V. BELINSKI · VALITUD ARTIKLID III

A-17170v

V. BELINSKI

VALITUD ARTIKLID

III

EESTI NSV VÕRUMAA LEPISTU VALLA
Luhamaa Raamatukogu
ÜLDNUMBER 2062
LIIK 1328
Võru rajooni
EETRI
Raamatukogu

RK

„ILUKIRJANDUS JA KUNST"
TALLINN 1949

2
Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
120 198

ALEKSANDER PUŠKINI TEOSED
(järg ning lõpp)

KUUES ARTIKKEL

Poeemid „Ruslan ja Ljudmila", „Kaukasuse vang", „Bahtšisarai purskkaev" ja „Vennaksed-röövlid"

Mitte millegagi ei saa võrrelda vaimustust ja meelepaha, mida äratas Puškini esimene poeem „Ruslan ja Ljudmila". Liiga väheseil geniaalseil teostel on korda läinud tekitada nii palju kära, kui tekitas see lapselik ja sugugi mitte geniaalne poeem. Uue eest võitlejad nägid selles kolossaalset teost ja tituleerisid Puškinit veel kaua aega pärast seda naljaka nimetusega — *Ruslani ja Ljudmila laulik*. Teise äärmuse esindajad, vana-aja pimedad kummardajad, auväärsed rumalpead, olid solvunud ja täis raevu „Ruslani ja Ljudmila" ilmumise puhul. Nad nägid selles kõike, mida seal pole — peaaegu jumalavallatust, ning ei näinud midagi sellest, mida seal just on, s. o. häid, kõlavaid värsse, mõistust, esteetilist maitset ja kohati poeesia välgatusi. Lehitsege ajaviiteks 1820. aasta ajakirju — ja teil maksab vaeva uskuda, et kõike seda kirjutati ja loeti mitte rohkem kui ainult kakskümmend neli aastat tagasi ... Ja see ei käi mitte ainult laitvate, vaid ka kiitvate artiklite kohta, millega tolleaegsed ajakirjad „Ruslani ja Ljudmila" ilmumise tagajärjel üle uju-

tati. Muide, säärane nähtus on arusaadav, loomulik ja tavaline. Inimesed, kellele ei ole antud võimet süveneda asjade olemusse, jagunevad vanausulisteks ja pealiskaudseteks. Esimesed seisavad vana eest ja peavad kinni targast reeglist: *kõik vana on hea sellepärast, et ta on vana, kõik uus aga on paha sellepärast, et ta on uus;* teised seisavad uue eest ja peavad kinni targast reeglist: *kõik uus on hea sellepärast, et ta on uus, kõik vana aga on paha sellepärast, et ta on vana.* Hoolimata nende kahe erakonna vastandlikkusest on nad väga üksteise sarnased, sest nende vaatekoha allikas on kogu oma erinevuse juures üks ja sama: see on eetiline pimedus, mis takistab nägemast asja olemust. Vanausulisi kui alati elatanud inimesi — kui mitte aastatelt, siis hingelt — juhib harjumus, mis vabastab nad järelemõtlemisest ja päästab nad igasugusest vaimsest tööst. Harjunud noorest east kuulma, et nii-niisugune kirjanik on suur, ei vaevu nad järele uurima, miks ta suur on ja kas ta tõesti on suur, ja on valmis pidama jumalavallatuks igaüht, kes julgeks kahelda selle kirjaniku suuruses. Nii peeti enne Puškini ilmumist meie literaatide seas suurteks kirjanikeks Kantemiri, Lomonossovit, Sumarokovit, Deržavinit, Petrovi, Heraskovit ja Bogdanovitšit — ja nende literaatide silmis oli Deržavin suur sellesama pärast, miks Sumarokov ja Heraskovgi, s. o. vaieldamatu vanadusõiguse pärast, sugugi mitte sellepärast, et nad oleksid osanud tunda ja taibata Deržavini poeesia ilu. Kellel on esteetilist maitset ja kes on võimeline leidma ilu Deržavinis, see ei saa enam olla vaimustuses Sumarokovist, Heraskovist või Petrovist; literaadid aga, kellest me kõneleme, tundsid võrdset austust nii Sumarokovi ja Heraskovi kui ka Deržavini ees. Lomonossovit pidasid ühed võrdseks Deržaviniga,

teised seadsid teda Deržavinist kõrgemale, kolmandad aga olid kahevahel, kummale anda võidupalm. See on ilmne tunnus, et kõiki neid arvamusi juhtis harjumus, paljas harjumus ja muud ei midagi ... Kuidas pidid siis tundma end need harjumuse vanad lapsed, elades sellise hirmsa teotuseni, kus kogu publiku hääl kuulutas *kuulsaks* poeediks kellegi *Aleksander Puškini*, kes meetrikaraamatute järgi oli maailmas elanud ainult kakskümmend üks aastat! Nende veelgi kangemaks kiusatuseks julges too Puškin kirjutada nõnda, kuidas keegi Venemaal enne teda ei olnud kirjutanud, ja tal oli ennekuulmatu julgus või kogunisti päris mässumeel minna omaenda teed, võtmata endale eeskujuks ühtki parnassi seaduseandjatest, välismaistest ja vene suurtest poeetidest, nagu: Homeros, Pindaros, Vergilius, Horatius, Ovidius, Tasso, Milton, Corneille, Racine, Boileau, Lomonossov, Sumarokov, Deržavin, Petrov, Heraskov, Dmitrijev ja teised. Neil aegadel oli aga tuntud ja teada igaühele, isegi nendele, kes polnud seminaris käinud, et see talent, kes vanaduse läbi kinnitatud geeniusi järele ei aima, hukkub asjata iseenda omavoli ohvrina. Isegi Žukovski, kuigi ta literaatidele oma ballaadidega ja oma romantismiga ränka meelepaha tegi, — isegi Žukovski pidas kinni Schillerist; Batjuškov aga just sellepärast oligi suurepärane poeet, et ta jäljendas Parny'd ja Millevoye'd, kes ka ühtekokku talle parnassi toapoistekski ei kõlvanud ... Kõigil neil põhjustel — maha Puškin! Kas *tema* või *meie*, koos aga on meil kitsas maa peal! ... Ja see kestis vähemalt kümme aastat järjest. Kuid Puškin pidas vastu, ja nüüd vahest ehk ainult mõned kirjanduslikud anomaaliad, kelle paljas nimigi naerma ajab, tõstavad veel vahel kisa Puškini seadusliku õiguse vastu kanda suure poeedi tiitlit;

kuid nad ei vastasta Puškinit enam Sumarokovi ja Heraskoviga, vaid nende eneste selleks puhuks meelega küpsetatud geeniustega, kes

> ... on natukene ninakad,
> Kuid alkoholi küll ei võta suhu nad,
> Ja igamees nii hästi käitub.

Nii võidab aeg alati inimeste eelarvamused ja püstitab nende varemeile tõe võidulipu; ometi jääb tulevikule alati teha seesama töö. Ligi viieteistkümne aasta vältel on kõik *harjunud* Puškini nime ja tema kuulsusega, ja sellepärast ka kõik lõpuks hakkasid *uskuma*, et Puškin on suur poeet. Ent sellest pole asi paranenud tulevaste poeetide suhtes, ja neid võetakse alati vastu mitte üksnes vaimustushüüetega, vaid ka vile ja kividega, niikaua kuni *harjutakse* nende nimede ja nende kuulsusega. Kas ei toimu nüüd meie silmade all Gogoli ja Lermontoviga seesama, mis oli Puškiniga? On inimesi, kes mingi sisemise alateadliku tõuke mõjul loevad aplalt iga uut Gogoli teost ja teavad peaaegu peast kõiki tema eelmisi teoseid, kuid tunnevad samal ajal teesklematut meelepaha, kui Gogolit nende kuuldes suureks poeediks nimetatakse ... Oodake veel pisut — *harjutakse* ära, ja siis — häda sellele inimesele, kes teeb kas või asjaliku märkusegi, mis pole öeldud Gogoli kasuks ... Niisugune on juba nende inimeste loomus! Nad kummardavad ainult võitjat ja tunnustavad ainult selle võimu, keda nad kardavad ...

Kuid vanausulistest paremad pole ka pealiskaudsed inimesed, kes aplodeerivad ainult käesoleva hetke triumfile ning ei taha midagi teada teenest, mida nad mõni päev tagasi ise kõrgeks kiitsid. Nendele on hea ainult uus, ja kirjanduses näevad nad ainult moodi. Uus vodevill, tühi

ja vilets, nagu kõik vodevillid, on neile tähtsam Puškini „Boris Godunovist", Gribojedovi „Hädast mõistuse pärast" ja Gogoli „Revidendist". Nad ei ole niisugused, kui seda on liikuva loomuga inimesed, kes oma äärmuses, vaimustudes uutest kirjanduslikest nähtustest, eitavad igasuguseid vanade kirjanike teeneid. Ei, pealiskaudsed inimesed pole hoopiski fanaatikud; nad ei eita vanade kirjanike ja vanade teoste tähtsust, nad lihtsalt ei taha neid tunda; vana aga on neile kõik, mis on ilmunud kas või üks päevgi enne mõne banaalsuse ilmumist, mis neid praegu huvitab. Nad kõik tunnevad nimepidi kõiki väljapaistvaid vene poeete, kuid ükski neist pole lugenud ei Lomonossovit, Deržavinit, Karamzini, Dmitrijevi ega Ozerovi. Nad loevad ainult kaasaegset, uut, koosnegu see kas või lausa tühjast-tähjast.

Me ei hakka siin rääkima neist vana-aja pooldajatest, kes kaitsevad vana uue vastu kiindumusest koolkonna ja põhimõtete vastu, milles neid kasvatati. Selle kategooria inimestes on palju naljakat ja haledat, kuid ka palju armastus- ja austusväärset. Nad ei ole harjumuse lapsed, kellest me ülalpool rääkisime: nad on teatava doktriini, teatava õpetuse, teatava mõttelaadi lapsed. Samuti pälvivad ka nendele vastandlikud uue, nagu näiteks uue mõttelaadi, uue maailmavaate, uue vaimu kummardajad armastust ja austust, hoolimata nende äärmuslikkusest ja naeruväärseist, ühekülgseist veendumustest. Fanatism ei ole tõde, kuid fanatismita ei ole püüdu tõe poole... Fanatism on haigus; kuid haigus on omane elavale, mitte surnule: kivi või laip ei tunne haigust...

„Ruslani ja Ljudmilaga" äratatud entusiasmi põhjuseks oli muidugi ka uue loomingumaailma eelaimus, mille Puškin avas kõigi oma esimeste teostega, kuid veel roh-

kem oli see lihtsalt seninägemata uudise võlu. Kuidas see ka oleks olnudki, seda vaimustust ei saa jätta mõistmata ja heaks kiitmata; vene kirjandus ei olnud enne andnud midagi „Ruslani ja Ljudmila" taolist. Selles poeemis oli kõik uus: värss, poeesia, nali ja muinasjutuline iseloom koos tõsiste piltidega. Ent pöörast meelepaha, mille Puškini muinasjutt äratas, poleks võimalik hoopiski mitte mõista, kui me ei teaks vanausuliste, harjumuse laste olemasolust. Mille üle nad vihastasid? Kas erootilises vaimus kirjutatud mõnevõrra vabade piltide üle? Kuid nad olid nendega ammu tuttavad Deržavini ja eriti Bogdanovitši kaudu... Pealegi polnud nad neid vabadusi kunagi süüks pannud näiteks Ariostole, Parnyle, vaatamata sellele, et *vabad väljendused* „Ruslanis ja Ljudmilas" on tagasihoidlikkus ja karskus ise, võrreldes nende kirjanike vabade väljendustega. Need olid vanad kirjanikud, nende kuulsusega olid juba ammu kõik harjunud, ja sellepärast oli neile lubatud see, millest noorel poeedil mõteldagi ei lubatud. Kõige kentsakam on see, et vanausulised tunnistasid Bogdanovitši „Dušenka" klassikaliseks teoseks, s. o. niisuguseks teoseks, mis on juba sooritanud aja eksami ja mille suures väärtuses ei ole enam mingit kahtlust. Selle järgi otsustades oleksid nad pidanud eriti vaimustuses olema Puškini poeemist, mis igas suhtes oli võrratult kõrgemal Bogdanovitši „Dušenkast". Bogdanovitši värss on proosaline, loid, vesine, keel vananenud ja peale selle äärmiselt moonutatud niinimetatud „luulekeele vabadustega", poeesiat pole seal peaaegu sugugi, pildid on kahvatud ja kuivad. Lühidalt, hoolimata „Ruslani ja Ljudmila" kui kunstiteose vähesest tähtsusest, oleks naeruväärne hakata tõestama selle poeemi võrratut üleolekut „Dušenkast". Pealegi sisendas Puš-

kinile selle poeemi Ariosto, ja venelikku pole temas peale nimede midagi; romantismist, mida tolleaegsed literaadid nii väga vihkasid, pole temas sädetki; romantism naerdakse seal koguni välja väga kenas ja teravmeelselt lõbusas kallalekippumises „Kaheteistkümnele magavale neitsile". Lühidalt: Puškini poeem pidanuks olema tolleaegsele pseudoklassika-erakonnale triumfiks. Kuid ei midagi niisugust! „Ruslani ja Ljudmila" teises trükis, mis ilmus 1828. aastal, on avaldatud mõned sõimuartiklid selle poeemi puhul, mis kirjutati 1820. aastal; lugege neid — ja te ei usu oma silmi! Sääraste arvustuste näitena kirjutame välja ühe katkendi, mis avaldati 1820. aasta „Vestnik Jevropõs" (kd. CXI, lk. 216—220) „Ruslani ja Ljudmila" katkendi ilmumise puhul „Sõn Otetšestvas" veel enne selle poeemi tervikuna avaldamist:

„Nüüd palun teid pöörata tähelepanu uuele, õudsele asjale, mis nagu Camõesi Tormide neem tuleb meresügavusest ja ilmub nähtavale vene kirjanduse ookeanis. Palun, avaldage trükis mu kiri: võib-olla need inimesed, kes ähvardavad meie kannatlikkust uute hädadega, tulevad mõistusele, hakkavad naerma — ja loobuvad kavatsusest saada vene teoste uue liigi leiutajaiks.

Vaadake, milles on asi: teile on teada, et me oleme esivanematelt saanud väikese kehva kirjandusliku pärandi, s. o. rahva *muinasjutud* ja *laulud*. Mida neist öelda? Kui me hoiame vanu münte, isegi kõige näotumaid, kas me ei peaks siis hoolikalt hoidma ka meie esivanemate luule jäänuseid? Kahtlemata! Me armastame meenutada kõike, mis kuulub meie õnnelikku lapsepõlve, kus mõni laul või muinasjutt pakkus meile süütut lõbu ja moodustas kogu meie teadmiste tagavara. Te näete ise, et mul ei ole midagi selle vastu, kui korjatakse ja otsitakse välja vene muinasjutte ja laule; kui ma aga teada sain, et meie kirjandusemehed on võtnud vanu laule hoopis teisest küljest, et nad on hakanud kõvasti karjuma meie vanade laulude suurusest, sujuvusest, jõust, ilust ja rikkusest, on hakanud neid saksa keelde tõlkima ja on lõpuks nii armunud *muinasjuttudesse* ja

lauludesse, et XIX sajandi luuletustes on uut viisi löönud hiilgama *Jeruslanid* ja *Bovad*, siis vabandage väga!

Mis head on oodata rohkem haleda kui naeruväärse vadina korrutamisest?... Mida on oodata, kui meie poeedid hakkavad parodeerima *Kirša Danilovit*?

Kas haritud või vähegi teadjal inimesel on võimalik seda taluda, kui talle pakutakse uut poeemi, mis on kirjutatud *Jeruslan Lazarevitši* jäljendades? Suvatsege vaadata „Sõn Otetšestva" 15. ja 16. numbrisse. Seal pakub meile tundmata poeet *näidisena* katkendi oma poeemist *Ljudmila ja Ruslan* (kas mitte Jeruslan?). Ma ei tea, mida sisaldab terve poeem, kuid näidis paneb igaühe kannatuse katkema. Poeet elustab *küünepikkuse mehikese küünrapikkuse habemega*, annab talle veel lõpmata pikad vurrud („Sõn Otetšestva", lk. 121), näitab meile veel nõida, nähtamatuks tegevat mütsi jm. Mis aga on kõige väärtuslikum: Ruslan sõidab löödud maleva lahinguväljale, näeb vägimehe pead, mille all lebab imejõuga mõõk; pea kõneleb temaga, võitleb... Mäletan elavalt, kuidas ma omal ajal kõike seda kuulsin oma hoidjalt; nüüd, vanas eas, sai mulle õnn osaks sedasama kuulda praegusaja poeetidelt... Et olla täpsem, või selleks, et paremini väljendada meie *vana* rahvaluule kogu kaunidust, aimas poeet ka väljendustes järele Jeruslanist jutustajat, näiteks:

> ...pilkate mind naljadega—
> Teid *kägistan* ma habemega!

Kuidas meeldib?

> Pea ümber sõitis ringiga,
> Siis *nina ees* ta vaikselt peatus;
> Peal sõõrmeid *sügas* piigiga...

Kirša Danilovi vääriline pilt! Edasi pea aevastas, tema järel *aevastab* ka kaja... Vaadake, mis rüütel räägib:

> Sõit-sõidan ma, ei vilista,
> Kui peale vaon, ei halasta...

Siis lööb rüütel pead vastu *põske* raske *labakindaga*... Kuid päästke mind üksikasjalisest kirjeldusest ja lubage küsida: kui Moskva klubisse kuidagiviisi poeks (ma eeldan võimatu võimaliku olevat) külaline habemega, vammuses ja viiskudes ja karjuks vägeva

häälega: *tere jumalime!*, kas keegi tunneks lõbu säärasest tembutajast? Jumala pärast, lubage mul, vanal mehel, öelda publikule teie ajakirja kaudu, et ta igakord pilutaks silmi sääraste veidruste ilmumisel. Milleks peab laskma seda sündida, et vana-aja labased naljad ilmuksid meie sekka? Toores nali, mida haritud maitse heaks ei kiida, on vastik, sugugi mitte naljakas ja lõbus. *Dixi.*

Butõrskaja slobodaa elanik."

Niisiis on selge, et *Butõrka* kriitikut solvas kõigepealt *tundmata poeedi*, s. o. Puškini poeemi muinasjutuline iseloom. Ent missugune, kui mitte muinasjutuline, on Ariosto „Orlando furioso" iseloom? Tõsi, rüütlite muinasjutumaailm sisaldab võrratult rohkem poeesiat ja köitvust kui vene muinasjuttude vaene maailm; mis aga puutub muinasjutulistesse absurdsustesse, mis Butõrka kriitiku maitset nii väga solvasid, siis on neid küllalt Ariosto poeemis, ja nad on väärt *küünrapikkuse habemega küünepikkust mehikest* või vägimehe pead. Kuid see on, näete, Ariosto, klassikaline kirjanik, kelle kuulsust on juba kinnitanud rohkem kui kaks sajandit; järelikult ollakse temaga ja tema kuulsusega juba *harjunud* ... Oli siis Puškinil vaja kirjutada uut poeemi, mis ei olnud veel aastatki vana, kui ta juba maatasa tehti ... Pealegi kuulutas Voltaire ise Ariosto *suurimaks uusimaist poeetidest;* järelikult võis pärast säärast autoriteeti, nagu seda on Voltaire'i autoriteet, julgesti Ariostot kiita, kartmata pigisse jääda. Sest kirjanduslikud autoriteedid, just nagu koraan, selleks just ongi, et inimesed saaksid olla targad ilma mõistuseta, haritud ilma õppimiseta, teadjad ilma vaevata ja järelemõtlemiseta ning et neil oleks eksimatult õigus ilma terve mõistuse abita. Teine asi oleks, kui mõned tunnustatud autoriteedid, näiteks Lomonossov või Popovski, saaksid avaldada oma arvamust „Ruslani ja Ljudmila"

kasuks, — siis tunnistaksid kõik selle muinasjutu üksmeelselt geniaalseks teoseks! Hea eestkostmine on tähtis asi, ja võõras mõistus on alati päästerõngaks nendele, kellel oma mõistust ei ole... Et Butõrka kriitik pidas labaseks mitte ainult väljendusi: *habemega kägistada, nina ees peatuda, odaga sõõrmeid sügada* ja *sõidan ma, ei vilista, peale vaon, ei halasta,* vaid ka *surevat päikesekiirt* — siis tuleb see jälle *harjumusest* Puškinile eelnenud poeesia lakutud proosaliste sõnakõlksudega ja *harjumatusest* õilsa iluga ja looduselähedusega. Kõik tuleb harjumusest! Üks Butõrka kriitik läks „Ruslani ja Ljudmila" vastu nii tigedaks, et nimetas riime языком ja копием *matslikeks*... Näete: nad tungisid rangelt kallale isegi Puškini versifikatsioonile, austades ilma reservatsioonideta kõiki vene poeete enne Puškinit, kes kõigest jõust ja suurima innuga moonutasid vene keelt ebaseaduslike lühendite, grammatika vägistamise ja mitmesuguste „luulekeele vabaduste" abil. Missugune „Ruslani ja Ljudmila" värss ka olekski — Bogdanovitši „Dušenka", Dmitrijevi muinasjuttude, Batjuškovi „Rändaja ja kodusistuja" ning isegi Žukovski „Kaheteistkümne magava neitsi" värsiga võrreldes ta on ilu, poeesia ise. Solvatud harjumus seda ei märganud, ja kui märkaski, siis ainult selleks, et liigsest tülinorivusest aetuna panna noorele poeedile mitteandestatavaks süüks seda, mida seesama harjumus pidas vanadel otsekui vooruseks. Määratu suure talendiga inimesena äratas seda tülinorivust enese vastu ka Gribojedov. „Vestnik Jevropõ" juures oli üks Butõrka kriitik kõigi uute väljapaistvate talentide suhtes ilmse Zoilose ametis; sellepärast kihutas „Häda mõistuse pärast" üles kogu tema sapi. Almanahhis „Talia" avaldatud „Häda mõistuse pärast" katkendi puhul oli seal muuseas öeldud: „Julgeme

loota, et kõik, kes on lugenud katkendit, lubavad meid kõikide nimel hr. Gribojedovit paluda, et ta annaks välja kogu komöödia." „Vestnik Jevropõ" Butõrka kriitik, viidates neile sõnadele, hüüab: „Vastupidi, parem on paluda autorit seda mitte välja anda enne, kui ta on muutnud peategelast ja parandanud stiili." („Vestnik Jevropõ", 1825, nr. 6, lk. 115). Me ei viita neile veidrustele muidugi mitte selleks, et tõestada nende hirmsat absurdsust: asi pole seda väärt, ja oleks veidergi kutsuda uuesti kohtu ette inimesi, kes on juba ammu kõigis terve mõistuse ja maitse instantsides protsessi kaotanud. Ei, me tahtsime ainult iseloomustada seda aega ja kombeid, mis valitsesid Venemaal siis, kui Puškin luulepõllule ilmus, ja ühtlasi näidata, millist osa etendab koletis-harjumus seal, kus peaksid osade täitjaiks olema ainult mõistus ja maitse. Jätame siiski kõrvale need enneveeuputusaegsed säilmed, mis leiduvad „Vestnik Jevropõ" kivimite vahel, ja pöörame „Ruslani ja Ljudmila" juurde.

Butõrka kriitikud, nagu nägime, olid „Ruslani ja Ljudmila" puhul eriti solvunud selle üle, mis neile selles poeemis paistis olevat poeemi tegevuse koha ja aja koloriidiks. Ent just seda Puškini muinasjutus ei ole üldse: ta on niisama vähe vene kui saksa või hiina poeem. Kirša Danilov pole temas süüdi ei ihu ega hingega, sest tema poolt kogutud vene lauludest kõige halvemaski on rohkem vene vaimu kui kogu Puškini poeemis, kuigi ta selle poeetilises proloogis ütles: „Seal vene vaim, seal Venet lõhnab." Vististi ei tundnud Puškin sel ajal Kirša Danilovi kogumikku, kui ta kirjutas „Ruslani ja Ljudmila": muidu oleks teda kindlasti võlunud vene rahvaluule vaim, ja siis oleks tema poeemil olnud vähemalt see voorus, et ta oleks olnud muinasjutt vene rahvaluule vaimus, pealegi suure-

pärastes värssides kirjutatud. Kuid venepärased on temas ainult nimed, ja needki mitte kõik. Seda russismi pole ka Puškini poeemi sisus ega väljenduslaadis. Ilmselt on ta võõra mõju vili, ja ta on pigem Ariosto paroodia kui tema jäljendus, sest *vene vägimeestest ja hiidudest saksa rüütleid* teha tähendab nii saksa kui ka vene tegelikkust moonutada. Meil on Venemaa eelajaloolistest aegadest jäänud nii vähe mälestusmärke, et *Vladimir-Puna-Päikseke* on meile samavõrd võõras müüt kui ajalooline isik Vladimir — Venemaa valgustaja; Kirša Danilovi muinasjutud aga, mille tegelaseks on paganusaegne Vladimir, on ilmselt loodud hilisemal ajal. Ja sellepärast ei kasutanud Puškin pärimustest muud, kui pani Vladimiri nimele juurde sõna „päike". See ei ole just rikkalik saak! Kõiges muus tema Vladimir-Päike on mingisuguse Karl Suure paroodia. Samasugused on ka Ruslan, Rogdai ja Farlaf: nende ajalooline ja poeetiline tegelikkuselevastavus on täpselt samaprooviline kui Finni, Naina, vägimehe pea ja Tšernomori tegelikkuselevastavus. Puškin haaras erilise rõõmuga kinni niinimetatud „viisast Bajanist", saades sõnast „bajan" aru kui üldnimest, mis on võrdtähenduslik sõnadega: *skald, bard, menestrel, trubaduur, minnesinger.* Selles eksib ta samuti nagu kõik meie kirjandusemehed, kes leidsid „Laulus Igori retkest" *nägija bajani, ennemuistse aja ööbiku,* kes, kui „tahtis kellestki laulda, siis kihutas mõttega puid mööda, halli hundina maid mööda, sinkja kotkana all pilvede", ja järeldasid sellest, et vana Venemaa Homerosi nimetati *bajanideks.* Et vanal Venemaal olid oma laulikud, jutuvestjad, naljahambad ja kometimängijad, nii nagu neid praegugi lihtrahva hulgas leidub — selles ei ole kahtlust; kuid „Laulu" teksti mõttest on selgesti näha, et Bajani nimi on pärisnimi, hoo-

piski mitte üldnimi. Pealegi on „Laulu" Bajan nii ebamäärane ja mõistatuslik, et tema suhtes ei saa teha isegi teravmeelseid oletusi, millega nii helded on jõudeajamuinsusuurijad, veel vähem võib aga otsustada tema üle midagi tõsikindlat. Ja sellepärast pole kogu Puškini *bajan* ei rohkem ega vähem kui retooriline fraas. „Ruslani ja Ljudmila" proloogi kohta võib tõesti öelda: „Siin vene vaim, siin Venet lõhnab", kuid see proloog ilmus alles poeemi teises trükis, s. o. *kaheksa* aastat pärast esimest trükki, järelikult siis, kui Puškin juba tõepoolest oli süvenenud vene rahvaluule vaimu. Esimesed *seitseteist* värsirida, millega „Ruslan ja Ljudmila" algab, reast: „Дела давно минувших дней" kuni reani: „И низко кланялись гостям" tõepoolest *lõhnavad Venet;* ent nendega algab ja nendega lõpebki kogu selle poeemi *vene vaim;* rohkem pole sellest midagi *ei kõrvaga kuulda ega silmaga näha.* Meil on koguni kahtlus, et need seitseteist õnnestunud värssi olidki ajendiks neile terve poeemi *juurdeluuletamiseks* . . . Kuidas see ka olekski, poeem ei ole midagi muud kui koerustükk tugeva, alles ebaküpse talendi poolt, kes tegevusihast keedes haaras valikuta kinni esimesest ainesest, millest tal rõõmsal tunnil mõte välgatas. Kogu poeemi toon on naljatlev. Poeet ei ela mingil määral kaasa oma fantaasia loodud kujudega. Ta lihtsalt — joonistas arabeske ja lõbustas end nende huvitava veidrusega. Seetõttu on poeem *külm,* nagu Puškin ise hiljem õigusega märkis.[1] Tegelikult on seal palju graatsiat, kelmikust, teravmeelsust; on elavust, liikumist ja veel rohkem sära, kuid väga vähe tuld. Episoodis Finniga paistab läbi tunnet; see vihvatab hetkeks Ruslani pööramises luudega

[1] Соч. А. Пушкина, т. XI стр. 226.

ülekülvatud välja poole, kuid see pööramine lõpeb pisut retooriliselt. Kõik muu on külm.

Üldse on „Ruslanil ja Ljudmilal" kahekümnendaile aastatele seesama tähendus mis Bogdanovitši „Dušenkal" seitsmekümnendaile aastatele. Muidugi on suur ülekaal Puškini poeemil nii epohhi kui ka talendi poolest. Kuid meie aeg on mõlemaist neist vene kirjanduse epohhidest kaugele edasi läinud, ja sellepärast, kui „Dušenkat" nüüd on täiesti võimatu otsast lõpuni läbi lugeda vabal tahtel, mitte aga vajaduse pärast, mis võib panna läbi lugema „Telemahhidatki", siis „Ruslani ja Ljudmilat" võib ainult lehitseda ajaviiteks, kuid ei saa enam huviga lugeda. Tema kirjandusajalooline tähtsus on palju suurem kunstilisest tähtsusest. Oma sisult ja vormilt kuulub ta Puškini üleminekuaja teoste hulka, mille iseloomulikuks jooneks on *uuendatud klassitsism:* nendes on Puškin parandatud, täiendatud Batjuškov. „Ruslanis ja Ljudmilas", nagu me juba ülal tähendasime, ei ole märkigi romantismist, on tunda koguni poeesia puudust, hoolimata väljendusvormi kunstipärasusest ja tol ajal ennekuulmatust värsi-ilust. Ütleme veel rohkem: isegi vormi poolel, kui palju see ka olekski kõrgemal endise poeesia vananenud vormist, on lülisid, mis „Ruslani ja Ljudmilat" ühendavad poeesia varasema koolkonnaga: me mõtleme siin sõnade брада, глава kasutamist ja lühendatud omadussõnade tarvitamist, mida Puškini poeemis leidub üle kümmekonna. Kui tolleaegseil niinimetatud klassikuil iseseisev mõtlemisvõime poleks olnud puudulik ja kui nad poleks olnud üleliia *harjumuse* vangis, siis pidanuksid nad „Ruslani ja Ljudmila" ilmumist pühitsema kui oma võitu tollal nõnda nimetatud romantikute üle ja panema kõik oma erakonna lootused

Puškinile, ja romantismi tõelist esindajat, järelikult oma kõige ohtlikumat vaenlast, nägema Žukovskis. Tõepoolest, mõned neist olid *just nagu* lähedal sellele vaatekohale. 1824. aasta „Vestnik Jevropõs" vihastas üks klassik selle pärast, et hr. Verstovski, kes lõi muusika Puškini „Mustale sallile", nimetas seda *kantaadiks*. „Miks" (küsib Butõrka klassik) *„tõstis* hr. Verstovski lihtsa laulu *kantaadi auastmesse?* Kas tõelised kantaadid on siis säärase sisuga? Kas me näeme niisuguseid Drydenil, Jean-Baptiste Rousseau'l ja teistel kuulsatel poeetidel? (Kenakesed kuulsused — Dryden ja Jean-Baptiste Rousseau!) Kulutanud oma jõu ja oskuse kirgedele, mis möllavad *tundmatu* inimese hinges, mida kasutab ta siis, kui muusikahelide abil on tarvis tõsta sõnade tähtsust nendes kantaatides, kus ajaloolised või mütoloogilised, paljudes suhetes meile tuttavad ja kõigile haritud inimestele huvitavad inimesed kannatavad või triumfeerivad? Hr. Puškini laulus esitatakse meile üht moldaavlast, kes on tapnud oma armastatud iluduse, kelle võrgutas üks armeenlane. Kas see on seda väärt, et helikunstnik otsiks vahendeid kuulajate südamete vapustamiseks, et ta sellele laulule raiskaks muusika aardeid? Kas see pole määratu suure pjedestaali püstitamine väikesele ilusale nukule, olgugi see valmistatud Sèvres'i vabrikus? Aiman põhjuseid, mis ajendasid hr. Verstovskit seda vaeva nägema, tean üht vastust juba ette: „Hr. A. Puškin kuulub meie esmaklassiliste poeetide hulka." Mis puutub luuletamisse, siis olen ka mina sellega täiesti nõus; tema värsid on suurepäraselt siledad, sujuvad ja puhtad; ma ei tea, keda meie omadest saaks temaga võrrelda värsiehituskunstis; ma ütlen veel rohkem: *hr. Puškin ei armasta edvistada epiteetidega, ei lähe sentimentaalseks ega sala-*

duslikuks, ta ei kasuta ülespuhutud väljendusviisi ega tee tühje sõnu; ta on elav ja hoogne jutustuses; sõnu kasutab ta nende õiges tähenduses; ta peab mõtete väljendamises kinni targast proportsionaalsusest: kõik see moodustab tema luuletuste *välise* (?) ilu. Kus on aga need omadused, mis Horatiuse sõnade järgi moodustavad poeedi? Kus on *mens divinior?* Kus on *os magna sonaturum?*" (Nr. 1, lk. 70 ja 71.) Kas te märkate, et meie Butõrka kriitik nägi üht-teist Puškinis? Kui ta kõike ei näinud, siis sellepärast, et teda takistas *harjumus*. Puškin ei armastanud edvistada epiteetidega, ei läinud sentimentaalseks ega saladuslikuks, ei kasutanud ülespuhutud väljendusviisi ega teinud tühje sõnu; ta oli elav ja hoogne jutustuses, kasutas sõnu nende õiges tähenduses, pidas mõtete väljendamises kinni targast proportsionaalsusest; kõik need olid tõepoolest Puškini poeesia lahutamatud omadused, ja suured omadused; kuid — vaadake — Butõrka klassiku arvates pole kõik see midagi rohkemat kui Puškini luuletuste *väline* (!) ilu, sest kus on siis neis *mens divinior* (jumalik meeletus, pöörasus, ekstaas), kus *os magna sonaturum?* Mida aga selle all meie pseudoklassikalised kriitikud mõtlesid? Vaat mida:

> ...Kes mulle igaviku katte avanud?
> Näen välgusära! Kuulen ülevast maailmast
> Nii üht kui teist!...

Lugege läbi Dmitrijevi suurepärane satiir „Võõras arvamus", ja te mõistate veel paremini, mida meie klassikud mõtlesid *mens divinior*'i all. Kuigi paljudele Puškini esimestele luuletustele (nagu näiteks *Must sall, Napoleon, André Chénier)* pole võõras deklamatsioon ja retooriline pinge, meie klassikuile oli sellest vähe; nad ei saa-

nud Puškinis näha *mens divinior'i* — nii harjunud olid nad oma aja oodide kõrgelennulise käraga! Vaadake, mille pärast need vaesekesed muret tundsid: nimetuste, sõnade — *ood, kantaat, laul* jms. pärast. Me ise kuulsime korra, kuidas klassikaliste kriitikute pea, auväärt, tark ja andekas Merzljakov ütles kateedrilt: „Puškin kirjutab hästi, kuid jumala pärast ärge nimetage tema teoseid *poeemideks!*" Sõna „poeem" all olid klassikud harjunud nägema midagi erakordselt tähtsat. *Kantaatidega* tutvustasid neid Dryden ja Jean-Baptiste Rousseau: järelikult polnud see enam kantaat, mis ei olnud nende kahe retooriku-värsitegija mõne kantaadi orjalik koopia. Ja kuidas võisid *tundmatu* inimese kired olla säärase üleva poeesialiigi aineks, nagu seda on kantaat? Neile oleks piisanud õrnast laulukesestki, nagu näiteks *Oigab raugelt sinituvi,* sest saali tulevad ju ainult härrased, teenrid jäävad eestuppa! Tol ajal ei peetud kõrget ja püha *inimese* tiitlit mitte millekski, ja *inimest* peeti madalamaks mitte ainult titulaarnõunikust, vaid ka lihtsast kantseleikirjutajast. Kuidas siis võis ükskõikselt pealt vaadata, kui andekas helilooja raiskab muusika aardeid mõne armeenlase tunnetele.

Samal ajal olid Butõrka klassikud lähedal ka sellele, et Žukovskis oma tõelist vaenlast näha, nagu seda võib märgata järgmistest ridadest:

„Olles meie suurepärase luuletaja V. A. Žukovski talendi üks austajaid (kuigi mitte pime ja orjameelne austaja), tundsin mina, nii nagu teisedki minu kaasmaalased, vaimustust paljudest tema kaunitest teostest. Nii m. (minu) a. (armuline) h. (härra), ka mina, ehkki mul ei ole au olla kotkatõust, julgesin otse vaadata päikesele, nautisin tema sära ja soojendasin end tema elustava soojusega niikaua, kuni läänest tulnud võõramaised *udud ja pimedus* katsid tema ning

varjasid tema valguse minu nõrkade silmade eest, mis on nõrgad sellepärast, et nad ei näe valgust läbi pimeduse ja udu. Kõneldes arusaadavas keeles: ma lugesin vaimustusega ikka ja jälle „Laulikut vene sõjameeste leeris", Gray eleegia tõlget, „Ljudmilat", „Svetlanat", „Aiolose harfi", paljusid kohti „Kaheteistkümnest magavast neitsist" ja mitmesuguseid teisi hr. Žukovski luuletusi. Ent sellest ajast peale, kui tema nimi hakkas ilmuma luuletuste all, kus kõik on saksalik, peale tähtede ja sõnade, andsid minu vaimustus ja imetlus aset kahetsusele sellepärast, et sääraste suurepäraste annetega luuletaja on hüljanud keele ilu ja siivuse, on hüljanud need vahendid, millega ta adopteeris venelastele „Ljudmila", „Achilleuse" ja palju teisi võõramaise kirjanduse teoseid... on hüljanud, ja milleks? — et tuua meie keelde praeguste saksa luuletajate-müstikute kõnekäände, mõttevälgatusi ja arusaadamatut ülespuhutust! Kui Žukovski esimesed ballaadid tekitasid terve karja jäljendajaid, kes teda ainult haledal kombel matkisid, oskamata jäljendada ilu, mida tema endistesse teostesse oli heldel käel puistatud, siis ei ole midagi imestada, et nüüd suurepäraste annetega või ka päris andetud inimesed teda selles ahnelt jäljendavad, mille nad oma jõukohase leiavad olevat?... Tõeline talent peab kuuluma oma isamaale; niisuguse talendiga inimene, kui ta valib oma tegevusalaks kirjanduse, peab tooma kuulsust oma emakeelele, avastama selle keele aardeid ja rikastama keelt temale omaste kõnekäändude ja väljendustega; geeniusel on õigus luua isegi uusi, kuid mitte võõratõulisi sõnu, ning ta ei tohi kunagi lasta silmist oma isamaa keele omadusi ja siivust." („Vestnik Jevropõ", 1821, kd. CXVII, lk. 19—21.)

On selge, et ka siin takistas *harjumus* nägemast asja nii, nagu ta on: Butõrka klassik ei näinud romantismi Žukovski kõige ultraromantilisemais teostes, nagu seda on *Ljudmila, Svetlana, Aiolose harf, Kaksteist magavat neitsit,* vaid nägi seda Žukovski hilisemais, sisult ja vormilt parimais teostes. Tõepoolest, kirjanduse lapse-eas on ka vanakesed tahtmatult lapsed...

„Ruslani ja Ljudmilaga" tekitatud vaimustus, nagu ka selle poeemi ebatavaline menu, hoolimata kõigest tema väärtuste ja puuduste *lapselikkusest,* on palju loomuli-

kum ja arusaadavam kui Butõrka klassikute vihased kallaletungid temale. Rääkimata juba sellest, et iga õnnestunud uudis pimestab silmi, tegi vene poeesia „Ruslanis ja Ljudmilas" tõepoolest suure sammu edasi, eriti tehnilisest küljest. Kõik olid vaimustuses tema suurepärasest keelest, värssidest, mis olid alati kerged ja kõlavad, vahel ka tõesti poeetilised, graatsilisest naljast, sujuvast, köitvast, elavast ja kiirest jutustusest, kogu sellest arabeskide kelmikast vallatlusest, ülemeelikusest ja kentsakusest iseloomudes ja sündmustes, ja kellelgi ei tulnud pähe nõuda sellelt poeemilt rahvalikkust, mida tõotasid poeemi pealkiri ja ka sisu, loomulikkust, poeetilist mõtet, täiesti kunstipärast viimistlust. Eeskuju sellele vene keeles ei olnud, ja kui oligi varem katsetusi selles laadis, siis olid need nii mannetud, et nendega võrdlemine ei saanud „Ruslani ja Ljudmila" väärtust vähendada. Kellel varasemate poeetide hulgast võis leida sääraseid värsse, nagu näiteks need:

Ja nüüd on mõrsja nooreeane
Ju pulmasängi juhitud;
On tuled kustund . . . taeva peale
Ööks Lel on lambi süüdanud.
On täidund lootused nii kallid,
Ja armukingid valmivad,
Ning kiiva rõiva langust alla
Tsargradi vaibad ootavad . . .
Eks armund sosinat te kuule
Ja suudluskõla magusat
Ning viimset kartust, mis toob suule
Veel katkendlikku nurinat? . . .

Või:

Käis ringi kuuldus, et me peiu
Rogdai siit vete näkineiu
Sai külma rinna na'ale siis
Ning ahnelt suudeldes ta hiiu,

Ka kohe naerdes põhja viis;
Ja kaua öil, kui polnud tähti,
Neil vaikseil kaldail hulkumas
Üht tohutumat tonti nähti,
Kes kalamehi kohutas.

Või:

Kuid enne nooruk viidi veel
Siit võrratusse vene sauna.
Ju täitmas lainetavad veed
On hõbetõrsi suitsuvoona,
Külm purskkaev pillub piisku joana;
Ja põrandal on tore vaip;
Khaan väsinuna sellel lebab;
Aur kobrutades keerleb temal;
Ning peites pilke hurmavaid,
On khaani ümber noored neitsid,
Poolpaljad, õrnad, veetlevad
Kõik hulgakesi vilkalt, reipalt
On tummas hoolitsuses nad.
Üks lehvitamas rüütli kohal
On noore kase kahluga;
Selt aromaatset kuumust vohab;
Kuid teine roosimahlaga
On jahutamas väsind liikmeid
Ja leotab käharjuukseid niiskeid
Healõhnaliste vetega.
Ju joovastuses unund meelest
Tal, et Ljudmila vangis veel, et
Nii armsaks neidu pidand ta;
Ta piinleb ihas õndsalikus,
Pilk eksleb, kuumalt sädeleb,
Ja tulvil kirest ootusrikkast
Ta süda sulab, leegitseb.

Muidugi on nüüd naljakas tolleaja inimeste eksitus, kes „Ruslanis ja Ljudmilas" arvasid nägevat vene rahvamuinasjuttude maailma poeetilist taasloomist; kahekümnendail aastail ei olnud aga selles tõesti mitte midagi ime-

likku, kui sääraseid värsse esmakordselt lugedes neist nii võlutud oldi, et mõne enneolematu fantastilise sauna kirjelduses nähti *suurepärast vene* sauna. Kes ei tunneks meie saunade suurepärasust, kus on tarvitusel *kevadiste rooside mahl* ning *noorte kaskede oksi* nimetatakse proosaliselt *vihtadeks?*... „Ruslani ja Ljudmila" epiloog on täis eleegilist poeesiat, kuid see, nagu sama poeemi prologgi, on kirjutatud, kui me ei eksi, pärast poeemi ennast. Poeemiga koos ilmus see alles teises trükis, 1828. aastal.

Kas sellepärast, et Puškini hämmastav menu ja tema kuulsuse kiire tõus Butõrka kriitikuile ja klassikuile liiga mõistatuslikud olid, või sellepärast, et nad ise juba Puškini poeesiaga *harjuma* hakkasid, igatahes ei olnud pärast „Kaukasuse vangi" ilmumist enam peaaegu üldse kuulda hädakisa, vaid, vastupidi, temale kostis kõikjalt aina kiidulaule. Isegi „Vestnik Jevropõs" ilmus 1823. aastal kiitev arvustus selle poeemi kohta (mis ilmus 1822. aastal). See arvustus on eriti tähelepanuväärne ja oli omal ajal väga kuulus selle poolest, et selle kirjutaja ei saanud kogu oma püüdlikkusest ja innust hoolimata kuidagi aru, mis sai tšerkessitarist ja mida tähendavad need suurepärased poeetilised värsid:

Sel hetkel põgeniku taga
Voog murdus tuhmi pahinaga
Ja kajas tuules kaebehüüd.
Ta selja taha vaatas, aga
Ei teisel kaldal enam nüüd
Näe läbi kerge udu-uju
Tšerkessi neiu tumma kuju.
Tuul vingub, mühisevad veed,
Muud elu häält ei kosta mingit.
Kuupaistes virvendavad ringid,
Kuid siis on kadunud ka need.

Nii *harjunud* oldi tollal varasema poeesia proosalisusega, et liiga poeetilist ja sellepärast juba liiga selget väljendusviisi nimetati tumedaks ja ebamääraseks ... Jah, Puškinil seisis ees suur töö: kasvatada ja arendada vene ühiskonnas kauni tunnet, võimet mõista kunsti — ja ta tegi selle suure töö ära täielikult! ...

„Kaukasuse vangi" võttis publik vastu veel suurema vaimustusega kui „Ruslani ja Ljudmila", ja, peab ütlema, see väike poeem oli täiesti seda vastuvõttu väärt. Selles on Puškin täielikult tema ise ja ühtlasi täiesti oma epohhi esindaja: „Kaukasuse vang" on läbi imbunud selle epohhi paatosest. Muide, selle poeemi paatos on kahepalgeline: poeeti köitis ilmselt kaks asja: metsikute ja vabade mägilaste poeetiline elu ja siis — elust pettunud hinge eleegiline ideaal. Mõlema asja kujutamine sulas tal ühte kaunisse poeetilisse pilti. Kaukasuse grandioosne ilme tema sõjakate elanikega oli esimest korda reprodutseeritud vene poeesias, — ja alles Puškini poeemis tutvus vene ühiskond Kaukasusega, mis Venemaale oli juba ammu tuttav relva kaudu. Me ütleme — *esimest korda*, sest paarist küllaltki proosalisest salmist, mis Deržavin Kaukasuse kujutamisele pühendas, ja katkendist Žukovski läkituses Vojeikovile, mis on pühendatud ka küllaltki proosalisele (värssides) Kaukasuse kirjeldamisele, on liiga vähe selleks, et saada mingisugust, kas või lähikaudsetki ettekujutust sellest poeetilisest maast. Me usume, et Puškin heade kavatsustega kirjutas oma poeemi märkustes välja Deržavini ja Žukovski värsid ja neid täie siirusega, puhtast südamest kiitis, kuid ometi osutas ta neile sellega liiga halva teene, sest pärast tema enda Kaukasuse-pilte, mis on täis loomingulist elu, ei hakka enam keegi uskuma, et neis väljakirjutustes on juttu sel-

lestsamast asjast ... Me ei hakka Puškini poeemist välja kirjutama Kaukasuse ja mägilaste pilte: kes ei teaks neid peast? Ütleme ainult, et hoolimata talendi ebaküpsusest, mis „Kaukasuse vangis" nii sageli läbi paistab, hoolimata liiga *nooruslikust* vaimustusest mägede vaatepildist ja nende elanikest, ei ole paljud Kaukasuse pildid selles poeemis nüüdki veel kaotanud oma poeetilist väärtust. Võttes „Kaukasuse vangi" kätte uhke kavatsusega seda põgusalt sirvida, te olete märkamatult sellest võlutud, loete lõpuni ja ütlete: „Kõik see on noor, ebaküps, ja ometi nii hea!" Milline mõju pidi olema vene publikule neil elavail, eredail, suurejooneliselt-kauneil Kaukasuse piltidel poeemi ilmumisel! Sellest ajast sai Kaukasus Puškini algatusel venelastele mitte ainult avara, ulja vabaduse, vaid ka ammendamatu poeesia tõotatud maaks, ülekeeva elu ja julgete unistuste maaks! Puškini muusa otsekui pühitses juba ammu tegudes teostunud Venemaa suguluse selle maaga, mis osteti tema poegade väärtusliku verega ja tema sangarite kangelastegudega. Ja Kaukasus — Puškini poeesia häll — sai hiljem ka Lermontovi poeesia hälliks ...

Tõelise poeedina ei saanud Puškin paigutada Kaukasuse kirjeldusi oma poeemi lihtsalt *sobiva episoodina:* see olnuks liiga didaktiline ja järelikult ka proosaline. Sellepärast sidus ta oma elavad pildid Kaukasusest tihedalt poeemi tegevusega. Ta ei joonista neid omalt poolt, vaid annab neid edasi vangi — poeemi kangelase muljete ja tähelepanekutena, ja sellepärast hoovab neist erilist elu, otsekui näeks lugeja neid ise oma silmaga koha peal. Kes on Kaukasuses käinud, see imetleb Puškini piltide tõetruudust: vaadake kas või sellelt kõrgendikult, kus asub Pjatigorsk, kauget mäeahelikku — ja te kordate

tahtmatult mõttes neid värsse, mis teile võib-olla aastate vältel meelde ei ole tulnud:

Jää, igavese lume vaade —
Kui ülendav, kui võimas see!
Mäeharjad tõusid üle maade
Kui liikumatu pilvekee
Ja nende ringis, võimas, veetlik
Kui kahepäine kuningas
Jääkroonis Elbrus majesteetlik
Kesk sinitaevast valendas.

Mägilaste metsikut vabadust, röövellikku heroismi ja kodust elu annavad edasi eredalt-tõetruud jooned, kuid tšerkessitar, kelle kuju eriti seob poeemi mõlemaid pooli, on täiesti ideaalne kuju ja ta on ainult *väliselt* tõetruu. Tšerkessitari kujutuses avaldub eriti Puškini talendi ebaküpsus ja noorus tol ajal. Olukord, millesse poeet asetas oma poeemi kaks peategelast, tšerkessitari ja vangi, — olukord, mis publikut kõige rohkem hurmas, on melodramaatiline, ja võib-olla sellepärast köitiski see nii tugevalt noort poeeti ennast. Kuid — niisugune on tõelise talendi jõud! Hoolimata selle olukorra teatraalsusest, millele poeemi intriig rajaneb, vaatamata poeemi värvitusele tegelikkusega võrreldes, on tšerkessitari ja vangi kõnes nii palju eleegilist tundetõde, nii palju südamlikkust, kirge ja kannatusi, et kuidagi ei pääse nende köitvast veetlusest, kuigi samal ajal väga selgesti tead, et kõigel sellel lasub mingi lapselikkuse pitser. Eriti tugevasti mõjub lugeja hingele stseen, kus tšerkessitar vangi vabastab, ja need värsid:

Neid nõtkus üle vangi jalge
Käes haljas tera välkus tal.
Raud vaikselt vingus viili all,

Siis ahel katkes kõlinal.
Kuum pisar üle naise palge
Kui pärli veeres.

Vabaduse tunne võitleb selles stseenis kurbusega tšerkessitari saatuse pärast: te saate aru, et vang, tulvil seda vabaduse tunnet, peab pakkuma oma vabastajale seda, millest ta temale varem nii põhjalikult ja õilsalt oli ära öelnud, kuid te mõistate ka, et see on ainult tundepuhang, ja et tšerkessitari, keda olid õpetanud kannatused, ei saanud võluda see puhang. Ja hoolimata kurbusest hukkunud kaunitari pärast, kelle märtrisurm on nii poeetiliselt kirjeldatud, te tunnete, et teie rind hingab vabamalt seda mööda, kuidas vangile udus hakkavad välgatama vene täägid ja tema kõrvu kostavad valvekasakate hõiked . . .

Aga kes on see vang? Ta on poeemi kahepalgelise sisu ja kahepalgelise paatose teine pool; temale on poeem oma menu eest tänu võlgu niisama suurel määral või veel rohkemgi kui Kaukasuse maalilistele piltidele. Vang on *tolle aja kangelane*. Tolleaegsed arvustajad nägid selles kujus õigusega ebamäärasust ja vastuolulisust iseendaga, mis tegid tema otsekui ebaisikuliseks, kuid nad ei mõistnud, et just selle tõttu ärataski vangi iseloom säärast vaimustust publikus. Noored inimesed olid temast eriti vaimustuses, sest igaüks nägi temas, rohkem või vähem, iseenda peegeldust. See noorukite nukrus oma kadunud nooruse pärast, see pettumus, millele pole eelnenud mingit vaimustust, see hinge apaatia tema tugevaima tegevuse ajal, see vere keemine hinge külmuse juures, see küllastumise tunne, mis järgnes mitte elu toredale pillerkaarile, vaid asendas nälja ja janu, see tegutsemisiha, mis avaldub täielikus tegevusetuses ja apaatses laiskuses, ühe sõnaga, see vanadus enne noorust, see nõtrus enne jõudu — kõik

need on Puškini aegadest alates *meie aja kangelaste* jooned. Kuid mitte Puškin ei sünnitanud ega mõelnud neid välja: ta ainult osutas esimesena nendele, sest neid hakkas tekkima juba enne teda, tema ajal aga oli neid juba palju. See pole juhuslik, vaid paratamatu, olgugi kurb nähtus. Nende viljatute õite pinnaseks ei ole Puškini või kellegi teise poeesia, vaid ühiskond. Seda sellepärast, et ühiskond elab ja areneb nii nagu iga indiviidki: tal on oma lapse-, poisikese-, noormehe- ja meheiga, vahel ka vanaduse aeg. Vene poeesia enne Puškinit oli vene ühiskonna lapse-ea kajastus, selle väljendus. Sellepärast oli see poeesia naiivsuseni süütu: ta kõmises oodidest illuminatsioonide puhul, kirjutas õrnu värsikesi *armsatele* ja oli selles idüllilises tegevuses väga õnnelik. Tema tegelikkuseks oli unistus, ja sellepärast oli tema tegelikkus kõige arkaadialikum, kus lambakeste süütut määgimist, tuvikeste kudrutamist, karjuspoiste ja karjustüdrukute suudlusi ja tundeliste hingede magusaid pisaraid katkestasid ainult niisama süütud hüüded: *laulan* või *oo, sina, püha voorus!* jms. Isegi romantism oli tol ajal nii naiivselt-süütu, et otsis efekte kalmistuil ja jutustas vaimustusega ümber vananaiste muinaslugusid kodukäijatest, libahuntidest, mardustest, nõidadest, neitsist, kelle surnud peigmees saatuse üle nurisemise pärast hauda viib, ja muud selletaolist süütut tühja-tähja. Tragöödias tantsis tolleaegne poeesia väga viisakalt kombelist menuetti, tehes Donskoist mingisuguse kisakõri rooma toogas. Komöödias käsitles ta just neid ühiskonna pahesid ja puudusi, mida ühiskonnas ei olnud, ning ei puudutanud just neid, mida ühiskond täis oli — nii et Fonvizini komöödiad on ses suhtes mingid erandid üldisest reeglist. Satiiris tungis tolleaegne poeesia kallale pigem vana-kreeka

ja rooma või vana-prantsuse ühiskonnale kui vene omale. Süütus oli ülitäielik, ja seepärast oli see poeesia muidugi ka kõlbeline ülimal määral. Ühiskond jõi, sõi ja lõbutses. Meie vanakeste jutustuse järgi osati tollal lõbutseda sootuks teisiti kui nüüd, ja tolle aja väsimatute tantsijate kõrval on nüüdsed kõige kangemad tantsijad lihtsalt taadid, kes kõnnivad leinamarsi sammul seal, kus tuleks jalgu keerutada ja kontsa vastu maad lüüa nii, et põrand põruks ja aknad kliriseksid. Olla absoluutselt õnnelik — see on lapse-ea eesõigus. Laps mängib eluga — kiigub tema helgeil lainetel ja lõbustab end pritsmetega, mis tekivad tema vilkaist liigutustest; ta vaimustub kõigest, leiab kõik parema oleva, kui see on tegelikult, ja kui teda üks mänguasi kiiresti tüütab, siis köidab teda niisama kiiresti jälle uus. Teistsugune on juba poisikeseiga — üleminekuaeg lapsepõlvest noormeheikka. Tõsi, ka siis mängib inimene ikka veel mänguasjadega, kuid mänguasjad ei ole enam niisugused kui enne; vahetades neid üksteisega võrdleb ta neid oma ideaaliga, ja ta on kurb, kui ta ei leia oma ebamäärase soovi teostumist, millest ta ise enesele aru ei anna. Mänguasjast ilmajäämine teeb talle valu, sest see on juba lootuse nurjumine, südame kaotus. Noormehe-eas süttib see südame ja mõistuse elu suure leegiga, ja kired asuvad võitlusse kahtluse vastu. Siin on palju rõõmu, kuid niisama palju, kui mitte rohkem muret: sest täielik õnn on ainult olelu primitiivsuses; poisikeseiga on teadvuse ärkamise algus, noormeheiga aga selle täielik ärkamine, mille juur on alati kibe; selle magus vili aga on tulevastele sugupõlvedele otsekui rikas ja lõpuni läbikannatatud pärand esiisadelt järeltulijatele . . .

Puškini „Kaukasuse vang" ilmus sel perioodil, kui ühiskond oli poisikese-eas ja peaaegu siirdumas poisikese-

east noormehe-ikka. Tema poeemi peategelane oli selle ühiskonnaseisundi täielik väljendus. Ja Puškin oli ise see vang, kuid ainult niikaua, kui ta seda kirjutas. Poeeti nagu tema enda tõbi piinanud ideaali teostamine loomingus tähendab poeedile sellest vabanemist igaveseks. Seesama tegelane ilmub ka järgmistes Puškini poeemides, kuid mitte enam niisugusena kui „Kaukasuse vangis": teda jälgides te kohtate teda lakkamatult uues arengumomendis ja näete, et ta liigub, läheb edasi, saab teadlikumaks ja selle tõttu ka teile huvitavamaks. Sellega Puškin kui suur poeet erineski oma jäljendajate karjast, et ta oma suuna olemust muutmata alati pidas kõvasti kinni tegelikkusest, mille häälekandjaks ta oli, ütles alati uut, kuna aga tema jäljendajad nüüdki veel kähiseva häälega laulavad oma vanu ja kõiki tüüdanud laule. Ses suhtes on „Kaukasuse vang" ajalooline poeem. Teda lugedes te tunnete, et selle võis kirjutada ainult teatud ajal, ja sel tingimusel tundub ta alati suurepärasena. Kui meie ajal andekas poeet kirjutaks poeemi „Kaukasuse vangi" vaimus ja toonis, oleks see tingimata väga tühine teos, kuigi ta kunstilises suhtes Puškini „Kaukasuse vangi" kaugelt ületaks. Puškini poeem jääks temaga võrreldes aga niisama heaks kui ilma tematagi.

Parim kriitika, mis „Kaukasuse vangi" kohta kunagi on kirjutatud, kuulub Puškinile endale. Tema artiklis „Teekond Arzrumi" leiduvad järgmised sõnad, mis ta kirjutas seitse aastat pärast „Kaukasuse vangi" ilmumist: „Siin leidsin ma määrdunud lehe „Kaukasuse vangiga" ja pean tunnistama, et ma lugesin seda suure rahuloluga. Kõik see on nõrk, noor, ebatäielik, kuid paljut on taibatud ja väljendatud õigesti." Me ei tea, millisesse aega kuulub järgmine Puškini otsus „Kaukasuse vangi" kohta, kuid

see on väga huvitav kui fakt, mis tõendab, kui julgelt oskas Puškin vaadata oma teostele: *„„Kaukasuse vang"* on esimene ebaõnnestunud katse luua karakter, millega ma suure vaevaga toime tulin; ta võeti vastu kõige paremini kõigest, mis ma olen kirjutanud, tänu mõnedele eleegilistele ja kirjeldavatele värssidele. Kuid see-eest N. ja A. R. ning mina saime sellest palju nalja." (kd. XI, lk. 227.) Sõnad: *karakter, millega ma suure vaevaga toime tulin,* on eriti tähelepanuväärsed: nad näitavad, et poeet püüdis kujutada väljaspool ennast (objekteerida) oma vaimu tookordset seisundit ning ei saanud seda sellepärast teha täielikult.

Kunstiliselt kuulub „Kaukasuse vang" nende Puškini teoste hulka, kus ta on veel õpilane, mitte aga meister poeesia alal. Värsid on suurepärased, täis elu, liikumist, seal on palju poeesiat, kuid ei ole veel kunsti. Sisu vastab alati vormile, ja vastupidi; ühe puudused on tihedalt seotud teise puudustega, ja vastupidi. Värsside väljatöötuselt on „Kaukasuse vangis" veel märgata, kuigi vähem kui „Ruslanis ja Ljudmilas", vana koolkonna mõju. Tuleb ette ebatäpseid väljendusi, nagu näiteks värsis: „Удары шашек их жестоких" või „Где обнял грозное страданье"; esineb sõnu: глава, младой, власы. Sissejuhatus on pisut raskevõitu nagu „Bahtšisarai purskkaevuski", kuid nõrku värsse on üldiselt vähe, proosalisi väljendusi aga pole peaaegu üldse; väljendusviisi poeesia on peaaegu kõikjal ebatavaliselt rikas. Et Puškini poeesiat üldse võrrelda temale eelnenud poeesiaga, viitame sellele, kui poeetiliselt on „Kaukasuse vangis" väljendatud kõige proosalisem aine, et tšerkessitar õpetas vangile oma kodumaa keelt:

Ta kõneleb, — kui vang ta sõnu
Ei mõista, žestid appi toob.
Neid talle laulab laule vahvast
Ja ägemeelsest mägirahvast
Ja ülistusi lauldes veel
Toob õnnekale Gruusiale.
Sest mõistetavaks kuulajale
Sai ainult silmavaate keel.

Mõned väljendused on täis *mõtet;* paljud kohad kajastavad hämmastava tõetruudusega seda aega, mille laulikuks ja väljendajaks poeet oli. Nii ühest kui teisest pakuvad näidise järgmised kaunid värsid:

Vaen, mõistmatus ja truudusetus
Maailmas tema osaks said —
Ta sõpradest ja armust pettus,
Neis nähes tühje unelmaid.
Kui ümber hõiskas orjameelsus
Ja ara askelduse vaim
Ja kadeduse kahekeelsus
Ja vaen ja *lihtsameelne laim,*
Ta ilmast loodusesse taandus
Ja, kitsust tundes kodumaal,
Suur vabaduse ideaal
Ees loitmas, kaugel kaldal maandus.

Neis värssides on öeldud väga palju. See on lühike, kuid teravalt-iseloomulik pilt ühiskonna ärkavast teadvusest ühe tema esindaja näol. Ärkas teadvus — ja kõik, mida inimesed peavad heaks harjumuse järgi, langes raskelt inimese hingele, ja ta tunneb ilmset vaenu teda ümbritseva tegelikkuse vastu ning võitleb iseendaga; ta pole millegagi rahul, nähes kõiges viirastusi, ta lendab kaugele uute viirastuste, uute pettumuste järele... Kui palju mõtet on väljenduses: „olla *lihtsameelse* laimu ohver"!

Laim ei ole ju alati õeluse tagajärg: kõige sagedamini on see süütu soovi vili — lahutada meelt *huvitava* vestlusega, vahel on see aga siira ja ühtlasi saamatu heasoovlikkuse ja osavõtlikkuse vili. Ja kõike seda oskas poeet väljendada ühe julge epiteediga! Niisuguseid epiteete on Puškinil palju, ja alles tema hakkas esimesena tarvitama sääraseid epiteete!

Puškini arvates on „Bahtšisarai purskkaev" nõrgem „Kaukasuse vangist". Sellega ei saa täiesti nõustuda. „Bahtšisarai purskkaevus" (mis ilmus 1824. aastal) on märgata tuntavat sammu edasi vormilt: värss on parem, poeesia on lopsakam ja aromaatsem. Selle poeemi aluseks on nii suur mõte, et see sai olla jõukohane ainult väljaarenenud ja mehistunud talendile. On väga loomulik, et Puškin ei saanud sellest jagu ja võib-olla sellepärast oligi poeemi vastu liiga range. Metsikus tatarlases, kes on küllastunud haaremi-armastusest, puhkeb äkki inimlikum ja kõrgem tunne naise vastu, kellele on võõras kõik see, mis moodustab odaliski hurma ja köidab aasialiku barbari maitset. Marias on kõik euroopalik, romantiline: ta on keskaja neitsi, mallis, malbe, lapselikult vaga. Ja tunne, mille ta tahtmatult Gireile sisendas, on romantiline, rüütellik tunne, mis pööras pahupidi despoodi-röövli tatarlaseloomuse. Ilma et ta isegi aru saaks, kuidas, miks ja milleks, austab ta selle kaitsetu iluduse pühadust, tema — barbar, kellele naise vastastikkus ei ole kunagi olnud tõelise naudingu vajalikuks tingimuseks, — ta käitub naise suhtes peaaegu nii nagu keskaja paladiin:

Girei on talle armulik:
Ta oiged, pisarate uha
On häirind khaani kerget und,
Ja haaremite range sund

On pehmendatud tema puhul.
Sünk khaani naiste vahimees
Ei astu tema ruumi iial,
Hoolt kandma ei pea selle eest,
Et teda unesängi viia,
Ei tohi ükski solvav pilk
Ta suunas tulla valvurilt:
End oma ujulasse peitis
Ta üksi orjatariga;
Ei söanda khaangi vangis neitsit
Ta kurvas rahus häirida;
On haaremis, toas kauges, vaikses,
Tal üksi olla lubatud,
Ja tundub, keegi ebamaine
End üksindusse varjanud.

Rohkem ei võinud tatarlaselt nõudagi. Kuid armukade Zarema tappis Maria, ei ole ka Zaremat:

. . . . . ja
Ta tummund valvurite kätest
Peab vetepõue vajuma.
Öös suri vürstitar, ja nüüd
Zarema piingi lõppu jõudnud.
Missugune ka olnuks süü,
Kuid karistus tal oli õudne!

Maria surmaga ei lõppenud khaani jagamatu armastuse piinad:

Jäi sünge loss taas tühjaks siis
Girei sealt lahkumise hetkel;
Ta tatarlaste jõugud viis
Taas võõrsile siit kurjaks retkeks;
Taas rajulisel taplusteel
Ta sööstab süngelt, verejanus,
Kuid teise tunde kurblik leek
On peitund khaani hinge manu.
Ta tihti heitlusmöllu sees

Ju hoogu võttes tõstnud saabli,
Kuid äkki peatub tardunult
Ja vaatab ringi meeletult,
Suul sosin, lööb kui hirmust kaameks,
Ning teinekord nii kibedaid
Ta valab jõena pisaraid.

Vaadake: Maria võttis kogu Girei elu; kohtumine Mariaga oli talle ümbersündimise hetkeks, ja kui ta Maria poolt temas äratatud seniteadmata tundest veel ei saanud *inimeseks*, siis *loom* temas juba suri, ja ta lakkas olemast tatarlane *comme il faut*. Niisiis, poeemi mõte on metsiku hinge ümbersündimine (kui mitte kirgastumine) armastuse üleva tunde kaudu. Suur ja sügav mõte! Kuid noor poeet ei tulnud sellega toime, ja tema poeemi iseloom on tema kõige pateetilisemates kohtades *melodramaatiline*. Ehkki Puškin ise leidis, et „Zarema ja Maria stseenil on dramaatilisi voorusi" (kd. XI, lk. 227—228), on selge, et sellest dramatismist paistab läbi melodramatism. Zarema monoloogis esineb see afektatsioon ja see kire teatraalne meeletus, milledesse alati langevad noored poeedid ja mis alati vaimustavad noori inimesi. Kui tahate, see stseen näitas tollal tugevaid dramaatilisi elemente noore poeedi talendis, kuid mitte rohkem kui elemente, mille arenemist tuli oodata tulevikus. Nii näeb asjatundja vilunud pilk noore kunstniku efektses pildis tulevikus suureks maalikunstnikuks saamise kaheldamatut garantiid, hoolimata sellest, et pilt iseendast ei ole palju väärt; nii ei saa noor andekas tragöödia-näitleja karjetega ja žestide teravusega varjata tule ja kire üliküllust, mis keeb tema hinges, kuid mille väljendamiseks ta pole veel välja töötanud lihtsat ja loomulikku maneeri. Ja sellepärast me oleme palju rohkem nõus Puškini arvamu-

sega värsside suhtes: „Он часто в сечах роковых“ jne. Ta ütleb nende kohta nõnda: „A. R(ajevski) naeris südamest järgnevate värsside üle“ (NB! me kirjutasime nad välja ülalpool). „Noored kirjanikud ei oska üldse kujutada kirgede füüsilist avaldust. Nende kangelased alati võpatavad, naeravad metsikult, kiristavad hambaid jm. Kõik see on naljakas nagu melodraama“ (kd. XI, lk. 228).

Hoolimata sellest on poeemis palju hurmavalt kauneid kohti. Zarema ja Maria (eriti Maria) portreed on hunnitud, kuigi neis paistab läbi pisut noorusliku vaimustuse naiivsust. Ent poeemi parimaks küljeks on kirjeldused ehk, õigemini, elavad pildid muhameedlikust Krimmist: need on nüüdki äärmiselt köitvad. Neis ei ole seda kõrguse elementi, mis nii väga läbi paistab „Kaukasuse vangis“ metsiku ja grandioosse Kaukasuse piltides. Kuid nad hurmavad võitmatult selle malli ja lopsaka poeesiaga, millel on Taurise võluvalt-kauni looduse pitser: meie poeedi värvid on alati ustavad paikkonnale. Haaremi pilt, odaliskide laisa, tüütult-ühetoonilise elu lapselikud, ülemeelikud lõbustused, tatari laul — kõik see on nüüdki veel nii elav, nii värske, nii kütkestav! Milline poeesia lopsakus on näiteks neis värssides:

Öö saabus; varjudesse raugend
On sulnid väljad Taurises;
Ma kuulen loorberites kaugeis
Vaid ööbikute laulu veel;
Kuu kerkinud kesk tähekoori
On pilvedeta taevale
Ja orgu, mäele, metsale
Ta laotab rauge säraloori.
Ja tänavail Bahtšisarais
Liht-tatarlaste vilkad naised
Kui kerged varjud ebamaised

On liikvel katteis valevais
Üksteise juurde aiast aeda,
Et veeta õhtust jõudeaega!

Eunuhhi kirjeldus, kes kahtlustavalt kuulatab väiksematki krõbinat, liitub imeliselt selle fantastiliselt-ilusa looduse pildiga, ja värsside musikaalsus, sõnade kokkukõlavuse iharus õrnutlevad ja hellitlevad lugeja hurmatud kuulmeid:

Kuid kõik ta ümber vaikinud;
Fontäänid ainult mahehäälselt
Siin marmorvanglaist purskavad,
Truuks roosidele ikka jäädes
Öös ööbikud veel laulavad...

Siin ei riku värsse isegi ebaõiged lühendid. Ja kui lüüriliste, paatoseküllaste värssidega lõpevad need idamaise nõidusliku looduse ihalevad pildid:

Kui armsad mulle hämarad
Öö ilud toretsevas Idas!
Kui õndsalt tunnid voolavad
Neil, prohvetit kes au sees pidand!
Mis hurm on nende majades
Ja veetlevates aedades
Ning haaremite ohutusis,
Kus näitab kõik kuu mõjuvust,
On tulvil vaikust, saladust
Ja ihalevaid iharusi!

Selle poeesia lopsakuse ja väljendamatu õrnuse juures, millest „Bahtšisarai purskkaev" on tulvil, võlub temas ka see kerge, helge nukrus, see poeetiline mõtlikkus, mille poeedis tekitasid idamaa imelised läbipaistvad ja aromaatsed ööd, ja poeetiline unistus, mille äratas temas

pärimus saladuslikust purskkaevust Gireide lossis. Selle purskkaevu kirjeldus on kantud sügavast tundmusest:

On kiri: purdud ajast, aga
Ei ole siiski kustund see.
Ta võõramaiste joonte taga
On vesi sulisemas veel,
Piisk järgneb külma pisarana
Siin lakkamatult piisale.
Nii nutab ema, kurvalt kaebab,
Kui poeg on sõjas surma saand.
Eks noored neitsid sellel maal
Legendist kuulnud muinasaegsest,
Ja sünge monumendi nad
On ristind *pisarate kaevuks.*

Järgmised värsid (kuni lõpuni) moodustavad poeemi suurepärase muusikalise finaali; otsekui *résumé*'sse on nendesse koondatud kogu mulje jõud, mille lugeja hingesse pidi jätma poeemi lugemine: nendes sisaldub poeetiliste värvide lopsakus ja kerge, helge, lohutavalt-hurmav nukrus, mida justkui sisendab *Pisarate purskkaevu* lakkamatu vulin ja poeedi erutunud fantaasiale terendunud lendava varjuna möödavilksatanud naise saladuslik kuju . . . Viimase kahekümne värsi harmoonia on joovastav:

Kui muusasid ja rahu austad,
Arm, kuulsus unarusse jääb,
Oo, varsti uuesti teid näen,
Salgiri kaldad, rõõmsad, kaunid!
Täis salamälestusi hing,
Ma tõusen rannikmägedele.
Ja jälle rõõmu pilkudele
Toob Taurist piirav laintering.
Paik nõiduslik! Org pakub varju,

Mäed, kingud: kõik on elav siin
Ja teenib ilu, viinamarjus
On hõõgel merevaik, rubiin,
Joad, paplid levitavad kargust;
Kõik ahvatleb teekäija meelt,
Kui hommiktunnil segamatul
Ta mägedega harjund ratsu
Traav kõlab rannaveersel teel,
Ees laotub mere avar haljus,
Seal säras kohisemas veed
On ümber Aju-Dagi kalju . . .

Uldse on „Bahtšisarai purskkaev" nooruki lopsakalt-poeetiline unistus, ja nooruse pitserit kannavad nii tema puudused kui ka väärtused. Igal juhul see on kaunis, lõhnav lill, mida võib nautida endale aru andmata ja nõudeid esitamata, nii nagu kõiki noore inimese teoseid, milles jõu täius asendab kontseptsiooni range läbimõelduse ja heldel käel puistatud värvid viimistluse range selgepiirdelisuse.

Nüüd tuleb meil kõnelda poeemist, mis oli Puškini juba küpsenud talendi pöördepunktiks tõelise kunstitegevuse teele: see on „Mustlased". „Ruslanis ja Ljudmilas" on Puškin andekas ja ülemeelik õpilane, kes tunni ajal, õpetaja eest varjates, joonistab kentsakaid arabeske, mis on tema kapriisse ja vallatu fantaasia vili; „Kaukasuse vangis" ja „Bahtšisarai purskkaevus" on ta noor luuletaja, kes alles vilumatute sõrmedega püüab muusikariistast välja meelitada omapäraseid helisid, esimese palava inspiratsiooni vilja; kuid „Mustlastes" on ta juba kunstnik, kes vaatab sügavale ellu ja võimsalt valdab oma talenti. „Mustlastega" algab tema luuletajategevuse *keskmine* ajastu, kuhu me arvame veel „Jevgeni Onegini" (esimesed kuus peatükki), „Poltaava" ja „Krahv Nulini", samuti

nagu „Boris Godunoviga" algab tema täielikult mehistunud kunstitegevuse viimane, kõrgeim ajastu, millesse me arvame ka kõik pärast tema surma avaldatud poeemid. Järgmises artiklis me vaatleme „Mustlasi", „Poltaavat", „Jevgeni Oneginit" ja „Krahv Nulinit", selle artikli aga lõpetame pilguheitmisega „Vennastele-röövlitele", väikesele poeemile, mis mitmes suhtes on ülikummaline nähtus.

„Mustlaste" esimeses trükis, mis ilmus 1827. aastal, on pealkirjas märgitud: *kirjutatud 1824. aastal;* sedasama on märgitud 1827. aastal ilmunud „Vennaste-röövlite" kohta, mis esimest korda avaldati ühes almanahhis 1825. aastal. Järelikult kirjutas Puškin mõlemad poeemid ühel aastal. See on imelik, sest neid lahutab mõõtmatu vahemaa: „Mustlased" on suure poeedi teos, „Vennaksed-röövlid" pole aga midagi rohkemat kui õpilase katsetus.[1] Selles on kõik võlts, pinguldatud, melodramaatiline, ja mitte milleski pole tõde — sellepärast on see poeem väga sobiv paroodiaks. Oleks ta kirjutatud ühel ajal „Ruslani ja Ljudmilaga", oleks ta Puškini talendi suurust tunnistav hämmastav fakt, sest värsid on temas reipad, vallatlevad ja laiahaardelised, jutustus elav ja hoogne. Ent „Mustlastega" üheaegse teosena on see poeem mõistatuslik asi. Tema röövlid on väga sarnased Schilleri kolmanda järgu „vahvate meestega" Karl Moori jõugust, kuigi sündmuste välisest küljest on näha, et see võis juhtuda ainult Venemaal. Oma elukäigust jutustava röövli keel on liiga kõrgelennuline lihtsa mehe jaoks, arusaamad aga liiga madalad inimese kohta, kes on pärit haritud seisusest: sellest tulebki deklamatsioon, mida tehakse kõlavais ja jõulistes värssides. Haige röövli viirastused ja monoloogid,

[1] „Vennaksed-röövlid" kirjutas Puškin tegelikult 1821.—1822. aastal. T õ l k.

millega ta sonides pöörab venna poole, on lausa melodraama. Poeem on vaene ka poeesialt, mille poolest on nii rikas kõik, mis on tulnud Puškini sulest, isegi „Ruslan ja Ljudmila". „Vennastes-röövlites" on isegi halbu värsse ja proosalisi väljendusi, nagu näiteks: „Меж ними зрится и беглец", „Нас друг ко другу приковали".

SEITSMES ARTIKKEL

Poeemid „Mustlased", „Poltaava" ja „Krahv Nulin"

„Mustlased" võeti vastu üldise kiitusega, kuid neis kiitustes oli midagi arglikku, ebakindlat. Puškini uues poeemis aimati midagi suurt, kuid ei osatud mõista, milles see seisab, ja — nagu säärastel juhtudel tavaliselt kombeks — valguti laiali imestushüüetes ning ei oldud kitsi imetluse avaldamisega. Nii toimisid ajakirjanikud; publik oli otsekohesem ja ausameelsem. Me mäletame hästi seda aega, mäletame, kuidas paljud olid ebameeldivalt pettunud „Mustlastest" ja rääkisid, et „Kaukasuse vang" ja „Bahtšisarai purskkaev" on palju kõrgemal uuest poeemist. See tähendas, et poeet oli äkki oma publikust üle kasvanud ja oli ühe kotkalennuga enamusele ligipääsematul kõrgusel. Sel ajal, kui ta ise juba halastamatult naeris oma esimeste poeemide üle, sonisid tema lihtsüdamlikud austajad veel *Vangist, Tšerkessitarist, Zaremast, Mariast, Gireist, Vennastest-röövlitest* ja kiitsid „Mustlasi" vaid mingist arglikkusest, kartes end kunsti haritud kohtunikena kompromiteerida või tundes lapselikult vaimustust Zemfira laulust ja tapmisstseenist. See oli ilmne tunnus, et Puškin oli juba lakanud olemast oma

kaasaegse ühiskonna eetiliste meeleolude väljendaja ja et ta nüüdsest peale sai juba tulevate põlvede kasvatajaks. Ent põlvkonnad tekivad ja kujunevad mitte päevade, vaid aastatega, ja sellepärast ei olnud Puškinile määratud näha saada tema vaimu läbi kasvatatud sugupõlvi — oma tõelisi kohtunikke. „Mustlased" tekitas mingi kõhkluse selle ajani Puškini kiiresti kasvanud kuulsuses; ent pärast „Mustlasi" oli Puškini iga uus edusamm temale uueks languseks — ja „Poltaava", „Onegini" viimased ning parimad kaks peatükki ja „Boris Godunovi" võttis publik vastu külmalt, mõned ajakirjanikud aga ägestusega ja tingimusteta hukkamõistu solvavate hüüetega.

Lehitsege tolleaegseid ajakirju ja lugege, mis neis kirjutati „Mustlastest": te imestate, kuidas oli võimalik paljust öelda nii vähe! Te leiate siin ainult kõnelusi Byronist, mustlastest, karutaltsutamise ameti ebasiivsusest, *Ruslani ja Ljudmila lauliku* talendi edukast arenemisest, imetlusi poeemi tõepoolest imetlusväärsete üksikasjade üle, kallaletunge värsile „И от судеб защиты нет", mis olevat kreekapärane, värsile „И с камня на траву свалился", mis olevat lohisev, — ja paljugi veel selles laadis ning mitte sõnagi, mitte vihjetki poeemi ideest.

Ometi sisaldab poeem sügavat ideed, millest enamus üldse aru ei saanud, vähesed inimesed aga, kes poeemi rõõmsalt tervitasid, said aru valesti — mis neid eriti just kallutaski Puškini uut teost pooldama. Ja viimane on väga loomulik: kogu poeemi käigust on näha, et Puškin ise ka ei kavatsenud öelda seda, mida ta tegelikult ütles. See tõendab eriti, et Puškinis vahetult-loominguline element oli võrratult tugevam mõtlevast, teadlikust elemendist, nii et viimase eksimusi esimene otsekui poeedi enda

teadmata parandas, ja sisemine loogika, sügava poeetilise inspiratsiooni arukus triumfeeris nagu iseenesest poeedi refleksioonide ebaõigsuse üle. Kordame: „Mustlased" on ümberlükkamatuks tõendiks, et meie arvamus on õige. „Mustlaste" idee on tervikuna koondatud selle poeemi kangelasesse Alekosse. Aga mida tahtis Puškin selle tegelasega väljendada? Sellele ei ole raske vastata: igaüks näeb esimesest, pealiskaudsest pilgust poeemile, et Alekos Puškin tahtis näidata inimest, kes sellise määrani on täis inimväärikuse tunnet, et ta ühiskondlikus korralduses näeb aina selle väärikuse alandamist ja häbistamist, ja sellepärast otsib Aleko, ära neednud ühiskonna, ükskõikne elu vastu, mustlase metsikus vabaduses seda, mida ei saanud talle anda haritud ühiskond, mis on eelarvamuste ja viisakuskommete kammitsais ja on enda vabatahtlikult orjastanud kulla ebajumala alandavasse teenimisse. Seda ep tahtiski Puškin kujutada oma Alekoga. Kuid kas see tal õnnestus, kas ta kujutas just seda? Tõsi, poeet on selle mõtte küljes kinni ja, nähes, et Aleko talitusviis Zemfira suhtes on ilmselt sellega vastuolus, veeretab kogu süü „saatuslikele kirgedele, mis elavad ka katkistes telkides", ja „saatusele, mille eest pole kuskil kaitset". Ent kogu poeemi kulg, tema lõpplahendus ja eriti temas tähtsat osa etendava vana mustlase kuju tõendavad vaieldamatult, et poeet, soovides ja kavatsedes sellest poeemist teha apoteoosi Alekole kui inimväärikuse õiguste eest võitlejale, on selle asemel teinud hirmsa satiiri tema ja temataoliste inimeste kohta, langetanud neile armutult-traagilise ja ühtlasi kibedalt-iroonilise otsuse.

Kellel pole olnud juhust kohata seltskonnas inimesi, kes kõigest jõust püüavad omandada niinimetatud „libe-

raalide" kuulsust ja kes ei saavuta muud midagi kui haledate kisakõride vähekadestatava tiitli? Need inimesed hämmastavad vaatlejat alati oma sõnade ja tegude kõige lihtsameelsema, kõige koomilisema vastuoluga. Nendest inimestest võiks öelda palju iseloomulikku, mille poolest nad kõigist teistest inimestest erinevad, kuid me eelistame siin kasutada võõrast, juba valmis iseloomustust, milles on ühendatud kaks väärtuslikku omadust — lühidus ja täielikkus: me kõneleme kadunud Denis Davõdovi õnnestunud värssidest:

Näe, kus meie Mirabeau
teenrit peksta vihub,
sest et isanda žaboo
kortsus oli pisut.
Lafayette, me liberaal,
Või me Brutus veetlev
Pigistavad pressi all
Orje, kui ka peete.

Niisugused inimesed on muidugi naeruväärsed ja nendele piisab kergest vodevillist või satiirilisest laulukesest, mille Davõdov osavasti värsistas, kuid poeemi nad ei vääri. Ei saa kuidagi öelda, et Puškini Aleko oli üks sääraseid inimesi, kuid ei saa ka öelda, et ta nendega sugulane poleks. Suur mõte on tegelikkuses kahepalgeline: koomiline ja traagiline, sõltuvalt inimeste isiklikest omadustest, kelles ta väljendub. Halb kirg tühises inimeses on kas kentsakas kui rumalus või vastik kui nurjatus; halb kirg iseloomu ja mõistusega inimeses on õudne: esimest karistatakse naeru või põlgusega, mis on segatud jälkusega; teine on inimestele traagiliseks õppetunniks, mis vapustab hinge. Sellepärast piisabki esimese kohta kergest vodevillist või satiirilisest laulukesest, komöödia on

juba liiga palju; teise kohta on tarvis Barbier' satiiri, ja teda ei põlga isegi Shakespeare'i tragöödia. Lollpea, kes mängib Mirabeau'd, ei ole midagi muud kui väike egoism, kes ei armasta *enda jaoks* neidsamu ahistavaid vorme, millega ta armastab lämmatada teisi. Andke sellele egoismile tohutud mõõted, andke talle suur mõistus, tugevad kired, võime sügavalt mõista ja tunda iga tõde, niikaua kui see talle vastu ei räägi — ja teie ees on terve Aleko, niisugune, nagu Puškin ta lõi. Mitte kired ei hukutanud Alekot. „Kired" on liiga ebamäärane sõna, kui te ei nimeta neid nimepidi: Aleko hukutas üks kirg, ja see kirg on egoism! Jälgige Alekot kogu poeemi arengus ja te näete, et meil on õigus.

Tulles künka taga, mustlaslaagri läheduses kohatud Alekoga, ütles Zemfira oma isale muuseas:

> Ta varjab ennast kohtu eest
> Ja jääb nüüd mustlasena siia.

Neis sõnades on Aleko alles saladuslik, mõistatuslik isik, mitte midagi rohkem; erapooletule vaatlejale ei saa ta veel paista ei egoismi tagajärjel roimariks saanuna ega ebaõiglase tagakiusamise ohvrina, ja ainult pisi-liberalism oma pealiskaudsuses on teda kohe valmis pidama idee märtriks. Laager asus teele; Aleko vaatab nukralt tühjaksjäänud väljale ja *ei julge* mõistatada oma nukruse salajast põhjust. Ta on lõpuks vaba nagu jumala linnuke, päike paistab rõõmsalt tema pea kohal — millest siis tema kurbus? Poeet ennustab talle, et kired, mis temas kunagi nii möllasid, on ainult ajutiselt taltunud tema piinatud rinnas ja ärkavad varsti uuesti . . . Jälle kired! Millised siis? Eks näe . . .

Võib-olla Aleko purustas ainult väliselt, tüdimustun-

dest, sidemed haritud seltskonnaga, ja talle on ränk vaese hulkuva rahva metsik vabadus, mis on täis viletsusi, sest, nagu talle vana mustlane targasti ütles,

... ega rikka pere pojast
Suurt vabadusesõpra saa.

Ei! Mustasilmne Zemfira pani tema armastama seda elu, milles

Naer, huiked, metsik laul ja kära,
Kõik rõkkab, kõik on häälest ära,
Kõik aina pulbitseb ja keeb.
Kui roidund-raugeks meid küll teeb
Suurilma külm ja surnud sära!
Nii kaugel meist on elulõõm,
Mis hoovab sellest rännuvoorist
Kui looduslapse laulurõõm
Üksluiselt-hallist orjakoorist.

Ja kui Zemfira temalt küsis, kas ta kahetseb seda, mille ta igaveseks hülgas, vastab Aleko:

Kui sul oleks aimu,
Kuis linnad ängistavad vaimu,
Kui ränk on kiviseinte rõhk!
Ei tunta tubades, kui puhas
Ja karge kevadeti luhas
On varahommikune õhk.
Kõik siirus müüakse sääl maha
Ja ebajumalate ees
Pääd painutades igamees
Vaid anub ahelaid ja raha.
Mis oleks oodanud sääl mind?
Eelarvamuste pime keeris,
Kurb saatus rõhutute leeris
Või alatuse hiilgav hind.

Milline energiline hääl, täis võimsat meelepaha! Milline tulihingeline kõne, täis õilsat paatost! Millise võit-

matu jõuga haarab hinge see prohvetlikult-süüdistav, hirmsa kohtuga ähvardav sõna! Teda kuulates usud kindlalt, et inimene, kellel on säärane jõud põletada oma sõnade tulega, oli kõrgemast kategooriast olend, kes on tulvil helget mõistust ja palavat tõearmastust, sügavat piina inimkonna alandamise pärast... Te näete temas veendumuse kangelast, kõrgemate, massile kättesaamatute ilmutuste märtrit... Kui palju kõrgemal on ta sellest põlatud massist, kelle pihta ta nii halastamatult paiskab oma õilsa meelepaha kõue!... Selles aga ongi suur õppetund tõelise väärtuse hindamiseks; siin just võibki näha, kui kerge on olla kangelane võõraste pattude, eksimuste ja nõrkuste arvel ja kui raske on olla kangelane iseenda arvel, — et igaühe üle tuleb otsustada mitte tema sõnade järgi, ja kui sõnade järgi, siis ainult nii, et need oleksid kinnitatud tegudega. Energiliselt, täis õilsat meelepaha needa mitte ainult mõnd ühiskonda või mõnd rahvast, vaid ka tervet inimsugu on palju kergem, kui toimida õiglaselt omas asjas. Ja sellepärast pole mitte igaühel õigust lausuda anateemat, nii nagu õnnistussõnugi; seda võivad ainult need, kes on saanud kõrgemalt poolt väe ja pühitsuse. Teisi õpetada on õigus ainult sellel, kes ise teab seda, mida ta õpetama hakkab; nii võib teistele praktilise tarkuse ja õigluse teid ette kirjutada ainult see, kes juba ise on kindlal sammul harjunud neid teid käima. Sõna on iseendast ainult paljas heli: ta on tähtis ainult mõtte väljendusena; mõte iseendast pole aga midagi muud kui millegi intellektuaalse ja kauni viirastus: ta on tähtis ainult tegelikkuse ideaalse olemusena. Kõik, mis ei mahu praktilise rakenduse mõõdupuu alla, on väär ja tühi. Sellepärast on vaja pöörata tähelepanu mitte ainult sellele, kas öeldu on tõesti õige, vaid ka sellele, kes seda ütles. Sel-

samal põhjusel omandavad kutsutute ja seatute suus vanadki tõed vahel uue vormi ja uue veenmisjõu, otsekui olnuksid need öeldud esmakordselt; nende inimeste suus aga, kes endale omavoliliselt on võtnud õpetajate kohustused, jäävad vahel ka uued, originaalselt väljendatud mõtted ilma mõjuta, justkui kulunud üldised laused...

Pöörame Aleko poole. Lõpuks jõuab lugu ka kirgedeni, mille ilmumist poeet nii tähendusrikkalt, nii ähvardavalt ennustas. Aleko südant valdab *armukadedus*... See kirg on omane inimestele, kes on oma loomult egoistlikud või eetiliselt vähe arenenud. Pidada armukadedust armastuse paratamatuks kaaslaseks on andeksandmatu eksimus. *Eetiliselt* arenenud inimene armastab rahulikult, veendunult, sest ta austab oma armastuse objekti (armastus ilma austuseta on talle võimatu). Oletame, et ta märkab, et armastatud inimene tema vastu jaheneb, ükskõik millistel poeedi poolt loendatud põhjustest:

Kes lahus kindlaks jääda suudab
Või uue ilu võlu ees?
Kes tüdimusest meelt ei muuda
Või unelmate tujudest?

see jahenemine sunnib teda kannatama, sest armastav süda kannatab armastatud südame kaotamise korral; kuid ta ei armukadetse. Armukadedus ilma küllaldase põhjuseta on tühiste inimeste haigus, kes ei pea lugu iseendast ega oma õigustest armastatu kiindumusele nende vastu; armukadeduses väljendub loomaliku egoismi astmel seisva olendi pisi-türannia. Säärane armukadedus on võimatu *eetiliselt* arenenud inimese juures; ent niisama võimatu on tema juures ka küllaldase põhjusega armukade-

dus, sest selline armukadedus eeldab tingimata kahtlustuste, solvangute ja kättemaksuiha piinu. Kahtlustus on täiesti ülearune sellele, kes võib teist kahtlustuse korral küsitella niisama selge pilguga, kui ta ise säärasele küsimusele vastab. Kui tema eest hakatakse midagi varjama, siis läheb tema armastus üle põlguseks, mis, kui ta teda ka kannatusest ei päästa, annab sellele kannatusele teistsuguse iseloomu ja vähendab selle kestvust; kui talle aga öeldakse, et teda enam ei armastata, siis on kahtlustuse piinadel seda vähem mõtet. Solvatuse tunne on säärase inimese juures samuti võimatu, sest ta teab, et armastatud südame kaotamise põhjuseks on südame tuju, mitte aga tema kui inimese puudused, ja et see süda, lakanud teda armastamast, ei ole lakanud teda austamast, vähe sellest, tunneb tema murele koguni kaasa kui sõber, ja süüdistab ennast, kuigi ta tegelikult süüdi ei ole. Mis puutub kättemaksuihasse, siis sel juhul oleks see arusaadav ainult kõige loomalikuma, kõige toorema ja kõige pimedama egoismi avaldusena, mis on eetiliselt arenenud inimese juures võimatu. Ja mille eest siin kätte maksta? Selle eest, et teid armastanud süda enam ei tuksu armastusest teie vastu! Kuid kas armastus oleneb inimese tahtest ja alistub sellele? Ja kas ei juhtu seda, et teie vastu jahenenud süda piinleb selle jahenemise teadvuse otsekui ränga süü, hirmsa kuriteo käes? Ent teda ei aita pisarad, oiged ega enesesüüdistused, ja asjata on kõik jõupingutused sundida end armastama teid nii nagu varem . . . Mida te siis tahate teie armastatust, kes teid enam ei armasta, kui te ise teate, et tema jahenemine teie vastu oleneb tema tahtest niisama vähe kui tema endine armastus teie vastu? Kas te tahate, et see inimene, varjates vägivaldselt oma jahenemist teie vastu, petaks teid teie

õnne pärast teeseldud armastusega? Säärane soov teie poolt võiks tuleneda ainult kõige tooremast, loomalikumast egoismist: sest kui te olete *inimene, eetiliselt arenenud* olend, siis peate te mõtlema ja hoolitsema palju rohkem teiega armastussuhete tõttu seotud inimese õnne kui omaenda õnne eest. Ja sealjuures peaks olema liialt labane inimene, et lasta end petta ja rahustada sunnitud armastusega, ja peaks olema liialt alatu inimene, et, saades niisugusest armastusest aru nii nagu ta on, rahulduda sellega: see tähendaks võõra õnne ohvrikstoomist omaenda — ja millisele — õnnele! . . . Kui armastus ükskõik kummalt poolt on lõppenud, on kooselu võimatu: sest see ei saa aru armastusest ja tema nõudeist ning peab armastuseks toorest, loomalikku sensuaalsust, kes on võimeline kasutama selle õigusi inimese suhtes, keda ta küll armastab, kuid kes teda enam ei armasta. Niisugune „armastus" esineb ainult abielus, sest abielu on kohustus — ja võib-olla on see seal ka vajalik; kuid armastuses on säärased suhted mitte ainult armastuse, vaid ka inimväärikuse solvamine ja profaneerimine. Kõik sellised asjad pole võimalikud *eetiliselt* arenenud inimese juures.

On olemas palju hariduse ja arengu liike ja igaüks neist on tähtis omaette, kuid kõige kõrgemal neist peab seisma *eetiline* haridus. Üks haridus teeb teist õpetatud inimese, teine seltskonnainimese, kolmas administratiivse, sõjalise, poliitilise jne.; kuid eetiline haridus teeb teist lihtsalt „inimese", s. o. olendi, kes peegeldab jumalikkuse helki ja kes seisab selle tõttu loomariigist palju kõrgemal. Hea on olla õpetlane, poeet, sõjamees, seaduseandja jm., kuid on halb, kui sealjuures ei olda „inimene"; olla aga „inimene" — tähendab omada täielikku ja seaduslikku õigust olemasolule, ka mitte olles midagi muud kui ainult

„inimene". Milles seisab siis eetiline haridus, eetiline arenemine? Et inimene mitte ainult ei olele, vaid ka mõtleb, siis eksisteerib iga ese tema suhtes mitte ainult praktiliselt, vaid ka teoreetiliselt, ja inimene valdab asja ainult siis täielikult, kui ta haarab seda mõlemast mainitud küljest. Kuid asja ainuüksi praktiline valdamine tähendab veel midagi, kuna ainuüksi teoreetiline ei tähenda mitte midagi. Ja sellepärast teoreetiline kõlblus, mis avaldub ainult süsteemides ja sõnades, rääkimata enda eest kui *tegu*, kui *fakt*, lähtudes ainult mõistuse spekulatsioonidest, omamata sügavaid juuri südame pinnases — säärane kõlblus on niisama hea kui kõlblusetus ja seda tuleb nimetada hiina või variserlikuks kõlbluseks. Tõeline kõlblus tärkab ja kasvab südamest mõistuse helgete kiirte viljastaval kaastegevusel. Selle mõõdupuuks ei ole sõnad, vaid praktiline tegevus. Teooriate ja pertseptsioonide sfääris on tuhat korda kergem olla vooruse kangelane kui tegelikkuses teenida välja kolleegiumi registraatori tiitel või, olles lõunatanud, tunda end täissöönuna. Et kõlbluse sfäär on eeskätt praktiline sfäär, praktilise sfääri aga moodustavad peaasjalikult inimeste vastastikused suhted, siis siin, nendes suhetes — ja mitte kuskil mujal — tuleb otsida kõlbelise või ebakõlbelise inimese tunnuseid, mitte aga selles, kuidas inimene räägib kõlblusest, või missugusest kõlbluse süsteemist, õpetusest või kategooriast ta kinni peab. Sõnad, ükskõik kui ilusad nad ka oleksidki, kui neid ka lausutaks kirgliku häälega ja nendega käiksid kaasas mitte ainult hoogsad žestid, vaid parajal juhul ka palavad pisarad, — sõnad iseendast ei ole ikkagi rohkem väärt kui igasugune muu loba: siin, nagu kõikjal, on asi tegudes. Üks kõige kõrgemaid ja pühamaid tõelise kõlbluse printsiipe seisab religioosses inimväärikuse aus-

tamises igas inimeses, isikute järgi vahet tegemata, kõigepealt selle eest, et ta on inimene, ja alles siis tema isiklike väärtuste eest sel määral, millisel tal neid on, — elavas, sümpaatilises teadvuses oma *vendlusest* kõigiga, keda nimetatakse „inimesteks". Seda me mõtlesimegi sõnade all *„eetiliselt* arenenud inimene", kõneldes sellest, kuidas näitaks inimene end tema poolt armastatud isiku suhtes, kui too millegipärast teda enam ei armasta. Loomulikult ei avaldu inimese kõlblus ja kõlblusetus kunagi nii teravalt kui neil juhtudel, kui ta otsustab oma ligimese üle suhtumise järgi temasse endasse ja kui neisse suhetesse seguneb kirg, sest niisugustel juhtudel tuleb tal olla iseenda vastu range ilma efektideta, erapooletu ilma uhkuseta, õiglane ilma alanduseta, kuna just säärastel juhtudel ahvatlevadki inimest, egoismitunde tõttu, äärmused, s. o. ta on enese vastu erapoolikult armuline, süüdistades kõiges oma ligimest, või, mis juhtub harvemini, teeb oma erapooletusest ja enesesse rangest suhtumisest efektse melodraama. Sellepärast on meie poolt tehtud kõlbluse idee rakendus armastuse suhtes väga soodus küsimuse lahendamiseks, sest armastus kui üks tugevaimaid kirgi, mis kisub inimest kõigisse äärmustesse rohkem kui ükski teine kirg, võib olla kõlbluse proovikiviks. Kui inimene, olles Aleko olukorras, kes andis meile põhjuse nendeks arutlusteks, on tõesti eetiline inimene, siis austab ta oma armastatus suurema kirega kui kelleski teises vaba isiksuse õigusi ja järelikult ka tema südame taht-matuid loomulikke püüdlusi. Säärasel juhul on loomulik, et ta ei pea armastatu äkilist jahenemist tema vastu kuriteoks ehk, nagu seda labastes romaanides nimetatakse, „truudusetuseks", ja on veel vähem nõus vastu võtma temalt ohvrit, mis peab seisma armastatu valmisolekus

kuuluda talle ka ilma armastuseta ja tema õnne pärast loobumises uuest armastusest, mis võib-olla oligi naise jahenemise põhjuseks tema vastu. On veel loomulikum, et niisugusel juhul jääb tal teha ainult üht: kogu armastava südame ennastsalgavusega, kogu südame soojusega, mis on tundnud kannatuse püha saladust, õnnistada *meest* või *naist* uuele armastusele ja uuele õnnele, oma kannatus aga, kui ei ole jõudu sellest vabanemiseks, matta sügavale kõikide eest, eriti aga *mehe* või *naise* eest, oma südamesse. Säärast tegu võivad vähesed hinnata tõelise kõlbluse väljendusena; paljud, keda romaanid ja jutustused on kasvatanud armukadeduse, reetmiste, pistodade ja mürkidega, leiavad selle olevat isegi proosalise, ja inimesel, kes nõnda talitab, näevad nad aumõiste puudumist. Tõepoolest, keskajast moonutatult meile ületulnud arusaamade järgi peab mees verega maha pesema säärase autuse ja, nagu räägib Aleko, *torkama röövijale ja naisele, salakavalale, pistoda südamesse,* naine aga peab võtma tarvitusele mürgi või nutma sõnatus kurbuses; ent ei tohi unustada, et sel, millel võis olla mõtet barbaarsel keskajal, pole meie haritud ajal enam mingit mõtet. Meie aja haritud inimeses võib Shakespeare'i Othello äratada suurt huvi, kuid ainult sel tingimusel, et see tragöödia on pilt tollest barbaarsest ajast, millal elas Shakespeare ja kus meest peeti oma naise täisvõimuliseks isandaks; iga meie aja haritud inimene aga ainult naerab uute Othellokeste üle, nagu seda on *Marcel* Eugène Sue absurdses jutustuses „Craôt" ja *nimetu härra* Dumas' vastikus jutustuses „Une Vengeance". Inimesed aga, kellele on vaja tõestada, et meie ajal pistodad, mürgid ja isegi püstolid armukadeduse korral pole midagi muud kui labased teatraalsed efektid või haiglase meeletuse, looma-

liku egoismi ja metsiku rumaluse tagajärg, — need inimesed ei ole seda väärt, et nendele sõnu raisata. Tänu jumalale, sääraseid inimesi on nüüd juba vähe, ja nüüd on palju rohkem inimesi, kes arvestavad sõnu koos tegudega: nendele me esitamegi küsimuse, mis on meie artikli ainele lähemal, nimelt, mida öelda inimesest, kes tema sõnade järgi peab sammu ajaga ja sellepärast kõneleb inimese õigusest (mida tema naabermõisnik rikub) ja naise emantsipeerumisest, kuid kes, kui tema naine lubab endale tema suhtes teha sajandiku osa sellest, mida tema ise ilma igasuguse loata teeb naise suhtes, muudab kohe tooni ja on valmis jalamaid malaka haarama? . . . Eks ole tõsi, et temale vaadates hakkad tahtmatult Davõdoviga kaasa laulma:

Näe, kus meie Mirabeau
Teenrit peksta vihub,
Sest et isanda žaboo
Kortsus oli pisut.

Sellepärast äratavad mitte naeru, vaid õudusega segatud vastikust Aleko sõnad vastuseks vana mustlase lihtsameelsele, liigutavale ja poeetilisele jutustusele Mariulast:

Miks kannatasid vaikselt valu?
Sa oleks pidand jooksujalu
Nad nurjatumad üheskoos
Teel tabama ja vihahoos
Neil virutama pussi rindu.

Niisugune ta siis on — kannataja alandatud inimväärikuse pärast, inimene, kes põlgas ära haritud ühiskonna eelarvamused ja leidis õnne mustlaslaagris! . . . Olles hingelt türklane, pidas ta end kogu Euroopast ees olevaks teel inimisiksuse õiguste tsiviliseeritud austamise

poole! . . . Ja kui suur, kui tõeliselt (s. o. sisemiselt, vaimselt) vaba on temaga võrreldes vana mustlane, see looduse, vaesuse laps, kes oma südame lihtsuses ei tunne mingeid kõlbluse teooriaid! Kui palju poeesiat ja tõde on tema mallis, õilsas vastuses Alekole:

Kes hoiab kinni laanelindu
Ning armund noorust? Õnnesõõm
Saab kordamööda osaks meile,
Kuid homme pole nagu eile
Ja tagasi ei tule rõõm.

Aleko vastus nendele vana mustlase sõnadele, mis on täis armastust ja õiglust, paljastab lõplikult ja täielikult tema iseloomu saladuse:

Ei! Oma õigustest ei loobuks
Ma võitluseta — või siis joobuks
Ma kättemaksust. Kui mu ees
Veekuristikust kerkiks kallas
Ja kaitsetult mu meelevallas
Sel rahnul magaks vihamees —
Tõepoolest! hetkegi ei raiskaks,
Vaid jalahoobiga ta paiskaks
Ma meresügavusse säält.
Ja naerulaginaga saates
Ta langust, naudiksin ta vaates
Siis õudust ja ta hirmuhäält —
Ja rõõmsalt rändaks kaua, kaua
Mu vaade üle merehaua.

Nendest sõnadest nähtub, et mitte mingisugune võimas idee ei valitsenud Aleko hinges, vaid et kõik tema mõtted, tunded ja teod tulenesid, esiteks, oma üleoleku teadmisest massist; see üleolek seisab pigem hiilgavas ja intuitiivses kui sügavas ja aktiivses mõistuses; teiseks, kole-

tust egoismist, mis on uhke iseenese kui vooruse üle. „See naine" (nii arutleb Aleko egoism) „andus minule, ja mina olen õnnelik tema armastuse üle, järelikult on mul tema peale igavene ja vääramatu õigus nagu minu orja, minu asja peale. Ta pettis mind ja ma ei saa enam olla õnnelik tema armastuse üle — ta peab joovastama mind kättemaksu naudinguga. Tema võrgutaja võttis minult õnne — ja peab selle eest mulle tasuma oma eluga." Ärge küsige Alekolt, kas ta oleks ennast karistanud surmaga, kui ta ise oleks petnud armastatud naist ja egoistidele omase julmusega tõuganud ta oma rinnalt: ei ole raske mõistatada, kuidas oleks talitanud ja mida oleks rääkinud Aleko säärasel juhul. Egoism on muutlik nagu kameeleon: vähe sellest, et säärane inimene nagu Aleko oleks niisugusel korral hakanud iseenda ees *teesklema* suuremeelset ja süütut võõra õnne hukutajat, ta oleks vististi veel arvanud endal õiguse olevat maksta surmaga kätte tema poolt mahajäetud naisele, kes jälgib teda oma pealekäimiste, etteheidete, pisarate ja palvetega, *kujutades millegipärast ette,* et tal on mehe üle *mingisugused õigused,* just nagu polekski mees loodud elu jaoks, vaid naise heaksmeeleks, ja nagu oleks mees tahtejõuetu otsekui laps. Ärge küsige temalt ka seda, kas tema elu üle on õigus inimesel, kellelt ta võttis ära armastatu: egoismile omase häbitusega hakkaks Aleko säärasel juhul teie ees ülespuhutult liberaalitsema ja kõrgelennuliste fraasidega tõestama, et naise üle on seaduslik õigus ainult sellel, kes naist armastab ja keda ka naine armastab, ja et tema, Aleko, loovutaks esimesena suuremeelselt oma armastatu sellele, keda naine hakkaks armastama. Sellest loomalikust egoismist tulenebki Aleko loomalik kättemaksuiha. Eetiline ja armastav inimene elab ideele, mis moodustab

kogu tema olemasolu paatose: ta võib kibedalt põlata ja tugevalt vihata, kuid pigem oma idee kui oma isiku suhtes. Ta ei talu solvangut ega luba alandada ennast, kuid see ei takista teda oskamast andestada isiklikke solvanguid: sel juhul ta pole nõrk, vaid ainult suuremeelne. Hiilgavaile, kuid tegelikult väiklastele — sest nad on egoistlikud — loomustele on võõras püüd idee või ideaali poole: kõige keskuseks seavad nad oma armsa *mina*. Kui nad võtavadki endale pähe, et nad elavad mõnele ideele, siis ei tõuse nad ideeni, vaid ainult kummardavad alla selleni, mõtlevad mitte end õilistada ja pühitseda ideest läbiimbumisega, vaid õnnestada ideed oma sultanliku valikuga. Ja siis on nende idee nende silmis ainult sellepärast õige, et ta on nende idee, ja sellepärast on igaüks, kes selle idee õigsust ei tunnista, nende isiklik vaenlane. Kuid, olles solvatud isikliku kire asjas, arvavad need inimesed, et nende isikus on solvatud kogu maailm, kogu kosmos, ja mitte ükski kättemaks ei tundu neile ebaseaduslikuna. Niisugune on Aleko!

Võidakse öelda, et säärase kuju loomine ei tee au poeedile, seda enam, et ta ilmselt tahtis temast teha mitte niivõrd kuritegeliku kui õnnetu, saatusest tabatud inimese. See oleks tõepoolest nii, kui poeet poleks Alekoga vastastanud vana mustlast, võib-olla alateadlikult alistudes vahetu loomingu sisemise loogika saladusele. Ja sellepärast tuleb poeemi „Mustlased" ideed otsida mitte ühes kujus, veel vähem aga üksnes Aleko kujus, vaid kogu poeemis. Aleko ilmub Puškini poeemis justkui ainult selleks, et anda meile hirmus, rabav eetika õppetund. Tema vastuolu iseendaga oli tema hukkumise põhjuseks — ja teda karistab tema poolt rikutud kõlbluse seadus nii karmilt, et meie tunded, hoolimata kuriteo suurusest, lepi-

vad roimariga. Aleko ei tapa ennast; ta jääb elama — ja see otsus mõjub lugeja hingele tugevamalt kui igasugune verine katastroof. Aleko poeetiline võrdlemine lastud kurega, kes jääb kurvalt põllule, kuna parv rõõmsalt õhku tõuseb, et lennata õnnistatud lõunamaile, on kõrgemal igasugusest traagilisest stseenist. Kivil istudes, verine, nuga käes, *näost kahvatu,* Aleko vaikib, kuid tema vaikimine ütleb palju: sellest kuuldub teda tabanud karistuse õigluse tumma tunnistamist, ja võib-olla sellest hetkest on Alekos surnud loom ja ärganud inimene . . . Te ütlete: liiga hilja. Mis teha! Niisugune on nähtavasti selle inimese loomus, et ta võis inimese kõrgusele tõusta ainult hirmsa roima ja selle eest teda tabanud hirmsa karistuse hinnaga . . . Ärgem olgem karmid kohut mõistes langenu ja karistatu üle, vaid parem olgem seda rangemad iseeneste vastu, kuni me veel pole langenud, ja kasutagem aegsasti suurt õppetundi. Kui Aleko oleks oma kättemaksu uhkuses vastu pidanud, ei oleks me temaga leppinud, sest me oleksime temas näinud ikka samasugust looma, nagu ta oli varem. Kuid ta tunnistas, et tema karistus on teenitud — ja me peame temas nägema inimest: aga kuidas saab inimene kohut mõista inimese üle? . . .

Tapetud paar on juba mullas.

Haud ootas eemal. Rahvas viis
Nüüd surnud leinalaulu saatel
Maamulda. Teritatud vaatel
Neid jälgis mõrtsukas — ning siis
Ta närvetavat nõrkust tajus
Ja kivilt rohu peale vajus.

Kui lihtne ja tugev on oma õilsas lihtsuses kõige julmema, kõige leevendamatuma piina kirjeldus! Kui head

on temas kaks viimast rida, millele nii väga tolle aja kriitikud kallale tungisid kui loidudele ja proosalistele värssidele! Kuskil oli kunagi trükitud, et Puškinil oli kord äge vaidlus ühe oma sõbraga nende kahe rea pärast, ja ta hüüdis lõpuks: *„Ma pidin end nii väljendama; ma ei saanud teisiti väljendada!"* See on joon, mis näitab suurt kunstnikku!

Kuid küllalt Alekost; pöörame vana mustlase poole. See on üks sääraseid kujusid, kelle loomise üle võib uhke olla iga kirjandus. Selles mustlases on midagi patriarhaalset. Tal ei ole mõtteid: ta mõtleb tunnetega, ja kui ehtsad, sügavad, *inimlikud* on tema tunded! Tema keel on täis poeesiat. Tema kõne toonis on nii palju lihtsust, naiivsust, väärikust, eneseeitust *(résignation)*, mallidust, soojust ja vagadust. Ja kui ustav on ta endale kõiges, — siis, kui ta oma lihtsameelses ja poeetilises keeles jutustab pärimust Ovidiusest, või kui ta sel ajal, kui Zemfira laulab oma laulu, mis on täis metsikut tuld, metsikut kirge ja metsikut poeesiat, meenutab vana sõpra, või kui ta, lohutades Alekot Zemfira jahenemise puhul, *oma moodi*, kuid nii õigesti ja siiralt seletab talle naise südame loomust ja õigusi ning jutustab liigutava loo iseendast, oma armastusest Mariula vastu ja sellest, kuidas Mariula teda pettis, mille tema oma mustlaslikus lihtsuses nii inimlikult, nii humaanselt leidis olevat täiesti seadusepärase . . . Kuid matuse ja Alekoga lahkumise stseenis ilmub ta, ise seda aimamata, oma mustlaslikus metsikuses, tõeliselt traagilises suuruses, ja lausub mallilt nii õnnetule kohutava kohtuotsuse kui ka suuri tõdesid:

Kõrk inimlaps, meid jäta maha!
Meil puudub seadus, puudub võim,
Kuid ometi me metsik hõim

Kaasvennaks mõrtsukat ei taha.
Me hing on leplik. Teineteist
Me meeleheitele ei aja
Ja kadeduses keegi meist
Kaasinimese verd ei vaja.
Meid kohutab su kiskjameel:
Sa tigeduses tappa tihkad,
Vaid endale sa priiust ihkad.
Eks rännakem siis oma teel
Nüüd nagu võõrad jälle lahus.
Jää jumalaga! Mine rahus.

Pange tähele seda värssi: *„Vaid endale sa priiust ihkad"* — selles on kogu poeemi mõte, tema põhiidee võti. Kas pärast seda võib kahelda poeemi sügavas eetilises iseloomus? Ei, selles võivad kahelda ainult lühinägelikud ja piiratud inimesed, võhikud-moralistid, kes on harjunud nägema kõlblust ainult aabitsalikes sententsides . . .

Mõned tolleaegsed kriitikud tungisid eriti kallale epiloogile, leides selle sarnlevat kooriga mõnest kreeka tragöödiast. Kreekapärast pole selles epiloogis midagi, kuid hukkamõistu ta väärib. Selles on poeedi refleksioon saanud hetkeks võitu loomingu vahendituse üle, ja sellepärast ei ole epiloog sugugi kooskõlas poeemi sisuga, on ilmses vastuolus selle mõttega:

Kuid õnne pole teie leeris,
Nõrk inimsüda hirmul taob
Ja tuhisedes tuulekeeris
Ka rännutelkidele vaob.
Teil, tühja lagendiku lastel
On kannul ahastuse astel
Just nagu kogu inimsool —
Sest vapustavad tuulevired
Ja suured saatuslikud kired
Meid saavad kätte igal pool.

Milleks siin saatus ja milleks arutelud sellest, et õnne pole ka vaeste looduslaste leeris? Õnnetuse tõi neile tsivilisatsiooni poeg, see ei sündinud nende seas ega ka mitte nende läbi. Kuid mis peaasi: poeet oleks pidanud lõppvärssidesse koondama kogu poeemi mõtte, mida nii energiliselt väljendas värss: *„Vaid endale sa priiust ihkad"*. Ent, nagu me ülal märkisime, Puškin-poeet oli palju kõrgemal Puškinist-mõtlejast. Kui Puškini vaimus need mõlemad elemendid olnuksid ühetugevused ja kui sellele lisaks tema poeesia lopsaka õie pinnaseks olnuks täiesti väljaarenenud sajanditepikkune tsivilisatsioon, siis oleks Puškin muidugi olnud võrdne Euroopa suurimate poeetidega . . .

Võib-olla tundub mõnele „Mustlaste" puudusena see, et selles poeemis metsik mustlane nii-öelda paneb häbenema oma vaatekohtade ja tunnete kõrgusega tsivilisatsiooni poja tema arusaamadega ja näitab meile seega eetiliselt kirgastunud inimese ideaali hulkuvas metslases. See pole õige. Aleko on üks tsivilisatsiooni nähtusi, kuid ei ole kaugeltki tema täielik esindaja. Pealegi pole vana mustlane, hoolimata tema tunnete kõrgusest, inimese ülim ideaal: see ideaal võib realiseeruda ainult *teadlikult arukas*, mitte aga *primitiivselt arukas* olendis, kes on alles looduse ja tavade hoolduse all. Muidu poleks inimkonna arenemisel tsivilisatsiooni kaudu mingit mõtet, ja inimesed peaksid selleks, et saada arukaiks ja õiglasteks, nägema metsikus seisundis oma kutsumust ja oma eesmärki. Inimkond pidi loodusega leppima, kuid mitte teisiti kui saavutades selle lepituse vabalt, vaimse, loodusele vastandliku arengu teel. Selleks lõigi inimene kunagi loodusest lahku ja kuulutas talle võitluse elu ja surma peale, et tõusta temast kõrgemale, ja siis, isegi temaga leppides,

olla temast kõrgemal, nii nagu vaim on kõrgemal materiaast, teadlik mõistus kõrgemal ebateadlikust tegelikkusest. On koeri, kellel on mitte üksnes hämmastav instinkt, mis on lähedal mõttekusele, vaid kellel on ka hämmastavaid voorusi, näiteks truudus ja kiindumus inimesesse, mis küündib valmisolekuni ohverdada elu inimese eest. Ja samal ajal on inimesi mitte üksnes väga piiratud võimetega, vaid ka väga madalate kirgede ja kurja, moraalilageda tahtega. Ja ometi on kõige halvemgi inimene kõrgemal kõige paremast koerast, ehkki ta äratab enda vastu ainult põlgust ja jälkust, kuna toredat koera kõik imetlevad ja armastavad. Nii ka kõige halvem inimene tsivilisatsiooni kaudu intellektuaalselt arenenute seast on mõistuse kuningriigis kõrgemal astmel kui kõige parem nende inimeste seast, kes viibivad looduse rüpes. Viimane pole midagi rohkemat kui suurepärane juhuslikkus või niisugune olend, kes oma vooruste eest on tänu võlgu õnnestunud organisatsiooni juhuslikule annile, kuna esimese puudused ja pahedki enam või vähem peegeldavad paratamatut momenti ühiskonna või isegi terve inimkonna ajaloolises arengus. Viimase voorused ei olene minevikust ja sellepärast ei anna tulemusi tulevikus: see on maasse maetud talent, millest inimkond ei rikastu. Ja sellepärast ei saa primitiivselt-loodusliku inimese elu ühelgi juhul rikastada inimkonda suurte õppetundidega. Ja kui Puškini poeemis vana mustlane, ilma et ta seda ise teaks, aitab kaasa meile suure õppetunni andmiseks, siis mitte iseendast, vaid Aleko, tsivilisatsiooni poja kaudu. Siin etendab ta otsekui koori osa kreeka tragöödias, kes vahel lausub suuri tõdesid tema silmade ees toimuvast sündmusest, ilma et ta ise sellest sündmusest kuidagi aktiivselt osa võtaks.

Niisama palju kui „Mustlased" on kõrgemal eelmistest Puškini poeemidest oma mõttelt, on ta neist kõrgemal ka iseloomude kontsepeeringult, tegevuse arengult ja kunstiliselt viimistluselt. Ei saa öelda, et kõigis neis suhetes poeemis veel ei tunduks midagi . . . mitte küll ebaküpset, kuid ikkagi veel midagi, mis pole veel täiesti küps. Nii näiteks on Aleko iseloomus ning Zemfira ja noore mustlase tapmise stseenis, hoolimata kogu nende väärtusest, tunda pisut melodramaatilist koloriiti, ja üldse jääb selle poeemi teostuses midagi puudu selles mõttes, et seal ei näe veel kunstniku täiesti kindlat kätt, nii nagu nendes piltides, kus värvid veel ei küündi selle täiuseni, millal nad sugugi enam ei meenuta värve, mis moodustab maalikunsti kui kunsti suurima triumfi. „Mustlastes" on isegi patustamisi stiilis. Nii näiteks värsis „Тогда старик, приближась, рек" jätab sõna рек raske raamatulikkuse mulje, nii nagu epiteet „под издранными шатрами" „изодранными" asemel. Kuid kaht rida

Ja karu, pagend oma koopast,
Ta telgi pulstund külaline.

võib nimetada *ultra-romantilisteks*, sest kõike ebatäpset, ebamäärast, segast, ebaselget, vaest positiivse mõtte poolest näilise mõtterikkuse juures — kõike seda tuleb nimetada romantiliseks, kuna kõike kindlapiirdeliselt ja täpselt-kaunist tuleb nimetada klassikaliseks, mõeldes „klassikalise" all vana-kreekapärast. Mis on беглец родной берлоги (oma koopa põgenik)? Kas see tähendab, et karu põgenes ilma loata ja passita oma koopast? Kena põgenemine sellele, kes võeti vägivaldselt, nuudi ja jahioda abil! See karu on *röövitu*, kui nii võib väljendada, mitte aga põgenik. Mida tähendab косматый гость шатра (telgi pulstund külaline)? Et karu vabatahtlikult asus Aleko telki?

Kena külaline, keda lahke peremees hoiab keti otsas ja vahetevahel peksab nuudiga! See karu on pigem vang kui külaline.

Kõige öeldu põhjal me arvame „Mustlased" koos „Poltaava" ja „Jevgeni Onegini" esimese kuue peatükiga nende poeemide hulka, millest on näha alles lähedust sellele kõrgele kunstitäiuse astmele, mis oli Puškini talendi iseärasuseks ja mis esimest korda kogu täiuses avaldus „Boris Godunovis", selles kunstilise vormi poolest laitmatult kõrges teoses; selle kunstitäiuse saavutamist me aga „Mustlastes" veel ei näe.

Meil on korduvalt juhus olnud kuulda kallaletunge Ovidiuse episoodile, mis olevat poeemis ebakohane ja mustlase suus ebaloomulik. Meie arvates on aga raske välja mõelda midagi absurdsemat kui see etteheide. Vana mustlane ei jutusta Puškini poeemis *ajalugu*, vaid *pärimust*, mis kõneleb mitte rooma poeedist (mustlane ei tea midagi poeetidest ega roomlastest), vaid ühest *pühast* vanakesest, kes oli noor ja elav *leebe* hinge poolest, kel oli imekaunis laulude loomise and ja hääl nagu vetekohin. Pealegi pole Puškini „Mustlased" romaan ega jutustus, vaid poeem; on aga olemas suur vahe romaani või jutustuse ning poeemi vahel. Poeem joonistab ideaalset tegelikkust ja käsitleb elu selle kõrghetkil. Niisugused on Byroni poeemid ja nendest äratust saanud Puškini poeemid. Romaan ja jutustus sellevastu kujutavad elu kogu tema proosalises tegelikkuses, sõltumata sellest, kas nad on kirjutatud värssides või proosas. Ja sellepärast on „Jevgeni Onegin" romaan värssides, mitte poeem, „Krahv Nulin" — jutustus värssides, mitte poeem. „Oneginis" ja „Nulinis" me näeme tegelikkusest võetud kaasaegseid kujusid; „Mustlastes" on kõik kujud ideaalsed

nagu kreeka raidkujud, mille avatud silmis pole silmaläiget, sest nad on näoga üht värvi: nad on samuti marmorist või vasest nagu nägugi. Seega on niisugune episood, nagu vana mustlase jutustus Ovidiusest, „Mustlastes" kui poeemis võimalik, loomulik ja kohane, oleks aga veider ja naljakas „Oneginis" või „Nulinis", kui ta ka oleks pandud ühe või teise kangelase suhu ühes või teises jutustuses. Ja mida tunnustamata kriitikud selle episoodi ebakohasusest ka räägikski — nende arutlused annavad tunnistust ainult sellest, et nende vaatekoht kunstile on maitsetu ja väiklane. Episood Ovidiusest sisaldab palju rohkem poeesiat; kui võib leida seda kogu vene kirjandusest enne Puškinit.

Lõbustava joonena tolle aja kriitikavaimust, mil „Mustlased" ilmus, tsiteerime Puškini märkmetest järgmist kohta: „*Mustlaste* kohta märkis üks daam, et kogu poeemis olevat ainult üks aus inimene, ja nimelt karu. Kadunud R. oli pahane, miks Aleko kõnnib karuga ja koguni korjab raha pealtvaatavalt publikult. V. kordas sedasama märkust (R. palus mind teha Alekost kas või sepa, mis oleks olnud võrdlematult õilsam). Kõige parem oleks teha temast ametnik või mõisnik, mitte mustlane. Sel juhul, tõsi küll, ei oleks olemas kogu poeemigi: *ma tanto meglio*.[1]" (A. P. teosed, kd. XI, lk. 206). Vaat missuguse publiku juures ilmus ja tegutses Puškin! Sellele asjaolule tuleb pöörata tähelepanu Puškini teenete hindamisel.

„Mustlased" oli Puškini esimene jõupingutus, esimene katse luua midagi tähtsamat ja küpsemat nii ideelt kui teostuselt. Me näitasime, millisel määral see tal õnnestus: „Mustlased" jättis kaugele maha kõik, mis ta varem oli

[1] „Kuid seda parem". Toim.

kirjutanud, näidates poeedis suurt jõudu; ent samal ajal nähtub sellest poeemist ainult võimsat tungi tõelise kunstiloomingu poole, mitte aga veel soovitava eesmärgi täielikku saavutamist. Kaks aastat pärast „Mustlasi" (s. o. 1829. aastal) ilmus Puškini uus poeem — „Poltaava", milles teravalt väljendusid poeedi jõupingutused lahkuda vanalt rajalt ja minna kindlal sammul uut loominguteed. Kus aga on näha jõupingutusi, seal ei ole veel saavutust: soovitu saavutamine tähendab selle valdamist rahulikult, vabalt, järelikult ilma igasuguste jõupingutusteta. Sellepärast on „Poltaavas" näha mingit ebakindlust, mingit kõhklust, mille tõttu sellest poeemist tuli välja midagi tohutut, suurejoonelist, kuid samal ajal ka ebaühtlast, veidrat, ebatäielikku. „Poltaavas" on rikkalikult uut elementi — rahvalikkust väljendustes; peaaegu iga koht, kui seda võtta üksikult, ületab kõik, mis Puškin varem oli kirjutanud, poeetilise väljenduse jõult, täiuselt ja lopsakuselt, ja samal ajal pole selles poeemis ühtlust, ta ei kujuta endast tervikut. Tema sisu on nii suur, et üksnes poeedi julgus — puudutada säärast teemat — on juba teene, seda enam, et paljud üksikosad näitavad, et poeet oli oma aine vääriline; ja ometi, lugedes „Poltaavat" ja imetelles tema suurt ilu, küsid endalt: mis see on? Säärase nähtuse põhjuste vaatlemine on väga huvitav, ja me püüame seda küsimust uurida nii üksikasjaliselt, kui meie jõud kannab.

Tolleaegsed kriitikud ja tolleaegne publik ei saanud aru ei „Poltaava" puudustest ega väärtustest. Ometi ei äratanud ükski Puškini teos pärast „Ruslani ja Ljudmilat" niisuguseid vaidlusi ja arutlusi kui „Poltaava". Teda sõimati ägedalt, ilma igasuguse lugupidamiseta suure poeedi isiku vastu; ja sellest ajast saadik mõned kriitikud, tun-

des rõõmu oma julgusest ja oma avastusest, et ka Puškinit võib sõimata nagu mõnd tavalist värsitegijat, ei ole lasknud juhust mööda, et kasutada oma kiiduväärset julgust ja oma suurepärast avastust. Seega mitmesugustes ajakirjades ja mitmel häälel, kuid ühtviisi ebaviisakalt ja ebaõiglaselt sõimati läbi „Poltaava", „Krahv Nulin", „Boris Godunov", „Jevgeni Onegini" seitsmes peatükk, kolmas osa väikestest luuletustest jm. Me näeme, *missugune* oli see kriitika, või, õigemini, see sõim, sest kriitika ei ole sõim ja sõim ei ole kriitika. Asume „Poltaava" juurde.

„Poltaava" peapuudus on tingitud poeedi soovist kirjutada eepiline poeem. Ehkki Puškin kuulus sellesse uude kirjanduse koolkonda, mis ütles lahti pseudoklassitsismi traditsioonidest; ehkki ta sellepärast naeris „pisut kõhetu Aeneise tiisikushaige isa" üle, „Onegini" esimeses peatükis naljatades lubas kirjutada „kahekümne viiest laulust koosneva poeemi" ja lõpetas selle seitsmenda peatüki terava epigrammiga vanadest eepilistest poeemidest pärit püha sõna „laulan" kohta:

Kuid võidu puhul õnnitelles
Nüüd Tanjast lahkun; eemale
Ma jutus siirdun — truuks pean selles
Ju jääma võetud teemale.
Paar sõna sest: Mu lugejale
Me noore sõbra vaimne pale
Ja tema heitlik elutee
Siin avaneb. *Oh muusa, tee,*
Et minu katse kannaks vilja
Ning nõtra sulge juhata . . .
Sooh, valmis! Nüüd võib puhata.
Mul antud, kuigi pisut hilja,
On andam klassitsismi hääks,
Et nurisejad vakka jääks . . .

ei tõenda see kõik ikkagi veel, et oleks kerge täielikult lahti öelda tollel ajastul domineerivaist traditsioonidest, millel me oleme sündinud ja arenenud. Hoolimata sellest, et Puškin ise oli suur reformaator vene kirjanduses, koormasid teda ikkagi kirjanduslikud traditsioonid, mida võib näha tema reservatsioonideta austusest varasema vene kirjanduse kõigi esindajate vastu. Niisiis, „Poltaavas" tahtis ta teha katset eepilise poeemiga uues vaimus. Mis on eepiline poeem? Idealiseeritud ettekujutus niisugusest ajaloolisest sündmusest, millest võttis osa kogu rahvas, mis on lahutamatult seotud rahva usulise, eetilise ja poliitilise olemasoluga ja millel oli tugev mõju rahva saatusele. Mõistagi, kui see sündmus puudutas mitte ühte rahvast, vaid ka tervet inimkonda, siis seda lähemal peab poeem olema eepose ideaalile. Nii käsitasid eepilist poeemi kõik haritud inimesed vana-kreeka rahvuse langusest ja Aleksandria koolkonna tekkimisest saadik peaaegu kuni XIX sajandi alguseni, järelikult üle kahe tuhande aasta. Millest aga tuli säärane arusaam eeposest? Sellest, et kreeklastel oli „Ilias" ja „Odysseia" — mitte millestki muust. Põhjus on küllaltki kentsakas, kuid sellest hoolimata arusaadav, sest niisugune on alati sellise rahva mõju, kellel on maailma-ajalooline tähtsus, kõigile teistele rahvastele: nad jäljendavad teda orjalikult kõiges, alates kunstist ja lõpetades riiete lõikega. Kreeklastel oli „Ilias", mis mõningal määral oli neile ilmutamise raamatuks, millest tulenes kogu nende hilisem poeesia ja mida lugesid mitte üksnes õpetatud inimesed, vaid mida teadis peast iga helleen, kes vähegi aru sai väärikusest ja õnnest olla helleen. Järelikult, miks ei pea säärane poeem olema näiteks roomlastelgi? Kuidas seda aga teha, kui roomlastel niisugust poeemi ei ilmu-

nud nende poliitilise olemasolu poolajaloolisel epohhil? Väga lihtsalt: kui seda ei loonud rahva vaim ja geenius, peab selle looma mõni kutseline poeet. Selleks on tal vaja ainult „Iliast" jäljendada. Selles on lauldud tähtsaimast sündmusest kreeklaste traditsioonilises ajaloos: Trooja vallutamisest; järelikult on vaja tuhnida oma isamaa kroonikais, et leida sedasama. Ja mis on veel paremat kui ladina riigi rajamine Itaalias Aenease oletatava retkega Itaaliasse. Üksikasjades ja värvides jääb üle ka ainult „Iliase" ja „Odysseia" kopeerimine väikeste muudatustega. Homeros näiteks alustab oma poeemi: *Muusa, laula* jne., teie aga alustage lihtsalt omalt poolt: *Laulan nii-niisugusest mehest* jne. Kui roomlastel võis olla sääraselt kergel viisil *loodud* eepos, miks ta siis ei võiks olla kõigil uue aja rahvastel. Ja itaallastel ilmuski „Vabastatud Jeruusalem", inglastel „Kaotatud paradiis", hispaanlastel „Araucana", portugallastel „Os Lusiadas" („Lusitaanlased"?), prantslastel „Henriade", sakslastel „Messias", meil, venelastel, lõpetamata „Petriada" ja veel (kui meenutada nalja pärast) kurikuulsad sajapuudased „Rossiada" ja „Vladimir". Kõigi nende poeemide päritolu on niisama ebaseaduslik kui nende eeskujul „Aeneiselgi". See tekkis „Iliase" mõjul, kuid „Ilias" oli nii terve rahva *vahetu* looming kui ka Homerose ettekavatsetud, teadlik teos. Me peame täiesti ebaõigeks arvamust, et „Ilias" pole midagi muud kui rahva rapsoodide kogu: sellele räägib liiga teravalt vastu tema range ühtlus ja kunstiline väljapeetus. Kuid samal ajal ei tarvitse kahelda, et Homeros kasutas enam või vähem valmis materjali, et püstitada sellest igavene mälestussammas helleeni elule ja helleeni kunstile. Tema kunstnikugeenius oli sulatusahi, millest rahva pärimuste ja poeetiliste laulude ning katkendite

toores maak tuli välja puhta kullana. Homeros kirjutas oma mõlemad poeemid kakssada aastat pärast neid sündmusi, millest neis lauldakse. Need sündmused ise aga leidsid aset ligi tuhat kakssada aastat enne Kr. s., järelikult müütilisel ajal; ja ka Homeros ise elas eelajaloolisel epohhil. Sellest tulebki tema poeemide *neitsilik naiivsus*, mille tõttu tema poolt kirjeldatud maailm, vaatamata selle imepärasusele, kannab tegelikkuse pitserit. Sealjuures näitab „Odysseia" pärast „Iliast" selgesti, et ühes teoses ei ole võimalik ammutada kogu rahva elu, ja sellepärast on heroismi ja vapruse külg väljendatud „Iliases", riigitarkus aga „Odysseias". „Aeneis" on aga sellevastu kirjutatud rahva üliküpsuse ja languse ajal; ta on ühe inimese teos rahva igasuguse osavõtuta ja peaaegu ilma luulepärimuste abita. Mis eepos see siis on „Iliasega" võrreldes ja mis on tal ühist „Iliasega"? Ta on lihtsalt raugaea teos, mis tahtis olla lapselik. Ja sealjuures oli rooma elu paatos hoopis teine kui kreeka paatos; järelikult on Aeneas väär-rooma kangelane. Tõeline rooma kangelane ei ole isegi mitte Julius Caesar, vaid ehk vennad Gracchused; tõeline rooma eepos on Justinianuse koodeks, kes osutas roomlastele selletaolise teene, kui kreeklastele osutas Pisistratos, kogudes ühte Homerose poeemide katkendid. Hoolimata sellest, et „Aeneise" kangelane kannab nime *vaga* (pius), tema looja aga *neitsilik* (Virgilius[1]), ilmus see poeem kõlbluse languse ajal, üldise rahvusliku moraalse laostumise ajal, kus rooma iidne

[1] Luuletaja nime hilisaegsem kirjutusviis on ühendatud sõnaga *virgo* „neitsi". Klassikalise perioodi ainuõiget kirjutusviisi *Vergilius* oleks ehk õigem ühendada vanaladina sõnaga *verga*, hiljem *virga* „vits, oks" või sellest tuletatud Sõela (Plejaadide) tähtkuju nimetusega *Vergiliae*. Toim.

õigus ja vaprus olid hukkunud igaveseks, kus kirjandus elas mitte rahva geeniuse varal, vaid Maecenatuse soosingu tõttu, kus Horatius suurepärastes värssides ülistas egoismi, argust, tunnete madalust. Ja kuigi ei saa eitada paljude tähtsate väärtuste olemasolu „Aeneises", mis on kirjutatud suurepärastes värssides ja mis sisaldab sureva antiikmaailma paljusid hinnalisi jooni, on need väärtused lihtsalt antiik-kirjanduse mälestusmärgi omad, mille pärandas andekas poeet, mitte aga eepilise poeemi väärtused, ja eepilise poeemina on „Aeneis" väga haletsemisväärne teos. Sedasama võib öelda ka kõigist teistest katsetest selles laadis. Tasso „Vabastatud Jeruusalem" on kirjutatud akadeemilises vormis, ja et meeldida akadeemiale, rikkus autor seda mitu korda. Selles lauldakse sündmusest, mis puudutab kogu kristlikku maailma, kuid poeet elas ligi viissada aastat pärast seda sündmust, siis, kui itaallased olid ammu lakanud uskumast mitte ainult vajadusse sõdida saratseenide või türklastega mõne muu asja kui raha pärast, vaid olid lakanud uskumast isegi pühaisa-paavsti pühadusse. Kaunid oktaavid (mille isegi rahvas on pähe õppinud) ja üksikud ilusad kohad „Vabastatud Jeruusalemas" ei päästa teda ikkagi õnnetusest olla eepilise poeemi äpardunud katse. „Kaotatud paradiis" on peale poeetiliste detailide väärtuse tähelepandav veel kui sünge puritanismi ja Cromwelli hirmsate aegade kirjanduslik vastukaja; eepilise poeemina on ta aga pikk, igav ja veider. Isegi „Henriade'il" ei ole sugugi eepilise poeemi tähtsust, vaid ta on tähtis kui protest katoliikliku sallimatuse vastu, mida tõendab kangelase valik, kes oli hingelt protestant ja oskas kõige metsikuma fanatismi ajal olla inimene selle sõna arukohases tähenduses. „Messias" on tähelepanu-

väärne kui saksa tööarmastuse, kannatlikkuse ja abstraktse müstitsismi mälestusmärk; see teos on hoolikalt viimisteldud kirjanduslikus suhtes, kuid on kohutavalt venitatud, raske ja igav. Ainult Dante „Jumalik komöödia" vastab eepilise poeemi ideaalile, mida kõik meie poolt loeteldud poeemid nii asjatult taotlesid. Ja seda sellepärast, et Dante ei kavatsenud jäljendada Homerost ega Vergiliust. See poeem oli keskaja elu täielik väljendus tema skolastilise teoloogiaga ja barbaarsete eluvormidega, kus võitles nii palju erilaadseid elemente. Kui Dante poeemis säärast osa etendab Vergilius, siis on sellel väga loomulikud ja paratamatud põhjused: Vergiliusele kuulus isegi keskajal mingi ebausklik aupaiste Itaalias, nii et koguni mungad lugesid teda peaaegu katoliiklike pühakute kilda. Dante poeemi vorm on omapärane ja originaalne, nii nagu temast hoovav vaimgi — ja ainult ehk kolossaalsed gooti katedraalid võivad temaga võistelda au pärast olla keskaja suured poeemid. Samal ajal ei laulda Dante poeemis mingist kuulsast ajaloolisest sündmusest, millel olnuks suur mõju rahva saatusele; temas ei ole isegi midagi heroilist, ja tema iseloom on eeskätt skolastiliselt teoloogiline, mis oli keskajale kõige iseloomulikum. Järelikult see, mida taheti näha ainult „Aeneise" maneeris kirjutatud eepilistes poeemides, võib esineda ka hoopis teist laadi teostes: mitte tähtis sündmus, vaid rahva või epohhi vaim peab väljenduma teoses, mis võib kuuluda ühte kategooriasse Homerose poeemidega. Ja sellepärast võib julgesti öelda, et sakslastel on oma „Ilias" mitte Klopstocki haledas „Messiases", vaid ehk Goethe „Faustis". Kõigest sellest me teeme järelduse, et mõte laulda suurest ajaloolisest sündmusest ja teha sellest eepiline poeem kuulub

inimkonna esteetiliste eksituste hulka ja sellel vankuval pinnal ei saa midagi luua, eriti meie ajal, kus ajaloolises elus surev minevik võitleb tekkiva uuega, kus selle tõttu kõik on nii ebakindel, killustatud, nõrk ja iseloomutu ning kus tegutsevad ainult üksikisikud, mitte aga massid. Üldse oli keskaja vaim eriti võõras epopöale, sest ta arendas tugevasti individuaalsuse ja isiksuse tunnet, mis on nii sobiv draamale ja nii vastandlik eeposele, kus peategelaseks on loomulikult sündmus ise, mis allutab endale üksikisikute tahte, mitte aga üksikud isikud, kes võitlevad sündmusega. Sellepärast on uusaja maailmas isegi romaanil — tema tõelisel eeposel, tema tõelisel eepilisel poeemil — seda suurem menu, mida rohkem temas on dramaatilist elementi, mis on nii vastandlik eepilisele. Ja kuigi, kord võetud ja igaveseks kinnitatud valearvamuse tõttu eepilist poeesiat, antiikajast pärit traditsiooni järgi — mida ekslikult on kohandatud uusaja nõuetega — peeti kõrgeimaks poeesialiigiks ja inimgeeniuse kõrgeimaks loominguks, on selleks kõrgeimaks poeesialiigiks temas alati olnud, nii nagu ta ka praegu on, draama, kui kord poeesias tingimata mõni liik peab kõrgeim olema.

Muidugi, Puškin oli niivõrd suur poeet ja tark inimene, et ta mõistis eepost mitte niisugusena, nagu oli mõni tavaline „Rossiada" või isegi tark ja keigarlik „Henriade", millede õnnetu vorm oli juba liialt vananenud ja labastunud selleks ajaks, kui ilmus Puškin. Ometi ei saanud ta täiesti lahti öelda eepilisest poeemist uues vormis. Ja sellepärast oli tema eepilise poeemi ideaal loomulikult neoklassitsismis ehk säärases klassitsismis, mida oli uuendanud niinimetatud romantism. Puškini kunstiline taktitunne ei lasknud tal valida eepilise poeemi ainet

Vene ajaloost enne Peeter Suurt, ja sellepärast jäi ta peatuma Vene ajaloo suurimal epohhil — Venemaa suure ümberkujundaja valitsemise ajal, ja kasutas selle väljapaistvaimat sündmust — Poltaava lahingut, mille triumfis seisis kõigi Peeter Suure tööde ja kangelastegude, lühidalt kogu tema reformi triumf. Ent Puškini poeemis, mis koosneb kolmest laulust, käsitellakse Poltaava lahingut ja selle kangelast Peeter Suurt ainult viimases (kolmandas) laulus, kuna kaks laulu käsitlevad Mazepa armastust Maria vastu ja tema suhteid Maria sugulastega. Sellepärast moodustab Poltaava lahing otsekui episoodi Mazepa armastusloos ja selle lõpplahenduse; see ilmselt vähendab säärase teema kõrgust, ja eepiline poeem hävib iseenesest! Ometi kannab see poeem nimetust „Poltaava"; järelikult peab tema kangelaseks, tema mõtteks olema Poltaava lahing, sest luuleteose nimetus on alati tähtis, sellepärast et see alati osutab kas tema peategelasele, milles kehastub teose mõte, või otse sellele mõttele. See on Puškini esimene viga ja suur viga! Võib-olla vaieldakse meile vastu, et Puškin ei kavatsenud üldse kirjutada eepilist poeemi ja et tema poeemi kangelaseks on Mazepa, mitte aga Poltaava lahing. Säärane vastuväide on seda loomulikum, et Puškin, nagu tol ajal räägiti ja isegi kirjutati, tahtis algul nimetada oma poeemi „Mazepaks", kuid hiljem, kui ta andis poeemi trükki, nimetas selle millegipärast „Poltaavaks". Oletame, et see on nii, kuid ka sellelt seisukohalt on „Poltaava" ekslik teos kui tervik. Millist mõtet tahtis poeet väljendada selle armastusloo kaudu, mis on segatud poliitiliste sepitsustega ja astub nende kaudu kokkupuutesse Poltaava lahinguga? Kas tõesti niisugust mõtet: kui ohtlik on võrgutada, eriti vanas eas, noort süütust? Kas

tõesti kogu poeemi mõte peitub Mazepa melodramaatilises hämmelduses, kui ta näeb Kotšubei laastatud talundit, millest ta Rootsi kuningaga mööda kihutas, põgenedes Poltaava lahinguväljalt? Ja kas maksis selle mõtte pärast, mis on muidugi väga kiiduväärt ja eetiline, kuid ikkagi liiga individuaalne ja sugugi mitte ajalooline, — kas maksis sellepärast kujutada Poltaava lahingut ja Peeter Suurt? Me ei arva seda. Muidugi, Mazepa armastusel Kotšubei tütre vastu on ajalooline tähtsus ses mõttes, et vihastunud Kotšubei kaebab Mazepa peale; kuid Poltaava lahingu suhtes on see armastus ainult episood, ajalooline pisiasi — ja Poltaava lahingul on tohutu tähtsus omaette, mitte ainult ilma Mazepa armastuseta, vaid ka üldse ilma Mazepata. Kui poeedi peamiseks mõtteks oli Mazepa armastus, oleks ta pidanud Poltaava lahingu tooma oma poeemi ainult episoodina, mis on tähtis ainult Mazepa isiku suhtes, jättes varju Peetri kolossaalse kuju ja meenutades ehk ainult Mariasse armunud kasaka melodramaatilist surma, kes sõitis Kotšubei kaebusega Peetri juurde ning Poltaava lahingus tungis meeletult kallale Mazepale ja, Voinarovski poolt surmavalt haavatuna, suri Maria nimega huultel . . . Muidu pidi kogu Poltaava lahingu episood tingimata kujunema mingiks eripoeemiks poeemis, ilma igasuguse seoseta Mazepa armastuslooga — nagu see tegelikult tuligi välja, terve poeemi kahjuks. See aga tõendab selgesti, et Puškin tahtis maksku mis maksab kasutada juhust luua midagi eepilise poeemi taolist; Poltaava lahing, sattudes nii ilusasti kokku Mazepa armastuslooga, oli säärane meelitav juhus, et poeet ei saanud seda mööda lasta oma unistuse teostamisel. Kuid selles unistuses — luua eepiline poeem — seisabki „Poltaava" kõikuva aluspinna põhjus,

sest isegi Poltaava lahingust ei saa teha poeemi. See lahing oli ühe inimese mõte ja kangelastegu; rahvas võttis sellest osa kui tööriist Suure käes, keda võis mõista ja hinnata ainult järeltulev põlv ja kelle tegusid hakati vaagima vahest ehk alles Katariina Teise ajal. Üldse võiks geniaalne poeet Peeter Suure elust teha mitte ühe, vaid palju draamasid, kuid mitte ainsatki eepilist poeemi. Peeter Suur on liiga isikupärane ja iseloomulik, järelikult liiga dramaatiline ükskõik millise poeemi jaoks. Pealegi kõlbavad poeemi jaoks ainult poolajaloolised ja poolmütoloogilised kujud; epohhi kaugus, milles nad elasid, soodustab kõige selle koondamist, mis on nende elust teada, mõnesse poeetilisse hetke. Ajaloolise isiku elus aga, mida meist ei eralda sajandite vahemaa ja meile võõrad elutingimused, on alati liiga palju neid proosalisi üksikasju, mida ei saa välja visata, kui ei taheta, et teos oleks ülespuhutud ja kõrgelennuline.

Niisiis, Puškini „Poltaavast" ei saanud tulla välja eepiline poeem sel põhjusel, et eepiline poeem meie ajal ei ole võimalik, romantiline poeem aga, byronlikus laadis, ei saanud tulla välja sellepärast, et poeet tahtis selle ühendada eepilise poeemiga, mis ei olnud võimalik. Ja sellepärast on „Poltaava" poeem ilma kangelaseta. Me juba tõestasime, et oleks naeruväärne pidada Peeter Suurt poeemi kangelaseks, milles peamine ja suurem osa tegevusest on pühendatud Mazepa armastusloole. Kuid ka Mazepat ei saa pidada „Poltaava" kangelaseks. Byron oma Mazepa-nimelises poeemis, mis on täis energiat ja suurust, kujutas seda isikut ajalooliselt ebaõigesti; et ta aga selles kujutuses oli ustav poeetilisele tõele, siis tuli tema Mazepast välja kolossaalselt poeetiline kuju: seal me näeme üht neist titaanseist jõududest, mida niisugu-

ses külluses sünnitas inglise poeedi sügav vaim . . . Ent Puškin, kes tundis Mazepat kui ajaloolist isikut paremini kui Byron, tahtis olla ustav ajaloole — ja tegi sellega suure vea, sest öelge, jumala nimel, mis poeemi kangelane see on, kellest poeet ise ütleb:

Et nõus on iga hinna eest
Ta hävitama vihameest;
Et ükski solvang pole unund
Mazepal eluilmas veel,
Et püüniseid ka kaugel punund
On tema kaval kiskjameel,
Et miski pole talle püha,
Et roimast mõlgutab ta üha,
Et põlvini ta verre vaoks,
Et kõigega ta rind on riius,
Et põlatav näib talle priius,
Et pole isamaad ta jaoks.

Igasuguse luuleteose kangelane, kui see pole kirjutatud koomilises laadis, peab äratama lugejas tugevat osavõttu. Kui see kangelane on isegi kurjategija, ka siis peab ta lugejale mõjuma oma tahtejõuga, oma sünge hinge grandioossusega. Mazepas me näeme aga ainult salasepitsustes vanaks saanud intrigaani alatust. Seda tundes tahtis Puškin rajada poeemi ja Mazepa teguviisi kindlale alusele — kättemaksule, mida Mazepa oli vandunud Peetrile isikliku solvamise pärast viimase poolt. Me saame seda teada Mazepa kõnelusest Orlikuga Poltaava lahingu eel:

Liig hilja. Leplikuks ei muuda
Nüüd miski Vene tsaari meelt,
Ja range Peetriga ei suuda
Ma leida iial ühist keelt.
Jah, ammu köen ma salavihas.

Kord Aasovi all üheskoos
Me jõime öösel. Pidu kihas.
Eks vintis elevusehoos,
Kui peekrid tühjenesid ruttu,
Suust lipsanud mul keset juttu
Liig julge sõna. Igamees
Jäi vait. Siis kahmas, laubal kurrud,
Tsaar pihku minu valged vurrud
Ja ähvardas mind kõigi ees.
Ent jõuetumas vihakihus
Mul tasumiseks puudus jaks.
Kui lapsukene emaihus
Mu rinnas kasvas kättemaks.
Nüüd aeg on täita vana vannet!
Mind ennast ja mu raudset rannet
Ta meenutab veel raugaeas.
Kui uhkelt Peetri võim ka lokkaks —
Ma olen kriimustavaks okkaks
Ta pärja lehestiku seas.
Ta kingiks ära õndsaid aegu
Ja muudaks linnad mustaks maaks,
Kui vurrudest veel korra praegu
Mazepat sakutada saaks.
Me viimne lootus pole hajund:
Meid ootab sõjaõnn või haud.

Ei ole vajadust kõnelda selle jutustuse kunstiväärtusest: selles on näha suurt meistrit. Kõiges peegelduvad siin nende aegade kombed, kõik on ajalooliselt õige. Aga kuigi see jutustus on rajatud ajaloolisele pärimusele, ei selgita ta ometi sugugi Mazepa iseloomu ega anna poeemile tegevusühtsust. Poeemi võib rajada metsiku, halastamatu kättemaksu paatosele; kuid see kättemaks peab sel juhul olema tegelase kõigi tegude hoovaks, peab olema eesmärgiks omaette. Säärane kättemaks ei vali abinõusid, ei pelga takistust ega kõhkle ebaõnnestumist kartes. Ent Mazepa oskas selliseks kättemaksuks liialt

hästi kõike kaaluda. Kui ta oleks teadnud, et ta reetmine ei õnnestu, vähe sellest: kui ta Poltaava lahingu eel, nähes ette selle lõpptulemust, oleks võinud veel kord Peetrit petta ja etendada süütu osa, oleks ta läinud üle Peetri poolele. Ei, reetma õhutas teda lootus edule, lootus saada Rootsi kuninga käest kas või vasalli krooni, kas või näiliselt iseseisva, kuid ikkagi krooni. Kas see on kättemaks? Ei, kättemaks näeb ainult üht — oma vaenlast ja on valmis koos temaga hüppama kuristikku, hukutama vaenlase kas või iseenda hukkumise hinnaga. Mazepa sõnu, et „Vene tsaariga on tal liiga hilja leida ühist keelt", ei saa pidada millekski muuks kui kelkimiseks meeleheitest. Peeter polnud hoopiski niisugune inimene, kes oleks osutanud Mazepale au näha temas oma vaenlast ja otsustanud, isegi oma riigi päästmise pärast, temaga leppida: ta ei näinud Mazepas midagi rohkemat kui oma mässavat alamat, reeturit. Mazepa teadis seda oma õnnetuseks: ta oli peene ja kavala mõistusega inimene. Kui aga Puškini poeemi kogu plaan olekski rajatud Mazepa kättemaksule, milleks on seal siis Mazepa armastuslugu, kui mitte selleks, et poeemi huvi kaheks lõhestada? . . . Ent võib-olla seisab poeedi mõte Mazepa ja Maria vastastikuses armastuses? Nooresse neiusse kirglikult armunud rauk, kellesse too on samuti kirglikult armunud — see mõte on sügavalt poeetiline, ja tuleb tunnistada, et Puškin oskas seda maalida suure kunstniku pintsliga. Mõned tolleaegsed kriitikud astusid tugevasti välja säärase armastuse võimalikkuse ja loomulikkuse vastu; nende kallaletungid ei vääri vastuväiteid, vähe sellest, nad ei vääri isegi tähelepanu. Need härrad on unustanud Shakespeare'i „Othello", unustanud poeedi, kellel inimese südame ja kirgede tundmises on kahtle-

mata suurem autoriteet kui nendel. Shakespeare esitas säärase armastuse kui fakti, uurimata selle seadusi, sest tema draama paatose pidi moodustama teine eetiline küsimus. Meie poeet sellevastu analüüsib säärase nähtuse võimalikkust ja loomulikkust. Ja tuleb öelda, et ses suhtes on ta tõesti *shakespeare'likult* toonud poeesia tungla küsimuse pimedusse ja andnud sellele niisuguse rahuldava vastuse, mida võib oodata ainult suurelt poeedilt:

Noor süttind süda teisel viivul
Ju kustub. Nagu linnutiivul
Kõik eilne arm ja hellus kaob
Ja süda uues taktis taob.
Kuid nagu pahtund mullapinnas
Lill naljalt õitsema ei löö —
Nii karastatud mehe rinnas
Ei tärka kired üle-öö.
Arm valdab võimsalt rauga meeli,
Ta süda hõõgub nagu raud
Ja hilja süttind tulekeeli
Saab kustutada ainult haud.

Edasi näeme, et Maria armastust Mazepa vastu on arendatud ja selgitatud veel üksikasjalisemalt, sügavamalt, meisterlikkusega, mille ees imetlusest haaratud lugeja tahtmatult seisatama jääb. Kuid Mazepa armastusele Maria vastu ei saa siiski vaadata kui poeemi paatosele, sest see armastus ei pannud teda hetkekski kõhklema oma süngeis kavatsustes. Maria põgenemine hämmeldas Mazepat kohutavalt, kuid sellel ei olnud mingit mõju poeemi käigule ja arengule. Mazepa hämmeldus Kotšubei talundit ja siis hullunud Mariat nähes tundub meile poeedi poolt kohatu melodramaatilise episoodina. Võibolla tuleb see ka sellest, et pärast niisugust sündmust,

nagu seda oli Poltaava lahing oma tagajärgedega, huvi armastuse vastu juba paratamatult nõrgeneb. Siin on jälle näha poeedi peamist viga, kes romantilist tegevust tahtis siduda eeposega. Ja sellepärast „Poltaava" ei jätagi lugejale seda ühtset, terviklikku, täiesti rahuldavat muljet, mida peab jätma igasugune sügavalt kontsepeeritud ja rangelt läbimõeldud poeetiline looming.

Ent üksikud ilusad kohad „Poltaavas" on imetlusväärsed. Kui „Mustlased" kaugelt ületas kõik sellele eelnenud Puškini teosed nii ideelt kui teostuselt, siis „Poltaava", jäädes „Mustlastest" maha plaani ühtsuselt, ületab selle kaugelt väljenduse täiuslikkuselt. Kõigist Puškini poeemidest saavutas tema värss „Poltaavas" esimest korda oma täiuse, sai tõeliselt puškinlikuks. Tolleaegsed kriitikud ei norinud mitte just ilma aluseta kahe või kolme ebaõigesti lühendatud omadussõna puhul, mis nii ootamatult meenutasid varasema koolkonna „luulekeelt", näiteks: сонну сонную asemel, тризну тайну тризну тайную asemel; mõnede julgete uuenduste puhul, nagu näiteks värsis: „Он, должный быть отцом и другом". Meie aga juhime tähelepanu veel mõnedele nende poolt märkamata jäänud patustustele, nagu näiteks ebakohased slavismid — младой, благостыни, главы ja eriti kahele oma ebatäpsusega hämmastavale väljendusele: esimene Mazepa monoloogis Kotšubei vastu, keda ta, jumal teab mispärast, nimetab вольнодумец (vabamõtleja), ja raevuka (ja üldse kogu poeemis end väga proosaliselt väljendava) Orliku jutustuses, kes soovitab Kotšubeil ülekuulamisel *toituda karmist mõttest.* Ja ongi kõik. See välja arvatud, on „Poltaava" värsid täiuse tipp; selle poeemi ilmumisel lugesid venelased esmakordselt, suures teoses, sääraseid värsse oma emakeeles:

On au ja rikkust Kotšubeil.
Ta rohumail ei paista raja.
Ta ratsud söövad sääl — ja neil
Ei ole karjust üldse vaja.
Ta haljad viljapuude-salud
On piiranud Poltaava talud,
Ja palju varandust on tal
Küll nähtaval ja luku all.
Kuid mitte kallid karusnahad,
Siidkangad, peekrid, hõberahad
Või Krimmi rännurahva kuld,
Ka mitte hobused, täis tuld,
Ja nende tore laka pikkus,
Ka mitte põlistalud — ei! —
Vaid kaunis tütar on see rikkus,
Mis teeb nii uhkeks Kotšubei.

Poltaavas, tõsi küll, ei leidu
Teist nõnda kevadvärsket neidu:
Maria rõõsa näoga võis
End võrrelda vaid puhkev õis.
Ta on kui sale pappel kingul,
Kord nagu hirv nii nõtkelt pingul,
Kord aeglane kui luige-lind.
Must juuksepilv tal laupa peidab,
Kaks tähekest säält kiiri heidab
Ja vahust valgem näib ta rind.
Silm heldib ilu õiesärast.
(Õis variseb ent varsti puust!)
Kuid mitte ainult ilu pärast
Mariale nii ühest-suust
Ei kajand kõikjalt austav kiitus:
Ta õrna veetlusega liitus
Ka taibukas ja mõistlik meel.
Häid kosilasi veel ja veel
Tall' saadab arvukamalt aina
Küll Venemaa ja küll Ukraina.
Noor piiga nagu vangiraudu
Ent mõrsjapärga kartvat näib.

Pöörates „Poltaava" ilusate kohtade juurde, ei tea, millel peatada — nii palju on neid. Peaaegu iga koht, mis sellest poeemist huupi võtta, on suure kunstilise meisterlikkuse näidis. Me ei hakka loetlema kõiki neid kohti ja viitame ainult mõningaile. Ehkki Mariasse armunud kasakas on ülearune kuju, kes efekti pärast on poeemi toodud, kujutab tema kirjeldus (reast: „Ei armunumat noormeest leidu" kuni värsini: „Ja vahtis maha noruspäi") endast ebatavaliselt meisterlikku pilti. Sellele järgnev katkend, värsist: „Kes kuu- ja tähevalgel veel" kuni värsini: „Kõik roimad hetmanile tasub" on ülalpool igasugust kiitust. See on üheaegselt rahvalaul ja kunstiteos. Kotšubei, oodates vangikongis oma hukkamist, tema kõnelus Orlikuga (välja arvatud see, mis Orlik ise räägib) — kõik see on maalitud nii laiahaardeliste ja võimsate ning samal ajal rahulike ja kindlate joontega, et lugeja ei tea, mida imetella: kas õudse pildi süngust või selle esteetilist ilu. Kas saab lugeda joobumuseta, mis on tulvil kurbust ja naudingut, järgmisi värsse:

Ukraina sume öö on tumm.
Ei hinga tuuled. Tähti vilgub.
Klaaspuhas kumer taevakumm
Kui tukkuv silmatera pilgub.
Õrn-hõbedane paplipuu
Vaid kohab tasa. Vaikses rahus
Kesk taevalaotust kumab kuu.
Ta paistel helendavas kahus
On Valge kirik, sõidutee,
Suur aed ja hetmani palee.
Ei ühtki häält. Vaid okste sahin.
Kuid mingi ärev kihin-kahin
Käib lossis. Uksel riiv ja kang,
Vaim sünge, ihul raudne ahel,

Kuukiirtes torniseinte vahel
Sääl istub Kotšubei kui vang.
Ta nuhtlus toimub koidu aegu.
Kuid mida tähendabki praegu
Tal surma-õud ja viimne tund?
Vaid ammu-ihaldatud und.
Las kaovad hauda koidu kumal
Ta verised ja väsind luud,
Kuid — õiglane ja vägev jumal! —
Ta kardab-vihkab hoopis muud.
Kui loom, kel pole kõnevõimu,
Ta kuuleb vastalise sõimu
Ja põlvitab ta jalge ees.
Ta koolutab end kirve alla
Ja tsaari käest saab meelevalla
Ta üle tsaari vihamees.
Truud sõbrad hukkuma kõik peavad
Ning tema süütut nime neavad
Nii kaaslased kui järel-ilm.
Ta hirmsat lõppu tapalaval
Näeb vihamehe kurikaval
Ja lõbusasti pilkuv silm.
Surm vajutab ta suule mätta,
Ta muutub varsti mustaks maaks —
Kuid pole hingelist, kel jätta
Ta oma vihkamise saaks!...

Ta mõtleb jälle oma jõukast
Ja rõõmsast elust, kodulõukast,
Poltaava metsadest ja maist.
Ning mõeldes mineviku aule
Ta meenutab ka tütre laule,
Häid sõpru, sulaseid ja naist.
Ta vaimusilmad maja näevad,
Kus higi palgele tõid päevad,
Und kosutuseks kinkis öö
Ja maitses elu, toit ning töö.
Kõik, millest süda ükskord joobus,
Ta heitis ära. Miks ta loobus?

Kotšubei vastust Orlikule viimase küsimustele varjatud aarete kohta kiitsid isegi „Poltaava" kõige kangekaelsemad mahategijad, ja seepärast me sellest ei räägi. Kotšubeid piinatakse, Mazepa aga istub sel ajal märtri magava tütre jalgade juures ja mõtleb:

Kel saatus vapustusi varus,
Kel elutee on kalk ja karm,
See seisku üksi puhkend marus,
Sel jäägu kaugeks naise arm.
Kes paneb vankri ette nõdra
Ja ülierga laanepõdra
Tööhobusega üheskoos?
Kuid armupalaviku hoos
Mul polnud loobumiseks jaksu:
Nüüd maksan meeletuse maksu.

Hirmsais südametunnistusepiinades läheb kurjategija aeda, et jahutada oma leegitsevat verd — ja väikevene suveöö hurm, kontrastina Mazepa süngeile hingepiinadele, hiilgab ja särab mingis kohutavalt fantastilises ilus:

Ukraina sume öö on tumm.
Ei hinga tuuled. Tähti vilgub.
Klaaspuhas kumer taevakumm
Kui tukkuv silmatera pilgub.
Õrn-hõbedases paplipuus
Käib kerge kahin. Kõik on uus
Mazepale ta hingevaevas.
Kui sõbralik see tähistaevas
Veel hiljuti sääl ülal näis!
Kuid nüüd need vilkuvad maailmad
Just nagu süüdistavad silmad
On põlastust ja pilget täis.
Näe, paplidki end salka seavad,
Päid vangutades kohut peavad
Ja suveöö on must ja morn
Ja umbne nagu vangitorn.

Mis kiljatus, mis kaeblik hõik
Nüüd kajas lossist?... Või see kõik
Tal kõrvus on vaid veretuige?
Kas oli see nüüd kulli huige,
Metslooma kisa, kääksuv puu,
Pikk piinahääl või miski muu —
Kuid oma ärevusest jagu
Ei saa nüüd enam vanamees
Ning vastab kaebusele nagu
Ta ulja ratsarivi ees
Kord sõja-tallermaadel rõkkas
Kui metsik lõbu rinnas lõkkas
Ja sütitades vaprat verd,
Zabelaga ja Gamaleiga
Ja selle... selle Kotšubeiga
Ta kihutas kesk tulemerd.

Ütelge: kuidas, millises keeles kiita sääraseid kõrgekunstilisi jooni ja katkendeid? On tõsi, et kiita on raskem kui sõimata! Et olla sääraste värsside vääriline kriitik, peab olema ise poeet — ja veel milline poeet! Ja sellepärast meie, teades oma jõuetust, ütleme mannetus proosas, et kui see Mazepa südametunnistuse piinade pilt võib kahtlustavale intellektile paista pisut melodramaatilise episoodina (sel põhjusel, et Mazepale kui paadunud kurjategijale sobis võpatada tema poolt piinatud ohvri karjeist niisama vähe kui nooruki kombel punastada iluduse tervituse puhul), siis meisterlikkus, millega need piinad on väljendatud, on ülalpool igasugust kiitust ja rammestab igasuguse imetluse. Stseen Kotšubei naise ja tütrega on väga hea selle osa poolest, mida seal etendab Maria. Jahmatanud, alles unerauge naise küsimus, kes peaaegu mõistab ja samal ajal kardab mõista ema äkilise ilmumise kohutavat põhjust, see küsimus: „Kelle isa? Kes hukatakse?", nagu ka kõik küsivad ja hüüdvad

vastused on täis dramatismi. Kotšubei ja Iskra hukkamise pildi iseloomulikuks jooneks on lihtsus ja rahu, mis koos selle kohutava tõetruudusega jätaksid lugeja hinge talumatu, masendava mulje, kui poeedi loov inspiratsioon ei oleks vajutanud sellele kauniduse pitserit. See timukas, kes uitab lõbusalt ringi tapalaval, ootab aplalt ohvrit ja võtab nalja-viluks valgesse kätte raske kirve ning heidab nalja rõõmsa pööbliga, ja see muretu rahvas, kes hukkamise lõppedes läheb koju, kõneldes omavahel oma igapäevasest tööst — milline sügavalt õige, olgugi samal ajal kurvastavalt ränk mõte on kõiges selles!

Ent mis on kõik need poeedi helde käega külvatud ilusad kohad kolmanda laulu iluga võrreldes! Ja selles pole midagi imestada: selle kolmanda laulu paatos on suunatud kolossaalselt suurele ainesele... Siin me näeme Peetrit ja Poltaava lahingut... Meisterlikult kujutas poeet kuritegelikke, süngeid kavatsusi, mis keesid Mazepa hinges, tema teeseldud haigust ja äkilist minekut surivoodist võimukandja ametisse, Peetri raevu, tema tugevaid ja kiireid abinõusid Väike-Venemaa oma käes hoidmiseks... Kui kaunis on see luuletaja poeetiline pööramine Kaarel XII poole:

> Ning sinagi, kes kiivrit pähe
> Taas krooni asemele säed —
> Su mõõt on täis. Vaid oota vähe:
> Poltaava vallisid sa näed.

Poltaava lahingu pilt on maalitud laiade ja julgete joontega; see on täis elu ja liikumist: maalikunstnik võiks sellest maalida nagu loodusest. Kuid Peetri ilmumine sellesse pilti, mis on kujutatud tulevärvides, vapustab lugejat, kõneldes Puškini enda sõnadega, inspi-

ratsiooni karge hingatusega, mis tõstab juuksed peas püsti — see jätab lugejale säärase mulje, nagu näeks ta oma silmade ees mingi müsteeriumi teostumist, otsekui mingi jumal, sureliku silmadele talumatuis aupaiste kiirtes, läheks mööda tema eest, saadetud kõuest ja välkudest...

Siis astus kaaslastega telgist
Ning „jumal appi!" hüüdis tsaar.
Mis ebamaisest vastuhelgist
Küll sätendab ta silmapaar!
Mis võimsas vaimustuseküllas
Näib voogavat see vägev põu!
Ta liigub ruttu. Ta on üllas
Ning hirmus nagu välk ja kõu.
Tal tuuaks' hobune, ja paistab,
Et ustav loom, kes ohtu haistab,
Lööb värisema leegi ees.
Ent juba lendab ta kui maru
Nii uhkelt, nagu saades aru,
Kes on see vägev ratsamees.

Ju lõõskav lõunatund on ligi.
Kui künnimees, kes pühib higi,
Nüüd puhkab lahing. Sõjatrumm
Jääb vakka. Kõrge künkahari,
Kus möirgas kahurite-kari,
Ja suitsev lagendik on tumm.
Taas malevad end ritta säevad.
Sääl Vene polgud Peetrit näevad —
Ning äkki mürisev „hurraa!"
Käib üle tapa-tallermaa.

Laup range, pilgus rõõmus aplus,
Tsaar nagu kehastatud taplus
Nüüd tuiskab oma polgu ees.
Parv saatjaid järgneb. Igamees
Neist kaaslastest kui emasüles
On kasvand Peetri pesas üles.

Mis muutusi tõi ajavool,
Kuis nõrgusid ka vereojad —
Need aga olid igal pool
Ta seltsimehed ja ta pojad:
Baur, Šeremetjev, Bruce, Repnin,
Ja lemmik hiilguseta hõimust,
Kes osa saades Peetri võimust
Pool-imperaatoriks on siin.

Kujutelge suurt loovat geeniust, kes nii palju aastaid on kandnud ja hellitanud oma hinges mõtet kujundada ümber terve rahvas, kes on nii palju tööd teinud oma keiserliku palge higis — kujutelge teda tol otsustaval hetkel, kui ta hakkab nägema, et tema heitlust sajanditega, tema hiiglavõitlust looduse enesega, tema võitlust võimalikkusega on kroonimas täielik edu, — kujutelge seda muundunud, võidutriumfist säravat nägu, kui ainult teie fantaasia on küllalt võimas, et säärast asja kujutella, — ja te näete enda ees elavat pilti, mille joonistas Puškin äsja teie poolt loetud värssides ... Jah, sel juhul maksaks maalikunstil võistelda poeesiaga, ja suur maalikunstnik võiks pidada endale auasjaks kanda lõuendile elavais värvides Puškini elavad värsid, et lahendada ülesannet, kuidas kasutab maalikunst ainet, mida nii meisterlikult väljendas poeesia. Siin ei seisaks maalikunstniku ülesanne enam loomingus, vaid ühe ja sama asja loovalt vabas ülekandmises poeesia keelest maalikunsti keelde, et võrdlusega näidata ühe ja teise kunstiala vahendeid ja meetodeid. Kordame: siin ei ole maalikunstnikul midagi leiutada — tema jaoks on valmis rühmad, üksikasjad ja Peetri nägu — kogu pildi peaülesanne ... Poltaava lahing ei olnud lihtsalt võitlus, mis on tähelepanuväärne sõjajõudude suuruselt, võitlejate visaduselt ja valatud vere hulgalt; ei, see oli lahing terve rahva olemasolu, terve

riigi tuleviku pärast, see oli nende suurte kavatsuste reaalsuse kontroll, mis vististi Peetrile endale ebaõnnestumiste ja pettumuste kibedail hetkedel tundusid täidumatutena nagu peaaegu kõigile tema alamatelegi. Ja sellepärast peab viimasegi sõduri näol väljenduma ebateadlik mõte, et toimub midagi suurt ja et tema ise on üks tööriistu selle teostamises ...

Ent sellega suur pilt veel ei lõpe; see on alles tema peamine osa; kaugemal näitab poeet teist osa, väiksemat, kuid ilma selleta ei oleks tema pilt täielik:

Sääl sinetavas rivis liikus
Ka rootsi sõdalaste vool
Ning ustavates kätes kiikus
Truul teenerkonnal kandetool,
Kus istus Kaarel. Ilme loidund,
Näost koltund, haavatud ja roidund,
Ta vaikselt mõtisklevat näis.
Samm-sammult valitsejat saates,
Parv ülemaid ta kannul käis.
Kuid kangelase silmavaates
Ei kajastunud võimas hetk.
See ihaldatud sõjaretk
Ta meele oli araks muutnud
Ja rasket rahutust ei suutnud
Pilk enam varjata ... Kuid siis
Ta viipav pihk ja roidund ranne
Kui pääletungi-märguanne
Väed äkki rünnakule viis.

Lahingu üksikasjades on eriti tähelepanuväärne episood vana ja juba jõuetu Palei erutusest, kes näeb oma vaenlast Mazepat. Kuid Mariasse armunud kasaka surmaepisood on, hoolimata suurepärastest värssidest, iiveldusenі melodramaatiline ja täiesti ebakohane. Me juba rääkisime, et isegi mõte tuua poeemi see kasakas, et

oleks, kellega Kotšubei saadab kaebuse Peetrile Mazepa peale, on melodramaatiliselt efektne; sellepärast moonutas poeet ajaloolist sündmust: kaebus saadeti mitte kasakaga, vaid vana munga Nikanoriga.

Lahingu kirjeldus lõpeb niisuguse pildiga, milles suur maalikunstnik samuti võiks pidada endale auasjaks võistelda luuletajaga:

Tsaar pidutseb. Ta nägu särab.
Ta silmis on triumfi helk.
Kõik aina hõiskab. Meeskond kärab.
Kui pimestav on võitja telk!
Mis ülev uhkus täidab hingi!
Tsaar oma ülemate ringi
Ka kuulsad rootsi vangid toob,
Nad lahkelt pidulauda liidab,
Neid nagu õpetajaid kiidab
Ja nende tervituseks joob.

Nüüd jääb meil kõnelda veel terve poeemiosa, mille paatose moodustab Maria armastus Mazepa vastu, imekaunitest üksikasjadest. Kogu see osa on otsekui poeem poeemis, ja sellest muidugi piisaks omaette poeemiks.

Mazepa ja Maria armastuse ajaloolisest faktist kasutas Puškin ainult ideed rauga armastusest noore neiu ja noore neiu armastusest rauga vastu. Üksikasjades ja isegi Kotšubei tütre kujutamises on ta ajaloost kõrvale kaldunud. Sellepärast tegi ta kogu selle fakti ümber oma ideaali järgi — Kotšubei tütar on tal täiesti idealiseeritud. Ta tegi ümber isegi tema nime — Matronast sai Maria. Kui Matrona põgenes vana hetmani juurde, saatis viimane, kartes kiusatust ja kuulujutte, Matrona vanemate majja tagasi, kus ema teda peksis. See aga, nagu ongi loomulik, ärritas veelgi vaese neiu kire ener-

giat. Mazepa armastas teda, kirjutas talle kirglikke kirju, kuid ei teinud tema suhtes mingit kindlat otsust: kord anus kokkusaamist, kord andis nõu kloostrisse minna.

Kuidas see ka oleks olnud, on Mazepa ja Maria suhete alus, olemus Puškini poeemis ajalooline ja poeetiliselt veel tõepärasem, ja Puškin oskas seda kasutada kui tõeliselt suur poeet, ehkki ta seda oma moodi idealiseeris.

Ei võlu neidu üksnes värskus
Ja tärkav habe — vaid ka pard,
Mis läigib lumiselt kui kard.
Tal meeldib rauga range järskus,
Ta unistab, ta vaatleb veel —
Ning ihadega täitub meel.

Säärane nähtus esineb harva, kuid on ometi tõepärane. Selle võimalus peitub inimese hinge seadustes, ja sellepärast võib seda harulduse pärast nimetada hüll hämmastavaks, kuid ei või pidada ebaloomulikuks. Kõige tavalisem naine näeb mehes oma kaitsjat ja hoidjat; andudes talle teadlikult või ebateadlikult, vahetab ta igal juhul ilu või võlu jõu ja mehisuse vastu. Selle tõttu on väga loomulik, et esineb naisi täis kirge ja entusiasmi, keda ahvatleb meeletult võimu ja kuulsusega ehitud mehe eetiline vägevus, ahvatleb, ilma et nad arvestaksid vanuse ebavõrdsust. Niisugusele naisele on isegi hallid juuksed kaunid, ja mida äkilisem on rauga iseloom, seda suuremaks õnneks ja auks endale peab naine seda, et ta oma ilu ja armastusega suudab taltsutada tema plahvatusi, teha teda tasasemaks ja pehmemaks. Isegi selle vanamehe inetus on naise silmis ilu. Sellepärast ep nii piiritult anduski mallis, tasane Desdemona vanale sõjamehele, karmile maurile — *suurele* Othellole. Puškini Marias on see veel arusaadavam, sest Marial on kogu

tema lihtsakoelise ja arenematu intellekti juures uhke, kindel ja otsustav iseloom. Ta oli väärt seda, et ta oleks sidunud oma saatuse mitte säärase kurjategijaga nagu Mazepa, vaid kangelasega selle sõna tõsises tähenduses. Ja kui suur nende vanuse vahe ka oleks olnudki, nende liit olnuks kõige loomulikum, kõige mõistlikum. Maria viga seisis selles, et ta selles hinges, mis oli valmis tegema igasugust kurja oma eesmärkide saavutamiseks, arvas nägevat suurt hinge ja pidas kõlvatuse jultumust heroismi vägevuseks. See viga oli tema õnnetus, mitte aga süü: Maria kui naine on seda viga tehes suur. Selle põhjal on meile arusaadav tema armastus, on arusaadav —

Mis kuri lumm
Tal hõõgus kahes silmatähes,
Miks armund kosilasi nähes
Ta oli nõnda kõrk ning tumm.
Miks öil, kui pidutseti majas
Ja kambrid olid naeru täis,
Ta hetmanit vaid kuulvat näis.
Miks üksi olles huulil kajas
Tal alati see laul ning viis,
Mis hetman oli loonud siis,
Kui ta veel kaugel aust ja särast,
Lihtmehe leivapala sõi.
Miks uhke ratsarivi pärast
Nii ebanaiselikult lõi
Ta süda, miks ta nägu lõkkas,
Kui põras trumm, ja igamees
Aukiitust hetmanile rõkkas
Ta valitsusekepi ees...

Ei jõua küllalt imetella värvide rikkust ja lopsakust, millega poeet kirjeldas selle naise kirglikku ja grandioosset armastust. Siin on Puškin kui poeet tõusnud säärasele kõrgusele, milleni küündivad ainult kõige suuremad

kunstnikud. Tema kunstnikupilk tungis sügavale suure naisesüdame saladusse ja ta viib meid selle südame pühapaika, et välist teha meile sisima väljenduseks, tegelikkuse faktis näidata üldseadust, nähtuses — mõtet . . .

Tšerkassi lill ukraina pinnal,
Maria, vaeseke! kas tead,
Mis rästikut sa oma rinnal
Nii suisutad ja soojas pead?
Kas roimarliku hinge rangust
Ja paadund pahedesse-langust
Saab kalliks pidada su rind?
Mis mõistatuslik võim on sind
Nii tema meelevalda visand?
Kes on, kes on su hinge-isand?
Ta palge raugalikud jooned,
Ta kõrge lauba sinisooned,
Ta jutukas ja kaval suu,
Ta kähar juuks, mis udust hallim,
Ta kiirgav pilk on sulle kallim,
Jah kallim, kallim kui kõik muu!
Nad sinu hinge teiseks muutsid,
Sa ema unustada suutsid.
Nüüd armu tõsidus ja mäng
Su langust leinata ei lase
Ning armsam sul kui kodu-ase
On kiusatuse säetud säng.
Sind vana võlur nõidus ära,
Sind õnnestab ta silmasära,
Ta hääl, ta sulav kõnevool
Sind jälgib unes, igal pool.
Su südant kahetsus ei näri,
Sa ühtki seletust ei päri,
Sa oma kallimat vaid näed.
Su hing on harras päevad läbi
Ning sulle armas on su häbi,
Kui teda embavad su käed.

Jah, joovastuse julge järskus
Sind muudab uhkemakski veel
Kui kevadiselt habras värskus
Ja kunagine karske meel...

Mis hoolib rahva laimukeelest
Maria? Mis on tema meelest
Veel au või häbi, halb või hää,
Kui rauga paindumatu pää
Ta põlvedele hellalt vajub,
Kui usalduse-õnne tajub
Ning hapra tütarlapse ees
Kõik oma kaelamurdvad mõtted
Ja varjatumad ettevõtted
Lööb lahti range riigimees?

Ent säärases suures loomuses võib armastus olla ainult valdav kirg, mis valikus ei luba midagi poolikut, isegi mingit kõhklust, kuid mis ei lämmata hinges teisi eetilisi kiindumusi. Ja sellepärast ei kustuta armastuse õndsus Maria hinges kurbi ja ärevaid mälestusi isast ja emast.

Mis loevad süütud päevad praegu?
Tal pole üldse kahju neist!
Hing aga nukrutsema kipub,
Kuum pisar äkki ripsmeil ripub
Ja süda mõistab oma süüd:
Ta mõtleb vanematest kodus
Ja teab, kui leinalises rodus
Neil kaovad raugapäevad nüüd.
Tal kõrvus nagu kajaks eide
Ja taadi kaeblik etteheide...
Oh kui tal tõde aimaks meel!
Kuid uudis, mida teab Ukraina,
Mariat-õnnetut ei paina
Ka kurja unenäona veel.

Meile võidakse öelda, et tegelikult polnud asi nii, et Matrona vihkas oma vanemaid ja tõotas igavesti armastada ja südamlikult hellitada oma Mazepat oma vaenlaste kiuste. Kuid tegelikult ju Matrona vanemad piinasid teda ... On arusaadav, miks Puškin otsustas poeetiliselt kõrvale kalduda „niisugusest" tegelikkusest.

Kuskil aga ei tõuse Maria kuju Puškini poeemis säärase apoteoosini kui tema kõnelusstseenis Mazepaga — stseenis, mis on maalitud tõeliselt shakespeare'liku pintsliga. Kui Mazepa selleks, et hajutada Maria armukadedaid kahtlustusi, on sunnitud talle ära rääkima oma jultunud kavatsused, unustab Maria kõik: ei ole enam kahtlusi, ei ole rahutust; vähe sellest, et Maria teda usub, usub, et Mazepa teda ei peta; ta usub ka, et Mazepa ei peta end oma lootustes ... Kas tema suletuses, kambri nelja seina vahel kasvatatud, tegelikust elust võõrdumisele suunatud naisemõistus, kas tema pidi teadma, kui ohtlikud on need püüded ja millega need lõpevad? Ta teab ühte, usub ühte: et tema armastatu on *nii vägev*, et ta saavutab kõik, mis tahab. Krooni hiilgus armastatu hallidel käharatel on juba pimestanud naise silmad, ja ta hüüab lapse veendumusega, mis on tugev ja arukas ainult armastuse, mitte aga elu tundmise poolest:

Oh, sa tsaariks saad,
Et valitseda sünnimaad!
Kuis, kallim, hallikslainud pähe
Sul kroon küll sobiks!
Mazepa
Oota vähe,
Liisk pole langend veel. Kes teab —
Kui mässupuhang paisub maruks,
Mis saatusel mu jaoks on varuks?

Maria

Sind saatus abistama peab,
Sa võimas! Suur on sinu kava:
Sind ootab troon.

Mazepa

Või tapalava.

Maria

Siis hukkun sinuga! Kui nii,
Siis tapalavale mind vii!
Kuid ei! Ma tean, sa võimul püsid:
Sul võidumärk on otsaees.

Mazepa

Kas armastad mind?

Maria

Sa veel küsid!

Mazepa

Kumb, ütle — isa või su mees
On sulle kallim?

Maria

Ära päri!
Ma ihaldan ju üksijäri,
Et omaksed mul meelest kaoks.
Ma tean, et neile minu läbi
Sai osaks alandus ja häbi
Neil pole andestust mu jaoks.
Ah, rahutus mu hinge asub,
Võib-olla sinu pärast lasub
Mul isa needus...

Mazepa

Nii et vist
Sul olen armsam...?

Maria

Issa rist!

Mazepa

Noh, vasta!

Maria

Ütle ise.

Mazepa

Vaata —
Kui saatus tahaks hauda saata
Mind või su isa, üht või teist,
Ja sina kohut mõistma peaksid —
Maria, tunnista, kas teaksid
Siis otsustada, kumma meist
Sa siiski kergemini kaotaks
Ja kumma üle kaitstes laotaks
Sa oma käed?

Maria

Sa piinad mind,
Oh kiusaja! Su hirmsat juttu
Ei talu süda.

Mazepa

Vasta ruttu!

Maria

Ma kardan pahandada sind.
Näen vihasädemeid su silmas,
Sa oled kahvatu ja karm.
Oh usu: sinu eest, mu arm,
Ma ohverdasin kõik siin ilmas.
Kuid küllalt, küllalt! Ära tee
Mu südant araks ilmaaegu.

Mazepa

Maria, jäta meelde see,
Mis ütlesid sa mulle praegu.

Süvenege kogu sellesse stseeni, uurige selles iga üksikasja, kaaluge iga sõna: milline sügavus, milline tõde ja ühtlasi — milline lihtsus! See Maria vastus: „Sa veel küsid!"[1] — see soov põigata kõrvale vastuse andmisest küsimusele, mille tema süda on juba otsustanud, kuid mis on talle ikka veel hirmus — kes on talle kallim: armastatu või isa, ja kelle ta tooks ohvriks teise päästt-

[1] Originaalis: „Я! люблю ли?" Tõlk.

miseks, ja siis otsustav vastus, nähes armastatu raevu ... kui dramaatiline on see kõik, ja kui palju on siin naisesüdame tundmist!

Nõdrameelse Maria ilmumine, mis poeemi käigus on ebakohane ja isegi melodramaatiline kui vahend Mazepa südametunnistuse kohutamiseks, on suurepärane selle naise portree täiendusena. Tema hullumeelse kõne viimased sõnad on täis traagilist õudu ja sügavat psühholoogilist mõtet:

Tule kaasa
Ja tagasi mind koju vii ...
Aeg hiline on niikuinii.
Oh, pisut sassi läksid praegu
Mu sõnad — ära hooli neist!
Jah, segasin sind ilmaaegu:
Ma mõtlesin üht hoopis teist.
Näen tigedust su silmapilus.
Sa oled kole. Ta on ilus.
Ta habe helendab kui kard.
Arm valgustab ta hella pilku,
Sul aga, vanamees, on pard
Täis tarretanud veretilku.

Puškin on loonud meile palju naiseportreesid, kuid ta pole andnud midagi paremat Mariast. Mis on tema kõrval see ülikuulus Tatjana, kellest kõik olid suures vaimustuses ja kellest praegugi veel paljud vaimustuses on — see küla unistajalikkuse ja linna mõistlikkuse segu? ...

Ent „Poltaava" kuulub Puškini suurepäraseimate teoste hulka mitte üksnes Maria kuju pärast. Et sellel poeemil puudub mõtte ja plaani ühtsus, siis on ta seetõttu tervikuna ebatäielik ja nõrk, kuid oma üksikosades on ta suurteos. Ta sisaldab mitu poeemi ja ei moodusta selle-

pärast üht poeemi. Selle rikkalik sisu ei saanud väljenduda ühes teoses ja ta lagunes selle rikkuse raskuse tagajärjel. Poeemi kolmas laul on omaette teos, eri poeem eepilises laadis. Kuid sellest ei saanud teha eepilist poeemi: kui poeet olekski sellele andnud väga laia ulatuse, oleks ta ka siis jäänud suurepäraste piltide reaks, mitte aga poeemiks. Seda tundes tahtis poeet teda siduda armastuslooga, mis pakub dramaatilist huvi, kuid see side sai olla ainult puht väline. Ja kogu see killustatus väljendub epiloogis, milles poeet kõneleb algul tolle ajastu uhkeist ja vägevaist inimestest, siis Peeter Suurest, edasi Kaarel XII-st, Mazepast, Kotšubeist ja Iskrast, ja lõpetab kõik selle Mariaga ... Hoolimata sellest oli „Poltaava" Puškinil suur samm edasi. Arhitektuurilise hoonena ei hämmasta ta üldmuljega, selles ei ole mingit domineerivat elementi, millega kõik muud oleksid harmoonilises kooskõlas, kuid iga tema osa üksikult on suurepärane kunstiteos. Ja mitte kunagi varem polnud meie poeet kasutanud sellist kallihinnalist materjali oma hoonete jaoks, mitte kunagi polnud ta neid viimistelnud suurema kunstitäiusega. Kui palju lihtsust ja energiat on tema värsis! Milline elav kooskõla sisu ja keele koloriidi vahel, milles ta on edasi antud! Jutustuse toonis, väljenduste vaimus ja laadis on midagi originaalset, omapärast, puhtvenelikku! Ja ometi, kui halvasti see poeem vastu võeti! Üks arvustaja, tahtes näidata oma jõukohast teravmeelsust, nimetas timukat *siidivennaks* ja kogu hukkamise pilti — vastikuks! See on alles tõeline siidivend! Teine naeris välja kui rumaluse rauga Mazepa armastuse noore neiu vastu ja leidis sellele faktile õigustust ehk ainult vene vanasõnas: *hallid karvad habemesse, paharet roietesse.* Kolmas tõestas, et kõik „Poltaava"

tegelased olevat karikatuursed, nende sõnade põhjal, mis Mazepa ütleb Kaarel XII ja Peeter Suure kohta! . . . Ja kõike seda tollal loeti; paljud isegi uskusid, et säärased arvamused on asjalikud! . . .

Nüüd tuleks meil kõnelda „Jevgeni Oneginist", kuid meie artikkel on juba niigi pikk välja tulnud, „Jevgeni Oneginil" aga on, peale oma tohutu ulatuse, vene kirjanduses ja vene elus nii suur tähtsus, et temast tuleb rääkida kas palju või üldse mitte midagi. Seepärast me lükkame selle analüüsimise edasi järgmise artiklini, käesoleva aga lõpetame põgusa pilguga „Krahv Nulinile".

„Krahv Nulin" pole midagi muud kui kerge satiiriline kirjeldus meie ühiskonna ühest palgest, kuid niisugune kirjeldus, mis on ülimal määral kunstipärane. Muinasjutuga „Moodne naine" oleks Dmitrijev omal ajal äärepealt omandanud surematuse pärja. Tema muinasjutt on tõepoolest kaunis; seda ei saa ka nüüd lugeda rahuldustundeta; kuid surematuse pärjad on meie ajal väga kalliks läinud — ja, kuigi „Krahv Nulin" on lõpmatult kõrgem ja parem Dmitrijevi „Moodsast naisest", ei saa Puškingi surematuks igatahes mitte selle teosega: „Krahv Nulinile" piisab sellest, et ta on lehekeseks tema loorberipärjas. Krahv Nulini isikus kujutas poeet jäljendamatu meisterlikkusega üht neist kõrgema seltskonna tühjadest inimestest, kes elus on nii tavalised. Natalja Pavlovna on uue aja noore mõisaproua tüüp, kes on kasvatatud pansionis, kes moeasjus ajast maha ei jää, kuigi elab maakolkas, kellel majapidamisest pole mingit aimu, kes loeb tundelisi romaane ja haigutab oma mehe — tõelise stepikaru ja koertepidaja — seltskonnas. Selles jutustuses on kõiges näha vene loodust, vene külaolustiku halle värve. Ainuüksi Puškin oskas nii kergelt ja

nii kujukalt joonistada nii sügavalt tõetruid pilte, nagu näiteks see:

On aeg! On aeg! Ja hüüab sarv
Ja ammu ratsa jahirüüdes
On jäägrid; hüpleb hurdaparv,
End köitest lahti päästa püüdes.
Nüüd õue astub peremees,
Käed puusas, heidab ümber pilgu,
Tal rahulolev ilme ees
Ja uhkusläige silmis vilgub.
Jopp kitsas seljas isandal,
Vöö vahel idamaa kinžall,
Ka pudel rummi hõlma all,
Pronksketiga sarv ripub kaelas.
Ent aknal, alles unevaevas
Ootanus naine, õlul sall,
Nüüd jälgib pilgul pahural,
Kuis päev nii kärarikkalt algab.
Poiss trepi ette ratsu veab,
Mees haarab lakast — jalgmed jalga:
„Sa ära oota mind niipea!"
Veel hüüab, viies teele salga.

Kui mihklikuu ju minemas
Siis (öeldes proosas viletsas)
Maal elamine pole õdus:
Tuul, pori, sajab märga lund
Ja hundid uluvad. Kuid lõbus
On elu kütil: kiresund
Viib teda mööda metsavidu,
Ta kõikjal leiab ulu, und,
Ning kirub, ligub, peab pidu,
Et saabus jahiretke tund.
Mis naise meeli kodus köidab,
Kui mees tal kauaks ära sõidab?
Tööd perenaisel täis on käed!
Ju teda linde söötmas näed,
Ju seeni soolamas. Siis aita

Või keldri tõttab. Jagada
Tal käske palju, töidki täita,
Kõik söögikorrad tagada.

Ent kahjuks meie kangelannat
(Näe, nimi anda meelest läks!
Ta kodus lihtsat nime kannab —
Nataša, mina nimetaks
Natalja Pavlovnaks ta siiski)
Niisiis Natalja Pavlovnat
Ei huvitanud majas miski,
Sest noorelt juba vanemad,
Et omandada üllast tooni
Ja tütre kombeid hallata,
On pannud tema pansioni,
Mis pidas proua Falbalas.

Nüüd istub akna alla ta
Et neljat köidet alata
Sentimentaalsest jutužanrist:
„Romaan Elise'ist ja Armandist
Ehk kahe pere kirjadest".
Romaanil sel on auväärt iga,
Ta väga pikk ja väga igav,
Kuid sisu õilis, mõte sügav
Ning vaba seikluskirgedest.

Natalja Pavlovnale mahti
Ei andnud raamat, kui see lahti,
Ent varsti siiski märkas ta,
Et akna taga laias hoovis
Sokk kutsikaga jõudu proovis,
Ja seda maksis jälgida.
Neid piiras naerdes poisikesi,
Kuid akna alla vahepeal
Märg kikas astus tasakesi
Ja kulud nukralt seisid seal.
Kolm parti tähtsalt lombis ujus,
Tuul aial kaltse liputas,

Eit sinna pesu riputas;
Ilm sügisene polnud tujus,
Just nagu lumesaju eel ...
Siis kostis kellahelin teel.

Kes eland külaüksinduses,
Eks, sõbrad, üsna tuttav sel,
Kuis paisub süda erutuses,
Kui kõlab kaugelt aisakell.
Kas on see sõber kaugest rajast
Ja seltsimees mu noorest ajast
Või vana arm? ... Oh, halastust!
Nüüd üsna ligi. Süda taob ...
Ent mööda, mööda heli kaob
Ja kustub mäenõlvakus.

Siin on terve rida pilte flaami laadis, ja ükski neist ei jää väärtuselt maha ühestki neist flaami maalikunstnike teostest, mida asjatundjad nii kõrgelt hindavad. Mis moodustab flaami koolkonna peaväärtuse, kui mitte oskus esitada tegelikkuse proosat poeetilisest vaatevinklist? Ses mõttes on „Krahv Nulin" terve galerii flaami koolkonna kõige suurepärasemaid pilte. Ja kui me ütlesime, et Puškin saab surematuks igatahes mitte „Krahv Nulini" tõttu, siis ei tähenda see, et me peaksime tema poeemi kergekaaluliseks kirjanduslikuks teoseks, teravmeelseks naljaks: ei, see tähendab ainult seda, et Puškinil on liiga palju hoopis suuremaid õigusi surematusele, kui seda annab „Krahv Nulin", ja et see poeem, mis võiks mõnele teisele poeedile olla peamiseks kapitaliks, et tuntuks saada, on Puškinil ainult luksuseks, ülejäägiks, mida ta kulutab tähele panemata ja kahju tundmata.

Tuleb imetella kergust, millega poeet „Krahv Nulinis" tabab vene elu kõige iseloomulikumaid jooni. Võtame näiteks Paraša, Natalja Pavlovna toatüdruku portree.

...see Paraša
On majaproua seltsidaam:
Ta õmbleb, peseb, teateid korjab,
Ja proualt vanu kleite kerjab,
Kord härras naeru äratab,
Kord härra peale käratab
Ja proual' valetab ta vahvalt.

Jah, see on kõigi vene toatüdrukute tüüp, kes teenivad uue, s. o. pansioni kasvatuse saanud prouasid!

Kas öelda, et kogu see poeem on täis intellekti, teravmeelsust, kergust, graatsiat, peent irooniat, õilsat tooni, tegelikkuse tundmist, et ta on kirjutatud ülimal määral hunnituis värssides? Puškin teisiti ei osanudki kirjutada, „Krahv Nulin" aga on üks tema õnnestunumaid teoseid.

See poeem avaldati esmakordselt 1828. aastal „Severnõje Tsvetõ's" ja ilmus eriraamatuna aastal 1829. Siis tormaski talle pöörase raevuga kallale pedantlik kriitika. „Krahv Nulini" peasüüks peeti seda, et tema sisu olevat tühine. Selle kriitika veendumuse järgi peab poeesia tegelema ainult tähtsate asjadega, mida võib leida Lomonossovi oodides, tema „Petriadas", Petrovi oodides ja Heraskovi sajapuudastes poeemides. Temale, sellele tahumatule kriitikale, ei tulnud pähegi, et kõik see kõrgelennuline ja pidulik laulmine pole ühtekokku kaugeltki väärt üht lehekülge „Krahv Nulinist". Siis peeti „Krahv Nulini" üheks suureks kuriteoks tema sisu ja esituse ebaviisakat frivoolsust, mis ei kõlbavat kokku seltskonna hea tooniga. Vaene kriitika! Viisakust õppis ta teenijatüdrukute kambris ja head tooni korjas esikuis: ei ole midagi imestada, et „Krahv Nulin" tema peent viisakustunnet nii rängalt teotas! Vaene kriitika! Ta on siiamaani lihtsameelselt veendunud, et ta tunneb kõrgemat selts-

konda, ja kiusab armutult taga „Surnud hingi" hea tooni reeglite rikkumise pärast; kõrgem seltskond aga, tänamatu, ei taha tänapäevani aimatagi tema, vaese kriitika, olemasolu ja on lugenud „Surnud hinged" läbi samasuguse naudinguga, nagu ta omal ajal luges „Krahv Nulinit", nägemata kummaski midagi vastukäivat ja teotavat sellele, mida ta nimetab „heaks tooniks" ja „viisakuseks".

KAHEKSAS ARTIKKEL

„Jevgeni Onegin"

Tunnistame: me ei asu säärase poeemi, nagu seda on „Jevgeni Onegin", kriitilisele vaatlemisele mitte ilma mõninga kartlikkuseta. Ja see kartlikkus on tingitud paljudest põhjustest. „Onegin" on Puškini kõige südamelähedasem teos, tema fantaasia kõige armastatum laps, ja saab nimetada ainult väga väheseid teoseid, milles poeedi isiksus peegelduks niisuguse täiusega, nii heledalt ja selgelt, nagu peegeldus „Oneginis" Puškini isiksus. Siin on kogu tema elu, kogu hing, kogu armastus; siin on tema tunded, arusaamad, ideaalid. Säärase teose hindamine tähendab poeedi enda hindamist kogu tema loova tegevuse ulatuses. Kõnelemata juba „Onegini" esteetilisest väärtusest, on sellel poeemil meile, venelastele, tohutu ajalooline ja ühiskondlik tähtsus. Sellelt seisukohalt isegi see, mida kriitika nüüd võiks „Oneginis" põhjendatult nimetada nõrgaks või vananenuks, isegi see on täis sügavat tähendust ja pakub suurt huvi. Ja meile tekitab raskusi mitte ainult teadmine, et meie jõud on nõrk säärase teose õigeks hindamiseks, vaid ka vajadus ühel ja samal ajal paljudes „Onegini" kohtades ühelt

poolt näha puudusi ja teiselt poolt väärtusi. Meie publiku enamik ei ole veel tõusnud kõrgemale sellest abstraktsest ja ühekülgsest kriitikast, mis kunstiteostes tunnustab ainult absoluutseid puudusi või absoluutseid väärtusi ja kes ei saa aru, et tinglik ja relatiivne on absoluutse vormiks. Sellepärast olid mõned kriitikud lihtsameelselt veendunud, et me ei austa Deržavinit, leides temas suurt talenti, kuid leidmata samal ajal tema teoste hulgast ühtegi, mis oleks täiesti kunstipärane ja võiks meie aja esteetilist maitset täielikult rahuldada. Ent „Onegini" suhtes võivad meie arutlused paljudele paista veelgi vastuolulisematena, sest „Onegin" on vormi seisukohalt ülimal määral kunstipärane teos, sisu seisukohalt aga on isegi tema puudused tema suurimaiks väärtusteks. Kogu meie artikkel „Oneginist" on selle mõtte arendamine, ükskõik missugusena see esimesel pilgul paljudele meie lugejaile ka paistakski.

„Oneginis" me näeme kõigepealt poeetiliselt reprodutseeritud pilti vene ühiskonnast, mis on võetud tema arengu ühel kõige huvitavamal momendil. Sellelt seisukohalt „Jevgeni Onegin" on *ajalooline* poeem selle sõna täielikus mõttes, kuigi tema kangelaste hulgas pole ühtki ajaloolist isikut. Selle poeemi ajalooline väärtus on seda suurem, et ta oli Venemaal esimene ja hiilgav katse selles laadis. Selles on Puškin mitte lihtsalt poeet, vaid ka esmakordselt ärkava ühiskondliku eneseteadvuse esindaja: võrratu teene! Enne Puškinit polnud vene poeesia midagi rohkemat kui Euroopa muusa taibukas ja vastuvõtlik õpilane, — ja sellepärast kõik vene luuleteosed enne Puškinit sarnlesid kuidagi pigem etüüdide ja koopiatega kui omapärase inspiratsiooni vabade teostega. Isegi Krõlovil, tugeval ja eredal ning rahvuslikult-vene-

pärasel talendil ei olnud tükil ajal julgust loobuda vähekadestatavast aust olla kord La Fontaine'i tõlkijaks, kord tema jäljendajaks. Deržavini poeesias välgatlevad heledalt nii vene kõnelaad kui ka vene mõistus, kuid ainult välgatlevad, uppudes retooriliselt mõistetud võõramaiste vormide ja arusaamade vette. Ozerov kirjutas vene tragöödia, isegi ajaloolise — „Dimitri Donskoi", kuid „venelikud" ja „ajaloolised" on seal ainult nimed; kõiges muus on niisama palju venepärast ja ajaloolist kui prantsuse- või tataripärast. Žukovski kirjutas kaks „vene" ballaadi — „Ljudmila" ja „Svetlana"; kuid esimene neist on saksa (ja sealjuures võrdlemisi tavalise) ballaadi ümbertöötus, teine aga, kus on tõepoolest väljapaistvaid vene jõulukommete ja talvise vene looduse poeetilisi pilte, on ühtlasi läbi imbunud saksa sentimentaalsusest ja saksa fantastikast. Batjuškovi muusa, kes alati rändas võõra taeva all, ei noppinud ainustki lille vene pinnalt. Kõigist neist faktidest piisas järelduse tegemiseks, et vene elus ei ole ega saa olla mingit poeesiat ja et vene poeedid peavad inspiratsiooni saamiseks ratsutama Pegasosel võõrale maale, isegi itta, mitte ainult läände. Kuid Puškini isikus sai vene poeesia arglikust õpilasest andekaks ja vilunud meistriks. Muidugi ei toimunud see äkitselt, sest äkki ei toimu midagi. Poeemides „Ruslan ja Ljudmila" ning „Vennastes-röövlites" ei olnud Puškin midagi rohkemat kui õpilane, nii nagu tema eelkäijadki, — aga mitte ainult poeesias, nagu nemad, vaid ka katsetes poeetiliselt kujutada vene tegelikkust. Selle õpilaseks-olekuga on ka seletatav see, miks „Ruslanis ja Ljudmilas" on nii vähe venelikku ja nii palju itaaliapärast, „Röövlid" aga on nii sarnased kärarikka melodraamaga. Puškinil on vene ballaad „Peig", kirjutatud 1825.

aastal, millal ilmus ka „Onegini" esimene peatükk. See ballaad on nii vormilt kui ka sisult läbi imbunud vene vaimust, nii et temast võib tuhat korda rohkem kui „Ruslanist ja Ljudmilast" öelda:

Siin vene vaim, siin Venet lõhnab.

Kuna see ballaad ka tollal ei äratanud erilist tähelepanu, nüüd aga on peaaegu kõikide poolt unustatud, siis kirjutame sellest välja kosimise stseeni:

Kuid hommikul seal korraga
On kosjasobitaja,
Natašat kiidab, isaga
Ta lahket juttu ajab.
Teil kaup on hea, meil ostja hea,
Ma ühte uljast noormeest tean.
Näeb harva mehepoega
Nii tubli tegumoega.

Tal jumet näos, tal aru peas,
Ei lõpe kuld ta kukrust,
Bojaarina käib teiste seas,
Ei tunne muret, nukrust.
Ja kallimale kingiks ta
Toob linnunahkse kasuka,
Brokaate ja juveele,
Kui tuleb kosjateele.

Siit mööda sõites ukse ees
Ta piigat nägi eile.
„Neist tore paar saaks, peremees,
Hea väimees saaks tast teile,"
Nii juttu juhib kosjamoor,
Ei õhetades neiu noor
Tea, kuhu silmi peita
Või kuhu pilku heita.

„Nõus," ütleb isa. „Tütreke,
Saad pruudipärja pähe,
Toas, üksinda, Natašake,
On neiul rõõmu vähe.
Said piigapõlve pidada, —
Ei laululindki lõõrita
Ju kogu eluaja —
Ka pesa teha vaja."

Ja niisugune on kogu see ballaad esimesest kuni viimase sõnani! Kõigis vene rahvalauludes kokku ei ole rohkem vene rahvalikkust kui selles ballaadis! Kuid mitte säärastes teostes ei tule näha näidiseid, mis on tulvil poeetilise loomingu rahvuslikku vaimu — ja publikul oli põhjust jätta see imekaunis ballaad erilise tähelepanuta. Temas nii õigesti ja kujukalt kirjeldatud maailm on liiga kättesaadav igasugusele talendile juba oma liiga terava omapära tõttu. Pealegi on see nii ahtake, tühine ja lihtne, et tõeline talent ei hakka seda kestvalt reprodutseerima, kui ta ei taha, et tema teosed oleksid ühekülgsed, ühetaolised, igavad ja, lõpuks, labased, vaatamata kõigile oma väärtustele. Seepärast ei tee talendiga inimene tavaliselt mitte rohkem kui üks või kõige rohkem kaks katset sellises laadis: ta teeb seda muuseas, rohkem soovist proovida oma jõudu ka sel alal, kui erilisest lugupidamisest selle ala vastu. Lermontovi „Laul tsaar Ivan Vassiljevitšist, noorest opritšnikust ja uljast kaupmehest Kalašnikovist", ületamata Puškini „Peiut" vormilt, on sellest palju kõrgemal sisu poolest. See on poeem, millega võrreldes on tühised kõik Kirša Danilovi poolt kogutud vene vägilas-rahvapoeemid. Ja ometi polnud Lermontovi „Laul" muud kui talendi katse, suleproov, ja vististi ei oleks Lermontov kunagi enam midagi kirjutanud selles laadis. Selles laulus võttis Lermontov kõik,

mis talle võis anda Kirša Danilovi kogu, ja uus katse selles laadis olnuks paratamatult ühe ja sama kordamine — vana laul uuel viisil. Selle maailma inimeste tunded ja kired on oma avalduses nii ühekülgsed; selle maailma inimeste suhted on nii lihtsakoelised, et kõike seda on kerge põhjani ammutada tugeva talendi ühe teosega. Kirgede mitmekesidus, lõpmatuseni peened tundevarjundid, arvutult mitmekülgsed inimeste suhted, ühiskondlikud ja eravahekorrad — seal on rikas pind poeesia õitele, ja seda pinda saab ette valmistada ainult tugevalt arenev või arenenud tsivilisatsioon. George Sand'i „Jeanne'i" laadis teosed on võimalikud ainult Prantsusmaal, sest seal on tsivilisatsioon oma elementide mitmekülgsuses kõik seisused üksteisega seadnud tihedaisse ja vastastikku elektriliselt mõjuvaisse suhteisse. Meie poeesia sellevastu peab oma ainet otsima peaaegu eranditult sellest klassist, kes oma elulaadilt ja kommetelt on rohkem arenenud ja vaimselt liikuvam. Ja kui rahvuslikkus on poeetiliste teoste üheks suurimaks vooruseks, siis tuleb meil tõeliselt rahvuslikke teoseid tingimata otsida ainult sääraste poeetiliste teoste hulgast, mille sisu on võetud Peeter Suure reformiga loodud ja haritud elu-olu vormid omandanud seisuse elust. Kuid publiku enamik saab sellest asjast siiamaani teisiti aru. Nimetage rahvalikuks või rahvuslikuks teoseks „Ruslani ja Ljudmilat" — ja teiega on kõik ühel nõul selles, et see on tõepoolest rahvalik ja rahvuslik teos. Veel rohkem ollakse teiega nõus, kui te nimetate rahvalikuks teoseks niisugust, kus tegutsevad maamehed ja -naised, habemikud kaupmehed ja linnakodanikud või milles tegelased külvavad oma lihtsakoelisesse juttu vene vanasõnu ja kõnekäände ning poetavad lisaks nende vahele retoorilisi fraase, semi-

nari maneeris, rahvalikkusest jms. Targemad ja haritumad inimesed näevad meeleldi (ja sealjuures väga põhjendatult) vene rahvalikku luulet Krõlovi valmides ja on isegi valmis nägema seda (mis ei ole enam nii põhjendatud) mitte üksnes Puškini muinasjuttudes („Tsaar Saltanist", „Surnud kuningatütrest ja seitsmest vägilasest"), vaid ka (mis ei ole enam üldse põhjendatud) Žukovski muinasjuttudes („Tsaar Berendeist põlvini habemega" ja „Magavast kuningatütrest"). Kuid vähesed on teiega ühel nõul ja paljudele paistab imelikunagi, kui te ütlete, et esimene tõeliselt rahvuslik-vene poeem värssides oli ja on Puškini „Jevgeni Onegin" ning et selles on rahvalikkust rohkem kui mistahes muus rahvalikus vene teoses. Ometi on see samasugune tõde kui see, et kaks korda kaks on neli. Kui teda kõik rahvuslikuks ei tunnusta, siis sellepärast, et meil on ammust ajast juurdunud üliveider arvamus, et vene mees frakis või vene naine korsetis pole enam venelane ja et vene vaim annab end tunda ainult seal, kus on vammus, viisud, puskar ja hapukapsad. Sel puhul jäljendavad meil paljud isegi niinimetatud haritud inimeste hulgast ebateadlikult vene lihtrahvast, kes iga Euroopast pärit võõramaalast nimetab немец (sakslane). Siin ongi mõnede tühja kartuse allikas, et me kõik saksastume! Kõik Euroopa rahvad arenesid ühe rahvana, algul katoliikliku ühtsuse — nii vaimuliku (paavsti näol) kui ka ilmaliku (Püha Rooma riigi valitud pea näol) — kaitse all, hiljem ühtede ja samade püüdluste mõjul tsivilisatsiooni viimaste tulemuste poole — ometi on prantslase, sakslase, inglase, itaallase, rootslase ja hispaanlase vahel samasugune oluline vahe kui venelase ja hindu vahel. Need on ühe ja sama instrumendi — inimvaimu — keeled, kuid eri suurusega keeled, igaüks oma erilise

heliga, ja sellepärast nad annavadki täiesti harmoonilisi akorde. Kui nüüd Lääne-Euroopa rahvad, pärinedes kõik ühtviisi suurest teutooni tõust, enamalt jaolt segunenud romaani hõimudega, arenenud ühtviisi kõik ühe ja sama usundi pinnal, ühtede ja samade tavade, ühe ja sama ühiskondliku korra mõjul, ja hiljem kõik ühtviisi vana klassikalise aja rikast pärandit kasutades, — kui, ütleme meie, kõik Lääne-Euroopa rahvad, moodustades ühise perekonna, ikkagi üksteisest teravalt erinevad, kas siis on loomulik asi, et vene rahvas, kes on tekkinud teisel pinnal, teise taeva all, oma ajalooga, mis milleski ühegi Lääne-Euroopa rahva ajalooga ei sarnle, kas on loomulik, et vene rahvas, võtnud üle Euroopa riietuse ja kombed, võis kaotada oma rahvusliku omapära ja sarnelda nagu kaks tilka vett igaühega Euroopa rahvaist, kellest igaüks teisest teravalt erineb nii füüsilise kui eetilise füsiognoomia poolest? ... See on ju absurdsuste absurdsus! Halvemat sellest ei saagi midagi välja mõelda! Tõu või rahva omapära esimene põhjus seisab tema maa pinnases ja kliimas; aga kui palju on maid maakeral, mis on ühesugused geoloogilises ja klimatoloogilises suhtes? Ja sellepärast siis, et Euroopa kommete ja ideede surve võiks venelastelt nende rahvuse ära võtta, selleks on vaja kõigepealt Venemaa tasane, stepine mander muuta mägiseks; teha tema ääretu ruumala vähemalt kümme korda väiksemaks (Siber välja arvatud). Paljugi on veel peale selle vaja teha niisugust, mida teha ei saa ja millest jõudeajal fantaseerida sobib ainult härradel Manilovitel. Edasi: vaene on see rahvas, kes väriseb oma iseseisvuse pärast igal kokkupuutel teise rahvusega! Meie isehakanud patrioodid ei näe oma mõistuse ja südame lihtsuses, et nad vene rahvuse pärast lakkamatult hirmul

olles teda sellega rängalt solvavad. Millal aga sai alati võidukaks Vene sõjavägi kui mitte siis, kui Peeter Suur pani ta euroopa riietesse ja kasvatas talle sisse selle riietuse kohase sõjalise distsipliini? On kuidagi loomulik näha halvasti relvastatud, veel halvemini distsiplineeritud, sõja puhuks hiljuti oma tarest ja sahast lahtikistud talupoegade karja korratult põgenemas lahinguväljalt; niisama loomulik on näha sõdurite polkusid, isegi sõjalise ebaõnne korral, kas lahinguväljal vapralt surevatena või ranges korras taanduvatena. Mõned ägedad slaavluse-armastajad ütlevad: „Vaadake sakslast — ta on igal pool sakslane, olgu see Venemaal, Prantsusmaal või Indias; prantslane on ikka prantslane, kuhu teda saatus ka kannakski; venelane aga on Inglismaal inglane, Prantsusmaal prantslane ja Saksamaal sakslane." Tõepoolest, see on ühest küljest õige ja sellele vastu vaielda ei saa, kuid see pole venelastele alandav, vaid on auks neile. See omadus hästi kohaneda iga rahvaga, iga maaga pole sugugi ainult haritud seisuste erandlik omadus Venemaal, vaid kogu vene tõu, kogu Põhja-Venemaa omadus. Selle omaduse poolest erineb vene inimene ka kõigist teistest slaavi rahvastest, ja võib-olla sellepärast ta just ongi nendest üle. On teada, et meie vene sõdurid on hämmastamapanevad sündinud filosoofid ja poliitikud ning ei imesta kuskil millegi üle, vaid leiavad kõik olevat väga loomuliku, kuidas see *kõik* ka olekski vastandlik nende arusaamadele ja harjumustele. Et sel teemal mitte liiga pikalt rääkida, viitame lühiduse pärast Lermontovi märkusele vene inimese hämmastava võime kohta kohaneda nende rahvaste tavadega, kelle hulka ta elama satub. „Ma ei tea" (ütleb „Meie aja kangelase" autor) „kas see mõistuse omadus on väärt laitust või kiitust, kuid see

tõestab selle mõistuse uskumatut painduvust ja selle selge, kaine arukuse olemasolu, mis andestab kurjale kõik, kus ta näeb selle paratamatust või kus puudub võimalus selle hävitamiseks." Siin on jutt Kaukasusest, mitte Euroopast, kuid vene inimene on kõikjal üks ja sama. Nurgeline sakslane, raskevõitu-uhke John Bull juba oma kommete ja maneeride tõttu ei saa kunagi ja kuskil varjata oma päritolu; ja peale prantslase ainult venelane võib välimuse järgi tunduda lihtsalt inimesena, kandmata laubal rahvuse märki või passi. Kuid sellest hoopiski ei järgne, et venelane, osates Inglismaal sarnelda inglasega ja Prantsusmaal prantslasega, lakkaks hetkekski olemast venelane või hetkekski tõsiselt saaks inglaseks või prantslaseks. Vorm ja sisu pole alati üks ja sama. Miks mitte võtta omaks head vormi, kuid oma olemusest loobuda pole sugugi nii kerge kui bojaari ohhabeni fraki vastu vahetada. Venelaste hulgas on palju gallomaane, anglomaane, germanomaane ja igasuguseid teisi „maane". Vaatad neid — ükskõik missugusest küljest sa neid ka silmitsekski: inglane mis inglane, prantslane mis prantslane, sakslane mis sakslane. Kui ta on anglomaan, ja veel rikas, siis on tal hobused inglisepärased, tal on džokid, gruumid, justkui äsja Londonist toodud, park inglise maitse järgi, ta joob nagu kord ja kohus porterit, armastab roastbeefi ja pudingit, on hull luksuse järgi ja isegi poksib niisama hästi kui iga inglise kutsar. Kui ta on gallomaan, siis on ta riides nagu pilt moelehest, räägib prantsuse keelt niisama hästi kui pariislane, vaatab kõigele ükskõikse põlgusega, parajal juhul peab oma kohuseks olla armastusväärne ja teravmeelne. Kui ta on germanomaan, siis armastab ta üle kõige kunsti kunsti pärast, teadust teaduse pärast, romantiseerib, põlgab

rahvamassi, ei taha välist õnne ja seab üle kõige oma sisemaailma intuitiivse õndsuse... Kuid saatke need härrad elama: anglomaanid Inglismaale, gallomaanid Prantsusmaale ja germanomaanid Saksamaale, ja vaadake siis, kas inglased, prantslased ja sakslased tõttavad nii suure õhinaga nagu teie tunnustama meie anglomaane, gallomaane ja germanomaane oma kaasmaalasteks... Ei, nad ei saa nende rahvaste kaasmaalasteks, vaid saavad ehk ainult kuulsaks nende hulgas sensatsioonina, muutuvad üldise solvava tähelepanu ja imestuse objektiks. Seda sellepärast, kordame, et võõra vormi omastamine pole see, mis oma loomusest loobumine. Venelast võib välismaal kergesti pidada selle maa päriselanikuks, kus ta ajutiselt elab, sest tänaval, restoranis, ballil, postitõllas otsustatakse inimese üle välimuse järgi; kuid ühiskondlikes ja perekondlikes suhetes, erandlikes olukordades on lugu teine: siin tuleb tahtmatult välja iga rahvus, ja igaüks on tahtmatult oma maa poeg ja võõra maa võõraslaps. Sellelt seisukohalt on venelasel Venemaal palju kergem inglasena tuntuks saada kui Inglismaal. Üksikisikute suhtes võib veel olla imelikke erandeid, kuid rahvaste suhtes mitte iialgi. Selle tõenduseks võivad olla need slaavi rahvad, kelle ajalooline saatus on olnud tihedalt seotud Lääne-Euroopa saatusega: Tšehhimaa on igalt poolt ümbritsetud teutooni rahvastest; tema valitsejaiks on tervete sajandite vältel olnud sakslased; ta on arenenud koos nendega katolitsismi pinnal ja jõudis neist usureformatsiooni alal ette sõna ja teoga — ja ometi? Tšehhid on tänapäevani slaavlased, pole tänini sakslased, nad pole päris eurooplasedki...

Kõik meie poolt öeldu oli paratamatu kõrvalepõige, et lükata ümber põhjendamatu arvamus, nagu peaks kir-

janduse alal puht vene rahvalikkust otsima ainult säärastest teostest, mille sisu on võetud madalamate ja harimatute klasside elust. Selle veidra arvamuse tõttu, mis kuulutab „mittevenelikuks" kõik, mis Venemaal on paremat ja haritumat, selle viisk-vammusliku arvamuse tõttu on mõni toores farss maameeste ja -naistega vene rahvuslik teos, „Häda mõistuse pärast" on küll ka vene, kuid mitte enam rahvuslik teos; mõni tururomaan, näiteks „Kaupmehepoegade pummelung Marjina Roštšas", on küll halb, kuid ikkagi vene rahvuslik teos, „Meie aja kangelane" aga, ehkki suurepärane teos, on küll vene, kuid mitte rahvuslik teos ... Ei, ja tuhat korda ei! On lõpuks aeg end relvastada selle arvamuse vastu kogu terve mõistuse jõuga, armuta loogika kogu energiaga! Me oleme juba kaugel sellest õndsast ajast, kus meie kirjanduse pseudoklassikaline suund lubas kunstiteostesse tuua ainult kõrgemasse seltskonda ja haritud seisustesse kuuluvaid inimesi, ja kui vahel lubaski tuua poeemi, draamasse või ekloogi lihtrahvast, siis mitte muidu, kui pestult, kammitult, toredasti riietatult ja mitte oma keelt kõnelevana. Jah, me oleme kaugel sellest pseudoklassikalisest ajast; kuid meil on aeg eemalduda ka sellest pseudoromantilisest suunast, mis, tundes rõõmu sõnast „rahvalikkus" ja õigusest kujutada poeemides ja draamades mitte ainult ausaid inimesi alamast seisusest, vaid isegi vargaid ja kelme, mõtles, et tõeline rahvalikkus peitub ainult vammuse all, suitsutares, ja et purjus toapoisi rusikavõitluses lömmilöödud nina on tõeliselt shakespeare'lik joon ja, mis peaasi, et haritud inimeste hulgas ei tohi otsida rahvalikkust kuidagiviisi meenutavaid tunnuseidki. On aeg lõpuks taibata, et, vastupidi, vene poeet võib end näidata tõeliselt rahvusliku poeedina üksnes

oma teostes haritud seisuste elu kujutades, sest selleks, et leida rahvuslikke elemente elus, mis on pooleldi varjatud temale varem võõrastest vormidest, — selleks peab poeedil olema suur talent ja ta peab olema rahvuslik vaimult. „Tõeline rahvuslikkus" (ütleb Gogol) „ei seisa sarafani kirjeldamises, vaid rahva vaimus; poeet võib olla rahvuslik isegi siis, kui ta kirjeldab hoopis võõrast maailma, kuid vaatab sellele oma rahvusliku stiihia silmadega, kogu oma rahva silmadega, kui ta tunneb ja kõneleb nii, et tema kaasmaalastele tundub, nagu tunneksid ja kõneleksid nad ise." Rahva psüühika saladuse mõistatamine tähendab poeedile osata olla ühevõrdselt tõetruu alamate, keskmiste ja kõrgemate seisuste kujutamisel. Kes oskab tabada ainult toore lihtrahva elu teravaid varjundeid, oskamata tabada haritud elu peenemaid ja keerulisemaid varjundeid, see ei saa iialgi suureks poeediks, ja veel vähem on tal õigust rahvusliku poeedi kõlavale tiitlile. Suur rahvuslik poeet oskab panna ühevõrdselt niihästi härrat kui ka maameest kõnelema nende keelt. Ja kui teos, mille sisu on võetud haritud seisuste elust, ei vääri rahvusliku nimetust, siis tähendab see, et ta pole midagi väärt ka kunstiliselt, sest ta on ebaõige tema poolt kujutatava tegelikkuse vaimu seisukohalt. Sellepärast mitte ainult niisugused teosed nagu „Häda mõistuse pärast" ja „Surnud hinged", vaid ka säärased nagu „Meie aja kangelane" on samavõrd rahvuslikud teosed, kuivõrd nad on suurepärane poeetiline looming.

Ja esimeseks sääraseks rahvuslikuks kunstiteoseks oli Puškini „Jevgeni Onegin". Selles noore poeedi otsuses esitada Venemaal kõige rohkem euroopastunud seisuse eetilist füsiognoomiat tuleb näha tõendit, et ta oli rahvuslik poeet ja et ta seda sügavalt tundis. Ta sai aru, et

eepiliste poeemide aeg on juba ammu möödas ja et kaasaegse ühiskonna kujutamiseks, kus elu proosa on nii sügavalt tunginud isegi elu poeesiasse, on vajalik romaan, mitte eepiline poeem. Ta võttis elu nii, nagu ta on, võtmata sellest üksnes tema poeetilisi hetki; ta võttis selle kogu külmusega, kogu tema proosa ja banaalsusega. Säärane julgus poleks olnud nii imetlusväärne, kui ta oleks kavatsenud romaani proosas, kuid kirjutada sellist romaani värssides ajal, kui vene keeles polnud ühtki korralikku romaani ka proosas — säärane julgus, mida õigustas tohutu menu, andis kahtlemata tunnistust poeedi geniaalsusest. Tõsi küll, vene keeles oli üks kaunis teos (oma aja kohta), midagi jutustuse taolist värssides: me kõneleme Dmitrijevi „Moodsast naisest"; kuid selle ja „Onegini" vahel pole midagi ühist juba seepärast, et „Moodsat naist" on niisama kerge pidada vabaks tõlkeks või ümbertöötuseks prantsuse keelest kui originaalseks vene teoseks. Kui Puškini teostest ühelgi võiks olla midagi ühist Dmitrijevi kauni ja teravmeelse muinasjutuga, siis on seda, nagu me juba viimases artiklis märkisime, „Krahv Nulinil"; kuid ka siin ei ole sarnasus hoopiski mitte nende kahe teose poeetilises väärtuses. „Onegini" taoliste romaanide vormi lõi Byron; vähemalt jutustuse maneer, proosa ja poeesia segu tegelikkuse kujutamises, kõrvalepõiked, poeedi pööramised iseenda poole ja eriti see selgesti tuntav poeedi isiku juuresolek tema poolt loodud teoses — kõik see on Byroni töö. Muidugi, võõra uue vormi omastamine oma teose jaoks ei ole sugugi see, mis selle leiutamine ise; ometi, kui võrrelda Puškini „Oneginit" Byroni „Don Juani", „Childe Haroldi" ja „Beppoga", ei saa leida midagi ühist peale vormi ja maneeri. Mitte ainult Byroni poeemide sisu, vaid ka vaim

teeb täiesti võimatuks olulise sarnasuse nende ja Puškini „Onegini" vahel. Byron kirjutas Euroopast Euroopa jaoks; see subjektiivne vaim, mis oli nii võimas ja sügav, see nii kolossaalne, uhke ja alistumatu isiksus taotles mitte niivõrd kaasaegse inimkonna kujutamist kui kohtumõistmist tema mineviku ja oleviku ajaloo üle. Kordame: siin ei maksa otsida mingi sarnasuse varjugi. Puškin kirjutas Venemaast Venemaa jaoks — ja me näeme tema omapärase ja geniaalse talendi tunnust selles, et tema, ustav oma loomusele, mis on täiesti vastandlik Byroni loomusele, ja ustav oma kunstnikuvaistule, oli kaugel sellest, et lasta end ahvatella looma midagi Byroni laadis, kirjutades vene romaani. Oleks ta seda teinud, oleks mass tõstnud ta tähtedest kõrgemale; hetkeline, kuid suur kuulsus oleks olnud autasuks tema väära *tour de force*'i eest. Kuid, kordame, Puškin kui poeet oli liiga suur säärase narri kangelasteo kordasaatmiseks, mis nii ahvatleb tavalisi talente. Ta ei muretsenud selle üle, et sarnelda Byroniga, vaid selle üle, et olla tema ise ja olla ustav sellele tegelikkusele, mis oli enne teda veel puudutamata ja mis kippus tema sule alla. Ja selle tõttu on tema „Onegin" ülimal määral originaalne ja rahvuslik vene teos. Koos tema kaasaegse Gribojedovi geniaalse teosega „Häda mõistuse pärast"[1] pani Puškini romaan värssides kindla aluse uuele vene poeesiale, uuele vene

[1] Gribojedov kirjutas „Häda mõistuse pärast" Tiflisis viibimise ajal, enne 1823. aastat, kuid ta kirjutas selle siis *mustandis*. Pärast Venemaale tagasitulekut, 1823. aastal, tegi Gribojedov oma komöödias suuri parandusi. Esimest korda avaldati suur katkend sellest almanahhis „Talia" 1825. aastal. „Onegini" esimene peatükk ilmus trükis 1825. aastal, kui Puškinil vististi oli juba valmis mitu peatükki sellest poeemist.

kirjandusele. Enne neid kaht teost, nagu me juba ülal märkisime, oskasid vene poeedid siis veel olla poeedid, kui nad laulsid vene tegelikkusele võõraist asjust, ning ei osanud peaaegu sugugi olla poeedid, kui nad asusid kujutama vene elu maailma. Erandiks on ainult Deržavin, kelle poeesias, nagu me juba korduvalt oleme rääkinud, välgatlevad vene elu elementide sädemekesed, Krõlov, ja lõpuks Fonvizin, kes muide oma komöödiais oli pigem andekas vene tegelikkuse kopeerija kui selle loov reprodutseerija. Vaatamata kõigile puudustele, mis on võrdlemisi tähtsad, oli Gribojedovi komöödia kui tugeva talendi, sügava ja iseseisva intellekti teos esimene vene komöödia, milles pole midagi jäljendavat, pole vääri motiive ega ebaloomulikke värve, vaid milles kogu tervik ja üksikasjad, süžee, iseloomud, kired, tegevus, arvamused ja keel on tulvil vene tegelikkuse sügavat tõde. Mis aga puutub värssidesse, milles „Häda mõistuse pärast" on kirjutatud, siis ses suhtes Gribojedov hävitas kauaks ajaks võimaluse luua vene komöödiat värssides. On vaja geniaalset talenti, et Gribojedovi poolt alustatud tööd edukalt jätkata: Achilleuse mõõk on jõukohane ainult Aiastele ja Odysseustele. Sedasama võib öelda ka „Onegini" suhtes, ehkki muide just temale on oma ilmumise eest tänu võlgu mõned katsed, mis pole temaga kaugeltki võrdsed, kuid ikkagi tähelepanuväärsed, kuna aga „Häda mõistuse pärast" kõrgub tänapäevani meie kirjanduses heraklese-sammastena, mille taha kellelgi veel pole õnnestunud pilku heita. Ennekuulmatu nähtus: näidend, mille kogu kirjaoskaja Venemaa õppis pähe juba ärakirjutustes, kümme aastat enne selle ilmumist trükis! Gribojedovi värsid on muutunud vanasõnadeks ja kõnekäändudeks; see komöödia on saanud põhjatuks tsi-

taatide allikaks igapäevase elu sündmuste kohta, epigraafide ammendamatuks lätteks! Ja ehkki ei saa kuidagi tõestada Krõlovi valmide keele ja isegi värsi otsest mõju Gribojedovi komöödia keelele ja värssidele, ei saa ka seda täiesti ümber lükata: nii põimub ja seondub kõik üksteisega kirjanduse orgaaniliselt ajaloolises arengus! Hemnitseri ja Dmitrijevi valmid on Krõlovi valmidega samasuguses vahekorras kui lihtsalt andekad teosed geniaalsete teostega, kuid Krõlov on ikkagi Hemnitserile ja Dmitrijevile palju tänu võlgu. Nõnda ka Gribojedov: ta ei õppinud Krõlovilt, ei jäljendanud teda; ta ainult kasutas Krõlovi saavutusi, et ise minna edasi oma teed. Kui vene kirjanduses poleks olnud Krõlovi, poleks Gribojedovi värss olnud nii vaba, nii voolav, nii ülbelt originaalne, lühidalt, ta poleks teinud nii hirmus suurt sammu edasi. Ent Gribojedovi teened ei piirdu ainult sellega: koos Puškini „Oneginiga" oli tema „Häda mõistuse pärast" vene tegelikkuse — selle sõna avaras tähenduses — poeetilise kujutamise esimene näidis. Ses suhtes panid need mõlemad teosed aluse järgnevale kirjandusele, olid kooliks, millest tulid välja Lermontov ja Gogol. Ilma „Oneginita" olnuks võimatu „Meie aja kangelane", nii nagu ilma „Oneginita" ja „Hädata mõistuse pärast" ei oleks Gogol tundnud end valmis olevat nii sügavaks ja tõetruuks vene tegelikkuse kujutamiseks. Väär maneer vene tegelikkuse kujutamisel, mis valitses enne „Oneginit" ja enne „Häda mõistuse pärast", ei ole nüüdki veel vene kirjandusest kadunud. Et selles veenduda, tuleks ainult vaevata end nende uute näidendite vaatamise või lugemisega, mida pakub mõlema pealinna vene teater. See pole midagi muud kui moonutatud prantsuse elu, mida omavoliliselt vene eluks nimetatakse; need on väänatud

prantsuse karakterid, mis on varjul vene nimede taga. Vene jutustusele oli Gogolil suur mõju, kuid tema komöödiad jäid üksikuks nagu „Häda mõistuse pärastki". Tähendab: oma, seda, mis meil on silmade ees, mis meid ümbritseb, on peaaegu raskemgi õigesti kujutada kui seda, mis on meile võõras. Selle raskuse põhjus peitub selles, et meil vormi alati peetakse sisuks, moodsat ülikonda — euroopalikkuseks; teiste sõnadega: selles, et *rahvalikkus* segatakse ära *lihtrahvalikkusega* ja arvatakse, et seda, kes ei kuulu lihtrahva hulka, s. o. kes joob šampanjat, mitte koduõlut, ja käib frakis, mitte hallis vammuses, et seda peab kujutama prantslase, hispaanlase või inglasena. Mõnedel meie literaatidel, kellel on võime enam või vähem õigesti portreid kopeerida, ei ole võimet näha õiges valguses neid isikuid, kellest nad portreid maalivad: pole siis midagi imestada, et nende portreedel pole mingit sarnasust originaalidega ja et nende romaane, jutustusi ja draamasid lugedes endalt tahtmatult küsid:

Kus on neid kujusid nad näinud,
Kus kuulamas neid jutte käinud?
Ja kui ka leiduks sääraseid —
Me kuuldagi ei taha neid.[1]

Sedalaadi talendid on halvad mõtlejad; fantaasia on neil arenenud mõistuse arvel. Nad ei tari, et iga rahva *rahvuslikkuse saladus* ei seisa mitte tema riietuses ja köögis, vaid tema niiöelda maneeris asjadest aru saada. Et mõnd ühiskonda õigesti kujutada, tuleb esmalt tunnetada tema olemust, tema iseärasust — seda aga ei saa

[1] Lermontovi luuletusest „Žurnalist, lugeja ja kirjanik" (1840). Toim.

teha muidu, kui faktiliselt tundma õppides ja filosoofiliselt hinnates nende reeglite summat, mille varal ühiskond püsib. Igal rahval on kaks filosoofiat: üks on õpetatud, raamatulik, pidulik ja pühapäevane, teine — igapäevane, kodune, üldiselt käibel olev. Sageli on need mõlemad filosoofiad enam või vähem lähedases suhtes üksteisega; see, kes tahab ühiskonda kujutada, peab tutvuma mõlemaga, kuid eriti on vaja tundma õppida viimast. Täpselt samuti peab see, kes tahab tundma saada mõnd rahvast, uurima teda eeskätt tema perekondlikus, koduses olustikus. Tundub, et mis tähtsus võiks olla kahel säärasel sõnal, nagu näiteks авось (võib-olla, ehk) ja живет (elab), ometi on nad väga tähtsad ja nende tähtsust mõistmata ei saa vahel arugi mõnest romaanist, rääkimata juba sellest, et ise romaani kirjutada. Ja just selle käibeloleva filosoofia sügav tundmine tegigi „Onegini" ja „Häda mõistuse pärast" originaalseiks ja puht vene teosteks.

„Onegini" sisu on kõigile nii hästi teada, et selle üksikasjaliseks refereerimiseks pole mingit vajadust. Et aga jõuda tema aluseks oleva ideeni, jutustame temast mõne sõnaga. Maakolkas kasvatatud noor unistav neiu armub nooresse Peterburi — kõneldes praeguses keeles — lõvisse, kes seltskonnaelust tüdinuna oli tulnud igavust tundma oma mõisa. Neiu otsustab kirjutada talle kirja, millest hoovab naiivset kirge; mees vastab talle, et ta ei saa teda armastada ja ei arva ennast loodud olevat „perekonnaelu õndsuseks". Siis kutsub Onegini tühise põhjuse pärast kahevõitlusele meie armunud kangelanna õe peigmees, ja Onegin surmab tema. Lenski surm lahutab Tatjana Oneginist kauaks ajaks. Pettunud oma noore-ea unistustes, annab vaene neiu järele oma vana

ema pisaratele ja palvetele ning läheb mehele *kindralile*, sest tal on ükskõik, kellele minna, kui juba ei saa jätta minemata mitte kellelegi. Onegin kohtab Tatjanat Peterburis ja tunneb teda vaevalt ära: ta on niivõrd muutunud, nii vähe on jäänud sarnasust lihtsa maanäitsiku ja suurepärase Peterburi daami vahel. Oneginis puhkeb kirg Tatjana vastu; ta kirjutab Tatjanale kirja, ja seekord juba Tatjana vastab talle suusõnal, et kuigi ta küll Oneginit armastab, ei saa ta temale kuuluda — vooruse uhkusest. See ongi kogu „Onegini" sisu. Paljud leidsid ja leiavad nüüdki veel, et siin ei ole mingit sisu, sest et romaan mitte millegagi ei lõpe. Tõepoolest, siin ei ole surma (ei tiisikusest ega pistoda läbi) ega pulma — seda kõigi romaanide, jutustuste ja draamade, eriti vene omade, privilegeeritud lõppu. Pealegi, kui palju on siin absurdsusi! Niikaua, kui Tatjana oli neiu, vastas Onegin tema armuavaldusele külmusega, kui ta aga sai naiseks, armus Onegin temasse meeletuseni, olemata isegi kindel, et Tatjana teda armastab. Ebaloomulik, täiesti ebaloomulik! Ja milline kõlvatu iseloom on sel mehel: ta loeb külmalt moraali temasse armunud neiule, selle asemel et võtta kätte ja jalamaid armuda ise neiusse ja siis, palunud vormi kohaselt tema kallitelt vanematelt nende vanemlikku õnnistust igaveseks ajaks, sõlmida neiuga seadusliku abielu sidemed ja saada kõige õnnelikumaks inimeseks maailmas. Siis: Onegin surmab mitte millegi pärast vaese Lenski, selle noore luuletaja kuldsete lootuste ja roosiliste unistustega — ja oleks et ta kordki nutaks tema pärast või peaks vähemasti pateetilise kõne, kus meenutaks verist varju jm. Nõnda või peaaegu nõnda arutasid ja arutavad veel nüüdki „Oneginist" paljud „austatud lugejad"; vähemalt on meil juhust olnud

kuulda palju sääraseid arutlusi, mis meid omal ajal marru ajasid, nüüd aga ainult lõbustavad. Üks suur kriitik ütles isegi trükisõnas, et „Oneginis" pole tervikut, et see on lihtsalt poeetiline lobisemine ühest ja teisest ja õieti mitte millestki. Suur kriitik rajas oma järelduse esiteks sellele, et poeemi lõpus pole pulmi ega peiesid, ja teiseks sellele poeedi enda tunnistusele:

On palju, palju päevi läind,
Kui esmakordselt noor Jevgeni
Ja õrn Tatjana minu täos
Kord *kerkisid kui unenäos.*
Ma vaba loo kontuure peeni
Siis nõiapeeglis enda eel
Ei suutnud selgelt näha veel.

Suur kriitik ei taibanud, et poeet, tänu oma luuletaja-vaistule, võis kirjutada täieliku ja lõpetatud teose, ilma et ta oleks enne selle plaani valmis mõelnud, ja oskas peatuda just seal, kus romaan ise suurepäraselt lõpeb ja laheneb — pärast Tatjanaga vahekordade selgitamist tasakaalust väljalangenud Onegini kirjeldamisega. Ent me kõneleme sellest omal kohal, nagu sellestki, et ei saa olla midagi loomulikumat Onegini suhtumisest Tatjanasse kogu romaani vältel ja et Onegin pole hoopiski julmur ega moraalselt laostunud inimene, kuigi ta pole ka just voorusekangelane. Puškini suurte teenete hulka kuulub ka see, et ta viis moest välja hirmsad patustajad ja voorusekangelased, joonistades nende asemel lihtsalt inimesi.

Me alustasime artiklit sellega, et „Onegin" on poeetiliselt tõetruu pilt vene ühiskonnast teataval epohhil. See pilt ilmus õigel ajal, s. o. just siis, kui ilmus see, millest

teda oli võimalik maha joonistada — ühiskond. Peeter Suure reformi tagajärjel pidi Venemaal kujunema ühiskond, mis oma elulaadilt rahvamassist täielikult erineb. Kuid erandlik olukord veel ei loo ühiskonda. Selle kujunemiseks oli vaja erilisi põhialuseid, mis kindlustanuksid tema olemasolu, ja oli vaja haridust, mis andnuks talle mitte ainult välise, vaid ka sisemise ühtsuse. Katariina II määras oma *kinkeürikuga* 1785. a. aadli õigused ja kohused. See asjaolu andis täiesti uue iseloomu kõrgaadlile — ainsale seisusele, kes Katariina II ajal jõudis kõrgeima arengutasemeni ja oli haritud seisuseks. 1785. aasta ürikuga loodud eetilise liikumise tagajärjel hakkas kõrgaadli järel tekkima keskmine aadel. *Tekkimise* all me mõtleme *hariduse omandamist.* Aleksander Õnnistatu valitsemise ajal selle igas suhtes parema seisuse tähtsus aina suurenes, sest haridus tungis järjest rohkem kõikidesse määratu suure provintsi nurkadesse, mis oli täis külvatud mõisnike valdusi. Seega kujunes ühiskond, kellele olelu õilsad naudingud said juba vajaduseks, ja see oli tekkiva vaimuelu tunnus. See ühiskond ei rahuldunud enam ainult jahi, välise toreduse ja pidudega, isegi mitte üksnes tantsu ja kaartidega: ta kõneles ja kirjutas prantsuse keeles, muusika ja joonistamine kuulus tal ka kui vajadus laste kasvatamise plaani. Deržavin, Fonvizin ja Bogdanovitš — luuletajad, keda omal ajal tundis ainult õukond, said siis enam või vähem tuntuks ka sellele tekkivale ühiskonnale. Kuid mis kõige tähtsam — tal ilmus oma kirjandus, mis oli juba pigem kerge, elav, ühiskondlik ja *seltskondlik* kui raske, koolkondlik ja raamatulik. Kui Novikov raamatute ja igasuguste ajakirjade väljaandmisega levitas lugemisiha ja raamatukaubandust ning selle kaudu lõi lugejate massi, siis Karamzin oma keele-

reformiga, oma teoste suuna, vaimu ja vormiga sünnitas kirjandusliku maitse ja lõi publiku. Siis astuski poeesia kui element uue ühiskonna ellu. Kaunitarid ja noored mehed sööstsid karjakaupa *Liza tiigi* äärde, et *meeleliigutuse pisaraga* austada kire ja võrgutamise õnnetu ohvri mälestust. Dmitrijevi luuletustel, millel oli mõistuse, maitse, teravmeelsuse ja graatsia pitser, oli samasugune menu ja samasugune mõju kui Karamzini proosalgi. Nende poolt äratatud sentimentaalsus ja unistamine olid, hoolimata nende naeruväärsest küljest, noorele ühiskonnale suureks sammuks edasi. Ozerovi tragöödiad andsid sellele suunale veel rohkem jõudu ja hiilgust. Krõlovi valme lugesid juba ammu täiskasvanud, vähe sellest, neid õppisid pähe lapsedki. Varsti ilmus noor poeet, kes tõi sellesse sentimentaalsesse kirjandusse sügavate tunnete, fantastiliste unistuste ja ekstsentrilise kauni ning tabamata poole püüdlemise romantilisi elemente ning kes tegi Vene muusa tuttavaks ja sugulaseks Saksamaa ja Inglismaa muusaga. Kirjanduse mõju ühiskonnale oli palju suurem, kui meil arvatakse: kirjandus, lähendades ja tehes sõpradeks eri seisustest inimesi maitse ning elu õilsate naudingute poole püüdmise sidemetega, muutis *seisuse ühiskonnaks*. Kuid sellest hoolimata pole mingit kahtlust, et aadliklass oli esijoones ühiskonna esindajaks ja esijoones kogu ühiskonna kujunemise vahetuks allikaks. Summade suurendamine rahvaharidusele, ülikoolide, gümnaasiumide ja koolide asutamine pani ühiskonna kasvama mitte päevade, vaid tundidega. Ajavahemik 1812—1815 oli Venemaale suur epohh. Me ei mõtle selle all mitte ainult välist suurust ja hiilgust, mis Venemaa sellel temale suurel epohhil omandas, vaid ka sisemist edenemist riikluses ja hariduses, mis oli selle epohhi

tulemus. Võib liialdamata öelda, et Venemaa on 1812. aastast praeguse hetkeni rohkem läbi elanud ja suurema sammu astunud, kui ta seda tegi Peetri valitsusajast kuni 1812. aastani. Kaheteistkümnes aasta, mis kogu Venemaad otsast otsani vapustas, äratas ühelt poolt tema uinuvad jõud ja avas talle uued, senitundmatud jõuallikad, liitis ühise hädaohu tunde tagajärjel ühte tohutusse massi paljud killustatud huvide tundes tardunud individuaalsed tahted, äratas rahva teadvuse ja rahva uhkuse ning soodustas kõige sellega avalikkuse kui ühiskondliku arvamuse alguse tekkimist; peale selle andis 12. aasta tugeva hoobi tarduvale endisajale: selle tagajärjel kadusid teenistuses mitteolevad aadlikud, kes rahulikult sündisid ja surid oma mõisades, minemata üle oma valduste piiri; kolkad ja metsikus kadusid kiiresti koos endisaja vapustatud jäänustega. Teiselt poolt nägi kogu Venemaa oma võidukate vägede näol palgest palgesse Euroopat, sammudes ta läbi võitude ja triumfide teed mööda. Kõik see soodustas väga tekkinud ühiskonna kasvamist ja tugevnemist. Käesoleva sajandi kahekümnendail aastail sööstis vene kirjandus jäljendamiselt omapära poole: ilmus Puškin. Ta armastas seda seisust, milles peaaegu eranditult väljendus vene ühiskonna progress ja millesse ta ise kuulus — ja „Oneginis" otsustas ta esitada meile selle seisuse sisemist elu ja koos sellega ka ühiskonda sel kujul, milline ta oli Puškini poolt valitud epohhil, s. o. käesoleva sajandi kahekümnendail aastail. Ja siin tuleb imetella kiirust, millega vene ühiskond edasi liigub: me vaatleme „Oneginit" kui romaani sellest ajast, millest me oleme juba kaugel. Selle aja ideaalid ja motiivid on meile juba nii võõrad, nii kauged meie aja ideaalidest ja motiividest ... „Meie aja kange-

lane" oli uus „Onegin": möödus vaevalt neli aastat — ja Petšorin pole enam kaasaegne ideaal. Ja selles mõttes me ütlesimegi, et ka „Onegini" puudused on samal ajal tema suurimad väärtused: neid puudusi võib väljendada ühe sõnaga — „vana"; kuid kas see on poeedi süü, et Venemaal kõik nii kiiresti liigub? Ja kas pole see suur teene poeedi poolt, et ta oskas nii õigesti tabada teatava hetke reaalsust ühiskonna elus? Kui „Oneginis" nüüd mitte midagi ei tunduks vananenuna või meie ajast mahajäänuna, oleks see ilmne tunnus, et selles poeemis pole tõde, et temas on kujutatud mitte tegelikult olemasolevat, vaid kujuteldavat ühiskonda; sel juhul aga — mis poeem see oleks, ja kas maksaks temast üldse rääkida? . . .

Me juba puudutasime „Onegini" sisu; asume analüüsima selle romaani tegelaste iseloomu. Hoolimata sellest, et romaan kannab oma kangelase nime, on romaanis mitte üks, vaid kaks kangelast: Onegin ja Tatjana. Mõlemas neis tuleb näha tolle epohhi vene ühiskonna mõlema soo esindajaid. Pöörame esimese poole. Poeet tegi väga hästi, valides endale kangelase ühiskonna kõrgemast ringist. Onegin ei ole hoopiski võimukandja (juba sellepärast, et võimukandjate epohhiks oli ainult Katariina II ajastu); Onegin on seltskonnainimene. Me teame, et meie literaadid ei armasta seltskonda ega seltskonnainimesi, kuigi neil on meeletu kirg neid kujutada. Mis puutub isiklikult meisse, siis pole me sugugi seltskonnainimesed ja seltskonnas ei käi; kuid meil pole tema vastu ka mingeid väikekodanlikke eelarvamusi. Kui kõrgemat seltskonda kujutavad niisugused kirjanikud nagu Puškin, Gribojedov, Lermontov, vürst Odojevski, krahv Sollogub, me armastame kõrgema seltskonna kujutamist niisama nagu

igasuguse muu seltskonna kui ka üldse mitte seltskonna kujutamist kirjanduses, kui seda on tehtud talendi ja asjatundmisega. Ainult ühel juhul me ei talu kõrgemat seltskonda: nimelt siis, kui teda kujutavad kirjasellid, kellele on palju tuttavamad kondiitriäride ja ametnike võõrastetubade kui aristokraatide salongide kombed. Lubage veel juurde lisada: me ei sega sugugi ära seltskondlikkust aristokratismiga, kuigi neid kõige sagedamini üheskoos kohtab. Olge te ükskõik mis päritoluga inimene, olgu teil mistahes veendumused — seltskondlikkus teid ei riku, vaid ainult parandab. Räägitakse, et seltskonnas raisatakse elu pisiasjadele, et kõige pühamad tunded tuuakse ohvriks arvestusele ja viisakusele. See on tõsi, kuid kas ühiskonna keskkihtides elu raisatakse ainult suurtele asjadele ning tundeid ja mõistust ei tooda ohvriks arvestusele ja viisakusele? Oh ei, tuhat korda ei! Keskmise ja kõrgema seltskonna kogu vahe seisab selles, et esimeses on rohkem väiklust, pretensioone, upsakust, teesklust, pisiauahnust, ebaloomulikkust ja silmakirjalikkust. Räägitakse, et seltskonnaelus on palju halbu külgi. Tõsi küll, aga kas mitte-seltskonna elus on aina head küljed? Räägitakse, et seltskond surmab inspiratsiooni ja et Shakespeare ning Schiller ei olnud seltskonnainimesed. Tõsi, kuid nad ei olnud ka kaupmehed ega linnakodanikud, nad olid lihtsalt inimesed, nii nagu Byrongi — aristokraat ja seltskonnainimene — on oma inspiratsiooni eest kõige rohkem tänu võlgu sellele, et ta oli inimene. Sellepärast me ei tahagi jagada mõningate meie literaatide eelarvamusi nendele kohutava nähtamatu asja — kõrgema seltskonna — suhtes, ja sellepärast me oleme väga rõõmsad, et Puškin oma romaani kangelaseks võttis seltskonna-

inimese. Ja mis on selles halba? Kõrgem seltskond oli tollal juba oma arengu haripunktil; sealjuures ei takistanud kõrgemasse seltskonda kuulumine Oneginit sõbrustamast Lenskiga — seltskonna silmis kõige veidrama ja naeruväärsema olendiga. Tõsi, Oneginile oli vastumeelt viibida Larinite seltskonnas, kuid selle põhjuseks oli rohkem haridus kui kõrgemasse seltskonda kuulumine. Me ei vaidle, Larinite seltskond on väga kena, eriti Puškini värssides, kuid meil, ehkki me pole sugugi seltskonnainimesed, ei oleks seal just päris mugav, seda enam, et me pole hoopiski võimelised ajama mõistlikku juttu penitallist, veinipeost, sugulastest, heinateost. Kõrgem seltskond oli tollal niivõrd eraldatud kõigist muist ringkondadest, et sellesse mittekuuluvad inimesed rääkisid temast tahtmatult nii, nagu enne Kolumbust kogu Euroopas räägiti antipoodidest ja Atlantisest. Selle tõttu peeti Oneginit romaani esimestest ridadest peale ebakõlbeliseks inimeseks. See arvamus tema kohta pole nüüdki veel päriselt kadunud. Meil on meeles, kui ägedalt paljud lugejad avaldasid oma pahameelt selle üle, et Onegin tunneb rõõmu oma onu haiguse üle ja et teda kohutab vajadus mängida leinavat sugulast:

Ja ohkad seal ja mõtled nii:
„Et juba kurat sind ei vii!"

Paljud ei ole nüüdki veel sellega sugugi rahul. Sellest nähtub, kui tähtis teos igas suhtes oli „Onegin" vene publikule, ja kui hästi tegi Puškin, võttes seltskonnainimese oma romaani kangelaseks. Seltskonda kuuluvate inimeste iseärasuste hulka kuulub see, et nendel puudub silmakirjalikkus, see üheaegselt toores ja rumal, lihtsameelne ja siiras omadus. Kui mõni vaene kroonuametnik äkki näeb

end rikka surema hakkava onu-rauga pärijana — milliste pisarate, millise alandava abivalmidusega ta hoolitseb onukese eest, kuigi see onuke võib-olla kogu oma eluajal ei tahtnud õepoega tunda ega näha ega olnud nende vahel midagi ühist. Kummatigi ärge arvake, et õepoja poolt see oleks ettekavatsetud silmakirjalikkus (ettekavatsetud silmakirjalikkus on kõigi ühiskonnakihtide, kõrgemasse seltskonda kuuluvate ja seltskonda üldse mitte kuuluvate pahe); ei, kogu närvisüsteemi healoomulise vapustuse tõttu, mida tekitas lähedase pärandi nägemine, heldis õepoeg tõesti ja tundis onukese vastu leegitsevat armastust, kuigi mitte onu tahe, vaid seadus andis talle õiguse pärandile. Järelikult on see silmakirjalikkus lihtsüdamlik, siiras ja aus. Kui aga see onu äkki asja ees teist taga paraneks, kuidas kaoks õepojal jalamaid sugulaslik armastus ja võlts mure asenduks äkki tõelise kurbusega ning näitlejast saaks inimene! Pöörame „Onegini" juurde. Tema onu oli talle võõras igas suhtes. Ja mis ühist võikski olla Onegini vahel, kui juba

> ... võrdselt haigutama ajas
> Jevgenit muistne mõisa maal
> Nii kui ka linna moodne saal,

ja auväärse mõisniku vahel, kes oma külakolkas

> Ju aastat nelikümmend siis
> Ta majapidajaga riidles
> Ja igavuses aknast piidles
> Ja kärbseid tappis ...

Võidakse öelda, et onu oli tema heategija. Mis heategija ta oli, kui Onegin oli tema mõisa seaduslik pärija? Heategijaks on siin mitte onu, vaid seadus, pärimisõigus. Milline on inimese olukord, kes on kohustatud

etendama leinava, kaastundliku ja õrna sugulase osa temale täiesti võõra ja kõrvalise inimese surivoodi juures? Võidakse öelda: kes kohustas teda etendama säärast alatut osa? Kuidas kes? Delikaatsuse, inimlikkuse tunne. Kui te ükskõik mispärast ei saa enda juurde külla kutsumata jätta inimest, kelle tutvus teile on ränk ja igav, kas te siis pole kohustatud olema tema vastu viisakas või isegi armastusväärne, kuigi te sisemiselt teda kuradile saadate? Et Onegini sõnadest paistab läbi mingi pilkav kergus, sellest on näha ainult mõistust ja loomulikkust, sest pinguldatud, raskepärase pidulikkuse puudumine tavaliste elusündmuste korral on mõistuse tunnus. Seltskonnainimestel pole see sageli isegi mitte mõistus, vaid kõige sagedamini maneer, ja tuleb tunnistada, et see on ülitark maneer. Keskkihtide maneeri iseärasuseks on aga igasuguste sügavate tunnete liigsus kõikvõimalikel vähegi *nende arvates* tähtsail puhkudel. Kõik teavad, et see ja see proua elas oma mehega nagu kass koeraga, ja ta on vägagi rõõmus mehe surma üle; ta saab ise väga hästi aru, et seda kõik teavad ja et ta kedagi petta ei saa; kuid sellepärast ohhetab ja ahhetab, oigab ja nuuksub proua veel valjumini, ja seda pealetükkivamalt piinab ta kõiki ja viimast kui ühte kadunu vooruste kirjeldamisega, rääkides õnnest, mida mees talle kinkis, ja õnnetusest, mis teda mehe surmaga tabas. Vähe sellest: see proua on valmis sedasama sada korda kordama väärika välimusega härra ees, kellest kõik teavad, et proua oli tema armuke. Ja ometi — nii see väärika välimusega härra kui ka kõik õnnetu lohutamatu lese sugulased, sõbrad ja tuttavad kuulavad kõike seda leinava ja kurva näoga, ja kui mõned pihku naeravadki, siis teised sellevastu *kurvastavad* kogu hingest. Ja — kor-

dame — see pole rumalus ega ettekavatsetud silmakirjalikkus: see on lihtsalt väikekodanliku, lihtrahvaliku moraali põhimõte. Kellelgi neist inimestest ei tule pähe küsida endalt ja teistelt:

Mispärast ometi te märatsete nõnda?

Vähe sellest: nad peavad säärast küsimust patuks, ja kui nad seda julgeksid küsida, hakkaksid nad ise enda üle naerma. Nad ei aimagi, et kui siin ongi millegi üle kurvastada, siis selle heasüdamliku silmakirjalikkuse labase komöödia üle, mida kõik nii innukalt ja nii siiralt mängivad.

Et mitte ühe ja sama küsimuse juurde jälle tagasi tulla, teeme väikese kõrvalepõike. Tõenduseks, milliseks tähtsaks nähtuseks oli Puškini „Onegin" meie publikule mitte ainult esteetilises suhtes ja milliste uute, julgete mõtetena tollal tundusid nüüd kõige vanemad mõtted ja isegi arglikud pool-mõtted, esitame temast järgmise salmi:

Hm! hm! Mu lugeja, mis muide
Teeb teie kallis sugukond?
Võib-olla pole liigne kui te
Kord kuulete, miks üldse on
Maailmas säherdune asi
Kui suguselts. Meil sugulasi
On kohus hästi kohelda,
Neil' hädas kaasa ohelda.
Ka armastada on neid vaja
Ja jõuluks külastada neid
Või saata postkaart, et nad meid
Ei tüütaks ülejäänud aja,
Ei saaks me elu halvata...
Neid võta, jumal, valvata!

Meil on meeles, et see süütu salm põhjustas publiku enamiku etteheite mitte enam Onegini, vaid poeedi enda

kõlvatuse pärast. Mis on selle aluseks, kui mitte see lihtsakoeline ja ausameelne silmakirjalikkus, millest me äsja kõnelesime? Vennad käivad vendadega kohut varanduse pärast ja tunnevad teineteise vastu niisugust pöörast viha, mis on võimatu võõraste vahel ja võib esineda ainult sugulaste vahel. Suguluse õigus pole sageli midagi muud kui vaese õigus olla nurjatu rikka ees armuanni pärast, rikka õigus põlata tüütut vaest ja temast lahti saada, ilma talle midagi andmata; võrdselt rikaste õigus kadestada üksteist edu saavutamise pärast elus; üldse — õigus segada end võõrastesse asjadesse, anda asjatut ja kasutut nõu. Kus te ka iganes talitate kui iseloomuga ja oma inimväärikust tundev inimene, kõikjal solvate te suguluse põhimõtet. Kui te kavatsete abielluda — küsige nõu; kui te seda ei küsi, olete ohtlik unistaja, vabamõtleja, kui küsite, siis näidatakse teile kätte mõrsja; kui te ta naite ja olete õnnetu — öeldakse teile: „See'p see on, vennas, võtad ilma ringi vaatamata ette sihukesi tähtsaid asju; ma ju rääkisin . . ." Abiellute oma valiku järgi — veel hullem häda. Missugused on veel suguluse õigused? Ega neid pole vähe. Võtame näiteks Nozdrjovi taolise härra. Kui ta oleks teile võõras, ei laseks te teda isegi oma hobusetalli, kartes oma hobuste kõlbluse pärast; kuid ta on teie sugulane — ja te võtate teda vastu oma võõrastetoas ja kabinetis ning ta häbistab teid igal pool oma sugulusega. Sugulus võimaldab suurepärast ajaviidet ja meelelahutust: kui teil juhtub õnnetus, avaneb teie sugulastele väga tore võimalus teie juurde kokku tulla, ahhetada, ohhetada, pead vangutada, pikalt-laialt arutada, korraldusi teha, nõu anda ja manitseda, etteheiteid teha, ja siis seda uudist kõikjal laiali kanda, laites ja sõimates teid seljataga, sest

on ju teada: inimene on õnnetuses alati ise süüdi, eriti oma sugulaste silmis. Kõik see pole kellegi uudis, kuid häda on selles, et kõik seda tunnevad, kuid vähesed on sellest teadlikud: harjumus lihtsameelseks ja kohusetundlikuks silmakirjalikkuseks võidab aru. On sääraseid inimesi, kes on võimelised surmani solvuma, kui tohutu sugulasperekond pealinna sõites nende juures ei peatu; kui ta aga nende juurde tuleb, ei ole nad jällegi rõõmsad, kuid nurisedes, sõimates ja tasahilju kõigile kaevates jagavad nad sugulasperekonna ees ohtralt armastusväärsusi ja võtavad temalt sõna — jälle peatuda nende juures ja tõrjuda pererahvast suguluse nimel oma majast välja. Mida see tähendab? Sugugi mitte seda, et sugulus säärastele inimestele oleks *printsiip*, vaid ainult seda, et ta on neile *fakt:* sisemiselt, veendumuse järgi ei tunnusta seda neist keegi, kuid harjumusest, alateadlikult ja silmakirjalikkusest tunnustavad seda kõik.

Puškin iseloomustas sedalaadi sugulust niisugusena, nagu ta esineb paljude juures, nagu ta on tegelikult, järelikult õigesti ja tõetruult — ja tema üle vihastati, teda nimetati kõlvatuks. Järelikult, kui ta oleks kirjeldanud sugulust mõnede inimeste vahel niisugusena, nagu ta seda ei ole, s. o. ebaõigelt ja valesti, oleks teda kiidetud. Kõik see ei tähenda rohkem ega vähem kui seda, et eetiline on ainult vale ja ebatõde ... Vaadake, millele viib lihtsameelne ja kohusetundlik silmakirjalikkus! Ei, Puškin talitas eetiliselt, öeldes esimesena tõde, sest on vaja õilsat julgust, et esimesena söandada tõde välja öelda. Ja kui palju sääraseid tõdesid on öeldud „Oneginis"! Paljud neist ei ole nüüd enam uued ja isegi mitte väga sügavad. Kui aga Puškin poleks neid öelnud *kakskümmend* aastat tagasi, siis oleksid nad nüüd uued ja

sügavad. Ja sellepärast on Puškini teened suured, et ta esimesena ütles neid nüüd vananenud ja mitte enam sügavaid tõdesid. Ta oleks võinud öelda absoluutsemaid ja sügavamaid tõdesid, kuid sel juhul oleks tema teosel puudunud tõepärasus: vene elu kirjeldades poleks see teos olnud tema väljenduseks. Geenius ei enneta kunagi oma aega, vaid alati mõistatab selle mitte kõigile nähtava sisu ja mõtte.

Suurem osa publikust eitas Oneginis täielikult hinge ja südame olemasolu, nägi temas külma ja kuiva inimest ning egoisti loomult. Ei ole võimalik ekslikumalt ja vildakamalt inimesest aru saada! Vähe sellest: paljud uskusid ja usuvad lihtsameelselt, et poeet ise tahtis Oneginit kujutada külma egoistina. See tähendab juba seda, et midagi ei nähta, kuigi silmad on olemas. Seltskonnaelu ei surmanud Oneginis tundeid, vaid ainult tegi teda külmaks viljatute kirgede ja tühiste lõbustuste vastu. Meenutage stroofe, milles poeet kirjeldab oma tutvust Oneginiga:

Sel ajal mindki nagu ahel
Külm seltskond rusus, selle toon.
Nii sõprus algaski meil kahel.
Mind temas paelus iga joon.
Nii kirglik-ehtsaid noote kajas
Ses veidrikus ja *unistajas,*
Ta jahe vaim kõik mõistvat näis,
Ta oli sünk, ma sappi täis.
Meid mõlemaid siis painas tõelus
Ja oli kustund südameis
See kirg, mis ükskord lõõmas meis.
Fortuna ja maailma õelus
Sai osaks temal kui ka mul
Ju meie elu koidikul.
Kes elus näha, mõelda suudab,

See põlgama peab inimest,
Ja tundva hinge raskeks muudab
Kurb mõte läinud aegadest;
See trööstita käib oma radu,
Meelt nårib mälestuse madu
Ja kahetsus sööb südant tal,
Ja kõige selle märgi all
Saab vestlus erilise sarmi.
Onegini õel kõneviis
Mind hämmastas, kuid kuulma siis
Ma harjusin ta kõnet karmi,
Poolnaljatlev-pooltõsist keelt,
Täis süngust, sappi, teravmeelt.

Kui tihti suvel, siis kui hele
Ja läbipaistev taevatelk
On kummund Neeva voogudele,
Ja veel Diana palge helk
Ei paista lainete kristallist,
Romaane mõeldes ajast kallist
Ja möödaläinud armastust,
Me uitsime täis tundlikkust,
Ja hella puhanguga hingi
Meil täitis vaikne öine tund.
Nii nagu kongis vang näeb und,
Et haljas mets on ümberringi,
Nii unistus meid jälle siis
Me elu algusesse viis.

Nendest värssidest me näeme selgesti vähemalt seda, et Onegin ei olnud külm, kuiv ega kalk, et tema hinges elas poeesia ja et ta üldsegi ei kuulunud tavaliste, igapäevaste inimeste hulka. Tahtmatu kalduvus unistamisele, tundlikkus ja muretus looduse ilu vaatlemisel ning endiste aastate romaanide ja armastuse meenutamisel: kõik see kõneleb pigem tundeist ja poeesiast kui külmusest ja kuivusest. Asi on ainult selles, et Onegin ei

armastanud unistustes laiali valguda, et ta rohkem tundis kui kõneles ja ei olnud avameelne igaühega. Süttiv meelelaad on samuti kõrgema loomuse tunnus, sest süttiva meelelaadiga inimene on rahulolematu mitte ainult inimestega, vaid ka iseendaga. Igapäevased inimesed on alati endaga rahul, ja kui neil veab, siis ka kõigi teistega. Lollpäid elu ei peta; vastupidi, ta annab neile kõike, kuna nad tahavad elult vähe: toitu, jooki, sooja, mõningaid mänguasju, mis suudavad lohutada labast pisi-enesearmastust. Pettumine elus, inimestes, iseenestes (kui see ainult on tõeline ja lihtne, ilma fraasideta ja *kauni kurbusega* edvistamiseta) on omane ainult nendele inimestele, kes, soovides „paljut", ei rahuldu „mitte millegagi". Lugejad mäletavad Onegini kabineti kirjeldust (VII peatükis): selles kirjelduses on kogu Onegin. Eriti hämmastav on kahe või kolme romaani põlu alt väljajätmine,

... kus tõetruud kajastust
Võib leida meie ajastust
Ja inimesest — lugejaile
Seal avaneb ta huviring,
Ta kuiv ja egoistlik hing,
Mis ikka andub unelmaile,
Ta vahe vaim, kus õelus keeb,
Mis teguvõimetuks ta teeb.

Võidakse öelda: see on Onegini portree. Võib-olla on see nii; kuid see kõneleb veel rohkem Onegini eetilise üleoleku kasuks, sest ta tundis enese ära portrees, mis nii nagu kaks tilka vett sarnles nii paljudega, kuid milles ennast ära tunnevad nii vähesed, suurem osa aga vaatab vargsi naabrile. Onegin ei tundnud eneseärmastavalt lõbu sellest portreest, vaid kannatas tummalt selle hämmastava sarnasuse pärast käesoleva sajandi lastega.

Mitte loomus, kired ega isiklikud eksirännakud ei teinud Oneginit sarnaseks selle portreega, vaid ajastu.

Side Lenskiga — selle noore unistajaga, kes meie publikule nii meeldis, kõneleb kõige paremini Onegini näilise südametuse vastu. Onegin põlgas inimesi,

> ...Kuid erandeid
> On igal reeglil: mõnd ta hindas
> Ja pidas lugu tunnetest,
> Mis tulid puhtast südamest.
>
> Ja naeratades Lenski juttu
> Ta kuulas, kirglik kõnevool,
> Veel kobav vaim ja pilk, mis ruttu
> Lõi leegitsema uljal hool,
> Oneginile uus kõik oli
> Ta oma kahtlustele voli
> Ei andnud, mõeldes endas nii:
> Miks segada? Aeg niikuinii
> Ka teda seatud raami rusub
> Ja jahedaks tal muutub meel;
> Las senini ta elab veel
> Ja hardalt ilma täiust usub.
> Tal lõõm on veres, tuul on peas
> Nii nagu ikka noores eas.
> Nad keskustlesid ühtelugu,
> Kõik meelitas neid vaidlema —
> Usk, teadused ja ajalugu,
> Moraal ja filosoofia,
> Ja mis on surm ja mis on elu —
> Kõik äratas neis mõtiskelu,
> Ja kõike, mis on taeva all,
> Nad arvustasid õhinal.

Asi kõneleb iseenda eest: Onegini uhke külmus ja kuivus, tema kui inimese kõrk südametus tulenesid paljude lugejate toorest võimetusest poeedi poolt nii

õigesti loodud iseloomust aru saada. Kuid me ei peatu sellel ja purgime kogu küsimuse.

Kurb, ohtlik veidrik! On ta taeva
Või õela põrgu kätetöö?
Mis on ta hinges — päev või öö?
Kas võõras vaim või sugulane,
Meist mõne täpne peegelpilt,
Mis ta siis on? Childe Haroldilt
Vaid mantli laenand moskvalane?
Täis moodsaid sõnu leksikon?
Paroodia ehk ainult on?

. . . . . .

Ons võõras ikka nagu varem
Või taltunud ehk, rahunend?
Mis on ta nüüd? Kas halvem, parem?
Mis osas nüüd ta näitab end?
Ons muutund eilse antipoodiks,
Kosmopoliidiks, patrioodiks,
Või variser või Harold näib,
Või maskis muus nüüd ringi käib?
Või on ta lihtsalt inimene
Kui meie kõik? Kui nii on lood,
Siis jätku ta see kulund mood,
See mäng ja teesklus igavene.
Kas teilegi, mu lugeja,
Ehk tuttav on ta? — „Ei ja jaa."
Miks aga siis nii õelat juttu
Teil tema kohta kõnelda?
Me oleme, ah, liiga ruttu
Ju valmis kõike hindama.
Kui elav hing me teele sattus,
Ta kärsik ettevaatamatus
Meid lõbustab või pahandab.
Me pilgu selgust kahandab
Eelarvamus — kui puhast tõde
Siis kuuldust võtab sõge meel,
Kui aga juurde astub veel

Ka õelus, rumaluse õde,
Kõik kohe naeruväärne näib,
Mis meie taibust üle käib.

Õnn sel, kes noorelt noorust maitses
Ja meheks küpses õiges eas,
Ja keda kaine aru kaitses,
Kui tulid rasked aastad reas,
Kes põlgas hapraid õhulosse,
Kes keset pööblit kraapis krosse,
Kes noorukina uljust täis,
Siis aga rikka naise nais
Ja, jõudnud üle viiekümne,
Ju võlgadest on vabanend
Ja visalt üles vinnab end
Au redelil ja kiiduhümne
Ja rikkust lõikab — kõikjal ees
Käib jutt: N. N. on tubli mees.
Kurb aga on, kui elu veetsid
Ja mõistad, kui on lõpul tee,
Et ikka oma noorust reetsid
Ja tema sind. Nii kurb on see,
Kui iga unistus ja ootus,
Su siiraim soov, su kauneim lootus —
Kõik närtsind on kui lehed puul,
Mis mutta vaovad sügiskuul.
Nii rusuv on, kui elu sisuks
On võõruspidud pikas reas,
Kui päevi veedad rahva seas
Sa, ilma et see kaasa kisuks,
Sest veendeid, tundeid ühiseid
Ei ole ju, mis köidaks teid.

Need värsid on Onegini iseloomu saladuse võtmeks. Onegin ei ole Melmoth, Childe Harold, deemon, paroodia, moodne veidrik, geenius ega suur inimene, vaid lihtsalt „inimene nagu meie kõik". Poeet peab õigusega „kulunud moeks" kõikjal leida või kõikjalt otsida aina

geeniusi ja ebatavalisi inimesi. Kordame: Onegin on inimene, kuid sealjuures mitte igapäevane inimene. Ta ei kõlba geeniuseks, ei kipu olema suur inimene, kuid tegevusetus ja elu labasus ängistavad teda; ta isegi ei tea, mida talle on vaja, mida ta tahab; kuid ta teab, ja teab väga hästi, et ta ei vaja, et ta ei taha seda, millega on nii rahul ja õnnelik enesearmastaja keskpärasus. Sellepärast see enesearmastaja keskpärasus kuulutaski ta „kõlvatuks", vähe sellest — võttis temalt ära südame kire, hinge soojuse, vastuvõtlikkuse kõige hea ja kauni suhtes. Meenutage, kuidas Onegin on kasvatatud, ja mõönge, et tema loomus pidi olema väga hea, kui see kasvatus teda täiesti surmata ei saanud. Hiilgava noorukina ahvatles teda seltskond, nagu paljusidki, kuid peagi tüütas see tema ja ta hülgas selle, nagu seda teevad väga vähesed. Tema hinges hõõgus lootuse säde — sündida uuesti ja värskeneda üksinduse vaikuses, looduse rüpes; kuid ta nägi varsti, et paigavahetus ei muuda mõningate paratamatute ja meie tahtest mitteolenevate asjaolude olemust.

Kaks päeva uued näisid talud
Ja üksildased põlluteed
Ja varjulised tammesalud
Ja vulisevad ojaveed.
Siis põllud, kingud, metsarada
Ei suutnud enam huvitada,
Siis kõik talt hoopis tuju viis,
Ja selgesti ta mõistis siis,
Et igav on ka külaõhus;
Ehk seal küll puudusid paleed
Ja värsid, kaardimäng, dineed,
Tusk teda endist viisi rõhus,
Tal nagu vari kannul käis
Või nagu naine, kiivust täis.

Me tõestasime, et Onegin pole külm, kuiv ega südametu inimene, kuid me vältisime siiamaani sõna *egoist*, — ja et tunnete küllus, tarvidus kauni järgi ei tähenda veel egoismi puudumist, siis me ütleme nüüd, et Onegin on *kannatav egoist*. Egoiste on kaht liiki. Esimese kategooria egoistid on ilma igasuguste trotslike või unistajalike pretensioonideta; nad ei saa aru, kuidas võib inimene armastada kedagi peale iseenda, ja sellepärast ei püüa nad sugugi varjata oma leegitsevat armastust oma isiku vastu; kui nende asjad lähevad halvasti, on nad kõhnad, kahvatud, õelad, alatud, nurjatud, reeturid, laimajad; kui nende asjad lähevad hästi, on nad paksud, rasvased, punapõselised, lõbusad, head, kasu ei hakka nad jagama kellegagi, kuid kostitama on valmis mitte ainult kasulikke, vaid ka neile üldse mitte kasulikke inimesi. Need on egoistid oma loomult või halva kasvatuse tõttu. Teise kategooria egoistid pole peaaegu kunagi paksud ja punapõselised; enamalt jaolt on see haige ja alati igavust tundev rahvas. Sööstes kõikjale, otsides igalt poolt kord õnne, kord vaheldust, ei leia nad üht ega teist kuskil sellest hetkest peale, kui nooruse ahvatlused nad maha jätavad. Need inimesed jõuavad sageli välja heategevuse kireni, enesesalgamiseni ligimeste kasuks; kuid häda on selles, et nad ka heas tahavad otsida kord õnne, kord meelelahutust, kuna nad aga heas peaksid otsima ainult head. Kui säärased inimesed elavad ühiskonnas, mis pakub täielikku võimalust igaühele oma liikmeist taotella oma tegevusega tõe ja hüve ideaali teostamist, võib neist kõhkluseta öelda, et tühisus ja väiklane enesearmastus, lämmatanud neis head elemendid, on teinud nad egoistideks. Kuid meie Onegin ei kuulu ühte ega teise egoistide kategooriasse. Teda võib

nimetada *tahtmatuks egoistiks;* tema egoismis tuleb näha seda, mida antiikaja inimesed nimetasid *„fatum"*. Õnnis, hea, kasulik tegevus! Miks ei andunud sellele Onegin? Miks ei otsinud ta selles endale rahuldust? Miks? Miks? Sellepärast, armulised härrased, et tühjadel inimestel on kergem küsida kui asjalikel inimestel vastata . . .

Jevgenil, üsna üksijäänul,
Näis kõigepealt, et pisut tooks
Ehk vaheldust, kui järsul käänul
Ta mõisas uue korra looks.
Kõik külarahvas tänas taevast,
Et pääses orjapõlve vaevast,
(Teoorjust rent nüüd asendas),
Kuid mõisnikke see masendas.
„Nii rahval võtta orjus turjalt,"
Üks urises, „see mõttelaad,
Veel hukka saata võib me maad,"
Ja teine ainult muigas kurjalt,
Kuid ühest suust *kõik* leidsid pea,
Et ta on ohtlik tuisupea.

Kõik külastasid naabrit kallist
Küll algul, nagu nõudis viis,
Kuid tagatrepi ette tallist
Ta Doni ratsu toodi siis,
Kui maanteel teatas rattakaja,
Et saabub mõni külastaja.
Visiidid peagi lakkasid,
Kõik kõnelema hakkasid;
„See mees on hull, kas märkasite,
Ta vabamüürlust meile toob,
Toas omaette veini joob,
Ei suudle kätt, ei ütle mitte
Kui teised kõik: *„vist ei"*, *„eks kah"*,
Vaid ikka järsult *„ei"* ja *„jah"*.

Midagi teha võib ainult ühiskonnas, ühiskondlike nõuete alusel, mis näidatakse kätte tegelikkuse, mitte aga teooria poolt; mida aga oleks hakanud Onegin tegema sääraste suurepäraste naabrite, niisuguste kenade ligimeste ühiskonnas? Maamehe saatuse kergendamine tähendas muidugi maamehele palju, kuid Onegin ei olnud siin veel palju ära teinud. On inimesi, kes siis, kui neil õnnestub midagi korralikku teha, jutustavad sellest endaga rahul olles kogu maailmale ja on niiviisi meeldivalt ametis kogu eluaja. Onegin ei olnud sääraste inimeste killast; mis on tähtis ja suur paljudele, polnud temale jumal teab mis.

Juhus viis Onegini kokku Lenskiga, Lenski kaudu tutvus Onegin Larinite perekonnaga. Tagasi koju sõites pärast esimest visiiti Onegin haigutab; tema vestlusest Lenskiga me kuuleme, et ta pidas Tatjanat oma sõbra mõrsjaks ja, saanud teada, et ta eksis, imestab tema valiku üle, öeldes, et kui ta ise oleks poeet, valiks ta Tatjana. Sellele ükskõiksele, jahenenud inimesele oli vaja üht või kaht pealiskaudset pilku, et mõista vahet mõlema õe vahel, kuna tulihingelisele, vaimustatud Lenskile ei tulnud pähegi, et tema armastatu on hoopiski mitte ideaalne ja poeetiline olend, vaid lihtsalt kenakene ja lihtne tütarlaps, kes pole sugugi seda väärt, et tema pärast võtta riisiko tappa sõpra või saada ise surma. Samal ajal kui Onegin haigutas *harjumusest,* kõneldes tema enese sõnadega, ja ei tundnud sugugi muret Larinite perekonna pärast, tähendas sellele perekonnale tema tulek kohutava sisemise draama algust. Enamik publikust oli äärmiselt imestanud, miks Onegin, saanud Tatjana kirja, ei armunud temasse, — ja veel enam, kuidas seesama Onegin, kes nii külmalt lükkas tagasi kauni

neiu puhta, naiivse armastuse, hiljem kirglikult armus suurepärasesse seltskonnadaami. Siin on tõepoolest, mille üle imestada. Me ei hakka küsimust lahendama, vaid kõneleme sellest. Muide, tunnistades, et selles faktis võib peituda psühholoogiline probleem, me ei leia ometi faktis endas midagi imestamisväärset. Esiteks, küsimust, miks armus või miks ei armunud või miks sel ajal ei armunud — sellist küsimust me peame pisut liiga diktaatorlikuks. Südamel on oma seadused — see on tõsi, kuid need ei ole niisugused seadused, millest oleks kerge teha täielik süstemaatiline koodeks. Loomuste sugulus, eetiline sümpaatia, arusaamade sarnasus võivad etendada ja isegi peavad etendama suurt osa arukate olendite armastuses, kuid kes armastuses eitab puht impulsiivset elementi, vaistlikku, tahtmatut kiindumust, südame tuju, millele rajaneb pisut triviaalne, kuid väga väljendusrikas vene vanasõna: „Meeldib vahel saatan rohkem kui uljas kotkas", — kes seda eitab, see ei saa aru armastusest. Kui armastuses valiku teeksid ainult tahe ja mõistus, siis armastus poleks tunne ega kirg. Impulsiivse elemendi olemasolu on näha ka kõige mõistuslikumas armastuses, sest mitmest võrdväärtuslikust isikust valitakse ainult üks, ja see valik rajaneb südame tahtmatule kiindumusele. Ent juhtub ka nii, et inimesed, kes pealtnäha on teineteisele loodud, jäävad ükskõikseks teineteise vastu, ja kumbki neist pöörab oma tunded olendi poole, kes pole talle sugugi sobiv. Sellepärast oli Oneginil täielik õigus, ilma igasuguse kartuseta sattuda kriitika kriminaalkohtu alla, mitte armuda Tatjanasse-neiusse ja armuda Tatjanasse-naisesse. Mõlemal juhul ei talitanud ta ei kõlbeliselt ega ebakõlbeliselt. Sellest piisab täiesti tema õigustamiseks, kuid me lisame sellele veel üht-

teist. Onegin oli nii tark, peen ja kogenud, mõistis nii hästi inimesi ja nende südant, et ta sai Tatjana kirjast aru, et sel vaesel neiul on kirglik süda, mis ihaldab saatuslikku toitu, et tema hing on puhas nagu lapsel, et tema kirg on lapselikult lihtsameelne ja et ta sugugi ei sarnle nende koketeerijatega, kes teda olid nii tüüdanud oma kord kergete, kord teeseldud tunnetega. Ta oli Tatjana kirjast väga liigutatud:

Tatjana siira kirja sisu
Tas hulga mõtteid äratas.
Ta nukrat ilmet, armsaid, peeni
Näojooni meenutas Jevgeni
Ja magussüütud unelmad
Ta hinges võimust võtavad.
Ehk hetkeks muistne lõõmgi voli
Ta meeltes sai, kuid süütut last,
Kes nõnda hästi mõtles tast,
Ei tahtnud petta ta...

Oma kirjas Tatjanale (VIII peatükis) ta räägib, et tema, märganud neius õrnuse sädet, ei tahtnud seda uskuda (s. o. sundis end mitte uskuma), ei andnud käiku veetlevale harjumusele ega tahtnud lahkuda oma tüütust vabadusest. Kui ta aga hindas Tatjana armastuse üht külge, nägi ta samal ajal niisama selgelt selle teist külge. Esiteks, lasta end ahvatella säärasest lapselikult-kaunist armastusest ja lasta end võluda sellest armastusest soovini vastata sellele oleks Oneginile tähendanud abiellumist. Kui teda aga veel võis huvitada kire poeesia, siis abielu poeesia teda ei huvitanud, vaid oli talle koguni vastik. Poeet, kes väljendas Oneginis paljut poeedist endast, annab selle kohta seletusi Lenskist kõneldes:

Kui abielu mured, vaevad
Ja tappev igavus — kõik see
Me Lenskile ei muret tee,
Siis kannab hoopis teine veene
Meid, Hymeneuse vihkajaid;
Ses näeme ainult tüütavaid
Hea Lafontaine'i vaimus stseene.

Kui mitte abielu, siis unistav armastus — kui mitte veel midagi halvemat; ent ta mõistis Tatjanat nii hästi, et ta niisugusele asjale ei mõelnudki, alandamata ennast iseenda silmis. Kuid kummalgi juhul ei pakkunud see armastus talle just palju ahvatlevat. Kuidas! Tema, kes on kirgedes läbi põlenud, tundma saanud elu ja inimesi, tema, kelles pulbitsevad veel mingid temale endale ebaselged püüdlused, tema, keda võiks köita ja täita ainult midagi niisugust, mis võiks taluda tema enda irooniat, — tema oleks lasknud end ahvatella unistava tütarlapse lapselikust armastusest, kes vaatas elule nii, nagu tema, Onegin, enam vaadata ei saanud ... Ja mida tõotas see armastus talle tulevikus? Mida oleks ta hiljem leidnud Tatjanas? Kas tujuka lapse, kes nutaks sellepärast, et mees ei saa tema sarnaselt lapselikult elule vaadata ja lapselikult armastust mängida, — see aga on, mõönge, väga igav; või olendi, kes, olles võlutud tema üleolekust, alistuks talle niivõrd, teda mõistmata, et tal ei oleks enam oma tundeid, oma mõtteid, oma tahet ega oma iseloomu. Viimane on rahulikum, kuid see-eest veel igavam. Ja see peaks olema armastuse poeesia ja õndsus! ...

Lahutatud Tatjanast Lenski surma tõttu, jäi Onegin ilma kõigest sellest, mis teda vähegi veel inimestega sidus.

On uitnud pärast sõbra surma
Ta kõikjal looja taeva all,
Kakskümmend kuus on aastaid tal,

Ei midagi ta meeli hurma,
Ei naist tal ega teenistust,
Ei mingisugust tegevust.
Nii ühest paigast teise aina
Ta jätkas ringirändamist.
(Eks paljusid maailmas paina
See vabal tahtel võetud rist.)

Muuseas käis ta ka Kaukasuses ja vaatles kahvatute varjude parve tunglemist Mašuki tervisveeallika lähedal:

Jevgenil hakkas kõigest hale
Siin selle kurva pere seas.
Ta vaatab väävliallikale,
Kust kerkib suits, ja mõtted peas
Veel rusuvama suuna saavad.
Miks mind ei vaeva kuulihaavad?
Miks nagu rentnik siin mu ees,
Ma pole põdur vanamees?
Miks selle Tuula härra moodi
Mind halvatus ei rabanud?
Miks pole, murdes tõvevoodi,
Mind reumatismgi tabanud?
Noor olen, soontes elujõud.
Mis ootab ees? Ah, õud, ah, õud!

Milline elu! See ta on, see kannatus, millest nii palju kirjutatakse värssides ja proosas, mille üle nii paljud kaebavad, otsekui nad tõepoolest seda tunneksid; see ta on, tõeline kannatus, koturnita, kõmpideta, drapeeringuta, fraasideta kannatus, mis sageli ei võta ära und, isu ega tervist, kuid mis on seda hirmsam!... Magada öösel, haigutada päeval, näha, et kõik askeldavad, millegagi tegelevad — üks rahaga, teine pulmadega, kolmas haigusega, neljas puudusega ja tööga verises palehigis, näha enda ümber lõbu ja leina, naeru ja pisaraid; näha kõike seda ja tunda end võõrana sellele nagu Igavene

Juut, kes tema ümber pulbitsevas elus tunneb end võõrana elule ja unistab surmast kui suurimast õndsusest — see on kannatus, millest mitte kõik aru ei saa, kuid mis selle tõttu pole vähem hirmus . . . Noorus, tervis, rikkus, millega kaasnevad mõistus ja süda: tundub, et midagi muud pole enam vaja eluks ja õnneks! Nii mõtleb nürimeelne pööbel ja nimetab säärast kannatust moodsaks veidruseks. Ja mida lihtsam ja loomulikum on Onegini kannatus, mida kaugemal on see igasugusest efektsusest, seda vähem võis sellest aru saada ja seda hinnata publiku enamik. Kahekümne kuue eluaasta jooksul nii palju läbi elada, elu maitsmata, nii jõuetuks jääda, väsida midagi tegemata, jõuda niisuguse absoluutse eitamiseni, ilma et tal oleks olnud mingeid veendumusi: see on surm! Kuid Oneginile polnud määratud surra, maitsmata elu karikast: tugev ja sügav kirg ei viivitanud tema uinuvate hingejõudude äratamisega. Kohates Tatjanat ballil Peterburis tundis Onegin ta vaevalt ära: nii oli ta muutunud!

Ei mõjunud ta rutukana,
Liig külmana, liig jutukana,
Ei kõiki kõrgilt silmitsend,
Ei välja tõsta püüdnud end,
Ei teesklusega meeli petta,
Ei edvistades mõjuda:
Nii vaikne, lihtne oli ta,
Nii poosita ja võlskuseta,
Eht *comme il faut* . . .

. . . . . .

Ta kaunitar ei olnud, aga
Ta kogu olek, iga žest —
Ei jälgegi seal leidund sest,
Mis vahel peitub ilu taga
Ja mille kohta Londonis
Mood ütleb: *vulgar* . . .

Tatjana mees, keda poeet kahe värsiga nii suurepäraselt ja täielikult pealaest jalatallani iseloomustab:

... ja saates teda
Seal püsti päi, rind uhkelt ees,
Käis kaasas kindral, tema mees,[1]

Tatjana mees esitleb talle Oneginit kui oma sugulast ja sõpra. Paljud lugejad ootasid seda peatükki esimest korda lugedes kiljatavat *ah!*-i ja minestust Tatjana poolt, kes toibudes, nende arvates, pidi viskuma Oneginile kaela. Ent milline pettumus neile!

Vürstinna tema poole vaatas...
Võib-olla imestust ta tundis
Võib-olla süda võppus sees —
Kuid siiski ta Jevgeni ees
End rahulikuks jääma sundis.
Ta näos ei muutund ükski joon,
Jäi vaikseks tervituse toon.

Ei võpata ta kohkununa,
Ei huuli kokku suru ta,
Näol pole kahvatust ei puna —
Ta kulmugi ei kergita.
Jevgeni tasse pilgu puuris:
Kui teraselt ta naist ka uuris —
Ei endist Tanjat leia ta.
Ta tahtis vestlust alata —
Ei saand. Tatjana algas juttu:
Kust poolt, mis teda siia tõi,
Ja kauaks... — väsind pilgu lõi
Siis abikaasale ja ruttu
Ju kaduski. Kui sammas jäi
Jevgeni seisma norus päi.

[1] Originaalis: ... И всех выше
и нос и плечи поднимал
Вошедший с нею генерал.

Kas daam, kes kätt nii külmalt surus,
Siis tõesti on seesama neid,
See, kellele kord vaikses kurus
Me jutu algul tõsiseid
Moraaliõpetusi ladus
Jevgeni? Kuhu, kuhu kadus
Tatjana, kellelt alles tal
Veel muude paberite all
On kiri, usaldav ja siiras?
Kas tõesti kord kui tütarlast
Ta nägi teda, möödus tast,
Kui külavaikus teda piiras,
Naist, kes nüüd siin tast mööda käis,
Nii jahedat ükskõiksust täis?

. . . . . .

Mis on tal? Kust see tuju tal?
Mis säde äkki sügaval
Ta külmas, loius hinges ärkas?
On's edevus või pahameel,
Või on ta äkki armund veel?

. . . . . .

Küll on Tatjanat aastad muutnud!
Tas teine on nüüd iga joon.
Ta kiirelt õppida on suutnud
Kõik, mida nõuab range toon!
Kes leiaks jälge õrnast plikast
Nüüd nähes daami uhket, rikast
Peosaales käske jagamas.
Ja teda, teda armastas
Ta kord! Öötunnil hämaral,
Kui Morpheus ei sulgend lauge,
Kuu poole tõstis pilgu rauge
Ja istus nukralt üleval
Ning, nähes vaimus kallist meest,
Ta mõtles vaiksest eluteest.

Arm igas eas meid võita suudab,
Kuid tulles elu õiekuul

Ta südant viljakandvaks muudab
Nii nagu nurmi kevadtuul.
Kirg vihmana siis elu kannab
Ja värskust, kasvuhoogu annab
Ja õitsema lööb särav õis
Ja valmib vili, mahla täis.
Kuid vanas eas, kui loid on aru
Ja jahtunud ju hinge nälg,
Siis kurb on kire surnud jälg:
Nii sügisel, kui möllab maru,
Saab porilombiks haljas aas
Ja viimsed lehed kaotab laas.

Kuulumata ultraidealistide hulka, me mööname meeleldi ka kõige kõrgemais kirgedes pisitunnete segu olemasolu ja sellepärast arvame, et *meelehärmil* ja *edevusel* oli oma osa Onegini kires. Kuid me ei ole sugugi nõus poeedi selle arvamusega, mida ta nii pidulikult kuulutas ja mis leidis nii suurt vastukaja publikus, kuna see oli talle jõukohane:

Oh inimlapsed! Igaüks
Teist Eevat jäljendada püüab.
Mis käes, see tüütab: ikka muust
Te mõtlete ja keeldud puust
Teid madu aina maitsma hüüab.
Kui pole keeldud vilju, siis
Ei paelu teid ka paradiis.

Me oleme inimloomuse väärikusest paremal arvamusel ja oleme veendunud, et inimene sünnib mitte kurja, vaid hea jaoks, mitte kuritööks, vaid olelu hüvede mõistlikuks seaduslikuks nautimiseks; et tema püüded on õiglased, instinktid õilsad. Kuri peitub mitte inimeses, vaid ühiskonnas; kuna ühiskonnad, millest tuleb aru saada inimese arengu vormi mõttes, pole

veel kaugeltki saavutanud oma ideaali, siis pole midagi imestada, et neis aina näedki palju kuritegusid. Sellega on seletatav ka see, miks antiikajal kuritegelikuks peetud asja peetakse seaduslikuks uusajal, ja vastupidi; miks igal rahval ja igal ajastul on oma arusaamine kõlblusest, seaduslikkusest ja kuritegudest. Inimkond pole veel kaugeltki jõudnud säärase täiuse astmeni, kus kõik inimesed ühelaadsete ja ühesuguse mõistusega olenditena lepivad kokku omavahel arusaamise kohta tõelise ja väära, õiglase ja ebaõiglase, seadusliku ja kuritegeliku suhtes, niisama täpselt nagu nad juba on ühel arvamusel, et mitte päike ei tiirle ümber maakera, vaid maakera ümber päikese, ja paljude matemaatika aksioomide suhtes. Selle ajani aga jääb kuritegu ainult välispidiselt kuriteoks, sisemiselt, sisuliselt on see ühe või teise seaduse õigluse ja mõistlikkuse mittetunnistamine. Oli aeg, kui vanemad nägid oma lastes oma orje ja pidasid oma õiguseks vägistada nende kõige pühamaid tundeid ja kalduvusi. Nüüd: kui neiu, tundes vastikust väärika välimusega härra vastu, kellele teda vägisi tahetakse mehele panna, ja armastades kirglikult inimest, kellest teda vägisi lahutatakse, kuulab oma südame häält ja armastab seda, kelle tema on välja valinud, mitte aga seda, kelle taskusse või auastmesse on armunud tema kallid vanemad: kas see neiu tõesti on kurjategija? Miski ei alistu nii vähe rangeile välistele tingimustele kui süda, ja miski ei nõua niivõrd absoluutset vabadust kui süda. Armastuse õndsus ise — mis ta on, kui ta on kooskõlastatud väliste tingimustega? Ööbiku või lõokese laul kuldses puuris. Mis on armastuse õndsus, kui ta tunnistab ainult südame võimu ja tuju? — Ööbiku pidulik laul päikese loojangul, jõe

kohale painduvate pajude saladuslikus rüpes; lõokese vaba laul, kes olelutunde meeletus joovastuses kord sööstab noolena üles, kord langeb alla taevast, kord, väristades tiibu, heljudes ühel kohal, otsekui supleb ja upub sinises eetris ... Lind armastab vabadust; kirg on elu poeesia ja õis, kuid mis saab kirgedest, kui südamel ei ole vabadust? ...

Onegini kiri Tatjanale lõõmab kirest; selles ei ole enam irooniat, ei ole seltskondlikku mõõdukust, seltskondlikku maski. Onegin teab, et ta võib-olla annab põhjuse õelaks lõbutundeks, kuid kirg lämmatas temas hirmu olla naeruväärne, anda vaenlasele relv enda vastu. Ja oli, millest hulluks minna! Tatjana välimuse järgi võis mõelda, et ta on leppinud oma eluga, hinges kummardab tühipalja seltskondlikkuse ebajumalat — ja sel juhul muidugi olnuks Onegini osa väga naeruväärne ja hale. Kuid seltskonnas ei veena välimus mitte kedagi ja mitte milleski: seal tunnevad kõik liiga hästi kunsti olla väärikalt lõbus sel ajal, kui süda peksleb krampides. Oneginil oli põhjust eeldada ka seda, et Tatjana sisemiselt on jäänud iseendaks, ja et seltskond on teda ainult õpetanud enese üle valitsema ja tõsisemalt elule vaatama. Hea loomus ei hukku seltskonnas, vastupidiselt väikekodanlike filosoofide arvamusele; hinge ja südame hukkumiseks pakub madalam seltskond niisama palju võimalusi kui kõrgemgi. Kogu vahe on vormides, mitte sisus. Ja nüüd, millises valguses pidi Oneginile paistma Tatjana, kes polnud enam unistav neiu, kes usaldab kuule ja taevatähtedele oma salajasimaid mõtteid ja seletab unenägusid Martõn Zadeka raamatu järgi, vaid naine, kes teab kõige selle hinda, mis talle on antud, kes palju nõuab, kuid ka palju annab. Seltskondlikkuse oreool tõs-

tis teda Onegini silmis: seltskonnas, nagu kõikjal, on kaht liiki inimesi — ühed kiinduvad vormi ja näevad vormi täitmises elu kutsumust, need on pööbel; teised omandavad seltskonnast inimeste ja elu tundmise, tegelikkusetakti ja võime täielikult vallata kõike seda, mis neile loodus on andnud. Tatjana kuulus viimaste hulka ja seltskonnadaamiks olemine ainult tõstis tema kui naise tähendust. Pealegi polnud Onegini silmis armastusel ilma võitluseta mingit võlu, Tatjana aga ei tõotanud talle kerget võitu. Ja ta tormas sellesse võitlusse ilma lootuseta võidule, kaalutlemata, kogu siira kire meeletusega, mida hoovabki igast sõnast tema kirjas:

Ei, näha teid ja läbi ilma
Te kannul käia, püüda truult,
Teilt pööramata armund silma,
Te pilke, sõnu teie suult,
Kui aardeid endasse neid peites
Te täiuslikkust tajuda
Ja piinelda ja hinge heites
Te jalge ette vajuda,
See, see on õndsus . . .
. . . . . .
Oh, kui teil piinast oleks aimu,
Mis rahutuks mu rinda teeb:
Ma valvsaks sundima pean vaimu,
Kui tuleleek mu veres keeb;
Ah, soovides kui ainust õnne
Te jalgel põrmus halada,
Mis iial mahub inimkõnne,
Te ees kõik välja valada,
Pean samal ajal tundeid peitma,
Häält, pilku kaineks sundima
Ja naeratavaid pilke heitma
Ja rahulikult vestlema.

Ent see leegitsev kirg ei avaldanud Tatjanale mingit mõju. Pärast mitmeid läkitusi temaga kokku saades ei märganud Onegin tema näol hämmeldust, kannatust ega pisarate jälgi, — tema näol peegeldus ainult raevu jälg... Onegin lukustas enda terveks talveks koju ja hakkas lugema:

Ta ennast süvenema sundis,
Kuid mõtted käisid teisel teel,
Ta igatsust ja kurbust tundis,
Tal unelmates uitas meel.
Ta silmad lugesid küll, aga
Teist kirja trükipildi taga
Ta vaimusilmil seletas,
Kõik muu see mõttest peletas.
Naiivsed, sünged, kauged kajad
Seal elavaks ta vaimus said:
Legende, endeid, unelmaid
Ta mäletas ja unund ajad
Kõik tõusid kirju kangana,
Ja ühte kirja nägi ta.
Ja mälestuste võimu alla
Vaob järjest enam mõtlik mees,
Ja oma nõiakanga valla
Siis rullib kujutlus ta ees.
Kord näeb ta: helendavas lumes,
Ei veretilka palge jumes,
Uks noormees lamab. Äkki hüüd:
„Jah, ta on surnud!" kajab nüüd.
Kord kaunitarid kergemeelsed
Ta vaimus mööda ruttavad,
Ja kadetsejad kahekeelsed
Ja vaenlased ja tuttavad,
Kord maja maal kesk vaikseid teid
Ja aknal *neid* — seesama neid...

Me ei hakka praegu pikalt rääkima Onegini ja Tatjana kohtamise ja vahekordade selgitamise stseenist,

sest peaosa selles stseenis kuulub Tatjanale, kellest meil veel palju tuleb rääkida. Romaan lõpeb Tatjana vastulöögiga, ja lugeja lahkub Oneginist igaveseks tema elu kõige kurjemal hetkel... Mis see siis on? Kus on romaan? Mis on selle mõte? Ja mis romaan see on, millel puudub lõpp? Meie arvame, et on romaane, mille mõte selles seisabki, et neil ei ole lõppu, sest tegelikkuses endas on sündmusi ilma lõpplahenduseta, olemasolusid ilma eesmärgita, ebamääraseid, mitte kellelegi, isegi mitte iseendale arusaadavaid olendeid, lühidalt neid, keda prantsuse keeles nimetatakse *les êtres manqués, les existences avortées.* Ja neil olendeil on sageli suur eetiline väärtus, suur vaimujõud; nad lubavad palju, kuid täidavad vähe või ei täida mitte midagi. See ei olene neist endist; siin on *fatum,* mis peitub tegelikkuses, mis ümbritseb neid nagu õhk ja millest vabanemiseks ei piisa inimese jõust ja väest. Teine poeet esitas meile teise Onegini Petšorini nime all: Puškini Onegin andus mingi enesesalgamisega haigutamisele; Lermontovi Petšorin heitleb eluga elu ja surma peale ning tahab temalt kiskuda oma osa; teedes on vahe, kuid tulemus on üks: mõlemad romaanid on samuti ilma lõputa, nagu mõlema poeedi elu ja tegevuski...

Mis sai Oneginist pärast? Kas kirg äratas ta uueks, inimväärikusega rohkem kooskõlas olevaks kannatuseks? Või tappis see kõik tema hingejõud, ja tema rõõmutu nukrus muutus surnud, külmaks apaatiaks? — Me ei tea, ja milleks on meil vaja seda teada, kui me teame, et selle rikka loomuse jõud jäid rakendamata, elu jäi mõtteta ja romaan lõputa? Sellest teadmisest piisab, et enam mitte midagi teada tahta...

Onegin on tegelik iseloom ses mõttes, et temas ei ole

midagi unistavat, fantastilist, et ta võis olla õnnelik või õnnetu ainult tegelikkuses ja tegelikkuse kaudu. Lenskis kujutas Puškin iseloomu, mis on Onegini iseloomule täiesti vastandlik, iseloomu, mis on täiesti abstraktne ja tegelikkusele täiesti võõras. Tollal oli see sootuks uus nähtus, ja vene ühiskonnas hakkasid tõepoolest ilmuma säärased inimesed:

Eht göttingenlik oli hingelt
See Kanti jünger ja poeet.
Ta vabaduseaatest aimu
Sai Saksas — tulles tagasi
Sealt tõi ta tarkuspagasi
Ja keeva kummalise vaimu
Ja jutud üha leekivad
Ja õlgu katvad kiharad.
. . . . . .
Ta oma luules laulis armust,
Nii selge oli selle keel
Kui lapse hing, kus pole karmust,
Kui süütu, noore neiu meel,
Kui kuu, hell ohke jumalanna
Teel üle vaikse taevaranna.
Ta laulis *leinast, kurbusest,*
Romantilistest roosidest
Ja millegist, mis hinge üles
Siit ilmast veab, ja *kaugeist maist,*
Kus palged niisked pisaraist
On üksinduse hellas süles:
Paar aastat alla kahtekümmend vist
Kui laulis elu närbund lilledest.

Lenski oli romantik loomult ja aja vaimult. Pole vajadust rääkida, et ta oli olend, kes küündis kõige selleni, mis on kaunis ja kõrge, et tal oli puhas ja õilis hing. Ent samal ajal oli ta südamelt armas võhik, kes kogu aeg

elust arutles, ilma et ta elu kunagi oleks tundnud. Tegelikkusel ei olnud temale mõju: tema rõõmud ja mured olid tema enda fantaasia looming. Ta armastas Olgat, ja mis oli tal sellest, et neiu teda ei mõistnud, et ta mehel olles oleks muutunud oma ema teiseks parandatud väljaandeks, ja et tal oli ükskõik, kas minna mehele poeedile — oma lapsepõlve mängukaaslasele, või enese ja oma hobusega rahulolevale ulaanile? Lenski kaunistas teda väärtuste ja täiustega, omistas talle tundeid ja mõtteid, mida tal ei olnud ja mille üle ta muretki ei tundnud. Hea, kena, lõbusa olendina oli Olga veetlev, nagu kõik „preilid", kuni nad pole veel saanud „prouaks", Lenski aga nägi temas näkineidu, sülfiidi, romantilist unistust, aimamata hoopiski temas tulevast prouat. Ta kirjutas „hauakirja madrigali" vanale Larinile, kelles ta, endale ustavana, ilma igasuguse irooniata, oskas leida poeetilist külge. Onegini lihtsas soovis tema üle nalja heita nägi ta reetmist, kurjale ahvatlust ja verist ülekohut. Kõige selle tagajärjeks oli tema surm, millest ta juba varem laulis uduselt-romantilistes värssides. Me ei õigusta sugugi Oneginit, kes, nagu poeet ütleb,

Eelarvamuste mängukann
Ei tohtinud ta neile näida,
Ei poisike, vaid küpses eas
Aumees, kel selge aru peas,

kuid seltskondlike ja argieluliste eelarvamuste türannia ja despotism on niisugused, mis nõuavad nende vastu võitlemiseks kangelast. Onegini ja Lenski kahevõitluse üksikasjad on kunstilises suhtes ülitäiuslikud. Poeet armastas seda ideaali, mille ta teostas Lenskis, ja leinas suurepärastes stroofides tema langemist:

Teil kahju on, et luuletajal,
Kes pooleldi laps oli veel,
Sel rõõmsal, lootusrikkal ajal
Just õidepuhkemise eel
Ju lakkas tee. Kus lõõmav pinge,
Mis täitis noort ja üllast hinge,
Kus tahte tulv, kus vaimu püüd,
Suur, uljas, hell — kus on see nüüd?
Kus leekiv armastuse aimus,
Ja teadmisnälg, mis kord tas kees,
Ja üllas kartus pahe ees,
Kus pühad unelmad ta vaimus,
See luuleind, mis üles viis
Siit ilmast ta — kus on see siis?

Ta ilmale ehk kasu toonud
Või kuulsaks saanud oleks veel,
Ehk oleks kauneid laule loonud
Liig vara vaikind lüüra keel,
Ehk ootas keskel inimlaste
Poeeti kord veel kõrge aste
Au redelil? Ta hinge, kus
Ehk lõõmas püha saladus,
Surm enneaegu murdis maha.
Ei iial laulus kajastu
Ta särav vaim ja ajastu,
Ja iial enam haua taha
Nüüd tänu lausuda ei saa
Ta järelpõlv ja isamaa.

Kuid kes see teab — ehk luuletajat
Ei oodanudki kõrge lend.
Läind oleksid ta noorusajad,
Lõõm hinges oleks jahenend,
Ta luuleaustus oleks lakand,
Ta oleks naisemeheks hakand
Ja, koduks vaikne kolkasopp,
Peas sarved, seljas vatijopp,

Siis elu õiget palet näinud:
Podagra peagi saanud, söönd
Ja joond ja põdend, kaarte löönd
Ja haigutanud, paksuks läinud
Ja omas sängis surnud vist
Kesk arste, naiste tõnnimist.

Me oleme veendunud, et Lenskiga oleks juhtunud tingimata see viimane. Temas oli palju head, kuid kõige parem oli see, et ta oli noor ja suri oma reputatsiooni seisukohast õigel ajal. Tema ei olnud üks neid loomuseid, kellele elada tähendab areneda ja edasi minna. Tema — kordame — oli *romantik,* ja muud ei midagi. Kui ta oleks ellu jäänud, poleks Puškinil olnud temaga midagi peale hakata muud, kui rääkida terve peatüki vältel sellest, mida ta nii täielikult ära ütles ühes stroofis. Lenski taolised inimesed, kõigi oma vaieldamatute vooruste juures, pole head sellepärast, et nad kas sünnivad ümber täielikeks filistriteks või, kui nad säilitavad igaveseks oma esialgse kuju, saavad nendeks vananenud müstikuteks ja unistajateks, kes on niisama ebameeldivad kui ideaalsed vanatüdrukud ja kes on igasugusele progressile suuremad vaenlased kui lihtsalt, ilma pretensioonideta labased inimesed. Igavesti urgitsedes iseendas ja seades ennast maailma keskpunktiks vaatavad nad rahulikult kõike pealt, mis maailmas toimub, ja korrutavad, et õnn on meis seespool, et tuleb püüda hinges unistuste tähtedetagusesse maailma ja mitte mõelda selle maailma askeldustest, kus on nälga ja vaesust ja... Lenskid pole nüüdki veel välja surnud, nad on ainult ümber sündinud. Neis pole säilinud enam midagi sellest, mis Lenskis oli nii võluvalt-kaunist; neis ei ole tema südame neitsilikku puhtust, neis on ainult preten-

sioone suurusele ja paberimäärimise kirge. Kõik nad on poeedid, ja nemad üksinda toodavad ajakirjade luulelballasti. Lühidalt, nad on nüüd kõige talumatumad, kõige tühjemad ja labasemad inimesed.

Tatjana . . . kuid me kõneleme temast järgmises artiklis.

ÜHEKSAS ARTIKKEL

„Jevgeni Onegin" (järg ning lõpp)

Suur on Puškini teene, et ta esimesena oma romaanis poeetiliselt reprodutseeris tolle aja vene ühiskonda ning näitas Onegini ja Lenski näol selle ühiskonna tähtsamat poolt, s. o. meespoolt; kuid meie poeedi vahest suuremgi teene on selles, et ta Tatjana näol esimesena poeetiliselt reprodutseeris vene naist. Vene ühiskonna kõigis seisustes, kõigis kihtides etendab esimest osa mees; ent me ei ütle, et naine etendaks meil teisejärgulist ja madalamat osa, sest ta ei etenda üldse mingisugust osa. Erandi moodustab ainult kõrgem ringkond, vähemasti teataval määral. Meil oleks juba ammu aeg tunnistada, et hoolimata kogu meie kirest kopeerida kõiges Euroopa kombeid, hoolimata meie ballidest tantsudega, hoolimata slaavluse-armastajate meeleheitest sellepärast, et me täielikult *sakslasteks* oleme ümber sündinud, hoolimata kõigest sellest oleks meil lõpuks aeg tunnistada, et me tänapäevani oleme halvad rüütlid, et meie tähelepanu naise suhtes, meie valmisolek elada ja surra tema pärast, on siiamaanigi kuidagi teatraalne ja on rohkem moodne seltskondlik fraas, ja pealegi mitte meie oma leiutatud, vaid

laenatud. Ega ole midagi öelda! Nüüd isegi *avvulik* habemega kaupmeeskond, kes lehkab *tsipa* kapsa ja sibula *perra,* isegi tema, kõndides tänaval *emandaga,* hoiab teda käevangus ja ei tõuka põlvega selga, näidates teed ja keelates ammuli sui ringi vahtimast; kuid kodus ... Ent milleks rääkida sellest, mis toimub kodus? Milleks oma koduseid asju avalikkuse ette tuua? ... Korjanud kokku valmis võõraid fraase, me karjume värssides ja proosas: „Naine on seltskonna kuninganna: tema veetlev juuresolek kaunistab seltskonda" jms. Kuid vaadake meie seltskonda (välja arvatud kõrgem seltskond): kõikjal mehed omaette ja naised omaette. Ja kõige meeleheitlikum kavaler, istudes naistega, otsekui ohverdab end viisakuse pärast; siis tõuseb kurnatud näoga, just nagu pärast rasket tööd, läheb meeste tuppa otsekui selleks, et vabalt hinge tõmmata ja end värskendada. Euroopas on naine tõesti seltskonna kuninganna: lõbus ja uhke on mees, kellega ta rohkem räägib kui teistega. Meil on vastupidi: meil naine ootab nagu almust, et mees temaga rääkima hakkaks; ta on õnnelik ja uhke tema tähelepanu üle. Ja kuidas võiks teisiti ollagi, kui see, mida nimetatakse heaks tooniks ja armastusväärsuseks, on meil asendatud alpusega, kui meil kõik armastavad poeesiat ainult raamatutes, elus aga kardavad teda hullemini kui katku ja koolerat. Kuidas te ulatate käe neiule, kui ta ei julge sellele toetuda, küsimata luba oma mammakeselt? Kuidas te julgete rääkida temaga palju ja sageli, kui te teate, et sellepärast peetakse teid armunuks temasse ja kuulutatakse teid isegi tema peigmeheks? See tähendaks tema kompromiteerimist ja enda hättasattumist. Kui teid peetakse temasse armunuks, ei pääse te kuhugi oma sõprade kavalaist ja teravmeelseist vihjetest ning pilgetest, teile

täiesti kõrvaliste inimeste naiivseist ja lihtsüdamlikest küsimustest. Ent veel halvem on lugu teiega siis, kui järeldatakse, et te tahate temaga abielluda: kui tema vanemad ei näe teis kasulikku partiid oma tütrele, ei luba nad teid enam neid külastada ja keelavad tütrele rangelt olla teiega armastusväärne teiste majades; kui nad näevad teis kasulikku partiid — on uus häda, hirmsam kui esimene: heidetakse välja võrgud ja püünised, ja teie näete end vististi juba enne seaduslikku abiellu astununa, kui te jõuate arugi saada ja endalt küsida: kuidas ja millal see kõik juhtus? Kui te olete iseloomuga inimene ja alla ei anna, siis saate „loo" osaliseks, mida te kaua mäletate. Millest see kõik tuleb? Sellest, et meil ei saada aru ega taheta aru saada, mis on naine, ei tunta tema järele mingit vajadust, ei soovita ega otsita teda; sellest, et meil ei ole naist. Meil esineb „kaunis sugupool" ainult romaanides, jutustustes, draamades ja eleegiates, kuid tegelikult jaguneb ta nelja kategooriasse: tütarlapsed, mõrsjad, abielus naised ning lõpuks vanatüdrukud ja vanaeided. Esimeste kui laste vastu keegi huvi ei tunne; viimaseid kõik kardavad ja vihkavad (ja sageli asja pärast); järelikult, meie kaunis sugupool koosneb kahest osast: näitsikuist, kes peavad minema mehele, ja naistest, kes on juba mehel. Vene neiu ei ole naine selle sõna euroopalikus mõttes, ei ole inimene: ta pole midagi muud kui *mõrsja*. Juba lapsena nimetab ta oma peigmeesteks kõiki mehi, keda ta oma kodus näeb, ja lubab sageli minna mehele oma *papakesele* või *vennakesele;* juba hällis rääkisid talle ema ja isa, õed ja vennad, ammed ja lapsehoidjad ning kõik teda ümbritsevad kodakondsed, et ta on mõrsja, et tal peavad olema peigmehed. Vaevalt saab ta kaheteistkümne-aastaseks, kui ema, heites talle ette

laiskust, oskamatust käituda nagu vaja ja muid sellesarnaseid puudusi, ütleb talle: „Kas teil pole häbi, preili: te olete ju *mõrsja!*" Kas siis pärast seda tarvitseb imestada, et ta ei oska, ei saa vaadata endale kui naiselikule olendile, kui inimesele, ja näeb endas ainult *mõrsjat!* Kas tarvitseb imestada, et varasest east kuni hilise nooruseni, vahel isegi kõrge vanaduseni on kõik tema mõtted, kõik unistused, kõik püüded, kõik palved koondatud ühele *idée fixe*'ile: meheleminekule, et meheleminek on tema ainus kirglik soov, tema olemasolu eesmärk ja mõte, et ta väljaspool seda midagi ei mõista, millestki ei mõtle, midagi ei soovi, ja et ta igale vallalisele mehele vaatab jällegi mitte kui inimesele, vaid ainult kui peigmehele? Ja kas ta on selles süüdi? Kaheksateistkümnendast eluaastast peale hakkab ta juba tundma, et ta pole oma vanemate tütar, nende südame armastatud laps, oma perekonna rõõm ja õnn, oma kodukolde kaunistus, vaid raske koorem, seismajääv kaup, ülearune mööbel, mis iga minut võib hinnas langeda ja millest siis enam lahti ei saa. Mis tal jääb muud teha, kui koondada kõik oma võimed peigmeeste püüdmise kunstile? Ja seda enam, et ainult ses ühes suhtes arenevadki tema võimed, tänu „kallite vanemate", armsate tädide, onutütarde jne. õpetustele. Mille pärast teeb kõige rohkem etteheiteid ja sõimab oma tütart hoolitsev emake? Sellepärast, et tütar ei oska osavalt käituda, teha silmi ja lahket nägu headele peigmeestele, või sellepärast, et ta raiskab oma armastusväärsust inimeste peale, kellest talle ei saa kasulikku partiid. Mida ema talle kõige rohkem õpetab? Koketeerimist arvestuse järgi, ingli teesklemist, kassiküünte peitmist pehmesse, paksukarvalisse kassikäppa. Ja missugune oma loomult vaene tütar ka olekski, hakkab ta tahtma-

tult etendama osa, mis elu talle on andnud ja mille saladustesse teda nii usinasti ja põhjalikult pühendatakse. Kodus on ta kasimatu, sassis peaga, määrdunud, kitsas ja lühikeses luitunud sitskleidis, viltutallatud kingades, räpastes lontis sukkades: kes neid siis maal näeb peale teenija-rahva — ja kas siis tema jaoks maksab end korralikult riidesse panna? Niipea kui teel on näha tõlda, mis tõotab ootamata külalisi, tõstab meie mõrsja käed üles ja hoiab neid kaua pea kohal, karjudes suure ähmiga: *külalised tulevad, külalised tulevad!* Sellest lähevad tema punased käed valgeks: *maakolka kavalus!* Siis on kogu maja segaduses: ema ja tütar pesevad end, kammivad, panevad uued kingad jalga ja musta pesu peale tõmbavad villase või siidkleidi, mis õmmeldi aastat viis tagasi. Pesu puhtuse eest hoolitsemine on lausa naeruväärt: pesu on ju kleidi all, seda keegi ei näe, end ehtida aga on teadagi vaja teiste, mitte enda pärast. Lõpuks, varem või hiljem, on salajased püüded ja palavad tõotused täide minemas: mõrsjakandidaat on juba tõeline mõrsja ja ehib end ainult peigmehe jaoks. Neiu tundis teda ammu, kuid armus temasse alles sellest hetkest, kui ta aru sai, et mehel on tema suhtes tõsiseid kavatsusi. Ja talle tundub, et ta on tõepoolest oma peigmehesse armunud. Haiglane mehelesaamise püüd ja saavutuse rõõm võivad ühe hetkega äratada armastuse südames, mida juba nii ammu ärritasid salajased ja avalikud unistused abielust. Pealegi, kui asi on rutuline ja teid kiirustatakse, armute te tahtmatult otsekohe, sest ei ole aega küsida endalt, kas te tõepoolest armastate või teile ainult näib, et te armastate ... Ent „kallid vanemad" õpetasid oma tütrele ainult kunsti maksku mis maksab mehele minna; abielusolekuks ettevalmistamisele, naise ja ema

kohustuste selgitamisele, nende kohustuste täitmiseks võimeliseks tegemisele nad ei mõelnud. Ja nad tegid hästi: pole midagi kasutumat ja isegi kahjulikumat kui manitsused, kas või kõige paremadki, kui neid ei kinnita eeskujud, kui neid ei õigusta õpilase silmis kogu teda ümbritsev tegelikkus. „Mina olen teile eeskujuks, preili!" kordab lakkamatult diktaatorlikus toonis oma tütre ema. Ja tütar kopeerib ülirahulikult oma ema, valmistades enda isikus seltskonnale ja tulevasele mehele teise eksemplari oma emast. Kui tema mees on rikas, on ta oma naisega rahul: majas on neil kõike küllalt, ehkki kõik on maitsetu, mõttetu, räpane, tolmune, korratuses, puhastus toimub ainult suurte pühade eel (ja siis tekib majas täielik paabelisegadus); ümmardajaid on palju, teenreid terve kari, keegi aga ei too klaasi vett, ei anna teile tassi teed ... Ja hiljutine mõrsja, nüüdne noor daam? Oo, ta elab „täielikus rahulolus!", ta on lõpuks saavutanud oma elu eesmärgi — ta pole enam orb, kasulaps, liigne koorem vanemate majas: ta on perenaine oma kodus, ise enda perenaine, kasutab täielikku vabadust, sõidab kuhu ja millal tahab, võtab enda juures vastu, kes talle meeldib; tal ei ole enam vaja teeselda kord süütut lambakest, kord mallist inglit; ta võib olla kapriisne, langeda minestusse, käsutada, piinata meest, lapsi ja teenijaid. Tal on tohutu hulk meelelahutusvahendeid: kui üks ei meeldi, tuuakse kohe teine, kalleid mänguasju on küllalt; ta elab aristokraatse prouana, ei jää kellestki maha, vaid on kõigist üle, ja mees jõuab vaevalt oma mõisa pantida ja jälle uuesti pantida ... Uue põlvkonna lapsena on ta seadnud võimalikult luksuslikult, ehkki maitsetult sisse saali ja võõrastetoa, hoiab neis isegi mingit poolikut puhtust ja korda: need on ju toad küla-

liste jaoks, paraadtoad, toad näitamiseks; mustus võib täielikult võidutseda ainult magamistoas, lastetoas, mehe kabinetis — lühidalt, sisemistes tubades, kuhu külalised ei lähe. Külalisi on tal aga alatasa, tema ümber on lakkamatult ring inimesi; kuid ta ei võlu oma külalisi seltskondliku mõistusega, oma maneeride graatsiaga ega oma köitva vestluse hurmaga, ei, ta püüab neile ainult näidata, et tal on kõike palju, et ta on rikas, et tal on kõik kõige parem — tubade sisustus, laud, külalised ja hobused, et ta pole mitte mõni mingisugune, et sääraseid kui tema on vähe . . . Vestluse sisuks on klatš ja riietus, riietus ja klatš. Jumal õnnistas ta abielu: iga aasta laps. Kuidas ta kasvatab oma lapsi? Aga täpselt samuti, kuidas ema teda ennast kasvatas: kui nad on väikesed, elutsevad nad lastetoas, ammede ja lapsehoidjate hulgas, toatüdrukute seas, mõisateenijate keskkonnas, kes peavad neile sisendama esimesi kõlblusreegleid, arendama neis õilsaid instinkte, seletama neile vahet majavaimu ja metshaldja, marduse ja näki vahel, seletama mitmesuguseid ebausumärke, jutustama igasuguseid lugusid kodukäijaist ja libahuntidest, õpetama neid sõimama ja kaklema, valetama punastamata, õpetama lakkamatult sööma, mitte iialgi küllalt õgides. Ja armsad lapsukesed on väga rahul selle sfääriga, kus nad elavad: neil on oma lemmikud teenijate hulgas ja oma põlualused; nad elavad sõpruses esimestega, sõimavad ja taovad viimaseid. Nad kasvavad suuremaks: siis tehku isa poistega mis tahab, tüdrukuid aga õpetatakse hüppama ja korsetti kandma, pisut klimberdama klaverit, natuke lobisema prantsuse keeles — ja kasvatustöö on tehtud; siis jääb neile ainult üks teadus, üks mure — püüda peigmehi.

Kui aga meie mõrsja abiellub mitte rikka, olgugi mitte

vaese mehega, kes elab pisut laiemalt, kui tema varanduslik seis lubab, saades range korra tõttu ots otsaga kokku, siis häda tema mehele! Naine pole omas kodus midagi teinud (sest *preili* pole ju mõni *ümmardaja,* et ta midagi tegema hakkaks), mitte millegagi tegelnud, ei tunne majapidamist, ja mis on kord, puhtus ja siivsus majas, seda pole ta kuskil näinud ega pole sellest kelleltki midagi kuulnud. Temale tähendab meheleminek prouaks saamist; perenaiseks saada tähendab käskida kõiki majas, ilma et oleks vaja kellelegi oma tegude üle aru anda. Tema asi pole kokku hoida, kombineerida, vaid osta ja kulutada, end ehtida ja moodi harrastada.

Ja kas te tõesti süüdistate teda kõiges selles? Mis õigus on teil temalt nõuda, et ta oleks mitte see, milleks te ise olete ta teinud? Kas te võite süüdistada tema vanemaidki? Kas te ise pole teinud naisest ainult mõrsja ja abielunaise ja mitte midagi rohkemat? Kas te olete kunagi temale lähenenud omakasupüüdmatult, lihtsalt, ilma igasuguse tagamõtteta, ainult selleks, et nautida naiseliku olendi aroomi ja harmooniat, naise juuresolu ja temaga suhtlemise poeetilist hurma, kes nii mallilt, rahustavalt ja kütkestavalt mõjub mehe karmile loomusele? Kas te olete kunagi soovinud omada sõpra naises, kellesse te pole sugugi armunud, omada õde teile kõrvalises naises? Ei! Kui te lähete naiste hulka, siis ainult selleks, et täita viisakuse kombeid, etiketti; kui te tantsite naisega, siis ainult sellepärast, et mehel mehega tantsida pole kombeks. Kui te pöörate mõnele naisele erilist tähelepanu, siis alati teatud tagamõtetega — kas abiellumise või sohielu pärast. Teie vaade naisele on puht utilitaarne, peaaegu kaubanduslik: ta on teile kapital protsentidega, mõis, sissetulekuga maja; kui mitte see, siis köögitüdruk,

pesunaine, majapidaja, lapsehoidja ja — see on siis juba väga palju — odalisk...

Muidugi, kõigest sellest on erandeid; kuid ühiskond koosneb üldreegleist, mitte erandeist, mis kõige sagedamini on haiglased kasvajad ühiskonna kehal. Seda kurba tõde kinnitavad kõige paremini meie niinimetatud „ideaalsed neitsid". Nad on tavaliselt kirgliku lugemise harrastajad, loevad palju ja kiiresti, neelavad raamatuid. Ent kuidas ja mida nad loevad, suur jumal!... Kõige meeldivam ideaalseis neitsides on nende veendumus, et nad saavad aru sellest, mida nad loevad, ja et lugemine toob neile suurt kasu. Kõik nad jumaldavad Puškinit, mis neid siiski ei takista vääriliselt hindamast ka hr. Benediktovi talenti; mõned neist loevad meelsasti isegi Gogolit, mis aga sugugi ei vähenda nende vaimustust hr-de Marlinski ja Polevoi jutustustest. Kõik, mis on moes, millest praegu kirjutatakse ja räägitakse, kõigest sellest on nad meeletult vaimustatud. Kuid kõiges selles näevad nad oma armsat mõtet, oma meelelaadi, s. o. ideaalsuse õigustust, näevad seda isegi seal, kus seda üldse polegi või kus seda välja naerdakse. Kõigil neil on salajased vihikud, kuhu nad kirjutavad maha värsikesi, mis neile meeldivad, mõtteid, mida nad raamatuis imetlevad. Nad armastavad jalutada kuuvalgel, vaadata tähti, silmitseda ojakese voolu. Nad kalduvad väga sõprusele, ja igaüks peab aktiivset kirjavahetust oma sõbratariga, kes elab läheduses, vahel ka samas majas, ainult teises toas. Kirjavahetuses (tohutuis vihikutes) pajatavad nad üksteisele oma tunnetest, mõtetest ja muljetest. Peale selle peab igaüks neist oma päevikut, mis on täis „väljakirjutatud tundeid", milles (nagu kõigis mees- ja naissoost ideaalsete ja sisemiste natuuride päevikuis) pole midagi

elavat, tõelist, ainult pretensioonid ja ideaalitsemine. Nad põlgavad rahvamassi ja maad, tunnevad leppimatut vaenu kõige materiaalse vastu. See vihkamine ulatab neil sageli soovini mateeriast üldse lahti öelda. Selleks nad näljutavad end, ei söö vahel nädalapäevad, kõrvetavad küünla peal sõrmi, panevad endale rinnale kleidi alla lund, joovad äädikat ja tinti, võõrutavad end magamisest; ja selle püüdlusega kõrgema, ideaalse olemasolu poole rikuvad nad oma närvid nii ära, et muutuvad elavaks ja kõige materiaalsemaks haigusepuntraks ... Äärmused langevad ju kokku! Kõik lihtsad inimlikud ja eriti naiselikud tunded, nagu näiteks kirglikkus, mis suudab hurmata tundeid, emaarmastus, kalduvus mehe poole, kelles pole midagi ebatavalist ega geniaalset, keda ei jälita õnnetused, kes ei kannata, pole haige ega vaene — kõik säärased lihtsad tunded näivad neile labaste, tühiste, naeru- ja põlgusväärsetena. Eriti huvitavad on „ideaalsete neitside" arusaamad armastusest. Kõik nad on armastuse preestrinnad, mõtlevad, unistavad, räägivad ja kirjutavad aina armastusest. Kuid nad tunnustavad ainult puhast, ebamaist, ideaalset, platoonilist armastust. Abielu on nende silmis armastuse profaneerimine, õnn — armastuse labastamine. Neil on tingimata vaja armastada lahus olles, ja nende suurimaks õndsuseks on unistada kuuvalgel oma armastuse objektist ja mõelda: „Võib-olla vaatab ka *tema* sel hetkel kuu poole ja unistab minust; nii ei ole armastuse jaoks lahusolekut!" Olles viletsad kalad külma verega, peavad ideaalsed neitsid end lindudeks; ujudes kunstliku närvilise eksaltatsiooni sogases vees mõtlevad nad, et hõljuvad kõrgete tunnete ja mõtete pilvedes. Neile on võõras kõik see, mis on lihtne, tõeline, südamlik, kirglik; mõeldes armastada

kõike, mis on „kõrge ja kaunis", armastavad nad ainult iseennast, nad ei aimagi, et nad ainult rahuldavad oma pisi-enesearmastust fantaasia sõnakõlksutamise naljakusega, arvates end olevat armastuse ja enesesalgamise preestrinnad. Paljudel neist pole midagi ka mehelemineku vastu ja nad muudavad esimesel võimalusel äkki oma veendumusi ning saavad ideaalseist neitsidest kõige tavalisemaiks naisteks; kuid mõnede võime end petta fantaasia viirastustega läheb nii kaugele, et nad kogu eluajaks jäävad vaimustatud neitsideks ja säilitavad seega seitsmekümnenda eluaastani võime sentimentaalseks eksaltatsiooniks, närviliseks idealismiks. Kõige paremad sellest naiste liigist muutuvad varem või hiljem mõistlikumaks, kuid nende endine väär suund jääb alatiseks nende elu mustaks deemoniks ja mürgitab nende rahu ja õnne nagu halvasti väljaravitud haiguse jäänused. Kõige jubedamad ideaalsete neitside hulgast on need, kes ei võõrista abielu, vaid näevad abielus oma armastuse objektiga ülimat maist õndsust: piiratud mõistuse, eetilise arenematuse ja rikutud fantaasia juures loovad nad abieluõnne suhtes oma ideaali, ja kui nad näevad, et nende absurdne ideaal on teostamatu, maksavad nad meestele kätte oma kibeda pettumuse eest.

Iga liiki ideaalsed neitsid on enamalt jaolt need neiud, kelle areng oli jäetud nende eneste hooleks. Ja kuidas saab neid süüdistada selles, et elavate olendite asemel tulevad neist välja eetilised värdjad? Neid ümbritsev reaalne tegelikkus on tõepoolest väga labane, ja neid valdab tahtmatult kindel veendumus, et hea on ainult see, mis ei sarnle, on diametraalselt vastandlik sellele tegelikkusele. Kuid omaette, mitte tegelikkuse pinnal ega ühiskonna sfääris toimuv areng viib alati värdjuseni. Ja

seega ootab neid kaks äärmust: kas olla labased üldises maneeris, olla labased nagu kõik teised, või olla labased originaalselt. Nad valivad viimase, kuid arvavad, et nad on maa pealt karanud pilvedesse, kuna nad tegelikult on ainult vajunud reaalsest labasusest unistavasse labasusse. Ja kõige kurvem on see, et sääraste õnnetute olendite hulgas on natuure, kellel on tõeline vajadus enamvähem inimlikult aruka olemasolu järele ja kes on väärt paremat saatust.

Ent selles eetiliselt ebardlike nähtuste maailmas juhtub vahel tõesti kolossaalseid erandeid, kes alati kallilt maksavad oma erandlikkuse eest ja langevad ise oma üleoleku ohvriks. Geniaalsete natuuridena, kes oma geniaalsust ei aimagi, tapetakse nad ebateadliku ühiskonna poolt kui puhastusohver sellesama ühiskonna pattude eest... Niisugune on Puškini Tatjana. Te olete lähedalt tuttavad Larinite auväärt perekonnaga. Isa ei ole mitte just väga rumal, kuid ka mitte päris tark; ta pole mitte inimene, kuid ka mitte loom, vaid midagi polüübi taolist, kes kuulub üheaegselt kahte looduse riiki — taime- ja loomariiki.

Sest lihtsast, lahkest isandast
Need sõnad kalmul teadust toovad:
„Pea jõuab maise elu piir.
Dimitri Larin, brigadiir,
Kes teenis ustavalt Jehoovat,
Läks ilma seest, kus patt ja piin,
Nüüd rahu maitstes puhkab siin."

See rahu, mida ta kivi all maitseb, on sellesama rahu jätk, mida *lahke isand* eluajal tatari halati all maitses. Maailmas on sääraseid inimesi, kelle elus ja õnnes surm

ei too mingisugust muudatust. Tatjana isa kuulus sääraste õnnekaunade hulka. Kuid ta ema seisis oma abikaasaga võrreldes kõrgemal eluastmel. Enne meheleminekut jumaldas ta Richardsoni, mitte sellepärast, et ta tema oli läbi lugenud, vaid sellepärast, et ta oma Moskva onutütrelt oli palju kuulnud Grandisonist. Kihlatud Lariniga, õhkas ta salaja teise järele. Kuid ta viidi altari ette, ilma et temalt nõu oleks küsitud. Mehe mõisas ta algul piinles ja vaevles, siis aga harjus oma olukorraga ja jäi sellega isegi rahule, eriti sellest ajast peale, kui ta lahendas saladuse, kuidas meest oma soovi järgi valitseda.

Ta jälgis töid, ta vapralt rügas,
Kaes, kuis said seened soola tal,
Käis saunas igal nädalal,
Ta arveid pidas, laupu pügas,
Lõi tüdrukuid, kui hing sai täis —
Seks kõigeks mees tal liigne näis.
Kord tütarlaste vihikusse
Ta salme maalis verega,
End sisse nööris pihikusse,
Poollaulvalt rääkis perega,
Praskovjakest Pauline'iks hüüdis
Ja n-i läbi nina püüdis
Ta häälđada kui prantslane,
Kuid peagi mööda läks kõik see:
Aeg pihiku, printsess Pauline'i
Ja värsid kolikambri viis,
Ta jälle hüüdma hakkas siis
Akulkaks kunagist *Céline'i,*
Käis ringi oma pere seas
Vattjakis, mugav tanu peas.

Lühidalt, Larinid elasid suurepäraselt, nagu elavad selles maailmas miljonid inimesed. Nende perekonnaelu üksluisuses olid vahelduseks külalised:

Ja õhtul vahel nende juures
Hea naaber lahutamas meelt
Käis perega — nad peksid keelt
Ja kurtsid oma muresid
Ja välja naersid teiste vigu.
. . . . . .
Nad vestsid asjalikku juttu
Nii sugulastest, heinateost
Kui penitallist, veinipeost —
Ses muidugi ka halli aimu
Ei olnud stiili üllusest,
Espriist ja tundeküllusest;
Veel vähem leidus jutus vaimu,
Kui keskustlesid nende truud,
Lihtsüdamlikud küljeluud.

Niisugune oli inimeste ring, kelle hulgas sündis ja kasvas Tatjana! Tõsi küll, siin oli kaks olendit, kes sellest ringist teravalt erinesid — Tatjana õde Olga ja viimase peigmees Lenski. Ent ka need olendid ei võinud mõista Tatjanat. Ta armastas neid lihtsalt, teadmata ise mispärast, osalt harjumusest, osalt sellepärast, et nad veel ei olnud labased. Kuid ta ei avanud neile oma hinge sisemaailma; mingi tume, instinktiivne tunne ütles talle, et nad on teise maailma inimesed, et nad teda ei mõista. Ja tõepoolest, poeetiline Lenski ei aimanud sugugi, mis on Tatjana: säärane naine ei olnud tema entusiastliku loomuse järgi ja võis talle paista pigem veidra ja külmana kui poeetilisena. Olga võis Tatjanat mõista veel vähem kui Lenski. Olga oli lihtne, siiras olend, kes kunagi millegi üle mõtteid ei mõlgutanud, millegi üle järele ei pärinud, kellele kõik oli selge ja arusaadav harjumusest ja kes täielikult sõltus harjumusest. Ta nuttis väga Lenski surma pärast, kuid lohutus varsti, läks mehele ulaanile, ning muutus graatsilisest ja kenast tütarlapsest tavali-

seks prouaks, korrates oma ema väikeste muudatustega, mida nõudis aeg. Kuid Tatjana iseloomu pole sugugi nii kerge määrata. Tatjana loomus ei ole komplitseeritud, kuid sügav ja jõuline. Tatjanas ei ole neid haiglasi vastuolusid, mille all kannatavad liiga keerukad loomused; Tatjana on tehtud otsekui ühest tükist, ilma igasuguste lisandite ja segudeta. Kogu tema elu iseloomustab see terviklikkus, see ühtsus, mis kunstimaailmas moodustab kunstiteose suurima väärtuse. Kirglikult armunud lihtne maaneiu, hiljem seltskonnadaam, on Tatjana kõigis oma elu olukordades alati üks ja sama: tema portree lapsena, mille poeet nii meisterlikult joonistas, hiljem ainult täieneb, kuid ei muutu.

Tumm, metsik, pilgus arglik virve,
Nii meenutas ta laanehirve
Ja tundus keset omakseid
Kui võõras tütarlaps see neid.
Ei leidunud tal õrnu sõnu
Ei isale, ei emale,
Ju lapsepõlves temale
Mäng, vallatus ei pakkund mõnu,
Vaid rohkem meeldis vaikselt tal
Päev otsa olla akna all.

Mõtlikkus oli ta kaaslane hällist saadik, kaunistades tema elu üksluisust; Tatjana sõrmed ei tundnud nõela, ja isegi lapsena ei armastanud ta nukke, ja talle olid võõrad lapselikud vallatused; talle oli igav lapsemängude kära ja helisev naer; talle meeldisid rohkem õudsed jutud talveõhtul. Sellepärast kiindus ta varsti romaanidesse, ja romaanid neelasid kogu ta elu.

Ja meeldis talle rõdult vaade,
Kui saabuv koit on alles teel
Ning üle hämarate maade

Ringmängu tähed teevad veel.
Maa veer ju heledamaks muutub,
Tuul, koidu käskjalg, põske puutub,
Järk-järgult saabub päiksetõus.
Kuid talvel, siis kui enda jõus
Ööpimedus maailma pidas,
Kui väsind maa kesk jääd ja lund
Kuu tuhmil paistel nägi und
Ja päike kauem uinus idas,
Ka siis ta kauem und ei saa:
Ju küünlavalgel tõusis ta.

Niisiis, suveööd olid pühendatud unistamisele, talveööd romaanide lugemisele — ja seda keset maailma, millel oli mõistlik harjumus sel ajal valjusti norsata! Milline vastuolu Tatjana ja teda ümbritseva maailma vahel! Tatjana on haruldane, kaunis lill, mis on juhuslikult kasvanud metsiku kalju praos,

Ja märkamata mööduvad
Tast mesilinnud, liblikad.

Need kaks rida, mis Puškin ütles Olga kohta, sobivad palju rohkem Tatjanale. Millised liblikad, millised mesilased võisid tunda seda lille või temast võlutud olla? Kas härrade Põhtini, Bujanovi, Petuškovi ja teiste taolised inetud parmud, kiinid ja sitikad? Niisugune naine kui Tatjana võib võluda ainult eetilise maailma kahel äärmisel astmel seisvaid inimesi, või sääraseid, kes oleksid ühel tasemel tema loomusega ja keda maailmas on nii vähe, või täiesti labaseid inimesi, keda maailmas on nii palju. Nendele viimastele võis meeldida Tatjana nägu, maainimesele omane värskus ja tervis, isegi tema iseloomu metsikus, milles nad võisid näha mallidust, kuulekust ja vasturääkimatust tulevase mehe suhtes — oma-

dusi, mis on väärtuslikud nende toorele loomalikkusele, rääkimata juba lootustest kaasavarale, sugulusele jne. Nende kahe kategooria vahel seisvad inimesed võisid Tatjanat hinnata kõige vähem. On vaja öelda, et kõik need keskmised olendid, kes asuvad inimkonna kõrgemate natuuride ja pööbli vahel, need *talendid,* kes on sidemeks *geniaalsuse* ja *rahvamassi* vahel, on enamasti kõik „ideaalsed" inimesed, ideaalsete neitside taolised, kellest me ülal rääkisime. Need idealistid arvavad endast, et nad on täis kirgi, tundeid, kõrgeid püüdlusi, kuid tegelikult on kogu asi selles, et neil fantaasia on arenenud teiste võimete, peamiselt aru arvel. Neil on tundeid, kuid veel rohkem sentimentaalsust ja veel seda rohkem tahtmist ja võimeid oma aistinguid tähele panna ja lõpmatult nendest rääkida. Neil on ka mõistust, kuid mitte oma, vaid raamatutest välja loetud, ja sellepärast on nende mõistuses sageli palju sära, kuid asjalikkust pole kunagi. Peaasi aga, mis neis on kõige halvem, mis moodustab nende kõige nõrgema külje, nende ahhilleuse-kanna, on see, et neil pole kirgi, välja arvatud ainult enesearmastus, ja seegi on väiklane, mis piirdub sellega, et nad aktiivsuseta ja viljatult on ametis oma sisemiste väärtuste vaatlemisega. Olles loomult soojad, mitte külmad ega kuumad, on neil tegelikult haletsemisväärne omadus hetkeks põlema pahvatada kõigest ja mitte millestki. Sellepärast nad aina räägivadki oma leegitsevaist tunnetest, tulest, mis nende hinge sööb, nende südames tormitsevaist kirgedest, aimamata, et see on küll torm, kuid mitte merel, vaid veeklaasis. Ja nad on inimeste hulgas kõige vähem võimelised hindama tõelist tunnet, mõistma tõelist kirge, aru saama sügavalt tundvast, ehtsalt kirglikust inimesest. Niisugused inimesed ei oleks mõistnud

Tatjanat: nad oleksid kõik ühel meelel arvanud, et kui ta pole labane loll, siis on ta väga *veider* olend, ja et ta igal juhul on külm nagu jää, et tal puuduvad tunded ja kirg pole temas võimalik. Ja kuidas võikski olla teisiti? Tatjana on vaikiv, metsik, miski teda ei veetle, miski ei rõõmusta, ta ei satu millestki vaimustusse, on kõige vastu ükskõikne, ei ole kellegi suhtes hell, kellegagi ei sõbrusta, kedagi ei armasta, ei tunne vajadust kellelegi oma hinge välja valada, oma südant puistata, ja — mis peaasi — ta ei kõnele üldse tunnetest, eriti enda omadest . . . Kui te olete enesesse sulgunud ja teie näolt ei saa lugeda teid sisemiselt söövat tuld, siis kuulutavad väiklased inimesed, kes on nii rikkad suurepäraste väiklaste tunnete poolest, teid otsekohe külmaks olendiks, egoistiks, ütlevad, et teil ei ole südant, vaid ainult mõistus, eriti kui teil on kalduvus ironiseerida oma tunnete üle, kuigi see oleks tingitud teie karskest soovist oma tundeid maskeerida, sest te ei armasta nendega mängida või edvistada . . .

Kordame: Tatjana on erandlik olend, sügav, armastav, kirglik loomus. Armastus võis talle olla suurimaks õndsuseks või suurimaks hädaks elus, ilma igasuguse lepitava vahepealse võimaluseta. Vastastikkuse õnne korral on sellise naise armastus ühtlane, hele leek; vastasel korral visa leek, mida tahtejõud võib-olla ei lase väljapoole tungida, kuid mis on seda hävitavam ja põletavam, mida rohkem ta on sissepoole surutud. Õnneliku abielunaisena oleks Tatjana rahulikult, kuid siiski kirglikult ja sügavalt armastanud oma meest, oleks enda täielikult ohverdanud lastele, andunud tervenisti oma emakohustustele, kuid mitte mõistuse kaalutlustel, vaid jällegi kirest, ja oleks selles ohvris, oma kohustuste ranges täit-

mises leidnud suurima naudingu, oma ülima õndsuse. Ja kõike seda ilma fraasideta, arutlusteta, selle rahuga, selle välise kiretusega, selle välispidise külmusega, mis moodustab sügavate ja tugevate natuuride väärtuse ja suuruse. Niisugune on Tatjana. Ent need on ainult tema isiksuse peamised ja niiöelda üldised jooned: vaatleme vormi, millesse see isiksus on valatud, vaatame neid iseärasusi, mis moodustavad tema iseloomu.

Inimese loob loodus, kuid arendab ja kujundab teda ühiskond. Mitte mingisugused elutingimused ei päästa ega kaitse inimest ühiskonna mõju eest, tal pole kuhugi peitu pugeda ega ära minna ühiskonna eest. Juba jõupingutus areneda iseseisvalt, väljaspool ühiskonna mõju teeb inimese kuidagi veidraks, kuidagi värdjalikuks, milles on jällegi näha ühiskonna pitserit. Sellepärast ongi meil andekad ja heade looduslike eeldustega inimesed sageli kõige talumatumad inimesed, ja sellepärast päästab meil inimest labasuse eest ainult geniaalsus. Sellesama pärast on meil nii vähe tõelisi ja nii palju *raamatulikke, väljaloetud* tundeid, kirgi ja püüdeid; lühidalt, nii vähe tõde ja elu tunnetes, kirgedes ja püüetes ning nii palju sõnadetegemist kõiges selles. Kõikjal leviv lugemine toob meile suurimat kasu: selles on meie pääsmine ja meie tulevik; kuid selles on ka, teiselt poolt, palju kahju, nii nagu selles on ka palju kasu olevikule. Selgitagem seda. Meie ühiskond, mis koosneb haritud seisustest, on reformi vili. Ta mäletab oma sündimise päeva, sest ta eksisteeris ametlikult enne, kui ta hakkas eksisteerima tegelikult, sest seda ühiskonda kandis kaua aega mitte vaim, vaid riietuse lõige, mitte haridus, vaid privileegid. Ta algas samuti kui meie kirjanduski: välismaiste vormide kopeerimisega, ilma igasuguse — oma või

võõra — sisuta, sest omast me olime loobunud, kuid võõrast ei suutnud me vastu võtta ega isegi sellest aru saada. Prantslastel olid tragöödiad: hakkame muudkui meiegi tragöödiaid kirjutama, ja hr. Sumarokov oli ühes isikus Corneille, Racine ja Voltaire. Prantslastel oli kuulus valmisepp La Fontaine, ja jälle seesama hr. Sumarokov, oma kaasaegsete sõnade järgi, ületas oma mõistulauludega kaugelt La Fontaine'i. Täpselt samasugusel viisil saime me väga lühikese ajaga oma kodukasvanud Pindarosed, Horatiused, Anakreonid, Homerosed, Vergiliused jne. Välismaised teosed olid kõik täis armastuse tundeid, armuseiklusi, ja meie muudkui hakkasime ka nendega oma teoseid täitma. Kuid seal oli raamatu poeesia elu poeesia peegeldus, luules esinev armastus oli selle armastuse väljendus, mis moodustas ühiskonna elu ja poeesia: meil armastus läks ainult raamatusse ja sinna jäigi. See jätkub enam või vähem ka nüüd. Me armastame lugeda kirglikke värsse, romaane, jutustusi, ja nüüd ei peeta säärast lugemist laiduväärseks isegi mitte neiudele. Mõned neist sepitsevad ka ise värsse, vahel päris häidki. Niisiis, armastusest rääkida, lugeda ja kirjutada armastavad meil paljud, kuid armastada ... See on teine asi! Muidugi, vanemate loal, kui kirge võib kroonida seaduslik abielu — miks siis mitte armastada! Paljud ei pea seda sugugi ülearuseks, vaid peavad seda isegi vajalikuks ja, abielludes kaasavaraga, kõnelevad armastusest ... Kuid armastada ainult sellepärast, et süda januneb armastust, armastada ilma lootuseta abielule, ohverdada kõik ahvatlevale kireleegile — lubage, kuidas seda võib! See tähendab ju „romaani", skandaali, tähendab seltskonna jutuaineks, solvava tähelepanu, hukkamõistu ja põlguse objektiks saamist; peale selle viisakus, kõlbluse reeglid,

seltskonna moraal... Ahaa! te olete siis inimesed, kes on ettevaatlikud ja mõistlikult ettenägelikud ning samal ajal kõlbelised! See on hea; miks te aga räägite siis enesele vastu oma himuga luuletusi ja romaane lugeda, oma kirega pateetilise draama vastu? Ent üks on poeesia, teine aga elu: miks neid segada omavahel, las kumbki läheb oma teed; las elu tukub apaatias ja poeesia varustab teda huvitavate unenägudega. See on juba teine asi!...

Kuid halb on see, et sellest teisest asjast paratamatult sünnib kolmas, võrdlemisi inetu asi. Kui elu ja poeesia vahel pole loomulikku, elavat sidet, siis nende vaenulikust eraldi-olemasolekust kujuneb teeseldud-poeetiline ja ülimal määral haiglane, moonutatud tegelikkus. Üks osa ühiskonnast, ustav oma loomupärasele apaatiale, tukub rahulikult toorelt-materiaalse olelemise poris; sellevastu teine, esialgu veel arvult väiksem, kuid juba võrdlemisi suur osa pingutab kõigest jõust, et korraldada endale poeetilist olelut, kooskõlastada poeesiat eluga. Seda tehakse nende juures väga lihtsalt ja väga süütult. Et nad ühiskonnas mingisugust poeesiat ei näe, võtavad nad selle raamatutest ja kujundavad selle järgi oma elu. Poeesia ütleb, et armastus on elu hing: niisiis — vaja armastada! Süllogism on õige, selle poolt on süda ise koos mõistusega! Ja meie ideaalne noormees või meie ideaalne neitsi otsib, kellesse armuda. Pika mõtlemise järele, millistes silmades on rohkem poeesiat, kas sinistes või mustades, on valik lõpuks tehtud. Algab komöödia — ja nalja saab! Selles komöödias on kõik: õhkamine, pisarad, unistused, jalutuskäigud kuuvalgel, meeleheide, armukadedus, õndsus, vahekordade selgitamine — kõik, peale tundetõe... Ei tarvitse imestada, et selle

narri komöödia viimane vaatus alati lõpeb pettumusega, ja milles? — omaenda tunnetes, oma võimes armastada... Ometi on säärane raamatulik suund väga loomulik: eks olnud raamat see, mis sundis hea, õilsa ja targa mõisniku Manchast saama rüütel don Quijoteks, panema selga paberist raudrüü, ronima kõhetule Rocinantele ja minema maailma mööda otsima kaunist Dulcinead, möödaminnes võideldes oinaste ja veskitega! Kui palju on generatsioonides kahekümnendate aastate ja käesoleva hetke vahel meil olnud mitmesuguseid don Quijotesid! Meil on olnud ja on don Quijotesid armastuses, teaduses, kirjanduses, veendumustes, slavofiilsuses ja jumal teab veel milles, kõiki ei jõua loendada! Ülal me rääkisime ideaalseist neitsidest; aga kui palju võiks öelda huvitavat ideaalseist noormeestest! Kuid aine on nii rikas ja ammendamatu, et on parem seda mitte puudutada, et Puškini Tatjanat mitte hoopis silmist kaotada.

Tatjana ei pääsenud kibedast saatusest — sattuda ideaalsete neitside kategooriasse, kellest me rääkisime. Tõsi küll, me ütlesime, et ta kujutab endast kolossaalset erandit sääraste nähtuste maailmas — ja me ei tagane oma sõnadest ka nüüd. Tatjana ei ärata naeru, vaid elavat kaastunnet, kuid seda mitte sellepärast, et ta „ideaalsete neitsidega" üldse ei sarnaneks, vaid sellepärast, et tema sügav kirglik loomus varjutas temas kõik selle, mis sedalaadi ideaalsuses on naljakat ja labast, ning Tatjana jäi loomulikult-lihtsaks isegi selles kunstlikkuses ja moonutatud vormis, mis talle andis teda ümbritsev tegelikkus. Ühelt poolt —

Tatjana kartis lapseusus
Neid endeid, mida rahvasuu
Peab tähtsaks — paha uni rusus

Ta meelt, ja kaardipanek, kuu —
Ta salamärke leidis nendest
Ja hirmu tundis igast endest,
Et kuskilt halba tuleb veel,
Ja ikka raske oli meel.

Teiselt poolt armastas Tatjana kõndida nurmel

Kurb mõte silmades, kuid peos
Tal mõni prantsuskeelne teos.

See toorete, vulgaarsete eelarvamuste imekaunis ühendus kirega prantsuse raamatute ja lugupidamisega *Martõn Zadeka* sügava loomingu vastu on võimalik ainult vene naises. Kogu Tatjana siseelu seisab armastuse janus; miski muu ei kõnelnud midagi tema hingele; tema mõistus magas, ja ainult ehk ränk elumure võis selle hiljem äratada, ja ka ainult selleks, et hoida tagasi kirge ja alistada see mõistliku moraali arvestusele... Tema neitsipõlve päevi ei täitnud miski; nendes polnud töö- ja jõudeaja vaheldumist, ei olnud seda regulaarset tegevust ja meelelahutust, mis on omased haritud inimeste elule ja mis hoiavad inimese eetilisi jõude tasakaalus. Olles metsik taim, mis on täielikult iseenda hooleks jäetud, lõi Tatjana ise oma elu, mille tühjuses seda mässulisemalt põles teda sööv sisemine tuli, et tema mõistus millegagi tegevuses ei olnud.

Ju ammu unistavas vaimus
Tal hõljus ootus, hämar soov,
Nii ahistav, nii õnnetoov,
Ju ammu magus, piinav aimus
Noort rinda rõhus. Ootas hing,
Et tuleks keegi... ootas ning
Ta tuligi! Ja silmad näevad,
Põu tunneb: Tema on see mees.
Oh, unes, ilmsi, ööd kui päevad

Nüüd teda näeb ta enda ees.
Kui nõidus see, mis aina kasvab,
Kõik armund tüdrukule vestab
Nüüd ainult ühest...
. . . . . .
Nüüd kirgliku romaani sisu
Ta ümber nõiakanga koob.
Täis millist õhinat ja isu
Ta ahvatlevat pettust joob!
Ja armund neiu kujutelu
Nüüd kujudele annab elu,
Noor Werther, armastav Wolmar,
Malec-Adel ja de Linard
Ja sangar, millist teist ei leidu,
Suur, ainulaadne Grandison,
Kes meile tapvalt igav on —
Kõik vaimustasid armund neidu,
Neist mõeldes tal üksainus mees —
Onegin seisis silma ees.

Ja raamatut Tatjana maitseb,
Ta loeb ja enesele näib
Delphine, Julie, Clarissa; kaitseb
Ta ulmi vaikne mets. Ta käib
Käes ohtlik raamat, mõtiskelles,
Ja otsib seal ja leiab selles
Neid kirgi, soove, unelmaid,
Mis enda hinges võimust said.
Ta ohkab, võõra hinge tule
Ja võõra valu võimu all,
End unustades sosinal
Ta kirja koostab lemmikule.

Siin ei sünnitanud raamat kirge, kuid kirg pidi ikkagi avalduma pisut raamatulikult. Miks oli vaja Oneginit kujutella Wolmarina, Malec-Adelina, de Linard'ina ja Wertherina (Malec-Adel ja Werther: kas pole see sama mis Jeruslan Lazarevitš ja Byroni korsaar)? Sellepärast,

et Tatjana jaoks ei olnud olemas tõelist Oneginit, keda ta ei võinud mõista ega tunda; järelikult oli tal vaja anda Oneginile mingi tähendus, mis on huupi võetud raamatust, mitte elust, sest elu Tatjana ka ei võinud mõista ega tunda. Miks oli tal vaja ennast kujutella Clarissana, Julie'na, Delphine'ina? Sellepärast, et ta iseennast niisama vähe mõistis ja tundis kui Oneginitki. Kordame: kirgliku, sügavalt-tundelise ja samal ajal arenemata olendina, kes on hermeetiliselt suletud oma intellektuaalse olemasolu pimedasse tühjusse, sarnleb Tatjana kui isiksus mitte kauni kreeka raidkujuga, milles kõik sisemine nii läbipaistvalt ja reljeefselt peegeldub välises ilus, vaid egiptuse raidkujuga, mis on liikumatu, raske ja seotud. Ilma raamatuta oleks ta olnud täiesti tumm olend, ja tema leegitsev ning kuivav keel poleks leidnud ühtki elavat, kirglikku sõna, millega ta oleks saanud kergendada end rõhuvast tundetäiusest. Ja kuigi tema kire vahetuks allikaks Onegini vastu oli tema kirglik loomus, tulvil iha kaasatundmise järgi, algas see ikkagi pisut ideaalselt. Tatjana ei saanud armastada Lenskit või veel vähem mõnd teist temale teadaolevat meest: ta tundis neid nii hästi, ja nad pakkusid nii vähe toitu tema eksalteeritud, askeetlikule kujutlusvõimele... Ja äkki ilmub Onegin. Teda ümbritseb täielik saladus: tema aristokratism, tema seltskondlikkus, vaieldamatu üleolek kõigest sellest rahulikust ja labasest maailmast, kuhu ta ilmus meteoorina, tema ükskõiksus kõige vastu, imelik eluviis — kõik see tekitas saladuslikke kuulujutte, mis arusaadavalt avaldasid mõju Tatjana fantaasiale, häälestasid, valmistasid teda ette Oneginiga esimese kohtamise otsustavaks efektiks. Ja ta nägi Oneginit, kes ilmus tema ette noore, ilusa, osava, hiilgava,

ükskõikse, igavust tundva, mõistatusliku ja arusaamatuna, lahendamatu saladusena tema arenemata mõistusele, nagu ahvatlus ise tema metsikule fantaasiale. On olendeid, kellel fantaasial on palju suurem mõju südamele, kui arvatakse. Tatjana oli niisugune olend. On naisi, kellele maksab ainult näidata end vaimustatuna, kirglikuna — ja nad on teie omad; kuid on naisi, kelle tähelepanu mees võib äratada ainult ükskõiksuse, külmuse ja skeptitsismiga, mis näitavad seda, et tal elu vastu on tohutud nõuded, või seda, et ta on oma elu läbi elanud mässuliselt ja täielikult: vaene Tatjana kuulus niisuguste naiste hulka . . .

Kurb mõte rahutuks teeb rinna,
Ta aeda nukrutsema läeb
Ja ärapöördud pilgul sinna
Siis liikumatult seisma jääb:
Rind tõuseb, vajub rahutuna
Ja põskedele kerkib puna
Ja hääletult ta seisab nii —
Ei näe, ei kuule midagi.
Päev kaob, kuu tõuseb metsa takka
Ja vaikselt rändab üleval
Ja hämarate puude all
Öös ööbikute laul ei lakka.
Tatjana magada ei saa
Ja hoidjaga nüüd räägib ta.

Tatjana vestlus hoidjaga on kunstitäiuse ime! See on terve draama, täis sügavat tõde. Selles on hämmastavalt õigesti kujutatud *vene preilit* teda piinava kire palangus. Sissepoole surutud tunne tungleb alati välja, eriti veel uue, alles kogenemata kire esimesel perioodil. Kellele avada oma südant? Õele? Kuid ta ei oleks teda *nii* mõistnud. Hoidja ei saa üldse aru; kuid sellepärast Tat-

jana avaldabki temale oma saladuse, või, õigemini, sellepärast ta ei varjagi oma saladust hoidja eest.

„... Möödaläinud ajast
Sa midagi nüüd jutusta.
Kas armunud ei olnud sa?"
„Kus sellega... Ei säärast juttu
Neil päevil hoopis kajanud,
Või hinge välja oleks ruttu
Mu kadund ämm mul ajanud."
„Kuid mehe said sa...?" ütleb Tanja
„Eks taevas tahtis nii... Mu Vanja
Must noorem oli, vaevalt täis
Sain *kolmteist aastat* ma, kui käis
Meil juba kosjasobitaja,
Kaks nädalat ja isalt siis
Nõusoleku ta kaasa viis.
Ma hirmust nutsin kogu aja,
Nii ehetega kaeti mind
Ja kirikusse aeti mind
Ja viidigi mind võõra perre..."

Nii kirjutab tõeliselt rahvalik, tõeliselt rahvuslik poeet! Hoidja sõnades, mis on lihtsad ja rahvalikud, ilma triviaalsuse ja labasuseta, avaneb täielik ja kujukas pilt rahva sisemisest kodusest elust, tema vaatekoht sugude vahekordadele, armastusele, abielule... Ja seda tegi suur poeet ühe riivamisi, möödaminnes visatud joonega!... Kui kaunid on need heasüdamlikud ja lihtsameelsed värsid:

„Kus sellega... Ei säärast juttu
Neil päevil hoopis kajanud,
Või hinge välja oleks ruttu
Mu kadund ämm mul ajanud."

Kui kahju, et just niisugune rahvalikkus on kättesaamatu paljudele meie poeetidele, kes nii palju muret tun-

nevad rahvalikkuse pärast — ja saavutavad ainult turu triviaalsuse . . .

Tatjana otsustab äkki kirjutada Oneginile: see on naiivne ja õilis puhang; kuid selle allikas pole teadvuses, vaid alateadvuses: vaene neiu ei tea, mis ta teeb. Pärast, kui ta oli saanud tähtsaks prouaks, kadus tal täiesti võime sääraseiks naiivselt-suuremeelseiks südameliigutusteks . . . Kui ilmus „Onegini" kolmas peatükk, olid kõik vene lugejad Tatjana kirjast meeletult vaimustatud. Meie koos kõigi teistega arvasime selles nägevat kõrgeimat näidist naisesüdame ilmutusest. Poeet ise kirjutas ja luges seda kirja vististi ilma igasuguse irooniata, ilma igasuguse tagamõtteta. Kuid sellest ajast saadik on palju vett merre voolanud . . . Tatjana kiri on kaunis ka nüüd, kuigi ta tundub juba kuidagi pisut lapselikuna, kuidagi „romantilisena". Teisiti ei võinudki olla: kirgede keel oli nii uus ja küündimatu eetiliselt tummale Tatjanale: ta poleks osanud mõista ega väljendada oma aistinguid, kui ta poleks võtnud appi läbisegi ja valikuta loetud halbadest ja headest raamatutest meeldejäänud muljeid . . . Kirja algus on suurepärane: see on kantud lihtsast siirast tundest; selles on Tatjana tema ise:

Ma teile kirjutan — mis rohkem?
Mis siin veel juurde lisada?
Tean isegi, nüüd teil on uhkem
Mu pihta kivi visata.
Kuid kui teil südant on, ei saa,
Ei või te nõnda hingehätta
Mind üksinda ju maha jätta.
Küll tahtsin vaikida ja nii —
Oh uskuge! — mu häbi poleks
Te teada saanud kunagi,
Kui minul lootus olnud oleks

Ka harva, kordki nädalas
Teid näha külas liikumas
Ja kuulata te häälekaja
Ja lausuda paar sõnakest,
Et hiljem üksi olles sest
Siis aina mõelda kogu aja.
Kuid kõneldakse, seltskond siin
On teile igav, pakub vähe.
Me lihtne jutt on teile piin,
Ehk meil küll rõõm teid oleks näha...
Miks te siis üldse tulite?
Siin vaikses kolkas oleks läinud
Mul rahulikult elutee,
Kui ma teid üldse poleks näinud.
Veel noore hinge kärsitust
Ma oleks õppind valitsema
Ja oleks ükskord saanud must
Truu abikaasa, tubli ema.

Kaunid on ka kirja lõppvärsid:

Nüüd enda meelevalda said
Mu saatuse. Ei miskit peida
Su eest. Siin valan pisaraid
Ja loodan sinult kaitset leida.
Oh mõtle — üksi olen ma,
Mind siin ei mõista mitte keegi,
Mu aru — abitu on seegi,
Nii vaikides pean hukkuma.

Tatjana kirjas on kõik tõeline, kuid mitte kõik pole lihtne; me kirjutasime välja ainult selle, mis on üheaegselt tõeline ja lihtne. Lihtsuse ja tõe kooskõla moodustab ülima ilu tunnetes, tegudes ja väljendustes...

On tähelepanuväärne, milliste jõupingutustega püüab poeet Tatjanat õigustada tema julguse pärast kirjutada ja saata ära see kiri: nähtavasti tundis poeet liiaks hästi seda ühiskonda, kelle jaoks ta kirjutas...

Mu teele elus naisi juhtus,
Nii vooruslikke, tõsiseid,
Kel hinges talve külmus, puhtus,
Ei iial mõista suutnud neid.
See külgesündind vooruslikkus
Mind imestas, kuid peale tikkus
Ka hirm — ma pakku pugesin,
Sest nende laubalt lugesin
Ma Dante „Põrgu" tuntud sõnu:
„Kõik lootus jätke..." Nende rist
On põhjustada armumist,
Kuid külmaks jääda— nende mõnu.
Ehk olete neid, lugeja,
Ka teie juhtund nägema?
Veel kaunitare kummalisi
Näind olen keset austajaid —
Kesk ülistusi, õhkamisi
Ükskõikseid, külmi, isekaid.
Mis nägin ma? Kui mõnd, kes armus,
Me kaunitari tooni karmus
Ju põgenema kohutas,
Siis jälle ohvrit lohutas
Õrn pilk, kaastundlik häälekaja,
Ja äratas mu imestust,
Kui nägin mehe pimestust:
Noor, kergemeelne armastaja
Uut usaldust ja lootust täis
Me kaunitari kannul käis.

Ons Tanja neist siis halvem, et ta
Naiivne on, et lihtne meel
Ei mõista teeselda ja petta
Ja unelmaisse usub veel,
Et toimib otsustaval tunnil
Ta pimesi, vaid tunde sunnil,
Täis lapselikku usaldust,
Et ta veel usub armastust,
Kas tõesti halvemaks teeb teda

Ta tormine fantaasia,
Et oma tahet teostab ta,
Et tal on hell ja kirglik süda?
Kas peate kuuma kiindumust
Süüks, mil ei ole õigustust?
Külm kainus, mis koketti kannab,
Tatjanale on teadmata;
Kui laps end tunde hooleks annab
Ta tingimusi seadmata,
Ei kaalutelles üles kruvi
Ta mehe rinnas tärgand huvi
Nii nagu kogenud kokett,
Kes algul lootust annab, et
Ükskõiksena ja mõistmatuna
Siis näida, ohvrit piinates,
Siis aga mehe südames
Veel kiivust õhutada, kuna
Tark vang ju muidu jalamaid
Võiks ära heita ahelaid.

Esitame veel ühe katkendi „Oneginist", mille autor sellest poeemist välja jättis ja mis on eraldi avaldatud tema teoste IX köites (lk. 460):

Kes iial armastusest hardund
On salaja ja kelle meel
Ei ole aastatega tardund
Vaid hellust, rõõmu tunneb veel
Ja kelles süda tuikab argsi,
Oh kaunid neitsid, kõik, kes vargsi
Ja õhetades kunagi
On avand armsa sõnumi,
Kes kinkind hella tunde sunnil
On armsamale kihara,
Kes pisarates, sõnata
On kurval lahkumise tunnil
Käed armsa ümber laotanud,
Suu kalli suule vaotanud,

Te aru saama peate armust,
Mis täidab Tanjat *tuulepäist,*
Te ärge lausuge täis karmust
Ta üle kohtuotsust jäist.
Kuid *ranged neiud,* kes ei sattu
Ka mõteteski sesse pattu,
Kel süttinud veel pole põu,
Ma teile siiski annan nõu:
Kes teab? Ehk teilgi samas ohus,
Kui nüüd Tatjanal, vaevleb meel;
Võib juhtuda, et homme veel
Ju kuuldus, õel ja nobe kohus,
Ka teid on hukka mõistma karm,
Teid samuti veel otsib Arm.

Kuid vaevalt küll leiab, lisame meie omalt poolt proosas juurde. Tuleb kahetseda poeeti, kes peab end sunnituks niiviisi oma kangelannat õigustama ühiskonna ees — ja mille pärast siis? Selle pärast, mis moodustab naise olemuse, tema parima õiguse olemasolule — et tal on süda, mitte aga korsetiga kaetud tühi auk! . . . Ent veel rohkem tuleb kahetseda ühiskonda, kelle ees poeet oli sunnitud õigustama oma romaani kangelannat selles, et ta on naine, mitte naisekujuliseks tahutud puutükk. Ja kõige kurvem on see, et ta oma Tatjanat kõige rohkem püüab õigustada just naiste ees . . . Ja millise kibedusega räägib ta meie naistest kõikjal, kus ta puudutab ühiskonna surnud olekut, külmust, peenutsemist ja kuivust! Kuidas paistab silma see salm „Onegini" esimeses peatükis:

Kuid uhkeid suure ilma daame
Kui tuld ta kartis. Meie eas
Me juba selgelt aru saame,
Kui masendav on nende seas.
Küll mõni Benthamist teeb juttu

Ja Say'st, kuid tavaliselt ruttu
Sa tüütust, süütust vadinast
Jääd kurdiks, väsid kuulamast.
Nad on nii veatud liiatigi,
Nii püsti hoiavad nad pead,
Nii targad, täpsed, õilsad, head,
Nii ettevaatlikud, et ligi
Ei pääse neile kusagilt —
Toob masendust see vaatepilt.

See salm tuletab meile tahtmatult meelde järgmisi värsse, mis ei ole võetud poeemi ja on avaldatud eraldi (kd. IX, lk. 190):

Külm, päike — tore päev! Ei see
Me daamidele isu tee
Nüüd Neeval jalutada vilus
Ja vastupanematus ilus.
Toas istuvad — ei veetle siit
Neid välja liivane graniit.
Tõepoolest, tark on idamaine
Süsteem ja muistne mõtteviis:
On haaremisse sündind naine
Või orjaks...

Kuid ka idamaal on elus poeesiat, kirg poetub ka haaremeisse... Sellevastu valitseb meil range kõlblus, vähemasti väline, ja selle taga on vahel niisugune ebapoeetiline elu poeesia, mida poeet, kui kasutabki, siis igatahes mitte poeemi jaoks...

Kui me tahaksime vaadelda Puškini poeemi kõiki ilusaid kohti, näidata ära kõik suure kunstilise meisterlikkuse jooned, siis meie väljakirjutustel ega meie artiklil lõppu ei tulekski. Kuid me peame seda ülearuseks, sest publik hindab seda poeemi juba ammu ja kõik selle paremad kohad on igaühel meeles. Me seadsime endale

teise eesmärgi: näidata võimalust mööda ära poeemi suhte selle ühiskonnaga, mida ta kujutab. Seekord on meie artikli aineks Tatjana kui vene naise esindaja iseloom. Sellepärast me jätame vahele kogu neljanda peatüki, milles meile peaasjaks on Onegini poolt vahekordade selgitamine Tatjanaga vastuseks Tatjana kirjale. Kuidas Tatjanale see selgitamine mõjus, on arusaadav; kõik vaese neiu lootused varisesid kokku, ja ta sulgus veel sügavamale endasse välismaailma eest. Ent purunenud lootus ei kustutanud teda söövat leeki: see hakkas põlema seda visamalt ja pingelisemalt, mida sumbunum ja väljapääsematum ta oli. Eksalteeritud kujutlusvõimega loomustel annab õnnetus kirele uut energiat. Nendele isegi meeldib nende olukorra erandlikkus; nad armastavad oma muret, hellitavad oma kannatust, peavad seda kalliks, võib-olla veel kallimaks kui oma õnne, kui see neile osaks oleks saanud . . . Ja pealegi, meie ühiskonna põlismetsas — kus ja kui varsti oleks Tatjana kohanud teist olendit, kes Onegini taoliselt oleks võinud erutada tema kujutlusvõimet ja pöörata tema hinge tule teisele objektile? Üldse on õnnetu, ühepoolne armastus, mis elab visalt edasi ka lootuse kadudes, võrdlemisi haiglane nähtus, mille põhjus, liiga haruldastel ja vististi puht füsioloogilistel põhjustel, peitub vast ehk teiste hingevõimete arvel liialt arenenud fantaasia eksaltatsioonis. Kuidas see ka olekski, fantaasiast tulenevad kannatused langevad raskelt südamele ja piinavad teda vahel veel tugevamalt kui need kannatused, mille juur peitub südames endas. Pilt Tatjana tummadest, mitte kellegagi jagatud kannatustest on maalitud viiendas peatükis hämmastava tõe ja lihtsusega. Tatjana käik Onegini tühjaksjäänud majja (seitsmendas peatükis) ja tunded, mida

EESTI VÕRUMAA LEPISTUVALLA Lehanistsa Rahmatsikõgu

temas äratas see mahajäetud elamu, mille kõigil esemeil lasus sellest lahkunud peremehe vaimu ja iseloomu terav pitser, kuuluvad poeemi parimate kohtade ja vene poeesia väärtuslikemate aarete hulka. Tatjana kordas seda külaskäiku mitmel korral, —

Ja vaikse kabineti rahus
Ta vajus unustusse, lahus
Maailmast nuttis kaua, kuid
Siis märkas kambris raamatuid.
Küll polnud lugemiseks isu,
Kuid teoste valik vähemalt
Näis imelik ja lähemalt
Nii hakkas siis ka teoste sisu
Seal jälgima ta väsind silm.
Ja avanes tall' uus maailm.
. . . . . .
Ja vähehaaval mõndki tema
Ju mõistma hakkas. Pilgu ees,
Kui hea, ju hakkas selginema
Tatjanale see veider mees,
Mees, kelle saatus määrand talle...
. . . . . .
Kas mõistatus on lahendatud?
Kas tõesti *sõna* leidis ta?

Niisiis, Tatjanas toimus lõpuks teadvuse akt; tema mõistus ärkas. Ta sai lõpuks aru, et inimesel on teisi huvisid, on kannatusi ja muresid peale armastuse kannatuse ja leina huvide. Kuid kas ta sai aru, milles nimelt seisavad need teised huvid ja kannatused, ja, kui saigi aru, kas see kergendas tema enda kannatusi? Muidugi sai aru, kuid ainult mõistusega, peaga, sest on ideid, mida tuleb läbi elada hinge ja ihuga, et neid täielikult mõista, ja mida ei saa õppida raamatust. Ja sellepärast selle uue murede maailmaga tutvumine raamatute kaudu,

ehkki see oli Tatjanale ilmutuseks, jättis talle raske, rõõmutu ja viljatu mulje; see kohutas teda, hirmutas ja pani vaatama kirele kui elu hukkumisele, veenis teda, et on vaja alistuda tegelikkusele nagu ta on, ja kui elada südame elu, siis omaette, oma hinge sügavuses, üksinduse vaikuses, öö pimeduses, mis on pühendatud kurbusele ja nuuksetele. Onegini maja külastamine ja tema raamatute lugemine valmistasid Tatjanat ette ümbersünniks maatütarlapsest seltskonnadaamiks, mis Oneginit nii üllatas ja hämmastas. Eelmises artiklis me juba rääkisime Onegini kirjast Tatjanale ja kõigi tema poolt Tatjanale saadetud kirglike läkituste tagajärgedest.

Seltskonda kusagile sõidab
Jevgeni — äkki künnisel
Tatjana — tõsine ja range.
Oneginile talt ei lange
Poolt pilkugi! Huu, küll on külm
Tatjana nüüd kui talveilm.
Tal karmi põlgust vaevalt peidab
Suu kitsas joon. Küll uurivalt
Onegin vaatab, viha alt
Näol teisi tundeid püüdes leida.
Kas on seal neid? Oh ei, oh ei!
Vaid viha jälg ta näole jäi.
Ka salahirm ehk vaevab teda,
Et seltskond ega tema mees
Ei saaks tast teada kõike seda,
Mis pihtis ta Jevgeni ees...

Nüüd läheme otse üle Tatjana vahekordade selgitamisele Oneginiga. Selles väljendus täielikult kogu Tatjana olemus. Selles avaldus kõik, mis moodustab sügava loomusega vene naise olemuse, keda on arendanud ühiskond, — kõik: leegitsev kirg, lihtsa, siira tunde südam-

likkus, õilsa natuuri naiivsete liigutuste puhtus ja pühadus, targutamine, solvatud enesearmastus, edvistamine voorusega, millega maskeeritakse orjalikku kartust ühiskonna arvamuse ees, mõistuse kavalad süllogismid, mis seltskonnamoraaliga halvab südame suuremeelseid liigutusi ... Tatjana kõne algab etteheitega, milles väljendub soov kätte maksta solvatud enesearmastuse eest:

Onegin, kas teil meeles veel
On tund, kui aias kord alleel
Me käisime ja *alandlikult*
Te jutlust pidin kuulama.
Nüüd minu kord on kõnelda.

. . . . . .

Siis olin noor ja — usun seda,
Et ilusamgi praegusest.
Ma armastasin teid, kuid mida
Ma leidsin teie südamest?
Mis vastuse? Ei muud kui karmust!
Te malbe tütarlapse armust
Ei leidnud uut — see tüütas teid?
Oh, nüüdki jube on, kui neid
Jääkülmi, karme pilke mõtlen
Ja seda jutlust...

Tõepoolest, Onegin oli Tatjana ees süüdi selles, et ta ei hakanud armastama teda *siis,* kui Tatjana oli *noorem* ja *ilusam* ning teda armastas! Armastuseks ei ole ju muud vajagi kui noorust, ilu ja vastastikkust! Vaat need on arusaamad, mis on omandatud halbadest sentimentaalsetest romaanidest! Tumm maatütarlaps lapseunistustega — ja seltskonnadaam, kes on tundma saanud elu ja kannatust ning leidnud sõnad oma tunnete ja mõtete väljendamiseks: milline vahe! Ja ometi, Tatjana arvates, oli ta siis rohkem võimeline äratama armastust kui

nüüd, sest ta oli siis noorem ja ilusam! ... Kui iseloomulik on see vaatekoht vene naisele! Ja see etteheide, et talle tollal sai Onegini poolt osaks ainult karmus? „Te malbe tütarlapse armust ei leidnud uut?" Ja see on kriminaalkuritegu — mitte pidada kalliks eetilise embrüo armastust! ... Kuid sellele etteheitele järgneb kohe ka õigustus:

... kuid süüd
Ei olnud teil, ma mõistan nüüd,
Sel hirmsal tunnil toimisite
Te õilsalt, ausa mehena,
Ja selle eest teid tänan ma.

Tatjana etteheidete peamine mõte seisab veendumuses, et Onegin ainult sellepärast teda tollal ei armastanud, et temas ei olnud Oneginile ahvatluse võlu; nüüd aga toob Oneginit tema jalgade ette skandaalse kuulsuse ihkamine ... Kõiges selles paistab läbi hirm oma vooruse pärast ...

Eks ole — kaugel linna kärast,
Maakolkas, seal te midagi
Ei leidnud minus ju. Mispärast
Te nüüd siis jälgite mind nii?
Miks siis? Kas olen nüüd ehk kenam?
Kas ehib tunnustus mind enam
Kui noorus kord, kas parem näin,
Et rikkais ehteis ringi käin,
Et oma abikaasa läbi,
Saan osa õue lugupeost,
Et kuuldus igast minu teost
Nüüd kõneleb ja et mu häbi
Seltskonnas tooks ehk loorbereid,
Teeks päevakangelaseks teid?

Ma nutan ... Kui veel meelest läinud
Teil pole Tanja, tema arm,

Siis teadke, pigem oleks näinud
Teid endisena, külm ja karm.
Kuid *solvav* on see kirepalang,
Need pisarad ja tundevalang.
Kui oma tunnetesse teid
Kord pühendas naiivne neid,
Siis vähemalt teil austust oli
Ta ea ees, kaasa tundsite.
Mis tõi teid nüüd mu jalgele?
Mis *madal tunne* sai teis voli?
Kas taandub tark ja uhke mees
Siis iga tühja tunde ees?

Nendest värssidest kuuldub värinat oma hea nime pärast kõrgemas seltskonnas, sellele järgnevais värssides aga esitatakse vaieldamatud tõendid sügavaima põlguse kohta kõrgema seltskonna vastu ... Milline vastuolu! Ja kõige kurvem on see, et nii üks kui teine on Tatjanas tõeline ...

Kuid mulle hiilgus, lugupidu,
See loss täis toredust ja tuld,
Kus võõruspeole järgneb pidu,
On tühjust kattev kassikuld,
Mis saan ma neist? Heal meelel ära
Ma annaksin kõik selle sära
Kui üleliigse pagasi,
Kui võiksin saada tagasi
Mu raamatud, mu rohtund aia,
Mu kodu keset vaikseid teid,
Kus esmakordselt nägin teid,
Ja rahuliku surnuaia,
Kus risti, okste varju all
Mu hoidja mullas sügaval.

Kordame: need sõnad on niisama teesklematud ja siirad kui nendele eelnenudki sõnad. Tatjana ei armasta seltskonda ja oleks õnnelik, kui ta saaks selle igaveseks

vahetada maaelu vastu; kuid esialgu kuulub ta seltskonda, ja viimase arvamus on talle ebajumalaks, ning hirm tema kohtu ees jääb Tatjana alatiseks vooruseks . . .

Ja õnn nii võimalik näis juba,
Nii ligidal . . . kuid saatus nüüd
Sest enam mõeldagi ei luba.
Võib-olla on ka minul süüd.
Mind ema vannutas ja palus.
Ei mulle siis mu hingevalus
Üks loos näind parem teise ees —
Jaa-sõna sai mult minu mees.
Onegin, palun teid, te peate
Siit lahkuma. Tean, uhke ning
Aus, õilsameelne on te hing.
Teid armastan (nüüd kõik te teate),
Kuid olen antud teisele
Ja säilitan tall' truuduse.

Viimased värsid on hämmastavad — tõepoolest, lõpp on kogu asja kroon! Seda vastust võiks pidada klassikalise „kõrge" *(sublime)* näidiseks, võrdselt Medea vastusega: *moi!* ja vana Horatiuse sõnadega *qu'il mourût!* Tõeline naiseliku vooruse uhkus! Kuid olen *antud* teisele, just nimelt *antud,* mitte *ise end andnud!* Igavene truudus — *kellele* ja *milles?* Truudus suhetele, mis on tunnete ja naiselikkuse puhtuse profaneerimine, sest mõningad suhted, kui neid ei kanna armastus, on ülimal määral ebakõlbelised . . . Kuid meil kõik see kuidagi sobib ühte: poeesia ja elu, armastus ja abiellumine arvestuse järgi, südame käsul elamine ja väliste kohustuste range täitmine, mida sisemiselt iga tund rikutakse . . . Naise elu on peaasjalikult kontsentreeritud südame elule; armastada — tähendab tal elada, ja ohverdada — tähendab armastada. Loodus oli Tatjana loonud seda osa täitma, kuid ühiskond

lõi ta ümber... Tatjana meenutas meile tahtmatult Veerat *Meie aja kangelasest*, naist, kes on tunnetelt nõrk ja annab neile alati järele, ja kes on oma nõrkuses kaunis ja üllas. Tõsi küll, naine talitab ebakõlbeliselt, kuuludes kahele mehele, üht armastades ja teist pettes: selle tõe üle pole mingit vaidlust; kuid Veeras lunastab selle patu tema kannatus selle oma õnnetu osa teadmisest. Ja kuidas ta sai talitada otsustavalt oma mehe suhtes, kui ta nägi, et see, kellele ta enda täielikult ohverdas, ei kuulunud temale täielikult ja, armastades teda, ikkagi ei oleks tahtnud temaga ühendada oma olemasolu? Nõrga naisena tundis ta end selle deemonliku natuuriga inimese saatusliku jõu mõju all olevat ja ei suutnud talle vastu panna. Tatjana on kõrgemal temast oma natuurilt ja iseloomult, rääkimata juba tohutust vahest nende kahe naise kunstilisel kujutamisel: Tatjana on elusuuruses portree, Veera mitte rohkem kui siluett. Ja sellest hoolimata on Veera rohkem naine... kuid see-eest ka rohkem erand, kuna Tatjana on vene naise tüüp... Vaimustatud idealistid, kes on õppinud elu ja naist tundma Marlinski jutustuste järgi, nõuavad ebatavaliselt naiselt põlgust avaliku arvamuse vastu. See on vale: naine ei saa põlata avalikku arvamust, kuid võib seda ohvriks tuua malbelt, ilma fraasideta, ilma enesekiituseta, saades aru oma ohvri kogu suurusest, needuse kogu raskusest, mis ta endale võtab, alistudes teisele kõrgemale seadusele — oma loomuse seadusele. Tema loomuseks aga on armastus ja enesesalgamine...

Niisiis, Onegini, Lenski ja Tatjana isikus kujutas Puškin vene ühiskonda ühes tema kujunemise, tema arengu faasis, ja millise tõetruudusega, kui õigesti, täielikult ja kunstipäraselt ta seda kujutas! Me ei kõnele arvukaist

vahelepandud portreedest ja siluettidest selles poeemis, mis teevad täielikuks vene kõrgema ja keskmise ühiskonna pildi; me ei räägi maaballide ja pealinna rautide piltidest: kõik see on meie publikule nii tuttav ja tema poolt nii ammu vääriliselt hinnatud... Märgime ainult üht: poeedi isiksus, mis selles poeemis nii täielikult ja eredalt peegeldub, on kõikjal nii kaunis, nii humaanne, kuid samal ajal esijoones artistlik. Kõikjal te näete temas inimest, kes ihu ja hingega kuulub sellele põhiprintsiibile, mis moodustab tema poolt kujutatava klassi olemuse; lühidalt, kõikjal te näete vene mõisnikku... Ta tungib sellele klassile kallale kõiges, mis on vastuolus humaansusega; kuid klassi printsiip on talle igavene tõde... Ja sellepärast on isegi tema satiiris nii palju armastust, isegi laitus on tal nii sageli sarnane heakskiidu ja heameeletundmisega... Meenutage Larinite perekonna kirjeldust teises peatükis, eriti Larini enda portreed... See on põhjuseks, et „Oneginis" nüüd paljugi on vananenud. Kuid ilma selleta poleks „Oneginist" võib-olla välja tulnud nii täielikku ja üksikasjalikku poeemi vene elust, säärast kindlakujulist fakti mõtte eitamiseks, mis selles ühiskonnas endas nii kiiresti areneb...

Puškin kirjutas „Oneginit" mitu aastat — ja sellepärast kasvas poeet ise koos temaga, ja poeemi iga uus peatükk oli järjest huvitavam ja küpsem. Ent viimased kaks peatükki erinevad teravalt esimesest kuuest: need kuuluvad juba ilmselt poeedi kunstilise arengu kõrgemasse, küpsesse epohhi. Üksikute kohtade ilust ei jõua kunagi küllalt rääkida, ja sealjuures on neid nii palju! Parimate hulka kuuluvad: öine stseen Tatjana ja hoidjaga, Onegini kahevõitlus Lenskiga ja kogu kuuenda peatüki lõpp. Vii-

mase kahe peatüki kohta me ei tea, mida kiita eraldi, sest neis on kõik suurepärane; kuid seitsmenda peatüki esimene osa (kevade kirjeldus, mälestus Lenskist, Tatjana käik Onegini majja) tõuseb kuidagi eriti reljeefselt esile sügava kurbustunde ja imekaunite värsside poolest... Kõrvalepõiked, mis poeet jutustusest teeb, tema pööramised iseenda poole on täis ebatavalist graatsiat, südamlikkust, tundeid, mõistust, teravmeelsust; poeedi isiksus on siin nii armastav, nii humaanne. Oma poeemis oskas ta puudutada nii paljut, vihjata nii paljule, mis kuulub ainuüksi vene looduse maailma, vene ühiskonna maailma! „Oneginit" võib nimetada vene elu entsüklopeediaks ja ülimal määral rahvalikuks teoseks. Ei tarvitse imestada, et publik selle poeemi säärase vaimustusega vastu võttis ja et tal oli nii tohutu mõju oma kaasaegsele ja järgnevale vene kirjandusele. Ja tema mõju ühiskonna kommetele? Ta oli teadvuse aktiks vene ühiskonnale, oli talle vahest esimeseks, kuid see-eest milliseks suureks sammuks edasi!... See samm tähendas hiiglaslikku edasiminekut, ja pärast seda oli paigalseis juba võimatu... Mingu edasi aeg ja toogu kaasa uusi nõudeid, uusi ideid, kasvagu vene ühiskond ja mingu mööda „Oneginist": kui kaugele ta ka lähekski, alati armastab ta seda poeemi, alati peatub sellel tema pilk täis armastust ja tänumeelt... Need salmid, mis ise kipuvad meie artikli lõppu, ütlevad oma vahetu mõjuga lugeja hingele paremini seda, mida meie tahaksime öelda:

Oh, kiirelt elu nurmedel
All igavese taevavõlvi
Üksteise kannul sugupõlvi
Siin kerkib, valmib, põrmu vaob.
Uus põlv siis jälle tuleb, kaob.

Nii võrsub meie heitlik sugu
Ja elab, võitleb päikse all,
Ja isad mulda vaovad tal;
Aeg aga möödub ühtelugu
Ja lapsed meidki, kui on tund,
Kord viivad maitsma hauaund.

Kuid seni, vennad, tundkem ilmas
Sest kergest elust joobumust.
Suurt väärtust pole tal mu silmas.
Ma läbi näen ta tühisust.
Ta viirastused mind ei paina,
Kuid siiski hämar lootus aina
Mind erutab: on kahju mul
Siit minna elu õdangul,
Kui midagi ei jää must kestma.
Ei ole mulle tähtsust aul,
Kuid tahaksin, et minu laul
Mu kurvast saatusest jääks vestma,
Et looksin kas või ainsa rea,
Mis ükskord mind kui sõber hea
Peaks meeles, rahva südant puutuks —
Nii elama jään ajaloos.
Ja kui ka ihu põrmuks muutuks,
Kuid siiski sünge Lethe vees
Mu värsse unustus ei oota,
Kui hea, kui lohutav on loota,
Et lausub kord ehk lihtne mees,
Kes seisab minu pildi ees:
„See oli alles luuletaja!"
O, võta minu tänu vastu
Truu aoniide austaja.
Sa, kelle mälestuses kajab
Mu laul, mu looming lendulastu.
Sa, kelle ikka leebe käsi
Mu loorbereid kord sakutab!

KÜMNES ARTIKKEL

„Boris Godunov"

Täiesti uus epohh Puškini kunstilises tegevuses algas „Poltaava" ja „Boris Godunoviga". Kuigi esimene ilmus 1829. aastal ja viimane 1831. aastal, võib neid lugeda peaaegu üheaegseiks teosteks, sest „Boris Godunov" on kirjutatud tuntavalt varem kui 1831. aastal. Kuulus stseen Pimeni ja Vale-Dimitri vahel avaldati „Moskovski Vestnikus" 1828. aastal, väike stseen Kurbski ja Vale-Dimitri vahel ilmus 1827. aastal „Severnõje Tsvetõs", mis kannab aastanumbrit 1828. Kunstiliselt seisukohalt on „Poltaava" ja „Boris Godunovi" suhe samasugune nagu *püüde* ja *saavutuse* suhe.[1] Publik võttis „Poltaava" vastu külmemalt kui Puškini eelmised poeemid; „Boris Godunov" võeti vastu täiesti külmalt kui täieliku languse tõendus talendil, mis alles hiljuti oli nii suur, mis nii palju oli teinud ja veel rohkem tõotas. Nagu tollal, nii on ka nüüd „Boris Godunovil" palavaid austajaid; kuid nagu tollal, nii on ka nüüd nende austajate arv väga väike,

[1] Eeltoodud väide ei saa jääda paika pidavaks, sest Puškin kirjutas „Boris Godunovi" 1825. a. ja „Poltaava" 1828. a. — Tõ l k.

laitjate arv aga määratu suur. Kellel neist on õigus, kellel pole? Nii ühtedel kui teistel on võrdselt õigus, sest Puškin ei olnud tõepoolest üheski oma endises teoses saavutanud säärast kunstilist kõrgust, ja mitte üheski ei olnud sääraseid tohutuid puudusi kui „Boris Godunovis". See teos oli talle tõeline Waterloo lahing, milles ta kogu laiuses ja sügavuses arendas oma geeniust ja, sellest hoolimata, ikkagi sai otsustavalt lüüa.

Eelkõige ütleme, et Puškini „Boris Godunov" ei ole hoopiski draama, vaid ehk eepiline poeem dialoogi vormis. Tegelased, kes üldse on nõrgalt välja joonistatud, ainult räägivad, ja räägivad kohati suurepäraselt; kuid nad ei ela, ei tegutse. Te kuulete sõnu, mis sageli on täis kõrget poeesiat, kuid te ei näe kirgi, võitlust ega tegevust. See on Puškini draama üks esimesi ja peamisi puudusi; kuid see puudus ei ole poeedi süü: selle põhjus peitub Vene ajaloos, kust poeet võttis oma draama sisu. Vene ajalugu enne Peeter Suurt selles Lääne-Euroopa riikide ajaloost erinebki, et seal domineerib puht eepiline, või pigem *kvietistlik* iseloom, kuna aga Lääne-Euroopa ajaloos domineerib puht dramaatiline iseloom. Enne Peeter Suurt arenes Venemaal perekondlik ja sugukondlik alge, kuid ei olnud märkigi isiku arengust: kas võib aga eksisteerida draama ilma individuaalsuste ja isiksuste tugeva arenguta? Mis on Shakespeare'i dramaatiliste kroonikate sisuks? Isiksuste võitlus, kes taotlevad võimu ja võistlevad sellepärast üksteisega. Seda esines ka meil: kogu osastisvürstide periood pole midagi muud kui äge võitlus suurvürstide ja osastisvürstide troonide pärast; Moskva riigi ajal me näeme kolme sedalaadi pretendenti järjest, kuid ei näe ikkagi mingit dramaatilist liikumist. Osastisvürstide perioodil kukutas üks vürst teise ja val-

lutas tema maa, siis, tema poolt võidetuna, loovutas talle jälle tema valduse, siis hõivas selle hiljem uuesti; kuid osastisvalduses endas sellest ei muutunud mitte midagi: isikud vahetusid, kuid asjade käik ja olemus jäi selleksamaks, sest mitte ükski uus isik ei toonud endaga kaasa mingit uut ideed, mingit uut põhimõtet. Sellega ongi seletatav see, et ühe või teise vürstiriigi, ühe või teise linna rahvastik sõdis ühesuguse innuga vana vürsti eest uue vastu ja uue eest vana vastu. Ja ainult jumal ise teab, millega see kodusõda Venemaal oleks lõppenud, kui tatarlased nii parajal ajal poleks saabunud. Ühelt poolt mõjus nende julm ja häbistav ike hukutavalt vene rahva eetilisele küljele, teiselt poolt oli see aga talle hea, sest ühise ohu ja ühise kannatuse tunne sidus killustatud vene vürstkondi ja soodustas riikliku tsentralisatsiooni arengut Moskva vürsti ülemvalitsemise kaudu teiste üle. See oli rohkem väline kui sisemine ühtsus, kuid ometi päästis see Venemaa! Joann III, keda mõned ajaloolased mitte asjata suureks ei nimeta, oli Moskva riigi väärama-tu kindluse looja, pannes selle aluseks idamaise absolutismi idee, mis oli nii soodus tema poolt loodud uue riigi abstraktsele ühtsusele. Ja see ilmselt suur pööre toimus vaikselt ja rahulikult, ilma igasuguste vapustusteta. Joann III ilmutas selles asjas geniaalset ühekülgsust, mis läks üle peaaegu piiratuseks, kindlat tahet ja iseloomu jõudu; ta taotles pidevalt üht eesmärki, tegutses pinget lõdvendamata, kuid ei võidelnud, sest ta ei kohanud mingit tõelist ja energilist vastupanu. Asi läks ilma võitluseta, ja seega toimus vana Vene ajaloo üks kõige dramaatilisemaid sündmusi ilma igasuguse dramatismita. Dramatism kui elu poeetiline element seisab vastandlike ja teineteise vastu suunatud ideede kokku-

põrkes ja kollisioonis, millised ideed avalduvad kirena, paatosena. Moskva riigi isevalitsusliku ühtsuse idee, triumfeerides Joann III isikus sureva osastissüsteemi üle, kohtas oma absoluutselt võidukal teekonnal mitte tugevaid ja ägedaid vastaseid, kes on kõigeks valmis, vaid ehk ainult mõningaid jõuetuid ja haledaid ohvreid. Osastisvürstide, Rjuriku järeltulijate, suguvõsad mandusid peagi lihtsaks bojaarluseks, kes alistus trooni ees nagu rahvaski, kuid kes asus trooni ja rahva vahele mitte kui vahendaja, vaid kui läbipääsmatu tõke, mis tsaari rahvast eraldas. Razrjadi-raamatud tõendavad vaieldamatult, et vanal Venemaal *isiksus* kunagi midagi ei tähendanud, *suguvõsa* aga tähendas kõik, ja bojaari triumf oli terve bojaarisuguvõsa triumf. Seega muutus vürstisuguvõsade osastissõda bojaarisuguvõsade võitluseks õukonnas. Ent see võitlus ei paku mingit sisu draamakirjanikule, sest Moskva õukonnas triumfeeris üks suguvõsa teise üle tsaari armu saavutamises, ja ükski triumfeerinud suguvõsadest ei toonud duumasse ega administratsiooni mingit uut ideed, mingit uut põhimõtet, mingit uut elementi. Uus soosik kiusas igal pool taga oma endisi vastaseid ja nende suguvõsa liikmeid, pühitses neid vägisi mungaks, pani vangitorni, saatis neid kaugeisse linnadesse, kord häbistavasse vangipõlve, kord austavasse maapakku. Ja nii võitlesid ja vahetusid isikud, mitte ideed. Säärane võitlus ja sellised vahetused võisid palju tähendada bojaarisuguvõsadele, õueintriigidele ja vandenõudele, kuid riigile ei tähendanud see kõik midagi; ajalooline draama aga võib võtta sisu ainult riiklikust elust. Joann Julma valitsemisaeg pakub pealtnäha kõige rohkem materjali draama jaoks, sest see oli vaatepilt halastamatust sõjast, mille absolutism oli kuu-

lutanud bojaaride vandenõule; kuid see võib ainult nii paista ja vaevalt oli tegelikult nõnda, sest me ei näe, et Julm millegagi kavatses asendada tema poolt tagakiusatud bojaarluse põhimõtet. Lühidalt, on näha ägedust bojaarisuguvõsade vastu, kuid ei ole samal ajal mingit erilist tähelepanu rahva vastu; siin on järelikult märgata isiklikku tunnet, mitte ideed, põhimõtet ega veendumust. Niisiis pole ka siin midagi draama jaoks... Siis ilmub Godunov, ja kuidas ta troonile ka pääseski — kuriteoga, nagu selles on veendunud Karamzin, või ainult julge ja painduva mõistusega, ilma kuriteota — igal juhul ei toonud temagi vene ellu mingit uut elementi, ja tema tõus, nii nagu tema languski, ei tähendanud midagi vene rahva saatusele tulevikus: ilma Godunovita oleks kõik läinud samuti kui Godunovigagi. Vale-Dimitril oli mitmesuguseid poliitilisi kavatsusi, mis oleksid võinud muuta meie ajaloo käiku; aga need kavatsused ei olnud midagi muud kui otsusekindla, kihkuva, aruka inimese reipad unistused, kuid sel inimesel puudus, nagu öeldakse, see päris-tarkus peas, ja sellepärast lõppesid need nii, nagu peavadki lõppema unistused. Šuiski tahtis bojaarlusest teha aristokraatia; et see soov aga oli mitte mõtte, vaid arguse ja alatuse vili, siis lõppes see õnnetusega Šuiskile ja mitte millegagi riigile... Niisiis, need kolm isikut järjest, kes juba nende poolt kasutatud ebatavaliste meetodite tõttu, millega nad kõrgeima võimu saavutamist taotlesid, oleksid pidanud riiklikku ellu uusi aluseid tooma, kuid mitte midagi temasse ei toonud, möödusid ajaloos jäljetult, otsekui neid poleks olnudki... Teisiti oli lugu Lääne-Euroopa riikides. Inglastel näiteks oli suureks sündmuseks John Maata — selle Richard Lõvisüdame nõrga ja tühise venna — valitsemisaeg, kes haaras enda

kätte võimu siis, kui kangelane Lõvisüda Palestiinas kasutuid loorbereid taga ajas. Prantsusmaal näiteks oli väga tähtis küsimuse otsustamine: kes valitseb Louis XIII üle, kas tema ema Katariina Medici või kardinal Richelieu. Sääraseid näiteid võiks leida terve hulga, kuid meie mõtte selgitamiseks piisab nendest kahest.

Niisiis, kui Puškini „Boris Godunovis" ei ole peaaegu mingit dramatismi, siis pole selles süüdi poeet, vaid ajalugu, millest ta võttis oma *eepilise* draama sisu. Võib-olla sellepärast ta piirduski ainult *ühe* katsega selles laadis.

Ometi kõlbas Boris Godunov, võib-olla rohkem kui ükski teine kuju Vene ajaloos, kui mitte draamaks, siis vähemasti poeemiks draama vormis — poeemiks, milles säärane poeet, nagu seda oli Puškin, võinuks välja arendada kogu oma talendi jõu ja vältida neid suuri puudusi ajaloolises ja esteetilises suhtes, mida on täis Puškini draama. Selleks olnuks poeedil tarvis iseseisvalt tungida Godunovi isiku saladusse ning poeetilise vaistuga mõistatada tema ajaloolise tähenduse saladus, laskmata end ahvatella igasugustest autoriteetidest, igasugusest mõjust. Kuid Puškin jälgis igas asjas orjalikult Karamzini — ja tema draamast sai midagi melodraama taolist, tema Godunov tuli aga välja melodramaatilise kurjategijana, keda südametunnistus piinab ja kes oma kuriteos leidis endale karistuse. See on eetiline ja austusväärne mõte, kuid juba niivõrd kulunud, et talent sellest enam midagi teha ei saa!...

Hinnates täiesti õiglaselt Karamzini tohutuid teeneid, võib samal ajal näha, ja isegi peab nägema erapooletute silmadega tema teenete mõõtmeid, ulatust ja piire. Mitmekülgsete annetega inimesena Karamzin kirjutas luule-

tusi, jutustusi, oli vene keele ümberkujundajaks, publitsistiks, ajakirjanikuks, võib öelda — ta lõi ja kujundas vene publiku ja järelikult kindlustas vene kirjanduse olemasolu ja arengu võimaluse; lõpuks andis ta Venemaale tema ajaloo, mis jättis kaugele maha kõik endised katsed selles laadis, ja ilma selleta oleks vististi nüüdki veel Vene ajaloo tundmine võimalik ainult kutselistel teadusemeestel, mitte aga publikul. Kõiges selles ilmutas Karamzin palju talenti, mitte aga geniaalsust, ja sellepärast on kõik see, mis ta tegi, väga tähtis vene kirjanduse ajaloo ja vene ühiskonna kujunemise faktidena, kuid sellel puudub igasugune absoluutne väärtus. Tema tähtsaim töö on kahtlemata „Vene riigi ajalugu", mida loetakse ikka ja jälle tänapäevani, kuid kõigist tema teistest teostest on juba jäänud ainult auväärne mälestus kui teostest, millel oli suur väärtus omal ajal. Ja tõepoolest, niikauaks, kuni Vene ajalugu esitatakse täiesti teistsugusest seisukohast ja niisuguse oskusega, mis on omane ainult talendile, — niikauaks jääb Karamzini ajalugu paratamatult *ainsaks* oma laadis. Kuid juba nüüdki on tema puudused kõigile näha, võib-olla rohkemgi kui tema väärtused. *Faktilistes* puudustes ei saa süüdistada Karamzini, kes asus oma suure töö kallale niisugusel ajal, kus ajalooline kriitika Venemaal oli vaevalt algamas ja Karamzin pidi ajalugu kirjutades veel tegelema materjalide ajaloolise läbitöötamisega. Hoopis tähtsamad puudused tema ajaloos on need, mis tulenesid tema meetodist vaadata asjadele. Alguses on tema ajalugu poeem, mis sarnleb nende poeemidega, mida kirjutati kõrgelennulises proosas ja mis olid möödunud sajandi lõpul väga moes. Siis, süvenedes vana Venemaa elu vaimu, haaras teda vähehaaval, võib-olla temale endale märkamata,

kuna ta oli kaasa kistud oma tööst, vana Venemaa elu vaim. Joann III-st peale muutub Moskva riik Karamzini silmis riigi ülimaks ideaaliks, ja Peetri-eelse Venemaa ajaloo asemel kirjutab ta sellele kiidulaulu. Kõik tundub talle seal absoluutselt suur, kaunis, tark ja eeskujulik. Sellele lisandub veel melodramaatiline vaade ajalooliste isikute iseloomule. Karamzinil pole milleski keskteed: tal pole inimesi, vaid on ainult voorusekangelased või kurjategijad. See melodramatism läheb nii kaugele, et tal üks ja sama isik on algul puhas ingel ja hiljem must deemon. Niisugune on Julm: niikaua kui tema nagu masina üle valitsevad Silvester ja Adašev, on ta voorus ja tarkus ise; tsaarinna Anastassia sureb — ja Julm on äkki oma rahva nuhtlus, meeletu kurjategija. Ajaloolane jutustab kõigist koledustest, mis Julm korda saatis, ja ajab tema kaela niisuguseid, mida ta ei teinudki, lastes teda tappa kaks korda, eri ajal, ühtesid ja samu inimesi. Julma ohvrid peavad sageli talle enne oma surma efektseid kõnesid, mis on otsekui tõlgitud Titus Liviusest. Samasuguse melodramaatilise kurjategija tegi Karamzin ka Boris Godunovist. Olles oma mõttekäigust kaasa haaratud, mis ajaloolasele on kõige kahjulikum, kõneleb ta troonipärija Dimitri tapmisest kindlalt kui Godunovi teost, otsekui poleks selles enam mingit kahtlust. Nooruk Godunov, ilusa näoga, selge mõistusega, hiilgav kõnemees, timukas Maljuta Skuratovi väimees, suutis ka opritšnikute ridades jääda puhtaks kõlvatusest, kuritööst ja verest. See on ebatavalise iseloomu joon! Kuid temas ei ole veel näha ranget ja sügavat voorust: vähemasti ei kinnita seda Godunovi edasine elu. Tsaarina ei pidanud ta kaua ohjes oma kahtlustuse hooge, ning sai varsti piinajaks ja türanniks. Üldsegi, kui ta Julma ajal end verega

ei määrinud, siis on selles näha rohkem osavust, oskust ja kaalutlemist kui voorust. Godunov oli ebatavaliselt tark, ja sellepärast tundis ta jälkust vajaduseta ja põhjuseta sooritatud kuriteo vastu. Muide, sellega me ei taha öelda, et Godunov oli silmakirjalik kurjategija; ei, me tahame öelda ainult seda, et võib ühel ja samal ajal olla ei kurjategija ega voorusekangelane, võib mitte sallida kuritööd ühel ja samal ajal nii tunnete pärast kui ka mõistusliku arvestuse tõttu ... Karamzini Godunov on täiesti kahepalgeline kuju nagu Julm: ta on tark ja piiratud mõistusega, kurjategija ja vooruslik inimene, ingel ja deemon. Ta tapab seadusliku troonipärija, oma esimese heategija poja ja oma teise heategija venna, valitseb targalt riiki ja tõotab krooni vastu võttes, et tema riigis ei pea olema vaeseid ja viletsaid ning et ta oma viimase särgi jagab rahvaga. Ja ta peab oma lubadust ausalt: ta teeb rahva jaoks kõik, mis on tema võimuses. Ometi — rahvas tahab armastada teda — ja ei saa armastada! Ta omistab Godunovile troonipärija tapmise: rahvas näeb temas kõikide Venemaad tabanud hädade tahtlikku süüdlast; tõstab tema vastu kõige absurdsemaid ja mõttetumaid süüdistusi, nagu näiteks Taani troonipärija, tema armsa tütre kihlatu surm. Godunov näeb ja teab seda kõike. Puškin andis võrratult edasi *Karamzini* Godunovi kaebused rahva üle:

Mul pole õnne. Rahva lootsin ma
Küll kuulsuse, küll heldusega võita,
Talt armastust ja rahu pälvida,
Kuid heitsin nurka selle tühja hoole:
Võim elav vihaväärt on pööbli meelest,
Nad armastada oskavad vaid surnuid.
Me oleks meeletud, kui rahva kiit
Või kaebekisa meie südant häiriks.

Nälg laastas taeva tahtel meie maad
Ning rahvas ulgus, surres hirmsas piinas;
Ma neile salved avasin, ma kulda
Käel heldel jagasin, tööd neile leidsin;
Vaid needus oli hullund rahva tänu!
Neil kodukoldeid tuli hävitas;
Ma uusi hooneid neile püstitasin:
Nad tulekahju mulle ette heitsid!
Nii pööbel vaeb: eks looda armu talt!
Ma omas peres lootsin troosti leida
Ja tütrel' õnne abielus anda,
Kuid surm viib peiu hauda nagu torm...
Ning rahvakõmu juba õelalt määrab
Mu tütre lesepõlve süüdlaseks
Mind ennast, mind, ta isa õnnetut!...
Kes ka ei sureks, olen kõigi mõrvar:
Ma valmistasin Feodorile surma,
Ka tsaarinna, mu õe, vaga nunna
Ma mürgitasin... kõik on minu süü! •

Seda kõneleb tsaar, kes õigusega kaebab oma saatuse ja oma rahva üle. Nüüd kuulakem kui mitte rahva, siis terve seisuse häält, kes samuti vististi mitte ilma põhjuseta kaebab oma tsaari üle:

. . . . . Meid valitsemas ta
Kui tsaar Ivan (see jutt ei sobi ööseks).
Mis kasu sest, et avalikult nüüd
Ei hukata, et veretilkmeis teibal
Ei laula kaanoneid me Jeesusele,
Et meid ei põletata väljakuil
Ja sauaga sütt juurde tsaar ei riisu?
Mis kindlustab meid meie vaeses elus!
Meid iga päev on varitsemas põlu,
Türm, Siber, mungamüts või ahelad,
Seal aga, kolkas — näljasurm või silmus.
Kus on me kuulsad suguvõsad, kus?
Kus vürstid Sitskid, kus on Šestunovid,

Romanovid, me riigi ainus lootus?
Kõik vanglates või piinarikkas paos.
Sa oota vaid: sind tabab sama saatus.
On's kerge: piiravad ka kodus meid
Kui leedulased truuduseta orjad:
Nad kõik on valitsuse nuuskurid
Ja valmis maha müüma meid, need kelmid.
Meid iga ori oma pihus hoiab,
Kui teda nuhelda me püüame.
Näe — jüripäeva mõtles ära muuta.
Meil pole võimu oma mõisades.
Ei tohi välja kihutada laiska,
Vaid toida teda. Ära meelita
Head töömeest üle — satud kohtu alla.
Kas juhtuda võis säärast ülekohut,
Kui elas tsaar Ivan?! On's rahval kergem?
Sa küsi talt. Las usurpaator lubab,
Et jõus on jälle vana jüripäev,
Siis läheb kohe mölluks.

Milles on selle Godunovi iseloomus ja tegevuses esineva vastuolu allikas? Millega seletab seda meie ajaloolane ja tema järel meie poeet? Süüdlase südametunnistuse piinadega! ... Vaadake, mida paneb Godunovi rääkima poeet, kes on ajaloolasele orjalikult ustav:

Ah, tunnen seda, meid ei lohuta
Küll miski keset kurvastusi maisi,
Ei miski ... vahest ainult puhas süda:
Siis võidutseb ta oma kasinuses
Nii kurjuse kui musta laimu üle.
Ent kui ta peale ainus täpike,
Üksainus sattunud on juhuslikult,
Siis häda talle: katkupaisena
Hing põleb läbi, tulvil mürki süda,
Kui vasar etteheide kõrvus taob,
Pea ringi käib ja ängistus on põues,

Ja veristatud lapsi viirastub...
Siis pakku jookseks, aga kuhu?!... Hirmus!
Jah, vilets see, kel süü on südamel!

Milline hale melodraama! Milline väiklane ja piiratud vaade inimese loomusele! Milline mannetu mõte — panna kurjategijat iseenesele moraali lugema, selle asemel et teda panna kõigi abinõudega õigustama oma kuritegu iseenda silmis! Seekord on ajaloolane poeediga halba nalja teinud... Ja kas oli siis poeedil vaja saada ajaloolase kajaks, unustades, et neid teineteisest eraldab terve sajand!... Filosoofilises suhtes meenutabki sellepärast see vaatekoht Godunovile tugevasti Sumarokovi „Vale-Dimitri" lihtsüdamlikku paatost...

Eelkõige märgime, et Karamzin tegi suure vea, lastes end sel määral Godunovi kaasaegsete häälest kaasa kiskuda, et ta troonipärija tapmises nägi Borisi ümberlükkamatut ja vastuvaidlematult tõestatud osavõttu... Meie sõnadest, muide, ei järeldu sugugi, et me otse ja otsustavalt arvaksime, et Godunov sellest kuriteost mingisugust osa ei võtnud. Ei, me näeme, et Godunovi ajaloolises kriminaalprotsessis on tõendid Godunovi *poolt* ja *vastu* väga puudulikud. Ajaloo kohus peab olema ettevaatlik ja erapooletu nagu vandekohus kriminaalasjades. Patt ja häbi on tõestamata kuritegu süüks panna sellisele väljapaistvale inimesele nagu Boris Godunov. Troonipärija Dimitri surm on tume ja järeltulevaile põlvedele lahendamatu asi. Meie ei kuuluta kui tõsikindlat asja, ent arvame, et on rohkem alust pidada Godunovi selles kuriteos süütuks kui süüdlaseks. Juba üksi see räägib tugevasti selle arvamuse kasuks, et Godunov — tark ja kaval mees, osav administraator ja peen diplomaat — vaevalt oleks sooritanud oma kuritegu nii oskamatult, rumalalt

ja jultunult, nagu oleks omane olnud seda teha mõnel Vale-Dimitri taolisel hulljulgel seiklejal, keda kiskusid kaasa ainult tema kirgede hetkelised puhangud ja kes tahtis kasutada olevikku, mõtlemata tulevikule. Godunovil olid kõik vahendid teostada oma kuritegu salaja, osavasti, tõmbamata endale ilmseid kahtlustusi. Ta oleks võinud kasvatada troonipärijat nõnda, et see oleks olnud võimetu valitsema ja läinud mungaks; oleks võinud isegi osavasti teha küsitavaks tema pärimisõiguse seadusepärasuse, sest troonipärija oli Joann Julma seitsmenda abielu vili. Kõige tõenäolisem oletus selle meie ajaloo tumeda sündmuse kohta peaks vist seisma selles, et leidus inimesi, kes liiga hästi mõistsid, kui tähtis oli Godunovile lapse surm, kes tõkestas tema teed troonile, ja need inimesed, Godunoviga kokku leppimata ja temale oma kavatsust avaldamata, arvasid selle hirmsa kuriteoga osutavat temale suurt ja ammuoodatud teenet. See meenutab meile stseeni Shakespeare'i *Antoniusest ja Kleopatrast* Pompejuse laeva pardal, kus Pompejus oli oma võistlejate Caesari, Antoniuse ja Lepidusega:

Menas: Kas tahad saada ilma isandaks?
Pompejus: Mis sa sääl räägid?
Menas: Kas tahad saada
maailma isandaks? Veel korraks!
Pompejus: Kuidas?
Menas: Sa nõustu vaid, ja mina, kuigi näin
sul kehv, võin anda kogu ilma.
Pompejus: Oled
vist rängalt joond?
Menas: Ei, olen hoidund kannust.
Kui söandad, saab sust maine Jupiter:
kõik, mida riivab meri, piirab taevas,
on sinu, kui vaid soovid.

Pompejus: Ütle, kuidas.
Menas: Kolm võimurit, maailma osanikud,
on siin su laevas: las ma lõikan trossi,
ja kui on liikvel laev, neil kargan kõrri:
kõik langeb sulle.
Pompejus: Ah! nii pidanuks
sa tegema, ei rääkima. See oleks
mus roim, ent sinus vaid hea teene. Tead ju,
ei juhi kasu minu au, vaid au
mu kasu. Kahetse, et keel su tegu
nii reetis: teadmatuna tehtult paistnuks
see mulle hiljem hästi teht, ent nüüd
pean selle needma. Jäta nüüd ja joo.

Ja kui Godunovi teenrid olid Menasest taiplikumad ja targemad, siis on selge, et nad osutasid Godunovile väga halva teene mitte üksnes eetilises suhtes. Kui Godunov sisemiselt, salajas, oli nende teenega rahul, siis tuleb möönda, et seekord ta oli väga lühinägelik. Selle kuriteo üle rõõmu tundmine oleks talle tähendanud rõõmustamist selle üle, et tema vaenlastel on lõpuks tema vastu hirmus relv, mida nad parajal juhul võiksid hästi kasutada. Ei, veel kord: pigem võib oletada (kui imelik säärane oletus ka olekski), et troonipärija hukkus Godunovi vaenlaste käe läbi, kes, veeretades tema kaela selle kuriteo, mis ainult temale võis kasulik olla, võisid loota tema kindlale hukule. Kuidas see ka ei olnud, õige on üks asi: Vene riigi ajaloolasel ega teda orjalikult järgival „Boris Godunovi" autoril polnud kõige vähematki õigust pidada Godunovi kuritegu tõestatuks ja kaheldamatuks.

Kuid — võidakse meile öelda — Karamzini veendumust õigustab Godunovi kaasaegsete üksmeelne hääl, kogu rahva veendumus tema ajal; rahva hääl aga on

jumala hääl! Nii; kuid peamiseks faktiks pole siin mitte tolleaegse rahva veendumus Godunovi kuriteos, vaid rahva valmisolek, meelsus selleks veendumuseks, — meelsus, mille põhjustas see, et rahvas Godunovi ei armastanud ja teda isegi vihkas. Millest tuli see vihkamine inimese vastu, kes rahvast nii armastas, nii palju tema heaks tegi ja keda rahvaski algul nähtavasti väga armastas? Selles asi seisabki, et siin mõlemalt poolt oli ainult „nähtavasti armastus" — ja selles on Godunovi isiksuse ja tema saatuse traagiline külg. Kui Puškin oleks näinud seda külge, siis oleks tal pooleldi melodramaatilise karakteri asemel välja tulnud lihtne, loomulik, arusaadav ja ühtlasi traagiliselt-üllas karakter. Tõsi, ka siis poleks Puškinil olnud draamat selle sõna ranges tähenduses, kuid see-eest oleks olnud suurepärane dramaatiline poeem või eepiline tragöödia.

Niisiis, mõistatada Godunovi ajaloolist tähendust ja ajaloolist saatust tähendab selgitada põhjust: miks Godunov, kes nähtavasti rahvast nii väga armastas ja tema heaks nii palju tegi, ei olnud armastatud rahva poolt.

Püüame seletada seda küsimust nii, nagu meie sellest aru saame.

Karamzin ja Puškin näevad selles rahva ilmselt teenimatus vihkamises Godunovi karistust tema kuriteo eest. Godunovi poolt Vale-Dimitri suhtes tarvituselevõetud abinõude nõrkust ja ebakindlust seletavad nad süüdlase südametunnistuse hämmeldusega. See vaade on puht melodramaatiline nii ajaloolises kui ka poeetilises suhtes, eriti säärase ebatavalise inimese puhul, nagu seda oli Boris!

Puškini poeemis seletab Godunov ise rahva vihkamise põhjust tema vastu nõnda:

Võim elav vihaväärt on pööbli meelest.
Nad armastada oskavad vaid surnuid.
Me oleks meeletud kui rahva kiit
Või kaebekisa meie südant häiriks.

See õigustus ei ole tõe hääl, vaid solvatud enesearmastuse hääl, mitte suure inimese kindlad sõnad, vaid äpardunud geeniusekandidaadi nutune kurtmine, kes tunneb meelekibedust ebaõnne pärast. Ei, rahvas ei lase end iialgi petta oma sümpaatias ja antipaatias elava võimu vastu: tema armastus või vihkamine on kõrgeim kohus! Rahva hääl on jumala hääl!

Kõigist inimese kirgedest enesearmastuse järel on kõige tugevam, kõige pöörasem võimuiha. Võib kindlalt öelda, et mitte ükski kirg pole inimkonnale maksnud nii palju kannatusi ja verd kui võimuiha. Haritud ja tsiviliseeritud rahvaste juures on võimuiha alati ühenduses auahnusega, nii et vahel on raske otsustada, kumb neist kirgedest inimeses valitseb, ja võimuiha tundub olevat ainult auahnuse tagajärg. Barbaarseil aegadel harimata rahvaste juures on võimuihal teine tähendus, sest ta ühineb mitte ainult auahnusega, vaid ka veel enesesäilitamistundega: seal, kus esimene mitte olles võib nii kergesti hukkuda ei millegi eest, seal on igaühel kahekordne tahtmine esimene olla, et ei tarvitseks kedagi karta ja võiks olla kõigile hirmuks. Et aga igaühel või paljudel kõigi hulgast on võimatu esimene olla, siis on esimeseks olemise õigus ajaloo käigus kinnitunud päriliikult ühele suguvõsale, mineviku õiguse või pärimuse alusel. Aeg on selle õiguse sanktsioneerinud ja kinnitanud vähestele suguvõsadele. See on võtnud kõigilt ja paljudelt igasuguse võimaluse hukutada üksteist ning tervet rahvast pretensioonidega kõrgeimale esikohale.

Jumaliku ettenägemise poolt väljavalitud suguvõsa õiguse ees on vaikinud kadedus, on taltunud võimuiha: suguvõsa on kõigekõrgemalt poolt antud õigusega tunnustatud kõrgeimaks, ja omavahel võrdsed alistuvad meeleldi kõigist neist kõrgemale. Kui aga valitsejasugu lõpeb, pärast mitut sajandit pärimise järgi valitsemist, ja kui kõrgeima võimu õiguse haarab inimene, kes eile oli kõigi teistega võrdne kõrgema võimu ees, täna aga alustab endaga uut dünastiat, siis pääseb kõigil loomulikult valla võimuiha kirg. Igaüks mõtleb: kui *tema* võis saada äravalituks, miks siis *mina* ei võinud? Mille poolest *tema* on parem minust, ja miks ei ole *mina* parem temast? Kuid võidulepääsnud võimukandja paneb jõu ja kavaluse abil vaikima kõik; kired vaibuvad, kuid paraja ajani, paraja juhuseni . . .

Loomulik, et sellel, kellel kõrgema võimu omandamise suhtes ei ole sajandite poolt sanktsioneeritud seaduslikku pärimisõigust, sellel, et sundida endas nägema mitte võimu usurpeerijat, vaid valitsejat õiguse järgi, jääb üle toetuda ainult isikliku üleoleku õigusele kõigi teiste üle, geeniuse õigusele. Ainult selle õiguse alusel nõustub rahvamass vastuvaidlematult tunnustama inimese võimu, kes riiklikus suhtes alles eile oli temaga võrdne.

Kas oli Godunovil see õigus?

Ei!

Ja selles ongi tema ajaloolise tähenduse ja tema ajaloolise saatuse mõistatuse lahendus: olemata geenius, tahtis ta etendada geeniuse osa — ja sellepärast ta langeski traagiliselt ja tõmbas endaga kaasa ka kogu oma suguvõsa . . .

Säärane inimene on traagiline kuju; niisugune saatus kuulub õigusega tragöödia valdkonda. Ja mida oleks

Puškin võinud teha oma poeemist, kui ta oleks vaadanud Boris Godunovi ideele sellelt seisukohalt!

Missuguses inimeste tegevussfääris geenius ka ilmukski, ta on alati vaimu loova jõu kehastus, elu uuenemise kuulutaja. Tema kutsumuseks on uute elementide toomine ellu ja sellega elu edasiviimine kõrgemale astmele. Geeniuse ilmumine on epohhiks rahva elus. Geeniust enam ei ole, kuid rahvas elab veel kaua tema poolt loodud eluvormides, kaua — kuni uue geeniuseni. Nii elas Moskva riik, olles tekkinud asjaolude toimel Joann Kalita ajal ja kinnitunud Joann III geeniuse läbi, Peeter Suureni. See pole geenius ajaloos, kelle looming sureb koos temaga: geenius jätab ajaloo teele sügavaid jälgi oma olemasolust pikka aega pärast oma surma.

Boris Godunov oli ebatavaliselt tark ja võimekas inimene. Karmi tsaari õukondlasena oskas ta võita tema soosingu, määrimata end tilga vere või ühegi autu teoga. Kuid see *oskus* on osalt seletatav osavasti arvestatud abiellumisega timukas Maljuta Skuratovi tütrega. Selles joones on näha osavat õukondlast, kuid geeniust veel ei paista. Igaüks, isegi kõige piiratum, kuid kaval inimene oleks osanud arvestada kasu säärasest abielust Julma valitsemise ajal; kuid geenius võib-olla ei oleks läinud välja sellise arvestuse peale, peites endas tohutuid kavatsusi tulevikuks: see rahvas, kelle valitsejaks Godunov hiljem sai, vihkas timukas Maljuta Skuratovi väimehe tiitlit. Kordame: see oli peen, kaval, kuid mitte geniaalne arvestus; sellest on näha õukonna intrigaani, mitte tulevast suurt valitsejat ... Godunov saab troonipärija kälimeheks ja pärast Julma surma kõrgema duuma liikmeks — ja Julm tegi temale eriti, minnes mööda vanematest bojaaridest, ülesandeks hoida riiki. Mingid nõiad

ei ennustanud sellele uuele Macbethile tema tulevast suurust; kuid tal oli peapöörituseks põhjust ka ilma ennustusteta! Seda fantastilist õnne võis ta pidada paremaks kõigist ennustustest! Ta hävitas kõrgema duuma ja nimetati ametlikult riigihoidjaks: ta ainult näiliselt arutas asju tsaari duumas, kuid otsustas kõikjal ainuisikuliselt, võttis vastu saadikuid, leppis nendega kokku ja laskis nende saatjaskonnal oma kätt suudelda... Troonil istus tsaar nime poolest, tegelikult vaikur ja palvetaja, kes andis oma sugulasele ja lemmikule kogu oma võimu, „vältides maisi askeldusi ja muresid..." Mis puudus veel Godunovil? — Ainult troon... Ja ta saavutas selle.

Riigihoidjana ja tsaarina ilmutas Godunov palju mõistust ja palju võimeid, kuid mitte sugugi geniaalsust. Kummalgi juhul ei olnud ta rohkem kui tark ja võimekas minister, kuid mitte Sully, mitte Colbert, kes oskasid riigi uusi jõuallikaid leida seal, kus keegi nende olemas olu ei aimanudki; ei, ta oli minister, kes viis riiki edasi vanades, juba sissesõidetud rööbastes, *status quo* säilitamise alusel. Troonipärija vägivaldne surm — mis selle põhjuseks ka oligi — heitis talle juba kahtlusevarju rahva silmis, ja seda kahtlust äratasid ja õhutasid kõigest jõust tema vaenlased — bojaarid, kes loomulikult ei saanud talle andestada, et ta omastas selle, millele nad kõik arvasid endal täpselt samasuguse õiguse olevat kui temal. Riigihoidjana ei saanud Godunov tuua uusi elemente riigi ellu, mida ta ei valitsenud omal nimel. Säärane katse oleks võinud ajada nurja kõik tema plaanid ja teda ennast hukutada. Kui ta aga sai tsaariks, siis oleks ta tingimata pidanud hakkama reformaatoriks-loojaks, et panna rahvast ja oma vaenlasi-bojaare unustama, et ta alles hiljuti oli samasugune alam kui nemad. Ent mida

ta tegi Venemaa jaoks, saanud tsaariks? Ja milliseks tsaariks — isevalitsejaks, kelle tahe rahvale oli jumala tahe! Mida kõik oleks võinud teha säärase võimuga, kui seda oleks toetanud geniaalsus! Kuid ka tsaariks saanult jäi Godunov sellekssamaks targaks ja osavaks riigihoidjaks nagu ta oli Feodori ajal. Tal oli isiklikke eeliseid teda ümbritsevate bojaaride ees ainult niipalju, et oma üleolekuga solvata nende enesearmastust, nende piiratust ja keskpärasust, kuid mitte niipalju, et neid selle üleolekuga alistada ja sundida neid tema kui kõrgemast soost olendi ees kummardama... Ta etendas osavasti komöödiat, Puškini õnnestunud väljenduse järgi *krimpsutades nägu krooni ees nagu joodik viinaklaasi ees;* ta laskis end valida, ei kuulutanud end ise tsaariks; ta tundis kaua mingit õudust, mõeldes kõrgemale võimule, ja laskis end kaua paluda. Kuid see komöödia oli isegi liiga peenelt mängitud, ja sellest ei paista mitte suure inimese kuju, kes alati otse läheb oma eesmärgi poole, isegi siis, kui ta ei lähe selle poole õiget teed mööda, vaid sellest paistab „väikese suure inimese", julge intrigaani kuju. See tuli kohe välja, niipea kui valimise otsus oli tehtud ja kroonimine jäi ainult tseremooniaks, mida ei olnud ohtlik ajutiseks edasigi lükata. Kui Sixtus V valiti konklaavil, tõusis ta äkki sirgu ja, vastu tavalist kommet, hakkas ise laulma „Te Deumit": sellest tõttamisest on näha suurt inimest, kes on saavutanud oma eesmärgi ja kes võtab võimu vastu mitte kui sant kopika, sügavate kummardustega, vaid selle jõu veendumuse ja uhkusega, mis on teadlik oma õigusest võimule. Sixtus ei hakanud puistama lubadusi: olen nii- ja niisugune, teen seda ja teist; vaid hakkas kohe *olema* ja *tegema,* kellelegi meelehead valmistamata, kellegi järgi end seadmata, ja pani

värisema need, kes kellegi ees ei värisenud ja kelle ees kõik värisesid... Godunov ei talitanud nõnda. Kroonimisel tõotab ta olla rahva isaks, näitab oma särki, öeldes, et ta on valmis seda jagama oma viimase alamaga... Kes palus, kes nõudis temalt selliseid lubadusi ja tõotusi? Ja mida nad tähendavad, mis neist nähtub muud kui ülekeevat rõõmu ammuoodatud eesmärgi saavutamise puhul, kui sellest rõõmust tingitud tänulikkust, — tänulikkust hiilgava koorma pärast, mis pole jõukohane, suure tiitli eest, mille vääriline ta ei ole, kõrgeima võimu eest, mida ta pole pälvinud?... Teisiti võtab säärase võimu vastu geenius, suur inimene: ta võtab selle nagu oma asja, mis kuulub talle õiguse järgi, kellelegi kummardamata, kedagi tänamata, kellelegi lubadusi või tõotusi andmata halvasti varjatud joobumuse puhangus. Varsti pärast Godunovi kordus Vene ajaloos jälle lubamiste ja tõotamiste vaatepilt: tühine ja mannetu Šuiski, olles tänulik krooni eest, mida ta sisemiselt tundis mitte väärivat, pakkus bojaaridele õigusi, mida nad temalt ei palunud ega tahtnud vastu võtta... Godunov on tsaar. Rahva meelitamisel pole lõppu, armu voolab kõigile jõena... Esimesena Vene tsaaridest pööras ta mitte bojaaride kaudu oma vahetu, otsese tähelepanu rahvamassile, selle madalaimale ja järelikult kõige arvukamale kihile... See oli mingi hell, sugulaslik hoolitsemine, millest oli näha rohkem isa kui tsaari... Rahvas pidanuks Godunovi jumaldama ja Godunov pidanuks olema kõige rahvalikum kõigist enne teda valitsenud Vene tsaaridest... Mis tähendanuks talle sel juhul bojaaride sala-õelus ja kadedus, must vandenõu! Ta võis neid rahulikult põlata: teda valvas parem ja kindlam valve kui šveitsi ja igasugused muud kaardiväelased — rahva

armastus ... Ja tõepoolest, rahvas ülistas heasüdamlikku, hoolitsevat, õiglast, armulist, ligipääsetavat tsaari ... Rahvas isegi *püüdis, tegi jõupingutusi* Godunovi armastama hakata — aga kuidagi ei saanud ... Kui ta hetkeks tundiski Godunovi vastu armastust, siis ainult peas, mitte südames: rahva mõistus ja kujutlus imetlesid Godunovi, kuid süda vaikis, tõrkudes nõustumast mõistuse ja kujutlusega ... Möödus ka see ettekujutatud, niiöelda mõistusliku armastuse hetk; Boris teeb kahekordselt head rahvale, rahvas aga, heategusid vastu võttes, neab Borisi ... Juba enne tema tsaariks saamist, kui ta oli veel ainult riigihoidja, hakkas tapetud troonipärija vari teda jälgima: Boris annab õnnestunud vastulöögi Krimmi khaanile, kes Venemaale jultunult sisse tungides jõudis Moskva alla; rahvas aga räägib, et Boris ise kutsus khaani, et pöörata üldsuse tähelepanu kõrvale troonipärija surmalt ja saada odava hinnaga kuulsaks isamaa päästjana ... Tsaarinna sünnitas tütre: hakati rääkima, et ta sünnitas poja, kuid Boris vahetas ta tüdruku vastu ümber; kui väike tsaaritütar suri, hakkasid käima kuulujutud, et Godunov mürgitas ta, kartes, et Feodor annab trooni talle ... Moskvas algasid tulekahjud: Boris hukkas süütajaid ja abistas põlenuid, rahvas aga süüdistas teda ennast süütamises ja haletses hukatuid nagu süütuid ohvreid ... Godunov hakkas jälitama nende kuulduste levitajaid ja neid hukkama: midagi halvemat poleks ta saanud välja mõelda — see tähendas, et ta tunnistas kuulujutud õigeks ... On selge, et neid kuulujutte levitasid bojaarid, kuid rahvas kuulas neid ahnelt ...

Tsaariks kroonimine pimestas rahvast: Boris ja rahvas pidasid hämmastust armastuseks ... Komöödia kestis ainult ühe aasta: Boris ei pidanud oma osas vastu ja

kiskus endalt maski, jaksamata seda kauem kanda. Intrigaanist saab türann, kes meenutab Julma. Tal on oma Maljuta Skuratov: see on tema põlgusväärne, alatu vend Semjon Godunov. Silma ees lahke ja helde olles piinab ja hukkab ta salaja, ja kõike seda kuulujuttude põhjal, kõike seda kahtlustuste põhjal tsaari vihkamises ja tema vastu kurja kavatsemises. Kord juba asumisele saadetud Belski saadab ta uuesti maapakku, kitkunud tal karv haaval habeme välja: milline tatarlik karistus! ... Vanglad olid täis kiilutud; salakuulamine sai mitte ainult kasulikuks, vaid ka auväärseks ametiks ... Avalikke hukkamisi oli vähe; suuremalt osalt kõik surid *äkitselt:* see inimene ei osanud isegi türann olla avalikult nagu Julm, vaid mängis türanni pimedas, salaja ... Venemaal algab hirmus näljahäda; rahvas hukkub tuhandete kaupa, röövlijõugud riisuvad ja tapavad karistamatult; Boris karistab valjult vilja ülesostjaid, puistab rahvale raha, annab peavarju näljastele ja kerjajatele, saadab väesalku röövlite vastu; ehitab Ivan Suure torni, et anda rahvale tööd; lühidalt, ta täidab ausalt, ustavalt oma vannet — jagada rahvaga oma viimane särk ... Ja kõik ilmaaegu, kõik asjata! ... Kostavad kuulujutud Vale-Dimitrist; lõpuks toetab Vale-Dimitrit juba Poola, ta tuleb Venemaale, temaga ühinevad venelased karjakaupa, Godunov aga ei tee midagi, ei võta midagi ette, ta ainult korjab kokku ja põletab Vale-Dimitri manifesti, ja nõuab Šuiskilt vannet, et troonipärija tõesti suri ... Milline haletsemisväärne tsaar! Ta oleks võinud Vale-Dimitri lömastada — ja langes tema hoopide all. Arvatakse, et ta mürgitas enda — võib-olla; kuid samuti on võimalik, et ta suri äkitselt hirmsast jõupingutusest, sisemise erutuse tagajärjel. Mõlemal juhul suri ta pelgurina. Esimese

sõnumi Vale-Dimitrist võttis Godunov vastu isegi väga külmalt; see võib tõendada mitte ainult seda, et ta oli veendunud troonipärija surmas, vaid ka seda, et ta oli selles süütu; samal ajal tõendab see, kui vähe oli tal ettenägelikkust, kui halvasti sai ta aru oma olukorrast. Ta oleks pidanud teadma, et troonipärija vari on tema kõige hirmsam vaenlane igal juhul, oli ta troonipärija mõrtsukas või ei; esimesel juhul oli see vari talle vältimatuks karistuseks kuritöö eest; teisel juhul oli see suurepäraseks ettekäändeks rahva vihale. Bojaarid võisid teada Godunovi süütust, kui aga rahvas teda ei armastanud, siis oli sellest juba rohkem kui küllalt, et rahvale tema kuritöö oleks päevaselge. Niikaua kui troonipärija elas Uglitšis oma emaga, ei pööranud talle keegi tähelepanu: ta oli ju Julma *seitsmenda* abielu vili, ja tema ema iseloom ei äratanud osavõttu ega austust; Julm tahtis ta enda juurest ära saata ja abielluda kaheksandat korda, kuid surm takistas seda kavatsust täide viimast. Kui aga troonipärija oli tapetud ja rahva viha lõi lõkkele, sai laps, püha märter, rahva harda austuse objektiks . . .

Borisi kõigil tegudel, isegi kõige paremail, lasub äratõugatu pitser. Kõik tema teod olid ebaõnnestunud, ei toonud head, sest nad kõik lähtusid vale allikast. Tema armastus rahva vastu ei olnud tunne, vaid arvestus, ja sellepärast on selles midagi meelitavat, libitsevat, meeldidatahtvat, ja seepärast ei lasknud rahvas end sellest petta ning vastas sellele vihkamisega. Imelik olend on rahvas! Olles peaaegu alati harimatu, toores, piiratud ja pime, on ta oma instinktides vääramatult eksimatu ja õiglane; kui ta end vahel sellest küljest lasebki petta, siis ainult hetkeks, mitte rohkem. Kes ei armasta rahvast sisemisest, elavast, südamest tulevast vajadusest teda

armastada, see võib ta rahaga üle külvata, surra tema eest — seda rahvas ülistab ja kiidab, kuid ei armasta kunagi. Kui aga keegi armastab rahvast mitte arvestuse järgi, vaid sisemisest, vaistlikust vajadusest armastada, see võib minna risti vastu rahva soovidega — ja selle eest rahvas mõistab teda hukka, nuriseb tema üle ning samal ajal armastab teda. Nii nagu Godunov oli esimese väite elavaks tõendiks, nii oli Peeter Suur teise väite elavaks tõendiks. Ta plaanitses hirmsat reformi, läks risti vastu rahva vaimuga, traditsioonidega, ajalooga, tavadega, harjumustega — ja mitte ainult kõige targemail tema aja inimestest oli täielik õigus vaadata sellele reformile kui kõige teostamatumale ja terve mõistusega vastuolus olevale fantaasiale, vaid vististi ka temal endal olid kibedad kahtluse ja pettumuse hetked, mil ta ka ise sedasama mõtles. Tema reform kohtas tugevat opositsiooni ja mitte ainult mässuliste streletside ja harimatute raskolnikute poolt — see opositsioon oli liiga jõuetu tema kahekordse õiguse ees tegutseda isevalitsejana nii pärimisõiguse kui geeniuse õiguse põhjal — vaid ka kogu rahva poolt, kelle ta laiskuse ja rumaluse soojadelt lavatsitelt tiris elavale ja aktiivsele tööle. Rahvas, alistudes talle vastuvaidlematult, mõistis tema tegevust hukka ja nurises tema üle, kuid ühtlasi armastas teda, olles koguni valmis tema eest andma viimse veretilga ... Ometi ei andnud Peeter rahvale kunagi lubadusi ega tõotusi, vaid läks uhkelt ja otse, alistumist nõudes, mitte seda paludes; see-eest aga kõike seda, mis Godunov rahvale lubas, tema teostas tegelikult, ja veel palju paremini, sest ta ei tegutsenud mitte arvestuse põhjal, vaid südame ajel ... Niisugune on geenius: alustanud ettevõtet, mis inimese tarkuse kõigi arvestuste järgi tundub meeletu-

sena, viib ta selle lõpule, võites kõik takistused... Milles peitub selle edu saladus? Loovas jõus, mis on omane geeniuse organismile nagu instinkt, — rohkem mitte milleski! Geenius tegutseb sageli instinktiivselt, meeletult — ja jõuab alati edasi, kuna talent arvestab õigesti, kalkuleerib täpselt, tegutseb targalt — kõik näevad seda ja kõik kiidavad heaks tema eesmärgi ja vahendid, keegi ei kahtle edus, ometi, vaata — kogu see tarkus on muutunud iseenesest meeletuseks, ja suurepärane hoone, mis säärase vaevaga püstitati, osutus kaardimajakeseks: puhus tuuleiil — ja teda pole enam... Niisugune on *talent,* kes hakkab etendama *geeniuse* osa!...

Boris Godunov ei olnud tühine, isegi mitte tavaline inimene; vastupidi, ta oli suure mõistusega mees, kes seisis pea jagu kõrgemal kogu oma rahvast. Boris oli isegi kõrgemal paljudest oma aja eelarvamustest: esimese Vene tsaarina otsustas ta anda oma tütre mehele välismaisele ja väärusulisele printsile; räägitakse, et ta tahtis ka pojale naita välismaise printsessi; see oleks tõmmanud Venemaa Euroopaga elavamaisse ja viljakamaisse suhetesse, kui ta oli enne seda, ja sel oleks seepärast olnud tohutu mõju Venemaa saatusele. Boris austas haridust, kasvatas hoolikalt, nii palju kui oli tema võimuses, oma lapsi, eriti poega; tahtis asutada Moskvasse ülikooli ja saatis Euroopasse õpetatud meeste järele. Juba üksi see, et ta sai aru vajadusest toetuda peaasjalikult rahva armastusele, näitab, kui tark oli see õnne õnnetu lemmik. Kuid kõik tema ettevõtted jäid teostamata sellepärast (mitte aga mingil muul põhjusel), et tal oli ainult mõistust ja andekust, kuid ei olnud geniaalsust. Saatus aga seadis ta säärasesse olukorda, et geniaalsus oli talle hädavajalik. Olnuks ta seaduslik, pärimisjärgne tsaar,

oleks ta olnud üks väljapaistvamaid Vene tsaare: siis poleks tal olnud mingit vajadust olla reformaator ja tal oleks tulnud ainult säilitada status quo'd, parandades, mitte aga muutes seda, — ja selleks oleks tal ka ilma geniaalsuseta piisanud mõistust ja võimeid ning ta oleks teinud palju kasulikku Venemaale. Kuid ta oli tõusik *(parvenu)* ja sellepärast ta kas pidi olema geenius või langema — ja ta langes... Juhtides Venemaad vanades rööbastes pidi ta ise nendes rööbastes komistama, sest vana Venemaa ei saanud talle andestada seda, et ta nägi teda bojaarina enne seda, kui ta teda nägi oma tsaarina. Et ise troonile püsima jääda ja seda oma järeltulijaile kindlustada, oli tal vaja Venemaa ümber kujundada, ümber kasvatada, tuua tema ellu uusi elemente. Kuid selleks polnud tal mingit ideed, mingit printsiipi. Ta oli oma ajast ainult targem, mitte sellest kõrgemal. Temas endas elas vana Venemaa: selle tõendiks on tema türannia ja Belski habe... Ometi tundis ta, et tema olukorras on tal tarvis olla ümberkujundaja; kuid ühtlasi mõtles ta kui mittegeniaalne inimene, et selleks piisab ainult millegi uue juurdelisamisest. Ta asutab Moskvas patriarhi trooni ja paneb sellele mitte kõige parema, vaid kõige ustavama vaimuliku, kes teda ka hiljem kroonib. See uuendus oli täiesti tolle aja vaimus: uus tõend, et Godunov ei olnud kõrgemal oma ajast ega näinud midagi kaugemale... Teine uuendus oli veel rohkem tema kaasaegses vaimus ning oli sellepärast kahjulik tolle aja Venemaale ja uuele Venemaale ning hukatuslik Godunovile eneselegi. Me kõneleme sellest Godunovi seadusest, mille on jäädvustanud vene vanasõna: *Säh sulle, vanaema, jüripäev!* Selle uuendusega ärritas Godunov mõlemaid pooli, keda see puudutas — mõisnikke ja talupoegi.

Esimesed kaebasid, et nad ei saa nüüd oma mõisast välja kihutada laiska või kõlvatut orja ja on kohustatud teda toitma selle eest, et ta midagi ei tee, või selle eest, et ta varastab ja joob. Teised — kõneldes rooma õiguse keeles — ei olnud nüüd enam *personae*[1], vaid *res*[2]. Tähendab, enne Godunovi meil ei olnud pärisorjade seisust, ja ses suhtes oleks võinud meilt kasulikumalt laenata Euroopa, mitte meie Euroopalt. Pärisorjuse õiguse asemel oli meil ainult mõisa õigus — õigus vallata maad ja harida seda proletaarlaste kätega, nendega vabalt kokkulepitud tingimustel, mis olid saanud tavaks. See uus seadus oli niivõrd nende aegade vaimus, et ta kinnitus ja juurdus kauaks — Katariina ajani, kes hävitas isegi sõna „ori" ja muutis selle seisuse olukorda ... Ja see ep oligi kõik, mis Godunov pärandas järeltulevaile põlvedele.

Suurel inimesel on ka suur süda. Minnes oma teed ja toetudes oma jõule ei karda ta midagi; ta lööb oma vaenlasi, kuid ei maksa neile kätte; nende langemine on tema ettevõtte võidulepääsmine, mitte tema solvatud enesearmastuse rahuldamine. Peeter Suur oskas nuhelda oma ettevõtte vaenlasi ja oskas andestada isiklikele vaenlastele, kui ta nägi, et nad ei ole talle ohtlikud. Tema karistus oli õiglase kohtumõistmise akt, mitte isikliku kättemaksu asi, ja ta nuhtles avalikult, päise päeva ajal, ei mürgitanud pimedas; ta võttis avalikult vastu pealekaebuse, uuris avalikult asja ja karistas avalikult, kui kaebus oli õige. Kui streletside mäss sundis teda reisilt tagasi pöörama, voolas streletside veri ojana karmi tsaari silmade all — ja ta ei kartnud näida türannina, sest ta ei

---

[1] Isikud. Toim.

[2] Asjad. Toim.

olnud türann. Godunov talitas teisiti. Algul pidas ta vastu, lootes meelitamise ja armulikkusega saada võitu salajastest vaenlastest ja lõpetada ebameeldivad jutud tema kohta, kuid nähes, et see ei mõju, ei kannatanud ta välja, ja siis algas terrori, salakuulamise, pealekaebamise, piinamise ja *äkiliste surmade* ajastu ... Godunovil ei olnud suurt südant, ja sellepärast piinasid teda kahtlused, ta kartis vandenõu, juhindus isiklikust kättemaksust ja lõpuks muutus türanniks. Lühidalt, ta oli ainult väljapaistev, mitte aga suur inimene, tark ja andekas administraator, kuid mitte geenius.

Niisiis, et Godunovi ajalooliselt ja poeetiliselt õieti mõista, tuleb aru saada, et tema langemine oli paratamatu mõlemal juhul: oli ta troonipärija surmas süüdi või mitte. See paratamatus on aga rajatud sellele, et ta ei olnud geniaalne inimene, kuna aga olukord temalt tingimata geniaalsust nõudis. See on lihtne ja selge.

Miks ei mõistnud seda Puškin? Või ei jätkunud tal kunstilist läbinägelikkust, poeetilist takti? Ei, sellepärast, et ta laskis end mõjutada Karamzini autoriteedist ja alistus sellele reservatsioonideta. Üldse tuleb märkida, et mida rohkem Puškin vene vaimu ja vene elu saladust mõistis, seda rohkem ta vahel ses suhtes eksis. Puškin oli liialt vene inimene ja sellepärast ei otsustanud ta alati õigesti kõige veneliku üle. Et mõistusega midagi õigesti hinnata, tuleb see miski enesest eemaldada ja sellele külmavereliselt vaadata kui millelegi võõrale, väljaspool ennast asuvale — Puškin aga ei saanud seda alati teha just sellepärast, et kõik, mis on venelik, oli temaga liialt kokku kasvanud. Nii näiteks oli ta hinges rohkem mõisnik ja aadlik, kui seda võiks poeedilt oodata. Kõneldes oma märkmetes oma esivanematest mõistab

Puškin üht neist hukka sellepärast, et too kirjutas alla mestnitšestvo[1] hävitamise suurele aktile. Oma esimeste teostega sai ta Venemaal kuulsaks vene Byronina, eitamise inimesena. Ent midagi niisugust ei olnud: ei ole võimalik kujutella antibyronlikumat, konservatiivsemat loomust, kui seda oli Puškini loomus. Meenutades neid tema „värsikesi", mida tolle aja noored nii armastasid lugeda käsikirjas, ei saa jätta naeratamata nende lapseliku süütuse üle ega hüüatamata:

Kord veri keeb, kord rammu liigselt!

Puškin oli palju rohkem traditsioonide inimene, kui seda nüüdki veel arvatakse. Tema „värsikeste" aeg lõppes peagi, sest et ta varsti aru sai, et ta peab olema kunstnik ja rohkem mitte midagi, sest niisugune on tema loomus, ja järelikult ka tema kutsumus. Ta alustas sellega, et kirjutas epigrammi Karamzini kohta, andes talle nõu parem lõpetada „Ilja Bogatõr", kui asuda Venemaa ajaloo kallale, ja lõpetas sellega, et kirjutas ühe oma parema teose selle ajaloolase mõju all ning varustas selle pühendusega „драгоценной для Россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, гением его вдохновенный."[2] Tuleb tunnistada, et selle pühenduse stiilis ja keeles on midagi ametlikku ja kantseleilikku; ta on kirjutatud lomonossovlikus konstruktsioonis, traditsioonilise „сей'ga". Muide, nende сие, оные ja таковые kohta: Puškin tarvitas neid armastusest traditsiooni vastu, ehkki nad tema kokkusurutud, kindlapiirdelise, väljendusrikka ja

[1] Ametikohtade täitmine sünniõiguse järgi.

[2] Venelastele kallile Nikolai Mihhailovitš Karamzini mälestusele [pühendan] selle tema geeniusest inspireeritud töö.

poeetilise keelega sobisid niisama halvasti kui räpased plekid ballilemineva seltskonnainimese moodsa ülikonnaga. Kui „Biblioteka dlja Tštenija" alustas sõjakäiku nende *vanamoeliste* sõnade vastu, hakkas Puškin neid veel rohkem, veel sagedamini tarvitama ilmseks kahjuks oma stiilile. Selles talitusviisis ei olnud põhjendamatut vastuhakkamisvaimu; vastupidi, siin toimis traditsioonide pimeda austamise põhimõtte vaim. Kui traditsiooni austamine nii tugevalt avaldus сие, оные, таковые, кои suhtes, siis on loomulik, et see pidi Puškinis veel tugevamini ilmnema vene kirjanduse elavate ja surnud autoriteetide suhtes. Puškin ülistas väga Baratõnski luuletajatalenti ja nägi suurt poeeti koguni Delvigis; isegi tähtsusetu hr. Katenin äratas tema arvates ellu Corneille' ülla geeniuse!... Vanadest autoriteetidest Puškin ei armastanud ainult Sumarokovit, keda ta täiesti põhjendamatult pidas madalamaks isegi Tredjakovskist. Iga vähegi terav, ehkki samaaegselt õiglane tuntud autori kritiseerimine kurvastas teda ja ei meeldinud talle kui kallalekippumine kodumaise kirjanduse aule ja kuulsusele. Eriti aga ei olnud piire tema lugupidamisel ja, võib öelda, tema hardal austusel Karamzini vastu, mille põhjuseks osalt oli ka see, et Puškin oli ümbritsetud Karamzini epohhi inimestest ja oli ise kasvatatud ja hariduse saanud selle vaimus. Kui ta võimsalt ja võidukalt selle epohhi vaimust kõrgemale tõusis, siis ainult kui poeet, mitte aga kui mõtlev inimene, ja mitte mõte ei teinud teda suureks, vaid poeetiline instinkt. Muidugi, Puškini üle ei saanud nii tugevasti võimust võtta Karamzini väikesed teosed, ja Puškin ei võinud leida erilist poeesiat tema luuletustes ja jutustustes, ei saanud teda eriti köita oma meeldiva ja magusa stiiliga tema artiklid ja nende

suund; kuid Karamzinis veetles mitte ainult Puškinit, vaid mitut sugupõlve piiritult tema „Vene riigi ajalugu", millel oli neile suur mõju mitte üksnes oma stiili tõttu, nagu arvatakse, vaid palju rohkem oma vaimu, suuna, põhimõtete tõttu. Puškin süvenes niivõrd selle teose vaimu, imbus sellest niivõrd läbi, et ta sai Karamzini ajaloo ustavaks rüütliks ja õigustas seda mitte lihtsalt kui ajalugu, vaid kui poliitilist ja riiklikku koraani, mis peab väga hästi sobima ka meie ajale ja jääma niisuguseks igavesti.

Kas tarvitseb siis imestada, et Puškin vaatas Godunovile Karamzini silmadega ja ei hoolitsenud niivõrd tõe ja poeesia eest kui selle eest, et mitte patustada „Vene riigi ajaloo" vastu? Ja sellepärast pole tema poeetilist vaistu näha mitte terves *(l'ensemble)* tragöödias, vaid ainult selle üksikosades. Godunovi kujus, kes on saanud südametunnistuse piinades vaevleva melodramaatilise kurjategija iseloomu, puudub terviklikkus ja täius; maalilisest pildist, milline ta oleks pidanud olema, sai ta mosaiikseks pildiks või, õigemini, raidkujuks, mis pole tehtud ühest tervest marmorrahnust, vaid on pandud kokku kullast, hõbedast, vasest, puust, marmorist ja savist. Seetõttu ilmub Puškini Godunov lugejale kord ausa, kord alatu inimesena, kord kangelasena, kord argpüksina, kord targa ja hea tsaarina, kord meeletu kurjategijana, ja nende vastuolude mõistmiseks pole teist võtit kui ainult süüdlase südametunnistuse etteheited... Sellepärast, kuna puudub tõeline ja elav poeetiline idee, mis annaks kogu tragöödiale terviklikkuse ja täiuse, on Puškini „Boris Godunov" midagi ebamäärast ja ei jäta peaaegu mingit teravat, kontsentreeritud muljet, mida temalt on õigust oodata lugejal, keda kogu aeg hämmas-

tab teose kunstiline ilu, keda lakkamatult vaimustavad tema imetlusväärsed detailid.

Ja tõepoolest, kui sellel tragöödial ühelt poolt on suuri puudusi, siis teiselt poolt on tal ebatavalisi väärtusi. Esimesed on tingitud väärast ideest, mis on pandud draama aluseks; teised tulenevad suurepärasest vormitäiusest. Puškin oli niisugune poeet, säärane kunstnik, kes otsekui ei osanud, kui ta oleks tahtnudki, ka halba ideed kehastada mittesuurepärases vormis. Kõigepealt küsime nendelt, kes on vähegi tuttavad vene kirjandusega: kas enne Puškini „Boris Godunovi" kellelgi vene lugejatest või vene poeetidest ja literaatidest oli mingisugune ettekujutus keelest, mida draamas peab rääkima Peetri-eelse ajastu vene inimene? Kas enne või isegi pärast „Boris Godunovi" on vene keeles ilmunud üksainuski draama, mille sisu on võetud Vene ajaloost ja kus vene inimesed tunneksid, saaksid aru ja kõneleksid vene keeles? Ja lugege kõiki neid *Ljapunove, Skopin-Šuiskeid, Báthory'sid, Joann Kolmandaid, Vale-Dimitrisid, Tsaar Šuiskeid, Jelena Glinskajaid, Požarskeid,* kes käesoleva sajandi kolmekümnendaist aastaist peale vene kirjanduse ja vene lava üle ujutasid — kas te näete nende auväärseis autorites midagi muud kui meie aja Sumarokoveid? Me ei hakka rääkima vene tragöödiatest, mis ilmusid enne Puškini „Boris Godunovi": mida võibki neilt nõuda? Aga mis on venelikku kõigis neis tragöödiais, mis ilmusid juba pärast „Boris Godunovi"? Ja kas ei võiks siis pigem mõelda, et need on saksa näidendid, mis on ainult kohandatud vene kommetele? Otsekui hiiglane kääbuste seas kõrgub arvukate *quasi*-vene tragöödiate seas Puškini „Boris Godunov", uhkes ja karmis üksinduses, range kunstilise stiili, õilsa klassikalise

lihtsuse ligipääsmatus suuruses ... Arvustus on puistanud juba palju kiidu- ja imetlussõnu Tšudovo kloostri kambris asetleidva isa Pimeni ja Grigori vahelise stseeni aadressil ... Tõepoolest, see stseen, mis avaldati ühes Moskva ajakirjas aastat neli või viis enne terve tragöödia ilmumist ja mis tollal palju kära tekitas, see stseen on kunstilises suhtes, stiili ranguselt, teesklematu ja jäljendamatu lihtsuse poolest ülalpool igasugust kiitust. See on midagi suurt, tohutut, kolossaalset, mida varem pole kunagi olnud, mida keegi pole aimanud. Tõsi, Pimen on tema esimeses monoloogis juba liialt idealiseeritud, ja sellepärast, mida rohkem on tema sõnades poeetilist ja kõrget, seda rohkem patustab autor tegelikkuse tõe ja õiguse vastu: mitte ainult vene, vaid ka mitte ühelegi Euroopa tolleaja erakule-kroonikule ei võinud tulla pähe säärased mõtted —

...Sest ega muidu ta
Mind pika aja tunnistajaks seadnud
Ja kirja mulle kätte õpetand;
Virk munk kord mõni tulevikus leiab
Mu hoolsa vaeva vilja nimetu;
Ta süütab nagu mina oma lambi
Ning, ajatolmu pühkind ürikuilt,
Lood tõetruud ümber kirjutab.

. . . . . .

. . . . . .

Teistkordselt elan ma nüüd vanas eas,
Mu minevik mul silmade eest möödub —
Täis sündmusi eks hiljuti see tormand
Ja lainetand kui meri-ookean?
Nüüd on ta jäänud sõnatuks ja vaikseks:
Vaid vähe nägusid mul mälus säilind,
Vaid vähe sõnu jõuab minuni,
Muu aga jäljetult on kaotsi läinud...

Mitte midagi niisugust ei saanud öelda vene erakkroonik XVI sajandi lõpul ja XVII sajandi algul; järelikult on need suurepärased sõnad valed... kuid see vale on väärt tõde: nii tulvil on ta poeesiat, nii kütkestavalt mõjub see mõistusele ja tunnetele! Kui palju sedalaadi valet rääkisid Corneille ja Racine — ja ometi aplodeerib Euroopa harituim rahvus tänapäevani sellele poeetilisele valele! Ja pole midagi imestada: selles vales aja, koha ja kommete seisukohast on tõde inimese südame, inimese loomuse seisukohast. Puškini vales on ka oma tõde, ehkki tinglik, eeldatav: erak Pimen ei saanud nii kõrgelt hinnata oma kutsumust kroonikuna; kui aga tema ajal olnuks säärane vaade võimalik, ei oleks Pimen saanud end väljendada teisiti, vaid just nii, nagu Puškin tema rääkima pani. Pealegi kirjutasime me sellest stseenist välja kõik, mida võib hukka mõista kui valet tolleaegse vene tegelikkuse suhtes: kõik muu on nii sügavalt läbi imbunud vene vaimust, nii tõetruu ajalooliselt, nagu seda võis teha ainult Puškini — tõeliselt rahvusliku vene poeedi — geenius. Näiteks, kui sügavalt õige vene vaimule iseloomulik joon sisaldub neis Pimeni sõnades:

...et teaksid
Kõik õigeusuliste järelpõlved,
Mis minevik on olnud kodumaal,
Et tänaksid nad oma suuri tsaare
Hea, kuulsuse ja nähtud vaeva eest
Ning pattude ja kurja pärast härdalt
Eestpalveid peaksid lunastaja ees.

Üldse on selles stseenis hämmastavalt hästi joonistatud oma vastandlikkuses Pimeni ja Grigori iseloomud; üks on häirimatu rahu ideaal mõistuse ja südame lihtsuses nagu õlilambi vaikne valgus pimedas nurgas bütsantsi ikoo-

nide ees; teine on rahutus ja ärevus ise. Grigori näeb kolmel korral üht ja sama unenägu. Ärgates imestab ta üllast rahu, millega vanake kirjutab oma kroonikat, — ja joonistab samal ajal ajaloolase ideaali, kes tollal oli võimatu, teiste sõnadega, lausub kõige suurepärasema poeetilise vale:

Ei kõrgelt laubalt ega silmavaatest
Saa lugeda ta mõtteid varjatuid;
Ta ikka sama alandlik ja ülev.
Nii djakk, kes ametites hallpeaks saanud,
Kaeb rahulikult süüdlasi ja süütuid,
Ükskõikselt kuulates nii head kui kurja
Ning tundmata nii haledust kui vihâ.

Siis jutustab ta vanakesele „saatanlikust unenäost", mis tema und häiris:

Ma nägin unes: mööda järsku treppi
Ma tõusin torni; kõrgelt nägin all
Just nagu sipelgate pesa Moskvat;
All väljaku peal kihas rahvahulk
Ja näitas naerdes käega minu peale;
Mul aga hakkas häbi, tundsin hirmu
Ja, kukkudes kui kivi, virgusin...

Selles ärevas unenäos peegeldub kogu tulevane Vale-Dimitri... Ja kui venepäraselt on ta joonistatud, milline tõde on igas sõnas, igas joones! Esitame veel kaks monoloogi, mis annavad tunnistust nende kahe puht vene ja nii vastandliku iseloomu tõepärasest ja sügavalt venelikust kujutamisest:

P i m e n.
Noor veri mängleb;
Sa vaigista end palve, paastuga,
Siis ainuüksi kergeid nägemusi

Näed unes sa. Ka minul tänini,
Kui rammestab mind vastu tahtmist uni
Ja vastu ööd ei loe ma pikka palvet,
Ei ole uni patuta, ei vaikne —
Näen unes ma kord pidu lärmakat,
Kord sõjaleeri, vahel verist taplust
Ning noorusaja rõõme meeletuid!

Grigori.

Kui lõbusasti möödus sinu noorus!
Sa sõja Kaasani all tegid kaasa,
Koos Šuiskiga lõid Leedu vägesid,
Sa nägid tsaar Ivani koja hiilgust!
Suur õnn! Ent mina juba noorest peast
Käin, vaene munk, vaid mööda kloostrikonge!
Miks minagi ei tohiks sõdida,
Ei tohiks pidutseda tsaari lauas?
Jääks aega, nagu sinul, vanas eas
End tühitööst, maailmast lahti öelda
Ja anda mungapõlve tõotus, et
Siis sulgeda end rahulikku kloostri.

Sellele järgnev Pimeni pikk monoloog maailma tühisusest ja eraku-elu paremusest on täiuse tipp! Siin vene vaim, siin Venet lõhnab! Mitte mingisugune Venemaa ajalugu ei anna nii selget, nii elavat vene elu vaimu käsitlust kui see eraku lihtsüdamlik, kavaluseta mõlgutus. Pilt Joann Julmast, kes otsis rahu „mungatöös", Feodori iseloomustus ja jutustus tema surmast — kõik see on kunsti ime, kõik need on jäljendamatud näidised Peetri-eelse ajastu vene elust! Üldse, see suurepärane stseen juba iseenesest on suur kunstiteos, täielik ja lõpetatud. See näitas, kuidas, missuguses keeles tuleb kirjutada dramaatilisi stseene Vene ajaloost, kui neid kord juba kirjutama peab — ja kui mitte igaveseks, siis kauaks ajaks võttis see võimaluse kirjutada sääraseid stseene

vene kirjanduses, sest polnud niipea oodata säärase talendi ilmumist, kes pärast Puškinit saanuks sel alal tegutseda... Peale selle tekib mõte, kas Puškin oma tragöödiaga ei purginud kogu vene elu sisu enne Peeter Suurt, nii et teiste epohhide ja teiste ajalooliste sündmuste puudutamine oleks tähendanud ainult teiste nimede ja pealkirjadega ühe ja sama peamise mõtte kordamist ja oleks selle tõttu surmavalt üksluine...

Nüüd üksikasjadest. Kogu tragöödia otsekui koosneks üksikuist osadest või stseenidest, millest igaüks eksisteerib just nagu tervikust sõltumatult. See näitab, et Puškini tragöödia on dramaatiline kroonika, mille eeskuju lõi Shakespeare. Peale suurepärase stseeni Tšudovo kloostris vanakese Pimeni ja Otrepjevi vahel on Puškini tragöödias palju kauneid stseene. Niisugused on: *esimene* — Kremli lossis Vorotõnski ja Šuiski vahel, milles Šuiski iseloom on nii ajalooliselt kui ka poeetiliselt õigesti kujutatud; *teine* — rahva ja djakk Štšelkalovi stseen väljakul; *kolmas* — Kremli lossis, tsaariks saama nõustunud Borisi, patriarhi ja bojaaride vahel. Selles stseenis on suurepäraselt kujutatud Godunovi *ausameelne silmakirjalikkus* — ausameelne selles mõttes, et ta teisi pettes eelkõige pettis iseennast, nii nagu iga talent, keda ahvatleb geeniuse osa. Kaunis on ka selle stseeni lõpp, mis toimub Vorotõnski ja Šuiski vahel, kus viimase iseloom järjest rohkem välja areneb; tema sõnad —

Ei aeg nüüd mäletada,
Ka unustada mõnikord on tark

on nii originaalsed, et nad aja jooksul peavad muutuma Šuiski taoliste mõistlike ja ettevaatlike inimeste armastatumaks vanasõnaks. Suurepärane on väike stseen pat-

riarhi ja iguumeni vahel, mis on kirjutatud proosas: see on üks väärtuslikemaid pärleid tragöödias.

Kuuenda stseeni puhul me juba kõnelesime tervest tragöödiast: selles Boris on kurjategija, kes algul veeretab süü oma ebaõnnestumiste ja solvangute pärast rahva tänamatusele ja pärast arutleb, kui haletsemisväärne on see, kelle südametunnistus ei ole puhas. Meile tundub, et see ei ole draama, vaid melodraama: tõeliselt dramaatilised kurjategijad ei arutle iseenesega musta südametunnistuse halbusest ja vooruse meeldivusest. Selle asemel nad tegutsevad, et jõuda eesmärgile või hoida sellest kinni, kui nad on selle juba saavutanud.

Seitsmes stseen kõrtsis Leedu piiril on suurepärane. Kahju ainult, et soov väljendada teravamalt Otrepjevi hulljulgust on poeedi viinud melodramatismini, sundides teda toimetama Vale-Dimitri välja läbi kõrtsi akna, millest kanagi vaevaga läbi poeks. Tragöödia parimate stseenide hulka kuulub kaheksas — Šuiski majas. Suurepäraselt, ülalpool igasugust kiitust, on poeet selles Šuiski suu läbi edasi andnud Godunovi kaasaegsete nurinaid ja kaebusi tsaari üle. Eespool me juba kirjutasime välja selle monoloogi.

Sellele järgnev suur stseen koosneb kahest osast. Esimeses on Boris väga hästi joonistatud eeskujuliku perekonnainimesena, õrna isana: ta lohutab tütart, lesestunud mõrsjat, kõneleb pojaga õppimise magusast viljast, sellest, kuidas teadus abistab riigivalitsemise tööd. Kõik see on nii lihtne, nii loomulik, ja Borisi head omadused avalduvad selles stseenis kogu oma suuruses. Stseeni teises osas saab Boris Šuiskilt teada Vale-Dimitri ilmumisest. Imeliku erutuse, mida Boris selle sõnumi puhul ilmutab, on poeet rajanud Godunovi süüdlasele südame-

tunnistusele, ja tema tõtlikkus otsustavate abinõude tarvituselevõtmisel on vastuolus ajaloolise tõega: on teada, et Godunov algul võttis tarvitusele liiga nõrgad abinõud Otrepjevi vastu, teda vististi mitte ohtlikuks vaenlaseks pidades. Kui aga sellele stseenile vaadata Puškini seisukohalt, siis on selles palju dramaatilist liikumist, palju kirge. Boris on hirmsas erutuses, Šuiski aga, kaotamata meelekindlust mõtte pärast, et see erutus võib maksta talle pea, ei lakka hetkekski olemast õukonnarebane. Godunov küsib temalt kui inimeselt, kes teostas juurdlust troonipärija surma kohta, kas ta tõesti nägi tema laipa ja kas see ei olnud ümber vahetatud. „Vasta," ütleb ta Šuiskile.

Šuiski.
Ma vannun sulle...
Tsaar.
Šuiski, ära vannu,
Vaid vasta: oli see tsareevitš?
Šuiski.
Jah.
Tsaar.
Vürst, mõtle järgi. Luban sulle armu
Ja nuhtlema sind vana vale pärast
Ei hakka asjata. Ent kui sa nüüd
Mind mõtled petta — oma poja peaga
Ma vannun: õudne surm siis ootab sind,
Nii õudne, et ka tsaar Ivan Vassiljevitš
Peab jubedusest hauas võpatama.
Šuiski.
Surm pole hirmus; hirmus on su viha!
Kuis julgeksin su ees ma kavaldada?

Stseen Krakovis, Wiszniewiecki majas, Vale-Dimitri ja jesuiit Cziernikowski vahel on väga hea, välja arva-

tud lomonossovlik väljendus „slaavlaste pojad", mille poeet ebakohaselt on pannud Vale-Dimitri suhu. Selle stseeni järg ja lõpp, kus Vale-Dimitri kõneleb Kurbski pojaga, mitmete venelastega, kes tema juurde tulevad, poolaka Sobańskiga ja poeediga, ei sisalda mingeid eriti teravaid jooni.

Väikesele, kuid kaunile stseenile Mniszeki lossis Samboris järgneb kuulus stseen purskkaevu juures. Selles on Vale-Dimitri seikleja, kes on valmis oma ettevõtte unustama armastuse pärast, ja Marina — külm auahne naine. Üldse on see stseen väga hea, kuid selles jääb otsekui midagi puudu või nagu paistaksid läbi mingid väärad jooned, mida on raske ära näidata, kuid mis sellest hoolimata jätavad lugejale mitte päris soodsa mulje stseeni suhtes. Tundub, et poeet oleks nagu liialdanud Vale-Dimitri armastusega Marina vastu, ta nagu oleks teinud meelelise inimese hetkelisest tujust mingi sügava kire. Vale-Dimitri on selles stseenis liiga siiras ja õilis; tema tundepuhangud on liiga puhtad: nendes pole näha Godunovi õnnetu tütre hilisemat võrgutajat... Tundub, et selles peitub mainitud stseeni väär pool. Vale-Dimitri järelemõtlematus, tema meeletu ülestunnistus Marinale usurpaatori mängimisest on täiesti tema iseloomu kohane, mis on kihkuv, vapper, hulljulge, kõigeks valmis, kuid mis pole sugugi sobiv millegi suure kordasaatmiseks, mingi sügavalt läbimõeldud plaani teostamiseks; täielikult tema iseloomu kohased on ka loomaliku sensuaalsuse hetkelised puhangud, kuid vaevalt on temale iseloomulik inimlik tunne — armastus naise vastu. Marina iseloom on selles stseenis hämmastavalt hästi välja peetud.

Stseen Leedu piiril noore Kurbski ja Vale-Dimitri

vahel on niivõrd imal, fraasikas ja täis tühja deklamatsiooni, mida esitatakse paatosena, et on raske uskuda, et selle kirjutas Puškin...

Stseen tsaari duumas Godunovi, patriarhi ja bojaaride vahel võib olla hea, isegi suurepärane ainult sellelt seisukohalt, millelt Puškin vaatleb Godunovi osavõttu troonipärija surmast; kui sellele aga teisiti vaadata, siis tundub see kunstlik ja sellepärast väär. Ent selles on kaks väga suurepärast joont: patriarhi kõne imedest, mida troonipärija säilmed teevad, ja sellest, kuidas vana pime karjane ime läbi nägijaks sai. Teine joon on osav võte, millega kaval Šuiski päästab Godunovi hämmeldusest patriarhi ootamatu ettepaneku puhul.

Stseen Novgorod-Severski lähedasel tasandikul on väga huvitav oma elavuse, Margareti iseloomu ja isegi keelte ja tegelaste kirju segu poolest. Nõdrameelse stseeni Kremli väljakul võiks pidada isegi suurepäraseks, kuid ainult Puškini seisukoha alusel, et Borisi südametunnistusel lasub süü. Stseenis Sevski all on Vale-Dimitri joonistatud väga õnnestunult, eriti hea on see joon:

Vale-Dimitri.
Mis arvatakse minust teie leeris?

Vang.
Seal räägitakse sinu heldusest,
Et kuigi (anna andeks) oled kelm,
Ent tubli mees.

Vale-Dimitri *(naerdes).*
Ma seda tegudega
Teen neile selgeks.

Godunovi ja Basmanovi vahelises stseenis tsaarikojas ilmuvad need mõlemad tegelased mingis veidras valguses. Godunov kavatseb hävitada mestnitšestvot (!!). Bas-

manov on selle üle muidugi rõõmus. Nad mõlemad arutlevad rahva üle valitsemisest, ja Godunov teeb lõpliku otsuse:

> Ei mõista rahvas heldust hinnata:
> Tee head — aitäh ei ütle tema sulle;
> Sa nuhtle, röövi — ei sest tule halba.

Basmanov ülistab teda selle eest „riigimehe suurvaimuks", soovib, et ta kiiremini Otrepjeviga toime tuleks, et siis „murda põlis-bojaarkonna sarved". Boris sureb, jagades oma pärijale viimseid manitsusi: mis on neis manitsustes erilist? Nendest on tähelepanuväärt ainult üks:

> Las säilib vana kord, sest harjumus
> On riigi hing...

Sellest, nagu kõigest muustki, mis surev Godunov oma pojale räägib, nähtub tark, võimekas ja kogenud tsaar, kes oleks olnud üks paremaid vene tsaare, kui ta oleks troonile saanud pärimise teel, ent ta oli liiga piiratud mõistusega selleks, et püsima jääda vallutatud troonile...

Lihtmehe hüüe kohtupidamispaigal: „Siduge kinni Borisi kutsikas!" on õudne, see on kogu rahva hääl, või õigemini saatuse hääl, mis mõistab hukkasaamisele selle õnnetu auahne mehe soo, kes võttis endale ülejõukäiva koorma... Puškin tahtis siin tingimata väljendada saatuse häält, mis mõistab hukkumisele kurjategija, tsaaritapja soo... Võib-olla oli see ka nii; kuid küsime: kes Godunovidest on traagilisem kuju — kas tsaaritapja, keda karistati kuritöö eest, või väärikas inimene, kes hukkus geniaalsuse puudumise pärast? Traagiline kuju peab tingimata äratama kaastunnet. Isegi Richard III — see õudne kurjategija — äratab kaastunnet oma vaimu tohutu vägevusega. Kurjategijana ei ärata Boris mingit

kaastunnet, sest ta on väiklane, ara hingega kurjategija; kuid väljapaistva inimesena, keda saatus niiöelda ahvatles endale võtma ülejõukäivat osa, äratab ta vägagi kaastunnet: on näha tema langemise paratamatust ja ikkagi on temast kahju . . .

Tragöödia lõpp on suurepärane. Kui Mossalski kuulutab rahvale Godunovi laste surmast, *vaikib rahvas õuduses* . . . Miks ta vaikib? Kas ta siis ise ei tahtnud Godunovi soo hukkumist, kas ta ise ei hüüdnud: „Siduge kinni Borisi kutsikas"? . . . Mossalski jätkab: „Miks te vaikite? Hüüdke: elagu tsaar Dimitri Ivanovitš!" — *Rahvas on vait* . . .

See on tragöödia viimane sõna, milles peitub Shakespeare'i vääriline sügav-iseloomulik joon . . . Selles rahva vaikivuses on kuulda uue Nemesise hirmsat, traagilist häält, kes mõistab kohut uue ohvri üle — selle üle, kes hukutas Godunovide soo . . .

ÜHETEISTKÜMNES NING VIIMANE ARTIKKEL

„Majake Kolomnas". — „Minu kangelase sugukonnalugu" (Katke satiirilisest poeemist). — „Vaskratsanik". — „Galub". — „Egiptuse ööd". — „Angelo". — „Stseen Faustist". — „Pidu katku ajal". — „Mozart ja Salieri". — „Ihnus rüütel". — „Näkineid". — „Kivist külaline". — „Stseenid rüütlite ajastust". — Muinasjutud: „Tsaar Saltanist"; „Surnud kuningatütrest ja seitsmest vägilasest"; „Kuldsest kukest"; „Kalurist ja kalakesest"; „Kaupmees Kuzma Ostolopist ja tema sulasest Baldast". — Jutustused: „Peeter Suure mooramees"; „Belkini jutustused"; „Padaemand"; „Kapteni tütar"; „Dubrovski". — „Gorohhino küla kroonika". — „Kirdžali". — „Pugatšovi mässu ajalugu". — Artiklid ajakirjades. — Lõppsõna.[1]

Analüüsides Puškini ülejäänud teoseid, millest me veel pole kõnelnud, loobume me mõnevõrra sellest kronoloo-

[1] Hilisemais väljaannetes on „Galub", nagu juba eespool märgitud, tuntud nimetuse all „Tazit". Nimetus „Muinasjutt kaupmees Kuzma Ostolopist ja tema sulasest Baldast" on antud Žukovski poolt tsensuurilistel kaalutlustel. Peab olema: „Muinasjutt papist ja tema sulasest Baldast". „Pugatšovi mässu ajalugu" oli Nikolai I poolt antud nimetus. Peab olema: „Pugatšovi ajalugu". Tõlk.

gilisest järjekorrast, milles nad ilmusid, et, lõpetanud poeemide arutelu, retsenseerida draamateoseid üheskoos.

„Majake Kolomnas" on suure meistri käega tehtud mängukann. Vaatamata sellele välisele tähtsusetusele sisu seisukohast on sellel lõbusal jutustusel ometi suuri väärtusi vormi mõttes. Teravmeelsed väljendused, naljatlused, ühtaegu kerge ja huvitav jutustus, kohati tundevälgatusi, kõigel mingi eriline koloriit ja, lõpuks, suurepärased värsid — kõik see näitab otsekohe suurt meistrit. Kui see nüüd juba nii vana teos teile kogemata kätte satub ja teie pilk langeb hooletult esimesele ettejuhtuvale salmile või värsile — ükskõik, olgu see algus või keskkoht, te loete endale märkamatult tingimata lõpuni, ja teie hinge jääb sellest lugemisest kerge, kuid äraräägimatult magus tunne, kui te ka olete lugenud seda teost juba sada korda otsast lõpuni varem. Paljusid hämmastab niisugune arvamus, kuid me peame „Majakest Kolomnas" üheks väljapaistvaks teoseks, kus kerge, hoolimatu vormi ja sisu näilise tühisuse all on varjul palju kunsti. See teos tõestab lihtsat tõde, et elu, kui ainult kunst teda õigesti reprodutseerib, pakub meile alati suurimat huvi ja et inimesed, kes otsivad kunstiteostes ainult efektseid süžeesid, ei mõista ei elu ega kunsti. Luuleteostel on samuti oma koloriit nagu maalidelgi, ja kui maalidel hinnatakse koloriiti nii kõrgelt, et vahel see ainuüksi moodustabki kogu nende väärtuse, siis täpselt niisama tuleb koloriiti hinnata ka luuleteostes. Tõsi küll, see on kõige vähem mõistetav lugejate enamikule, kes harjumusest haaravad ennekõike kinni sisust, mõttest, vormi tähele panemata, ja seepärast peavad nad sageli tavalisi teoseid suurteks ja suuri tavalisteks. Me oleme veendunud, et on palju lugejaid, kellele „Majake Kolomnas" väga meeldib, kuid

kes sellest hoolimata peavad seda ainult kenaks, kuid väga tühiseks asjakeseks. Nii otsustab alati enamus!

„Minu kangelase sugukonnalugu", mis on nimetatud katkeks satiirilisest jutustusest, koos „Krahv Nulini" ja „Majakesega Kolomnas" on eritüüpi poeemid, mida nii väga armastab meie kirjanduse uus „naturaalkoolkond", mis sai oma alguse teatavasti mitte Karamzinist ja Dmitrijevist, vaid Puškinist ja Gogolist. Need on eeskätt meie aja poeemid, kuna neid meie ajal rohkem armastatakse kui teisi. Ja selles ei ole midagi imelikku: neis ei poe poeet peitu oma kangelaste või sündmuse taha, vaid pöörab otseselt oma nimel lugeja poole nende küsimustega, mis on võrdselt huvitavad nii poeedile endale kui ka lugejale. Seda liiki poeemides väljendatakse isegi iseendast tähtsat ja pateetilist iroonia varjundiga, humoristlikult, ja vahel on mõju lugejale seda tugevam, mida hoolimatumalt poeet kõneleb.

Ei saa öelda kindlalt, kas Puškin tahtis kirjutada terve poeemi ja peatus millegipärast alguses; kuid ei ole mingit kahtlust, et katke „Minu kangelase sugukonnalugu" kujutab endast igatahes midagi terviklikku, sest ta väljendab selgepiirilist ja kindlat mõtet. Autori sõnade järgi otsustades võib seda katket pidada satiiriks inimeste kohta, kes ainult sellepärast ei pea lugu kuulsast soost pärinemisest, et nad sellega ise ei saa kiidelda (vähemasti annab Puškin siin selgesti tunda, et ta ei saa aru teistsuguse ükskõiksuse võimalusest vappide ja pergamentide vastu); kuid, uurinud lähemalt tema teost, ilmneb, et see on väga terav satiir, mille poeet on kirjutanud enda kohta. Võrratu teravmeelsusega poeet *heidab nalja* oma kangelase esivanemate üle, esitades tema genealoogiat:

Bojaar Jezerski, Varlaam,
Neist oli tulvil ülbet uhkust.
Ei riiuta saand läbi ta,
Ning tihti suure häbiga
Ta tsaari söögilauast lahkus,
Kuid kippus sinna tagasi
Ja püsis Sitskist kauemgi.

Selles vihjes mestnitšestvole, mis oli meie bojaarkonna *point d'honneur*'iks, hiilgab puhtvoltaire'lik teravmeelsus, mis muidugi ei ärata lugejas erilist lugupidamist „sugukonnalugude" vastu, kuid otse selle järel paiskub luuletaja iroonia täiesti vastupidisesse suunda:

Ent andestage, mul on mure,
Et lugeja ehk kurjaks sai.
Teid valgustas ju ajavaim,
Ja aadlikõrkus teid ei pure.
Ka põrmugi ei huvita
Teid perekonnakroonika.
Ei teil sest rõõmu ega tuska,
Kas kaugeks esivanemaks
On tselovalnik[1] *teil Mitjuška,*
Mstislav, vürst Kurbski või Jermak.
Te hülgasite juba ammu
Au, kuulsuse ja võimu rammu,
Mis oli teie isadel.

Te arukas ja õilis meel
On nende vastu tulvil põlu.
Te omakasu ründate,
Vaid „enda teeneid" hindate,
Kuid onu ordengi teid võlub,
Või mõni uhke ballisaal,
Kus pole käinud teie vaar.

[1] Tselovalnik — ametiisik maksude kogumise, kohtu ja muil aladel Moskva riigis; hilisemas tähenduses — viinamüüja joogimajas, kõrtsis. T õ l k.

Need mõtted hämmastavad oma naiivsusega, mis on nende aegade vääriline, kus Varlaam Jezerski tülinorimise pärast kord ühe, kord teisega viidi häbiga välja tsaari laua tagant! ... Mis vaevab poeeti? Mille vastu ta protestib? — Selle vastu, mida ta ise ei saanud jätta naeruvääristamata ... Mis etteheide see on: „Ja aadli*kõrkus* teid ei pure?" Kas tõesti aadli või linnakodanluse *kõrkus* on voorus ja mitte pahe — harimatuse ja elukommete tooruse tundemärk ... Teile on ükskõik, kes oli teie sugukonna esivanem — vürst või Mitjuška-tselovalnik? ... Olla uhke pärinemisele vürstist on niisama naeruväärne kui häbeneda pärinemist tselovalnikust, sest nii esimesel juhul teene kui teisel juhul kuritegu on puht juhuse asi. Mitte päritolu, vaid elu toob inimesele au või autust. Vastasel juhul oleksid Sussanin või Minin madalad inimesed iga rumala ja labase vürstikesega võrreldes, keda on maailmas küllalt nende vürstide seas, kes oma isiklike vooruste tõttu väärivad täit lugupidamist. Luuletaja süüdistab meie aja kõrgest soost inimesi selles, et nad ei hooli oma isadest, nende kuulsusest, õigustest ja aust: see on niisama piiratud kuivõrd põhjendamatugi etteheide! Kui inimene ei ole upsakas sellepärast, et põlvneb otseliinis mõnest kuulsast inimesest, kas see siis tõesti tingimata tähendab, et ta ei hooli oma suurest esivanemast, tema kuulsusest, tema suurtest tegudest? Järeldus on siin tehtud ilmselt väär. Põlata esivanemaid ka siis, kui nad ei olegi teinud midagi head, on naeruväärne ja rumal — neist võib mitte pidada lugu, kui ei ole midagi, mille pärast neist lugu pidada, kuid ühtlasi ei saa neid ka põlata, kui ei ole, mille eest põlata. Kus ei ole kohta lugupidamisele, seal ei tarvitse alati olla kohta põlgusele: lugu peetakse heast, põlatakse

halba, kuid hea puudumine ei eelda igakord halva olemasolu, ja vastupidi. Veel naeruväärsem on olla uhke võõra suuruse üle või häbeneda võõrast alatust. Esimene mõte on suurepäraselt ära seletatud Krõlovi suurepärases valmis „Haned"; teine on iseendast selge. Teatavasti ei paistnud tselovalnikud (vanal ajal vannutatud ametisikud) silma erilise aususe poolest; ei paista selle poolest silma ka praegu viinamüüjatena joogimajades; kui aga tselovalniku poeg oma loomult ei olnud suuteline tegema oma isa tööd ja selle asemel, et petta kõrtsis joobnud maamehi, elas oma elu ära mitte küll suure, isegi mitte andeka, vaid lihtsalt ausa inimesena — öelge, miks peaks ta häbenema, et ta on oma isa poeg? ... Ja sealjuures me sugugi ei vaidle, et Tamerlan oli suur aristokraat — vähemasti tema eluajal ei julgenud keegi selles kahelda ohu tõttu saada aetud teiba otsa; kuid enne suureks khaaniks saamist ta oli sepp, kes maksis lambavarguse eest jalavigastusega. Nõnda ka iga sugupuu alustajaks oli üks kuulsuseta päritoluga inimene, kelle sugulaste hulgas oli mitugi kingseppa või rätsepat. Kuid kõik need tõed on veidi banaalsed just sellepärast, et nad on liiga tõelised tõed. Seda imelikum on ilmselt see, et suur poeet nägi neis valet, vales aga tõde. Kuid siin avaldus luuletajas inimene, kes enese kiuste ei suutnud lahti öelda eelarvamustest, mida ta isę välja naeris ... Edasi —

Ja kuigi suuliselt ja kirjas
Mind suguvennad pilkavad,
Ma — väikekodanike kirjas
Ja *selles mõttes* (millises siis?) demokraat.
Ent vanaema keskustelu
Mu suguvõsa möödund elust
Ja vanast ajast vatsakast
Ei mina väsi kuulamast.

See on tõepoolest naiivne ülestunnistus! Maitse suhtes kaaslast ei leia, ütleb vene vanasõna; kuid mis on kellelgi asja võõra maitsega ja kellel on õigus oma isiklikku ja sealjuures veidrat maitset teistele peale sundida kui seadust? Üks armastab rääkida Moskvast pärit vanaemaga sugulastest ja *vanast ajast vatsakast;* teine armastab arutella oma pärisorjast koerapoisiga oma hagijate isiklikest omadustest ja voorustest; mõlemal on õigus, ja me ei kavatse kumbagi neist takistada, me ainult leiame endil õiguse olevat paluda mõlemaid meile mitte peale sundida oma maitset kõlbluse ja vooruse reeglitena.

Mul kahju sest, et kuulsuskõlad
Meil võõraks jäänud...

Tõesti kahju, kui on tõsi, et meie kuulsuskõlad on meile võõrad. Ainult et vaevalt see tõsi on: ükskõiksus *vana aja vatsaka* ja ükskõiksus rahva kuulsuse vastu — see ei ole hoopiski üks ja seesama. Kui poeet tahtis selle etteheitega vihjata asjaolule, et meie kui noor ja tulvil lootusi rahvas tegeleme rohkem oma olevikuga ja vaatame rohkem oma tulevikku kui minevikku, siis oleks ta pidanud väljendama end selgemalt ja mõistma paremini selle hädavajaliku ja oma olemuselt sugugi mitte laiduväärse nähtuse põhjust...

Ja härrasseisust asjata
Meil asendamas tiers-état[1]...

Kas tõesti asjata? Me oleme üldse veendunud, et ükski ajalooline nähtus ei toimu asjata, asja ees, teist taga, ja et üheski neist ei ole inimesed süüdi. Meie härrasrahva esivanemad läksid aina ülesmäge, tahtsid olla ainult

[1] Kolmas seisus. Toim.

härrasrahvas ja elasid laialt, tundmata muret tuleviku pärast; nende lapsed aga olid juba sunnitud mõistma, et härraselu toeks on eelkõige raha ja et ilma rahata on härraselu tühi töö ja vaimu närimine. Siin nähtub ennemini arukust ja taibukust kui lihtsameelsust. Vabrikud, kompaniid, aktsiad, spekulatsioonid, ettevõtted, tehingud — kõik need on võib-olla tõepoolest sugugi mitte aristokraatlikud asjad, selle eest aga ka hoopiski mitte lihtsameelsed... Meie ajal on lihtsameelseid vähe, ja lihtsameelne on meie ajal just see, keda pureb mingi kõrkus...

Ei teadustest me kasu saanud.
Meid selle eest küll, arvan ma,
Ei hakka keegi tänama.

Millest siis järgneb, et teadus ei ole meile kasuks tulnud? Kas mitte sellest koguni, et ta on meid vabastanud aadlikõrkusest?... Imelik järeldus!... Muide, välja minnes valest algusest ei saa jõuda õigete järeldusteni... Kummaline vaatepilt: suur luuletaja näeb halba hariduse edusammudes, mis ilma vägivaldsete pööreteta on muutnud tooreid elukombeid ning lähendanud üksteisele seni eraldatud seisusi!...

Mul kahju, et bojaarisära
On tuhmumas ja nõrkeb vaim,
Et pole vürst Požarskit täna
Ja teistest hoopis kadund aim,
Et teotab neid ka Figljarin,
Ja vene tuisakas bojaarin (baarin?)
Ei ürikutest palju tea,
Neid kalendriga võrdseks peab,
Et unarusse minna lastud
Me vanad lossid, aadlikud,
Et eeslilt demokraatlikult

Nüüd võtma kabjahoope vastu
Heraldiline lõvi peab.
Vaat, kuhu ajavaim meid veab!

Paljudele tundus hirmus vaimukana väljendus eesli demokraatlikust kabjast, kes lööb heraldilist lõvi, ja nad sattusid sellest nii vaimustusse, et uskusid selle heraldilise lõvi muistsust naiivses teadmatuses, et meie heraldika olemasolu on kunstlik ja see ei ulatu tagasi isegi poolt sajandit tänapäevast arvates... Nendest värssidest lausa hoovab 1830. aasta „Literaturnaja Gazeta't". Miski ei saa olla rumalam kui mugandada meie vene elule Lääne-Euroopa ajaloo fakte kõigi tema katoliiklike ja rüütliliste muistenditega, mis on meile võõrad ja ei sobi meile sugugi. Ja selle tõttu on sõnad *aristokraatne* ja *demokraatne*, mida vahel esineb vene värssides või vene proosas, seda naljakamad ja veidramad, mida tõsisemad nad tahavad olla... Puškinit vist huvitas väga Byroni sotsiaalne seisund, kes oli uhke sellele, et tema soontes voolab kuningaveri ja kes hindas oma lorditiitlit kõrgemalt kui oma tähtsust XIX sajandi Euroopa esimese luuletajana. Kuid Byron — see on hoopis teine asi. Ta oli inglane; tema eelarvamustel oli ajalooline ja rahvuslik tähtsus. Kui temast ka ei oleks saanud suurt inimest, oleks ta ikkagi jäänud tähtsaks isikuks oma isamaal: määratu suure pärandi omanikuks, sünniõiguselt ülemkoja liikmeks... Aristokratism — selles sõnas peitub Inglismaa kui riigi kogu poliitiline konstruktsioon, ja sellepärast kuuluvad seal tooride erakonda mitte üksnes aadlikud, vaid ka kõigist teistest seisustest inimesed, kes *status quo* säilitamises näevad endile suurt küsimust: *olla või mitte olla?*... Vana suguvõsa järeltulijana oleks Puškinit tundnud ainult tema tutvusringkond, mitte aga

Venemaa, kellele selles asjaolus polnud midagi huvitavat; kuid luuletajana õppis Puškinit tundma kogu Venemaa ja on nüüd temale uhke kui pojale, kes teeb au oma emale ... Kellel on vaja teada, et vaene aadlik, kes elatub oma kirjanduslikust tegevusest, on rikas ajaloos vähetuntud esivanemate pika rea poolest? Palju huvitavam on teada, mida uut kirjutab see geniaalne poeet ...

Satiirilises mõttes naljakad on katke viimased värsid:

Seepärast siis arhiivitolmust
Ma kõike lagedale tõin,
Mis sõbra suguvõsa hõlmas,
Ja selle jutu temast lõin
Kui säilme minevikutuhast.
Et teoorje kaksteist tuhat
Ta *võimas vaar* kord käsutas,
Jezerski hästi mäletas.
Kuid kaheksanda osa säästa
Sai isa sellest, pealegi
See ammu juba panditi
Ning oli müügil iga aasta.
Ent ise palgast elas ta
Ja teenis ametnikuna.

Kahju küll! *Sic transit gloria mundi!*[1] Kellele siin ette heita, kelle peale kaevata? Mis aristokraadid ja demokraadid siin on? Siin saab juttu olla lihtsalt pillamisest, majapidamise mittetundmisest, elu rajamisest hea õnne peale, mõisade loomulikust killunemisest pärimisõiguse läbi ... Neile, kes on siin kaotanud, jääb järele astuda *tiers-état*'sse, kuid mitte asja ees, teist taga, vaid selleks, et, esiteks, midagi teha, ja, teiseks, et omada kindlamaid tuluallikaid elatumiseks ...

[1] Nõnda möödub maailma kuulsus. Toim.

Selle humoristliku jutustuse asemel oleks Puškin parem võinud kirjutada didaktilise poeemi peedisuhkrutehaste kasulikkusest või vahelduvate külvikordade paremusest kolmepõllu-süsteemiga võrreldes, nii nagu Lomonossov kirjutas läkituse klaasi kasust, mis algab järgmiste naiivsete värssidega:

Ei see, Šuvalov, asjust õiget tõde tea,
Kes mineraalest vähem tähtsaks klaasi peab.

Ometi on „Minu kangelase sugukonnalugu" kirjutatud nii suurepärastes värssides, et ei ole mingit võimalust nende võlule vastu panna, vaatamata nende sisule. Ja sellepärast on see teos tõeline hurtsik, mille suur meister on ehitanud väärtuslikust Parose marmorist ...

Nüüd siirdume Puškini kolme kunstilises suhtes parima poeemi — „Vaskratsaniku", „Galubi" ja „Egiptuse ööde" — juurde.

„Vaskratsanik" tundub paljudele mingi veidra teosena, sest et selle teema ilmsesti pole täielikult väljendatud. Vähemasti seda hirmu, millega hullunud Jevgeni Peetri ratsanikukuju juurest põgenes, ei saa seletada millegi muu kui sellega, et on välja jäetud tema sõnad, mis ta ütles monumendile.[1] Miks ta siis muidu kujutles, et tsaari ähvardlik nägu, löönud põlema vihas, pöördus vaikselt tema poole, ja miks tema, põgenedes ülepeakaela, aina kuulis:

... kuis ta taga maas
Just nagu piksenoolte sajust
Raudraskelt kapjupeksvast ajust
Kesköisel platsil kõmab paas? ...

[1] Poeemi tolleaegseis väljaannetes olid need sõnad välja jäetud tsensori nõudel. T õ l k.

Oletage, et trükitud poeemis puuduvad sõnad, mis Jevgeni ütles monumendile — ja teile saab selgeks poeemi idee, mis ilma selleta on segane ja ebamäärane. Poeemi tõeliseks kangelaseks on Peterburi. Sellepärast algabki see grandioosse pildiga Peetrist, kes kavatseb rajada uue pealinna, ja Peterburi ereda kujutamisega tema praegusel kujul.

Pilk tühjal lainetaval veel,
Täis võimsaid kavatsusi meel,
Ta seisis kaldal. Voolus vabas
Jõe lagendikul oli teel
Vaid vilets lootsik. Vaade tabas
Tal kaugust — siin ja sääl kui mütt
Muldmustalt madal suitsuhütt
Soos tõusis, kus sai ulualust
Kehv soome kalamees ja kütt.
Ning kandes rasket udu salust,
Tuul mühises.
Ta mõtles: „Nõrk
Ning üsna jäet mu meelevalda
Nüüd oled, Rootsi, naaber kõrk,
Sest muudan linnaks selle kalda.
Siit, padrik elutu ja kurt,
Euroopasse saab aken murt,
Ning kõigist riigest lipuridu
Pea piki uudseid mereteid
Siis ilmub tervitama meid
Ja pühitsema uljast pidu."

Läks mööda sajand, näha võis,
Kuis kerkis nooruslikult ruttu
Linn, põhjamaade uhkeim õis,
Umbvete, tihnikute uttu.
Jõe madal mudapalistus,
Kus keset soode pilliroogu
Kord loodusele alistus
Loid soomlane ja vahtis voogu,

Mis kurjakuulutavalt hahk —
Nüüd, ümberringi kihk ja kahk
Reas kannab torne, hiigelmaju,
Müür kerkib müüril nagu nool,
Maist võõraist tulev laevavool
Ööl, päeval sadamas ei haju.
Raudsillad üle vete aet,
Saar saare kõrva kihav-keevas
Graniiti soomustunud Neevas
Mahlränka rohelusse maet.
Ning Moskva, silmitsedes linna,
Veest tõusnud imet põhjamaist,
Pääd painutas kui lesk keisrinna,
Noort nähes purpurmantlis naist.

Me ei too täielikult ära seda kirjeldust, mis on tulvil nii üllast ja võimsat poeesiat; et aga jälgida poeemi ideed selle arengus, meenutame lugejale lõppkokkuvõtet:

Jää seisma, Peetrilinn, ning saa
Kui Venemaagi vankumatuks!
Veest kindlalt eraldugu maa,
Et unustuse hõlma mattuks
Kord vana vaen, ning ohtu endist,
Mis luurand võidet elemendist,
Ei ärataks taas soome vood.

Need olid masendavad lood:
See juhtus nagu alles eile ...
Veel pole matnud aja rutt
Neid päevi, millest räägin teile.
Kuid, sõbrad, see on nükker jutt.

Selle jutustuse sisu moodustab kirjeldus hirmsast veeuputusest, mis tabas Peterburit 1824. aastal. Sel kurval sündmusel on otsene seos Peeter Suure poolt Peterburi ehitamisega, mis mitte üksnes sellel põhjusel Venemaale on nii kalliks maksma läinud. Uputuse kui ajaloolise

sündmuse kirjeldamisega on poeet osavasti sidunud armastusloo, mis saab selle sündmuse ohvriks. Jutustuse kangelane on Jevgeni — nimi, mis oli nii armsaks saanud meie poeedile. Puškin kirjeldab kurbusega Jevgeni tähtsusetust, mis ei vasta tema arusaamadele genealoogiast:

Võib-olla läbis risti-rästi
Kord Venemaad kui hiilgav täht,
Ning Karamzini lehil koolis
Meil kõigil lapsepõlves näht
Liignimi, millest vähe hoolis
Ent moodne aeg ja moodne meel.
Me sangar sellepärast veel
Ei kaevand. Unustet ja mõtlik,
Ta teenis, oli sõnavõtlik,
Ja kunagi kui vähem vend
Ei toppind suurde ilma end.

Kord heitis ta magama kurbade mõtetega oma eluolust; õhtu oli sünge ja tormine. Järgmisel päeval algas uputus —

Ning vööni laintes, kuival koon,
Linn ujus äkki kui Tritoon.

Uputuse pilt on Puškinil maalitud värvidega, mida oleks elu hinnaga valmis olnud ostma möödunud sajandi poeet, kellel oli kinnisidee kirjutada eepiline poeem „Veeuputus“ ... Siin ei tea, mida rohkem imetella, kas kirjelduse tohutut grandioossust või selle peaaegu proosalist lihtsust, mis üheskoos tõusevad kõrgeima poeesiani. Kummatigi, kartes kirjutada ümber kogu poeemi, jätame välja kirjelduse alguse, et tõtata poeemi kangelase juurde:

Siis Peetriplatsil samal ajal,
Kus vastse maja trepi najal,
Käpp tõstet löögiks, elutruult

Kaks lõvi valvab — marmorloomal,
Käed kuuehõlmu hoidmas koomal,
Juus niiskeis salkudes, täis tuult,
Näost valge, vaade suunat uttu,
Me sangar istus. Ta ei näind,
Kuis oli müts tal lendu läind,
Kuis vesi taldadeni ruttu
Tal kerkis, kuidas metsik jõud
Vett mägedena õhku loopis.
Pilk tardund, hinges hirm ja õud,
End ise unustades hoopis,
Vaid ühte punkti enda ees,
Kus maru kuristikke kaevas,
Kus kaugus vahutades kees,
Ta vahtis... Halastaja taevas,
Hall vesi, kõikjal vesi vaid!
Ent lahe lähedal on aid,
Poolpehkind majake ja paju —
Sääl elab lesk, kehv naine, ning
Paraša, tema rõõm, ta hing...
Kas ta ei maga? Miks ei haju
Need pildid? Ent võib-olla kõik,
Maailm, me ise ja me tujud
Ei ole muud kui unekujud,
Ning elu, vapustav ja võik,
Kaob mõttetusse? Vaade hangund,
Luud-liikmed marmorkülmaks kangund,
Just nagu kivist raiut pilt
Ta istub metsalisel, milt
Ei suuda tõusta! Üle vete
Kui koletuslik meeltepete
Maast sirutab end tema ees
Kätt tummas käsus tõstes õhku,
Täis vääramatult rasket rõhku.
Pronksratsul pronksist hiiglamees.

Kui uputus vaibus, leidis Jevgeni sel kohal, kus seisis Paraša maja, ainult paju — ja muud ei midagi. Õnnetu läks

hulluks. Hulkudes tänavail, poisikestest tagaaetuna, saades kutsareilt piitsahoope, kord —

Ta vaade peatus suurel majal.
Sääl olid sambad, sissekäik;
Sääl valvas, taustaks uksekaar,
Kui elus, kõrge trepi najal,
Käpp tõstet löögiks, lõvipaar;
Ning samas, sirgena ja valjult,
Ööhämarusse enda ees
Kätt sirutades, kerkis kaljult
Pronksratsul pronksist hiiglamees.

Selles õnnetu lakkamatus kokkupõrkes „pronksratsul hiiglamehega" ja muljes, mis talle jätab Vaskratsanik, peitub kogu poeemi mõte, siin on võti tema idee juurde.

Hetk hiljem hirmus selgus lõikus
Jevgeni mällu. Möödund piin,
Kõik mineviku tuhmund võikus
Ta rinnas ärkas jälle. Siin
Vood olid tema ümber laiund,
Teed igas neljas kaares raiund;
Ta tundis, süda külm kui jää,
Taas platsi, lõvipaari tumma,
Ning *Selle,* kelle vaskne pää
Sääl tõusis videviku kumma —
Kes, murdes maa ja taeva nõud,
Lõi linna voogavasse vette ...
Kui kohutav on tema jõud!
Mis mõte kerkind otsaette!
Mis hiiglapinget peidab piht!
Ning selles hobuses, mis askus!
Kõrk ratsu, kuhu viib su siht?
Kus maabub sinu hüppe raskus?
Kas nõnda, hiiglane, kord mäel,
Tuult tundes haigutavast hauast,

Ei kiskund üles karmil käel
Sa Vene riiki suitserauast?

Kuu ilmus pilvist. Hulgus käis
Raudaia ümber. Laubal higi,
Pää surut külma võre ligi,
Siis vahtis kuju otsa. Näis,
Kui oleks poole ilma isand
Ta vaevat rinda ängi lisand;
Leek läbis keha. Püstipäi,
Pilk koletisel, veri läitund,
Ta ähvardades seisma jäi.
Suu viril, kokku krampund käed:
„Hää siis, sa ehitaja lahes!"
Ta hüüdis kurjalt. „Küllap näed! . . ."
Ning äkki, põgeneda tahes,
Näis, nagu oleks pronksist lõust
Ta poole leegitsevas vihas
End tasa pöörand . . .
Kõigest jõust
Ta jookseb, pingul iga lihas,
Ja kuuleb, kuis ta taga maas
Just nagu piksenoolte sajust
Raudraskelt kapjupeksvast ajust
Kesköisel platsil kõmab paas.
Kuis ta ka pageda ei katsu,
Ta kannul püsib tormav ratsu.
Pää kohal poolkuu kaame kaar,
Hull jookseb, jookseb . . . kõikjal aga
Öö läbi ratsutab ta taga
Maad kõigutades vaskne tsaar.

Ning hiljem, kui ta vahel möödus
Sest platsist, kõverdus ta selg,
Hirm hõõgus pilgus mahalöödus,
Näol segi kohmetus ja pelg,
Kätt vajutades südant vastu,
Kui virguks selle piinav sääst,

Ta püüdis kikivarbail astu,
Ning võttes kulund mütsi pääst,
Läks kaugelt ringi.[1]

Selles poeemis me näeme indiviidi kurba saatust, kes kannatab otsekui uue pealinna asukoha valiku pärast, kus sai hukka nii palju inimesi — ja meie kaastundest kokkukistud süda on valmis koos õnnetuga ängistuma; kuid äkki meie pilk, langenud meie kuulsuse looja raidkujule, kaldub alla — ning pühas värinas, otsekui olles ränka pattu teinud, põgeneb ülepeakaela, arvates enda taga kuulvat, kuidas

Just nagu piksenoolte sajust
Raudraskelt kapjupeksvast ajust
Kesköisel platsil kõmab paas...

Ängistunud hingega me mõistame, et mitte omavoli, vaid arukas tahe on kehastatud selles Vaskratsanikus, mis vankumatus kõrguses, sirutanud käe ettepoole, otsekui tunneb rõõmu linna üle...[2] Ja meile kangastub, et keset seda hävingu kaost ja pimedust kostab tema vaskseilt huultelt loov „Saagu!", ja väljasirutatud käega ta annab raevunud loodusjõududele uhkelt käsu vaikida... Ja vaane südamega me tunnustame üldise triumfi isikliku üle, keelamata oma kaastunnet selle üksikisiku kannatusele... Vaadates hiiglast, mis uhkelt ja vankumatult

[1] Belinski tsiteerib seda kohta tsensori poolt kärbitud kujul. Eestikeelne tõlge on tehtud täieliku teksti järgi. T õ l k.

[2] Belinski väljendus on rajatud tsensori jaoks Žukovski poolt kohandatud tekstile. Puškini algtekstis „И с распростертою рукой / как будто градом любовался" üldse puudub. Selle asemel on „Того, чьей волей роковой / Под морем город основался..." jne. T õ l k.

kõrgub keset üldist hukku ja hävingut ja otsekui sümboolselt kehastab oma loomingu vääramatust, me saame teadlikuks, ehkki mitte ilma südame ängistuseta, et see pronkshiiglane ei saanud muuta indiviidide õnnetut saatust, kindlustades rahva ja riigi saatust; et tema poolt on ajalooline paratamatus, ja et tema vaade meile on juba tema õigustus... Jah, see poeem on apoteoos Peeter Suurele, kõige julgem, kõige grandioossem, mis võis tulla pähe poeedile, kes on täielikult väärt olema Venemaa suure ümberkujundaja laulikuks... Makedoonia Aleksander kadestas Achilleust, kelle laulikuks oli Homeros: meie, venelaste, silmis pole Peetril ses suhtes kedagi kadestada... Puškin ei kirjutanud ühtki eepilist poeemi, ühtki „Petriadat", kuid tema „Stantsid" („В надежде славы и добра"), paljud kohad „Poltaavas", „Peeter Suure pidu" ja lõpuks see „Vaskratsanik" moodustavad imekauni, kõige suurema petriaadi, mida suudab luua suure rahvusliku poeedi geenius... Ja värina järgi, millega loetakse seda petriaadi, tuleb kindlaks teha, missugusel määral on õigus nimetada vene südant vene omaks...

Me tahaksime öelda midagi „Vaskratsaniku" värssidest, nende elastsusest, jõust, energiast, üllusest, kuid see käib meil üle jõu: neid võib kiita ainult samasugustes värssides, mitte aga meie kehvas proosas... Mõned kohad, nagu näiteks krahv Hvostovi mainimine, näitavad, et selle poeemi kallal ei teinud kunstniku käsi lõplikku viimistlust, ja poeem avaldatigi teatavasti pärast tema surma; kuid ka sellel kujul on ta kolossaalne teos...

Puškini artiklis „Teekond Arzrumi" on järgmised read: „Siin leidsin ma määrdunud lehe „Kaukasuse vangist" ja pean tunnistama, et ma lugesin seda suure rahuloluga.

Kõik see on nõrk, noor, ebatäielik, kuid paljut on taibatud ja väljendatud õigesti." Meid on alati hämmastanud selle hinnangu õilis ja erapooletu õiglus, ja tuleb tunnistada, et see on parim kriitika „Kaukasuse vangile". „Kaukasuse vang" ilmus 1822. aastal ja oli üks esimesi Puškini teoseid, mis eriti soodustasid tema rahvalikkust Venemaal. Selle poeemi tõeliseks kangelaseks ei olnud mitte niivõrd vang kui Kaukasus; vangi lugu on ainult raamiks Kaukasuse kirjeldusele. On juhtunud nii, et üks Puškini viimaseid teoseid on jälle pühendatud samale Kaukasusele, samadele mägilastele. Ent milline vahe on „Kaukasuse vangi" ja „Galubi" vahel! Need kaks poeemi on kirjutatud nagu eri sajandeil ja eri poeetide poolt. „Teekonnas Arzrumi" jutustab Puškin muuhulgas mägilaste matustest, mida tal oli juhus pealt näha. See annab põhjust arvata, et muljed, mille tulemuseks oli „Galub", kogus poeet oma reisil Arzrumi 1829. aastal ja et ta selle poeemi kirjutas pärast 1829. aastat. Kui seda „Kaukasuse vangist" eraldas ainult kümme aastat — milline suur progress! Ja mida oleks meile kirjutanud Puškin, kui ta oleks elanud veel kas või kümmegi aastat! . . .

Palju julgeid elu murdnud!
Palju alatuid me teel!
Suur Patroklos ammu surnud!
Jälk Thersites elab veel![1]

„Galubis" on sügavalt humaanne mõte väljendatud selgepiirdeliselt-õigetes ja poeetilistes kujudes. Vana tšetšeen, matnud ühe poja, saab teise tema kasvataja käest.

[1] Katkend Schilleri „Võidupeost" Žukovski tõlke järgi. Vrd. V. Belinski „Valitud artiklid" II, lk. 151 („Aleksander Puškini teosed", Teine artikkel). Toim.

Kuid see teine poeg ei asendanud oma venda ja pettis isa lootusi. Hariduseta inimesena, kes ei tunne mingeid teisi ideid ega teisi ühiskondliku elu vorme, kellel pole muud kui oma loomuse instinkt, on noor Tazit väljunud oma sünnisuguharu, oma sünniühiskonna stiihiast. Ta ei mõista röövimist ei kui elukutset, ei ka kui elu poeesiat, ta ei saa aru kättemaksust ei kui kohusest, ei ka kui naudingust.

Ta oma koduses auulis
Kui võõras. Vaikib terve päev
Ja mägedesse üksi tõttab.
Nii sakljast hirv, kui metsa näeb,
Taas suuna padrikusse võtab.
Heal meelel mööda kaljuäärt
Ta liugleb, roomab kivirajal,
Ning kuulab tormimöllu kaja
Ja kuristiku lainte häält.
Ta vahel liikumatult istub
Veel õhtu hilja üksi mäel,
Pilk tardund, kaugusesse kistud,
Pea kurvalt toetunud käel.
Mis mõtted häirinud ta meele,
Ja mida kahetseb ta siis?
Mis unelm teda ära viis
Siit ilmast tundmatule teele?
Kuid sala südamete hääl,
Ja noore hinge mõttelennud
Kui tuuled taevas on...

Tõepoolest, mis ta siis on — kas poeet, kunstnik, teadusepreester või lihtsalt üks neid sisemisi, sügavalt enesesse koondunud loomuseid, kes on sündinud rahulikuks tööks, rahulikuks õnneks, rahulikku ja heategevat mõju avaldama teda ümbritsevaile inimestele? Kuidas võiks seda teada keegi teine, kui ta ise seda ei tea? Oleks ta

ilmunud tsiviliseeritud ühiskonnas, siis, ehkki vaevaga, võideldes, tuhandeid vigu tehes, oleks ta ikkagi saanud teadlikuks oma kutsumusest, oleks leidnud selle ja andnud sellele. Kuid ta sündis patriarhaalses, metsikus ja harimatus röövlisuguharus, kellega tal ei ole midagi ühist — ja tal ei ole kohta maa peal, ta on ära tõugatud, neetud; tema omaksed on tema vaenlased... Taziti isa on tšetšeen ihult ja hingelt, tšetšeen, kes ei saa aru mittetšetšeenlikest ühiskondliku elu vormidest ja neid põlgab, kes tunnistab pühaks ja vaieldamatult õigeks ainult tšetšeeni moraali ja kes järelikult saab pojas armastada ainult ehtsat tšetšeeni. Poja suhtes toimib ta nii nagu tšetšeeni ühiskondki, tema rahvuse nimel. Traagiline kollisioon *isa* ja *poja*, s. o. *ühiskonna* ja *inimese* vahel pidi avalduma kiiresti. Oma sõitudel mägedes kohtas Tazit kord armeenlast kaubaga — ja ei riisunud teda, ei tapnud, ei vedanud teda koju lingu otsas. Teine kord kohtas ta ärakaranud orja — ja jättis ta puutumata.

Tazit taas istub ratsu seljas,
Kaks ööd ja päeva uitab väljas,
Siis näol kaamel, väsinult
Ta koju saabub. Kärsitult
Talt küsib isa teadunäljas:
„Kus käisid?"

Poeg:

Kasakatemaal,
Kubanikülas, metsaraal.

Isa:

Keş oli seal?

Poeg:

Too võõras kuri.

Isa:

Kes? Kes?

Poeg:
Mu vend ta mõõgast suri.
Isa:
Mu poja tapjat nägid seal?
Tazit! Kus on ta neetud pea?
Las vaatlen seda!
Poeg:
Relvata,
Täis haavu, üksi oli mõrvar...
Isa:
Sul meeles seisis venna surm...
Sa maha paiskasid ta hooga...
Eks ole? haarasid siis mõõga —
Tall' kõrri tungis teras külm,
Ja aegamööda korda kolm
Su käsi seda keeras? Hardus
Su süda sees, kui madu tardus?
Kus on ta pea? Pean saama ta!...

Poeg vaikib, ta ei tõsta silmi.
Nüüd süngeks läks Galubi ilme,
Ta poega raevus sajatas:
„Mu majast kasi eemale!
Sa pole mees, vaid vana naine,
Arg ori sa, armeenlane!
Sind nean! Olgu teekond maine
Sul põlatud ja tarmutu,
Et keegi tappa sind ei pelga,
Et kassina sul istuks selga
Su surnud vend ja armutult
Sind kuristiku poole ajaks,
Et nagu põdral haavatul
Su valukarje metsas kajaks.
Et vene lapsed püüaks su
Ja ajaks lingu otsas rappa,
Et sind kui hundipoega tappa.
Et sina... kao minema!
Mu silmi ära rüveta!"

Siin kõneleb isa kaudu ühiskond. Sääraseid tšetšeenlikke lugusid juhtub ka tsiviliseeritud ühiskonnas: Galilei Itaalias peaaegu põletati elavalt sellepärast, et ta ei olnud nõus tšetšeenliku arusaamaga maailmasüsteemist. Kuid seal jõudis inimene teadmistega oma ühiskonnast ette, ja kui ta oleks põletatud, siis oleks tal võinud olla seegi lohutus enne surma, et tema ideid nõmedad timukad põletada ei saa . . . Siin aga inimene erines oma rahvast oma loomusega, ilma et ta üldse oleks sellest teadlik olnud — kõige traagilisem olukord, milles inimene võib olla! . . . Ta on üksinda paljude hulgas, ja tema ligimesed on talle vaenlased; ta püüab inimeste poole, ja kargab neist tagasi nagu maost, kelle peale ta kogemata astunud . . . Ta süüdistab, põlgab ja neab ennast selle eest, sest tema teadvus ei suuda õigustada tema enda silmis võõrdumist ühiskonnast . . . Selles ongi igavene võitlus üldise ja individuaalse, mõistuse ja autoriteedi ning traditsiooni, inimväärikuse ja ühiskondliku barbaarsuse vahel! See on võimalik ka tšetšeenide juures! . . .

Suurepärased, ülalpool igasugust kiitust on „Galubi" viimased värsid, mis elavalt kujutavad tšerkesside kombeid ja annavad liigutava pildi ühiskonnast võõrdunud armastajaist:

Nad nagu võõrad rahva hulgas,
Nii kummaline on see paar.
Oh häda, mees on neetud hulgus,
Ning neiu — tema sõbratar.

Oo, õnnis aeg, kui mäesalus
Ta ,yargsi kohtas tütarlast,
Kui vaevles armumürgi valus
Ja neiu silmist pilku palus,
Kes teda aralt kõnetas,
Kui vahel igatseval meelel

Neid vaatab kodulävelt teele,
Kui naabripiiga juttu teeb,
Siis nagu ehmus, maha istus,
Jäi tummaks, nägu kaameks kiskus
Ja äkki õhetama lööb!
Või seisis joa kohal näitsik,
Mis tormab mööda kaljust teed,
Kus kohiseva kose veed
Ta kannu helinaga täitsid...
Ei suutnud noormees taluda
Siis enam oma õnnejanu,
Ta läheb neiu isa manu
Ja lausub: „Sinult palun ma
Su tütart, ta mul armas ammu,
Ma elus üksi kurvalt sammun.
Mu naiseks luba tulla tal.
Ma noor ja tugev, kuigi vaene,
Ma sõjas kiskja, kodus tall.
Ei sakljas nälga näe mu naine.
Kunaki tunded südames
Su poegade eest lähen tulle,
Hea poeg ma ise olen sulle
Ja oma naise ustav mees..."

Paraku! Vaene noormees kõneles kõike seda, ilma et ta iseennast oleks tundnud. Ta oli võimas ja noor, tal oli palju julgust ja vaprust, kuid tal oli kahju põgenenud orjast, ta ei saanud tappa haavatud ja relvadeta vaenlast: ta ei olnud tšetšeen, ja tema majja oleks tulnud nälg... Ja sellepärast tõugati ta ära; äratõugatud on ka see, kellel oli õnnetus teda armastada! Mis nendest sai, see meid ei huvita. Nad peavad hukkuma, see on õige; ent kuidas hukkuma, mis puutub see asjasse!... Järelikult võib seda poeemi pidada terviklikuks ja lõpetatuks. Tema mõte on selge ja väljendatud täielikult.

„Egiptuse ööd" on ühel ja samal ajal proosas kirjuta-

tud jutustus ja värssides kirjutatud poeem. Jutustus on hunnitu. Tšarski, vene poeedi ja seltskonnainimese iseloom, kes tunneb kunsti ja talendi väärtust ja kõige selle juures häbeneb oma kutset; improvisaatori, kirgliku, innustunud kunstipreestri, alandatud, lömitava itaallase, kasuahne kerjuse iseloom; meie kõrgema seltskonna iseloom, tema veider suhtumine kunstisse — kõik see on välja peetud hämmastava tõetruudusega vähimate üksikasjadeni, kaasa arvatud inetu neiu, kes ema käsul kirjutab teema improvisaatorile. Ent mida öelda poeemist *„Cleopatra e i suoi amanti"*[1]? ... „Vaskratsanikus" näitas poeet meile Venemaa ümberkujundaja üllast kuju ja kaasaegset Peterburit; „Galubis" viis ta meid Kaukasuse metslaste hulka, et näidata, et ka seal on inimväärikust, mis on sunnitud traagiliselt kannatama; „Egiptuse öödes" viib ta meid oma poeesia nõiakepiga vana-rooma maailma, mis on raugastunud, kaotanud kõik oma uskumused, kõik lootused, on külm elu vastu ja ikkagi veel ihaldab naudinguid, mille eest ta meeleldi maksab eluga, otsekui oleks elu odavam rahast ... Kõigis neis kolmes poeemis me näeme Puškinit, näeme neis ainult temale omast koloriiti ja stiili; kuid üheski neis ta ei korda iseennast — vastupidi, igaühes avaneb meie hämmastunud pilgule täiesti uus maailm: „Vaskratsanikus" — kaasaegne Venemaa, „Galubis" — Kaukasus, „Egiptuse öödes" — Pompeji ja Herculanumi taoliselt elluärganud antiikmaailm oma elu loojangul ... Improvisaatori värssidest me ei kõnelegi: see on kunsti ime ...

Kolm viimast meie poolt mainitud poeemi on kunstiliselt mõõtmatult kõrgemal kõigist eelmistest Puškini poee-

---

[1] Kleopatra ja tema armukesed. Toim.

midest. Nendest nähtub täielikult arenenud ja väljatöötatud kunstilist stiili, mis peab olema omane igale suurele poeedile. Midagi sügavalt kurba, kuid ühtlasi ka üllalt rahulikku peitub nende teoste poeetilises koloriidis. Mitte asjata ei võrrelnud poeet ühes oma parimas lüürilises luuletuses oma hinge kurbust veiniga, mis on mida vanem, seda kangem. Meie lisame omalt poolt, et vana vein on mitte ainult kangem, vaid ka maitsvam ja aromaatsem... Jätkates poeedi enda poolt alustatud võrdlust, ütleme, et tema viimased teosed, kaotanud esimeste kompveki-magususe, on omandanud kallihinnalise vana veini maigu ja aroomi buketsuse...

„Angelo" on üleminekuteos eepilistelt poeemidelt dramaatilistele; vähemasti etendab dialoog selles teoses suurt osa. Publik võttis „Angelo" vastu väga kuivalt — ja õigusega. Selles poeemis on näha mingit jõupingutust olla lihtne, mille tõttu tema stiili lihtsus on kuidagi kunstlik. „Angelos" võib leida õnnestunud väljendusi, kordaläinud värsse, kui tahate, palju kunsti, kuid puht tehnilist kunsti, ilma inspiratsioonita, ilma eluta. Lühidalt: see poeem ei ole Puškini talendi vääriline. Rohkem ei ole sellest midagi öelda.

Nüüd siirdume Puškini draamateoste juurde, mida ta nii hiilgavalt alustas oma „Boris Godunoviga". Dramaatiline element lõi tugevasti läbi ka tema esimestes poeemides — „Bahtšisarai purskkaevus", „Mustlastes" ja „Poltaavas", nii et juba nende põhjal võis näha, et ta võib saavutada niisama suurt edu dramaatilises poeesias, kui ta oli juba saavutanud lüürilises ja eepilises. Stseen „Boris Godunovist", mis avaldati juba 1828. aastal, õigustas neid ootusi. 1829. aastal avaldati „Aleksander Puškini luuletuste" teises köites „Stseen Faustist". See ei olnud

mingi katkendi tõlge Goethe kuulsast dramaatilisest poeemist, vaid variatsioon selle teemal. Paljudele meeldis see stseen nii, et nad, tundmata Goethe „Fausti", otsustasid, et „Stseen" on sellest parem. Tõepoolest on see stseen kirjutatud hämmastavalt kergeis ja reipais värssides, kuid selle ja Goethe „Fausti" vahel pole midagi ühist. See pole midagi muud kui Puškini väikeses luuletuses „Deemon" väljendatud mõtte edasiarendamine. See deemon oli „võrdlemisi väike, vähetähtsate killast". Ta ahvatles ainult noorukeid,

Sel ajal kui neil olid *uudsed*
Kõik olemise muljed veel.

Sellepärast oli tal kerge neid nokkida, ja nad vaatasid temale hirmuga, sest

Ta kõike mõnitada püüdis,
Kõik temale näis halb ja must,
Ta ilu unistuseks hüüdis
Ja põlgas iga vaimustust.
Näis petlik talle arm ja priius,
Ei tõesse olnud usku tal.
Nii kõigega ta oli riius,
Mis head ja suurt on taeva all.

„Kurvad," ütleb Puškin, „olid minu kohtamised temaga!" Tutvunud teise poeedi deemoniga, vaatab meie aeg naeratusega Puškini paharetile. Ja pole midagi imestada: kelle jaoks on olemas tõde, ilu ja hüve, need ei kahtle nüüd nende olemasolus; kelle jaoks neid olemas ei ole, need ei tunne ka muret nende pärast. Kuid esimeste jaoks on olemas teine deemon, ja kui nad teda tundsid, siis

Neis meelte tormi äratas
Üks kuju võimas. Sõnatu ja uhke,
Kui keiser oma ilus säravas,
Nii võluv teiste nägemuste hulgas,
Et oli õudne . . .

See on juba hoopis teist tõugu deemon: eitada kõike ainult eitamise enda pärast ja püüda olemasolevat kujutada mitteolevana — oleks temale liiga labane tegevus, mille ta meeleldi loovutab halvemat tõugu pisipaharettidele, kuradite pööblile ja kaabakatele. Ise ta eitab selleks, et jaatada, hävitab selleks, et luua; ta ei tekita inimeses kahtlust tõe kui tõe, ilu kui ilu, hüve kui hüve tegelikkuses, vaid kui *selle* tõe, *selle* ilu, *selle* hüve tegelikkuses. Ta ei ütle, et tõde, ilu ja hüve on inimese haiglase ettekujutuse loodud viirastused, vaid ütleb, et vahel ei ole kõik see tõde, ilu ja hüve, mida tõeks, iluks ja hüveks peetakse. Kui tema, see eitamise deemon, ise ei tunnistaks tõde kui niisugust, mida ta sellele siis vastastaks? Mille nimel hakkaks ta eitama selle olemasolu? Kuid selle poolest ta ongi hirmus, selle poolest ongi võimas, et ta niipea, kui ta on teis tekitanud kahtluse selles, mida te siiamaani pidasite vääramatuks tõeks, näitab teile kaugelt uue tõe ideaali. Ja niikaua kui see uus tõde on teile ainult viirastus, unelm, oletus, aimus, niikaua kui te pole sellest teadlikuks saanud ega seda vallanud, olete te selle deemoni saak ja peate tundma kõiki rahuldamata püüdluse piinu, kõiki kahtluse vaevu, kõiki rõõmutu olemasolu kannatusi. Ent tegelikult on see ülimal määral heade kavatsustega deemon; kui ta vahel inimesi hukutabki, kui ta teebki õnnetuks terveid epohhe, siis ainult inimkonnale head soovides ja teda alati välja päästes. See on liikumise, igavese uuenemise, igavese taassünni deemon . . .

Seda deemonit Puškin ei tundnud ja sellepärast ta genealoogia pärast üldse nii palju muretseski. Tema Mefistofeles „Stseenis Faustist" on seesama pisipaharet, kellest ta noores eas laulis kõlava nime all „Deemon". See on lihtsalt eelmise sajandi terava keelega inimene, kelle skeptitsism nüüd ei tekita pettumust, vaid paneb haigutama ja toob head und. Puškini Faust ei ole rahuldamatust teadmisejanust piinatud inimene, vaid mingi küllastunud ulaja, kellele enam midagi alla ei lähe, *un homme blasé*[1]. Vaatamata kõigele sellele on see teos kirjutatud osavalt ja reipalt, ja sellepärast on seda lugeda kerge ja meeldiv.

„Pidu katku ajal", katkend Wilsoni tragöödiast „The city of the plague"[2], kuulub Puškini mõistatuslike teoste hulka. Kõigile on teada, et „Ihnus rüütel", on tema originaalne teos, kuid ta nimetas selle katkendiks Chenstone'i tragikomöödiast „The caveteous Knight", selleks, nagu räägitakse, et vaadata, millist mõju avaldab meie publikule see teos. Võib-olla on Wilsongi Chenstone'i lihane vend, kuigi liigub kuuldusi, et Wilson ja tema teos ei ole väljamõeldud faktid. Kuidas see ka olekski, kui aga Wilsoni teos on niisama hea kui sellest Puškini poolt tõlgitud katkend, siis tuleb tunnistada, et see Wilson kirjutas suurteose. Võib olla ka nii, et Puškin ainult kasutas ideed, reprodutseeris seda oma moodi, ja tal tuli välja imetlusväärne poeem, mitte katkend, vaid terviklik, lõpetatud teos. Selle põhiideeks on orgia katku ajal, meeleheiteorgia, mis on seda kohutavam, mida lõbusam see on. Tõepoolest traagiline mõte! Ja kui paljut väljendas

[1] Küllastunud inimene. Toim.

[2] Katku linn. Toim.

Puškin selles väikeses poeemis, kui teravalt on seal joonistatud iseloomud, kui palju on seal dramaatilist liikumist ja elu! Mary meeltliigutav laul, nii naiivne ja õrn vormilt, nii kohutav sisult, jätab lugejale sõnulseletamatu mulje. Kui palju kohutavat mõtet on orgia juhataja palves laulda seda laulu!

Su hääl, mu kallis, tulvil võigast hurma,
Kui meie lemmiklaule ette kannad.
Nüüd laula, Mary, aeglaselt ja nukralt,
Et hiljem taas meid pidutuju valdaks,
Mis pöörasem kui sel, kes viibinud
Maailmast eemal viirastuste vallas.

Kuid orgia juhataja laul katku auks on ere pilt haualikust iharusest, meeleheitlikust lõbust; selles on isegi kuulda tugeva natuuri õnnetuse ja võib-olla kuritöö joobumust...

Kui karmid lumilakased
Ja heidutavad pakased
Toob väejuht-talv ja lööb mis jaksab,
Et sõtta sööstab hall ja jää,
Siis lõõskav kamin vastu praksab
Ja talve piduhoog on hää.

Julm tuleb kuninganna katk,
Tal algas saagiahne matk,
Ta näitas oma hirmsa suute,
Haud labidaga kohutab,
Lööb ööd ja päevad vastu ruute...
Mis teha? Mis meid lohutab?

Nii nagu talv ei murra meest,
Ei kohku me ka katku eest!
Me balli helk ja hoogsus matku

Ja uputagu mõistus, lein!
Oo, ülistagem võimsat katku
Ja vahutagu peekris vein!

Täis joovastust on sõjasööst
Ja uima hoovab hauaööst
Ja märatsevast ookeanist,
Ta mühinast ja voogudest,
Nii ka Araabia orkaanist
Ja katkutormi hoogudest.

Kõik, milles luurab hukk ja türm,
On hingedele ülim hurm,
Ses sõnamatu veetlus peidet —
Võib-olla igaviku pant.
Oo õnn, kui keset meeleheidet
See ülev rõõm ja õndsus ant!

Jah, ole ülistet, oo taud!
Ei heiduta me hingi haud,
Ei karda me su kutse süngust!
Peol rõõmus algus, rõõmus jatk —
Oo, joogem neiu õilmehingust
Ka siis, kui selles tulvab katk!

Niisugused tõlked, kui nad ka on originaalile lähedased, on originaalsete teoste väärilised. Küllap sellepärast ei vaatagi meil keegi Žukovskile kui tõlkijale, kuigi kõik teavad, et tema parimad teosed on tõlked.

„Mozart ja Salieri" on terve tragöödia, sügav, suur, millele on vajutatud võimsa geeniuse pitser, olgugi see teos mahult väike. Tema ideeks on küsimus talendi ja geeniuse olemusest ja nende vastastikustest suhetest. On õnnetuid, lõpetamatuid, tugeva talendiga olendeid, keda pureb tugev kirg kunsti ja kuulsuse järele. Armastades kunsti kunsti pärast toovad nad talle ohvriks kogu oma

elu, kõik rõõmud, kõik lootused; uskumatu enesesalgamisega anduvad nad kunsti uurimisele, on valmis minema orjusesse, müüma end mitmeks aastaks mõne kunstniku orjaks, et too ainult avaldaks neile oma kunsti saladused. Kui säärane inimene on täiesti andetu ja piiratud, tuleb temast välja enesega rahulolev Tredjakovski, kes elab ja sureb veendumusega, et ta on suur geenius. Kui aga see inimene on tõesti andekas, ja mis peaasi — väljapaistva mõistusega, võimega sügavalt tunda, mõista ja hinnata kunsti — tuleb temast välja Salieri. Oma idee väljendamiseks valis Puškin õnnestunult need kaks tüüpi. Salierist kui vähetuntud kujust võis ta teha, mis talle meeldis, kuid Mozarti näol valis ta ajaloo seisukohalt õnnestunult muretu kunstniku, „jõudeulaja". Salieril on oma loogika; tema poolel on omalaadne õiglus, küll paradoksaalne tõe seisukohast, kuid tema enda silmis õigustavad seda tema põletavad kannatused, mida põhjustab kirg kunsti vastu, kirg, mida ei krooni kuulsus. Kõigist haiglastest püüdlustest, kirgedest, veidrustest on kõige hirmsamad need, millega sünnib inimene, mille ta nagu needuse on sündimisel kaasa saanud koos oma vere, oma närvide, oma ajuga. Niisugune inimene on alati traagiline kuju; ta võib olla jälk, kohutav, kuid mitte naeruväärne. Tema kirg on teatavat liiki hullumeelsus, kusjuures aru on terve. Salieri on nii tark, armastab nii väga muusikat ja mõistab seda, et ta sai kohe aru, et Mozart on geenius, ja et tema, Salieri, pole Mozarti kõrval mitte midagi. Salieri oli uhke, õilis ja ei kadestanud kedagi. Kuulsus, mille ta oli saavutanud, oli tema elu õnn; ta ei nõudnud saatuselt muud midagi — ja äkki näeb ta „üht tuisupead, üht jõudeulajat", kes on võitud kõrgemalt poolt....

Oo, taevas!
Kus on siis õiglus, kui ju püha kink,
Suur geenius — ei ole õigeks palgaks
Ei endasalgamisel, kuumal armul,
Ei tööl, ei hoolel ega palvusel,
Vaid kiiritab üht tuisupead,
Üht jõudeulajat?... Oo, Mozart, Mozart!

Mozart ilmub kogu lihtsuses, lõbusa ja naljatlevana, tal puuduvad igasugused pretensioonid kui geeniusel, kes oma lihtsameelsuses ei aima oma suurust ega näe selles midagi erilist. Ta toob Salieri juurde kaasa pimeda kerjusviiuldaja ja käsib tal mängida midagi Mozartist. Salieri satub marru sellest kõrge kunsti profaneerimisest. Mozart naerab nagu vallatu laps, mängib siis Salierile fantaasiat, mille ta pani paberile unetul ööl — ja Salieri hüüab kadedas vaimustuses:

Sa, Mozart, oled jumal ja ei teagi,
Kuid mina tean!...

Mozart vastab talle naiivselt:

Noo? tõesti? võimalik...
Kuid minu jumaluse kõht on tühi.

Pange tähele: Mozart ei vaidle vastu temale teiste poolt antud geeniuse tiitlile, ta nimetab end ka ise geeniuseks, koos sellega nimetab ta geeniuseks ka Salierit. Sellest on näha hämmastavat lihtsameelsust ja muretust: Mozartile ei tähenda sõna „geenius" midagi; öelge talle, et ta on geenius, ta on väga tähtsalt sellega nõus; hakake talle tõestama, et ta üldsegi pole geenius, ta on nõus ka sellega, olles mõlemal juhul ühtviisi siiras. Mozarti näol esitas Puškin vahetult geniaalse inimese tüübi, kes avaldab end jõupingutuseta, menu taotlemata, oma suurust

aimamata. Ei saa öelda, et kõik geeniused oleksid niisugused; kuid säärased on eriti talumatud Salieri taolistele talentidele. Mõistuselt, teadvuselt on Salieri Mozartist palju kõrgemal, kuid jõu, vahetu loova jõu poolest ei ole ta Mozarti ees mitte midagi... Ja sellepärast Mozarti lihtsus, tema võimetus iseennast hinnata ärritavad Salierit veel rohkem. Ta ei ole kade sellepärast, et Mozart on temast kõrgemal, — üleolekut võiks ta taluda õilsalt, — vaid sellepärast, et ta Mozarti ees pole mitte midagi, sellepärast, et Mozart on geenius, talent pole aga geeniuse ees mitte miski... Ja ta teeb kindla otsuse Mozart mürgitada. „Muidu," ütleb ta, „hukkume kõik meie — muusika preestrid ja teenrid. Ja mis on sellest kasu, kui ta jääb veel elama? Ta ei tõsta ju kunsti veelgi kõrgemale? See langeb ju jälle tagasi pärast tema surma?" Niisugune, näe, on kirgede loogika!...

Lõunalauas restoranis küsis Mozart Salierilt juhuslikult, kas on õige, et Beaumarchais kellegi mürgitas. Tõelise itaallasena vastab Salieri, et vaevalt, sest Beaumarchais oli liiga naeruväärne sääraseks ettevõtteks. Mozart teeb sealjuures naiivse märkuse:

Ta oli geenius
Kui sina ja kui mina. Geenius
Ei sobi roimaga. Kas pole tõsi?

Need sõnad kiirendasid Salieri otsuse valmimist. Siin hämmastab Puškin teid shakespeare'liku inimsüdametundmisega. Mozarti lihtsameelseisse sõnadesse oli koondatud kõik see, mis põletas ja rebestas Salieri haava. Ta tundis ennast inimesena, kes on võimeline kuritegu korda saatma, ometi kõneleb geenius ise, et geenius ja kuritegu pole ühendatavad ja et tema, Salieri, järelikult pole

geenius. Ahaa! Ma ei ole geenius? Säh sulle — ja mürk on puistatud geeniuse klaasi . . . Kui aga Mozart on klaasi tühjendanud, hüüab Salieri otsekui segaduses ja õuduses:

Pea,
Pea kinni, pea! . . . sa jõid! . . . ja minuta?

See on jällegi tõeliselt dramaatiline joon! Üks neid julgeid jooni, mis näitavad inimese südame sügavaimat tundmist, jooni, mis ei või kunagi tulla pähe talendile, kes alati elab „vangis mõtte ärritusest", ja milleks tal kunagi ei jätkuks julgust, kui need ka talle pähe tuleksid: see on Salieri, kes heldimusega kuulab Mozarti „Requiemi" ja ütleb talle:

Pisaraid ma
Neid valan esmakordselt: on küll valus,
Kuid samas hää, kui oleks täidetud
Ränk kohustus, kui oleks arsti nuga
Mul kõrvaldanud kannatava liikme!
Neid pisaraid sa, sõber, ära hooma:
Las olla, Mozart. Jätka, kiirusta
Veel täitma helidega minu hinge.

Kui hämmastavad on need heldinud sõnad, milles on isegi mingit õrnust Mozarti vastu! *Sõber Mozart:* vaadake, Mozarti mõrtsukas armastab oma ohvrit, armastab teda oma hinge kunstilise poolega, armastab teda sellesama pärast, mille pärast ta teda vihkabki . . . Ainult suured, geniaalsed poeedid oskavad inimloomuse salakambreis leida selliseid imelikke vastuolusid ja kujutada neid nii, et nad saavad meile arusaadavaks ilma seletusteta . . .

Salieri viimased sõnad, kui ta pärast Mozarti lahkumist üksi jääb, resümeerivad ja lõpetavad kunstipäraselt selle stseeni:

Sa uinud
Kauaks, Mozart! Kuid kas tõesti temal
On õigus ja ma pole geenius?
Ei sobi geeniuse seltsiks roim.
Kuid Buonarotti? Või on seegi laim,
Mis tärgand pimedas ja tõmbis pööblis,
Ning Vatikani looja polnud mõrvar!

Milline sügav ja õpetlik tragöödia! Milline tohutu sisu ja millises lõpmata kunstipärases vormis!

Kuid meil seisab ees siirdumine ühe kunsti-ime juurest teise juurde, ja selle kohustuse raskus, mille me oleme endale võtnud, paneb meid kohmetama, kuna meie jõud on selle koorma jaoks liiga kasin. Ei ole midagi kergemat kui kõnelda nõrgast teosest või avastada hea teose nõrku külgi; ei ole midagi raskemat kui kõnelda teosest, mis on suur tervikuna ja üksikasjades! Sääraste hulka kuuluvad: „Mozart ja Salieri", „Ihnus rüütel", „Kivist külaline" ja „Näkineid", millest, esimene välja arvatud, ei ole veel keegi meie ajakirjanikest ja arvustajaist siiani öelnud ainustki sõna . . .

Poeemi „Ihnus rüütel" ideest ei ole tarvis öelda midagi: see on niigi selge iseendast ja poeemi nimetuse põhjal. Ihnsuse kirg ei ole uus idee, kuid geenius oskab ka vana teha uueks. Ihnuri idee on üks, kuid tema tüübid on lõpmata mitmekesised. Gogoli Pljuškin on jäle, vastik — ta on koomiline kuju. Puškini Parun on õudne — ta on traagiline kuju. Nad mõlemad on kohutavalt tõetruud. Nad ei ole niisugused kui Molière'i ihnur — ihnsuse retooriline kehastus, karikatuur, pamflett. Ei, nad on kohutavalt tõetruud kujud, mis panevad värisema inimloomuse pärast. Neid mõlemaid pureb üks ja sama jälk kirg ja ometi pole nad sugugi üksteise sarnased, sest

kumbki pole nende poolt väljendatava idee allegooriline kehastus, vaid nad on elavad isikud, kelles ühine pahe on väljendunud individuaalselt, isikupäraselt. Me ütlesime, et Puškini ihnur on traagiline kuju. Albert küsib juudilt: kui ma saan viiekümne-aastaseks, mis tähendab mulle siis raha?

Juut:

Raha? — raha
Meil igal ajal kulub ära
Ükskõik mis eas; kuid kärmet teenrit otsib
Tas nooruk, saadab siia-sinna ta,
Ei hooli tast; ent kindla sõbra leiab
Tas rauk ja hoiab nii kui silmatera.

Albert:

Ei isa näe tas teenijat, ei sõpra,
Vaid käskijat; ja teenib teda ise,
Ja kuidas? *Otsekui Alžiiri ori*
Või ketikoer! Kuut kütmata, nii elab,
Joob vett, sööb koorikuid, ei öösiti
Saa silma kinni, jookseb vaid ja haugub.

Selles portrees me näeme puht koomilist kuju; kuid mingem keldrisse, kus see ihnuskoi naudib oma kulda, ja valgustagu poeet oma poeetilise tungla purpurse lõõsaga oma kangelase südame süngeid kuristikke: me väriseme ihnsuse nurjatu kire traagilisest suurusest, me näeme, et ta on loomulik, et tal on oma loogika . . . Nautides oma kulda hüüab vana parun:

Ning mida ma ei valitse? Kui deemon
Võin käsutada kõiksust: kui ma tahan,
Siis kerkib losse, jookseb ergult nümfe
Mu hiilgavaisse aedadesse kokku,
Ning oma lõivu toovad mulle muusad,
Ja *vaba geenius saab orjaks* mul.
Ja alandlikult jäävad ootama

Mult tasu suikumatu vaev ja *voorus.*
Vaid vilistan — ja kuulekana roomab
Verdnõrguv roim mu juurde, lakkudes
Mu kätt ning vaadates mu silmadesse,
Et nendest lugeda mu tahte märku.
Kõik kuulab mind, ent mind ei käsi keegi;
Ma olen kõrgem soovidest; täis rahu;
Ma teadlik enda võimust: mulle jatkub
Sest teadvusest...

See on õudne, sest see on tõepärane! Jah, selle inimsoo heidiku sõnades on õnnetuseks kõik õige, peale selle, et ei ole tema võimuses soovida paljut sellest, mida ta võiks teha. Selles seisabki karistus ihnsuse patu eest.

Ihnur avab kõik oma laekad ja süütab (õudne pillamine!) igaühe ees küünla. See on tema iharus, tema orgia! Valgustatud kullahunnikuid nähes satub ta saatanlikku vaimustusse ja paljastab pateetilises kõnes meie ees inimese kõige kohutavama kire jubedaid saladusi.

Ma valitsen! Mis imehurmav helk!
Oo kuulake mind, vägev on mu võim;
Ses peitub minu õnn, mu au ja kuulsus!
Ma valitsen! Kuid kes saab pärast mind
Mu riigi vürstiks? Minu pärija!
Noor, metsik pillaja ning laaberdava
Ja paheliku jõugu kambamees!
Kui vaevalt silm mul sulgund, ilmub tema,
Jah, tema siia vaikse võlvi alla,
Toob vürstihoovilt ahneid meelitajaid
Ja võtmed varastab mu korjuselt,
Ja minu kirstud avab naerusui,
Ning minu kallisvarad voolavad
Siidtaskutesse,. mille põhjas augud.
Mu pühad astjad lööb ta puruks, heidab
Mu kuningliku preestrivõide porri —

Ja raiskab ta... *Mis õigusega?* Ons
Mul võidetud kõik muidu, naljatades
Kui mänguril, kes korraks täringid
Lööb lauale ja kraabib pihku kulla?
Kes teab, kui palju mõrka loobumust
Ja ohjas hoitud kirgi, raskeid mõtteid
Ja muret päeval, unepuudust ööl
See kõik mul maksnud? Või kas väidab poeg,
Mul olla süda sammaldund, ei olla
Mul olnud himusid, ei olla iial
Mind järand sisetunne — sisetunne,
Kontvõõras, jõhker laenuandja, tüütu
Ja piinav jutuvestja — jäle nõid,
Kuupaiste kustutaja, kelle ees
Haud kohkub, läkitades kooljad valla!
Ei, enne kannata, et saada aardeid,
Siis vaatame, kas pillab õnnetu
Taas kergel käel, mis verehinnal võitnud.
Oo, et ma vaate vääritu eest võiksin
Ja saaksin keldrit varjata! Et tulla
Ma saaksin hauast ja et minu vari
Veel vahiks kirstu pääl ning elavate eest
Nii kaitseks oma rikkust nagu praegu!...

Vaadake: kuld on selle inimese ebajumal, ta on täis pietismitunnet tema vastu, kõneleb temaga hardas keeles, teenib teda nagu ustav, innukas preester! Tema päranduse raiskamine tähendab tema arvates pühade astjate purustamist, kuningliku palsami valamist porri... Ta vaatab kullale kui noor, keevavereline inimene naisele, keda ta kirglikult armastab, kelle omandamise ta on ostnud hirmsa roima hinnaga ja kes on talle selle tõttu veel kallim. Ta tahaks peita teda *vääritu vaate* eest; teda kohutab mõte, et naine võiks kuuluda kellelegi teisele pärast tema surma...

Karakterite (ihnuskoi, tema poja, hertsogi, juudi)

väljapeetuse, meisterliku paigutuse, paatose kohutava jõu, imetlusväärsete värsside, oma täiuse ja lõpetatuse poolest — lühidalt, kõige poolest on see draama tohutu suurteos, mis on täielikult Shakespeare'i geeniuse vääriline.

Lääne-Euroopa keskaja maailmast, rüütlite ja feodaalorjade maailmast siirdume muinasvene maailma, mis on pool-ajalooline, pool-muinasjutuline. Räägitakse, et Puškin kirjutas „Näkineiu" ooperi libretona. Kui see ka oleks tõsi, siis, kirjutanuks nendele sõnadele muusika kas või Mozart, ei oleks ooper ikkagi kõrgemal oma libretost — kuna siiamaani on parimad ooperid kirjutatud kõige rumalamaile ja labasemaile sõnadele . . . Kuid vaevalt on see oletus põhjendatud. Välja arvatud kaks näkineidude koori ja üks pulmalaul ning nähtamatu näkineiu hääl pulmapeol, on kogu teos kirjutatud viiejalases jambis, mis on laulmiseks liiga pikk ja ühetooniline.

Selle poeemi fantastilisse vormi on peidetud väga lihtne mõte, selles on jutustatud kõige tavalisem, kuid seda õudsem lugu. Mölder, kes ei olnud kuri ega kõlvatu, vaid oli nõrk inimene — nii armastusest tütre vastu kui ka võib-olla hirmu tundes vürsti vägevuse ees — vaatas läbi sõrmede oma tütre sidemeile vürstiga. Kui külmavereline inimene, kui mees sai ta kohe aru, miks vürsti külaskäigud tema veskisse harvemaks jäid, ja nähes, et mis möödas, seda enam tagasi ei saa, ta annab tütrele nõu kasutada kas või aineliseltki seda sidet. Ent tütar — armastav ja kirglik ning kiinduv olend, kelle saatuseks järelikult oli õnnetus ja hukk — ei taha kuidagi uskuda, et ta armastatu on tema vastu jahenenud. Ta räägib:

Tal pole aega; kas tal vähe muret?
Ta pole mõni mölder, ega vesi

Ta eest ei tööta. Ütleb tihti ta,
Et kõigist töödest tema töö on raskem.

Mölder.

Eks usu. Millal vürstid näevad vaeva?
Mis töö neil ongi? Ajujahil käia
Ja pidutseda, võõrustada naabreid,
Teil, lollidel, päid segi ajada.
Ta ise töötab, mis nüüd tühja rääki!

Kuid kostab hobuse kabjaplagin — ja vaene naine on kõik unustanud. Ta näeb, et vürst on kurb, kuid ei oska, ei suuda kohe mõista, miks teda see kurbus nii häirib. Vürst seletab talle võrdlemisi ettevaatlikult, kuid selgelt: ta abiellub teisega; ta on vürst — ta ei ole vaba mõrsja valikul... Naine kangestub, vürst aga, lühinägelik mees, on koguni rõõmus, et sai ilma tormita toime, mõistmata, et see vaikus on kohutavam igasugusest tormist, ja ta paneb poolsurnud neiule pähe ehte ja kaela kee, annab talle isa jaoks koti rahaga ja tahab minna...

Neiu.

Pea, pea; ma tahtsin sulle öelda...
Ei tule meelde.

Vürst.

Meenuta.

Neiu.

Su heaks
Ma teeksin kõik... ei, oota... mitte see...
Ei ole võimalik, et igaveseks
Mind võiksid hüljata... Taas mitte see...
Jah! Tuli meelde: täna tundsin ma,
Kuis südame all liigahtas su laps mul.

Sellele hirmsale, traagilisele stseenile järgneb teine, niisama kohutav. Vürsti kingitused solvasid õnnetut väga. Ta annab isale tema koti rahaga.

Jah, unustasin, sulle käskis ta
See hõbe üle anda, selle eest
Et olid hea ta vastu, et sa tütart
Ei keeland ringi jooksmast temaga,
Ei olnud karm... Mu hukatusest sa
Veel kasu saad!...

Mölder *(pisarais)*.

Vaat, kuhu viis mind elu!
Mis jumal lasi kuulda!

Kehv inimene temas suri, ärkas isa... õnnetu tütar heitis enda Dneprisse... Me oleme pulmapeol, mille pildi kogu selles vanade vene kommete lihtsüdamlikkuses poeet on edasi andnud hämmastava tõetruudusega. Neidude koor on imekaunis...

Isamees, isamees,
Oh, sa rumal isamees!
Pruudisõitu säeti,
Aeda sisse aeti,
Õlleankur avati,
Kapsad üle valati,
Tarateivast anuti,
Posti härdalt paluti,
Väravapost, postike,
Näita kätte õige tee
Pruudi poole sõitmiseks.
Kosjaisa, leia mahti,
Rahakukkur sõlmi lahti,
Kukrus kuuldub rahakõlin,
Piigadele meeldiv helin.

Äkki, keset naiivset lõbutsemist, kostab fantastiline hääl...

Mööda kivisid, liival sel kollasel
Läbi voolas üks jõekene kiire,
Kiires jõekeses ujub kaks kala,
Kaks kala, kaks tillukest särjekest.

Kas sa kuulsid, mu kalake-õeke,
Mis juhtunud jões alles hiljuti?
Eile jõkke neid kaunis end uputas,
Enne surma veel armsamat needis ta.

Üldine segadus. Vürst käsib tallipoissi möldritütar üles otsida; teda muidugi ei leita . . .

On möödunud kaksteist aastat. Vürstinna kaebab oma mehe jahenemise üle; lapsehoidja lohutab teda, aimamata, et tema heasüdamlike sõnade jämedas ja harimata lihtsuses peitub kohutav, saatuslik tõde:

Mu vürstinnake, mees on nagu kukk:
Kikirikii, plaks tiivaga — ja läks,
Ent naine — nagu vaene pesakana:
Vaid istu pesal, haudu tibusid.
Kui peigmees ta, siis aina kodus istub,
Ei joo, ei söö, vaid imetleb ja vahib.
Kui pulmad möödas — algab mureaeg:
Kord vaja naabri juurde teha sõit,
Kord kullijahile on vaja minna,
Kord teda vanakuri sõtta viib.
Kord siin, kord seal — kuid kodus ta ei püsi.

Kas see pole seaduslik karistus tugevamale sugupoolele ebaseadusliku orjuse eest, milles ta hoiab õrnemat poolt? . . . Nii võib vähemasti mõelda poeemi kangelase, selle vene don Juani armuseikluste lõpu järgi . . . Tüdinud naisest, tuleb talle meelde endine armastus; ta kahetseb nagu rumalust, et ta hülgas möldritütre, mõistmata, et too ainult sellepärast saigi talle jälle armsaks, et ta pole tema juures, et naine pole talle enam armas . . .

Stseen Dnepri kaldal. Öö. Kostab näkineidude koor, mis oma fantastiliselt metsiku paatosega meenutab orgiat *Valse infernale*[1] „Robert Kuradist".

[1] Põrgu valss. Toim.

Kui saabunud õhtu
Ja paistmas on kuu,
Siis ilmub jõepõhjast
Me sõpruskond truu.
Meile meeldib öisel ajal
Sügavusest väljuda,
Vete ülemisel rajal
Lainteharjul hõljuda,
Laulda rõõmsat lauluviisi,
Saata hõikeid helinal,
Märgi juukseid rohelisi
Kuivatada kalda all.

Üks näkineid.
Tasa! Linnukene põõsas
Äkki virgus pimedas.

Teine näkineid.
Kuu ja meie vahel võsas
Justkui keegi kõndimas.

See „keegi" on vürst, keda ahvatlevad sellesse paika mälestused endisest õnnelikust armastusest. Äkki kohtab ta tema poolt hukutatud neiu isa.

Vanamees.
Näe, tere,
Mu väimeespoeg!
Vürst.
Kes oled?
Vanamees.
Siinne kaaren...
Vürst.
On's võimalik? See — mölder!...
. . . . . .
Vanamees.
Ma pole mölder! Ütlen sulle ju,
Et mina kaaren olen! Juhtus ime:
Kui (mäletad veel?) heitis tütar end

Siit alla jõkke, jooksin tema kannul
Ja tahtsin hüpata sealt kaljult, kuid
Siis tundsin, et kaks võimsat linnutiiba
On kasvanud mul äkki kaenla alla
Ja õhus hoiavad. Sest ajast ma
Kord lendan siin, kord seal, kord lõpnud lehm
Mind toidab, vahel kalmule ma lendan
Ja kraaksun seal.

Vürsti poolt ärasaadetud teenrid ilmuvad uuesti tema juurde rahutuksmuutunud vürstinna käsul. See tähelepanu naise poolt, keda ta enam ei armasta, ärritab vürsti, ja ta valab oma pahameele välja sellistel juhtudel tavalises hüüdes, mis on ikka üks ja sama, niikaua kui on püsinud maailm, niikaua kui seal on olemas jahenenud mehi ja endiselt armastavaid naisi ning vastupidi:

On tüütav
Ta hoolitsus! Kas laps ma olen väeti,
Et igal sammul vajan lapsehoidjat?

Jälle kostab näkineidude fantastiliselt-bakhanaalne koor:

Õed, ajagem neid taga,
Püüdkem kätte saada neid,
Naeruga ja vilinaga
Hirmutagem hobuseid.
Hilja. Vesi jões jahe,
Õine taevas pime ju,
Kukelaulus saabus vahe,
Taevast kadunud on kuu.

Üks näkineid.
Õeke, veel aega anna.

Teine näkineid.
Ei, aeg läbi, näkineid!
Meie vali kuninganna
Juba ammu ootab meid...

Viimases stseenis kohtub vürst oma tütre-näkineiuga, kelle ema oli saatnud vürsti püüdma... Kui kahju, et see teos on lõpetamata! Tema lõpp on küll arusaadav: vürst peab hukkuma, näkineiud meelitavad ta Dnepri põhja. Ent milliste fantastiliste värvidega, millistes imekaunites vormides kõik see oleks öeldud Puškinil — ja kõik see on meile kadunud!...

„Näkineid" näitab erilise selgusega Puškini talendi täit küpsust: suur talent võib ainult oma arengutäiuse epohhil fantastilises muinasjutus öelda nii palju üldinimlikku, tõelist, reaalset, et seda lugedes arvad lugevat mitte muinasjuttu, vaid suurt tragöödiat...

Nüüd oleme lähenenud Puškini loomingu pärlile, väärtuslikemale, kauneimale teemandile tema poeesiapärjas...

Kellele eksisteerib kunst kui kunst oma ideaalsel kujul, oma abstraktses olemuses, sellele on „Kivist külaline" igas mõttes võrratu, kunstilises suhtes parim ja kõrgeim Puškini teos... Milline idee ja vormi imeline harmoonia, milline värss, läbipaistev, pehme ja vetruv nagu laine, kõlav nagu muusika! Milline maaling, laiahaardeline, julge, otsekui hooletugi! Milline antiikseltüllas stiili lihtsus! Millised hunnitud pildid muinasjutuliselt maalt, kus öö on tulvil sidrunite ja loorberite lõhna!... Asudes seda imelist kunstiteost ikka ja uuesti lugema, hüüad mõttes poeedile:

Oo, õnnistatud maa, oo, võlurikas paik!
Seal kõikjal loorberid ja viljad lõunamaised...
Nüüd räägi meile, kuidas mõistavad seal naised
Nii armastust kui hardust liita võluvalt,
Kuis vargsi vilgub viibe mantlihõlma alt
Ja võre tagant langeb sedelike maha,

Kuis valvsa tädi pilku uinutanud raha;
Sa ütle, kuidas armukire värinal
On mantlis nooruk öösel seismas akna all...

Säärane teema ei saa olla populaarne. Seda võib kas sügavalt mõista või üldse mitte mõista. Kes temast aru ei saa, nendele pole tal mingit väärtust, arusaajad aga armastavad teda kire ja entusiasmiga. Ent esimesi on palju, viimaseid vähe, ja sellepärast eksisteerib ta vähestele...

Tema kangelaseks on müütiline kuju, hispaania Faust. Don Juani idee võis sündida ainult sellel maal, kus elada tähendab armastada ja võidelda, õnnelik ja suur olla tähendab armastatud ja vapper olla, maal, kus religioossus ulatab fanatismini, vaprus julmuseni, armastus meeletuseni, kus romantiline meelelaad teeb kangelaseks nii kavaleri kui ka röövli. Ent don Juan niisugusena, nagu ta esineb Puškinil, pole meeletu armastaja ega sünge duellant: tal on kõik omadused selleks, et naised tema pärast mõistuse kaotaksid ja et ta ei tunneks mingeid takistusi oma soovide rahuldamiseks. Ta on ilus, sale, osav, lõbus ja teravmeelne, siiras ja valelik, kirglik ja külm, tark ja võrukael, kõneosav ja jultunud, julge, vapper ja kartmatu. Nagu igas kõrges loomuses on temas midagi imponeerivat. Võib-olla on see tema tahtejõud, hinge avarus ja sügavus. Elada tähendab talle nautida; kuid oma võitude keskel on ta kohe valmis surema; surmata oma võistleja ausas võitluses ja nautida armastust laiba juuresolekul — ei tähenda talle midagi. Ta usub oma tähesse ja sellepärast vaatab ta igaühele, kes tema välja kutsub, kui tapetule. Säärased inimesed on ohtlikud naistele ja neile on tundmatu ebaedu armastuses või naiste küttimises. Naine jumaldab mehes kõige rohkem

jõudu, mehisust ja vägevust. Naine armastab, et mees oleks tema vastu mitte ainult õrn, vaid ka jultunud. Don Juanis on kõike seda. Naise silmis on ta lõvi meeste seas mitte selle sõna uusimas, banaalses mõttes, mis tähendab franti ja moenarri, vaid üleoleku, vapruse ja mehisuse mõttes.

Don Juan ilmub öösel Madridi. Tema jutuajamisest teenriga me kuuleme, et ta oli välja saadetud duelli pärast ja tuli salaja tagasi. Ta küsib Leporellolt, kas teda võidakse ära tunda.

Ei tunta don Juani muidugi!
End paljud säevad tema moodi!

Sellest teenri jämedast kiitusest on selgesti näha, mis on don Juan kogu Madridile. Koht, kus nad sel ajal viibivad, meenutab don Juanile naist, keda ta vist armastas rohkem kui teisi, — ja ta räägib mõtlikult:

Inés, oo vaesekene!
Ta surnud ju! Kui armas oli ta!
. . . . . .
Imepärast armsust
Ma leidsin tema kurvameelses pilgus
Ja huulis kahvatuis. See kummaline.
Sa kaunitariks teda, nagu näis,
Ei pidanud. Ja tõepoolest oli
Tas vähe ehtsat ilu. Silmad vaid,
Jah, silmad, ja ta pilk . . . ei sellist pilku
Ma enam kohanud. Ja nagu haigel,
Nii nõrk ja vaikne oli tema hääl.
Mees oli temal nurjatu — ma hilja
Sain teada sest. . . Inés, oo vaesekene!

Neis vähestes värssides on terve portree naisest, kogu tema elukäik . . . Isegi mälestus temast, mis on nii tulvil armastust ja kurbust, kõneleb juba, milline pidi olema see

VÕRUMAA LEPISTU ... Luhamatsa Raamatukogu

naine, kes, ilma et ta olnuks iludus, oskas köita säärast meest. Kuid mälestuse kurbus ei kesta don Juanil kaua.

Leporello.
Noh, tema järel olid teised.
Don Juan.
Tõsi.
Leporello.
Kui elame, siis teisi tuleb veelgi.
Don Juan.
Ka nii.

Seekord tahab ta minna Laura juurde. Ent ilmub munk, ja temalt saavad meie seiklejad teada, et kloostri kalmistule peab kohe tulema doña Anna, et nutta oma mehe haual, kelle meie kangelane oli tapnud. Don Juan jõudis tähele panna ainult naise väikest jalakest; sellest piisab talle, et otsustada teda lähemalt tundma õppida; esialgu aga tõttab ta Laura juurde.

Laura on näitleja, kunsti ja naudingu preestritar. Temas ei ole teesklust ega silmakirjalikkust; ta on täiesti aval. Noor ja ilus, ta ei mõtle tulevikule ja elab käesolevale hetkele. Teda ümbritsevad alati mehed ja ta kohtleb neid tseremooniateta, vahel isegi mingi graatsilise künismiga. Tal on külalised, nad on vaimustuses tema mängust sel õhtul; ainult üks nende seas on sünge. See on don Carlos, kelle venna don Juan oli tapnud. Laura esitab laulu („Ma siin, Inesilla") ja ütleb, et selle laulu lõi „ta ustav sõber, ta kergemeelne armuke" don Juan. Seda nime kuuldes satub don Carlos marru, ta sõimab don Juani *jumalasalgajaks* ja lurjuseks ning Laurat lollpeaks. Laura ähvardab lasta oma teenreil ta maha tappa, kuid don Carlos rahuneb ja nad lepivad. Külalised lähevad ära, ja Laura ütleb Carlosele:

Sa, hullumeelne, minu juurde jää.
Sa mulle meeldid; don Juani moodi
Sa olid, noomides mind vihaselt
Ja hambaid kiristades.

Lauraga kahekesi jäänud, ajab Carlos meelitlemise ja armatsemise asemel sünget juttu; praegu oled sa noor, kõneleb ta naisele, sind ümbritsevad austajad, kuid aasta kuue pärast, kui su silmad auku vajuvad ja tekib hõbedat juustesse, mis saab sinust siis? See mees on ka ehtne hispaanlane nagu don Juangi, ainult teist viisi. Ta on sünge ka noorena, sünge, olles kahekesi ilusa naisega, kes talle ütles, et ta teda armastab; vanas eas aga saaks sellest mehest eeskujulik inkvisiitor, kes täie veendumuse ja rahuliku südametunnistusega põletaks ketsereid ja erilise naudinguga piitsutaks iseennast... Laurast saaks vanas eas dueña ja ta aitaks tema valve alla usaldatud naisel meisterlikult meest ninapidi vedada, aga võib-olla läheks koguni kloostrisse; kuid esialgu ei taha ta kuulda rumalaid jutte tulevikust...

Jah, siis... Kuid miks
Sest peab mõtlema? Mis jutt see on?
Või on sul ikka sedalaadi mõtted?
Tee lahti rõduuks. Öö on nii vaikne;
Õhk mahe liikumatu; tulvil lõhnu
On sidruneist ja loorberitest öö;
Kuu helgib mustjalt sinetaval taeval
Ja kaugelt kostab valvurite hõikeid...
Siit kaugel aga, põhja pool, Pariisis
Võib-olla pilvisse on taevas mattund,
Tuul kõle puhub, sajab külma vihma...

Ilmub don Juan; Laura heidab end talle rõõmuga kaela: Carlos kutsub ta välja ja langeb surnult maha.

Don Juan.

Võid tõusta, Laura, lõppes kõik.

Laura.

Mis on?
Nii! Kena! Tapetud, ja minu toas!
Mis pean ma tegema nüüd, kergats, saatan?
Kuis heidan välja tema siit?

Don Juan.

Võib-olla
Ta elab veel.

Laura.

Jah, elab! Vaata, neetud,
Sa pistsid talle otse südamesse
Ja verd ei jooksegi kolmnurksest haavast,
Kuid ta ei hinga — eks sa näe!

Järgmises stseenis don Juan mungarüüs juba kõneleb doña Annaga. Viimane palub don Juani palvetada koos temaga.

Koos teiega ma peaksin palvetama!
Ma, doña Anna, pole seda väärt!
Ei, ma ei tohi pahelise suuga
Te pühi palvesõnu korrata:
Ma ainult eemalt hardumuses vaatan,
Kuis siis, *kui teie vaikselt kummardate,*
Te mustad juuksed kahkjal marmorplaadil
On laiali, ja mulle näib, et vargsi
Üks ingel seda hauda külastab;
Ei leia omas hingerahutuses
Siis palveid ma. Vaid imetlen teid vaikselt
Ja mõtlen: õnnelik on see, kel soojaks
Teeb külma marmori ta taevahingus
Ja kastab tema armastuse pisar.

Mis see on, kas salakavala meelituse keel või südame hääl? Me arvame, et üks ja teine koos. Niisuguste inimeste, nagu seda on don Juan, iseärasus selles seisabki,

et nad oskavad olla siiralt-kirglikud valetades ja teesklematult-külmad kires, kui seda vaja. Don Juan käsutab oma tundeid nagu väejuht sõdureid: mitte tema pole nende, vaid nemad tema võimuses, ja nad on tema teenistuses eesmärgi saavutamisel.

Doña Annat hämmastavad säärased kummalised kõned munga suus; kuid don Juan läheb kaugemale ja tunnistab talle üllatava jultumusega, et ta ei olegi munk, vaid varjab end väljamõeldud nime all. See stseen on kujutatud taassaavutamatu kunstiga. Doña Anna ajab teda ära, kuid samal ajal himustab teada, kes ta on ja mida ta tahab . . .

Surma!
Oo, surgu ma siin teie jalge ees
Ja puhaku mu vilets põrm siinsamas,
Ei, mitte siin, kus teile armas haud,
Vaid sellest eemal, kuskil kaugemal
Seal, ukse juures, üsna läve kõrval,
Et minu haua kohal külma kivi
Te kerge jalg või mantel vahel riivaks,
Kui sellel uhkel haual käiksite
Pead kummardamas leinates ja nutmas.

Doña Anna kaitseb end üha nõrgemalt; talt lipsab koketne küsimus: „Kas armastate mind te juba ammu?" Tema enesearmastus on puudutatud — südameni pole enam kauge . . . Ta määras don Juanile kohtamise oma kodus, homme õhtuks . . .

Doña Anna on niisama ehtne hispaanlanna kui Lauragi, ainult teist laadi. Laura on euroopaliku ühiskonna bajadeer, Anna aga selle matroon, keda ühiskond sunnib olema silmakirjalik ja keda on õpetatud olema silmakirjalik. Ta on vaga; kloostrites käimine, palvused ja pisarad mehe haual (see oli karm vanamees, kellele ta

pandi mehele vägisi ja keda ta kunagi ei armastanud) on tema, vaese, troostitu lese ainus rõõm, ainus lohutus ... Kuid ta on naine ja pealegi lõunamaine naine; kirg puhkeb temas ühe hetkega, ja ei avaliku arvamuse hukkamõist ega julm karistus ei takista teda andumast täielikult sellele, kes oskas teda panna armastama ...

Don Juan on joobunud oma edust. Ehkki ta on harjunud võitudega, pidas ta seda raskemaks kui tegelikult osutus, sest doña Anna äratas temas tugeva kire. Võllaroog käsib oma rõõmus Leporellot kutsuda komandori raidkuju homme õhtuks doña Anna juurde. Kuju noogutab pead nõusoleku märgiks; Leporellot haarab õud. Don Juan kutsub teda ka ise ja näeb õudusega, et kuju noogutab temalegi ...

Kuid don Juan pole niisugune inimene, keda miski võiks peatada. Ta on lese juures. Tema sõnad on kirglikud, õrnad, meelitavad, libitsevad; osavasti mõistab ta, äratades temas naiselikku uudishimu, avaldada doña Annale oma õige nime ... Don Juan tahab, et teda armastataks tema enda pärast, et teda embaks tema poolt tapetud mehe naine ... Ent naine armastab teda juba, ja don Juani jultumus ahvatleb teda veel enam. Rumalat tõtlikkust vältides palub don Juan lahkumiseks ainult üht külma ja rahulikku suudlust — ja ta saab suudluse ... Nüüd astub sisse kuju sõnadega: „Ma tulin kutse peale".

Don Juan.
Oo, taevas! Doña Anna!

Kuju.
Jäta ta,
Lõpp kõigel. Värised sa, don Juan?

Don Juan.
Ei! Kutsusin sind! Oled teretulnud!

Kuju.

Su käsi!

Don Juan.

Siin ta on... Oo, raskesti
Ta kätt mul surub oma kivikämblas!
Mind jäta, lase lahti minu käsi!...
Ma hukkun... otsas kõik... oo, doña Anna!...

Ta vajub maa alla. Poeemi raidkuju vahelesegamisele rajatud fantastika loob ebameeldiva efekti, sest ta ei ärata seda õudu, mis ta peaks äratama. Meie ajal raidkujusid ei kardeta ja väliseid lahendusi, *deus ex machina*'id ei armastata; kuid Puškin oli seotud traditsiooniga ja Mozarti ooperiga, mis on lahutamatu don Juani kujust. Teha polnud midagi. Draama pidi tingimata lahenema traagiliselt — don Juani hukkumisega, muidu olnuks ta lõbus jutustus, mitte midagi rohkemat, ja tal puudunuks tema aluseks olev idee. Mis on don Juan? — Igal inimesel, et ta ei elaks ainult füüsilist elu, vaid ühtlasi ka vaimset, peab olema elus mingi huvi, midagi alalise kalduvuse taolist, teda peab miski veetlema. Muidu on tema elu kas ebatäielik või tühi. Kõrgema loomusega inimestel avaldub see huvi, see kalduvus, see veetlus võimsa kirena, mis moodustab nende jõu. Üks leiab oma kire, oma elu paatose teaduses, teine kunstis, kolmas ühiskondlikus tegevuses jne. Don Juan pühendas oma elu armastuse nautimisele, ilma et ta oleks andunud ühelegi naisele täielikult. See on väär tee. Kõnelemata juba sellest, et mehel on võimatu täita kogu oma elu ainuüksi armastusega — see ühekülgne püüdlus muutub paratamatult kõlvatuks äärmuseks, sest selle rahuldamiseks peab ta hukutama naisi nende seisundi tõttu ühiskonnas — ja tema tegi sellest endale ameti. Mitte tingliku, vaid tõeliselt eetilise idee solvamine toob endaga alati kaasa karis-

tuse, enesestmõistetavalt samuti eetilise. Kõige loomulikumaks karistuseks don Juanile oleks võinud olla tõeline kirg naise vastu, kes seda kirge ei oleks jaganud, või kes oleks langenud selle ohvriks. Vististi kavatseski Puškin seda teha: vähemasti viib sellele mõttele don Juani viimne hüüe, mis tuleb tema hinge sügavusest: „Oo, doña Anna!", kui teda viib endaga kaasa raidkuju; kuid see raidkuju rikub kogu asja, milles, nagu me ülal märkisime, meie poeet ei ole sugugi süüdi.

Niisiis, vaatamata sellele, „Kivist külaline" on kunstilises suhtes Puškini parim teos — see aga on palju, väga palju!

„Stseenid rüütlite ajastust" kujutab linnakodanikku, kes pidas halvaks oma seisust ja tahtis saada aadlikuks, kuid pidi selle asemel peaaegu sattuma võlla. Sääraseid lugusid juhtus keskajal, ja Puškin esitas meisterlikult ühe neist proosas kirjutatud stseenina. Kummatigi pole neil stseenidel sügava idee väärtust, mida poeet oleks pigemini võinud leida linnakogukondade võitluses feodaalide vastu... Muide, neis stseenides on suurepärane laul („Elas ilmas vaene rüütel"), milles on öeldud rohkem kui kõigis neis stseenides enestes kokku.

Puškini muinasjutud: „Tsaar Saltanist", „Surnud kuningatütrest ja seitsmest vägilasest", „Kuldsest kukest", „Kaupmees Kuzma Ostolopist ja tema sulasest Baldast" olid võrdlemisi väära rahvalikkuse-taotluse vili. Rahvamuinasjutud on head ja huvitavad nii, nagu nad rahva fantaasia lõi, muudatuste, kaunistuste ja ümbertöötamiseta. Ent „Muinasjutt kalurist ja kalakesest", mida me ei maininud teiste muinasjuttude hulgas, moodustab erandi, sest temas on tõelisi väärtusi. See ei ole rahvamuinasjutt: rahvale kuulub ainult selle mõte, kuid väljendus-

viis, jutustus, värss, isegi koloriit — kõik on poeedi loodud.

Puškini proosajutustused, kuigi neid väärtuse poolest kaugeltki võrrelda ei saa isegi tema esimese tegevusperioodi paremate luuletustega, kuuluvad ikkagi vene kirjanduse väljapaistvate teoste hulka. Esimene tema katse selles laadis on avaldatud 1829. aasta „Severnõje Tsvetõs" pealkirjaga: „IV peatükk ajaloolisest romaanist". Tema teoste täieliku kogu X köites on avaldatud kuus peatükki ja seitsmenda algus sellest romaanist pealkirjaga: „Peeter Suure mooramees". „Severnõje Tsvetõs" ei ole avaldatud IV peatükk täielikult, kuid see katkend on vahest ehk kõige huvitavam seitsme peatüki hulgast. Kui see romaan oleks lõpetatud niisama hästi kui seda alustati, oleks meil suurepärane vene ajalooline romaan, mis kujutab Vene ajaloo suurima epohhi kombeid. Oma romaani tegelaste hulgas toob poeet lavale ka Venemaa suure ümberkujundaja kogu tema tegude ja kommete rahvalikus lihtsuses. Me ei saa aru, miks Puškin seda romaani ei jätkanud. Tal oli aega selle lõpetamiseks, sest IV peatüki kirjutas ta juba enne 1829. aastat. Need lõpetamata romaani seitse peatükki, millest üks ennetas kõik hr-de Zagoskini ja Lažetšnikovi ajaloolised romaanid, on võrratult paremad igasugusest vene ajaloolisest romaanist üksikult ja kõigist neist ühtekokku. Võrreldes nende seitsme peatükiga lõpetamata „Peeter Suure mooramehest" on kesised ja haledad hr. Kukolniki jutustused, mille sisu on võetud Peeter Suure ajastust ja millel siiski on ka oma väärtusi ... Kuid see pole sugugi kiituseks „Peeter Suure mooramehele": suurele on väikeseks auks olla kõrgem kääbustest, — muuga pole meil aga millegagi võrrelda.

1831. aastal ilmusid „Belkini jutustused", mis publik võttis vastu külmalt ja ajakirjad veel külmemalt. Tõepoolest, kuigi ei saa öelda, et neis üldse poleks midagi head, ei ole need jutustused Puškini talendi ega nime väärilised. See on midagi Karamzini jutustuste laadis, ainult selle vahega, et Karamzini jutustustel oli oma aja jaoks suur tähtsus, Belkini jutustused aga olid oma ajast madalamal. Eriti vilets on nende hulgast üks — „Preilitalutüdruk", ebatõepärane, vodevillilik lugu, mis kujutab mõisnike elu idülliliselt vaatekohalt . . .

„Padaemand" ei ole õieti jutustus, vaid meisterlikult vestetud lugu. Selles on hämmastavalt õigesti kujutatud vana krahvinna, tema kasutütar, nende suhted ja Hermanni tugev, kuid deemonlikult egoistlik iseloom. Õigupoolest pole see jutustus, vaid anekdoot: jutustuseks on „Padaemanda" sisu liiga erandlik ja juhuslik. Kuid jutustamisviis, kordame, on meisterlik ülimal määral.

„Kapteni tütar" on midagi „Onegini" taolist proosas. Poeet kujutab selles vene ühiskonna kombeid Katariina valitsemise ajal. Paljud pildid on sisu tõetruuduselt ja käsitluse meisterlikkuselt täiuslikkuse ime. Niisugused on portreed kangelase isast ja emast, tema kasvatajast-prantslasest ja eriti tema koerapoisist hoidjast Saveljitšist (sellest vene Calebist), Zurinist, Mironovist ja tema naisest, nende vaderist Ivan Ignatjevitšist, lõpuks Pugatšovist endast, tema „härrade kendralitega"; niisugused on paljud stseenid, mida me nende rohkuse pärast ei pea vajalikuks loetella. Jutustuse kangelase ja tema armastatu Marja Ivanovna tühine, värvitu iseloom ja Švabrini melodramaatiline iseloom, ehkki nad kuuluvad jutustuse suurte puuduste hulka, ei takista „Kapteni tütart" olemast üks väljapaistvaid vene kirjanduse teoseid.

„Dubrovski" on *pendant* „Kapteni tütrele". Mõlemas domineerib mõisnikliku printsiibi paatos, ja noor Dubrovski on kujutatud Achilleusena sedalaadi inimeste hulgas — osa, mis Grinjovil, „Kapteni tütre" kangelasel, sugugi ei õnnestunud. Ent Dubrovski, vaatamata kogu meisterlikkusele, millega autor teda kujutab, jääb melodramaatiliseks kujuks ja ei ärata osavõttu. Üldse on kogu see jutustus väga melodramaatilise iseloomuga. Kuid seal on suurepäraseid seiku. Vene aadli vanaaegne olustik (Trojekurov) on kujutatud kohutava tõetruudusega. Tolle aja kohtukirjutajad ja kohtupidamine kuuluvad samuti jutustuse hiilgavate külgede hulka. Ülihästi on joonistatud ka pärisorjad. Kuid kõige parem on naiskangelase — esijoones vene naise — iseloom. Üksildane elu ja prantsuse romaanid arendasid temas tugevasti mitte tundeid ega kirgi, vaid fantaasiat, ja ta pidas end tõeliseks kangelaseks, kes on valmis igasugusteks ohvriteks selle heaks, keda ta armastab. Niikaua kui tal tuli ainult mängida romaani, tegi ta kõiki võimalikke meeletusi; kui aga asi läks tegudeni, siis haaras ta kinni moraalist ja voorusest. Saada röövitud armastatu-röövli poolt altari eest, kuhu teda vägisi tiriti, et laulatada kõlvatu vanamehega — paistis talle väga „romantilisena", järelikult äärmiselt meelitavana. Ent Dubrovski hilines, ja naine tundis salajas selle üle rõõmu ning hakkas etendama truu naise, järelikult jälle kangelase osa . . .

„Gorohhino küla kroonika" on teravmeelne, kena ja lõbus nali, milles muide on ka tõsiseid seiku, nagu näiteks valitseja tulek Gorohhino külla ja pilt tema valitsemisest.

„Kirdžali" on meisterlik jutustus tõestisündinud loost.

„Pugatšovi mässu ajaloost" me ei hakka pikalt rääkima. Ütleme ainult, et see ajalooline essee on eeskujulik teos nii ajaloo kui ka stiili seisukohalt. Viimases suhtes saavutas Puškin täielikult selle, mille poole Karamzin ainult püüdis. „Pugatšovi mässu ajalugu" näitab, et kui ta oleks jõudnud kirjutada Peeter Suure ajaloo, oleks meil suur ajalooline teos . . .

Oma ajakirja-artiklites peegeldus Puškin kõigi oma eelarvamustega: neist on näha inimest, kellel on küll oma ajastu haridus, kuid kes mingi veidra kangekaelsusega on vabatahtlikult jäänud Karamzini ideede juurde, mis on väga austusväärsed . . . oma aja kohta, mis on ammu möödunud. Sellepärast ja teistel põhjustel on paljud tema ajakirja-artiklitest allpool igasugust arvustust. Kuid mõned neist on mitmes suhtes väljapaistvad; niisugused on näiteks: „Lomonossov", „Miltonist ja Kaotatud paradiisi Chateaubriand'i tõlkest", „Roslavlev". Väga huvitavad on tema „Katkendid: kirjanduslikud, kriitilised, grammatilised märkmed". Nendes avaldub täielikult Puškini isiksus. Ent tema poleemilised artiklid on täiuse tipp. Säärased on: „Katkend kirjanduslikest kroonikaist"[1] ja „Sõpruse triumf ehk Õigeksmõistetud Aleksandr Anfimovitš Orlov" ja „Mõni sõna hr. Bulgarini väikesest sõrmest ja muust"[2].

Meie töö on lõpul. Selle väärtuste või puuduste üle otsustagu publik; meie ütleme ainult, et see on alles esi-

---

[1] 1830. aasta „Severnõje Tsvetõs". Puškini teoste täielikust kogust on see artikkel välja jäetud.

[2] 1831. aasta „Teleskopis", kd. IV. Ka need artiklid ei ole võetud Puškini teoste täielikku kogusse, küllap vist suurema täielikkuse pärast . . .

mene katse kriitiliselt analüüsida ühe suurima Venemaa poeedi kogu poeetilise ja kirjandusliku tegevuse ringi. Me vaatlesime tema teoseid armastusega, kuid mitte pimestatuna ja ilma eelarvamusteta tema kasuks või tema vastu. Tehku teised seda paremini kui meie: meie oleme esimesed, kes tõttavad neid vääriliselt kiitma ja neilt õppima.

Teeme kokkuvõtte. Puškin oli esijoones poeet, kunstnik ja ei saanud muud midagi olla oma loomult. Ta andis meile poeesia kui kunsti. Ja sellepärast jääb ta igaveseks poeesia suureks, eeskujulikuks meistriks, kunsti õpetajaks. Tema poeesia eriliste omaduste hulka kuulub tema võime arendada inimestes kauni tunnet ja *humaansuse* tunnet, mõistes selle sõna all lõpmatut lugupidamist inimese kui inimese väärikusest. Hoolimata oma geneaoloogilistest eelarvamustest, oli Puškin oma loomult armastav, sümpaatiline olend, kes oli valmis kogu südamest sirutama käe igaühele, kes tundus talle „inimesena". Hoolimata tema ägedast loomusest, mis võis minna äärmuseni, oli temas tugeva ja võimsa iseloomu juures palju lapselikult malbet, pehmet ja õrna. Ja kõik see peegeldus tema loodud kaunites teostes. Tuleb aeg, kus ta saab Venemaal *klassikaliseks* poeediks, kelle teoste varal haritakse ja arendatakse mitte ainult esteetilist, vaid ka eetilist tunnet...

Muidugi tuleb aeg, kus järeltulevad põlved püstitavad talle igavese mälestussamba; kuid seda imelikum on tema kaasaegseile, et neil ei ole veel tema teoste korralikku väljaannet... Varsti on kümme aastat möödas meie suure poeedi traagilisest surmast, kuid meil pole isegi vähegi talutavat väljaannet tema teostest!... Aeg oleks sellele mõelda.

SISUKORD

Aleksander Puškini teosed (järg ning lõpp)

Kuues artikkel. Poeemid „Ruslan ja Ljudmila", „Kaukasuse vang", „Bahtšisarai purskkaev" ja „Vennaksed-röövlid" 5

Seitsmes artikkel. Poeemid „Mustlased", „Poltaava" ja „Krahv Nulin" 44

Kaheksas artikkel. „Jevgeni Onegin" 110

Üheksas artikkel. „Jevgeni Onegin" (järg ning lõpp) 170

Kümnes artikkel. „Boris Godunov" 214

Üheteistkümnes ning viimane artikkel. „Majake Kolomnas". — „Minu kangelase sugukonnalugu". — „Vaskratsanik". — „Galub". — „Egiptuse ööd". — „Angelo". — „Stseen Faustist". — „Pidu katku ajal". — „Mozart ja Salieri". — „Ihnus rüütel." — „Näkineid". — „Kivist külaline". — „Stseenid rüütlite ajastust". — Muinasjutud. — Jutustused. — Artiklid ajakirjades. — Lõppsõna 258

Värsid tõlkinud:

A. Alle (lk. 66; 213; 285);
B. Alver (lk. 48—49; 57—63; 80—102; 268—275);
V. Daniel (lk. 47, 51, 57, 105—108, 261—268; 277—282; 286—288);
V. Daniel & A. Saul (lk. 222—225; 251—256; 298—312);
F. Kotta (lk. 106—107);
A. Sang (lk. 25—34; 70; 113—213; 285);
A. Saul (lk. 247—250);
A. Tulik (lk. 8—24; 35—41);
P. Viiding (lk. 291—294).

Kaanejoonise valmistanud Paul Luhtein.

Tõlkinud O. Samma ja K. Sipjagina.

Toimetaja August Alle.

Keeleline toimetaja Rein Nurkse.

Ladumisele antud 13. VI 1949. Trükkimisele antud 17. VIII 1949. Paber 56 : 79 sm $^{1}/_{16}$. Trükiarv 3000. Trükitähti trükipoognas 35 728. Trükipoognaid 20. Arvutuspoognaid 17. MB-06708. Trükikoda „Punane Täht", Tallinn, Pikk tänav 54/58. Tellimise nr. 1006.

На эстонском языке.

3

В. Белинский. Избранные статьи. III.

A
17170
III
120 198

TÜ RAAMATUKOGU

