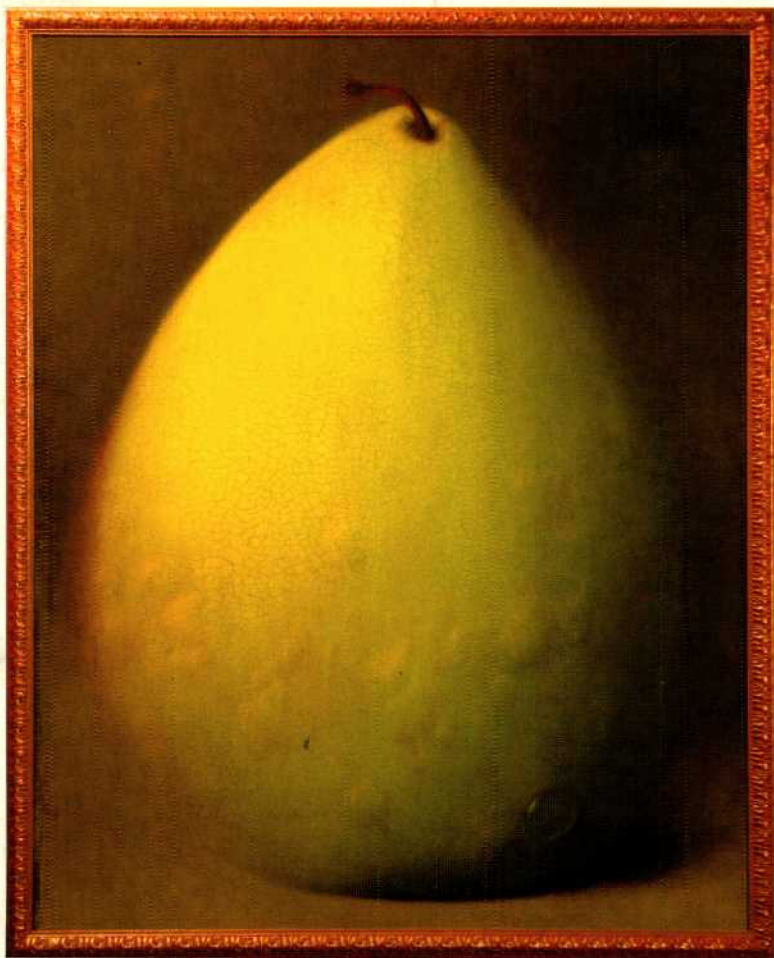


# Vikerkaar

7-8/2004

**INGLISE ROMANTISMI ANTOLOOGIA.** William Blake'i süütuse ja kogemuse laule, Wordsworthi rahu meenutatud emotsioonid, S. T. Coleridge'i oopiümüünenägu ja luuleteooria, G. G. Byroni stroofid Po jõe, P. B. Shelley "Vabastatud Prometheus" ja "Luule kaitseks", John Keatsi "Ood viitsimatuses" ja kirju sõpradele. H. Bloemi sissejuhatus inglise romantismi, kujutluse roll selles (M. Bowra), R. Undusk romantismimõiste kiududest, E.-R. Soovik ja J. Fenton romantikutest inimeste ja rivaalidena, A. Oras Shelley sisemaailmast. Laurentsiuse pildid. ■



# Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 19. aastakäik.  
Juuli-august, 2004. Nr. 7-8.

## SISUKORD

William Wordsworth *Prospekt*  
"Üksiklasele" 1

William Blake *Luulet* 5

William Wordsworth *Luulet* 13

Samuel Taylor Coleridge *Luulet* 25

George Gordon Byron *Luulet* 35

Percy Bysshe Shelley *Vabastatud*  
*Prometheus, IV vaatus* 41

John Keats *Luulet* 65 *Kuus kirja* 68

William Wordsworth *Eessõna*  
"Lüürilistele ballaadidele" 85

Samuel Taylor Coleridge *Biographia*  
*Literaria, XIII ja XIV ptk* 98

Percy Bysshe Shelley *Luule kaitseks* 105

Ene-Reet Soovik *Kes kellega käis:*  
*Märkmeid inglise romantikutest* 119

Rein Undusk *Romantilised*  
*marginaalid* 127

Harold Bloom *Romantiline luule* 142

Maurice Bowra *Romantiline*  
*kujutus* 151

Ants Oras *Introspektsioonist ja enese-*  
*analüüsist, nende funktsioonist ja ku-*  
*jundlikust esitusest Shelley luules* 168

Anne Lange *Oras ja romantism* 175

James Fenton *Õppetund*  
*Michelangelolt* 184

Harry Liivrand *Külluslik patt* 202

## VAATENURK

Eva Piirimäe *Romantiline*  
*kaleidoskoop* 204

Kairit Kaur *Mati der Knecht* 209

Ilona Martson *Ilusa meelega*  
*kirjutud* 211

Priit Kruus *Tähelepanuvampiir* 213

Jaan Ross *Kas Talvepalee on sinine või*  
*roheline?* 215

Toomas Hiio *John Keegani Teine*  
*maailmasõda* 220

Fotod Laurentsiuse maalidest: Priit Grepp  
Kujundus: Jüri Kaarma

© "Vikerkaar", 2004.

Esikaanel:  
LAURENTSIUS & CO.  
Yummy XIII.  
Õli lõuerdil, segatehnika.  
150x120 cm.  
2004.

Tagakaanel:  
LAURENTSIUS & CO.  
Yummy IV.  
Õli lõuendil, segatehnika.  
150x150 cm.  
2003.

## **WILLIAM WORDSWORTH**

### **Prospekt "Üksiklasele"**

*Tõlkinud Märt Väljataga*

Kui üksi Inimesest, Loodusest  
ja Inimelust mõtisklen, siis tihti  
mu ette kerkib kujutluste voor,  
mis kannab helgeid rõõme, mille puhtust  
ei riku ükski ebameeldiv tusk;  
see teadvusse toob liigutavad mõtted  
ja kallid mälestused, millest Vaim  
saab ülendust või rahu, vaagides  
me sureliku elu head ja kurja.  
Ükskõik kust on need tundmused ka pärit –  
kas välisolustiku avarusest  
või Hinge siseajedest –, ma neile  
nüüd annan sõna helisevas värsis.  
Tõest, Ilust, Armastusest, Lootusest  
ja Suurusest ja Ängi võitnud Usust,  
ja õndsast trööstidest kesk masendust,  
moraalsest jõust ja arukuse väest,  
suurt rahvahulka liitvast rõõmuhoost  
ning üksildase inimese vaimust,  
kes järgib ainuüksi Süüme häält  
ja kõike valitseva Mõistuse  
kõrgeimat seadust, – nendest laulan. "Leidku  
häid kuulajaid ma, olgu neid või vähe" –  
nii palus bard, kes rohkem sai, kui küsis.  
Ka mina kutsun sind, Urania,  
nüüd appi või mõnd vägevamat Muusat,  
kui sellist maal või kõrgel taevas leidub!  
Sest raskel teel pean põhja laskuma

ja tõusma ilmadesse, mille ees  
on kõrgeim taevas kõigest varjav loor.  
Kõik jõud, kõik õud, mis üksikult või koos  
eal võtnud mingi personaalse kuju:  
Jehoova, tema kõu ja taevatroonid  
ja valjult mühisevad inglikoovid –  
neist möödun kartmatult. Ei sünge Kaos,  
ei Erebose sügavaimgi koobas,  
ei une uuristatud pime tühjus  
meis suuda äratada säärast õudu  
kui see, mis valdab meid, kui vaatame  
me oma Vaimu, Inimvaimu sisse –  
see on mu laulu vald ja elupaik.  
Ilu, mis elab haljal maal ja ülem  
on igast kenast ideaalsest Vormist,  
mis inimkunst maa ainetest ka teeb,  
mind ootab seal, kus kulgeb minu tee,  
lööb telgi üles minu naabrusse.  
Elüüseumi salad, paradiis  
ja õnneväljad, mida otsitud  
Atlandi avarustest, – miks küll peaksid  
nad jääma minevikku varjund looks  
või kõigest tühjaks väljamõeldiseks?  
Sest Inimese läbitungiv aru,  
mis pühas armastuse kires pandud  
on kauni kõiksusega paari, leiab  
need argipäeva lihtsaist asjadest.  
Veel enne selle õndsä päeva koitu  
teen üksildases rahu pulmalaulu  
sest täitumisest – sõnul, mis ei räägi  
muust kui vaid sellest, mis me oleme,  
lõön meelteorjad Surma unest lahti  
ning edevais ja tühipeades süütan  
ekstaase üllaid, kõneledes sellest,  
kui peenelt üksikinimese Vaim  
(ning inimkonna edenevad võimed

ehk samuti) on Välismaailmaga  
kooskõlas ja – mis inimestele  
ehk vähem teada – samuti kui peenes  
kooskõlas Välisilm on Vaimuga;  
ning nende ühise jõu loomistööst  
(ei alam nimi sobiks sellele)  
– see ongi meie ülim argument.

Pean tihti hülgama need kaunid paigad  
ja inimhõimude seas käima, nähes  
seal kurba pilti, kuidas vastastikku  
tuld võtavad kired hullutavad meeli,  
ja kuulates, kuidas Inimlikkus põllul  
ja metsas kurdab üksildasi piinu,  
või vaadeldes, kuis viletsusest üha  
hiidtorme linnamüüride sees puhkeb –  
need hääled leidku ausa kajastuse,  
nii et ei kalgistaks, ei muserdaks  
mind nende kuulmine! Oo, prohvetlik  
Vaim, lasku, kes sa inspireerid kogu  
maa inimlikku hinge, kujutledes  
saabuvaid aegu; sina, kelle tempel  
on suurte Laulikute südames,  
mind õnnista tõelise kaemusega,  
et tähe jõul võiks särada mu Laul  
head mõju kiirates, kuid kurja väest,  
mis maa peal ringleb, jäädes puutumata.  
Ja kui toon sisse madalamaid aineid  
koos mõtlusteemadega kirjeldades  
ka mõtisklevat Vaimu, Inimest –  
kus, millal, kuidas elas, kes ja mis  
ta oli – möödud olevus, kes nägi  
üht nägemust –, mu töö siis kandku vilja.  
Kui kõrgete eesmärkidega võiks  
see teema sobida, oo vägev Jõud,  
kust kogu valgustus saab alguse,  
siis las mu Elu hakkab väljendama

võrdpilti parematest aegadest,  
kus ihad saanud targemaks ja kombed  
on lihtsamad; too tõelist vabadust  
mu südamesse, puhtaid mõtteid vaimu;  
las sinu püsiv armastus mind juhib  
ja julgustab ja toetab lõpuni!

ca 1798–1814

*(On Man, on Nature, and on Human Life...)*

Neid Wordsworthi luuleridu on sageli tõlgendatud romantikute naturalistlik-humanistlike pürgimuste programmina. Algselt olid nad mõeldud avama suurejoonelisena kavandatud, kuid kirjutamata jäänud hiigelpoeemi “Üksiklane” (*The Recluse*), kuid ilmusid 1814 teistsuguses kontekstis, tsitaadina “Rännaku” (*The Excursion*) sissejuhatuses. Miltoni “Kaotatud paradiisile” viitavate ridadega kuulutatakse “ülimal argumendina”, et paradiis on tagasi võidetav inimaru ja kauni kõiksuse pulmadega, millest sünnib ilmale uus loomistöö. Nende ridade klassikalist analüüsi vt M. H. Abrams “Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature” (New York, 1971), lk 17–32.

Käesolevas ajakirjas ilmuvate romantiliste tekstide tõlked ja kommentaarid põhinevad peamiselt kahel suurel antoloogial: M. H. Abrams (üldtoim.), “The Norton Anthology of English Literature” (3. trükk, 1975) ning Frank Kermode ja John Hollander (üldtoim.), “The Oxford Anthology of English Literature. Volume II. 1800 to the Present” (1973). Aastaarv luuletuse all vasakul tähistab kirjutamisaega; kui see ei ole teada, siis aastaarv paremal pool märgib esmakordset ilmumist.

# WILLIAM BLAKE

*Tõlkinud Märt Väljataga*

## **Õhtutähele**

Sa helejuukseline õhtuingel,  
kui päike mäele vaob, siis pane pähe  
erk kroon ja süüta armastuse lamp,  
ning naerata me õhtusängidele  
ja armsamaile! Taeva sinised  
eesriided langeta ja hõbekastet  
siis puista õitele, kel sulgub silm  
und nägema. Las järvel läänetuul  
jäab vakka, särasilmil vaikust laota  
ja pese hõbedaga õhtut. Varsti  
sa taandudki, siis hakkab roitma hunt  
ja lõvi hallis laanes hiilgama –  
me karja vill su püha kastega  
on kaetud: sinu mõju kaitsku neid.

1783

*(To the Evening Star)*

## **Korstnapühkija**

Kui emata jäin, olin väike ma veel,  
kui isa mu müüs, siis oskas mu keel  
vaid tihkuda väikese imiku moodi.  
Nüüd pühin te korstnaid ja nões on mu voodi.

Siin on väike Tom Dacre, kel nutt oli suus,  
kui põeti ta kräsune tallejuus.  
Ära nuta, kui kord oled kiilakas sa,  
siis määrida tahm sinu juukseid ei saa!

Tom vait jäi ja siis tuli vaikne tund  
ja magades nägi ta niisugust und:  
tuhat pisikest korstnapühkija-naga  
oli mustades kirstudes luku taga.

Siis tuli üks Ingel, kuldvõtmeke käes,  
ja lastele avanes väljapääs  
ja hullates üle aasa ja jõe  
nad jooksid ja küürisid eneselt nõe.

Jäid kotid neil maha ja üheskoos  
nad paljana mängisid pilvede voos.  
Ja ingel ütles: Kui, Tom, oled hea,  
saad Jumala lapseks, kes puudust ei tea.

Tom ärkas koos meiega; oli veel pime,  
kui, harjad käes, tööle me tõttasime.  
Oli külm, aga Tom oli rõõmus ja soe –  
hirm kohuse täitjale põue ei poe.

1789

*(The Chimney Sweeper)*

## **Taevatõusmispüha**

See oli taevatõusmispäev, reas sajad lastepaarid,  
kõik värvilistes kuubedes, ilmsüüta palged klaarid,  
ees käisid hallpead valvurid, käes lumivalged kepid –  
see ujutas kui Thamesi voog toomkatedraali trepid.





—  
*William*  
*BLAKE*  
—

Kui palju tervest Londonist neid õisi on siin koos!  
Üksteise kõrval istuvad nad oma valgusvoos.  
Ja kõmises kui hiigelhulk, kuid hiidhulk lambukesi,  
kui tuhat poissi-tüdrukut seal tõstis süütuid käsi.

Nüüd laulukoor kui vägev tuul saab taevatõusva jõu  
või nagu taevajärgede harmooniline kõu.  
All targad hallpead valvavad, nood vaeste kasvatajad;  
nüüd halasta või läve eest sa ingli pakku ajad.

1789

*(Holy Thursday)*

### **Saviklomp ja kivike**

”Ei hooli endast armastus,  
vaid teisele end ohvriks toob;  
ja oma rõõmust loobudes  
ta põrgu kiuste taeva loob.”

Nii laulis tee peal saviklomp,  
kui sõtkusid tal lehmad-sead;  
aga ojakivike  
keeras ringi tema read:

”Vaid endast hoolib armastus  
ja endale kõik ohvriks toob,  
nii teise valust joobudes  
ta taeva kiuste põrgu loob.”

1794

*(The Clod & the Pebble)*

## Taevatõusmispüha

Kas on see mõni püha pilt,  
kui rikkal maal sa kõikjal näed  
last nälgimas, sest toitjatel  
on külmad kasuahned käed?

Kas väeti nutt on mõni laul?  
Ei rõõmulaul see olla saa.  
Nii paljud lapsed vaesuses?  
See maa on viletsuse maa!

Ja nende põld on paljas tuhk.  
Ja päike neil ei paista eal.  
Ja nende teed on okkaid täis.  
On igavene tali seal.

Sest seal, kus paistab päikene  
ja muld saab juua vihmaveelt,  
ei nälgida saa ükski laps,  
ei vaesus muserdada meelt.

1794

*(Holy Thursday)*

## Korstnapühkija

Must tombuke lumehange pääl  
tihub nutta ja hädine on tema hääl!  
Ütle, kus on sinu vanemad, kus?  
Nad palvetunnil on kirikus.

Et õnnelik olin kesk nõmmemaad  
ja talves ja pakases naersin ma, siis  
mu toppisid surma rõivasse nad  
ja suhu mul pandi hädine viis.

Ei tunne nad seepärast vähimat süüd,  
sest tantsu ma löön ja leelutan viisi,  
Loojat, preestrit ja trooni nad kiitmas on nüüd,  
kes me vaevadest rajavad paradiisi.

1794

*(Holy Thursday)*

### **Haige roos**

Oo Roos, oled haige.  
See uss, kelle kulgu  
öös keegi ei märka  
kesk vihuriulgu,

on leidnud su süngi  
purpurpunase hurma  
ja ta armastus süngi  
toob sinule surma.

1794

*(The Sick Rose)*

### **Armastuse aed**

Ma läksin kord armastusaeda,  
kus ma sageli mängimas käinud;  
oli kerkinud kabel sinna,  
mida varem ei olnud ma näinud.

Oli lukkus see kabelivärv,  
seisis kirjas seal "Sina ei tohi",  
nii ma pöördusin sinna, kus varem  
olid õitsenud lilled ja rohi.

Nägin haurive ja -kive  
seal, kus aed oli varemalt õites.  
Üll ronkmustad rüüd, papid käisid seal nüüd  
kibuvitstesse rõõmsaid mu ihasid kõites.

1794

*(The Garden of Love)*

## **London**

Käin kinnistatud tänavail,  
kus jõgi pandud vangisärki,  
ja näost ma vastutulijail  
loen nõrkuse ja häda märki.

Ja iga mehe hüüetes  
ja iga lapse nutu kaudu  
ja iga manitsuse sees  
on kuulda mõtte taotud raudu.

Siin korstnapühkijate nutt  
koob surirüüsse pühakojad,  
toob sõdurite hale jutt  
paleede näkku vereojad.

Kuid üle kõige kostab see,  
kuis noore hoora needus rõve  
vastündind silmas kaetab vee  
ja pulmavankrile toob tõve.

1794

*(London)*

**William Blake**'i (1757–1827) kirjanduslik looming jaguneb lihtsateks ja aforistlikeks lüürilisteks luuletusteks ning keerukateks ja hämarateks, nn prohvetlikeks raamatuteks. Viimastes avaldub Blake'i suurejooneline, rangelt süstemaatiline omamütoloogia, mis esitab ebaortodokse seletuse inimese langemisest ja võimalikust lunastusest. Enamasti põhineb lugejate esmatutvus Blake'iga ning tema laiem populaarsus siiski lühematel luuletustel. 1783. aastal ilmunud "Poeetilised visandid" (Poetical Sketches) on veel kinni 18. sajandi luulekeeles. See oli ka Blake'i ainuke tavapäraselt trükitud (ehkki levimata jäänud) raamat. Ülejäänud teosed trükkis Blake ise koos teksti lahutamatu saatvate piltidega või jäid need käsikirja. "Süütuse laulude" (Songs of Innocence) esmatrikk ilmus 1789, teised väljaanded ilmusid koos "Kogemuse lauludega" (esalt 1794, "Kogemuse laulud" omaette raamatuna ilmunud pole). Mõlema tsükli luuletused valmisid enam-vähem samal ajal. Blake'i loomingu taustaks on inglise vabamõtlemise ja usulise radikalismi traditsioon. Süütuse ja kogemuse laulude kirjanduslikeks eeskujudeks on peetud 17. ja 18. sajandi usulisi lastelauluraamatuid. Mis puutub mõne siinse luuletuse ajaloolisse tausta, siis Peter Ackroyd kirjeldab Blake'i eluloos korstnapühkijate elu nõnda: "Iga aasta esimesel mail said Londoni noored korstnapühkijad, keda hüüti kas "redelipoisteks" või "lumivalgekesteks", vaba päeva; ülejäänud aasta pidid nad hommikul koidueelsest pimedast kuni keskpäevani välja "tänavatel hõikuma", aga see üks päev oli pidutsemiseks. Näod "hõõrutu jahuga kokku, pähe vajutati uhked, lumivalgeks puuderdatud parukad, riinetele tõmmati peale pabernööri kandidid". Southey jälgis pidustusi veidi hiljem: "riided nägid neil välja, nagu oleksid korstnast läbi tõmmatud, mis nõnda ka tegelikult oli, ja need tahmased rõivad olid ehitud fooliumitükkidega ja kirevate paberiribadega, mis lehvitsid nagu plagud, kui nad ringi tuiskasid, tahmased näod põsepunaga roosaks vööbatud, kummalgi põsel pisut kullapuru, parukas käharaks tupeeritud ja nii valge, kui valgeks üks puuder teha saab; peo puhul olid poistel vanad kübarad viltu peas ja neidki kaunistasid linnid, foolium ja lilled". Linnast läbi marssides kolistasid poisid tahmakulpide ja redelitega. Nemad olid peo peremehed ja sel päeval valged, puhtad ja lausa ilusad.

Kuidas rahvas naeris – ja ehk suutsid väikesed poisid isegi korraks unustada, kui hale ja armetu on nende elu. Üldiselt müüdi nad neljanda ja seitsmenda eluaasta vahel; nad kas saadeti salgakesi vaestekodust minema või andsid vanemad neid üksikult käest, saades seitsmeks aastaks tööle läinud "õpipoisi" eest vastu kaks-kolmkümmend šillingit. Londonis oli korstnapühkijatest alati puudus, lõõrid olid linnas kitsad ja käänulised ja läksid kergesti umbe. Lõõri keskmine suurus oli umbes seitse tolli serv, väikesi lapsi sunniti pugema isegi veel kitsamatesse avaustesse; kui nad muidu ei julgenud, siis tõugati neid teibaga või torgiti oraga või kõrvetati tulega, et nad usinamalt roniksid. Loomulikult surid paljud lämbumissurma, teised jäid eluks ajaks vigaseks; paljud haigestusid nüünnimetatud "tahmatüügastesse" ehk munandivähki." (Tlk Anne Lange.)

Eesti keeles on Blake'i loomingust ilmunud Rein Sepa tõlkes väikesed valikud 1957. aasta *Loomingus* (nr 12) ja *Nooruses* (nr 12); "Taeva ja põrgu abielu" Ants Viirese tõlkes (*Looming* 1993, 9); seitse erinevat tõlget "Tiigrist" (Vk 1997, 6). *Vikerkaares* on veel ilmunud "Sügisele" (1992, 10), "Päevalill" (1994, 8); "Eks pilgake, Voltaire, Rousseau..." (1999, 11–12). Lisaks vähemalt kolm esseed, mis kannavad pealkirja "William Blake" – autoriteks Uku Masing ("Meil on veel lootust", Tartu, 1998); Tuomas Anhava (*Looming* 1993, 9) ja T. S. Eliot ("Valik esseesid", Tallinn, 1997).

# WILLIAM WORDSWORTH

*Tõlkinud Märt Väljataga*

**Värsid,  
mis kirjutatud mõned miilid Tintern Abbeyst ülalpool,  
külastades matkal taas Wye jõe kaldaid. 13. juulil  
1798.**

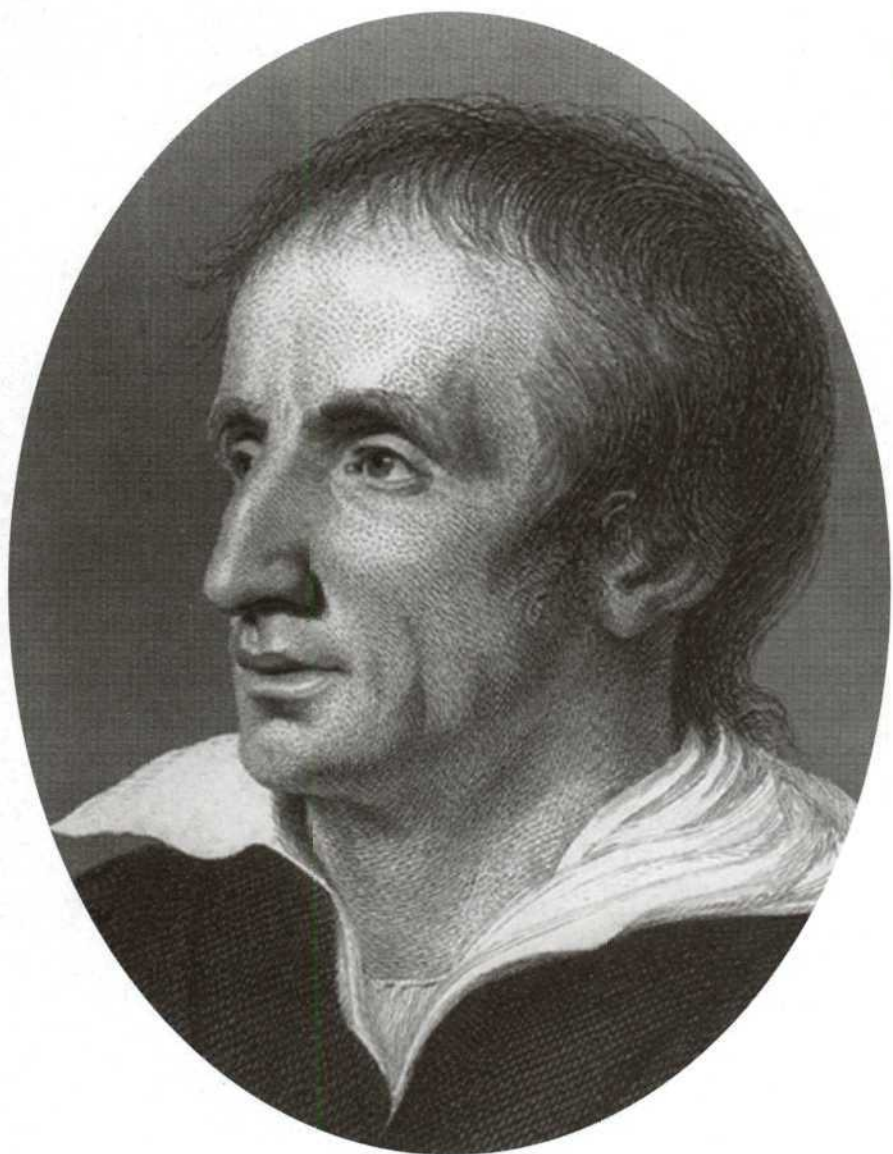
Viis aastat möödas on, viis pikka suve,  
kui olnuks talved need! ja kuulen taas,  
kuis keskmaa vete pehmel vulinal  
mäelähtest jõgi veereb alla. Jälle  
ma näen neid kõrgeid kaljujärsakuid,  
mis selles üksildases paigas toovad  
veel sügavama üksilduse meelde,  
maad taeva vaikusega sidudes.  
On saabund päev, mil jälle tõmban hinge  
siin tõmmu mägivahter all ja vaatlen  
neid talumaid ja õunaaiapuhmaid,  
mis nüüd, kui viljad toored, kannavad  
kõik ühtlast haljast kuube, sulandudes  
puusaludega kokku. Taas on paistmas  
need hekiread või pigem vänderdavad  
puud-põõsakäänud; samad karjatalud,  
mis haljad läveni, ja suitsupärgi  
on lehestiku vahelt vaikselt tõusmas,  
kui hajus märguanne rändurilt,  
kes majadeta põlismetsas hulgub,  
või erakult, kes oma koopas üksi  
tuld silmitseb.

## Need imekaunid kujud

mu ära olles pole jäänud võõraks  
kui maastik pimedale silmale;  
vaid tihti tühjas toas või linnakäras  
ma oma tühimuse tundidel  
neist olen saanud kalleid tundmusi,  
mis ringlesid mu südames ja veres  
ja jõudsid puhtamasse vaimugi,  
et tüünelts taastuda; ja tundehelke  
ka unund naudingust, mis ometigi  
hea inimese elu kaunist poolt  
ju mõjutavad: tema nimetuid  
häid armastuse tegusid, mis tihti  
ei jäägi meelde. Samuti, ma usun,  
neist pärineb üks ülevamgi and:  
see õnnis meeleolu, milles kogu  
müsteeriumi raske koorem, rusuv  
maailma käsitamatususe taak  
saab kergemaks – see helge meeleseisund,  
kus meid me tunded õrnalt juhivad –,  
kuni me kehalise vormi hingus  
ja koguni me vere liikumine  
just nagu katkeks ja me kehana  
küll suigume, kuid saame elus hingeks;  
me silm, mis vaikse kindluse on saanud  
harmoonia ja rõõmu väelt, siis näeb  
elava olemust.

Ja kui see ongi  
vaid tühi usk, siis ometi kui tihti –  
nii ööl kui rõõmuvaese päeva valgel  
kesk varjusid, kui pahur ärevus,  
ilmasjatu maailma palavik  
mu peksvat südant painas – oh, kui tihti  
siis olen hinges pöördunud su poole,  
oo metsajõgi Wye! sa laanerändur,  
kui tihti on mu hing su poole pöördund!





—  
*William*  
**WORDSWORTH**  
—

Ja nüüd, poolkustund mõtte valguses,  
tuhm-hägasate äratundmistega  
just nagu mingis nukras hämmingus  
taas elustub see vaimupilt mu ees;  
kui seisan siin ma, tundes mitte üksnes  
nüüd kestvut naudingut, vaid rõõmsalt mõeldes,  
et selles hetkes elu on ja toitu  
ka tulevikule. Nii loodan, kuigi  
ma olen palju muutunud sest ajast,  
kui esmalt tulin neile mägedele,  
metskitse moodi hüpeldes jõekaldail  
ja üksildasil künkail, kuhu aga  
mind loodus juhtis – pigem nagu mees,  
kes pageb oma hirmu eest, kui see,  
kes otsiks meeldivat. Siis loodus oli  
(kui poisipõlve lihtsa koega lõbud  
ja reipad ajed olid maha jäänud)  
mu jaoks kõik kõiges. – Ei saa maalida,  
missugune siis olin. Laulev kosk  
mind kummitas kui kirg; see kõrge kalju,  
mäed, sünge sügav laas, ta värvid-vormid  
tol korral olid minu suurim iha  
ja armastus ja tunne, mis ei vajand  
küll mõttelt mingit vahendatud võlu,  
ei huvi, mis võiks pärineda mujalt  
kui kaemusest. – See aeg on mööda saand,  
need valutavad rõõmud, joovastav  
ekstaas on möödas. Sellepärast ma  
ei pelga, leina ega kurda üldse;  
üks teine and ju korvab kuhjaga  
ka selle kaotuse. Sest olen õppind  
nüüd kaema loodust mitte enam nõnda  
kui noorustuhinas; vaid kuulatades  
ses inimsuse nukrat muusikat,  
mis kalkuse ja karmuseta jõul  
võib puhastavalt köita. Olen tundnud

üht lähedust, mis mind on rabanud  
Suursuguste ideede rõõmuga;  
ülevat aimu millestki, mis põimund  
on kõigesse ja mille asupaik  
on iga looja läinud päikse valgus  
ja ümar ookean ja elev õhk  
ja taevatelk ja inimese vaim:  
see hoog ja hing, mis iga mõtlejat  
ning iga mõtteainet ajendab  
ja läbi kõige rullub. Sestap ikka  
ma armastan neid niitusid ja laasi  
ja mägesid ja kõike, mida näeme  
maapinnal; kõrva-silma vägevad  
maailma – mida meeled osalt loovad  
ja osalt tajuvad; sest olen leidnud,  
et meeltekeel ja loodus hoiab ankrus  
mu puhtaid mõtteid – seal mu südame  
juht, kaitsevaim, mis hingestab mu kogu  
moraalset olemist.

Tõepoolest raskem  
nii õppimata olnuks taluda  
mul oma noorusvaimu raugemist:  
kuid sina oled kaasas minuga  
neil kauneil kallastel, mu armsaim Sõber,  
mu kõige kallim, ja su hääles kuulen,  
kuis kõneleb mu kunagine süda,  
su silmapaari valgusvihkudest  
loen oma endist lusti. Las veel veidi  
näen sinus seda, kes ma ükskord olin,  
mu kallid õeke! Teen nüüd selle palve,  
sest Loodus pole eales reetnud südant,  
mis teda armastab, ta privileeg  
on juhtida meid rõõmalt rõõmule  
siin maises elus: sest ta suudab täita  
me vaimu vaikuse ja iluga

ja toita ülevate mõtetega,  
et kurjad keeled, isekate põlgus,  
ei teesklus, ülekohus ega kogu  
üksluine argipäev saaks eales võtta  
me üle võimust ega õõnestada  
me reibast usku, et kõik, mida näeme,  
on tulvil õnnistust. Las paistab kuu  
su üksildaste rännakute peale;  
las kuhjab mägituul su teele udu;  
ja aastaid hiljem, kui need pöörasid  
ekstaasid küpsend kaineks naudinguks,  
su meeles on need armsad vormid tallel  
ja sinu mälus varjuvad need helid  
ja ilusad harmooniad; oh! siis,  
kui üksildus või hirm või piin või tusk  
su osaks saab, mis kosutavat rõõmu  
siis leida võid sa meenutades mind  
ja minu manitsusi! Kindlasti –  
kui olen seal, kus ma su häält ei kuule,  
ei möödunud eksistentsi helke loe  
su silmadest – siis sa ei unusta,  
et selle imelise oja kaldal  
me seisime; ja mina, kauaaegne  
Looduse kummardaja, tulin siia  
sest teenistusest väsimata: pigem  
veel palavamat püha armastust  
ja indu tulvil. Sa ei unusta,  
et mitme eemaloldud aasta järel  
need järsud laaned, kõrged kaljurünkad  
ja karjamaad veel kallimad mul olid –  
nii nende eneste kui sinu pärast!

*(Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey on Revisiting the  
Banks of the Wye During a Tour. July 13, 1798)*

•  
Mõnd kirevahku kummalist  
mul tulnud elus kesta,  
kuid sõandan tollest juhtumist  
vaid armunule vesta.

Kui värskus minu armsa näos  
tõi meelde juuniroosi,  
ta poole sõitsin õhtuhäos  
täiskuu all üle oosi.

Ei saand ma silmi lahti kuult  
mis välja kohal rippus;  
sel kallil teel ka ratsu truult  
ta talu poole kippus.

Kui saime talu rajale,  
mäenõlvalt silm siis tajus,  
et üha Lucy majale  
kuu ligemale vajus.

Hea loodus kinkis unelmaid,  
meelt suigutas õrn askus!  
Ja samas silmad näha said,  
kuis täiskuu järjest laskus.

Samm-sammult hobune mind viis,  
pilk püsis kuu peal lukkus,  
kui majaviilu taha siis  
see ketas äkki kukkus.

Oh, leidub kummalisi teid  
küll armund meeliskelus!  
Ma kokkusin: "Kui minu neid  
ei ole enam elus!"

1799

*(Strange fits of passion have I known)*

•

Käis vaikselt ojakalda peal  
ürglooduses ta rada.  
Ei leidund neid, kes teadnuks seal  
ta ilu armastada.

Kui kivi kõrval kannike,  
mis samblavaipa mattund!  
Nii kaunis nagu täht, kui see  
on üksi taeva sattund.

Kui kustus ta, vaid mõni hing  
jäi Lucy't mäletama.  
Oh, nüüd ta lamab hauas – ning  
mu elu pole sama!

1799

*(She dwelt among the untrodden ways)*

•

Kolm aastat sirguda ta võis,  
siis ütles Loodus: "Eal üks õis  
nii pole ehtind aasa;  
ma seda imearmast last  
nüüd võtan kasvatada, tast  
saab ükskord mulle kaasa.

Mu käe all lahti läeb see pung,  
ta seadus olen ma ja tung;  
kui käib ta mööda mäge,  
laant, jõge, lauskmaapõrandat,  
siis tunda saab mu süütavat  
või ohjeldavat väge.

Ta hullab nagu kitsetall  
mäenõlval laia taeva all  
või luhal üle rohu;  
on tema päralt hõrk meliss,  
kõik elatudki asjad, mis  
täis hääletumat rahu.

Rändpilvilt saab ta oleku,  
ta ette paindub pajupuu  
ja isegi kesk tormi  
võib tunda ta, kuis arm ja hool,  
on saatmas teda igal pool  
ja voolimas ta vormi.

Öös naudib tähtesid mu neid;  
ta tunneb salajasi teid,  
kus kuulatama andub  
jõeviru hoogsat tantsuviit –  
veevulas sündiv ilu siit  
ta palgetesse kandub.

Et paisuks tema neitsipõu,  
rõõm annab talle kasvujõu  
ja sirutab ta pikkust.  
Need mõtted annan Lucyle,  
kui kahekesi naudime  
kooselu õnnelikkust.”

Mis öeldud, tehtud sai ka see –  
sai kiirelt otsa Lucy tee,  
surm kustutas ta tule.  
Jäi mulle laas, täis mälestust  
sest ajast ammu möödunust,  
mis tagasi ei tule.

1799

*(Three years she grew)*

•

Mu hinge piiras unesulg,  
ei tundnud hirmu ma.  
Mul näis, et maise aja kulg  
ei Lucyt muuta saa.

Ei enam käi ta jalad-käed,  
ei kuule-näe ta meel.  
Ta ringleb nagu puud ja mäed  
maa päevaringsel teel.

1799

*(A slumber did my spirit seal)*

•

Kui mere taha viia ma  
end rännukihul lasin,  
siis alles mõistsin, Inglismaa,  
kuis sind ma armastasin.

Need kurvad luulud otsa said!  
Ei hülga taas su pinda,  
sest tundeid järjest soojemaid  
sa istutad mu rinda.

Su maastik oli mulle see,  
mis hinge rõõmu kallas;  
ja ääres inglismaise lee  
mu lemmik vokki tallas.

Su laantes Lucy mängumaid  
koit valgustas, öö peitis;  
su väljule, mis haljaks said,  
ta viimse pilgu heitis.

ca 1801

*(I traveled among unknown men)*



## Jugapuud

Üks jugapuu on Lorton Vale'i uhkus,  
ta seisab tänini seal üksipäini  
kesk omaenda süngust, nagu muiste,  
mil andis vibukaari Umfraville'i  
või Percy väele, kui need läksid Šoti  
kõrgmaale sõtta, või kui vinnastasid  
käed ambe mere taga Azincouris,  
ja varemgi – Crecys ja Poitiers's.  
Mis hiigelümberrõõd ja sügav süngus  
sel üksildasel puul! Liig aeglaselt  
ta arenend, et hääbuda, liig vägev  
ta välimus ja vorm, et hävineda.  
Kuid veelgi suurejoonelisemad  
on Borrowdale'i neli venda – koos  
nad moodustavad pühaliku salu;  
Hiidtüved need! Ja iga üksiktüvi  
koos seisab maona põimund kiududest,  
mis lahutamatult on kokku keerdunud;  
Siin Kujutus end tunneb koduselt,  
Profaani aga peletab see pilt –  
suur sammassaal, kus ruugelt põrandalt  
kuiv okkavaip ei kao, must okstekatus,  
mis nagu pidu puhuks ehitud  
süngete marjadega; tontjad kujud  
siin võivad kohtuda keskpäeva paiku:  
Hirm, habras Lootus, Ettenägelikkus  
ja Vaikus; kontmees Surm ja vari Aeg,  
et keset Loodustempli häirimatuid  
ja sammaldunud kivialtareid  
koos pühitseda riitusi või tummalt  
niisama kuulata, kuis sosistavad  
jõed Glaramara sügavamas koopas.

ca 1803

(*Yew Trees*)

**William Wordsworth** (1770–1850) on kuuest suurest inglise romantikust oma kodumaal arvatavasti kõige kõrgemalt hinnatud, kuid Mandri-Euroopas jälle kõige vähem tuntud. Oma loomingu parima osa kirjutas ta kümne aasta vältel 1797–1807. Tema hilisem muganemine ja luustumine pakub üpris kurba pilti. Näiteks kirjutas ta koguni sonetitsükli surmanuhtluse õigustuseks (*Sonnets upon the Punishment of Death*, 1841). Tema maakodu muutus viktoriaanlikuks turismiatraktsiooniks. Noorpõlves aga olid ta vaated radikaalsed, ta elas kaasa Prantsuse revolutsioonile ja põhjustas ise revolutsiooni luulekeeles. “Tintern Abbey” ilmus esmakordselt kogus “Lüürilised ballaadid ja teisi luuletusi”, kuuludes seal n-ö teiste luuletuste hulka. “Tintern Abbey” on ingliskeelses kultuuriruumis olnud tekst, mille põhjustatud vaimsetest murrangutest inimeste elus on mitmeid tunnistusi (nt J. S. Millilt, Matthew Arnoldilt jt). Wordsworthi luule üks võlusid seisneb oskuses muuta kaotused võiduks – antud juhul korvab luuletaja noorusspontaansuse kaotamineku küpse ea “tüüne mõtlikkus”. Viiest lüürilisest luuletusest koosnev Lucy tsükkel kõneleb samuti kaotusest – on oletatud, et neid võis inspireerida Wordsworthile väga lähedase noorema õe Dorothy täiskasvanuks saamine (Dorothy poole pöörduakse ka “Tintern Abbey” lõpuosas). “Jugapuude” luuletuses kirjeldatud lehtla kuulub praegugi Põhja-Inglismaal Lake Country vaatamisväärsuste hulka. Luuletuse 7. ja 8. värsis mainitakse keskaegseid lahinguid Prantsuse pinnal. Wordsworthi luule eestikeelne retseptioon praktiliselt puudub, kui mitte arvestada mõnd sarkastilist repliiki Uku Masingu esseedes ning väikest tõlget Vk 1996, 7.

# SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

*Tõlkinud Märt Väljataga*

## **Pärnalehtla, mu vangla**

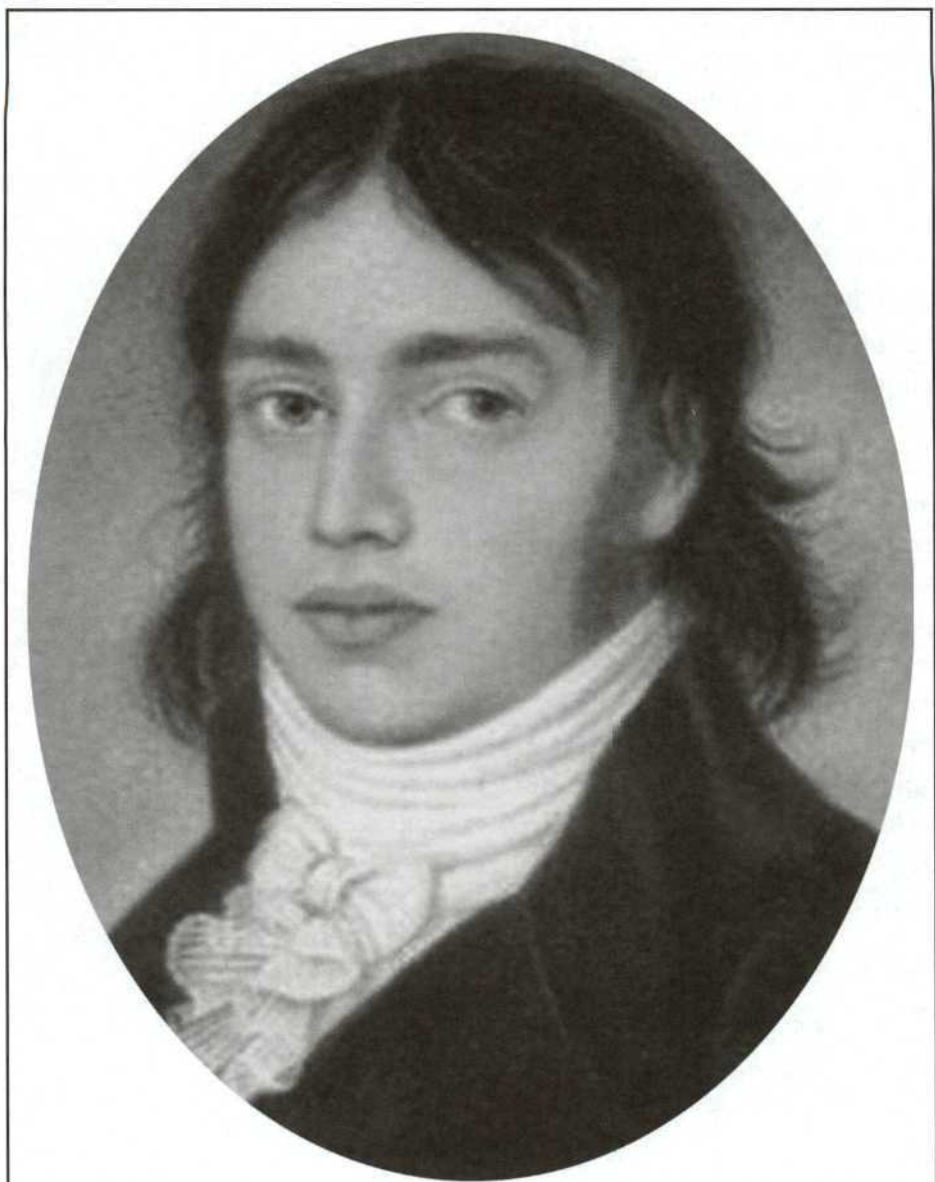
Juunis 1797 tulid mõned kauaoodatud sõbrad autorile maamajja külla; nende saabumishommikul tabas teda õnnetus, mis ei lasknud tal kogu nende külasoleku aja käia. Ühel õhtul, kui nad olid ta mõneks tunniks üksi jätnud, kirjutas ta aialehtlas järgmised read.

Nii, nad on läind ja ma pean maha jääma,  
see pärnalehtla vanglaks! Ilma jään  
ilust ja tunnetest, mis võiksid olla  
head mäletada siis, kui nägemise  
on aastad viinud! Samas minu sõbrad,  
keda võibolla enam eal ei näe,  
heas tujus käivad vedrutaval nõmmel  
ja mööda künkaveert ning laskuvad  
võibolla orgu, millest neile vestsin –  
see kohav, metsik org, nii kitsas, sügav,  
et sinna toob vaid lõunapäike valgust;  
kus saaretüvi kaljult kaljule  
kaarsilda viskab – sale, harudeta,  
mäevarjus röske, harvu koltund lehti  
ei värista eal tuul, vaid kosemüha!  
Ja minu sõbrad võivad imetleda  
reas tumerohelisi nõtkeid taimi,  
mis ühes rütmis õõtsutavad tilku  
tilkuva sinisaviveere all –  
fantastiline pilt!

Nüüd on nad tõusnud  
lai-laija taeva alla, taas nad näevad  
ilmvõrratumat vaadet: tornitippe,  
mäekünkaid, välju, nurmesid ja merd,  
ehk purjelaikegi kesk sinist vööd  
seal purpurvarjuliste saarte vahel.  
Jah! rõõmsalt matkavad nad edasi,  
kuid usun, sina oled kõige rõõmsam,  
hea südamega Charles, sest oled Loodust  
suurlinna sulus kaua igatsenud,  
hing nukker, aga kannatlik, kui murdsid  
seal ennast läbi kurjuse ja valu  
ja õudse õnnetuse! Aegamisi,  
ah Päike, vaju läände künka taha!  
Ta längus kiirtes helgi, kanarbik,  
purpurselt! Pilved, loitke uhkemalt!  
Kuldpaistes elustuge, kauged salud!  
Ja sütti ookean! Et minu sõber  
võiks seista, rõõmust tumm, seal, kus ma seisnud,  
meel triivimas, ja silmitseda laia  
maastikku, kuni kogu vaatest kaob  
kõik kehalik ja sinna tekib värve,  
mis Kõigeväelist Vaimu rüütavad,  
kui ta end hingedele näitab.

#### Äkki

mu südamesse tulvab rõõm, kui ise  
ma oleksin seal! Pärnadegi all  
siin väikses lehtlas olen üht-teist märgand,  
mis armas hingele. Puulehestik  
näis taeva taustal kaame, läbipaistev;  
ja vaatasin mõnd laia lehte, kuidas  
ta vari tüvel muutis päiksepaiste  
pea kohal tähniliseks! Pähklipuu  
sai kirka rüü ja sügav kiirgus ehtis  
eefeud, mis hõivab längus jalakad



—  
*Samuel Taylor*  
**COLERIDGE**  
—

ja musta massiga teeb heledamaks  
need sünged oksad hämariku eel.  
Ja kuigi juba nahkhiir vaikselt liugleb  
ja enam pääsuke ei vidista,  
üks üksik kumalane siiski laulab  
oaõies! Nüüdsest tean, et Loodus eal  
ei hülga seda, kes on tark ja puhas;  
kui tahes kitsas paik, kus leidub loodust,  
kui tahes tühi kõrb võib kõita meeli  
ning hoida südant ärkvel Armastuse  
ja Ilu jaoks! ja vahel hea võib olla  
lubatud hüvest ilma jääda – nõnda  
hing üleneb ja saame kujutleda  
erkrõõmsalt rõõmu, mida me ei jaga.  
Mu kallis Charles! kui viimne vares lendas  
sirgjoones koju enne ööd, siis teda  
ma õnnistasin – lootes, et ta tiib  
(nüüd juba täpp, nüüd valgusesse hajund)  
siis mööduks Päikse paisund ketta eest,  
kui sina vaatad; või, kui kõik on vait,  
su kohal kraaksuks ta ja sind see lummaks,  
hea Charles – sest sulle ebakõlaline  
ei ole ükski hääl, mis räägib elust.

1797

*(This Lime-Tree Bower My Prison)*

## Kesköökülm

Kesköös sel külm viib läbi salariitust  
ja tuul ei aita teda. Valjult kõlas  
öökulli huik – siis taas! niisama valjult.  
On majalised heitnud puhkama,  
mind jättes üksindusse, mis nii sobiv  
uitmõtetele; ainsana mu kõrval  
laps magab rahulikult oma hällis.  
On see vast vaikus! Nõnda tumm, et häirib  
ja rusub mõtisklusi kummalise  
laushääletusega. Mäed, meri, laas,  
see usin küla! Mäed ja veed ja laas  
ilmlugematuis elusaginois  
on kuulmatud kui ulm! Peen sinileek  
mu kössivajund lõkkeski ei liigu;  
vaid suitsujoon, mis võrel väreles,  
veel väreleb kui ainus ärkvel asi.  
See rahutus kesk kogu suikvel loodust  
teeb temast mulle hingesugulase,  
mu kaaslasvormi, mille nõrgukesti  
kapriisseid laperdamisi mu vaim  
meelt mööda tõlgendab – eks kõikjalt kaja  
või peegel otsib end ja mängukanni  
teeb mõtetest.

Kuid ah! kui tihti koolis,  
kui tihti silmitsesin siiras usus,  
eelaimus hinges, võret kolde ees,  
et silmata seal loitmas *küüalist!*  
Kui tihti olin avasilmi näinud  
und armsast sünnipaigast, tornikellast,  
mis vaese mehe ainsa muusikana  
päev otsa selgel soojal suveajal  
nii kaunilt kõlas, et jäi kummitama  
mu kõrvus vaimustava naudinguga,

just nagu tulevikust teateid tuues!  
Nii vahtisin ja rahustavad ulmad  
mu uinutasid – uni jätkas ulmi!  
Ja uuel hommikulgi meelisklesin  
koolmeistri karmi ilmet peljates  
ja teeseldult pilk kinni raamatus:  
kui just ei paotund uks – siis kähku välja  
ma heitsin pilgu, süda peksmas, lootes  
et näen seal *külalist*: mõnd maameest, tädi  
või – mis veel parem – õekest, kaaslast ajast,  
kui mängisime koos, ühtmoodi riides!

Mu kallis laps, sa magad hällis siin,  
ja täidavad su õrnad hingetõmbed,  
mis kuuldavad kesk sügavaimat vaikust,  
mu hetkelisi mõttekatkestusi!  
Laps nõnda kaunis, et mu südant haarab  
hell rõõm sind vaadates ja mõeldes, et  
sa õpid hoopis teisi pärimusi  
teistmoodi ümbruses! Mind kasvatati  
suurlinnas hallis, kloostriseinte vahel,  
muud kaunist ma ei näind kui tähed taevas.  
Kuid sina hakkad uitama kui tuul  
jõeveerel, järve ääres, liivakaldail,  
mäe iidseil rüngastel, all pilvede,  
mis kuju poolest matkivad nii järvi  
kui mägirünkaid: nii sa näed ja kuuled  
neid kauneid vorme, mõistetavaid hääli  
sest igavesest keelest, mida räägib  
su Jumal, igavikust õpetades  
end kõigis asjus, kõike iseendas.  
Suur Õpetaja! ta su vaimu vormib  
ja sulle andes, küsima su paneb.



Seepärast sulle iga aastaaeg  
saab kalliks: muutku suvi haljaks maa  
või laulgu vanal raagus õunapuul  
kesk lumetupse punarind, kui samas  
õlgkatus aurab päiksekiirte käes;  
niihästi siis, kui räästa tilkumisi  
on kuulda ainult märatsevas tuules,  
kui siis, mil külma vaikne salariitus  
nad riputab jääpurikana üles  
särama tasa tasase kuu poole.

1798

*(Frost at Midnight)*

## **Khaan Hubilai ehk unenäonägemus. Fragment**

Järgnev fragment ilmub siin ühe suure ja teenitud kuulsusega poeedi palvel ja mis puutub autori enda arvamustesse, siis pigem psühholoogilise kurioosumina kui mingite oletatavate *poetiliste* väärtuste tõttu.

1797. aasta suvel oli tol korral põdur autor tõmbunud üksildasse talumajja Porlocki ja Lintoni vahel, seal, kus Exnoor piirneb Somerseti ja Devonshire'ga. Kergete vaevuste tõttu oli talle välja kirjutatud valuvaigistit, mille mõjul ta vajus toolil unne samal hetkel, kui oli lugemas "Purchasi reisidest" järgmist või enam-vähem sellesisulist lauset: "Siia käskis khaan Hubilai rajada palee ning selle ümber uhke aia. Ja seega piirati kümme miili viljakat maad müüriaga." Seejärel magas autor, või vähemalt tema välismeeled, umbes kolm tundi sügavat und, ja tal on kindel veendumus, et sel ajal komponeeris ta vähemalt kaks-kolmsada värsirida, kui saab komponeerimiseks nimetada seda, et kõik kujundid tõusid tema ette *asjadena* ja paralleelselt nendega tekkisid ka vastavad väljendid, ilma et ta seejuures oleks tajunud või teadvustanud vähimatki pingutust. Ärgates paistis talle, et ta mäletab kõike tervikuna, ning haaranud sulle, tindipoti ja paberi, pani ta otsekohe ja õhinaga kirja read, mis on siin talletatud. Sel hetkel kutsus teda kahjuks kõrvale üks Porlockist asjatoimetustega saabunud isik, kes pidas

teda üle tunni kinni, ning tuppä tagasi pöördues avastas ta teatava üllatuse ja meelehärmiga, et kuigi nägemuse üldine sisu oli tal ähmase ja tuhmi mälestusena säilinud, oli kõik muu peale umbes kaheksa või kümne rea meelest pühitud, nii nagu pildid jõepinnalt, millesse on heidetud kivi, kuid paraku nõnda, et need hiljem ei taastu!

Siis kogu võlu

on haihtund – kaunis meelepette maailm  
kaob, jättes tuhat laienevat ringi,  
mis üksteist moondavad. Jää siia, nooruk,  
kes silmi veelt ei raatsi üles tõsta –  
veepind on peagi jälle sile, peagi  
need visioonid taastuvad! Ta jääbki  
ja veetlevate vormide fragmendid  
taas väreledes liituvad ja jälle  
tiik muutub peegliks.

Ikka veel meeles püsivatest fragmentidest on autor küll üritanud lõpule viia seda, mis talle algupäraselt just nagu anti. *Αύριον άδιον άσω*; kuid see home ei ole veel saanud.

“Siin olgu naudingupalee”,  
khaan Hubilai Xamdus nii nõudis,  
kust püha Alphi vete tee  
läks läbi hiigelkoobaste

ja sealt öömerre jõudis.

Maatükk, viis miili pikk ja lai,  
siis müürist ümbritsetud sai:  
siin rohetasid ojadega aiad,  
neis palju õitsvaid viirukipuid leidus,  
seal tõusid iidsed seedrilaaned laiad,  
kus päikselised aasad olid peidus.

Kuid oh! puuehtes mäe seest kaikus müha –  
romantiline sügav hiigellõhe  
seal haigutas! Nii lummas paik ja püha!

Kui naine demon-armsa pärast üha  
siin kaebleks kahaneva kuu all öhe.  
Ja lõhangust, mis lakkamatult kohas,  
kui maapind raskelt ohanuks ses kohas,  
ühtäkki purskas üles võimas juga,  
mis heitis rahne iga pahvakuga,  
just nagu raheteri hüpleks-keksleks  
või koodi löökide alt sõklaid peksleks.  
Sealt kivitantsust, mis kõik kaasa kiskus,  
ühtäkki püha jõgi üles viskus  
ja laante vahel tehes lookeid-usse,  
viis miili järjest labürintjalt sõudis,  
siis mõõtmatusse koobastikku jõudis,  
kust langes ookeani elutusse.  
Ja kuulis khaan, kuis kaugest vetekohust  
elkääja hääl tõi endeid sõjaohust.

Ja naudingutelossi vari  
kiikus vetes voole voolt  
kandis laulu lainehari  
lätete ja koopa poolt.

See oli haruldane imenähe:  
loss päikest täis, kuid koopad tardund jähe!

Kord nägemuses nägin ma  
end simblil saatvat tütarlast,  
kes oli Abessiiniast,  
Abora tipust laulis ta.  
Ah, kui taastada ma suudaks  
need akordid – rõõm mul siis  
meele nõnda kirkaks muudaks,

et mu pikk ja vali viis  
õhku ehitaks palee,  
saal päikest täis! ja koopais jää!  
Ja paistku kuuljaile kõik see  
ja kõik nad kiitku mind: “Ennäe,  
ta juuste merd, ta silme vilku!

Kolm korda koo ta ümber kee,  
aukartus loorigu su pilku,  
sest ta on maitsnud taevamee  
ja paradiisipiima tilku.”

ca 1797–98  
(*Kubla Khan*)

Samuel Taylor Coleridge'i (1772–1834) saatis elu ajal täitmata lubadustega imelapse ja õnnetu geeniusu maine. Tõepoolest, oma suurejoonelistest plaanidest õnnestus tal realiseerida vaid murdosa, kuid teokstehtu – nii luule kui esseistika vallas – kuulub ingliskeelse kirjasõna kõrgeimasse tippu. William Wordsworth ja Samuel Taylor Coleridge olid nooruses väga lähedased sõbrad, kes 18. sajandi lõpuaastail Põhja-Ingismaal Lake'i piirkonnas elades käisid tihedalt läbi. Tõenäoliselt arendas Coleridge esimesena välja säärase blankvärsilise pihtimusluuletuse žanri, mille võttis üle ka Wordsworth oma “Tintern Abbeys”. “Pärnalehtla, mu vangla” ja “Kesköökülmas” on saanud ka määrangu “vestlusluuletused”. Esimese taustaks on Coleridge'i lähedase sõbra ja kirjamehe Charles Lambi (ning William ja Dorothy Wordsworthi) külaskäik, mille hommikul oli Coleridge'i naine ta jala peale keevat piima valanud. Luuletuse keskel mainitud “õudne õnnetus” viitab Charles Lambi õe hullushoole, mille käigus too tappis nende ema. Selle luuletuse on eesti keelde ümber pannud ka Tõnu Õnnepalu kogus “Ithaca” (1988). “Kesköökülmas” pöördub Coleridge oma poja poole, nii nagu mõni aeg hiljem loodud “Tintern Abbeys” pöördub Wordsworth oma õe poole. Mõlemas luuletuses kandub mõttekäik autori minevikku, “Kesköökülmasse” on kätkevad veel väike mälestus mälestuses – meenutus Londonis veetud koolipõlvest, mil Coleridge meenutas tihti maal veedetud lapsepõlve. Üht fantaasiaküllast versiooni “Khaan Hubilai” sünniloost vaata James Fentoni esseest käesolevas *Vikerkaares*. “Khaan Hubilai” eessõna esimeses lauses viidatakse Byronile. Hiljem mainitakse Samuel Purchasi teost “Purchas his Pilgrimage” (1613). Tšingis-khaani järeltulija Hubilai rajas 13. sajandi Hiinas mandžude dünastia. Ajaloolise Xamdu ehk Xanadu ehk Shang-tu varemete kohta võib lugeda nt William Dalrymple'i reisikirjast “Xanadus. Otsimisretk” (Tallinn, 1999). Luuletuse eessõnas tsiteeritud värsid on Coleridge'i enda poemist “Pilt ehk armastaja otsus”, kreeka keelse fraasi tähendus peaks olema “Homme laulan veetlevamat laulu”.

# GEORGE GORDON BYRON

*Tõlkinud Märt Väljataga*

\*

Ei lähe me jalutama  
enam öistele radadele,  
kuigi südames tunne on sama  
ja kuugi on sama hele.

Sest mõök oma vutlari laastab,  
hing viledaks kulutab rinna,  
las süda nüüd jõudusid taastab,  
võib armastus puhkama minna.

Kuigi öö on kui loodud just meile  
ja päev liiga kiirelt lööb koitma,  
ei lähe me nii nagu eile  
kuuvalguses roitma.

1817

*(So, we'll go no more a-roving)*

## **Stroofid Po jõe**

Jõgi, kes uhud iidseid müürivalle  
mu daami läve ees – kui mööda kallast  
ta kõnnib ja mu kuju ärkab talle  
võibolla tuhmund mälestuste vallast,

ehk saab siis sügav laius, milles ujud,  
mu hingepeegliks, mille seest see naine  
loeb välja sulle öeldud mõtted-tujud,  
niisama tormakad kui sinu laine.

Mu hingepeegel, mida öelda sulle?  
Kas pole sa siis voogav, sünk, täis rammu?  
Sa meenutad mu tundeid – hoogsaid, hulle –  
mu kired on su moodi olnud ammu.

Aeg on neid taltsutand – kuid mõneks ajaks.  
Su tulvadki nii üle kalda keevad;  
kuid kaua sa nii üle ka ei ajaks –  
taas rahuned. Nii ka mu tunded teevad,

ent haavad maha jäävad ometigi,  
kui vanas sängis kulgeb taas me rada;  
sind tõmbab meri, mind ent kisub ligi  
daam, keda ma ei tohiks armastada.

Su hoovust nähes tean, et peagi uhub  
mu kalli kodumüüre selle vesi.  
Ta õhtul vaatab sind, kui värskust puhub  
tuul suveleitsakusse hiljukesi.

Sind olen vaadand, mõeldes sellest hetkest,  
kui tema vaatab sind – nüüd kõneleda  
ja mõeldagi ei saa su lainte retkest,  
nii et ei igatseks ühtaegu teda.

Su vetes peegeldub ta silmasära;  
mis kohtub minust möödud laine hooga;  
see õnnis voog kaob kaugustesse ära,  
siit läbi enam uneski ei vooga.



—  
*George Gordon*  
**BYRON**  
—

Mu pisarad viib voog – ei naasmist eal sel.

Kas naaseb kallis daam, neid tunnistanu?  
Meil mõlemal on tee su kaldapealsel –  
mul lätete, tal sügavuste manu.

Kuid kaugused ei ole need, mis peavad  
meid teineteisest üha lahku viima;  
vaid saatused meid vastassuunas veavad,  
nii erinevad kui me sünnikliima.

On lummanud üht võõrast sinne naine,  
ma sündisin küll põhjas, aga veri  
mu soontes voolab kuum ja lõunamaine –  
ei seda jahutanud tuul, ei meri.

Kui poleks nii, siis eelistand su randa  
ma poleks iial kodurannikulle,  
et taas end armastuse orjaks anda  
siin kaugeil kaldail – vähemasti sulle.

On võitlus asjatu – las noorelt hukun;  
mu kombel ela, armasta ja riski;  
kui taas ma, põrmust tõusnu, põrmu kukun,  
mu südant siis ei häiri enam miski.

1819

(*Stanzas to the Po*)



## Firenze ja Pisa vahel kirjutatud stroofid

Kes ajaloos hiilgavat nime küll vajaks?  
Vaid nooruse aeg on me hiilguse ajaks;  
on mürdid ja viinapuud varases eas  
väärt rohkem kui vanana loorberid peas.

Miks kortsunud laupadel kroonid ja pärjad?  
Need on lillede laibad, mis mai kastest märjad:  
neid hallidel juustel on kentsakas kanda –  
milleks pärg, kui see kõigest aupaiste võib anda?

Oh KUULSUS! Kui hoolisin eales su särast,  
siis mitte küll uhkete fraaside pärast,  
vaid selleks, et armsam jääks uskuma seda,  
et väärt olen armastama ma teda.

Ta silmist sind otsisin, seal olid peidus –  
sind ainult mu kallima pilkudes leidus;  
kui silmad ta suvatses mu peale seada,  
sain armastust tunda, sain hiilgusest teada.

November 1820

*(Stanzas Written on the Road Between Florence and Pisa)*

### Su ring on täis

*Tõlkinud Paul Bock*

1

Su ring on täis, su au on ees,  
su kodu laulab oode,  
kuis lemmikpoeg ja võidumees  
kord rüüstas vaenuroode!  
Kuis taples priiust taastades  
ja lahinguid löi loodel!

2

Sa langesid, kuid see ei loe,  
sust kübet surm ei päri!  
Ei voola vaikselt mulda soe  
su uhke võitjaveri:  
meis endis toidab iga koe,  
su vaim me hingemeri!

3

Su nime hordid ründera'al  
kui lippu lajatagu!  
Su langust pühitseb koraal  
ja süüta naiste jagu!  
Ja ärgu itkud kodumaal  
su hiilgust alandagu!

1815

*(Thy Days are Done)*

Lord Byroni (1788–1824) loomingust on ajaproovile vastu pannud eeskätt oktaavides kirjutatud koomilised poemid “Beppo”, “Don Juan” ja “Kohtupäevanägemus”, samuti kirjad ja päevikud. Deemonlik-nihilistlike värssdraamade “Kain” ja “Manfred” sära ei ole samuti päriselt tuhmunud. Seevastu pikkade idamaiste poemide ja lüüriliste luuletuste käsi on käinud kehvemini. Byron oli oma kirjandusmaitselt kõige ebaromantilisem romantik, eelistades 18. sajandi autoreid oma kaasaegsetele. Kriitikud, kelle jaoks romantism seisneb inimese eneseteadvuse ja vaimse otsiteekonna kujutamises ning kujutlusjõu tähtsustamises, hiilivad enamasti sarkastilise kombekriitiku Byroni käsitlemisest mööda.

Siinsetest lüürilistest luuletustest esimesed kolm on siiski kindlalt krestomaatilised palad. Dantelikult selgekontuurilised “Stroofid Pole” on inspireeritud krahvina Teresa Guicciolisest armumist esialgu saatnud kõhklustest. (Teatavasti sai Byron nendest üle ja see armastuslugu kestis kuni Byroni viimse suundumiseni Kreekasse.) “Su ring on täis” on kirjutamisajalt varajasim, kuuludes tsüklisse “Heebrea meloodiad”.

Byroni loomingust on eesti keeles raamatuna ilmunud “Luuletusi ja poeeme” (tlk Minni Nurme, 1957). Ajakirjanduses ilmunut ja mitmesuguseid populaarseid eluloo-käsitlusi ja õppevahendeid ei jõua üles lugeda, mainitagu vaid Ants Orase tõlgitud katkendeid “Don Juanist” (*Looming* 1934, 5 ja 7) ning Johannes Silveti (Schwalbe) artiklit “Lord Byron ja tema öde” (*Looming* 1924, 5), mis paljastas eesti rahvale esmakordselt luuletaja hirmsa saladuse. T. S. Elioti essee “Byron” (rmt-s “Valik esseesid”, 1997) on aga küllap üks ilmekamaid näiteid väiklasest pahatahtlikkusest ja ebasiirusest kirjanduskriitikas.

# PERCY BYSSHE SHELLEY

## VABASTATUD PROMETHEUS

Tõlkinud Ants Oras

Neljas vaatus

*Tegevuskoht: Mets Prometheuse koopa lähedal. Panthea ja Ione magavad; esimese laulu ajal nad ärkavad aegamööda.*

*Nägematute vaimude hääled.*

Tuhmund tähed on paos!  
Kaovad karjana virved  
oma tarra, mis peidet  
all sügaval aos –  
nagu suur meteoor ajab päikene neid,  
nad on hajali heidet  
nagu pantri eest hirved.  
Ent kus näeme nüüd teid?

*Hämarate kujude ja varjude rong möödub udusena, lauldes:*

Vaatke, neid vaatke!  
Puhkama saatke  
meiega Aeg, kel sulgusid laud.  
Oleme Tunnid,  
kes hääbuma sunnit –  
igavik olgu me Võimuri haud.

Kinkige nuukseid,  
külvake juukseid –  
jugapuud, kastet ei vaja te vaip!  
Lilli, milt Surma  
sügis viis hurma,  
saagu teilt Tundide kuninga laip!  
Ruttu, oh ruttu!

Otsekui uttu  
tungiva ao eest hämarus kaob,  
kiirguse laste  
särava aste  
saabudes salk meil siit pritsmeina paob,  
kuuldes, kuis tuule  
suisutav luule  
oma harmoonia rinnale vaob!

*Ione.*

Kes oli too summ?

*Panthea.*

Kadund Tunnid, kelt röövit nüüd lumm –  
kes kord võidukaks said,  
kelle hoole  
pani vastu üksainuke vaid.

*Ione.*

Ons nad läind?

*Panthea.*

Nad on läind.  
Nende tormi me näind.  
Nüüd me eest viis nad sööst.

*Ione.*

Oh, kuspoole, kuspoole?

*Panthea.*

Surma, hauda, mis haigutab ööst.

*Nägematute vaimude hääled.*

Särab pilvi all taeva,  
helgib kastetäht maal,  
hiilgab lainestik lahel,



—  
*Percy Bysshe*  
**SHELLEY**  
—

kõik joobuvad aeva,  
kui orkaan haarab rõõm, haarab vaimustus nüüd!  
Murdub viimane ahel –  
tantsib ääretu saal.

Ent kus näeme nüüd teid?

Männid laulavad hiites,  
kus rõõm neis nii äge,  
laulab voogude aju,  
õnne lõpmatust kiites  
mühab hää! mööda maad, mööda merede teid;  
oma hõiskega mäge  
pilkab mürisev raju.

Ent kus näeme nüüd teid?

*Ione:* Kus on need tõllajuhid?

*Panthea:* Kus on tõllad?

*Tundide poolkoor.*

Maa, Õhu Vaimude hää! tõstis ujud,  
mil uni meid varjand ja käristas tal  
koe, kust meid varitsend tumedad kujud  
all taarnas.

*Hää!*

All taarnas?

*Teine poolkoor.*

All, üsna all.

*Esimene poolkoor.*

Sada eooni meid ahistas tunne,  
meid hällitas nägemus raske ja julm,  
igäüks meist, kes ärkas, kui veli jäi unne,  
leidis tõe –

*Teine poolkoor.*

Palju süngema veel kui ta ulm!

*Esimene poolkoor.*

Unes meid lohutas Lootuse hüüd,  
unelmais Arm laulis leebeimad lood;  
Võimsuse nõidus meid riivas, ning nüüd –

*Teine poolkoor.*

Nüüd hüppame nii nagu koidikul vood.

*Koor.*

Põimige tants üle iilide lae,  
läbige lauluga laotuse telk,  
võluge päev, siis ei pelgu, ei pae  
Õo koobaste varju liig vara ta helk.

Kord iga Tund oli näljane peni,  
kes jälitas päeva, et pimesi-päi  
see komistas veristet hirvena, seni  
kuni aasta laantesse surema jäi.

Kuid põimige, põimige müstilist tiiru  
tantsu ja hiilge ja helide hoos,  
võimu, õndsuse vaimud ja Tunnid, täis kiiru,  
nagu pilved ja valgus kõik koos.

*Hääl.*

Kõik koos!

*Panthea:* Näe, lähenemas inimhinge vaime –  
kui kirkad loorid mähivad neid helid.

*Vaimude koor.*

Tantsule andume,  
hõiskega kandume

õndsuse pööristes lauljate reas:  
India mere  
lendkalade pere  
nii kargleb poolsuikund veelindude seas.

*Tundide koor.*

Öelge, kust tuleb te tuiskav ring:  
teie tõttavas jalas on pikseking,  
tiib õrn ja kiir nagu mõtte tarm  
ja te pilk nõnda põlev kui kattetu arm?

*Vaimude koor.*

Inimvaim, sumbund  
ja sõge ja umbund,  
oli me kodu, kuid vanglaks sai:  
nüüd on see meri  
täis kiirguseteri,  
on laotus täis lainetust, lõpmatult lai.

Koopaist, säält alt,  
kus nii joovastavalt  
säratab õnn kristalseid paleid,  
ülalt, kus Mõttel  
on torn, kust ta tõttel,  
oh tantsivad Tunnid, näeb möödumas teid!

Lehtlaist, kus hõrgus  
kallistusvõrgus  
armunu kahmab ta voolavat juust,  
saarilt, kus laeva  
all sinava taeva  
teil peatab sireenilaul Tarkuse suust.

Templeist, kus aiste  
õilistav paiste  
kunstide altari kiirgesse viib;



lätteist, kus sala  
saab ikka ja ala  
uut karastust teaduse Daidalos-tiib –

viis läbi vere-  
ja pisaramere  
ja viha ja kartuste põrgu meid tung,  
vähe ent leidus  
sää! saari, kus peidus  
veel kiratsev õnne nõrk, närvetu pung.

Jalga nüüd kängib  
meil rahu, nüüd mängib  
meil päike, me tiivul on kaste nüüd leeb,  
rõõmsalt näeb vaade,  
kuis Arm üle maade,  
mis iganes silmab, kõik Eedeniks teeb.

*Vaimude ja Tundide koor.*

Punuge, põimige müstilist tiiru!  
Maa äärilt ja ülalt, kus taevas te kants,  
võimu, õndsuse vaimud, täis kiiru, täis kiiru  
tulge, et tuhiseks hõisked ja tants  
ja tuhande laine suur kohisev pere  
looks ääretu heli ja hiilguse mere!

*Vaimude koor*

Hõisakem võitu!  
Me rändu, me sõitu,  
me lendu ei keegi nüüd keelata saa;  
olgu hoog meil nii kiire,  
et ületab piire,  
kus aheldab pimedus taeva ja maa.

Juhime hüppe  
siit kõiksuse rüppe,

laotuse silmistki möödub me hõim,  
et nagu raju eest  
udu, me aju eest  
haihtub Öö, Kaose ja Hävingu võim.

Jõud, kelle veet  
on komeet ja planeet,  
on me saatja, me saatjad Maa, Valgus ja Õhk,  
Lembuse hurm,  
Elu, Mõte, kelt Surm  
saab hoobi, et hajub ta lämmatav rõhk.

Laulust meil virgugu,  
tohutuks sirgugu  
Tarkuse riik üle hävinend öö:  
plaani ja võtte  
loob inimlik mõte  
ja töö saab meilt nimeks – Prometheuse töö.

*Tundide koor.*

Lõppegu laul nüüd, hajugu ring;  
peatugu mõned, lahkugu muud.

*Esimene poolkoor.*

Taevani kisub meid tiibade ping.

*Teine poolkoor.*

Oleme veelgi maa võlule truud.

*Esimene poolkoor.*

Uhkel ja uljal ja kütketul hool  
sääl, kus sigib uus maa, uute merede vool,  
mida kiiritab laotuse uus oreool.

*Teine poolkoor.*

Pikal ja pühal ja pilvitul teel,  
kus päev hiilgab, kuis iial ei hiilanud veel,  
ja kust kaugele pageb öö ähvardav neel.

*Esimene poolkoor.*

Ümber tekkiva sfääri viib lauldes meid Vaim,  
kuna udust saab pilv, sigib loom, sünnib taim,  
keda õnnestab armastust-ennustav aim.

*Teine poolkoor.*

Maa meresid, mägesid piirab me voor,  
kuni süünd, kuni surm, kuni vana ja noor  
on me hõiskega ühinev õndsalik koor.

*Tundide ja Vaimude koor.*

Lõppegu laul nüüd, hajugu ring,  
peatugu mõned, lahkugu muud.  
kuhu iganes kannab meid tiibade ping,  
juhhib pilvi me kiirte õrn, aheldav ling,  
armu vihmast nii raskeid kui viljadest puud.

*Panthea:* Ah! ons nad läind?

*Ione:* Kas möödund õndsusest  
su meel ei joobu?

*Panthea:* Nagu haljas kink,  
kus sulab vihmaks pehme pilv, et tipp  
täis tuhat päiksehelkjat piiska naerab  
tal vastu selget taevast.

*Ione:* Juba kuulen  
ma uusi toone. Mis säält mühiseb  
nii võimsalt?

*Panthea:* Veereva maailma hää, mis  
lainelise õhu keeltes läidab  
eoolset muusikat.

*Ione:* Oo kuula vaid,  
kuis iga paus on vahenoote täis  
jääselgeid, teravaid – neis ärkab toone,

mis läbistavad aiste, elavad  
me hinges, nagu tähed lõikuksid  
kristalsest talveõhust läbi, nähes  
end mere peeglis.

*Panthea:* Aga vaata sinna,  
kus metsast läbi kahe avangu,  
mis rippuvate okste roovist kaet,  
kaks hargnend ojaniret rajavad  
kesk kannikesist läbitikit samblaid  
meloodilisi radu, nagu õed,  
kes õhkel lahkuvad, et kohtuda  
siis naervaina, ja kelle lahkumisest  
saab saar täis kaunist leina, hurmava  
ja nukra mõtte mets: mis imekiirgel  
kaks nägemust säääl ujub vägevate  
harmoniatega merel, mille vool  
veel võimsamana, hoogsamana hoovab  
maa pinna all ja läbi tummund õhu!

*Ione:* Näen tõlda, tolle hapra vene taolist,  
mis päeva mõõnates viib kuude ema  
ta läänekoopasse, kui äkitselt  
see hüppab üles noorkuu-unelmaist.  
ning ülal kaardub ümarbaldakiin  
täis leebet hämarust, ja mäed ja metsad,  
ses õrnas looris selgelt nähtudes,  
on nagu võlupeeglis paistvad kujud.  
Ning rattaiks on sel pilved, sinised  
ja kuldsed, nagu äiksedemonid  
neid lõkkund mere põrandale laovad,  
kui vette sööstab päev; nad veerevad  
ja kasvavad, kui ajaks seest neid torm;  
ning tõllas istub tiivuline laps,  
näost valge nagu valgelt helkiv lumi,  
ta suled on kui talveudemed,

mil kumab päike, liikmed valendavad  
tal läbi valge eetripärlest rüü,  
mis voogab tuules. Juuksed on tal valged  
kui valey, salkudena voolav kiirgus;  
ning nood kaks silma tema pääs on taevad  
täis läbipaistvat ööd, mis jumalus  
neis asuv valab nooljaist ripsmetest  
kui tormi sakjaist pilvist, mahendades  
külmhelendavat õhku tulega,  
mil pole hiilgust; sõrmis väriseb  
tal kuukiir, mille tipult peidet võim  
pilvrattail juhib tõlda, nii et rattad  
veest, rohust, õitest äratavad hääli,  
nii hurmavaid kui hõbevihma helin.

*Panthea:* Ning tollest teisest metsaavangust  
säl murdub valjul keerismaru mühal  
suur taevafäär kui mitutuhast sfääri,  
kristalselt kindel, ent kui tühja ruumi  
ta massi läbib muusika ja helk:  
ses embub, põimub kümme tuhat sõõri,  
asuur ja purpur, valge, rohe, kuld,  
ring ringis; iga vaheruumi täidab  
hulk aimamatuid olevusi nagu  
need, mida unes vaimud näevad taarnas,  
kuid läbipaistvad kõik. Nad keerlevad  
üksteise kohal tuhatkordses tiirus  
tuhandel nägematul teljel, nii  
et ennasthävitava kiiru jõud  
neid pikalt, hoogsalt, pühalikult kannab,  
ning segunevaist häälist, toonest süütub  
neis selge kõne, metsik muusika.  
Ning müriaadse sfääri pöörisrajast  
kaob, haihtub helkiv oja siniuduks,  
mis ääretumalt õrn ja peen kui valgus;  
ja ümber tolle hiiglakiiruse,

mis pidurdab end ise, näivad lõhn,  
mis metsalillist nõrgub, halja rohu  
ja õhu helin, lehevõrku püütud  
smaragdist kiirte valgus sulavat  
ja sõtkutavat ühte eetrimassi,  
mis ujutab me meeli. Sfääris endas  
kui võluvatest töödest väsind laps,  
kel padjaks oma alabasterkäevers  
ja valguv juus ja kokkupandud tiivad,  
Maa Vaim näeb und. Võid näha liikumas  
ta väikseid huuli naeratuste säras,  
mis üha muutub, justkui räägiks ta  
sest unes, mis ta südamele armas.

*Ione:* Ta ainult matkib sfääri võluhäält.

*Panthea:* Ning vaata, tähest tema laubal nagu  
kuldodasid või sinileekjaid mõõku,  
türanne-võitvast mürdist pärjatet,  
mis maa ja taeva liidu sümboliks,  
ühtäkki sähvavat näib hiiglakiiri  
kui nägematu ratta kodaraid,  
mis keerlevad kui sfäär, veel kiiremini  
kui mõtted, heites päikselisi pikseid  
püstloodis kord, kord lüngi hämara  
maa kuristikku, kuni paljastub  
kõik, mida peidus peab ta sügav süda:  
ilmlõpmatumad kaevused täis kulda  
ja teemandeid ja võrratuid juveele  
ja kiviseid, ning koopad sammastel  
kristallist, mida katab kasvav hõbe;  
ja põhjatunud tulekaevud, lätted,  
kust toitub vägev ookean kui laps  
ja mille aurudest maa kõrgeim mäestik  
saab hermeliinsest lumest vürstirüü.  
Ning kiired välगतavad, näidates

ju hävind ajastute kurbi riismeid:  
siin ankruid, laevakäilu, planke, mis  
saand marmoriks; säääl kiivreid, nooletuppi,  
gorgoonipäiseid kilpe, odasid,  
sirptõlla-rattaid, vapiloomi, lippe,  
trofeesid, mille ümber naernud surm –  
hukk hukus, koolnud hävi maetud märgid!  
Siis mahutumaid linnavaremeid,  
kus rahvas, keda põrm nüüd peidab, oli  
küll surelik, kuid mitte inimlik:  
näe määratumaid ehitisi, võikaid  
skelette, maju, templeid, raiendeid –  
kõik paisat halli hukatusse, lõhut,  
taot musta sügavikku; nende üle  
luid tundmatumailt tiivaloomilt, kalult,  
kes liikund soomussaartena, ja siuge  
luuahelaina kaljudel või maas  
kesk tolmukuhje, milleks krampudes  
nad viimses vingerduses pigistand  
raudrahnusid; ning nendest kõrgemal,  
näe, tohutu maavapustaja peemot  
ja täkit alligaator – mõlemad  
kord loomade monargid, sigides  
maa limakaldail, umbekasvand mandreil  
kui suvivaglad unund laibal, kuni  
veeuputusse mässis sinisõõr  
neid rüüna ja nad mõiratasid koos  
ja surid röginal; või jumal hüüdis  
komeeditroonilt: “Ärgu olgu teid!”  
ning enam polnud neid nii kui mu sõnu.

*Maa.*

Oh rõõmu, võitu, hõiskust, õnneuima!  
Oh pakatavat, hullutavat huima,  
oh vaimustust, mis puhkeb nagu uduvoog!

Haa, joovastust, mil puudub mõõt ja määr,  
mis mähib, mässib mind kui kiirgesfäär,  
mind kandes, nagu kannab pilvi nende hoog!

*Kuu.*

Kera maast ja õhust, vend,  
kel nii vaikselt laugleb lend,  
su põuest sähvab Vaim kui hüppav lõõm,  
see tungib minu külmand rindu  
täis heli veetlust, armu indu  
kui lõhn, kui laul, kui sügav õnnesõõm –  
su rõõm, su rõõm!

*Maa.*

Haa! igast õõnsast koopast, igalt kaljult  
ja tulimäelt ja laulvast lättest valjult  
naer kustumatu minust lagiseb ja luikab.

Haa! igast kõrvest, ookeanist, urust  
ja igast laia õhu kaugest kurust  
pilv kostab, vastab laine, lajatab ja huikab.

“Oo kroonit needus,” rōkatab me hōige,  
“kes tahtsid saata hävi üle kõige,  
mis rohetab ja sinab, musta, rasket sompu,  
mis õhetavalt piksekive kallaks  
ja minu laste luud kõik puruks tallaks,  
kõik minu üsa viljad sõtkuks koolnud tompu.

Et kõik mu kõrged tornid ja trofeed,  
mu obeliskid, templid ja paleed,  
mu mäed, mil krooniks pilv ja jää ning leegid lambiks,  
mu laaned, mis kui mered, kõik, mis jõu  
mult saab, mil hälliks, hauakski mu põu,  
taoks porri sinu vaen, su viha surnuks tambiks.

Kuis oled taandund, kahanend ja vajund,  
sind tühjus neeland, sa kui vesi hajund,



mis rändav salk joob kõrves – kõigi jaoks vaid tilk;  
kuis seest ja alt ja ülalt, ümbert täidab  
nüüd ruumi arm, kuis hiilgus kõiksust läidab  
nii nagu kõuest lõhut koopaid pikse pilk!

*Kuu.*

Jää, mis mu surnud künkail puhkab,  
näe, sulab allikaiks ja uhkab,  
helk, mühin virgub mere tardund vees,  
mu põuest purskab vaim, kes süütab  
ja sigivuse rüüga rüütab  
mu palja rinna: vaim, kes sinust kees,  
mu sees, mu sees!

Sind vaadates meel rõõmsalt märkab,  
kuis kasvab kõrsi, õisi tärkab,  
kuis elu täis mu põu, kuis katkeb tummus,  
maal, merel ärkab hõisketung,  
kevadsajust und näeb pung,  
ja küllust puistab pilv, mis raskelt kummus:  
arm, arm ja lummus!

*Maa.*

See tungib mu graniidist massi, nõrgub  
mu põimund juurtesse, mu savist kõrgub  
see okstesse, kus õis nii õrn, kus lehed vooljad;  
see levib mööda pilvi, mööda tuuli,  
et elu täidab ammu tummund huuli,  
et pimedaimas hauas hingestuvad kooljad.

Ja nagu torm, mis pilvevanglast purskab,  
see kerkib kõuena, mis lööb ja murskab,  
see lõkatab kesk õudu lambitut ja pilkast  
maaväringuna, millest uim ja uni  
kaob loiu mõtte tardund kaosest, kuni  
paeb varjuna hirm, vaen ja piin ta kiirest vilkast,

paeb Inimeses – peeglist, mis nii rikkus  
ja moonutas maailma, mille rikkus  
ja võlvus nii suur, nii rõõmus, hälliv, kiilgav  
kui meri, mille üle kirkaid käike  
käib armastus, see elu-külvav päike,  
helk, tähissügavikest igavesti hiilgav:

paeb Inimesest – haigest lapsest, kel  
samm järgib tõbist looma, kuni hell,  
soe allik tervendavalt kaljust vastu nirgub;  
siis pöördub laps, kõik haigus lahkund tast,  
ning ema nagu vaimu vaatab last,  
ta kahtlus kaob, tal puhkeb nutt, tas õndsus virgub.

Jah, Inime, ei inimesed – ahel,  
mis seoseks võimsuse ja armu vahel,  
et elemendid kuulavad ta raudset jõudu:  
nii päikse käiku kuulavad planeedid,  
need mässajad, kes köidikusse needit,  
et põiki laotust nad ei suunaks tormist sõudu.

Oo, Inime, oo hing, kus palju hingi  
nii kaunilt koos – ei enam hirm, ei mingi  
julm võim sind käsuta: su vaim su tribunaal!  
Ses voolab ühte kõik kui merre jõed,  
teeb üllaks arm kõik lihtsad teod ja tõed,  
vaev mängib taltund kiskjana su õitsval maal!

Su vääritumast kirest aetud tahe,  
mil saatjaiks pelglik mure, madal pahe,  
nõrk juht, kuid võimas teener teise meelevallas,  
on tormitiivuline laev, kus tüür  
nüüd armul käes, et vajub lainte müür  
ja sulle kuulekaks saab elu süngeim kallas.

Su jõudu teavad kõik. Su ulma võim  
on marmorit ja värvi läbiv lõim –  
neist niitidest koob ema rõivaid laste tarvis;  
su keel on laul, on orfiline ood,  
see võlub rütmiks vormid, mõtted nood,  
mis muidu keerleks tuimis, kujutumais parvis.

Välk on su ori; taeva täheread  
tood kaugest peidust, loendad neid ja tead:  
need on su uted – nende karjatajaks ole!  
Torm on su ratsu, kiire, kuninglik.  
Ons saladust sul, hüüab kuristik,  
oo taevas? Inime mind tunneb – mul neid pole.

*Kuu.*

Ju hajuvat näen endalt nüüd  
valge huku sünget rüüd –  
kaob südant jäässe, unne mattev kool;  
tuul mängleb vastseis põõsais-puis,  
iha ärkab armunuis  
küll vähem võimsal, kuid nii hellal hool  
kui sinu sool.

*Maa.*

Nii nagu sulab koidu puute all  
kuldrohettava kaste jääkristall  
ja tiivustudes uduhebemena peljub  
ja sinivõlvi tippu viib ta tee  
ja päikse viimsel kiirel üle vee  
ta tulest, ametüstist villakuna heljub.

*Kuu.*

Saadad kiirte, kiirte saju  
suure hülge, mis ei haju,  
su õnn sind mähib taevasesse tulle;

ja kõigilt tähilt, päikseilt saad  
sa jõu, mis voolab kui kaskaad –  
ja heidad hiilguse, mis kuulub sulle,  
kõik mulle, mulle!

*Maa.*

Mu üle kõrgub varju püramiid –  
öö unistavat laotust riivav hiid;  
ning unes tiireldes täis hardund õnneviirgust  
ma leban võidurõõmsal sosinal,  
kui nooruk oma ilu varju all,  
mis valab uinujale soojust, hellust, kiirgust.

*Kuu.*

Kuis keset öösist võluringi,  
kui suudlus liidab joobund hingi,  
rind toibub tormist, mis tast üle käis,  
nii, kauneim, tummun nüüd, kus laskus  
mu pääle, sfäär, su varju askus –  
su armastust mu põu, mis närbund näis,  
on täis, liig täis!

Ümber päikse äärest ääre  
tõttad, üllaim keset sfääre,  
sa, kel eal ei võrdset näht,  
elu, valgust tulvav täht,  
kui smaragdi ja safiiri  
saates jumalikke kiiri;  
mina, su kristalne arm,  
järgin sind magneetses voolus,  
võimsas nagu lummav poolus  
või kui silme taevatarm;  
mina, lemmest hulluv neid,  
kelle nõrka, uimund aju  
haarab õnn kui rändav raju,  
käin su ümber eetriteid,

uuditsen kui joobuv pruut  
sind täis iha ikka uut,  
nagu peekrit naisbakhant,  
mis, Agave kätes kant,  
säras muistses nõiahiies.  
Ikka mind su järgi viies  
käib mu tormav, tuiskav lend,  
kuhu eales tiirled, vend,  
et su hing mind varjaks väljast  
ähvardava ruumi näljast,  
et su ilu, võlu, jõu  
voolust täituks silm ja põu,  
nagu armastaja täitub  
võlust, millest vaade läitub,  
nagu hell kameeleon muutub  
kiirest, mis ta külge puutub,  
nagu moondub lille helk  
siniseks kui taevatelk,  
mille poole pöördub naervana ta pää,  
nagu ennist tuhm ja hall,  
ametüstselt uduvall  
lõkkab ehas üle liustikkude jää,  
millel unne jääv  
õrn valgus hõrk –

*Maa.*

Kuna nutab päev,  
nõnda kurb ja nõrk.  
Oo kuu! su hääl mind tabab, soe ja hell,  
nii kui su valgus meresõitjat, kel  
kesk igivaikseid saari lainetel  
laev liugleb läbi vahu.  
Oo kuu! su sõna tungib kui kristall  
mu uhkuskoopaisse, ta hurma all  
jääb taltsaks tüger rõõm, kes õhinal  
lõi haavu – sa tood rahu.

*Panthea:* Kui ujunuks ma sädelevas vees,  
asuurses kiirges sünge kalju peidus,  
nii tõusen helivoolust.

*Ione:* Ah, mu sõsar,  
see helivool on mõõnand kaugele,  
ning arvad tõusvat nüüd ta lainetest,  
sest et su sõnad langevad kui selge,  
õrn kaste, mida suplev salunümf  
näolt, juukseilt, liikmeilt puistab.

*Panthea:* Rahu! rahu!  
Võim, vägev nagu pimedus, näe, kerkib  
säält maa alt, sajab taevast nagu öö  
ja purskab õhust nagu varjutus,  
mis imbund päikse pooridesse: näe,  
nood kirkad kangastused, milles sõitsid  
ja sätendasid laulvad vaimud, näivad  
vaid meteoridena uduöös.

*Ione:* Mu kõrvus hõljub tunne nagu sõnad.

*Panthea:* Suur, võimas hääl kui sõnad: kuula neid!

*Demogorgon.*

Maa! vaikne riik, mis võluks, heliks moondub,  
sa, kelles nüüd üks süda rõõmsalt taob,  
sfäär, kelle ümber arm ja hellus koondub,  
mis hiigelainetust su teele laob.

*Maa.*

Ma kuulen: olen kastepiisk, mis kaob.

*Demagorgon.*

Kuu! sa, kes vaatad Maad, kes vaatab sind  
kui imekuju öises muinasloos:

te, kelles inime ja loom ja lind  
näeb ilu, armu, rahu, veetlust koos!

*Kuu.*

Ma kuulen: olen leht su tormihoos!

*Demogorgon.*

Te, deemonid, kes päikestega kroonit,  
kel vaiksus eetris põleb kiirgeind,  
kel helendavad tuuletumad troonid,  
kus lõpeb taeva kauge tähispid.

*Hääl kõrgest.*

Me riik sind kuuleb: õnnistame sind.

*Demogorgon.*

Te, õndsad surnud, kellele vaid loori,  
ei valgust heitsid luule kiirtekeed,  
kas kuulute nüüd suurde kõiksuskoori,  
mis piinas teid –

*Hääl sügavast.*

Või käime nagu need,  
kes maha jäid, vaid kaduviku teed.

*Demogorgon.*

Te, loodusgeeniused, kelle päralt  
tuim tinatomp ja ülev mõttepõim  
ja laotus, vägev suuruselt ja säralt,  
ja mererohust lihuv ussihõim.

*Ebamäärane hääl.*

Su hüüust hajub unaruse võim.

*Demogorgon.*

Te, kelle koduks liha: maised tõud,  
    lind, loom ja kala; leht ja lilleloog;  
ja meteor ja torm ja pikse jõud  
    ja uhke udu hurjalt tuiskab voog.

*Hääl.*

Su hääl on nagu metsas tuulehoog.

*Demogorgon.*

Oo inime, despoot ja ori; petis  
    ja petetu, kes põrmust leidnud pao,  
kes hällist hauda rännand raskes ketis –  
    öö lõpeb, tund toob kustumatu ao.

*Kõik.*

Oh räagi: eal su sõna võim ei kao.

*Demogorgon.*

See on see päev, mil tõstis käsuks käe  
Maa Poeg, et neelaks tühjus Taeva väe,  
    et Rõhujat seoks kuristiku ahel:  
Arm oma troonil hingas, kannatlik  
ja tark ja võimas, kärsis, kestis pikk,  
    julm kõhklus lootuse ja hirmu vahel –  
nüüd piinakalju ahtalt servalt viivad  
ta üle ilma tervist-andvad tiivad.

Voorus ja Tarkus, Hellus, Kindel Meel  
on pitseriteks, millest sulgub neel  
    tol haul, mille põhjas luurab Kadu;  
ja kui kord Igavik, nii mitme teo  
ja tunni ema, lõdvaks laseb peo,  
    et kütkeist pääseb kägistaja madu,  
siis need, oo hing, on loitsud, mida hõngad,  
et vallanduvad hävi raudsed rõngad.



Jää kindlaks, kui ka piina piits ei löö;  
 süü andesta, mis must kui surm või öö;  
     kõikvõimsaimatki võimu julgelt trotsi;  
 vaid armasta, vaid looda, kuni loob  
 kord lootus riismeist jõu, mis teostust toob;  
     eal ära karda, kõigu, lepet otsi:  
 hää olla, seista kui Titaan – see tee  
 toob õilsust, rõõmu, priiust, suurust – see  
 vaid see on su triumf, su troon ja su trofee.

1818–19

(*Prometheus Unbound*)

Percy Bysshe Shelley (1792–1822) on inglise romantilistest luuletajatest Eestis kõige põhjalikumalt tutvustamist leidnud. Seda eeskätt tänu Ants Orase vahendamistööle (vt Anne Lange artiklit käesolevas *Vikerkaares*), aga ka tänu tõsiasjale, et oma nonkonformismi tõttu liigitati ta nõukogude väliskirjanduskaanonis Byroni kõrval nn revolutsiooniliste romantikute sekka. Eesti keeles on ilmunud André Maurois' faktikauge, kuid seda liigutavam elulooline romaan "Ariel ehk Shelley elulugu" (Tartu, 1928) ning kaks tõlkekogumikku Shelley luulet: "Luuletusi" (tlk M. Nurme, Tallinn, 1960) ja "Valik lüürikat" (tlk A. Oras, Tallinn, 1998). "Vabastatud Prometheus" IV vaatuse tõlge on talle Kirjandusmuuseumis (f. 237, m. 3, v. 2). Sealsamas leidub ka paberileht Heiti Talviku märkustega, mis nende autori tähtsust arvestades väärib tervikuna tsiteerimist:

1. Minu suusõnalistest etteheidetest langeb täiesti kõrvale võõrsõnade küsimus: olemasolevad sulavad täiesti orgaaniliselt teksti. Eestikeelne moodustis begemotist – peemot (lk. 7) on suurepärane!
2. Paigutine abstraktsuse ja ebamäärasuse mulje pole ilmsesti tingitud mitte niipalju tõlkest, kui originaali enda laadist. Põhjuseks on siin Shelley musikaalsusse sulav kõrge luulelisus, kosmilis-ideaalsesse sfääri kuuluvate mõistete ja piltide rohkus, samuti ka tendents, anda asju mitte vahenditult, vaid mingi võlupeegli kaudu:

    ja mäed ja metsad,  
     ses õrnas looris selgelt nähtudes,  
     on nagu võlupeegli paistvad kujud. (lk. 5)

Read, nagu:

    Kiirguse laste  
     särava aste  
     saabudes salk meil siit pritsmeina paob,  
     kuuldes, kuis tuule

suisutav luule  
oma harmoonia rinnale vaob! (lk. 1).

olguigi, et neid kindlasti võimatu on paremini tõlkida, jäävad mu maitsele võõraks.  
Ja seda laadi on suur osa kogu teosest!

Veel mõni näide:

Templeist, kus aiste  
õilistav paiste  
kunstide altari kiirgesse viib (lk. 3)

Samuti väljendused, nagu "säراتab õnn kristalseid  
paleid (lk. 3),

"harmooniate merel" (lk. 5),

"kuis Arm.... köid Eedeniks teeb" (lk. 4) jne.

Imeilus on pilt: "Oja rajab... meloodilisi radu" (lk. 5), kuigi tänapäeva kohta vast pisut estetistlik.

Umbes niisugused oleksid kohad, kus parimgi tõlge vist midagi päästa ei saa.  
Eesti ilmastiku seisukohalt jäävad arusaamatuks pildid ja võrdlused, nagu:

"Oh vaimustust, mis puhkeb nagu uduvoog! (lk. 7)

ja uhke udu hurjalt tuiskav voog" (lk. 12).

Abstraktsuse ja ~~ebamäärasuse~~ mulje oleks tõlkes välditav juhtudel, nagu:

a) "Kannab meid tiibade ping (lk. 5)

"harmooniate merel, mille vool, .... hoovab" (lk. 5)

"nüüd me eest viis nad sööst" (lk. 1)

"kel nii vaikselt laugleb lend" (lk. 7).

[võiks näiteks ümbersõnastada printsiiibil: Kannavad meid võimsad tiivad, kes nii vaikselt laueldes lendab jne.]. Muidugi ei saa siin juttu olla reeglist, vaid võimalikust vältimisest. "Rõkatab me hõige" (lk. 8) kõlab näiteks täiesti loomulikuna.

b) Paari liitsõna, nagu "hõisketung" (lk. 8), "kiirgesfäär" (lk. 7), "kiirgeind" (lk.11) äramuutmise teel.

c) Tuleks võimalikult vältida sõnu, nagu lumm, ulm, julm, hurm, ind. Tugevasti häirib "hullustav huim" (lk. 7). Neid sõnu on omal ajal liiga palju kuritarvitatud Siuru epigoonide poolt (vt. "Uudismaa" esimesed aastakäigud!)

"Vabastatud Prometheus" lähtealus on Aischylose tragöödia "Aheldatud Prometheus" ja selle kaotsiläinud järg, milles Prometheus lepib oma rõhujaga ära. Shelley ülikvalikliku sümboolikaga teose põhiprobleemiks on kurjuse algupära ja ületamine. Väline kurjus tuleneb inimese enda sisemisest "harmooniarikkest". Välisolude reformimine õnnestub vaid enesereformi abil, milles peab põhirolli mängima kõlbeline kujutus. Prometheus vabanemine saab alguse sellest, et ta loobub Jupiteri vastu viha kandmast. Edasi tuleb draamasse sisse Prometheus ja tema naise Aasia armastuse teema. Värsdraama põhi-sündmustik leiab aset esimeses kolmes vaatuses. Viimane, neljas vaatus on uut ajastut kuulutav lüüriline ooper, mille keskmes on Aasia õdede Panthea (Lootus) ja Ione (Mälu) visioonid ning Maa ja Kuu vaheline armastusduett. Teose lõpetab kaosevalitseja Demogorgon, salapärane ilma näota jõud, keda on tõlgendatud paratamatuse printsiiibina.

# JOHN KEATS

*Tõlkinud Märt Väljataga*

## **Ood viitsimatusest**

*Nemad ei tee tööd ega ketra*

1

Ma nägin kolme kuju koiduvalgel –  
käest üksteist hoides, longus pead profiilis,  
hiirvaikselt, valges rüüs, sandaalis jalgel,  
see rongkäik pühalikult mööda hiilis,  
kui pööranuks mu poole marmorvaas  
teist külge – nõnda mööda läksid nad;  
siis jälle ilmusid, just kui figuurid  
nõul, mida ringi keeratakse taas.  
Nad võõraks jäid – vist vaasimaali laad  
mind pole paelund nõnda kui skulptuurid.

2

Miks oli ära tunda teid nii raske?  
Kas sidus teid üks vaikne salavanne  
ja kandsite nii eksitavaid maske,  
et varastada siht ja ülesanne  
mu jõudepäevist? Tundi täitis uim  
ja suverambus pilvena tõi und,  
jäi tõntsiks silm, pulss loidus nõndasama;  
nii piin kui nauding oli sama tuim.  
Miks, varjukurjud, te ei lahustund,  
et jääks mu meelt vaid tühjus kummitama?

3

Nad tulid kolmas kord ja palge hetkeks  
mu poole pöörasid, siis olid kadund;  
nüüd tahtsin tiibu jälitamisretkeks,  
sest olin nende isikuid ma adund.  
Üks oli Armastus – neist kõige kenam;  
Auahnus oli teine, jume kalbe  
ja väsind silmis mingi valvas sära;  
ja kolmas, mulle armas seda enam,  
kui kogud laitust, neidis ebamalbe,  
mu demon, Luule, sinu tundsin ära.

4

Nad hajusid! Mu tiivasoovgi hajus.  
Sest mis on Armastus? Kus on ta ase?  
Auahnus, vaeseke, on kõigest ajus  
aeg-ajalt kerkiv palavikutase;  
ja Luulegi ei kütkesta mind nii  
kui lõunaaeg, mis suigub raugelt unne,  
või õhtu, kastund mesisesse loidu;  
oh tuleks aeg, mis igast tülist prii,  
nii et ma kuude muutumist ei tunne,  
ei kuule tervemõistuslikku oidu.

5

Nad tulid kolmas kord, mispärast küll?  
Ma olin näind mõnd tuhmi unenägu;  
mu hingemaastik oli laisk idüll,  
täis lilli, liikvel varje, kiirtehägu.  
Ei sadanud, kuid pilves oli laotus  
ja hommikut mai kasteveega pesi;  
et tuppa lasta rästa lauluviit,  
väänkasvupungadesse aken paotus.  
Oo varjud! aeg on lahkuda teil siit;  
ei niisuta te rüüd mu silmavesi.

6

Adjöö, kolm vaimu, oma teed nüüd minge!

Mu pea jääb jahedasse lillesängi;  
ei hakka toitma kiitused mu hinge,  
ma härdas farsis lambukest ei mängi!

Teist saagu taas figuurid unenäos  
või maskilaadsed kujud vaasi peal.

Head aega, viirastused! Mul on veel  
nii ööks kui päevaks nägemusi täos.

Te jätke rahule mu laisklev meel  
ja ärge minu juurde naaske eal.

1819

*(Ode on Indolence)*

•

See elav käsi, praegu soe ja siiraks  
käepigistuseks suutlik, külmas hauas  
kord hakkab kummitama sinu päevi  
ja tarretama öid ja siis sa soovid  
et sinu veri kuivaks, kui vaid sellest  
mu soontes tärkaks verev elu taas  
ja rahu saaks su hing – näe, siin ta on,  
ta sirutan su poole ...

1819

*(This living hand ...)*

### Benjamin Bailey'le<sup>1</sup>, 22. novembril 1817

Mu armas Bailey,

(...) Ma soovin, et sa teaksid kõike, mida ma arvan geeniuusest ja südamest – aga samas ma usun, et sa tunned neis asjus minu sisemust juba läbi ja lõhki või muidu poleks sa nii pikka aega mind tundes mind oma kõige soojema sõpruse vääriliseks pidanud. Kuid möödaminnes pean ma ütlema üht asja, mis on mind viimasel ajal painanud ning suurendanud mu alandlikkust ja allumisvalmidust, ning see tõde on järgmine – geniaalsed inimesed on suured nagu teatud eeterlikud kemikaalid, mis avaldavad toimet intellekti neutraalsele massile – aga neil puudub igasugune individuaalsus ja kindlapiirilise karakter. Ma nimetaksin neid, kellel on tõeline mina, võimuinimesteks.

Kuid nüüd olen ma tormanud, pea ees, teemasse, mida ma ei suuda kindlasti korralikult käsitleda ilma viieaastase stuudiumi ja kolmeköitelise traktaadita – ning pealegi igatsen ma kõneleda hoopiski Kujutlusest – (...) Oh, ma sooviksin olla sama kindel kõigi sinu hädade lõpus, nii nagu ma olen kindel, et sinu välgatus Kujutluse ehtsusest peab paika. Ma pole kindel milleski muus kui südametundmuste pühaduses ja Kujutluse tões – see, mida Kujutlus haarab Iluna, peab olema tõde – ükskõik, kas see oli enne olemas või mitte – sest ma mõistan kõiki meie kirgi ja ka armastust nii, nagu nemad oleksidki oma ülevuses olemusliku Ilu loojad – Ühesõnaga, Sa võid tutvuda minu lemmikspekulatsiooniga minu esimese raamatu ja selle nimiluuletuse kaudu<sup>2</sup> – mis on selles vallas tegutseva tõenäosusliku fantaasia kujutus – Kujutlust võiks võrrelda Aadama unenäoga<sup>3</sup> – ta ärkas ja leidis, et see on tõde. Ma olen selles asjas seda innukam, et pole veel suutnud tajuda, nagu saaks mõnd asja tunnetada tõena järeldava arutluse teel – ometigi peab seegi olema võimalik – Kas võib

<sup>1</sup> Keatsi lähedane sõber, kes õppis Oxfordis, kus Keats oli tal just äsja külas käinud.

<sup>2</sup> Keats oli mõned nädalad varem läkitanud Bailey'le "Endymionist" pärit laulu "Oh, mure".

<sup>3</sup> Miltoni "Kaotatud paradiisis" kõneldakse, kuidas Adam nägi unes Eevat ja ärgates leidis ta enese kõrvalt.



—  
*John*  
*KEATS*  
—

olla nii, et isegi suurim filosoof on jõudnud oma eesmärgile ilma arvu-  
kaid vastuväiteid kõrvale jätmata? – Ükskõik, kuidas sellega ka on, mina  
olen pigem aistingu- kui mõtteelu poolt! See on “noorusliku kujuga nä-  
gemus”, tulevase tõeluse vari – ja see kaalutlus on mind üha enam veen-  
nud, sest see on saanud justkui ühe mu teise lemmikspekulatsiooni liit-  
laseks: et me tunneme erilist naudingut sellest, kui meil õnnestub nn  
maapealset õnne peenema tooniga korduma panna<sup>4</sup> – Ja niisugune saa-  
tus saab tabada vaid neid, kes naudivad aistingut ega janune sinu kombel  
Tõe järele – siin kehtib Aadama unenägu, mis näib avalduvat veendu-  
muses, et Kujutus ja selle taevalik peegeldus on sama mis inimese elu ja  
selle vaimne kordumine. Kuid nagu ma ütlesin – lihtne kujutlev Vaim  
võib saada oma tasu omaenda vaikse toimimise kordumisest, mis talle  
aeg-ajalt kauni ootamatusega meenub – võrreldgem suurt väiksemaga –  
kui sa üllatud mõnest vanast meloodiast – veetlevas kohas – veetleva  
hääle esituses – kas sa pole siis taas tundnud neid spekulatsioone ja ai-  
musi, mida tundsid siis, kui see meloodia su hinge esmakordselt mõjutas  
– kas sulle ei meenu siis, kuidas sa kujutasid oma mõtteis laulja näo kau-  
nimaks, kui see päriselt oli, kuigi selle hetke ülenduses sa seda ei mõist-  
nud – siis olid Kujutluse Tiivad tõstnud su nii kõrgele – et prototüüp,  
armas nägu, mida sa hiljem päriselt nägid, pidi alles järele tulema – Mil-  
line aeg! Ma põikan kogu aeg teemast kõrvale – kindlasti ei ole keerulise  
Vaimu puhul lood täpselt samad – Vaimuga, mis on kujutusrikas, kuid  
muretseb samas ka selle viljade pärast – mis eksisteerib osalt aistingu ja  
osalt mõtte varal – kellele aastad annavad paratamatult filosoofilisuse –  
selline Vaim, nagu on mu meelest sinul, ja seetõttu on sinu igavese õnne  
jaoks vaja, et sa mitte ainult ei rüüpaks seda vana taevaveini, mida ma  
nimetaksin meie kõige eeterlikumate maiste meeliskluste taasseedimi-  
seks; vaid et sa ka kasvataksid oma teadmisi ja teaksid kõike. Mul on hea  
meel, et suureks reedeks oled sa vaba – varsti saad sa oma ebaseadlikku  
koolitööga ühele poole, ja siis! – aga maailm on täis hädasid ja ma ei  
arva, et ma neist paljusid veel tunneksin – ma arvan, et Jane või Marian-  
ne<sup>5</sup> on minust paremal arvamusel, kui ma väärt olen – sest tõesti ja päri-

<sup>4</sup> Keatsi luules kordub idee, et inimene võib intensiivsete naudingukogemustega saavutada teatava jumalikkuse, tingimatu eksistentsi.

<sup>5</sup> Jane ja Marianne olid Keatsi südamesõbra John Hamilton Reynoldsi õed. Keatsi vend Tom põdes tuberkuloosi, millesse suri 1. dets. 1818.



selt ma ei usu, et mu venna haigus oleks minu omaga seotud – sa tead selle tõelist põhjust paremini kui nemad – ja kindlasti ei vaeva mind sama valu, mis vaevas sind – sina arvasid vist kunagi, et on olemas selline asi nagu maine õnn, milleni võib teatud aja jooksul jõuda – sind on su kalduvuste juurest paratamatult eemale kallutatud – aga mina ei mäleta end kunagi mingi õnnega arvestanud olevat – ma ei otsi seda mujalt kui praegusest tunnist – miski ei eruta mind teispool hetke. Loojuv päike toob mulle alati rahuldust – või kui varblane tuleb mu aknale, siis ma võtan osa tema eksistentsist ja sorin kruusas. Esimene asi, mis mind tabab, kuuldes kellelegi osaks langenud õnnetusest, on järgmine. Hea küll, sinna ei saa midagi parata. – Tal on nüüd võimalus panna proovile oma hingevarud, ja ma palun nüüd sind, armas Bailey, et kui sa edaspidi täheldad minus midagi külma, siis ära pane seda mu südametuse, vaid abstraktsuse arvele – sest ma kinnitan, et mõnikord ei tunne ma terve nädala jooksul ühegi kire või tunde mõju – ja mõnikord kestab see nõnda kaua, et ma hakkaks kahtlustama ennast ja oma tunnete ehtsust ka mõnel teisel ajal – pidades neid siis lihtsalt viljatuteks kurbmängupisarateks. (...)

Sinu siiras sõber  
John Keats

## **George ja Tom Keatsile , 21., 27. (?) detsembril 1817**

Mu kallid Vennad

Pean paluma teilt vabandust, et pole varem kirjutanud jne. Nägin Keani tagasipöördumist teatrilavale Richard III osas & ta tegi seda hästi & Reynoldsi palvel ma arvustasin tema osatäitmist “Rikkuses”<sup>6</sup> – arvustus ilmus tänases *Champion*’is, mille ma saadan teile koos *Examiner*’iga, millest võite leida väga asjakohase kurtmise jõulutantsude ja -ajaviidete ununemise üle: kuid see on esitatud läbisegi niisuguse jäleda egotismiga, et kogu mõnu läheb kaduma. (...) Eile ja täna veetsin kaks väga meeldivat õhtut Dilke’iga<sup>7</sup> ning saabusin just äsja tema juurest ja tunnen end

<sup>6</sup> Edmund Kean (1787–1833) oli suur inglise näitleja, juttu on osatäitmisest J. B. Burges’i näidendis “Rikkus”.

<sup>7</sup> Charles Wentworth Dilke (1789–1864), Keatsi lähedane sõber, esseist ja toimetaja.

just õiges meeleolus, et jätkata hommikul alustatud, mille kallalt ta mind eemale vedas. Veetsin reede õhtu Wellsiga<sup>8</sup> ja läksime järgmisel hommikul vaatama “Surma tuhkruul hobusel”. See on imeline pilt, eriti kui arvestada Westi<sup>9</sup> vanust. Kuid selles pole midagi intensiivselt tuntavat; ei ühtki naist, keda tahaks kangesti suudelda; ei ühtki reaalseks puhkevat palet. Iga kunsti täius on selle intensiivsuses, võimes hajutada kõike ebameeldivat, sidudes selle tihedalt Ilu ja Tõega – vaadake “Kuningas Leari” ja te näete, kuidas see seal kõikjal avaldub; kuid selles maalis on midagi ebameeldivat, ilma et see avaks mingeid tohutuid spekulatiivseid sügavusi, millesse oma vastumeelsus matta – see pilt on veel suurem kui “Ärapõlatud Kristus” – Sõin pärast teie lahkumist Haydoniga<sup>10</sup> õhtust ja see oli väga meeldiv päev, ma õhtustasin ka (sest olen viimasel ajal liiga palju väljas käinud) Horace Smithiga ning kohtasin Hilli ja Kingstoni pool nende kaht venda ja üht Du Bois’ nimelist meest<sup>11</sup> – nad hoolisid vaid sellest, et mind veenda, kui palju on huumor naudingu seisukohalt teravmeelsusest ülem – Need mehed ütlevad asju, mis küll jahmatavad, kuid ei tekita mingit tunnet, nad on kõik sarnased; nende maneerid on sarnased; nad tunnevad kõiki moetegelasi, nad isegi söövad ja joovad ning käivad kannuga ümber maneerlikult – nad kõnelesid Keanist ja tema rahvalikust trupist – oh, oleksin ma teie asemel selle trupi seltsis, ütlesin endamisi! Ma tean, et niisugune tutvus ei rahulda mind eal, ja ometigi lähen ma kolmapäeval Reynoldsi poole – Brown<sup>12</sup> ja Dilke jaluatasid koos minuga jõulupantomiiimile ja tagasi. Pidasin Dilke’iga maha midagi pigem arutluse- kui vaidlusetaolist mitmesugustel teemadel: mitmed asjad jooksid mu peas kokku ja korruga mulle välgatas, millist omadust on tarvis eduks, eriti kirjanduse alal, ja mida Shakespeare’il leidis tohutult – pean silmas *Negatiivset Võimet*, see tähendab suutlikkust viibida keset ebakindlust, salapära, kahtlusi, ilma et hakataks segavalt küünitama faktide ja põhjenduste järele – näiteks Coleridge laseks sala-

<sup>8</sup> Charles Jermiah Wells (1800–1879), luuletaja, Tom Keatsi sõber.

<sup>9</sup> Benjamin West (1738–1820), Ameerikas sündinud kunstnik, Kuningliku Kunstiakadeemia president. Allpool mainitud “Ärapõlatud Kristus” on samuti tema maal.

<sup>10</sup> Benjamin Robert Haydon (1786–1846), tuntud maalikunstnik, Keatsi sõber.

<sup>11</sup> Horace ja James Smith olid tuntud teravmeelitsejad ja parodistid, Thomas Hill oli bibliofiil, John Kingston – ametnik, ja Edward Dubois – esseist ja toimetaja.

<sup>12</sup> Charles Armitage Brown oli Keatsi südamesõber ja Dilke’i majanaaber.

pära *penetralia*'st<sup>13</sup> kinnipüütud kauni tõepärasuse kohe käest, sest ta ei suudaks rahulduda pooliku teadmiselega. Selle teema arendamine mitmeteks köideteks ei pruugi meid viia kaugemale tõdemusest, et suure luuletaja puhul ületab ilutunne kõik muud kaalutlused või õigemini tühistab need. Shelley poem<sup>14</sup> on ilmunud ja räägitakse, et seegi on äratanud pahameelt nagu omal ajal *Kuninganna Mab*. Vaene Shelley, ma arvan, et tal on oma heade omaduste kvoot, tõepoolest! Kirjutage varsti oma kõige siiramale sõbrale ja kiindunud vennale,

John

### **John Taylorile, 27. veebruaril 1818**

Mu kallis Taylor,

Sinu parandused teevad mu meelest asja palju paremaks<sup>15</sup> – lehekülj paistab nüüd märksa etem. (...) Mul on tõesti kahju, et minu värsside lugemiseks tuleb ületada eelarvamusi – see riivab mind rohkem kui mis tahes ülikriitilisus mõne mu passuse suhtes. *Endymionis* olen ma väga tõenäoliselt kolinud juhtohjade tagant lapsevankrisse. Luule vallas on mul mõned aksioomid ja sa võid ise näha, kui kaugel ma olen nende tuumast. 1. Ma arvan, et luule peaks üllatama peene liiasusega, mitte ainukordsusega – see peaks rabama lugejat kui tema enda üllaimate mõtete sõnastus ning ilmnema peaaegu meenutusena – 2. Kokkupuuted Iluga ei tohi kunagi jääda poolikuks – nii et löövad lugeja pigem pahviks kui pakuvad rahuldust: kujundite tõus, teekond ja loojak peab paistma talle sama loomulikuna kui päikesel – paistma lugeja peale ning loojuma kainelt, ehkki suurejooneliselt, jättes ta videviku toredusse – kuid lihtsam on mõelda, milline luule peab olema, kui niisugust luulet kirjutada – ja see viib mind veel ühe aksioomini. Et kui luule ei võrsu sama loomulikult nagu lehed puule, siis parem ärgu teda üldse olgu. Olgu sellega, kuidas on, aga ma ei suuda uutele maadele pilku heita, õhkamata

<sup>13</sup> Templi sisim kamber.

<sup>14</sup> “Islami mässi” esimene variant, “Kuninganna Mab” (1813), oli rünnanud peaaegu kõiki ühiskonnainstituutsioone.

<sup>15</sup> John Taylor oli Keatsi kirjastaja, kes oli korrigeerinud “Endymioni” interpunktsiooni.

“Oh, lasku, tulemuusa!”<sup>16</sup>– Kui *Endymion* teenib mind pioneerina, siis võin ma rahul olla. Mul on suur kirg olla rahul, sest tänu Jumalale oskan ma lugeda ja võibolla ka mõista Shakespeare’i tema sügavusteni, ja ma olen kindel, et mul on mitmeid sõpru, kes seletaksid mu nurjumist ja selle mõju mu elule ja temperamendile pigem alandlikkuse kui uhkusega – pigem suurte luuletajate tiibade all kõssitamisega kui tunnustamatuses tuleneva kibedusega. Ma ootan kärsitult *Endymioni* trükkiminekut, et see unustada ja edasi minna (...)

Sinu siiras ja kuulekas sõber  
John Keats

### **John Hamilton Reynoldsile<sup>17</sup>, 3. mail 1818**

Mu kallis Reynolds.

Kaebaksin sulle oma pikka aega kestnud rahutu meeleseisundi pärast, mis polnud invaliidile kirjutamiseks sobilik. Teeseldud tundega ei suudaks ma pikalt kirjutada. Ma oleksin koormanud sind lisasüngusega, mida sa kindlasti ei taha. Jumal tänatud, et mul on praegu niisugune meeleolu, mida saan sinuga jagada – sest Tom on tõusnud pärast kosutavat lõunauinakut üles ja tunneb end üle tüki aja paremini – pärast ööd, mil ta ei saanud sõba silmale ja teda kurnas palavik ... – Kui ma hakkaksin taas füüsikat või pigem meditsiini õppima<sup>18</sup> – siis ma arvan, et see ei muudaks küll midagi minu luules; kui vaim on alles lapseas, siis on selle kallak tõesti kallak, aga kui me oleme omandanud rohkem jõudu, siis pole kallak enam mingi kallak. Me näeme iga teadmishaldkonda suurepärasena ja suure terviku poole viivana. Ma olen selles nii veendunud, et mul on hea meel, et ma pole ära andnud oma meditsiiniraamatuid, mida ma uurin uuesti, et hoida elus oma väheseid seni omandatud teadmisi – seda enam, et ma loodan sinu ja Rice’i<sup>19</sup> abiga saada omamoodi nurgaadvokaadiks. Sügav teadmine on mõtlevale inimesele vajalik – see

<sup>16</sup> Ligikaudne tsitaat Shakespeare’i “Henry V” proloogist.

<sup>17</sup> John Hamilton Reynolds (1794–1852) oli üks Keatsi lähimaid sõpru, õppis juurat ja kirjutas värsse.

<sup>18</sup> Keats oli Apteekrite Ühingu litsentsiaat ning tohtis ka haigeid ravida.

<sup>19</sup> James Rice oli jurist ning Keatsi ja Reynoldsi ühine sõber.

võtab maha kuumuse ja palaviku; ning aitab spekulatsioone avardades kergendada müsteeriumi koormat<sup>20</sup>: asja, millest ma olen hakanud pisut aru saama ja mis rõhus sind sinu kirja kõige süngema ja tõesema lause kirjutamisel. Mulle näib, et ülevad tunded, mida saadavad teadmised, erinevad teadmisteta tunnetest selle poolest: viimasel juhul me langeme üle kümne sülla sügavusse ning meid uhutakse taas tiivutult üles koos tiivutu olendi kogu õudusega – esimesel juhul on meie õlgadel tiivad ja me kulgeme samas õhus ja ruumis ilma hirmuta. (...)

Sa võid nüüd kannatamatult huvi tunda, millisele lausele sinu kirjas ma vihjan. Sa ütlesid: “Ma kardan, et selles elus on vähe šansse millelegi muule.” Sellega näid sa olevat läbinud veel valusama ja teravama hooga sellesama labürindi, mis mina – ma olen praeguseks jõudnud samale tulemusele. Sellest on mul hargnenud mitmeid järeldusi: üks neist vaeb Wordsworthi geeniust kui abivahendit – nii nagu kuld on maise rikkuse meridiaanjoon – seda, kuidas Wordsworth erineb Miltonist. – Ning selles osas pole mul pakkuda enam kui oletusi, alates ebakindlusest küsimuses, kas Miltoni näiliselt väiksem mure inimkonna pärast tuleneb sellest, et ta näeb Wordsworthist kaugemale, või mitte. Ja kas Wordsworthis leidub tõelist eepilist kirge ja kas ta toob end märtriks inimsüdamele, oma laulu tõelisele vallale – Kui arvestada üksnes tema geeniust – siis leiame, et tema öeldu on tõsi sel määral, kui me oleme ise seda läbi kogenud, ja edasi me saame otsustada ainult meie avarduvate kogemuste valguses – sest filosoofia aksioomid ei ole aksioomid senikaua, kui nad ei ole leidnud tõestust meie pulsil: Me võime lugeda toredaid asju, aga ei tunne neid täiel määral meid puudutavana, kui ei ole astunud samu samme, mis autor. – Ma tean küll, et see pole niisama lihtne – võibolla sa taipaksid mu mõtet, kui ütlen, et ma hindan praegu *Hamletit* rohkem kui kunagi varem – Või, veel parem – sa ju tead, et ükski mees ei saa kujutleda kogu seda Veenuse värki elajaliku ja rõõmutuna, kuni tal pole sellest tülgestust tekkinud ning kogu selle üle filosoferimine pole muutunud pelgaks sõnakõlksutamiseks. Seni, kuni meil pole tekkinud tülgestust, ei saa me veel aru; Byron ütleb ilusti: “Teadmine on valu”; ja ma lisaksin: “Valu on tarkus” – ja me teame veel kindlalt,

---

<sup>20</sup> Väljend Wordsworthi “Tintern Abbey’st”.

et “Tarkus on narrus” – Niisiis sa näed, kuidas ma olen Wordsworthi ja Miltoni eest ära jooksnud (...)

Tulen nüüd tagasi Wordsworthi juurde – olgu ta nägemus avar või suurus piiratud – olgu ta pesal istuv või tiibu sirutav kotkas – ma püüan end paremini selgitada ja näidata, kui pikk ma ise tolle hiiglase kõrval olen, esitades ühe võrdkuju inimelust, nii nagu mina seda praegu näen; sellest vaatepunktist, kuhu me oleme mõlemad jõudnud – Hüva – ma võrdlen inimest suure majaga, milles on mitu ruumi, kuid mina oskan kirjeldada neist ainult kahte, kuna ülejäänute ukSED on jäänud mu ees veel suletuks – Esiteks me siseneme lapselikkuse ehk mõtlematuse kambriksse, kuhu me jääme senikaua, kuni ei mõtle – Me jääme sinna kauaks, ja olgugi et teise kambri ukSED püsivad pärani lahti, lastes paista säreaval vaatel, ei taipa me sinneriiki sisse; kuid märkamatuks sunnib meid selleks mõtlema alge tarkamine meis endas – aga niipea, kui me astume teise kambriksse, mida ma nimetan neitsiliku mõtlemise kambriks, joovastab meid selle valgus ja atmosfäär, me ei näe muud kui meeldivaid imesid ja me tahame seal rõõmuga igavesti viibida: ometigi paneb sealne hingus meid tohutult terasemalt nägema Inimese loomuse ja südame sisse – ja meie närvid veenduvad, et maailm on täis viletsust, südamevalu, piina, haigust ja rõhumist – mille tõttu neitsiliku mõtlemise kambri järk-järgult pimeneb, kuna samal ajal avanevad igale poole mitmed ukSED – aga kõik need on pimedad – kõik viivad pimedatesse käikudesse – Me ei näe hea ja kurja tasakaalu. Me viibime udus – Me oleme ise udu sees seisundis – Me tunneme “müsteeriumi koormat” – Nii palju, kui ma taipan, oli Wordsworth jõudnud sellesse punkti, kui kirjutas “Tintern Abbey”, ja mulle näib, et tema geenius avastab neid pimedaid käike. Ja kui me elame edasi ja jätkame mõtlemist, hakkame meiega neid avastama. Ta on geenius ja meist üle, kuivõrd ta suudab meist rohkem avastusi teha ja nendele valgust heita – Siin ma pean arvama, et Wordsworth on Miltonist sügavam – kuigi ma arvan, et see sõltub rohkem intellekti üldisest ja massilisest edenemisest kui Vaimu individuaalsest suurusest – Miltoni *Kaotatud paradüüsi* ja teiste teoste põhjal ei oleks vast liiga julge omavahel öelda, et tema filosoofia, niihästi inimlik kui jumalik, võib olla talutavalt mõistetav ka sellele, kel pole palju aastaid turjal. Tema ajal olid inglased just äsja vabanenud suurest ebausust – ja inimesed olid vallutanud teatud mõtlemise punktid ja toetuskohad, ning see oli sündinud

liiga värskelt, et neid oleks kahtluse alla pandud, ning nendele seisis liiga ägedalt vastu Euroopa, et neid oleks saanud pidada eeterlikeks ja autentselt jumalikeks – kes võis tollal vastu vaielda Miltoni *Comus*'es esitatud ideedele voorusest, pahest ja kasinusest – oli see ju ajastu, mil hüljati kubemeklapid ja sada muud häbiväärset asja? Kes poleks tollal nõustunud *Kaotatud paradiisi* juhistega hea ja kurja kohta, sest just äsja oldi vabanenud inkvisitsioonist ja Smithfieldi<sup>21</sup> tuleriitadest? Reformatsioon tõi kaasa nii vahetuid ja suuri hüvesid, et protestantismi peeti otse taeva silma all seisvaks, ning temas säilinud dogmad ja ebausud sündisid seetõttu justkui uuesti, moodustades neid mõtlemise puhkepaiku ja näilisi kindluspunkte – paistab, et Milton, mida ta ise pärastpoole ka ei arvanud, rahuldus oma kirjutistes nendega – Ta ei mõtelnud inimese südame sisse nii nagu Wordsworth – Ometigi olid Miltonil kui filosoofil sama suured võimed kui Wordsworthil – Mida sellest siis järeldada? Oh, mitmesuguseid asju – See tõestab, et intellekti suur edumarss on tõepoolest aset leidnud – See tõestab, et võimas ettehoole allutab ka võimsaimad vaimud, olgu siis inimteadmiste või religiooni vallas, oma aja teenistusse. Lõppude lõpuks leidub maailmas kindlasti midagi tõelist. (...)

Tom on täna pärastlõunal pisut verd sülitanud ja see on üpris rusuv – aga ma tean – tõsi on see, et maailmas on midagi tõelist. Sinu kolmas elukamber saab olema õnnelik ja hell – varustatud armastuse veiniga – ja sõpruse leivaga – (...)

Sinu armastav sõber  
John Keats

## **Richard Woodhouse'ile<sup>22</sup>, 27. oktoobril 1818**

Mu kallis Woodhouse,

Sinu kiri pakkus mulle suurt rahuldust; pigem küll sõbralikkuse pärast kui seetõttu, et ma nautinuks kirja teemat, mida peetakse “genus irritabile”<sup>23</sup> seas nõnda vastuvõetavaks. Parim vastus, mida ma anda võin,

<sup>21</sup> Londoni servas asunud põld, kus 16. sajandil ketsereid põletati.

<sup>22</sup> Woodhouse oli Keatsist seitse aastat vanem advokaat.

<sup>23</sup> Ärritav sugu – nii nimetas Horatius oma “Epistolites” luuletajaid.

on esitada ametniku kombel mõned tähelepanekud kahe põhipunkti kohta, mis osutavad nimetissõrmena kogu selle *pro* ja *contra* keskmesse – geeniuse, vaadete, saavutuste jne kohta. 1. Mis puutub poeetilisse karakterisse (pean silmas karakterit, millesse – kui ma üldse midagi olen – mina samuti kuulun; sellist, mis erineb wordsworthilikust ehk egotistlikust ülevast, mis on *per se* ja seisab omaette), siis ta ei ole tema ise – tal pole ise't – ta on kõik ja mitte midagi – tal puudub karakter – ta naudib valgust ja varju; ta elab apluses, olgu see rüve või kaunis, kõrge või madal, rikas või vaene, madal või kõrge – ta tunneb samasugust rõõmu nii Jago kui Imogeni<sup>24</sup> väljamõtlemisest. See, mis šokeerib vooruslikku filosoofi, rõõmustab kameeleon-poeeti. Ta ei tee sellega mingit kahju, kui naudib asjade tumedat poolt, nagu ka siis mitte, kui maitseb heledamat külge; sest mõlemad suubuvad spekulatsiooni. Poeet on kõigist olemasolevatest olenditest kõige ebapoeetilisem, sest tal puudub identiteet – ta on pidevalt millessegi teel – ja täitmas kellegi teise keha – päike, kuu, meri ning ajedega mehed ja naised on poeetilised ning neil on mingi muutumatu omadus – poedil seda ei ole; tal puudub identiteet – ta on kindlasti kõigist Jumala loodud olendeist kõige ebapoeetilisem. Ja kui tal seetõttu puudub ise ja kui mina olen poeet, siis mis ime läbi saaksin ma lubada, et enam ei kirjuta? Võibolla selsamal hetkel mõtlen ma juba Saturni ja Opsi karakteritest<sup>25</sup>? Seda on masendav tunnistada, kuid tõsiasi on see, et ühtki sõna, mida ma eales lausun, ei saa võtta kindla peale kui minu identsest loomusest võrsunud arvamust – kuidas saakski see nii olla, kui mul puudub loomus? Kui ma olen ühes toas inimestega, kui ma iganes vabanen omaenda ajusünnitiste üle mõtisklemisest, siis ei ole see mina, kes minu enda juurde koju jõuab: iga toasolija identiteet hakkab mulle nii tugevalt peale suruma, et mina ise hävin väga kiiresti – mitte ainult täiskasvanute seas, samamoodi on ka lastetoas: ma ei tea, kas ma väljendan end arusaadavalt: loodetavasti piisavalt, et sa mõistaksid, et sellest, mis ma tol päeval ütlesin, ei maksa veel mingeid järeldusi teha.

Teiseks ma tahaksin kõnelda oma vaadetest ja elust, mida ma endale ette kujutan – mul on ambitsioon maailma jaoks midagi head teha: kui mind säästetakse, siis võib see saada küpsema ea tööks – vahepeal aga

<sup>24</sup> Lurjus Shakespeare'i "Othellos" ja ingellik kangelanna "Cymbeline'is".

<sup>25</sup> Keatsi lõpetamata poeemi "Hyperion" tegelaskujud.



proovin ma jõuda nii kõrgete luuletippudeni, kui mulle antud luuleand välja kannab. Ähmane kujutus tulevastest poemidest toob mulle sageli vere palge – ma loodan ainult seda, et ma ei kaotaks igasugust huvi inimlike asjade vastu – et üksildane ükskõiksus, mida ma tunnen ka kõige peenemate vaimude kiiduavalduste suhtes, ei nüristaks mul võibolla leiduvat nägemisteravust. Ma arvan, et see nõnda ei lähe – ma tunnen kindlalt, et pean kirjutama juba ainuüksi selle igatsuse ja kiindumuse tõttu, mida ma tunnen Ilu vastu, isegi kui ma kõik öösel tehtu peaksin igal hommikul ära põletama ning ükski silm ei saaks nende kohal särada. Kuid isegi nüüd ei kõnele ma võibolla enda nimel, vaid mõne karakteri nimel, kelle hinges ma praegu elutsen. Ma tunnen su ärevust, hindan su head arvamust ja sõbralikkust ülimal määral ja olen

sinu kõige siiram

John Keats

## **George ja Georgiana Keatsile<sup>26</sup>, 14. veebruar – 3. mai 1819**

Mu kallis vend ja õde –

Kuidas võib see küll olla nii, et me pole teie käest sealt asundusest veel ühtki sõnumit saanud? Kirjad on arvatavasti kaduma läinud – ootan neid iga päev. (...)

Vähegi väärtuslik inimelu on pidev allegooria – ja väga vähesed silmad märkavad inimese elu müsteeriumi – elu, mis on figuratiivne nagu pühakiri – mida inimesed mõistavad sama halvasti kui heebreakeelset Piiblit. Lord Byron on figuur – kuid ta pole figuratiivne – Shakespeare elas allegooria elu; tema teosed on selle kommentaarid. (...)

Just äsja sain sõnumi Haslamilt<sup>27</sup>, milles ta teatab, et on oodata tema isa peatset surma, sest too on olnud juba mõnda aega meelemärkuseta – ta ütleb, et ema peab väga tublilt vastu – ma lähen homme linna teda vaatama. Niisugune on maailm – niisiis meil ei maksa oodata, et saame

<sup>26</sup> George Keats oli 1818 abiellunud Georgiana Wyliega ning emigreerunud Ameerikasse.

<sup>27</sup> William Haslam (1795–1851), Keatsi üks lähedasemaid sõpru, kes tegutses Londonis äri alal.

mitmeid tunde järjest naudingule pühendada – olud on nagu pilved, mis pidevalt kogunevad ja lagunevad – Sellal kui me naerame, pannakse mingi õnnetuse seeme sündmuste laiale künnimaale kasvama – kui me naerame, ajab see oma kasvusid ja ühtäkki kannab mürgist vilja, mille me peame noppima – Ometigi on meil vaba aega mõtiskleda oma sõprade õnnetuse üle; meie enda õnnetused puudutavad meid liiga lähedalt, et neid sõnadesse panna. Väga vähesed inimesed on kunagi jõudnud vaimu täieliku omakasupüüdmatuseni: väga väheseid on mõjutanud puhhas soov teistele head teha – suuremalt jaolt on inimkonna heategijate suurust määrinud mõni võltsmotiiv – neid on veedelnud mingi melodramaatiline stseen – Selle põhjal, kuidas ma tunnen Haslami õnnetust, tajun ma seda, kui kaugel ma olen mingisugusestki omakasupüüdmatuselalandlikust mõõdupuust – Ometigi tuleb see tunne arendada suurima tugevuseni, kartmata, et see võiks seltskonda kahjustada – mida, ma kardan, et see võiks oma äärmustes teha – Sest metsikus looduses jääks omakasupüüdmatu pistrik ilma punarinnasuutäiest ja punarind jääks ilma ussikestest. Lõvi peaks nälgima nagu pääsukene – Suurem osa inimestest elab samasuguse instinktiivsusega, pöörata pilku oma eesmärgidelt, samasuguse loomaliku innukusega nagu pistrik – Pistrik tahab endale paarilist ja nõnda ka inimene – vaata, kuidas nad mõlemad ühtmoodi teda otsima lähevad ja endale hangivad – nad mõlemad tahavad pesa ja nad hangivad selle endale ühtviisi – nad hangivad endale toitu ühtviisi – Suursugune loom inimene suitsetab oma lõbuks piipu – pistrik balansseerib pilvede kohal – see on ainus erinevus nende lõõgastumisviisides. Sellest koosnebki elamise lõbu – spekulatiivse vaimu silmis. Kõnnin põldude vahel ja märkan kärpi või põldhiirt koltunud rohust välja piilumas – sel olendil on eesmärk ja tema silmad kiirgavad sellest – ma kõnnin linnamajade vahel ja näen möödakiirustavat inimest – kuhu? Sellelgi olendil on eesmärk ja tema silmad kiirgavad sellest. Kuid nagu ütleb Wordsworth: “Meil kõigil on üks inimsüda” – inimloomuses on elektriline tuli, mis kaldub puhastama – nii et inimolendite seas sünnib pidevalt uut kangelaslikkust – Kahju ainult, et me peame seda imetlema, nagu prahi seest pärlit leides – ma ei kahtlegi, et tuhandetel inimestel, kellest pole kuulnudki, on olnud täiesti omakasupüüdmatu süda: mulle meenub küll ainult kaks – Sokrates ja Jeesus – nende elulood näitavad seda – Seda, mida ma kuulsin mõnda aega tagasi Tayloriga

suust Sokratese kohta, võiks korrata ka Jeesuse puhul – Ta oli nii suur inimene, et kuigi ei jätnud järelpõlvedele ainsatki kirjutist, on tema vaimu, ütlushi ja suurust andnud edasi teised. On kahju, et Jeesuse elulugu kirjutasi ja revideerisi mehed, keda huvitasid religiooni vagad pettused. Ometigi on tema hiilgus ka läbi kõige selle nähtav. Isegi siin, kuigi mina ise sammun samasugusel instinktiivsel teel nagu kõige ehtsam inimloom – ma olen ju noor ja kirjutan, kuidas juhtub – püüdes keset suurt pimedust valguse osakesi – tajumata ühegi arvamuse, ühegi väljütlemise tagajärgi. Aga kas ma ei või sellisena ometigi patust prii olla? Kas ei võiks leiduda ülemaid olendeid, keda lõbustab iga graatsiline, ehkki instinktiivne hoiak, millesse mu vaim võib langeda, nii nagu mind lõbustab kärbi valvsus või hirve hirm? Kuigi tänavalöömingud on vihkamisväär, on nendes ilmnevad energiad toredad; kõige tavalisem inimene näitab kakeldes graatsiat – Ülema olendi silmis võivad meie mõttekäigud saada samasuguse varjundi – oma ekslikkusele vaatamata võivad nad olla toredad – Just selles seisnebki luule; ja kui nii, siis pole ta nõnda tore kui filosoofia – Samal põhjusel, miks kotkas ei ole sama tore asi kui tõde – Uskuge mind – Kas teile ei tundu, et ma püüden – enese tundmaõppimise poole? Uskuge mind – ma ju kordan Miltoni ridu

*Kui võlu on jumalik filosoofia,  
ei kalk, ei raske, nagu arvab narr,  
vaid musikaalne kui Apollo lauto* –<sup>28</sup>

Ma olen tänulik niisugusesse vaimuseisundisse jõudmise eest, et seda korralikult nautida – Miski ei saa tõeliseks enne, kuni teda pole kogetud – isegi tarkusesõna ei ole su jaoks tarkusesõna, kuni sinu elu pole teda illustreerinud (...)

Eksinute ja ebausklite jaoks on selle maailma ühisnimetaja “pisarate org”, millest meid peaks lunastama ja taevasse tõstma Jumala meelevaldne sekkumine – Milline pisike, piiratud ja kistud arusaam! Parem nime-tatagu maailm “Hinge voolimise oruks”. Siis te saate teada maailma ots-tarbe (praegu ma kõnelen inimloomusest kõige kõrgemates terminites, mööndes selle surematust, mille ma võtan eelduseks, et väljendada üht selles seoses välgatanud mõttekäiku). Ma ütlen “Hinge voolimine”.

<sup>28</sup> Read Miltoni “Comusist”.

Hing kui midagi intelligentsist erinevat – intelligentsi ehk jumaluse säde-  
meid võib leiduda miljonites – aga nad ei ole hinged senikaua, kuni ei  
ole omandanud identiteeti, kuni igäüks ei saa isiklikult iseendaks. Intel-  
ligentsid on tajuaatomid – nad tunnetavad ja näevad ja on puhtad, ühe-  
sõnaga, nad on Jumal – kuidas aga hingi voolitakse? Kuidas neile säde-  
metele, mis on Jumal, antakse identiteedid – nii et neile langeks osaks  
see õndsus, mis on eriomane igale individuaalsele eksistentsile? Kuidas  
muidu, kui niisuguse maailma vahendusel nagu see siin? Ma tahaksin  
seda mõtet siiralt vaagida, sest ma pean seda suurejoonelisemaks lunas-  
tussüsteemiks kui kristlik religioon – või on see pigem Vaimu voolimise  
süsteem – seda põhjustab kolme suure materjali aastatepikkune vastas-  
tikune mõju üksteisele – Need kolm on *Intelligents* – *Inimsüda* (kui mi-  
dagi intelligentsist ehk mõistusest erinevat) ja *Maailm* ehk *Elementaar-  
ne ruum*, mida läheb tarvis *Mõistuse* ja *Südame* vastastikuseks mõjuks,  
et voolida sellest Hing ehk Intelligents, millele on osaks määratud iden-  
titeeditunne. Ma suudan vaevu väljendada seda, mida ma hooman ai-  
nult tuhmilt – kuid ometi ma arvan, et hooman seda – et te saaksite seda  
selgemalt hinnata, esitan ma selle võimalikult kodusel kujul – ma nime-  
tan *maailma* Kooliks, mis on asutatud laste lugema õpetamiseks – ma  
nimetan *inimsüdant* koolis kasutatavaks *aabitsatahvliks* – ma nimetan  
*lugeda oskavat last Hingeks*, mis on voolitud sellest *koolist* ja tema  
*aabitsatahvlist*. Kas te ei taipa, kui vajalik on vaevade ja hädade maailm  
selleks, et koolitada intelligentsi ja voolida see hingeks? Koht, kus süda  
peab tundma ja kannatama tuhandel eri viisil! Süda pole üksnes aabitsa-  
tahvel, see on ka mõistuse piibel, see on vaimu kogemus, see on tiss,  
millest mõistus ehk intelligents imeb oma identiteeti – Nii mitmekesised  
kui on inimesed – niisama mitmekesisteks saavad nende hinged ja nõn-  
da voolib Jumal oma olemuse sädemetest individuaalseid olendeid, hin-  
gi, identiteediga hingi – See paistab mulle ähmase visandina niisugusest  
lunastussüsteemist, mis ei astuks vastu meie mõistusele ja inimlikkusele  
– ma olen veendunud, et mitmed raskused, millega kristlased vaeva näe-  
vad, hajuksid selle ees – Näiteks üks, mis mind isegi praegu jahmatab –  
nimelt laste pääsemine – Nendes jõuab säde ehk intelligents Jumalasse  
tagasi ilma identiteedita – kuna sel pole olnud aega südameilt ehk inimi-  
kirgede asupaigalt õppida ja teistsuguseks saada – Üpris levinud on  
kahtlus, et kristlik skeem kopeeriti muistsetelt pärsia ja kreeka filosoofi-

delt. Miks nad ei oleks võinud seda lihtsat asja tavataibule veelgi lihtsaks teha, tuues sisse vahendajad ja personaažid, nii nagu paganlikes mütoloogiates personifitseeritakse abstraktsioone – Ma pean tõsiselt tõenäoliseks, et see hingevoolimise süsteem võis olla kõigi tajutavate ja personaalsete lunastusskeemide esivanem – nii zoroastristide, kristlaste kui hindude seas. Sest nagu ühel osal inimtõust pidi olema oma nikerdatud Jupiter, nii pidi teiselgi leiduma oma tajutav ja nimega vahendaja ja päästja, nende Kristus, Ahriman või Višnu – Kui mu jutt pole olnud küllalt selge, nagu ma kardan, siis ma asetaksin teid samale kohale, kus ma seda mõttejada alustades ise olin – algul ma taipasin, kuidas olud vormivad inimest – ja mis on olud? – kõigest tema südame proovikivid? – ja mis on proovikivid – kõigest tema südame katsumused – ja mis on tema südame katsumused muud kui tema loomuse tugevdajad või teiseidajad? ja mis on teisenenud loomus muud kui tema hing? – ja mis oli tema hing enne, kui tuli siia maailma ja sai tunda neid katsumusi ja teisendusi ja täiustusi? – Intelligents – ilma identiteedita – ja kuidas see identiteet valmib? Südame meediumi kaudu? Ja kuidas saab süda selleks meediumiks, kui mitte olude maailmas? – Nojah, ma arvan, et te võite tänada oma tähti, et mu sulg ei ole luule ja teoloogia vallas veelgi lennukam (...)

Täna on 3. mai ja kõik särab rõõmsalt oma varaküpsuses; kannikesed ei ole närtsinud enne esimese roosi puhkemist; andke mulle kindlasti kõigest teada, kuidas pakid liiguvad, mis ajalehti teil seal leidub ja mis lehti ja teisi asju te saada tahate – Jumal õnnistagu teid, mu kallid vend ja õde.

Teie alati armastav vend  
John Keats

John Keats (1795–1820) sündis suurtest romantikutest kõige hiljem ja suri kõige varem – kõigest 24 aastasena tiisikusse. Vahetult pärast surma läks käibele legend, nagu oluksid selle põhjuseks halastamatud arvustused. See on äärmiselt ebausutav. Keats oli tallimehe pojana üpris vintske sell, kellele koolikaaslased ennustasid hiilgavat ohvitserikarjääri. Keats läks siiski õppima meditsiini ja hakkas luuletajaks. Keatsi varjamatu ambitsioonikus, vabadusearmastus ja radikaalne sõpruskond muutsid ta suruti-seaegse kirjandusliku *establishment*'i silmis peaaegu *persona non grata*'ks. Poliitiline vaenamine väljendus aga snobistlike vihjetena luuletaja harimatusele, mis olid isegi oma aja kontekstis ülekohtused. (Keats tõlkis juba koolipõlves Vergiliust ning luges prantsuse ja itaalia keelt ning tundis põhjalikult kirjandus- ja kunstilugu.) Parima osa oma luulest kirjutas ta 1819. aasta kevadest sügiseni. Keatsi nn suurtest oodidest on eesti keeles Ants Orase tõlkes ilmunud “Ood kreeka urnile”, “Sügisele”, “Ood nukrusele” (*Looming* 1936, 10) ja “Ood ööbikule” (*Olion* 1930, 7). “Sügisele” on ilmunud ka M. Väljataga tõlkes (Vt 1986, 4) ja “Ood kreeka urnile” Lauri Pilterilt (Vt 1993, 5). Peale oodide on tõlgitud ka sonette. “Ood viitsimatuses” arvatakse mõnikord samuti Keatsi “suurte oodide” hulka. Luuletuse loomise aegu, 30. märtsil 1818 kirjutas Keats oma vennale: “Täna hommikul on mu meeleolu loid ja ülimalt muretu. (...) Ei Luule, Auahnuse ega Armastuse palgel ole vähimatki erksust, kui nad minust mööduvad: nad paistavad pigem kolme figuurina kreeka vaasil – üks mees ja kaks naist –, keda keegi peale minu ei oska nende maskeeringu alt ära tunda.” Fragment “See elav käsi ...” oli üks viimaseid Keatsi luuletekste. On oletatud, et selle adressaadiks võis olla luuletaja kihlatu Fanny Brawne, kuid avaldatud on ka arvamust, et need read oli mõeldud hoopis kavatsetava värssdraama jaoks.

Keatsi mahuka epistolarse pärandi järkjärguline avalikuks tulek 19. sajandi lõpust alates aitas kummutada sentimentaalsest ja patroneerivast suhtumisest tekkinud müüti, et Keats oli võluvalt meeleline poeet, kes kuigi sügavalt ei mõtelnud. Tänapäeval ei peeta neid kirju üksnes Keatsi geniaalsuse lisatõendiks ja luule tõlgendamise abimaterjaliks, vaid iseseisvateks kunstiteosteks, mis kuuluvad kirjanari tippu. Neist on läinud laiemasse käibesse mitmed fraasid, kujundid ja mõttearendused: “negatiivne võime” kui luulegeeniuse põhiomadus, maailm kui “hingevoolimise org”, “egotistlik ülev” Wordsworthi luulelaadi määratlusena, “inimelu kambrid” jne.

# WILLIAM WORDSWORTH

## EESSÕNA "LÜÜRILISTELE BALLAADIDELE" (1802)

Nende luuletuste esimene köide on juba ilmunud publiku hindava pilgu ette. See avaldati kui eksperiment, millest võiks loodetavasti olla kasu, et teha kindlaks, kuivõrd on võimalik kirkas meeleseisundis inimeste tõelist keelt valikuliselt värsimõõtu valades anda edasi seda naudingulaadi ja -määra, mille edasiandmist on luuletajal mõistlik üritada.

Olin loonud endale üsna täpse ettekujutuse nende luuletuste võimalikust mõjust; olin enesele meelitatavalt öelnud, et need, kellele luuletused meeldivad, loevad neid kindlasti keskmisest suurema naudinguga; teisalt aga mõistsin, et neis, kellele mu luuletused ei meeldi, äratavad need keskmisest suuremat pahameelt. Tulemus on erinenud mu ootustest vaid niivõrd, et mul õnnestus meeldida rohkematele, kui olin lootnud.

Mitmekesisuse mõttes ning omaenda nõrkusi tajudes palusin abi ka sõbralt<sup>1</sup>, kes lisas omalt poolt luuletused "Vana mere-mees", "Kasuema lugu", "Ööbik" ja "Armastus". Ma ei hakanuks abi paluma, kui poleks olnud veendunud, et minu sõbra luuletustes avaldub suurel määral samasugune tendents, mis minu enda luules, ning kuigi neis leitakse kindlasti ka erinevusi, ei lähe stiilivärvingud siiski omavahel vastuollu, sest meie kahe arvamused luu-

lest langevad peaaegu täielikult kokku.

Paljud mu sõbrad on ärevalt huvitatud nende luuletuste edust, uskudes, et kui nende kirjutamist saanud vaated tõepoolest realiseeruvad, siis sünnib niisugune luule, mis peaks inimkonnale jäädavalt huvi pakkuma ning olema tähtis oma moraalsete seoste paljususe ja kvaliteedi poolest; ja sel põhjusel ongi nad mulle nõu andnud varustada teos eessõnaga, mis süstemaatilisel kaitseks teooriat, millest lähtudes on need luuletused kirjutatud. Esialgu tõrkusin selle ülesande ees, sest teadsin, et lugeja hakkab mu väidetes suhtuma jaheda umbusuga, nagu ajendaks mind isekas ja rumal lootus sundida teda *arutluse* varal luuletusi heaks kiitma; veelgi enam aga tõrkusin ma seda ülesannet enda peale võtmast sellepärast, et oma vaadete adekvaatseks väljendamiseks ja väidete täielikuks selgitamiseks peaks eessõna paisuma ebaoproportsionaalselt pikaks. Käsitlemaks oma teemat vajaliku selguse ja järjekindlusega tuleks anda täielik ülevaade publiku praegusest maitsest meie maal ning teha ühtlasi kindlaks, mil määral on see terve või rikutud; seda aga omakorda ei saaks teha osutamata, milline on keele ja inimvaimu omavaheline mõju ja vastumõju, ning käsitlemata revolutsioone mitte üksnes kirjanduses, vaid kogu ühis-

<sup>1</sup> Samuel Taylor Coleridge.

konnas. Sellepärast olengi loobunud järjekindlast kaitsekõnest; samas aga tundub mulle kuidagi ebasünnis saata ilma ühegi tutvustava sõnata publiku ette luuletusi, mis erinevad sedavõrd nendest, millele praegusel hetkel langeb osaks üldine heakskiit.

Arvatakse, et värsis kirjutamisega võtab autor endale vormilise kohustuse tulla vastu teatud üldtuntud seostamisharjumustele; et sellega ta kinnitab lugejale mitte üksnes seda, et raamatus leidub teatud liiki mõtteid ja väljendeid, vaid ka seda, et teatavad mõtted ja väljendid on välistatud. See, mida seotud kõne sümboliseerib või millist tähenduslikkust kannab, on erinevatel kirjandusloo perioodidel seostunud erinevate ootustega: võtame näiteks ühelt poolt Catulluse, Terentiuse ja Lucretiuse aja ning teisalt Statiuse ja Claudiuse aja; või meie omal maal Shakespeare'i, Beaumonti ja Fletcheri; Donne'i ja Cowley või Drydeni või Pope'i ajastu. Ma ei võta endale ülesannet teha kindlaks selle lubaduse täpset sisu, mille tänapäeva autor värsside kirjutamisega oma lugejatele annab, kuid olen veendunud, et paljude meelest ei ole mina küll täitnud värsside kirjutamisega endale vabatahtlikult võetud lepingu tingimusi. Need, kes on harjunud paljude meie kaasaegsete autorite toretsemise ja mõttetüü sõnadetegemisega, peavad kahtlemata sagedasti võitlema kummastus- ja kohmetustundega, kui tahavad siiski käesolevad kõited lõpuni lugeda: nad otsivad siit luulet ning peavad küsima, millise etiketi järgi saab neile värssidele luule tiitli omistada. Seepärast loodan, et lugeja ei mõista mind hukka, kui teen siinkohal katset välja öelda, mida olen kavatsenud

teha; samuti selgitada (kuivõrd eessõna piirid seda võimaldavad) mõningaid peamisi kaalutlusi, mis on mu eesmärgivalikut ajendanud: nõnda säästaksin lugejat ebameeldivast pettumustundest ja kaitseksin ennast kõige häbistavama süüdistuse eest, mida saab ühe autori vastu esitada, nimelt süüdistuse eest laiskuses, viitsimatutes oma kohust kindlaks teha või, kui see tal ka kindlaks tehtud on, seda täita.

Peamine eesmärk, mille ma nende luuletustega endale seadsin, oli valida tavalust juhtumeid ja olukordi ning nende jutustamisel või kirjeldamisel kasutada läbivalt nii palju kui võimalik valikuliselt seda keelt, mida inimesed päriselt kasutavad; ja samas anda neile teatav kujutlusvärving, mis toob tavalised asjad vaimu ette ebatavalisel moel; ning lisaks ja ennekõike muuta need juhtumid ja olukorrad huvitavaks, tabades neis tõeselt, ehkki näpuga näitamata, looduse algseadusi – peamiselt selles viisis, millega me elevusseisundis ideesid seostame. Valisin kujutamiseks madala maaelu, sest selle tingimustes leiavad südame olemuslikud kired küpsemiseks parema pinna, olemata niivõrd kammitsetud, ning kõnelevad lihtsamat ja tundelisemat keelt; sest niisugustes elutingimustes eksisteerivad meie elementaarsed tunded lihtsamal kujul ning järelikult saab neid täpsemini vaadelda ja võimsamini edasi anda; kuna külaelu maneerid võrsuvad neist elementaarsetest tunnetest ning on maatööde paratamatu iseloomu põhjal kergemini mõistetavad, samuti on nad kestvamad; ning lõpuks on ka neis tingimustes elavate inimeste kired kätketud looduse kaunitesse ja püsivatesse vormidesse. Ja nende inimeste keel on üle võetud (tõsi



küll, puhastatuna kõigest, mis paistab selle tõeliste puudustena ning tekitab kestva ja õigustatud pahameelt või nõrdimust) ka selle pärast, et nad puutuvad iga päev kokku parimate asjadega, millest algselt tulenevad ka keele parimad osad; ja kuna need inimesed on oma ühiskonnaseisuse ning suhtlusringi kitsuse ja muutumatuse tõttu vähem mõjutatud seltskondlikust edevusest, annavad nad oma tundeid ja arusaamu edasi lihtsate ja lihvimata väljenditega. Seetõttu on niisugune keel, mis võrsub korduvast kogemusest ja reeglipärastest tunnetest, püsivam ja märksa filosoofilisem kui see, mida pakuvad sageli selle asemele luuletajad, kes arvavad, et nad teenivad iseendale ja oma kunstile seda suuremat au, mida enam eemalduvad inimeste sümpaatiatest ja lubavad endale meelevaldseid ja kapriisseid väljendusharjumusi, et toita neid heitlikke maitseid ja heitlikke isusid, mille nad on ise loonud.\*

Seejuures ei saa ma siiski jääda kurdiks, kui pahandatakse mõtte ja keele triviaalsuse ja mannetuse üle, mida mõned minu kaasaegsed on oma värssides lubanud, ja ma tunnistan, et see puudus, kui seda tõesti esineb, teeb kirjutaja karakterile rohkem häbi kui võltsrafineeritus ja meelevaldne uuenduslikkus, kuid samas ma leian, et selle tagajärjed on kokkuvõttes märksa vähem hukatuslikud. Käesolevate köidete luuletusi eristab niisugustest värssidest vähemalt üks erinevus – neil on väärt *eesmärk*. See ei tähenda, nagu ma oleksin alati alustanud kirjutamist kindlakujulist eesmärki silmas pidades; kuid ma

usun, et mu mõtisklemisharjumused on niivõrd mu tundeid kujundanud, et neid tundeid tugevasti esilekutsuvate objektide kirjeldusi tajutakse *eesmärki* kandvana. Kui ma selles arvamusel eksin, siis on mul vähe õigust Luuletaja nimele. Sest kogu hea luule on võimsate tunnete spontaanne ülevoolamine: kuid seejuures on kõik vähegi väärtuslikud luuletused ükskõik mis teemal loodud inimeste poolt, kes oma tavalisest suurema orgaanilise tundlikkuse juures on ka kaua ja sügavalt mõtelnud. Tunnete pidevat juurdevoolu teisendavad ja suunavad meie mõtted, mis on ju omakorda kõigi meie varasemate tunnete esindajad; ja nende üldiste esindajate omavaheliste suhete üle mõtiskledes me avastamegi, mis on inimeste jaoks tõeliselt tähtis, ning mõtiskluseakti kordamine ja jätkamine seostab meie tunded tähtsate teemadega, kuni viimaks – juhul kui meile on algupäraselt omane tugev tundlikkus – meil tekivad vaimuharjumused, mille impulsile pimesi ja mehaaniliselt kuuletudes me hakkame kirjeldama esemeid ja väljendama tundeid, mille loomus ja omavahelised seosed on säärased, et nad peavad paratamatult valgustama ka selle inimese aru, kelle poole me pöördume, ning parandama tema tundeid – juhul kui tema assotsieerimisvõime on terve.

Ma mainisin, et igal siin trükitud luuletusel on eesmärk. Ma olen samuti oma lugejale teada andnud, milline see eesmärk põhiliselt on: illustreerida seda, kuidas meie tunded ja ideed elevusseisundis seostuvad. Mõnevõrra täpsemalt võiks öelda,

\* Siinkohal väärib märkimist, et Chauceri kõige liigutavamad kohad on peaaegu alati väljendatud keeles, mis on puhas ja isegi tänapäeval üldmõistetav.

et eesmärgiks on jälgida vaimu voogusid ja vastuvoogusid, kui seda liigutavad meie loomuse lihtsad tundeliigutused. Seda sihti olen ma neis lühikestes harjutustes püüdnud saavutada mitmel moel; jälgides emarmastuse peenemaid keerdusid nagu luuletustes “Ullike” ja “Hullumeelne ema”; viibides inimese surmaeelsete heitluste juures, kui ta oma üksilduses klammerdub elu ja ühiskonna külge nagu luuletuses “Hüljatud indiaanlane”; näidates luuletuses “Meid on seitse” seda nõutust ja ähmasust, mis meie lapseas surma mõistega kaasneb, või õigemini võimetust seda mõistet omaks võtta; või näidates vennaliku ehk – filosoofilisemalt öeldes – moraalse kiindumuse tugevust, kui see seostub varakult suurte ja kaunite loodusobjektidega, nagu “Vendades”; või nagu “Simon Lees”, panes lugeja ammutama tavalistest moraalsetest tundmustest tervemaid muljeid, kui me neist oleme harjunud saama. Samuti on mu üldise eesmärgi juurde kuulunud karakterite visandamine, kes on vähem kirglike tunnete mõju all, nagu luuletustes “Kaks aprillihommikut”, “Allikas”, “Reisiv vanamees”, “Kaks varast” – nende karakterite elemendid on lihtsad, tulenedes pigem loodusest kui maneeridest; need on karakterid, kes eksisteerivad nüüd ja alati ning nende ülesehitus võimaldab neid selgelt ja tulutoovalt käsitleda. Ma ei kuitarvita oma lugeja heatahtlikkust sel teemal pikemalt peatudes, kuid oleks õige mainida veel üht tunnust, mis neid luuletusi tänapäeval populaarsest luulest eristab: neis arendatav tunne annab tähtsuse

tegevusele ja olukorrale, mitte aga tegevus ja olukord tundele. Minu sõnade tähendus saab täielikumalt selgeks, kui juhin lugeja tähelepanu luuletustele pealkirjaga “Vaene Susan” ja “Lastetu isa”, eriti viimase luuletuse viimasele stroofile.

Võltstagasihoidlikkus ei takista mind kinnitamast, et juhin sellele eristavale tunnusele tähelepanu mitte niivõrd antud luuletuste pärast, vaid kogu teema tähtsuse tõttu. Ja see teema on tõesti tähtis! Sest inimvaim on elevuseks võimeline ka ilma jämedate ja vägivaldsete ärritajateta; ning sellel, kes seda ei tea ega ei mõista, et üks olend on teisest kõrgem võrdeliselt mainitud võimega, peab olema küll väga vilets arusaamine vaimu ilust ja väärlikusest. Seetõttu olen jõudnud veendumusele, et püüid seda võimet esile kutsuda või arendada on üks suuremaid teeneid, mida mis tahes ajastu kirjanik teha saab; ja olgugi see teene tähtis alati, on ta eriti tähtis tänasel päeval. Sest mitmesugused varasematel aegadel tundmata põhjused toimivad nüüd ühendatud jõul, et nüristada meie vaimu vahetegemisvõimet, halvata tema suutlikkust igasuguseks tahtepingutuseks ja suruda ta peaaegu metslaslikku tardumusse. Neist põhjustest kõige tõhusamad on iga päev aset leidvad suured, kogu rahvast haaravad sündmused ning inimeste koonduimine linnadesse, kus nende tegevuse ühetaolisus tekitab janu erakordsete juhtumuste järele, mida kiire teabevahetus ka pidevalt rahuldab.<sup>2</sup> Meie maa kirjandus ja teatrietendused on mугanenud nende elu- ja kompetentsidega. Pöörased romaa-

<sup>2</sup> Käimas oli sõda Prantsumaaga, tööstusrevolutsioon ja kiire linnastumine ning ajakirjanduse areng.

mid, haiglased ja tobedad saksa tragöödiad ning tühiste ja ekstravagantsete värsslugude uputus on jätnud varju meie vanemate kirjanike – oleksin äärepealt koguni öelnud Shakespeare'i ja Miltoni – hindamatud teosed.<sup>3</sup> – Kui ma mõtlen sellele laostavale janule meeletu erutuse järele, siis hakkab mul peaaegu häbi, et olen võtnud jutuks oma nõdra jõupingutuse sellele vastu seista; ning üldise kurja suuruselt mõtiskledes peaks mind haarama sugugi mitte häbiväärne kurvameelsus, kui mul ei oleks sügavat muljet teatavatest inimvaimu loomuomastest ja hävimatutest kvaliteetidest ning samuti sellele mõju avaldavate püsiobjektide teatavatest vägedest, mis on samavõrd loomuomased ja hävimatud, ning kui sellele muljele ei lisanduks usk, et lähedal on aeg, mil kurjale hakkavad vastu seisma minust võimekamad inimesed ja suurema eduga.

Olles nii pikalt peatunud nende luuletuste teemadel ja eesmärgil, palun ma lugejalt luba selgitada talle mõningaid nende *stiili* puudutavaid asjaolusid – seda muuhulgas ka põhjusel, et mind ei süüdistataks selle mittetegemises, mida ma pole teha üritanudki. Lugeja avastab, et neis köidetes esineb abstraktsete ideede personifikatsioonid harva ja loodetavasti puuduvad need täielikult tavapärase võtetena stiili ülendamiseks ja proosast kõrgemale tõstmiseks. Ma olen nõuks võtnud jäljendada ja niivõrd kui võimalik üle võtta inimeste eneste keelt; ning mõistagi ei ole säärased personifikatsioonid nende keele loomulikuks või reeglipäraseks osaks. Need on

pigem kõnekujundid, mida kirk vahetevahel esile kutsub, ning sellistena olen ma neid ka kasutanud; kuid ma olen püüdnud neid täielikult vältida kui mehaanilisi stiilivõtteid või perekonnakeelt, mille kasutamise põlisõigusele värsikirjutajad paistavad pretendeerivat. Olen tahtnud tuua lugeja lihast ja verest seltskonda, arvates, et suudan nõnda paeluda ta huvi. Samas olen ma täiesti teadlik, et teised, kes käivad teistsugust rada, võivad lugejat samuti huvitada; ma ei sekku nende taotlusse, vaid soovitan ainult eelistada omaenda teistsugust taotlust. Neis köidetes leidub vähe seda, mida tavaliselt nimetatakse poeetiliseks stiiliks; ma olen selle vältimiseks näinud sama palju vaeva kui teised tavaliselt selle saavutamiseks; seda ma olen teinud juba avaldatud põhjusel: et lähendada oma keelt inimeste keelele, ning veel ka selleks, et nauding, mida ma soovin edasi anda, erineb oma laadilt põhjalikult sellest, mida paljud peavad luule õigeks eesmärgiks. Ma ei tea, kuidas ma saaksin tüütult üksikasjalikuks minemata anda lugejale stiilist, milles ma need luuletused kirjutada soovisin, täpsemat ettekujutust kui selgitades, et püüdsin alati kindlalt silmas pidada oma teemat, ning seega ma loodan, et neis luuletustes on kirjeldused harva valed ning mu mõtted on väljendatud keeles, mis nende tähtsusega sobib. Niisuguse teguviisiga olen ma kindlasti midagi saavutanud, sest see on soodus igasuguse hea luule ühele omadusele – nimelt mõttekusele [*a good sense*]; kuid samas on see mind ära lõiganud suurest

<sup>3</sup> Mõeldud on nn gooti romaane (autoreiks nt Ann Radcliffe ja Mathew G. Lewis) ning arvatavasti meie kaasmaalase August von Kotzebue lavatükke.

hulgast fraasidest ja kõnekujunditest, mida on pikka aega põlvest põlve peetud luuletajate ühispärandiks. Samuti pidasin otsarbekaks end veelgi rangemalt piirata, loobudes mitmetest väljenditest, mis on iseenesest küll õiged ja kaunid, kuid mida on halvad luuletajad nii palju rumalalt korranud, kuni nendega on hakanud seostuma säärane vastumeelsus, mida ei suudaks enam ületada peaaegu mingi seostamiskunst.

Kui luuletuses leidub mõni või koguni üksainuke rida, mille muidu igati loomulik ja rangeid meetrumireegleid järgiv keel ei erine proosast, siis on kohe platsis arvukas arvustajaskond, kes komistades neile prosaismidele, nagu nad neid nimetavad, kujutavad ette, et on teinud märkimisväärse avastuse, ning kahjurõõmutsevad luuletaja üle, just nagu see ei tunneks oma ametit. Need mehed kehtestaksid kriitika-kaanoni, mis tuleb lugejal lõplikult hüljata, kui ta tahab neist köidetest rõõmu tunda. Ning pole midagi lihtsamat, kui talle tõestada, et iga hea, isegi kõige ülendavama luuletuse keel ei tohi suuremalt jaolt, välja arvatud meetrumi poolest, kuidagi erineda hea proosa keelest, ja vähe sellest: parimate luuletuste mõned kõige huvitavamad osad on rangelt võttes samas keeles, mis hästi kirjutatud proosa. Selle väite

tõesust saab demonstreerida loendamatu kohtadega peaaegu kõigist luuleteostest, isegi Miltonilt eneselt. Mul ei ole palju ruumi tsitaatideks; kuid illustreerimaks seda teemat kõige üldisemalt, esitan ma ühe lühikese teose Thomas Graylt – nende autorite juhtkujult, kes on oma arutlustega püüdnud laiendada seotud kõne ja proosa erinevust ning kes rohkem kui keegi teine üritas anda oma luulestiilile kummalise lihvi:

In vain to me the smiling mornings shine,  
 And reddening Phoebus lifts his golden fire:  
 The birds in vain their amorous descant join,  
 Or cheerful fields resume their green attire.  
 These ears, alas! for other notes repine;  
*A different object do these eyes require;*  
*My lonely anguish melts no heart but mine;*  
*And in my breast the imperfect joys expire;*  
 Yet morning smiles the busy race to cheer,  
 And new-born pleasure brings to happier men;  
 The fields to all their wonted tribute bear;  
 To warm their little loves the birds complain.  
*I fruitless mourn to him that cannot hear,*  
*And weep the more because I weep in vain.<sup>4</sup>*

Pole raske märgata, et ainsaks vähegi väärt osaks sellest sonetist on kaldkirjas

<sup>4</sup> "Asjatult mulle säravad naeratavad hommikud/ ja punav Phoebus tõstab kuldse tule:/ linnud ühendavad asjatult oma armulaulud/ ja reipad põllud riietuvad taas rohelusse./ Need kõrvad paraku igatsevad teisi noote;/ teistsugust pilti vajavad need silmad;/ mu üksildane ahastus ei murra kellegi teise südant;/ ja minu põues hääbuvad puudulikud rõõmud;/ kuid hommik siiski naeratab, et ergutada usinat suhu/ ja toob õnnelikumatele inimestele värsket rõõmu;/ põllud toovad kõigile oma tavalist andamit;/ oma kallikestele meeldimiseks kaeblevad linnud./ *Mina kaeban viljatult tema poole, kes mind ei saa kuulda, ja nutan seda enam, et nutan asjatult.*" Tsiteeritud Thomas Gray (1716–1771) "Sonetti Richard Westi surma puhul", kursiiv on Wordsworthilt.

read; sama selge on ka see, et kui mitte arvestada riimi ning sõna “fruitless” kasutamist “fruitlessly” asemel, mida tuleks lugeda puuduseks, ei erine nende värsside keel mingil kombel proosakeelest.

Eeltoodud tsitaadiga ma näitasin, et proosakeelt saab hästi kohandada ka luulele; ning juba varem väitsin ma, et suur osa kõigi heade luuletuste keelest ei erine mingis suhtes hea proosa keelest. Ma läheksin veel kaugemale, sõandades kõhklematult kinnitada, et meetrumiga keele ja proosakeele vahel ei ole ega saagi olla olemuslikku erinevust. Meile meeldib tabada luule ja maalikunsti sarnasusi ning seetõttu me kutsume neid õdedeks; ent kust leida piisavalt rangeid seoseid, mis oleksid tüüpilised meetrumiga ja proosas teoste sarnasusele? Neid mõlemaid kutsutakse esile ja võetakse vastu samade organitega; võib öelda, et kehad, millesse nad on riietatud, on samast ainest, nende tundedoonid on lähedased, peaaegu identsed ega pruugi teineteisest erineda isegi määra poolest; luule “ei vala inglipisaraid”<sup>5</sup>, vaid loomulikke ja inimlikke pisaraid; ta ei või uhkustada mingisuguse taevaliku ihhoooriga<sup>6</sup>, mis eristaks tema elumahlasi proosa omadest; nende mõlema veenides voolab sama inimveri.

(...)

Viies oma teema üldisemale pinnale,

küsiksin, mida tähendab sõna luuletaja. Mis on luuletaja? Kelle poole ta pöördub? Ja missugust keelt temalt oodata? Ta on inimene, kes kõneleb inimestega: tõsi küll, inimene, kellele on antud elavam tunde laad, rohkem entusiasmi ja õrnust, kes tunneb paremini inimloomust ning kelle hing on hõlmavam, kui inimeste seas tavaliseks peetakse; inimene, kes tunneb head meelt omaenda kirgedest ja tahtmistest ning võib teistest rohkem rõõmustada oma eluvaimu üle; kes ammutab rõõmu samasuguste tahtmistest ja kirgede avaldumisest universumi käikudes ning juhul, kui ta neid eest ei leia, kipub neid looma. Neile omadustele lisandub tavalisest tugevam kalduvus olla mõjutatud äraolevatest asjadest, just nagu oleksid need kohalolevad; võime kutsuda iseendas esile kirgi, mis pole kaugeltki samasugused nagu kired, mida tekitavad tõelised sündmused, kuid mis siiski (eriti üldise sümpaatia meeldivate ja rõõmustavate külgede poolest) sarnanevad rohkem tõeliste sündmuste poolt tekitatud kirgedega kui kired, mis teistes inimestes tekivad üksnes nende vaimu siseliikumistest; kõik see koos praktikaga on andnud luuletajale suurema valmiduse ja võime väljendada oma mõtteid ja tundeid, iseäranis mõtteid ja tundeid, mis temas tärkavad tema enda valikul või tema enda vaimu ülesehitusest ilma vahetu välisärritajata.

\* Siinkohal ma kasutan sõna “luule” (ehkki oma tõekspidamiste vastaselt) vastandina “proosale”, meetrumiga teoste sünonüümina. Kuid selline luule ja proosa vastandus on tekitanud kriitikas ohtrasti segadust. Märksa filosoofilisem oleks vastandada luulet ja faktikäsitlust ehk teadust. Ainus range antitees proosale on meetrum ja seegi pole kuigi *range*. Sest ka proosat kirjutades tuleb niivõrd loomupäraselt ette meetrumiga ridu ja löike, et neid oleks vaevalt võimalik vältida, isegi kui seda soovitaks.

<sup>5</sup> Tsitaat “Kaotatud paradiisist”.

<sup>6</sup> Jumalate soontes voolav fluidum.

Ent kui suur see võime ka kõige suuremal poeedil ei oleks, pole kahtlustki, et keel, mille see talle annab, jääb oma elavuselt ja tõelt kaugelt maha keelest, mida inimesed reaalses elus nende kirgede tegeliku mõju all kuuldavale toovad – luuletaja suudab esile kutsuda või temas justkui kutsutakse esile üksnes varjusid sellest keelest. Olgu meie arusaam luuletaja karakterist kui kõrge tahes, on samas selge ka see, et kirgi kirjeldades ja jäljendades on tema seisund täiesti orjalik ja mehaaniline, võrreldes tõelise ja tuumaka tegevuse vabaduse ja väega. Seega peaks luuletaja püüdma tunda midagi ligilähedast sellega, mida tunnevad inimesed, kelle tundeid ta kirjeldab; võibolla koguni lühikeseks ajaks laskma end täielikult haarata luulust, ajades segi ja samastades oma tunded teise inimese tunnetega; teisendades seejuures üksnes keelt, mida need tunded talle sisendavad, kaalutlusega, et tema kirjeldusel on kindel eesmärk – pakkuda naudingut. Siin rakendabki ta printsiipi, mida ma olen juba nii palju rõhutanud: nimelt valikut, millega ta kõrvaldab selle, mis muidu oleks kires valus või jäle; ta tunneb, et pole mingit tarvidust loomulikust kuidagi mängida või ülendada: ja mida usinamalt ta seda printsiipi rakendab, seda sügavamaks muutub ta usk, et sõnad, mida ta fantaasia või kujutus võivad talle sisendada, ei ole võrreldavadki sõnadega, mis on tõeluse ja tõe emanatsioonid.

Kuid need, kellel muidu pole käesolevate märkuste üldise vaimu vastu midagi, võivad siinkohal ütelda, et kuna luuletajal pole mingil juhul võimalik välja kujundada

keelt, mis oleks niisama oivalises kooskõlas kirega nagu keel, mida sisendab tõeline kire ise, siis peaks luuletaja käsitlema end tõlkijana, kelle töö leiab õigustuse siis, kui see asendab temale kättesaamatu suurepärasuse mingi teist liiki suurepärasusega ning üritab vahetevahel originaali ületada korvamaks seda üldist allajäämist, millega tal leppida tuleb. Kuid selline hoiak õhutaks tegevusetust ja ebaseaduslikku meeleheidet. Pealegi kõnelevad nõnda inimesed, kes ei mõista, millest nad räägivad; kelle jaoks luule on lõbusus ja jõudenauding, kes vestlevad nn *luulemaitsesest* sama tõsiselt, justkui oleks tegu samasuguse asjaga nagu köietantsu, Frontignani veini või herese eelistamine. Mulle on räägitud, et Aristotelese sõnul on luule kõige filosoofilisem kirjasõna liik<sup>7</sup>; nõnda see ongi; luule eesmärk on tõe ning mitte üksik või lokaalne, vaid üldine ja tegus tõe; tõe, mis ei põhine välistel tunnustustel, vaid mida kire elavana südamesse kannab; tõe, mis on iseenda tunnistus, mis annab jõu ja jumalikkuse tribunalile, mille poole ta pöördub, ning ammutab neid sellelt samalt tribunalilt. Luule on inimese ja looduse pilt [*image*]. Takistused, mis seisavad biograafi või ajaloolase tõetruuduse ning järelikult ka kasulikkuse ees, on määratult suuremad kui need, millega pörkab kokku luuletaja, kellel on adekvaatne arusaamine oma kunsti väärikusest. Luuletaja kirjatööl on ainult üks piirang – vajadus pakkuda vahetut naudingut inimesele, kellel on teadmised, mida võib eeldada temalt mitte kui juristilt, arstilt, meremehelt, astronoomilt, loodus-

<sup>7</sup> Aristoteles pidas poeesiat filosoofilisemaks kui ajalugu (Poetika 1451b).

teadlaselt, vaid kui inimeselt. Kui see ainus piirang kõrvale jätta, siis ei sega luuletaja ja asjadepildi vahele ükski takistus; biograafi ja ajaloolase puhul leidub neid aga tuhandeid.

Samuti ei tuleks vahetu naudingu esilekutsumise vajadust pidada luuletaja kunsti madaldavaks. Hoopis vastupidi. See on universumi ilu tunnistamine, mis on seda siiram, et pole vormiline, vaid kaudne; see on kerge ja hõlbus ülesanne inimesele, kes vaatab maailma armastusega: veelgi enam, see on kummardus inimese sünnipärasele ja alasti väärikusele, suurele elementaarsele naudinguprintsiibile, mille alusel ta teab, tunneb, elab ja liigub. Meis ei leidu mingit muud sümpaatiat kui naudingust sündinu – ärgu mõistetagu mind valesti, kuid alati, kui me tunneme kaasa valule, avastame, et seda sümpaatiat kutsuvad esile ja kannavad peened seosed naudinguga. Kogu meie teadmine, s.o kõik üksikfaktide vaatlemisest tuletatud üldised printsiibid rajanevad naudingul ning eksisteerivad meis ainult naudingu varal. Teadusemees, keemik ja matemaatik teavad ja tunnevad seda, ükskõik milliste raskuste ja vastikustunnetega nad on pidanud võitlema. Ükskõik kui valulised poleks ka need asjad, millega on seotud anatoomi teadmine, tunneb temagi, et teadmine on nauding; ja seal, kus tal puudub nauding, puudub tal ka teadmine. Ja mida teeb poeet? Ta vaatleb inimest ja teda ümbritsevaid objekte vastastikusel mõjus ja vastumõjus, mis kutsub esile naudingut ja valu lõpmatu keerukuse; ta vaatleb inimest tema enda loomuses ja tavalises elus ning kuidas ta seda mõtestab oma vahetute teadmiste hulga, veendumustega, kae-

mustega ning harjumusest kaemuspärasteks muutunud tuletustega; ta käsitleb seda, kuidas inimene vaatab ideede ja aistingute panoraami ning leiab kõikjalt objekte, mis äratavad temas vahetult sümpaatiaid, millega kaasneb tema loomuparatomatuste tõttu naudingut ülekaal.

Luuletaja pöörab tähelepanu teadmisele, mida kõik inimesed endas kannavad, ning sümpaatiatele, millest me oskame rõõmu tunda ilma mingi muu distsipliinita kui me enda igapäevaelu. Ta käsitleb inimest ja loodust kui olemuselt teineteisega kohastunud ning sama loomulikult käsitleb ta ka inimvaimu kui looduse kõige helgemate ja huvitavamate kvaliteetide peeglit. Ning seega vestleb luuletaja, keda kannustab nende vaatlustega kaasnev naudingutunne, kogu loodusega kiindumuses, mis sarnaneb kiindumusega, mis pikaajase tööga tekib teadlase hinges, kui too vestleb nende üksikute loodusosadega, mis on tema uurimisobjektiks. Niihästi luuletaja kui teadlase teadmine on nauding; kuid ühe teadmine hakkab meile külge meie eksistentsi lahutamatu osana, meie loomliku ja võõrandamatu pärandina; teadlase teadmine on isiklikult ja individuaalselt hangitud ja jõuab meieni aeglaselt ega seo meid mingi harjumuspärase ja otsese sümpaatia kaudu teiste inimestega. Teadlane otsib tõde kui mõnd kaugemat ja tundmatut heategijat; ta armastab ja hellitab seda oma üksilduses; luuletaja, kes laulab laulu, milles kõik inimesed temaga ühinevad, tunneb rõõmu tõe kui meie nähtava sõbra ja pideva kaaslaste kohalolust. Luule on igasuguse teadmise hingus ja peenem vaim; ta on tundeküllane ilme teaduse palgel. Erilise rõhuga peab luuletaja puhul

paika see, mida Shakespeare on öelnud inimese kohta: tema “avar pilk näeb edasi ja tagasi”<sup>8</sup>, ta on inimloomust kaitsev kalju; toetaja ja alalhoidja, kes kannab kõikjal endaga soojust ja armastust. Hoolimata mullastiku ja kliima, keele ja kommete, seaduste ja tavade erinevusest, hoolimata vaikselt meelest läinud ja vägivaldselt hävitatud asjadest, liidab luuletaja kire ja teadmise abil kokku inimühiskonna hiigelimpeeriumi, mis laotub üle kogu maa ja läbi kõikide aegade. Luuletaja mõtete objektid on kõikjal; kuigi tema lemmikteejuhtideks on inimese silmad ja meeled, jõuab ta kõikjale, kus leidub tiibade laotamiseks aistingute atmosfääri. Luule on esimene ja viimane teadmine – ta on sama surematu nagu inimsüda. Kui inimeste töö ja teadus peaksid kunagi sünnitama kas otsese või kaudse materiaalse revolutsiooni meie olukorras ja muljetes, mida me harjumuspäraselt vastu võtame, ei uinu luuletaja ka siis, vaid on valmis astuma teadlase jälgedes mitte üksnes üldiste kaudtagajärgede vallas, vaid püsima tema kõrval, tuues teaduse objektide sekka meelelisust. Isegi kõige kaugemad keemiku, botaaniku ja mineraloogi avastused muutuvad luuletaja kunsti jaoks sama sobivateks objektideks nagu mis tahes muud objektid, kui peaks saabuma aeg, mil me õpime lähedalt tundma neid asju, ning seosed, milles vastavate alade teadlased neid käsitlevad, saavad meile kui nautivatele ja kannatavatele inimestele ilmseks ja käegakatsutavaks. Kui peaks saabuma aeg, mil see, mida me praegu nimetame teaduseks, on tehtud nüüviisi inimestele lähe-

daseks tuttavaks ning valmis võtma otsekui lihast ja verest kaju, siis luuletaja annab oma jumaliku vaimu selle muutuse teenistusse ning tervitab nõnda sündivat olendit kui kallist ja ehedat majulist inimese kojas. – Seega ei maksa arvata, et see, kes jagab seda ülevat arusaama luulest, mida ma olen püüdnud edasi anda, võiks rikkuda oma piltide pühadust ja tõde mõöduvate ja muutlike ornamentidega ning püüaks äratada enese vastu imetlust kunstidega, mille vajalikkus on ilmselgelt tingitud tema teema viletsusest.

Seniõeldu kehtib luule kohta üldiselt; kuid eriti nende teoseosade kohta, kus luuletaja kõneleb oma tegelaste suu läbi; selles vallas tundub mu öeldul olevat nii suur kaal, et küllap leidub vähe mõistlikke inimesi, kes ei nõustuks, et teose dramaatilised osad jäävad puudulikuks sedavõrd, kui võrd nad kalduvad kõrvale tõelisest loomulikust keelest ning saavad värvingu luuletaja enda väljendusviisist, mis on eriomane talle kui üksikluuletajale või kuulub lihtsalt üleüldse luuletajatele kui inimestele, kellelt seetõttu, et nende teosed on seotud kõnes, eeldatakse mingi erilise keele kasutamist.

Seega me ei otsi seda erilist keeletunust teose dramaatilistest osadest; samas aga võiks see ju olla täiesti kohane ja tarvilik seal, kus luuletaja kõneleb meiega omaenda isikus iseenda nimel. Vastuseks sellele juhiks in lugeja tagasi eespool esitatud kirjelduse juurde luuletajast. Kõik need omadused, mida loendasin luuletaja põhiliste kujundajatena, eristavad teda teistest inimestest üksnes määra ja mitte

<sup>8</sup> Hamlet IV. iv.37.



liigi poolest. Kokkuvõttes väitsin ma, et luuletajat eristab teistest inimestest suurem valmidus mõelda ja tunda ilma vahetu välisärritajata ning suurem võime temas niiviisi tekkivaid mõtteid ja tundeid väljendada. Ent need kired, tunded ja mõtted on ikkagi inimeste üleüldised kired, tunded ja mõtted. Ja millega on need siis seotud? Kahtlemata meie moraalitunnete- ja animaalseste aistingutega ning neid äratavate põhjustega; elementide toimega ja nähtava universumi ilmingutega; tormi ja päikesepaistega, aastaegade vaheldumise- ja külma ja kuumaga, sõprade ja sugulaste kaotusega, haavumiste ja vimмага, tänutunde ja lootusega, hirmu ja kurbusega. Neid ja teisi sellelaadseid aistinguid ja objekte kirjeldabki luuletaja, sest need on ka teiste inimeste aistingud ning neid huvitavad objektid. Luuletaja mõtleb ja tunneb inimkirgede vaimus. Mil kombel siis saaks tema keel mingil olulisel määral erineda kõikide teiste inimeste keelest, kes tunnevad erksalt ja näevad selgelt? Saab *tõestada*, et see on võimatu. Aga kui asi oleks teisiti, siis ju võiks luuletajale lubada iseäraliku keele kasutamist, kui ta väljendab oma tundeid iseenda või omataoliste inimeste meeleheaks. Kuid luuletajad ei kirjuta ju üksnes luuletajatele, vaid inimestele. Kui me ei taha just kaitsta vähiklikkusele tuginevat imetlust ning mõistmatusest tulenevat naudingut, siis peab luuletaja sealt oletatavast kõrgusest alla laskuma ning äratamaks mõistuspärast sümpaatiat peab ta väljenduma nii, nagu väljenduvad teisedki inimesed.

(...)

Olen öelnud, et luule on tugevate tunnete spontaanne ülevoolamine: tema läteks

on meelerahus meenutatud emotsioon: seda emotsiooni vaadeldakse, kuni teatava reaktsioonina meelerahu järkjärgult kaob ning tekib uus emotsioon, mis on varem käsitletu sugulane ja millel on vaimus tegelik omaette eksistents. Üldiselt niisuguses meeleolus saabki komponeerimine alguse, jätkudes sarnases meeleolus; kuid seda emotsiooni, olgu selle laad või määr milline tahes, hakkavad mitmel põhjusel määratlema ka mitmesugused naudingud, nii et kirjeldades ükskõik milliseid kirgi ja tehes seda tahtlikult, tunneb inimvaim tervikuna naudingut. Kui loodus hoolitseb niiviisi toimiva olendi naudinguseisundi säilimise eest, siis peaks luuletaja sellest õppetunnist kasu saama ning kandma erilist hoolt selle eest, et ükskõik milliseid kirgi ta oma lugejale ka edasi annab, peab nendega juhul, kui lugeja vaim on terve ja tugev, kaasnema naudinguga ülekaal. Ning harmoonilise värsimõõduga keele muusika, raskusest ülesaamise tunne ning naudinguaassotsiatsioon, mis on pimesi tekkinud varasematest kokkupuudetest sarnase ülesehitusega riimilistest ja meetrumiga teostest, ähmane tajumus, mida pidevalt värskendab keel, mis päriselu keelega ülimalt sarnane, kuid erineb samas oma meetrumi poolest sellest nii tugevasti – tajutamatu moodustubki kõigest sellest keeruline rõõmutunne, millel on kõige tähtsam roll tolle valutunde leevendamises, mis põimub alati sügavamate kirgede võimsatesse kirjeldustesse. Pateetiline ja kirglik luule avaldab alati niisugust mõju; kuna kergemates teostes on lugeja heameele peamiseks allikaks ilmselt see kergus ja graatsia ise, millega luuletaja oma värse käsitleb. Võibolla on kõik *vajalik*,

mida sel teemal ütelda, kokku võetav väitesse, mida eitavad ainult vähesed: kui meil on kaks võrdselt hästi teostatud kirjeldust, olgu siis kirgede, kommete või karakterite kohta, millest üks on proosas ja teine värssis, siis värssi loetakse sada korda ja proosat korra.

(...)

Ma tean, et minu eesmärgi saavutamiseks ei oleks miski tõhusam, kui näidata, mis laadi on ja kuidas tekib see nauding, mida väidetavasti kutsuvad esile minu soovitatust olemuslikult erinevad meetrumiga teosed: sest lugeja võib ju öelda, et talle on säärased teosed meeldinud; ja mida ma saaksin tema jaoks siis veel teha? Igasuguse kunsti võim on piiratud; ja kui ma püüan lugejale pakkuda uusi sõpru, kahtlustaks ta, et selle tingimuseks on vanade sõprade hülgamine. Pealegi on lugeja ju ise teadlik naudingust, mida ta on niisugustest teostest ammutanud – teostest, millele ta on omistanud luule hellitava nime; eks tunne ju kõik inimesed harjumuspärast tänulikkust ning pimedat austust asjade vastu, mis on neile kaua aega rahuldust pakkunud; me ei soovi üksnes seda, et meile meelditaks, vaid et meelditaks ka harjumuspärasel viisil. Neil tunnetel on mitmeid õigususi; ning minu võitlus nendega oleks seda edutum, kui ma möönaksin, et minu soovitatava luule täielikuks nautimiseks tuleb

loobuda paljustki sellest, mida tavaliselt nauditakse. Aga kui minu piirangud võimaldaksid mul näidata, kuidas see nauding tekib, siis see võiks kõrvaldada mitmed takistused ning aidata mu lugejal mõista, et keele võim ei olegi nii piiratud, nagu ta arvata võib; ning on võimalik, et luule suudab pakkuda teistsuguseid naudinguid, mis on loomult puhtamad, püsivamad ja peenemad. Ma ei ole seda osa oma teemast mitte täiesti kõrvale jätnud, ent minu praeguseks eesmärgiks pole niivõrd olnud tõestada, et huvi, mida äratav teistlaadi luule, on vähem erk ja väärt inimvaimu üllamaid võimeid, kuivõrd põhjendada arvamust, et kui see eesmärk, mille enda ette seadsin, adekvaatselt saavutatakse, siis sünnib seda liiki luule, mis oleks tõeline ja suudaks inimkonda püsivalt huvitada, olles tähtis ka oma moraalsete seoste paljususe ja kvaliteedi poolest.

Õeldu põhjal ning käesolevaid luuletusi hoolega lugedes suudab lugeja selgesti tajuda eesmärki, mille olen endale püstitanud; ta võib otsustada, mil määral ma olen oma eesmärgi saavutanud, ning mis veel olulisem: kas see oli üldse saavutamist väärt; ning vastusest nendele kahele küsimusele sõltubki minu pretensioon publiku heakskiidule.

1802

*Inglise keelest tõlkinud Kersti Unt ja Märt Väljataga*

Inglise kirjandusloo mõjukaim luulekogu "Lüürilised ballaadid" ilmus 1798 anonüümselt koos Wordsworthi kirjutatud lühikese "Teadaandega", mis hoiatas lugejat, et selles leiduvad luuletused ei pruugi tema maitsele vastuvõetavad olla. Luuletuste eesmärki määratleti kui katset "teha kindlaks, kuivõrd ühiskonna kesk- ja madalamate klasside keel sobib eesmärgiga pakkuda poeetilist naudingut". Selline teadaanne mõjus lausa mässulisena. Klassitsismi kaanonite järgi sobis ju madalast seisusest inimesi kujutada üksnes koomilistes seostes ning näiteks Byron ei tahtnud ka hiljem leppida Wordsworthi "kaltsakate luulega". Kui mõned kriitikud nurisesid Wordsworthi keele proosalisuse pärast, siis teised (sh Coleridge) osutasid, et ka Wordsworthi enda luuletuste keel jääb ja peabki jääma kaugemale "reaalsete inimeste keelest". Tagantjärele tundub, et Wordsworthi tähtsamgi uuenduslikkus seisnes autobiograafilisuse toomises luulesse. 1800. aasta väljaande jaoks arendas Wordsworth "Teadaande" juba pikemaks "Eessõnaks" ning 1802. aasta kaheköitelises väljaandes on sellesse lisatud veel mõned lõigud, nt arutlus luuletaja loomusest ja funktsioonist. Ühes 1802. aasta kirjas ütleb S. T. Coleridge, et "Eessõna" on "poolenist minu ajusünnitis", sest kasvas välja vestlustest Wordsworthiga, mis olid nii sagedased, "et vaevalt oskas kumbki meist päris täpselt ütelda, kes tuli esimesena mõne konkreetse mõtte peale". Kuid samas ütleb Coleridge, et ta ei lähe Wordsworthiga kaugeltki kõiges kaasa. Oma eriarvamusi selgitab ta aga alles esseeraamatus "Biographia Literaria", mis ilmus 1817, kui kunagiste sõprade suhted olid jähnenud. Niihästi Wordsworthi kui Coleridge'i kirjanduslike vaadete taustana figureerib 18. sajandi lõpu assotsiatsioonistlik ja fakulteedide psühholoogia – arusaam inimvaimust, mille töö seisneb aistingute, muljete ja ideede seostamises ning mis koosneb selgelt eristatavatest võimetest ehk fakulteedidest. Tänapäevalugejale võib neis tekstides mõjuda imelikult pidevalt korduv sõna "tunne" (feeling), sest "tunne" kipub meil vastanduma "mõistusele" ning "tundeinimene" jms tuletised seostuvad kapriisuse ja ettearvamatusega. Ka 18. sajandi lõpu Inglismaal (ja Saksamaal) olid need tähendusvarjundid tuntud, kuid "tunde" all peeti siiski ka silmas kõiki meie kogemusi ja mõtteid saatvat värvingut, mis muudab need just minu kogemusteks ja mõteteks.

Ruumi puudusel oleme algsest "Eessõnast" trükinud umbes kaks kolmandikku, väljajäänud kolmandikus arendatakse edasi luulekeele ja igapäevakeele olemusliku samasuse teemat ning põhjendatakse, miks Wordsworth on siiski valinud proosa asemel oma meediumiks värsi. Käesolevas *Vikerkaares* tõlgitud luuletused, ehkki kres tomaatilised, ei sobi kõige paremini "Eessõnas" väljendatud põhimõtete illustratsiooniks, sest nende hulgast puuduvad ballaadilikud narratiivsed palad.

# SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

## BIOGRAPHIA LITERARIA

### XIII peatükk

Kujutlusest ehk esemplastilisest<sup>1</sup> väest.

(...) KUJUTLUST käsitlen ma niisiis kas esmase või teisesena. Esmast KUJUTLUST pean ma elavaks jõuks ja kogu inimitaju algallikaks ning lõpmatu MINA OLEN'i igavese loomeakti korduseks lõplikus vaimus. Teisest kujutlust käsitlen ma kui esimese kaja, mis eksisteerib koos teadliku tahtega, olles oma toimejõu *liigi* poolest esmase kujutlusega identne, erineedes sellest vaid *määra* ning toimimise *laadi* poolest. See lahustab, hajutab ja puistab laiali, et uuesti luua, või seal, kus see protsess on võimatu, üritab siiski igal juhul idealiseerida ja ühendada. See on olemuselt *vitaalne*, isegi kui kõik objektid (*kui* objektid) on olemuselt fikseeritud ja surnud.

FANTAASIAL pole seevastu muid mängunuppe kui fikseeritused ja definiitsused. Fantaasia pole tõesti midagi muud kui mälu laad, mis on aja ja ruumi korrast emantsipeerunud ning millega on segunenud ja mida on teiseandanud see tahte empiirilise fenomen, mida me väljendame sõnaga VALIK. Kuid nagu tavaline mälu, peab temagi kõik oma materjalid võtma assotsiatsiooniseaduselt vastu valmiskujul. (...)

### XIV peatükk

“Lüüriliste ballaadide” juhtum ja algselt püstitatud eesmärgid – Eessõna teisele trükile – Tekkinud vaidlus, selle põhjused ja teravus – Luuletuse ja luule filosoofiline definitsioon koos skolionidega.

Esimesel aastal<sup>2</sup>, kui me hr Wordsworthiga naabrid olime, käsitlesid meie vestlused sageli luule kaht poolust – võimet äratada lugeja sümpaatiat oma ustavusega looduse tööle ning võimet tekitada teiseidavate kujutlusvärvingute abil uudsusehuvi. Valguse- ja varjusattumuste ootamatu võlu, mida kuuvalgus või päikeseloojang üle teada-tuntud maastiku puistab, näib esindavat mõlema pooluse ühendatavust. See ongi looduse poeesia. Tekkis mõte (kummal meist, ei mäleta), et võiks luua sarja kahesuguseid luuletusi. Ühtedes oleksid juhtumused ja tegelased vähemalt osaliselt üleloomulikud; ning üritatav täiuslikkus seisneks selles, kui õnnestuks paeluda tundeid niisuguste emotsioonide dramaatilise tõega, mis tekivad loomupäraselt, kui vastavaid olukordi peetakse reaalseks. Ja reaalsed *selles* mõttes on need ju olnud igale inimesele, kes – olgu ta luulu allikas milline tahes – on kunagi arvanud end olevat sattunud mingi üleloomuliku mõju

<sup>1</sup> Coleridge'i tuletatud sõna, mis peaks tähendama “ühtseks vormiv”.

<sup>2</sup> 1797 Nether Stoweys ja Alfoxdenis, Somerseti maakonnas.

alla. Teist liiki luuletuste teemad tulnuks valida tavalisest elust; karakterid ja juhtmused pidanuksid olema niisugused, mida võib leida igast külast ja selle ümbrusest, kui mõni mõtleb ja tundev vaim neid sealt otsiks või märkaks, kui neid esineb.

Sellest mõttest sündiski “Lüüriliste ballaadide” kava, milles lepiti kokku, et minu jõupingutused peaksid olema suunatud üleloomulikele või vähemalt romantilistele tegelastele ja karakteritele; kuid viisil, mis tooks meie siseloomusest esile piisava inimliku huvi ja tõepära, et need kujutlusvarjud võiksid hetkeks nõutada seda umbusu tahtlikku peatamist, milles ju seisnebki poetiline usk. Hr Wordsworth omalt poolt seadis endale eesmärgiks anda igapäevasaajadele uudsusevõlu, ning tekitades üleloomulikkusega analoogilist tunnet, äratada vaimu tähelepanu harjumuse letargiast ja suunata see meie ees laiiva maailma veetlusele ja imedele – ammandamatule rikkusele, ehkki tuttavlikkuse ja isekuse kile tõttu on meil selle jaoks vaid silmad, mis ei näe, kõrvad, mis ei kuule, ning süda, mis ei tunne ega mõista.

Seda silmas pidades kirjutasingi “Vana meremehe” ning asusin lisaks muudele luuleteostele ette valmistama “Tõmmut daami” ja “Christabeli”, milles mul õnnestus oma ideaali teostada lähedasemalt kui esimesel katsel. Kuid hr Wordsworthi töökus osutus märksa edukamaks ning luuletuste hulk suuremaks, nii et minu teosed

hakkasid paistma pigem heterogeense materjali vaheleluketena, mitte aga tasakaalustusena. Hr Wordsworth lisas veel kaks-kolm luuletust, mis olid kirjutatud tema enda isikus ning tema geeniuselise iseloomulikus tundeküllases, ülevas ja väljapeetud stiilis<sup>3</sup>. Niisugusel kujul “Lüürilised ballaadid” ilmusidki ja hr Wordsworth esitles neid kui *eksperimenti*, mis püüab kindlaks teha, kas teemasid, mille loomus välistab harilikud ornamendid ja üldse tavakeelest hälbiva luulestiili, on võimalik käsitleda hariliku elu keeles nõnda, et see kutsuks esile meeldiva huvi, mille edasiandmine ongi ju luulele eriomane ülesanne. Teisele väljaandele lisas ta üpris pika eessõna, millest jäi mulje, et ta taotleb – hoolimata küll mõnest näiliselt vastupidise sisuga lõigust – selle stiili laienemist iga-sugusele luulele ning heidab kõlvatute ja õigustamatutena kõrvale kõik fraasid ja stiilivormid, mida ei leidu selles, mida ta nimetas (mu meelest ebaõnnestunult mitmetähendusliku väljendiga) *reaalse* elu keeleks. Luuletustega, milles originaalse geeniuselise kohalolu oli võimatu salata, isegi kui selle suunitlust peeti ekslikuks, kaasnenud eessõna süütas pika ja vaibumatu vaidluse. Minu meelest võib ründajate jäikust ja paraku ka kohatist salvavat kirge seletada just niisuguse selgelt tajutava ande ja oletatava ketserluse koosinemisega.

Kui hr Wordsworthi luuletused oluksid päriselt säärased tobedad lapsikud palad, millistena neid pikka aega kirjelda-

<sup>3</sup> “Lüürilise ballaadide” esimene, anonüümselt ilmunud väljaanne (1798) sisaldas üheksateist luuletust Wordsworthilt ja neli Coleridge’ilt. “Tõmmu daam” ja “Christabel” nende hulka ei kuulunud. Wordsworthi poolt lisatud luuletused nagu “Tintern Abbey” ei kuulu ballaadide ega kõnekeelsete “eksperimentide” hulka.

ti; kui neid eristanuks teiste luuletajate teostest lihtsalt keele labasus ja mõtte tühisus; kui nad ei sisaldanuks tõesti midagi muud kui sedasama, mis nende paroodiad ja üritatud jäljendused, siis oleksid nad vajunud otsekohe nagu raske kivi unustuse mülkasse, tirides eessõna endaga kaasa. Kuid hr Wordsworthi imetlejate arv kasvas iga aastaga. Nad ei pärinenud sugugi lugejaskonna madalamatest klassidest, vaid peamiselt tundliku hinge ja mõtliku vaimuga noormeeste hulgast; ja nende imetus (mida küllap ka vastuseis mõningal määral lõkkele puhus) paistis silma oma intensiivsusega, võiks koguni öelda, et *religioosse* tulisusega. Kõik need tõsiasiad koos autori intellektuaalse energiaga, mida ju enam-vähem teadlikult tajuti, kuigi avalikult lausa ägedalt salati, said kokku vastumeelsusega autori seisukohtade suhtes ning hirmuga nende tagajärgede ees ning tekitasidki kriitikapöörise, mille metsik jõud, mis neid luuletusi ringi keerutas, oleks nad niikuinii üles tõstnud. Mitmete eessõna osadega või neile omistatud mõttega, mida ka sõnad ise paistavad kahtlemata kinnitavat, ei nõustunud minagi, vaid vastupidi – heitsin neile ette põhimõttelist ekslikkust ja (vähemalt välist) vasturääkivust niihästi eessõna teistele osadele kui enamiku luuletuste praktikale. Olen märganud, et hr Wordsworth on oma hiljutises kogumikus<sup>4</sup> jätnud tolle sissejuhatava arutluse teise kõite lõppu, kus lugeja võib seda omal valikul lugeda või mitte. Kuid nii palju, kui mul on õnnestunud avastada, ei ole ta sõnagagi teatanud oma poeetilise usutunnistuse muutumisest. Kuna mu mee-

lest just see eessõna põhjustas vaidluse, milles minu nime sage mainimine tema kõrval on mulle osutanud teenimatult suurt au, siis pean ma igal juhul otstarbekaks ükskord lõplikult deklareerida, millistes punktides minu arvamused tema omadega kattuvad ja millistes punktides olen hoopis teist meelt. Kuid et end arusaadavaks teha, pean ma kõigepealt nii lühidalt kui võimalik selgitama oma ideesid esiteks LUULETUSEST ja teiseks LUULEST, nende *liigist* ja *olemusest*.

Filosoofilise *arutluse* ülesanne ei seisne üksnes *eristamises*; kusjuures filosoofi eeliseks on pidev teadlikkus sellest, et eristamine ei ole osadeks jagamine. Et saavutada adekvaatseid käsitusi ükskõik millisest tõest, tuleb meil selle eristatavad osad intellektuaalselt lahutada ja selles seisnebki filosoofia tehniline *protsess*. Kuid pärast seda me peame oma kontseptsioonides taastama nende ühtsuse, milles nad ju tegelikult kooseksisteerivad; ja see on filosoofia *tulemus*. Luuletus sisaldab samu elemente mis proosateos; erinevus peab seega seisnema nende erinevas ühendamis, mis tuleneb püstitatud eesmärgi erinevusest. Eesmärgiks võib olla lihtsalt mis tahes faktide või tähelepanekute meelespidamise hõlbustamine kunstliku korrastuse abil; ning tulemust võib nimetada luuletuseks lihtsalt seetõttu, et see eristub proosast meetrumi, riimi või nende mõlema poolest. Niisuguses kõige madalamas tähenduses võib luuletuse nime omistada näiteks üldtuntud loetelule kuudest nende päevaarvu järgi:

<sup>4</sup> Wordsworthi "Luuletused" (kahes kõites, 1815).

*Kolmkümmend päeva on septembris,  
aprillis, juunis ja novembris jne,*

ning teistele sama liiki ja sama eesmärgiga paladele. Ja kuna kõlade ja vältuste kordumise ootusest tuleneb eriline nauding, siis võib kõiki teoseid, millele lisandub niisugune võlu, olgu nad sisult ükskõik millised, nimetada luuletusteks.

Nii palju välisest *vormist*. Eesmärk ja sisu annavad veel ühe eristusluse. Vahe- tuks eesmärgiks võib olla tõdede edasiandmine, olgu selleks absoluutne ja demonstreeritav tõde nagu teadusteostes või kogatud ja talletatud faktide tõde nagu ajaloos. Eesmärgi *saavutamises* võib küll ka *tule- neda* nauding ning isegi kõrgeimat ja püsivaimat liiki nauding, kuid see ei ole siin vahetu eesmärk. Teistes teostes jälle võib naudingut edasiandmine olla vahetu eesmärk; ja kuigi *lõppeesmärgiks* peaks neiski olema moraalne või intellektuaalne tõde, saab selle põhjal eristada pigem autorite karaktereid, mitte aga teose klassi. Tõepoolest, õnnistatagu ühiskonnaseisundit, milles tolle vahetu eesmärgi saavutamist nurjab kohase lõppeesmärgi väärdumine; milles mingisugunegi stiili- ega kujundivõlu ei suudaks päästa isegi Anakreoni Bathyllost ega Vergiliuse Alexist põlgusest ja hukkamõistust.<sup>5</sup>

Kuid naudingut edasiandmine võib olla ka sidumata kõnes teose vahetuks eesmärgiks; ning seda eemärki võib suurel määral saavutada ka romaanidega [*novels and romances*]. Kas siis pelk meetrumi lisami-

ne, olgu riimiga või ilma, võiks õigustada nende nimetamist luuletusteks? Vastus on see, et miski ei saa pakkuda püsivat naudingut, kui ta ei sisalda alust, miks ta on just nii ja mitte teisiti. Kui lisada meetrum, siis tuleks ka kõik muud osad sellega kooskõlla viia. Nad peaksid õigustama igale osale langevat püsivat ja erilist tähelepanu, mille äratamiseks on nendele täpselt vastav rõhu ja kõla kordumine ju mõeldud. Nõnda tuletatud lõppdefiniitsiooni võiks sõnastada järgmiselt: luuletus on teoseliik, mis vastandub teadusteostele selle poolest, et tema *vahetu* eesmärk on nauding ja mitte tõde; ning teistele liikidele (millega *see* eesmärk tal kattub) selle poolest, et taotleb niisugust rõõmu *tervikust*, mis oleks kooskõlas igast *koostisosast* eraldi saadava rahuldusega.

Vaidlused puhkevad sageli sellest, et vaidlejad omistavad samale sõnale erineva tähenduse; ja harva on see olnud nii ilmne, kui käesolevat teemat puudutavates dispuutides. Kui arvatakse heaks nimetada luuletuseks iga teos, millel on riim, värsimõõt või mõlemad, siis ma ei hakka vastu vaidlema. See erijoon on pädev vähemalt autori kavatsuse iseloomustusena. Kui tervik on lisaks veel lõbustav või liigutav lugu või huvitavate mõtiskluste jada, siis ma mõistagi möönan, et seegi on luuletusele sobiv komponent ja lisab talle väärtust. Aga kui tahetakse defineerida *legitiimset* luuletust<sup>6</sup>, siis ma vastan, et kõik selle osad peavad teineteist vastastikku toetama ja seletama, meetrilise korras-

<sup>5</sup> Viidatakse homoseksuaalset armastust käsitlevatele teostele: Bathyllos on poiss, keda ülistab oma värssides Anakreon; Alexis on karjus Corydose sõber Vergiliuse teisest ekloogist.

<sup>6</sup> S.o seda, milline luuletus peab olema.

tuse eesmärgi ja teadaolevate mõjudega vastavalt harmoneerudes ning neid toetas. Kõigi aegade ja kõikide maade filosoofilised kriitikud on jaganud lõpphinangut, et õigeks luuletuseks ei saa kiita ühelt poolt teost, mille üksikud eredad read või paarisvärsid irduvad kontekstist, tõmmates endale kogu lugeja tähelepanu ning muutudes omaette tervikuteks, selle asemel et jääda harmoneeruvateks osadeks; ning teisalt jälle ebahütlast ja hõredat teost, mille üldise tulemuse tabab lugeja kiiresti ära, ilma et koostisosad teda köidaksid. Lugejat ei peaks edasi kandma mitte pelgalt ja ennekõike uudishimu mehaaniline printsiip ehk kärsitus jõuda lõpplahenduseni; vaid meeldiv vaimuaktiivsus, mida virgutavad teekonna enese veetlused. Nõnda nagu liigub madu, kes oli egiptlastele vaimuväe embleemiks, või hääli läbi õhu, nii teeb lugejagi igal sammul peatusi ja tõmbub just nagu tagasi, ammutades taganemisest jõudu, mis teda uuesti edasi kannab. “Praecipitandus est liber spiritus”<sup>7</sup>, on Petronius Arbiter ülimalt õnnestunult öelnud. Epiteet *liber* tasakaalustab talle eelnevat verbi ning on raske ette kujutada, kuidas vähematesse sõnadesse võiks mahutada rohkem tähendust.

Agas kui mõõndagi, et niisugune on luuletuse rahuldav loomus, tuleb meil ikkagi veel leida määratlus luulele. Platoni ja piiskop Tayloriga kirjutised ning Burneti *Theoria Sacra*<sup>8</sup> pakuvad kummutamatut tõestust, et kõrgeimat laadi luule võib esineda ilma meetrumita ning isegi ilma

luuleteosele vastavate eesmärkideta. Jesaja esimene peatükk (mis moodustab kogu raamatust väga suure osa) on kõige ehedam luule. Ometigi oleks kummaline ning lausa irratsionaalne väita, et prohveti vahetuks eesmärgiks oli nauding ja mitte tõde. Ühesõnaga, millise *spetsiifilise* sisu me sõnale luule ka omistame, näib sellest ikkagi paratamatult järelduvat, et mis tahes pikkusega luuleteos ei saa olla ega peagi olema üleni luule. Ent harmoonilise terviku sünniks peavad ülejäänud osad säilitama kooskõla luulega ning seda pole võimalik saavutada teisiti kui hoolika valiku ja kunstliku korrastuse teel, milles avaldub *üks*, ehkki mitte *eriomane* luuleomadus. Ja selleks ei saa olla midagi muud kui omadus äratada pidevamat ja ühtlasemat tähelepanu, kui on omane proosakeele taotlusele, olgu see kõnekeelne või kirjalik.

Minu järeldusi sõna kõige rangemas mõttes luule loomuse kohta aimas ette eelmise peatüki arutlus fantaasia ja kujutluse üle. “Mis on luule?” kattub nii lähedaselt küsimusega “Mis on luuletaja?”, et vastus ühele sisaldub teise lahenduses. Sest luuletaja vaimus esinevaid kujundeid, mõtteid ja emotsioone kannab ja teisendab luulegeeniusest enesest tulenev erilisus. Luuletaja – kui teda kirjeldada *ideaalses* täiuslikkuses – aktiveerib inimese kogu hinge, allutades selle fakulteedid teineteisele vastavalt nende suhtelisele väärtusele ja väärikusele. Ta levitab tolle ühtsuse tooni ja vaimu, mis segab ja (otsekui) *su-*

<sup>7</sup> “Kihutatagu tagant vaba vaimu.”

<sup>8</sup> 17. sajandi kirjamehed vaimulik Jeremy Taylor (1613–67) ja loodusteadlane Thomas Burnet (1635–1715).



landab igäiht igäihesse selle sünteetilise ja maagilise jõuga, millele me oleme eksklusiivselt omistanud kujutluse nime. See jõud, mille esmalt aktiveerib tahe ja aru ning mida hoitakse nende lakkamatu, kuid õrna ja märkamatu kontrolli all (*laxis effertur habenis*<sup>9</sup>), ilmutab end tasakaalustades või lepitades vastandlikke või lahknemaid kvaliteete: samasust erinevusega, üldist konkreetsega, ideed kujutlusega, individuaalset representatiivsega; uudsus- ja värskustunnet vanade ja tuttavate asjadega; ärksat otsustusvõimet ja kindlat enesevalitsemist entusiasmiga ning sügava ja tulise tundega; ja kuigi ta tembib ja harmoneerib loomulikku ja kunstlikku, allutab ta ikkagi kunsti loodusele, maneerid materjalile ja imetluse luuletaja vastu sümpaatiale luule vastu. Nagu Sir John Davies märgib hinge kohta (ning tema sõnu saab kõigest väikeste kohandustega ehk veelgi tabavamalt rakendada poeetilisele KUJUTLUSELE):

*Kahtlemata ei saa see nõnda olla, kuid  
ometi ta muudab  
kehad vaimuks neid kummaliselt puhastades,*

*nagu tuli muudab tuleks asjad, mida  
põletab,  
nagu me teisendame toidu oma loomuseks.*

*Nende jämedast materiasst ta abstraherib  
vormid  
ning kurnab asjadest kvintessentsi,  
mida ta muundab oma pärisloomuse  
kohaselt,  
et neid kergelt oma taevalikel tiivul kanda.*

*Nõnda ta toimib, kui abstraherib  
üksikseisunditest universaalsed liigid,  
mis siis erinevatesse nimedesse ja saatus-  
tesse rõivastunult  
imuvad meelte kaudu meie vaimu.<sup>10</sup>*

Kokkuvõtteks: MÕISTLIKKUS on luulegeeniuse KEHA, tema RÕIVAKS on FANTAASIA, LIIKUMINE on ta ELU ning KUJUTLUS on HING, mis on kõikjal ja igäihes ning vormib kõik üheks graatsiliseks ja mõistusega tervikuks.

1815

*Tõlkinud Märt Väljataga*

<sup>9</sup> Ohje lõdvaks lastes.

<sup>10</sup> Mugandatud katkend Sir John Daviese (1569–1626) õpetatud poemist “Nosce te ipsum”: “Doubtless this could not be, but that she turns/ Bodies to spirit by sublimation strange,/ As fire converts to fire the things it burns,/ As we our food into our nature change.// From their gross matter she abstracts their forms,/ And draws a kind of quintessence from things;/ Which to her proper nature she transforms/ To bear them light on her celestial wings.// Thus doth she, when from individual states/ She doth abstract the universal kinds;/ Which then re clothed in divers names and fates/ Steal access through our senses to our minds.”

S. T. Coleridge'i kaheköiteline kriitikateos "Biographia Literaria" kasvas välja kavandatud eessõnast tema kogutud luuletustele. Teosel on laias laastus kaks teemat: autori kirjanduslike vaadete areng (muuhulgas kõneldakse ilmutuslikust kokkupuutest Wordsworthi luulega) ning Wordsworthi luuleteooria kriitika. Coleridge kavatses kohe pärast "Lüüriliste ballaadide" kolmanda trüki ilmumist (1802) võtta kriitika alla Wordsworthi kirjandusalased vaated, eriti luulekeele ja igapäevakeele olemusliku erinevuse eitamise, ehkki Coleridge oli mitmes küsimuses ka sama meelt, nt luulekeele reformimise vajaduse suhtes. Siin tõlgitud katkendid siiski Wordsworthi vaadete kriitikani ei jõua, see-eest esitatakse neis inglise kirjanduskriitilises mõttes väga mõjukaks osutunud kujutluse [*imagination*] ja fantaasia [*fancy*] eristus (XIII ptk) ning luuletuse, luule ja luuletaja definitsioonid (XIV ptk). Kui kujutlus on tõeline uudsust loov jõud, mis matkib jumalikku loovust, siis fantaasia on lihtsalt valmisklotside kombineerimise võime. Coleridge'i käsitus luulest kui salvivast ja ühendavast jõust ning pingete ja vastandite lepitajast on samuti jätkuvalt mõjukas.

# PERCY BYSSHE SHELLEY

## LUULE KAITSEKS

Üks võimalus käsitleda neid kaht vaimutegevust, mida nimetatakse mõistuseks ja kujutluseks, on eeldada, et mõistus on see, kui vaim vaatleb suhteid mõtete vahel, olgu need tekkinud kuidas tahes, ning kujutus see, kui vaim tegeleb mõtetega, andes neile oma valgusega värvingu ning moodustades neist justkui elementidest teisi mõtteid, millest igaüks sisaldab oma terviklikkuse printsiipi. Üks neist<sup>1</sup> on το ποιειν<sup>2</sup> ehk sünteesiprintsiip ja selle objektiks on vormid, mis on ühtviisi omased kogu loodusele ja eksistentsile endale; teine on το λογικειν<sup>3</sup> ehk analüüsiprintsiip ja selle tegevus puudutab asjadevahelisi suhteid lihtsalt kui suhteid: mõtteid ei vaadelda nende lahutamatus ühtsuses, vaid teatud üldiste tulemusteni viivate algebraliste esitustena. Mõistus on juba teadaolevate suuruste loendamine, kujutus aga nende suuruste väärtuse tajumine, niihästi üksahaaval kui tervikuna. Mõistus puudutab asjade erinevusi, kujutus nende sarnasust. Mõistus suhtub kujutlusse nagu tööriist tegijasse, keha vaimu, vari substantsi.

Luulet üldises tähenduses võib määratleda kui "kujutluse väljendust" ja luule on sündinud koos inimkonnaga. Inimene on instrument, mille üle voogab terve hulk

välis- ja sisemuljeid, nagu üha muutuva tuule vaheldumised Aiolose lüüral, mis tekitab oma liikumisega sellel igimuutliku meloodia. Kuid inimeses ja võibolla ka teistes tundmisvõimelistes olendites leidub printsiip, mis toimib teisiti kui lüüra puhul, sest ei tekita üksnes meloodiat, vaid ka harmoonia, niiviisi äratatud helisid ja liigutusi seesmiselt kohandades neid äratanud muljetega. Just nagu lüüra saaks sobitada oma keeli sõrmitseja liigutuste järgi vastavalt kindlaksmääratud helivahekordadele, nii nagu muusik sobitab häält lüürachelide järgi. Mängiv laps väljendab oma rõõmu juba üksnes hääle ja liigutustega; ja iga tooni- ja žestikäänd on täpses suhtes vastava antitüübiga neid äratanud meeldivates muljetes; sellest saab tolle mulje peegelkujutis; ja nii nagu lüüra võib beleb ja heliseb ka pärast seda, kui tuul on vaibunud, nõnda püüab ka laps põhjusest teadlik-olemist pikendada sellega, et pikendab oma hääle ja liigutustega selle tagajärgede kestust. Last rõõmustavate objektide suhtes on need väljendused samasugused, nagu luule on kõrgemate objektide suhtes. Samamoodi väljendab metslane (sest metslase suhe ajastutesse on sama mis lapsel aastatesse) emotsioone, mida ümbritsevad

<sup>1</sup> S.o kujutus.

<sup>2</sup> Tegemine.

<sup>3</sup> Arutlemine.

objektid temas tekitavad; ning keel ja žestikulatsioon koos plastiliste ja piltlike jäljendustega on tagajärgede kombinatsioonid, mille põhjuseks on objektid ning tema tunnetused nende kohta. Ühiskondlik inimene koos kõigi oma kirgede ja naudingutega muutub seejärel ise inimese kirgede ja naudingute objektiks; lisanduv emotsioonide klass tekitab kasvava väljendusvaramu; ning keel, žestid ja jäljendavad kunstid saavad ühtaegu nii esituseks kui meediumiks, pliiatsiks ja pildiks, peitliks ja kujuk, pillikeeleks ja harmooniaks. Ühiskondlikud sümpaatiad ehk seadused, millest ühiskond just nagu oma elementidest tuleneb, hakkavad arenema hetkest, mil kaks inimest eksisteerivad koos; tulevik sisaldub olevikus nagu taim seemnes; ning võrdsus, mitmekesisus, ühtsus, kontrastsus ja vastastikune sõltuvus saavad printsiipideks, mis ainsana suudavad pakkuda motiive, millest ühiskondliku olendi tahe ammutab tegutsemiskindluse; ja nendes seisnebki aistingute nauding, tunnete vooruslikkus, kunsti ilu, arutlemise tõde ja armastus igasuguses läbikäimises. See tõttu järgivad inimesed isegi ühiskonna lapsepõlves oma sõnades ja tegudes teatud korda, mis erineb objektide ja nende poolt kujutatud muljete korrast, sest igasugune väljendus allub selle seadustele, millest ta lähtub. Kuid jätkem kõrvale need üldisemad kaalutlused, mis viivad ühiskonna enda printsiipide uurimisele, ning piirakem oma vaateväli kujutluse väljendumisviisiga ühiskondlikes vormides.

Maailma nooruses inimesed tantsivad, laulavad ja jäljendavad loodusobjekte, järgides nagu kõigis muudeski tegevustes teatud rütmi või korda. Ja ehkki see kord,

mida nad tantsuliigutustes, laulumeloodias, keelelistes kombinatsioonides või looduslike objektide jäljendamisel järgivad, on sarnane, ei ole see siiski täpselt sama. Sest igal noist mimeetilise esitamise liiki-dest on oma kord või rütm, millest vaatajad ja kuulajad ammutavad sügavamalt ja puhtamat rõõmu kui ühestki teisest kor- rast või rütmist: sellisele korrale lähene- mise tunnet on kaasaegsed autorid nime- tanud maitseks. Kui kunst on lapsekinga- des, järgib iga inimene enam-vähem nii- sugust korda, mis valmistab talle kõige rohkem rõõmu; kuid erisused ei ole veel piisavalt rõhutatud, et gradatsioonid muu- tuksid tajutavaks, välja arvatud ehk juhtu- del, mil ilule lähenemise võime (sest ni- metagem nõnda suhet selle kõrgeima rõõ- mu ja tema põhjuse vahel) on väga tugevas ülekaalus. Need, kellel seda külluslikult esineb, ongi luuletajad selle sõna kõige ül- disemas tähenduses; ja nauding, mis tekib sellest, kuidas nad väljendavad ühiskonna või looduse mõju oma vaimule, kandub edasi teistelegi ning otsekui kahekordistub sellest ühendusest. Nende keelekasutus on elavalt metafoorne, st selles rõhutatakse varem tähelepanuta jäänud seoseid asjade vahel ning jäädvustatakse need tähelepa- nekud nii, et aja jooksul muutuvad neid esitavad sõnad tervikmõtteid kandvatest piltidest märkideks, mis tähistavad teatud mõttekogumeid või -klasse; ja kui ei juhtu esile tõusma uusi luuletajaid, kes looksid jälle uueks nõnda segamini aetud seosed, jääb keel inimsuhtlemise üllamate eesmär- kide seisukohalt surnuks. Nonde sarnasus- te või suhete kohta ütleb lord Bacon taba- valt, et need "on looduse ikka ühesugused jalajäljed, mida ta vajutab maailma erine-

vatele ainetele”<sup>\*</sup> – ja nende tajumise võimet peab ta igasuguse teadmise ühisaktsioonide varamuks. Ühiskonna lapsepõlves on iga autor paratamatult luuletaja, sest keel ise on luule – ja olla luuletaja tähendab märgata seda, mis on tõene ja kaunis, ühesõnaga hüvet, mis peitub esiteks olemise ja tajumise ning teiseks tajumise ja väljenduse vahelises suhtes. Iga algupärane ja oma lätetele veel lähedane keel on iseeneses tsüklilise poemi sarnane kaos: leksikograafia rikkused ja grammatilised eristused on hilisema ajajärgu viil ning kõigest luuleloomingu kataloog ja vorm.

Ent luuletajateks ehk selle hävitamatu korra kujutlejateks ja väljendajateks ei ole üksnes keele ja muusika, tantsu ja arhitektuuri, kujude ja piltide autorid, vaid ka seaduste loojad ja kodanikuühiskonna rajajad, elukunstide leiutajad ning õpetajad, kes on leidnud teatud läheduse ilu ja tõega – selle osalise arusaamise nähtamatu maailma vägedest, mida nimetatakse religiooniks. Seepärast on kõik algupärased religioonid allegoorilised või vähemalt allegooriale vastuvõtlikud ja neil on kaks pilet, tõene ja väär, nagu Januselgi. Maailma varasematel ajajärgudel nimetati luuletajaid, sõltuvalt ajastust ja rahvast, kelle keskele nad sündisid, seadusandjateks või prohvetiteks<sup>4</sup>: luuletaja olemus hõlmab ja ühendab neid mõlemat. Sest ta ei vaata üksnes intensiivselt olevikku, nagu see on, ega avasta seadusi, mille järgi käesolevaid asju tuleb korraldada, vaid näeb olevikus ka tulevikku ning tema mõtted on viimse

aja õite ja viljade eod. Ma ei taha väita, nagu oleksid luuletajad prohvetid selle sõna labases tähenduses ja suudaksid ennustada sündmuste vormi sama kindlalt, nagu nad näevad ette nende vaimu: selline pretensioon on omane ebausule, mis tahaks teha luulest prohvetluse atribuudi, selle asemel et jätta prohvetlus luule atribuudiks. Luuletaja osaleb igaveses, lõpmatus, ühtses; tema vaimuloome seisukohalt ei ole aega, kohta ega arvu olemas. Kõrgeima luule puhul on aegu, isikute erinevust ja kohtade erisust väljendavad grammatilised vormid vabalt vahetatavad, ilma et see luulele kahju teeks; ja kui käesoleva essee maht tsiteerimisele piire ei seaks, siis võiks selle kohta kõige ilmekamaid näiteid tuua Aischylose kooridest, Iobi raamatust ja Dante “Paradiisist”. Skulptuuri-, maali- ja muusikateostest võib leida veelgi selgemaid illustratsioone.

Keel, värv, vorm ning usulised ja koda-nikutegevused – kõik need on luule instrumentid ja ained; neid kõiki võib nimetada luuleks selle kõnekujundiga, mis peab tagajärge põhjuse sünonüümiks. Kuid luule oma kitsamas mõttes väljendab neid keeleseadeid, eriti meetrilist keelt, mis on loodud selle vägeva võime poolt, mille troon jääb inimese nähtamatu loomuse kardina taha. Luule tärkab keele enda loomusest ning keel on meie siseolemise tegude ja kirgede otsesem esitus ning alub mitmekesisematele ja peenematele kombinatsioonidele kui värv, vorm või liikumine, olles plastilisem ja kuulekam selle fakulteedi võimule, mille looming ta

<sup>\*</sup> *De Augustinis. Scientiarum.* I. iii.

<sup>4</sup> Ladina sõna *vates* tähendab nii prohvetit kui laulikut.

on. Sest keel on kujutluse meelevaldne saadus ning tal on seos üksnes mõtetega; kõik teised kunstimaterjalid, -instrumendid ja -tingimused on aga teineteisega seostes, mis jäävad idee ja väljenduse vahele ning piiravad mõlemat. Esimene on nagu peegel, mis heiastab, ning viimased on nagu pilved, mis tuhmistavad valgust, mille kommunikatsioonimeediumid nad mõlemad on. Seetõttu ei ole skulptorite, maalijate ja muusikute kuulsus – ehkki nende meistrite sisemine jõud ei pruugi vähimalgi määral alla jääda nendele, kes oma mõtete hieroglüüfidena rakendavad keelt – olnud kunagi sama suur kui poetidel sõna kitsamas tähenduses; nii nagu võrdselt osavad mängijad avaldavad kitarril ja harfil mängides ebavõrdset mõju. Ainult seadusandjate ja usurajate kuulsus – kuni nende institutsioonid kestavad – tundub ületavat kitsas tähenduses poetide oma; kuid samas on kindel, et kui me lahutame nende kuulsusest selle sära, mille nad tavaliselt pälvivad vulgaarsele arvamusele meele järele olemisega, siis ei jää sageli alles palju niisugust kuulsust, mis kuulub neile kui poetidele kõrgemas mõttes.

Me oleme niisiis piiritlenud sõna “poeesia” kunstina, mis on selle inimvõime kõige tuttavam ja täiuslikum väljendus. Ometi on tarvis ringi veelgi koomamale tõmmata ning määratleda mõõduga ja mõõduta keele eristus, sest üldlevinud liigitus proosaks ja värsiks ei oleks adekvaatses filosoofias lubatav.

Kõlad nagu mõttedki on suhetes niihästi omavahel kui ka sellega, mida nad esitavad, ning kõlasuhete tasandi tajumist on

alati seostatatud mõtetevaheliste suhete tasandi tajumisega. Seepärast on luulekeeles alati ilmnunud teatud ühetaolised ja harmoonilised kõlakordused, millela poleks tegu luulega ja mis luulekeele mõju seisukohalt pole sugugi vähem tähtsad kui sõnad üksi ilma tolle erilise korrata. Sellest siis tõlkimise asjatus<sup>5</sup>; luuletaja loomingu ümbervalamine ühest keelest teise on niisama tark, kui panna kannike katseklaasi, et avastada tema värvi ja lõhna formaalne printsiip. Taim peab tärkama uuesti oma seemnest või muidu ei kannata ta õit – ning selles seisnebki Paabeli needuse koorem.

Kui täheldati, millise reeglipärasusega kordub poetiliste vaimude keeles harmoonia ning kuidas see seostub muusikaga, siis tekkis meetrum ehk keele ja harmoonia traditsiooniliste vormide süsteem. Ometigi ei ole luulekeelt hingestava harmoonia tarvis sugugi esmatähtis, et luuletaja valaks oma keele niisugusesse traditsioonilisse vormi. Niisugune teguviis on küll mugav ja populaarne ning eriti eelistatav teostes, milles on palju tegevust; kuid iga suur luuletaja peab oma eriomase värsiehitusega eelkäijate eeskujuga vältimatult uuendama. Luuletajate ja prosaistide eristus on vulgaarne eksitus. Filosoofide ja luuletajate eristamist jõuti ennetada. Platon oli põhiolemuselt poet – tema kujundite tõde ja hiilgus ning tema keele meloodia on mõeldavaist kõige intensiivsemad. Ta heitis kõrvale eepiliste, draamatiliste ja lüüriliste vormide mõõdu, sest tahtis sütitada harmooniat kujust ja tegevusest puhastatud mõtetes, ning ta hoidus igasuguse reeglipärase rütmikava leiutamisi-

<sup>5</sup> Shelley oli ise küll viljakas luuletõlkija.

sest, mis oleks kätkenud tema stiili muutlikud pausid kindlaksmääratud vormidesse. Cicero püüdis oma lauseperioodide kadentsides Platonit jäljendada, kuid vähese eduga. Lord Bacon oli poeet.\* Tema keelel on sulnis ja majesteetlik rütm, mis ei rahulda meelt sugugi vähem kui tema filosoofia peaaegu üliinimlik tarkus intellekti; selles on pinge, mis paisutab ning seejärel lõhub maha lugeja vaimu välispiirid ning tulvab koos sellega universaalsese elementi, millega seda seob püsiv sümpaatia. Kõik arvamuse revolutsioonide algatajad on paratamatult poeedid mitte üksnes seetõttu, et nad on leiutajad või et nad toovad esile asjade püsianalooiaid tõe elus osalevate kujundite abil, vaid ka selle poolest, et nende lauseperioodides on harmoonia ja rütm, sest need sisaldavad värsielemente, milles kajab vastu igavene muusika. Ning parimad poeedid, kes vastavalt oma teemade vormile ja tegevustikule kasutavad traditsioonilisi rütmivorme, ei ole sugugi vähem võimelised tajuma ja õpetama asjade tõde kui need, kes säärase vormi kõrvale jätavad. Shakespeare, Dante ja Milton (kui piirduda uusaegsete kirjanikega) on kõige kõrgema väega filosoofid.

Luuletus on elu enda kujutis, väljendatud tema igavikulises tões. Vahe loo ja poeemi vahel seisneb selles, et lugu on eraldiseisvate faktide kataloog, mida ei ühenda muu seos kui aeg, koht, olukord, põhjus ja tagajärg; poeem seevastu on tegevuste loomine inimloomuse muutumatute vormide põhjal, nagu need eksisteerivad looja vaimus, mis ise on kõigi teiste inimvaimude kujutis. Lugu on osaline ja

kehtib ainult kindla ajavahemiku ning teatava sündmuste kombinatsiooni kohta, mis ei saa kunagi korduda; luule on universaalne ja sisaldab suhte alget mis tahes motiividesse või tegevustesse, millel leidub kohta inimloomuse võimalikes variantides. Aeg, mis hävitab konkreetsete, õilistavast luulelisest ilma jätud tõsiasjade loo ilu ja tulu, suurendab luule ilu ning sünnitab ikka ja jälle uusi ja imetabaid rakendusi selles peituvale igavikulisele tõe. Seepärast on sisukokkuvõtteid nimetatud koideks õiglase ajaloo lõimes: nad närivad sellest välja poeesia. Konkreetsetest tõsiasjadest koosnev lugu on nagu peegel, mis ähmastab ning moonutab seda, mis peaks paistma kaunis; seevastu luule on peegel, mis näitab kaunina seda, mis oli moonutatud.

Võib juhtuda, et teose teatud osad on poeetilised, isegi kui teos tervikuna ei ole luuletus. Ühtainsat lausetki võib vaadelda kui tervikut, isegi kui see esineb täiesti irdsete tekstiosade vahel; üksainus sõnagi võib olla säde, mis süütab kustumatuid mõtteid. Ja nõnda on kõik suured ajaloolased – Herodotos, Plutarchos, Livius – olnud poeedid; ja ehkki nende autorite, iseäranis Liviuse kavatsus ei lubanud neil seda võimet kõrgeimal määral välja arendada, teevad nad kavale allumise külluslikult tasa, täites kõik tühikud oma aines eredate kujunditega.

Teinud kindlaks, mis on luule ja kes on luuletajad, püüdkem järgnevalt hinnata luule mõju ühiskonnale.

Luulega käib ikka kaasas nauding: iga hing, keda see tabab, avaneb, et võtta vastu

\* Vt *Filum Labyrinthi* ning eriti "Esseed surmast".

rõõmuga ühinenud tarkust. Aegade alguses ei anna ei luuletajad ega nende kuulajad endale päriselt aru poeesia hõrkusest, sest see toimib jumalikult ja tabamatult, ülemaal ja allpool teadvust; ning ülesanne vaagida ja mõõta väekat põhjust ja tagajärge nende ühtsuse kogu jõus ja hiilguses on reserveeritud tulevastele põlvedele. Meiegi päevil ei ole ükski elav luuletaja jõudnud ära oodata oma täit kuulsust; kohus, mis poeedi üle otsustab, kuulub nagu ta isegi kõikidele aegadele ja peab koosnema neist, kes on temaga võrdväärsed; aeg kutsub selle kokku paljude põlvede kõige valitumate tarkade seast. Poeet on ööbik, kes laulab pimeduses, et leevendada sulnite helidega oma üksildust; tema kuulajad on otsekui inimesed, keda lummas nähtamatu muusiku meloodia, kes tunnevad hingeliigutust ja härduvad, teadmata ometi, kust see tuleb ja miks. Homerose ja tema kaasaegsete poemid tõid rõõmu lapsekingades Kreekale; need olid selle ühiskonnasüsteemi elemendid, millele otsekui sambale toetub kogu hilisem tsivilisatsioon. Homeros kehastas oma ajastu ideaalset täiuslikkust inimlikes karakterites; ei või kahelda, et tema värsside lugejais tärkas ambitsioon saada Achilleuse, Hektori ja Odysseuse sarnaseks; tema surematu loomingus avanes sügavuti sõpruse, isamaa-armastuse ja sihikindluse tõde ja ilu; kaasaelamine nende suurte ja võluvate tegelaste käekäigule pidi kahtlemata peenendama ja avardama kuulajate tundeid, kuni nad jõudsid imetlusest jäljendamiseni ja jäljendades hakkasid end oma imetlusobjektidega samastama. Ärgu toodagu ka vastuväiteks, et Homerose tegelased ei ole kõlbeliselt kaugeltki täiuslikud ja et neid ei saa mingil juhul käsitleda kui kasvatuslikke eeskujusid,

mida igaüks peaks jäljendama. Enam või vähem veenvalt kõlavate nimede all on iga ajastu jumalikustanud oma eripäraseid eksemusi: kättemaks on poolbarbaarise ajajärgu alasti iidol ja enesepettus on tundmatu pahe looritatud pilt, mille ees lamavad põrmus luksus ja küllastatus. Aga luuletaja näeb oma kaasaegsete pahedes üksnes ajutisi rõivaid, millesse oma loometeosed rüütada, kuid mis ei varja nende ilu igavikulisi proportsioone. Eepose- või draamategelane kannab neid oma hinge ümber samamoodi, nagu ta võib oma keha katta muistse turvise või kaasaegse mundriga, samas kui võiks hõlpsasti kujutleda neist mõlemast kenamat rüüd. See juhuslik rõivas ei suuda sedavõrd varjata sisima loomuse ilu, et viimase hingestatunud vorm ei kanduks üle kostüümile endale, osutades kandmismaneeri kaudu kujule, mida kostüüm varjab. Majesteetlik vorm ja graatsilised liigutused leiavad väljenduse ka kõige barbaarsete ja maitsetumate kostüümide all. Esmaklassiliste poeetide seas on vähe neid, kes oleksid soovinud eksponeerida oma kujutelmade ilu nende alasti tões ja hiilguses; ja võib koguni kahtlustada, et kostüümid, kombestik jt lisandused on vajalikud, et häälestada seda planeetide muusikat surelike kõrvade jaoks.

Väide luule ebamoraalsusest tugineb siiski tervenisti väärarusaamale toimest, millega luule inimese moraalselt paranemist esile kutsub. Eetikateadus korrastab luule loodud elemente, esitab kodaniku- ja perekondliku elu jaoks skeeme ja eeskujusid; ja kui inimesed vihkavad ja põlgavad, laidavad, petavad ja ikestavadki üksksteist, siis ei ole selle põhjuseks küll imetlusväärsete doktriinide puudus. Ent luule toimib teisiti ja jumalikumalt. Ta äratab ja avardab vaimu ennast,



muutes selle tuhande seniadumatu mõtteseose hoidlaks. Luule kergitab loori maailma varjatud ilu eest ning annab hästituntud asjadele senitundmatu näo; ta loob uueks kõik, mida kujutab, ning tema taevalikku valgusesse rüütatult püsivad tegelaskujud edaspidi meeles lugejal, kes nende üle kord on mõtisklema jäänud, otse mälestusmärkidena sellele leebele ja ülendatud rahulolule, mis haarab kõiki temaga kõrvu eksisteerivaid mõtteid ja tegusid. Moraali suur saladus on armastus ehk meie oma loomusest väljumine ja samastumine iluga, mis eksisteerib mõnes meile võõras mõttes, teos või isikus. Et olla headuses suur, peab inime ne kujutlema pingsalt ja kõikehaaravalt; ta peab seadma ennast teise ja paljude teiste inimeste kohale; tema liigi valud ja naudingud peavad saama tema enda valudeks ja naudinguteks. Kujutus on moraalse headuse tähtsaim tööriist, ja mõjudes põhjusele, aitab luule võimendada tagajärge. Luule avardab kujutusvõime piire, rikastades seda üha uut rõõmu pakkuvate mõtetega, mis suudavad ligi tõmmata ja omaenda loomusesse sulatada kõiki teisi mõtteid ning mis moodustavad uusi vahemikke ja liitekohti, mille tühjus ihkab üha uut toitu. Luule tugevdab seda võimet, mis on inimese moraalse loomuse organ, just samamoodi, nagu treening tugevdab inimese jäset. Seepärast talitaks luuletaja halvasti, kui valab oma arusaamad heast ja kurjast, mis on tavaliselt seotud kindla aja ja kohaga, neist mõlemast sõltumatusse poeetilisse loomingsusse. Võttes

endale niiviisi tagajärgede tõlgendaja madalama ameti, mida ta suudab niikuinii ainult puudulikult täita, annab ta käest hiilgava võimaluse osaleda põhjuse loomises. Homeroose või mõne teise igavikulise poeedi puhul ei olnud ohtu, et nad oleksid end nõnda väärilt tõlgendanud ja öelnud lahti oma vägevaima pärusvalduse troonist. Nood, kelle poeetiline võime, olgugi suur, on vähem intensiivne, näiteks Euripides, Lucanus, Tasso või Spenser, on tihti taotlenud mõnd moraalset sihti, ja nende luule mõjujõud kahaneb täpselt võrdeliselt sellega, kuidas nad tahavad meid selle eesmärgi poole kallutada.(...)<sup>6</sup>

Ent ärgem kaldugem luule kaitsmiselt luule ja tema ajaloo ühiskondliku mõju kriitilisse ajalukku. Piisaku sellest, et rõime esile luuletajate – selle sõna laias ja tõelises tähenduses – mõju nii nende enda kui ka kõigile järgnevatele ajastutele, ja pöördugem tagasi üksiknäidete juurde, millega ma püüdsin illustreerida otse vastupidist arvamust kui too, mida üritab maksma panna “Luule nelja ajastu” autor<sup>7</sup>.

Kuid poetidelt on ühe teisegi kaebuse alusel nõutud, et nad loobuksid oma kodanikukroonist arutlejate ja mehhanistide kasuks. Mõõndakse küll, et kujutluse rakendamine pakub rohkem naudingut, kuid samas kinnitatakse, et mõistuse rakendamine olla kasulikum. Vaadelgem, mida kasulikkuse kui selle vahetegemise lähtealuse all silmas peetakse. Nauding või hüve üldi-

<sup>6</sup> Välja on jäetud leheküljed, mis annavad ajaloolise ülevaate draama, eepilise ja religioosse luule arengust Homerooselt ja Piiblist kuni Dante ja Miltonini ning luule seostest ühiskonna kommete ja uskumuste tõusu ja langusega.

<sup>7</sup> Vt järelmärkust.

ses tähenduses on see, mille poole tundliku ja intelligentse olendi teadvus püüdleb ja millega ta, kui see kord leitud on, nõusse jääb. Naudingut on kahte laadi või järku: üks on kestev, universaalne ja püsiv, teine mööduv ja konkreetne. Kasulikkus võib tähistada nii ühe kui teise tekitamise vahendeid. Esimese tähenduse järgi on kasulik kõik see, mis tundeid tugevdab ja puhastab, kujutlusvõimet avardab ja meelt vaimuga rikastab. "Luule nelja ajastu" autor aga näib tarvitavat sõna "kasulikkus" kitsamas tähenduses, pidades silmas meie animaalse loomuse pealetükkivate nõudmiste rahuldamist, inimestele turvalise elu pakkumist, ebausku kõige jämedamate luulude hajutamist ning kokkuleppimist inimeste vastastikuse sallivuse suurimas määras, mis ei läheks vastuollu isikliku heaolu motiividega.<sup>8</sup>

Kahtlemata on sellise piiratud kasulikkuse propageerijatel ühiskonnas oma kindel koht. Nad kõnnivad poeetide jälgedes ning kopeerivad nende loomingu visandeid argielu raamatusse. Nad teevad ruumi ja annavad aega. Nende pingutused on väga väärtuslikud seni, kuni nad oma haldustöös piirduvad meie loomuse alamate jõudude murede lahendamisega piires, mis ei lähe vastuollu meie kõrgema loomusega. Ent jämedat ebausku hävitades ärgu kiskugu skeptik maha inimeste kujutlusse sissekirjutatud igavikulisi tõdesid, nii nagu seda on teinud mõned prantsuse autorid<sup>9</sup>. Kui mehhanist näeb vaeva tööjõukulu kärpimise ja poliitökonoom töö kombineerimise nimel,

siis olgu nad valvsad, et nende spekulatsioonide vähene kooskõla kujutluse esmaprintsiipidega ei kalduks süvendama ühtaegu äärmist luksust ja äärmist viletsust, nagu on juhtunud tänapäeva Inglismaal. Nad on viinud ellu ütelse: "Sest igapähele, kellel on, antakse, ja temal peab olema küllalt, aga kellel ei ole, selle käest võetakse ära ka see, mis tal on."<sup>10</sup> Rikkad on läinud rikkamaks ja vaesed jäänud vaesemaks ning riigilaeva pillutatakse anarhia ja despotismi Skylla ja Charybdiise vahel. Need on mõjud, mis arvestava kalkuleerimisvõime mõõdutundest kasutamisest paratamatult tulenevad.

Naudingut selle sõna kõrgeimas mõttes on raske määratleda: definitsoon sisaldaks arvukalt näilisi paradokse. Sest mingi selektamatu harmooniarikke tõttu inimloomuse koosseisus on meie olemise madalama osa valud sagedasti seotud selle kõrgemate osade naudinguga. Kõrgeimale hüvele liginemine valib tihti oma väljenduseks kurbuse, hirmu, masenduse või isegi meeleheite. Sellest printsipiist johtub meie kaasaelamine traagilisele kirjandusele: tragöödia valmistab rõõmu, pakkudes meile valus peituvat naudingut varju. Samast lättest tuleneb ka sulni meloodiaga lahutamatu kaasnev melanhoolia. Nauding kurbuses on magusam kui nauding naudingust enesest. Sellest ka ütelse: "Parem on minna leinakotta kui pidukotta".<sup>11</sup> Mitte, et naudingut kõrgeim liik peaks olema tingimata seotud valuga. Armastuse ja sõpruse rõõm, looduse imetlemise ekstaas, luule lugemisest ja veel enam

<sup>8</sup> Silmas on peetud varase utilitarismi põhimõtteid, mida J. S. Mill hiljem avardas.

<sup>9</sup> S.o valgustusfilosoofid.

<sup>10</sup> Matteus 25:29.

<sup>11</sup> Koguja 7:2.

selle loomisest tulenev õnn on tihti segamatult puhtad.

Tõeline kasulikkus on tekitada ja tagada naudingut selles kõrgeimas tähenduses. Need, kes säärast naudingut valmistavad ja alal hoiavad, ongi poeedid või poeetilised filosoofid.

Locke'i, Hume'i, Gibboni, Voltaire'i, Rousseau\* ja nende jäungrite jõupingutused rõhutatud ning eksiteele viidud inimsoo hüvanguks on ära teeninud inimkonna tänulikkuse. Ometi on lihtne välja arvestada, mil määral oleks maailm kõlbeliselt ja intellektuaalselt paranenud siis, kui neid ei oleks iialgi elanud. Sajandi või paari vältel oleks räägitud pisut rohkem mõttetusi, ja võib-olla oleks ketseritena tuleriidale saadetud pisut rohkem mehi, naisi ja lapsi. Võib-olla ei saaks me tänasel päeval üksteist õnnitleda inkvisitsiooni ärakaotamise puhul Hispaanias.<sup>12</sup> Kuid võimatu on ette kujutada, milline oleks maailma kõlbeline olukord juhul, kui poleks kunagi elanud Dantet, Petrarcat, Boccacciotti, Chaucerit, Shakespeare'i, Calderoni, lord Baconit ega Miltonit; kui poleks sündinud Raffaeli ega Michelangelot; kui ealeski poleks tõlgitud heebrea luulet; kui kreeka kirjanduse uurimine poleks kunagi taaselavnenud ja kui muistse maailma religioonis peituv poeesia oleks hääbunud koos usu endaga. Kui luule ei oleks oma sekkumisega inimvaimu äratanud, ei oleks see iialgi suutnud ärgata, et leiutada madalamaid teadusi või asuda ra-

kendama inimühiskonna eksimustele seda analüütilist arutluslaadi, mida nüüd püütakse tõsta kõrgemale leidliku ja loova fakulteedi otsesest väljendusest.

Kõlbelist, poliitilist ja ajaloolist tarkust on meil rohkem, kui suudame praktikasse rakendada; teaduslikke ja majanduslikke teadmisi on meil rohkem, kui oskame kohandada nende teadmiste abil suurendatava toodangu õiglaseks ümberjagamiseks. Nende mõttestsüsteemide poeesiat varjutavad kalkuleerimine ja faktide kuhjumine. Vajaka ei jää meil ka teadmisi sellest, mis on moraali, valitsemiskunsti või poliitökonoomia alal targim ja parim, või vähemalt targem ja parem kui see, mida inimesed praegu rakendavad ja taluvad. Aga me lepime sellega, et "“tahaks” sörgib “ma ei tihka” sabas nagu vanasõna vaene kõuts”.<sup>13</sup> Meil jääb puudu loovvõimetest, et kujutleda seda, mida me teame; jääb puudu suuremeelsest tungist teostada seda, mida kujutleme; jääb puudu elu poeesiast: meie arvestused on jõudnud mõttest ette, me oleme söönud rohkem, kui suudame seedida. Nõnda teaduste viljelemine, mis on laiendanud inimese võimupiire välismaailma üle, on poeetilise võime puudumise tõttu samavõrra ahendanud tema võimupiire oma siseilma üle; ja elemendid orjastanud, jääb inimene ise ikka orjaks. Millele muule kui mitte mehhaaniliste kunstide ebaoproportsionaalsele viljelemisele kogu teadmise aluseks oleva loovvõime arvel tuleb süüks panna seda, et kõiki töö vähendamiseks ja

\* Järgin siin "Luule nelja ajastu" autori klassifikatsiooni; tema aga oli põhiolemuselt poeet. Kõik teised, isegi Voltaire, olid pelgalt arutlejad.

<sup>12</sup> Inkvisitsiooni likvideeriti Hispaanias ajutiselt 1820. aasta liberaalse revolutsiooni tagajärjel. Lõplikult kaotati see alles 1834. aastal.

<sup>13</sup> Macbeth 1:vii, 44–45.

ühendamiseks välja mõeldud leiutisi on kuritarvitatud inimkonna ebavõrdsuse äärmuslikuks suurendamiseks? Mis muu on põhjuseks, et leiutised, mis pidanuksid Aadama needust kergendama, on selle koormat hoopis kasvatanud? Luule ja isedus-printsip, mille nähtavaks kehastuseks on raha, on niisiis selle maailma Jumal ja Mammona.

Poeetilise võime funktsioonid on kahe- tised: ühe abil loob see uusi materjale tead- mise, võimu ja naudingu jaoks; teise abil äratav see vaimus iha neid taasluua ning korrastada teatud rütmi ja korra järgi, mida võib nimetada headuseks ja iluks. Kunagi ei ole poeesia viljelemine soovitamam kui perioodidel, mil iseka ja arvestava print- siibi liigse ülekaalu tagajärjel koguneb välise elu materjale rohkem, kui neid suu- detakse assimileerida inimloomuse sise- miste seadustega. Siis muutub keha liig kohmakaks vaimule, mis seda hingestab.

Poesia on tõesti midagi jumalikku. Ta on ühtaegu teadmiste kese ja neid ümbrit- sev piir; see, mis hõlmab kogu teadust, ja see, millele kogu teadus tuleb tagasi viia. Ta on kõigi teiste mõttesüsteemide juur ja õis ühekorraga; see, millest tärkab kõik ja mis ehib kõike; see, mille närtsimine ei lase küpseda viljal ega seemnel, röövides ahtralt maailmalt toidu ja suretades noo- red võrsed elupuul. See on asjade täiuslik ning lõpuniviidud pealispind ja õis; see on nagu roosi lõhn ja värv, võrreldes õit moodustavate elementide tekstuuriga, nagu hääbumatu ilu vorm ja sära võrreldes ana- toomia ning roiskumise saladustega. Mida kujutaksid endast voorus, armastus, pat- riotism, sõprus; milline näeks välja see kaunis maailm, milles me elame; mis

oleksid väärt meie lohutused siinpoolses elus ja millised oleksid meie püüdlused teispool selle piire, kui luule ei tõuseks meile tooma valgust ja tuld neist igaviku- sfääridest, kuhu öökullitiibne arvestamis- võime ealeski pürgida ei söanda? Luule ei sarnane arutlemisega – võimega, mida rakendatakse tahte kohaselt. Ükski inime- ne ei saa ütelda: “Nüüd hakkab ma luu- letama.” Isegi suurim poeet ei saa seda öelda: sest parajasti loov vaim on nagu kuhtuv süsi, mille äratav hetkeks lõõma- ma mõni nähtamatu mõju nagu heitlik tuul: see võime tärkab sisimast, nagu lilleõie värv kasvamise käigus muutub ja kahva- tub, ja meie loomuse teadlik osa ei suuda prohvetina ette näha selle lähenemist ega kadumist. Kui see mõju oma algses puh- tuses ja tugevuses kestma jääks, oleks tu- lemuste suurust ennustada võimatu; ent hetkel, mil algab komponeerimine, on inspiratsioon juba taandumas; ja kõige hiil- gavamgi luule, mida iial maailmale antud, on tõenäoliselt üksnes luuletaja algse ka- vatsuse kahvatu vari. Ma pöördun meie aja suurte poeetide poole küsimusega, kas pole mitte ekslik väita, et kõige võrratumad luuleread on sündinud raske töö ja vaeva- ga. Tööd ning ajakulu, mida soovivad kriitikud, tuleb õigesti tõlgendada lihtsalt kui inspiratsioonihetkede hoolikat vaatlust ja nende vahele kunstlike seoste moodus- tamist konventsionaalsete väljendite vahe- tekstuurist – vajadus, mille sunnib peale üksnes luulevõime enda piiratus. Sest “Kaotatud paradisiis” sündis Miltoni vaimus tervikuna, enne kui ta selle osakaupa val- mis kirjutas. Tema enda sõnadest teame ka, et muusa “dikteeris” talle selle “ette- kavatsemata laulu”, ja andku see ütlus

vastuse neile, kes tahavad rääkida “Raevunud Orlando” esimese rea viiekümne kuuest versioonist.<sup>14</sup> Sel moel loodud teosed suhestuvad luulega samamoodi nagu mosaiigiladumine maalikunstiga. Veelgi paremini saab luulevõime vaistu ja intuitsiooni jälgida plastiliste ja pildikunstile puhul: kunstniku käe all kasvab suur skulptuur või maal samamoodi nagu laps emaülas; ja vaim, mis suunab teost vormivaid käsi, ei oska endalegi aru anda selle protsessi päritolust, astmetest ega vahendeist.

Poesia talletab kõige õnnelikumate ja helgemate vaimude kõige õnnelikumaid ja helgemaid hetki. Me tajume käestpagevaid mõtte- ja tundevalgatusi, mis aeg-ajalt seostuvad mõne paiga või isikuga, aeg-ajalt üksnes meie enda vaimuga, – need tekiavad alati ettenägematult ning lahkuvad ette hoiatamata, ent ülendavad ja kütkestavad sõnulseletamatul moel: nii, et isegi iha ja kahetsus, mis neist maha jääb, ei saa valmistada muud kui naudingut, kuivõrd need saavad osa oma objekti loomusest. See on nagu jumaliku loomuse tungimine meie enda olemusse; aga selle sammud on otsekuu tuule sammud mere peal, mille saabuv tuulevaikus siledaks pühib ja millest jäävad üksnes jäljed, nagu tuul neid jätab merepõhja liivakurdudele. Neid ja sarnaseid olemistingimusi kogevad põhiliselt kõige tundeerksamad ja avarama kujutusvõimega inimesed, ja neis tekkiivaimuseisund on sõjajalal kõigi madalate ihadega. Vooruse, armastuse, patriotismi ning sõpruse vaimustus on nende emotsioonidega olemuslikult seotud; ja senikaua, kuni need kestavad, paistab “mina”

sellena, mis ta on – pelga aatomina universumis. Luuletajad kui kõige peenema ehitusega hinged ei ole mitte üksnes sääraسته kogemuste subjektid, vaid nad suudavad selle eeterliku maailma värvidega toonida kõike, mida puudutavad: teatud stseeni või kire kujutamisel puudutab mõni sõna või joon võlukeeli ja äratab neis, kes on sedalaadi emotsioone kogenud, taas ellu uinuva jaheda mahamaetud pildikese minevikust. Nii teeb luule surematuks kõik selle, mis maailmas on kõige ilusamat ja paremat; ta peatab käestlibisevad ilmutused, mis kuuloomise aegadel läbi elu välgatavad, ja, heitnud neile keele või vormi loori, saadab need välja inimeste hulka tooma kauneid uudiseid samalaadsest rõõmust neile, kelle kõrval kannatades viibivad nende õed – viibivad, sest vaimu salakäikudest, mille asukaiks nad on, ei avane väljendusevärvavaid asjade universumisse. Luule lunastab kaduviku käest jumalikkuse ilminguid inimeses.

Luule muudab kõik asjad veetlevaks: ta ülendab selle ilu, mis on juba kõige kaunim, ning lisab ilu sellele, mis on kõige moonutatam; ta paneb joovastuse paari õudusega, leina naudinguga, igaviku muutlikkusega; oma kerge ikke all liidab ta ühte kõik omavahel lepitamatud asjad. Ta muudab teiseks kõik, mida puudutab, ja iga tema kohalolu kiirguses liikuv vorm muudetakse imelise sümpaatia abil temast hinguva vaimu kehastuseks; tema salapärase alkeemia muudab joodavaks kullaks mürgised veed, mis hoovavad surmast ellu; ta rebib maailma palgelt tuttavlikkuse loori ja paljastab uinuva lasti ilu, mis on maailma vormide hing.

<sup>14</sup> Ariosto pühendas palju vaeva oma teoste redigeerimisele.

Kõik asjad eksisteerivad niisugustena, millisena neid tajutakse – seda vähemalt tajuja suhtes. “Vaim omaenda paik on, iseendas teeb Põrgust Paradiisi, Paradiisist Põrgu.”<sup>15</sup> Ent luule murrab needuse, mis alistab meid ümbritsevate muljete juhulikkusele. Ja ükskõik kas ta tõmbab lahti oma kujunditega kardinad või kergitab asjade lavapildi eest elu tumeda loori, ikka ühtviisi loob ta meile teise olemise meie olemise sees. Ta teeb meist ühe teise maailma asukad, mille kõrval tuttav maailm on kaos. Ta taasloob tavalise universumi, milles me osaleme ja mida tajume, ning pühib meie sisesilma eest tuttavlikkuse kile, mis varjab meie olemise imet. Ta sunnib meid tundma seda, mida tajume, ja kujutlema seda, mida teame. Ta loob uueks universumi, mille on meie vaimus olematuks muutnud kordamisest nüristunud muljete ringkäik. Ta õigustab Tasso julgeid ja õigeid sõnu: *Non merita nome di creatore, se non Iddio ed il Poeta*.<sup>16</sup>

Luuletaja, kes on kõrgeima tarkuse, rõõmu, vooruse ja kuulsuse autor teiste jaoks, peaks ka ise olema õnnelikem, parim, targim ja säravaim surelike seas. Mis puudutab tema kuulsust, siis jäägu see aja otsustada, kas mõne teise inimelu seadja [institutor] kuulsus saab võrreldavaks poeedi omaga. Niivõrd kui ta on poet, on temagi kindlasti kõige targem, õnnelikum ja parem inimeste seas: suurimad

poetid on olnud kõige laitmatumalt voo-  
ruslikud, ülimalt kõlbelised ja – kui me  
suudaksime heita pilgu nende siseellu – ka  
kõige õnnelikumad inimesed; ja lähemal  
vaatlusel võib leida, et erandid, kelle  
kujutusvõime oli küll suur, ent mitte nii  
suur kui suurimail, pigem kinnitavad kui  
kummutavad seda reeglit. Laskugem kor-  
raks vaatlema rahvasuu otsuseid ning, usur-  
peerides ja ühendades oma isikus nii süü-  
distaja, tunnistaja, kohtuniku kui ka timu-  
ka lepitamatud ametid, märkigem ilma  
protsessi, tõendite ja vorminõueteta, et  
nende motiivid, kes istuvad “seal kõrges,  
kuhu me ei söanda tõusta”<sup>17</sup>, ei ole alati  
kiiduväärt. Oletagem, et Homeros oli  
joodik, Vergilius lipitseja, Horatius arg-  
püks, Tasso hullumeelne, lord Bacon riig-  
givara riisuja, Raffael libertiin ning  
Spenser õuelaulik.<sup>18</sup> Elavate poetide ni-  
metamine ei sobiks käesoleva teemaga,  
kuid mainitud suurte nimede au on järel-  
põlved igati jalule seadnud. Nende eksi-  
musi on kaalutud ja leitud need vaekausil  
olevat kerged kui tolm; kui nende patud  
olidki helepunased, on need nüüd lumi-  
valged;<sup>19</sup> need on puhtaks pestud suure  
vahendaja ning lunastaja Aja veres. Vaada-  
ke, milliseks naeruväärt kaoseks on meie  
kaasaegse luule ja luuletajate laimamisel  
kokku segatud süüdistused küll tõelistes,  
küll väljamõeldud kuritegudes; mõelge,  
kui vähesed asjad on sellised, nagu nad

<sup>15</sup> “Kaotatud paradiis” I, 245–255.

<sup>16</sup> Looja nime ei vääri keegi peale jumala ja luuletaja.

<sup>17</sup> “Kaotatud paradiis”, IV, 829.

<sup>18</sup> Kõiki neid süüdistusi on mainitud poetide vastu esitatud. Kõneldes allpool “meie kaas-  
aegsete poetide laimamisest”, peab Shelley silmas skandaale, mille tagajärjel said kannatada  
Byron ja ta ise.

<sup>19</sup> Jesaja 1:18.

paistavad – või paistavad sellisena, nagu nad on; vaadake omaenda motiive ning ärge mõistke kohut, et teie üle ei mõisteksite kohut.<sup>20</sup>

Luule, nagu öeldud, erineb loogikast selle poolest, et ei allu vaimu aktiivsete jõudude kontrollile ning tema sünnil ja taastulekul puudub paratamatu seos teadvuse ja tahtega. Oleks jultumus väita, nagu oleksid teadlikkus ja tahe vaimse põhjuslikkuse tarvilikud tingimused, kui vaimutegevuse tagajärgi kogetakse ka ilma nendeta. Selgesti võib ka oletada, et luulevõime sagedane taasesinemine võib tekitada vaimus korra- ja harmooniaharjumuse, mis on vastavuses luuletaja enda loomusega ning selle mõjuga teistele inimvaimudele. Ent inspiratsioonihetkede vaheaegadel – ja need võivad olla sagedased, isegi kui ei kesta kaua – saab luuletajast tavaline inimene ja ta satub ühtäkki taas nende mõjutuste meelevalda, mille all teised inimesed harjumuspäraselt elavad. Et aga luuletaja on peenema hingega kui teised inimesed ning tema tundlikkus nii oma kui võõra valu ning naudingu suhtes on nii kõrge, et teised seda aimatagi ei oska, siis seda suurema innuga väldib ta valu ja püüdleb naudingut. Ja kui ta ei pane tähele, kuidas need üleüldise püüdluse või vältimise objektid omavahel rõivaid vahetavad, siis muutub ta laimu ees kaitsetuks.

Kuid selles eksimuses ei avaldu tingimata kurjus, ja nõnda ei ole etteheidetes, mida rahvasuu poeetide elule esitab, olnud

kunagi juttu julmusest, kadedusest, kätemaksuhimust, ihnsusest ega üldse puhtalt kurjadest kirgedest. (...)

Nende märkuste esimeses osas<sup>21</sup> vaadeldi luule elemente ja printsiipe; ja nii hästi kui mahupiirid võimaldasid, näitasid need, et see, mida nimetatakse luuleks sõna kitsas tähenduses, pärineb samast allikast, millest kõik teisedki korra ja ilu vormid, mille järgi inimelu aine end korrastada laseb ja mis on luule sõna üldises tähenduses.

Teine osa seab endale sihiks rakendada neid põhimõtteid poeesia viljelemise praegusele seisule ning kaitsta püüdlust idealiseerida kommete ning arvamuste kaasaegeid vorme ja panna need kujutluse ja loovvõime teenistusse. Sest inglise kirjandus, mille hoogne areng on alati eelnenud rahvusliku tahte jõulisele ja vabale arengule või sellega kaasas käinud, on praegu nii-öelda taassünni läbi teinud. Vaatamata madalale kadedusele, mis tahaks alavääristada meie kaasaegete väärtust, saavad meie ajastu intellektuaalsed saavutused mälestusväärseks ja me elame säärase filosoofide ning poeetide kõrval, kes võrreldamatult ületavad kõiki noid, kes on esile tõusnud pärast viimast rahvuslikku võitlust kodaniku- ja usuvabaduste eest.<sup>22</sup> Kui üks suur rahvas saab äratust, et asuda tööle arvamuste või institutsioonide paremaks muutmise nimel, siis on luule see, mis sellest kõige eksimatumalt kuulutust annab, seda saadab ja järgib. Säärastel pe-

<sup>20</sup> Matteus 7:1.

<sup>21</sup> "Luule kaitseks" pidi olema kõigest esimene osa pikemast esseest, mis jäi Shelleyl valmis kirjutamata.

<sup>22</sup> 17. sajandi parlamentaarne liikumine, mis kulmineerus Charles I troonilt kõrvaldamisega.

rioodidel hakkab kogunema võime edasi anda ja vastu võtta intensiivseid ning kirglikke kujutelmi inimesest ja loodusest. Isikud, kellesse see võime on asunud, ei pruugi oma loomuse paljude aspektide poolest sageli vastatagi sellele headuse vaimule, mida nad teenivad. Ent isegi kui nad seda võimu, mis nende hingetroomil on istet võtnud, salgavad või sellest lahti ütlevad, on nad ikkagi sunnitud seda teenima. Ei ole võimalik lugeda tänapäeva kuulsaimate kirjanike teoseid, hämmastumata nende sõnades hõõgavast elektriseerivast elust. Kõikehõlmava ja läbitungiva vaimuga mõõdavad ja loodivad nad inim-

loomuse kaugemaid äärealasid ja sügavusi, olles ise ehk kõige siiramalt üllatunud selle ilminguist, sest see ei ole niivõrd nende enda kui ajastu vaim. Luuletajad on tabamatu inspiratsiooni hierofandid; nende hiiglaslike varjude peeglid, mida tulevik heidab olevikule; sõnad, mis väljendavad seda, mida nad ise ei mõista; pasunahüüd, mis kutsub lahingusse, tajumata ise, millele ta inspireerib; mõjujõud, mis ei liigu, vaid liigutab. Luuletajad on maailma tunustamata seadusandjad.

*Inglise keelest tõlkinud  
Triinu Pakk-Allmann ja M. V.*

P. B. Shelley sai algtõuke “Luule kaitseks” (Defence of Poetry) kirjutamiseks oma hea sõbra, koomiliste romaanide autori ja luuletaja Thomas Love Peacocki (1785–1866) 1820. aastal ilmunud esseest “Luule neli ajastut”, mis tõgas romantikute suurejoonelisi väiteid luule ja kujutluse tähtsusest. Lähtudes romantikute eeldusest, et luule juured on inimkonna kõige ürgalgsemas keelekasutuses ja mõttemaailmas, väitis Peacock oma poolnaljatleva stiiliga essees, et teaduse ja tehnika ajastul on poeesia muutunud anakronismiks ning luuletaja on tsiviliseeritud ühiskonnas poolbarbar. Shelley vastus “Luule kaitseks” pidi koosnema kolmest osast, kuid kirja jõudis ta panna ainult esimese osa, mis ilmus alles 1840, kaheksateist aastat pärast luuletaja surma. Nii nagu Wordsworthi eessõna “Lüürilistele ballaadidele”, taunib ka Shelley kirjutis varakapitalismi ning omistab luulele lausa lunastava tähtsuse. Kuid Shelley läheb kaugemalegi – luule all peab ta silmas kogu loomingulist kujutlust ja luuletajana käsitleb ta tegelasi – kunstnikke, riigimehi, usurajajaid –, keda nt Richard Rorty on rohkem kui poolteist sajandit hiljem nimetanud piirsõnavarade leiutajateks. Shelley jt romantikute poolt inimvaimu keskse fakulteedi seisusse tõstetud kujutlusvõime on teoreetilise arutluse teemana tänapäeva angloameerika vaimufilosoofias jäänud vaeslapse rolli, kuid elanud vaikselt edasi nt fenomenoloogilises ja psühhoanalüütilises traditsioonis, alates Heideggeri Kanti-tõlgendustest kuni Cornelius Castoriadis ja Antonio Negri poliitika-filosoofiani.



# ENE-REET SOOVIK

## KES KELLEGA KÄIS: MÄRKMEID INGLISE ROMANTIKUTEST

Selles, kuidas me tänapäeval tõlgendame romantismi kui kirjandusvoolu, on suur osa olnud mõjukal kirjandusteadlasel René Wellekil, kes rõhutas sarnasust erinevate Euroopa kirjanduste romantismiilmingute vahel. Wellek ehitas universaalse romantismi kui kirjandusnähtuse üles kolmele vaalale, milleks olid esiteks kujutus, teiseks loodus ning kolmandaks sümboli ja müüdi kasutamine. Konkreetselt inglise romantismist kõneldes kirjutab Wellek nõnda: "Inglismaa poole pöördudes näeme, et kõigis sisuliselt olulistest punktides ollakse prantslaste ja sakslastega täielikul üksmeelel. Inglise romantilise voolu suured luuletajad moodustavad üsnagi koherentse rühma, kellel on ühesugused vaated luulele, sama ettekujutus kujutlusest, sama seisukoht looduse ja inimõistuse küsimuses. Samuti jagavad nad luulestiili, kasutavad kujundeid, sümbolismi ja müüti nii, et see erineb täiesti kõigest, mida oli viljeldud kuni 18. sajandini, ja nii, et nende kaasaegsed pidasid seda stiili ähmaseks ning peaaegu mõistetamatuks."<sup>1</sup>

Welleki tsitaat seob romantismi sõnaselgelt teatud suurte luuletajatega, kes näitlikustavad ja kehastavad romantismi nõnda, nagu tema seda mõistab, seega ku-

jul, mida praeguseni laialdaselt aktsepteeritakse. Ja nagu kokkuvõtvalt on märkinud Anne K. Mellor, on ükskõik, kas inglise romantismi tõlgendatakse kujutluse, nägemuse ja transsendentsusena, nagu on teinud näiteks M. H. Abrams ja Harold Bloom, või keeleliselt vahendamata visiooni võimalikkust küsimärgi alla seades – selles suunas on liikunud näiteks Geoffrey Hartman ja Paul de Man, või konkreetsete poliitiliste ja ühiskondlike sündmustega seotud ideoloogiana, nagu on osutanud Carl Woodring ja Jerome McGann – ikka on seda konstrueeritud õigupoolest üksnes kuue mehe kirjutiste ja mõtete põhjal.<sup>2</sup> Tänapäraselt arvatakse inglise romantismi luulekaanoni kuue tuumnime hulka William Blake (1757–1827), William Wordsworth (1770–1850), Samuel Taylor Coleridge (1772–1834), George Gordon, Lord Byron (1788–1824), Percy Bysshe Shelley (1792–1822) ja John Keats (1795–1821). Need luuletajad, kes olid enamasti tuttavad üksteise teostega – vähemalt mõnedega neist, puutusid kas suuremal või vähemal määral omavahel ka isiklikult kokku. Ning nad olid tegevad ajal, mil kirjandusega seoses hakkas tekkima huvi ka kunstiinimeste isiksuse vastu, õilmit-

<sup>1</sup> R. W e l l e k, *The Unity of European Romanticism*, 1949. Rmt-s: A. D a y, *Romanticism*. New York, London, 1996, lk 5.

<sup>2</sup> A. K. M e l l o r, *Romanticism and Gender*. New York, London, 1993, lk 1.

ses elulookirjutus ning tekkis soov näha luuletajas kangelast.<sup>3</sup> Just romantismiperiöödist pärineb arusaam, et autor on individuaalne geenius, kes eimillestki vormib surematuid kunstiteoseid, ning just nende poetide põhjal on tekkinud stampettekujutus öhkavast ja inspireerunud Poee-dist kui Sellisest. Penguini kirjastuse inglise kirjanduse ajaloo sarja romantismi-köite toimetaja David B. Pirie kirjeldab populaarset müüti Romantilisest Luuletajast nõnda: "Ta on sürreaalne hübriid, kes on ühte kätte innukalt kahmanud vana kreeka poti, teises käes kõlgub tal aga nartsiss. Ta lobiseb palju, kuid et tema lemmikteemade hulka kuuluvad moodsa maailma inetus, üksilduse ilu ning eelkõige tema enese hinge majesteetlikkus, siis räägib ta tihti iseendaga. Ta naeratab, sest on naiivne optimist, kuid ülitundlikkus muudab ta meeolelu kõikuvaks, nii et ta võib äkitselt nutma puhkeda või isegi minestada. Ometigi, kui läheduses peaks kohuma äike, seilab ta kohe hapra paadiga merele või kepsutab lähima mäe otsa. Ükskõik kumma intensiivsustee ta valib, ikka ahvatlevad teda kõrvale unistused armsamatest kohtadest ja parematest aegadest. Seega võibki ta hõlpsasti juba liigutavalt noorena varajasse hauda variseda."<sup>4</sup>

Ühelegi romantismikaanonisse kuuluvale luuletajale ei saa muidugi omistada kõiki kirjeldatud jooni – juba põgus pilk sünni- ja surma-aastatele osutab, et Blake'i ja Wordsworthi eluaastad vastavad vägagi

täpselt pühakirja mõlgutusele, et meie elupäevi on seitsekümmend aastat, ja kui keegi on tugev, siis kaheksakümmendki; ning ka Coleridge'il ei jäänud meie mõistes pensionieast palju puudu. Blake'il leia-me klišeelisi romantikujooni sootuks vähem kui müütilisel koondkujul, kui loomeüksildus ning maailmamõistmise väga sügav omapära välja arvata. Ta sündis vabakirikliku taustaga sukakuduja peres Londonis ja sai ettevalmistuse praktiliseks tööeluks ja leivateenimiseks, mis teda aga sugugi mässule ei õhutanud ega tema kirjanikuteekonda ahistanud, nagu tüüpromantiku puhul muidu ette võiks kujutada. Tänu ausale kutsekoolitusele graafikuna seisab tema luuleloomega kõrvuti ta viisuaalne kunst, mõlemad aga võrsuvad tema kummalisest religioosest maailmavaatest, mida saatis hulk nägemusi. Juba lapsepõlves oli Blake jalutuskäigult koju tulles kõnelnud säravaid tiivulisi ingleid täispuust ning oleks selle eest isa käest peaaegu naha peale saanud. Ingleid nägi ta hiljemgi, samuti märkas põllul puu all prohvet Hesekieli, esimene nägemus aga olevat teda külastanud juba nelja aasta vanuselt, kui talle end ilmutas Jumal ise, kes aknast sisse vaatas. Visioonid polnud romantikute seas haruldased, neid nägid ka Coleridge ja Shelley, kuid teiste luuletajate puhul võis üsna ilmselt oma rolli mängida toona tunnustatud ravimina laialt levinud oopiumitinktuur laudanum. Blake'i aga saatsid sellised pildid ilma

<sup>3</sup> M. B u t l e r, *Romantics, Rebels and Reactionaries. English Literature and its Background 1760–1830*. Oxford, New York, 1981, lk 2.

<sup>4</sup> D. P i r i e, *Introduction. Rmt-s: The Penguin History of Literature. The Romantic Period*. Ed. D. B. Pirie. Harmondsworth, 1994, lk vii.

mingi keemilise kaasabita lapsepõlvest surisängini välja.

Visionäär Coleridge'iga ta oma elu lõpupoole tõepoolest ka tutvus ning nende kohtumise tunnistajaks olnud kaasaegse sõnutsi tundunud kaks luuletajat "nagu sugulashinged mingist teisest sfäärist, kes vaid mõnda aega meie maa peal hingavad"<sup>5</sup>. Coleridge olevat Blake'ist kõrgesti kõnelnud, vastupidisest arvamusest pole paraku midagi teada. Küll aga on Blake öelnud Wordsworthi kohta, et see olevat hea luuletaja, kuid näinud probleemi selles, et Wordsworth armastas loodust, mis Blake'i arvates oli kuradi kätetöö.<sup>6</sup> Sellises suhtumises loodusesse lahkneb Blake väga selgesti Welleki seatud tingimusest, et romantik peaks loodust pjedestaalile tõstma. Tavapärast pelgu pörgulise ees, mida Wordsworthile antud hinnangust välja võiks lugeda, Blake aga siiski ei tundnud, suhtudes paljude poolt saatanlikuks peetud Byroni loomingusse soosivamalt kui nii mõnigi teine. Oma lühikese värssdraama "Aabeli vaim. Jehoova nägemuste ilmutus, nagu seda on näinud William Blake" (1822) pühendas ta isegi "Lord Byronile kõrbes".<sup>7</sup> "Aabeli vaim" oli Blake'i vastus Byroni värssdraamale "Kain", mida süüdistati ebamoraalsuses ja blasfeemilisuses – küllap imponeeris äärmiselt ebakonventsionaalsete vaadetega Blake'ile ka Byroni tavapä-  
rast patumõistet trotsiv antikangelane.

Samas aga võis Blake pidada Byronit enast kadunud hingeks - ja pole teada, kas Byron oli temast üldse kuulnudki. Käsitöolisest Blake kõrgseltskonnaga üldiselt ei suhelnud, kuigi 1818. aastal viibis ta – võimalik, et kunstnikuna, kelle töid pere-  
naine võis olla omandanud – külalisena õhtusöögil, mille korraldas Byroni endine skandaalne armuke leedi Caroline Lamb. Üks samal üritusel viibinud daam kirjeldas teda kui "järjekordset ekstsentrilist väikest kunstnikku", kelle veidrad vaated on ta-  
vaarvamustest eksalteeritumad ja kes selle maailma asjadest midagi ei tea.<sup>8</sup>

Ülejäänud kanoniseeritud romantikutel on mõnevõrra rohkem ühisjooni Pirie karikatuuriga ning ka arvukamalt omavahelisi kontakte. Eriti püsivalt on kirjandus-  
lukku ja ka rahvateadvusesse jäänud sellised kooslused nagu "Wordsworth ja Coleridge Lake Districtis" ning "Byron ja Shelley Šveitsis ja Itaalias". Nn järvekoolkonna legendile, millega tihti liidetakse kolmaski luuletaja Robert Southey, vaidleb siiski vastu juba Wordsworthi ja Coleridge'i kaasaegne Thomas De Quincy, üks perioodi tuntumaid prosaiste, kelle kuulsaim teos on autobiograafiline "Inglise oopiumisööja pihtimused". De Quincey<sup>9</sup> kinnitusele olid naeruväärselt ekslikul arvamusel need kriitikud, kes arvasid, et luuletajate kogukonna teket ajendasid ühised vaated kirjandusele, luulekeelele ja luule tõelistele

<sup>5</sup> P. A c k r o y d, Blake. London etc., 1995, lk 361.

<sup>6</sup> Sealsamas, lk 362.

<sup>7</sup> P. A c k r o y d, Blake, lk 348; M. B o w r a, The Romantic Imagination. London, 1961, lk 150.

<sup>8</sup> P. A c k r o y d, Blake, lk 323.

<sup>9</sup> T. D e Q u i n c e y, Recollections of the Lakes and the Lake Poets. Harmondsworth, 1970, lk 64–65.

funktsioonidele, mis õigustaksid sõna “koolkond” kasutamist. Pigem olid kirjanikeasumi moodustumise taga isiklikud suhted, see, kes kellega tuttav oli ja kes kellega käis. Wordsworthi jaoks oli Järvepiirkond kodune kant, Coleridge sattus sinna Wordsworthi kaudu ja Southey oma naise õemehe Coleridge’i kaudu, kuid Wordsworthi ja Southey vahel tuvastas De Quincey vaatlejana küll vaid vastastikust antipaatiat nii kirjanduslikul kui isiklikul pinnal; ning ta tsiteerib Southey sõnu 1812. aastast, mil too talle ise oli väitnud, et mõistab ülimalt hukka nii isand Wordsworthi teooria kui ka praktika.

Mis puutub Coleridge’i ja Southey hõimlusesse, siis selle aluseks olid algselt küll maailmavaatelised kaalutlused: Coleridge kosis Southey abikaasa õe Sarah’ teise luuletaja mõjutusel ja pragmaatilisi eesmärke silmas pidades ajal, mil mehed planeerisid üheskoos Ameerikasse Susquehanna jõe kallastele Pantisokraatiamemelise koloonia rajamist. Asundus, mille defineerivaks põhimõtteks Coleridge’i järgi oluaks “isekuseprintsipi” kõrvaldamine, oleks mõneti meenutanud kommunismi, sest plaanis oli nii omandist loobumine kui ka sugulusest ja peresidemetest kõrgemal seisvate võrdsussuhete ülimalt pidamine.<sup>10</sup> Alguses polnud kindel, kas sinna naisi üldse tuleks kaasa võtta, aga kui lõpuks ikkagi naiste kasuks otsustati, siis ei oleks Coleridge’il sobinud poissmehena teele asuda ning ilmselt loodeti sel juhul ka naiste omavahelisele läbisaamisele. Luu-

lekeeles on Coleridge’i ja Southey pere-suhted põlistanud Byron oma “Don Juanis”, milles teatab, et teineteise jälgedes käies näinud nood kaks Bathi kübarategijat. Vastuseks sellele kirjanduslikule laimusõnumile, nagu oleksid luuletajaprouad olnud kübarategijad (kõikide elukombevarjunditega, mida naisterahva sellise elukutsega võiks seostada ja mida De Quincey siit ka välja loeb: “kõik teavad, mida selle väljendiga *tahetakse* öelda”<sup>11</sup>), üritab De Quincey tõde jalule seada ning teatab, et tütarlapsed olevat olnud pärit ausast ja korralikust perest ja lisaks sellele sugugi mitte Bathist, vaid hoopistükkis Bristolist.

Ometi ei ole De Quincey ülestähendus sed tema endiste iidolite kohta sugugi alati kuigi lahked (Wordsworthi jumaldas ta seitsaadik, kui 14-aastaselt esmakordselt “Lüürilisi ballaade” sattus lugema, ning Coleridge’ile tegi ta – ise just mitte kõige rikkama mehena – 300-naelase anonüümse annetuse), ning luuletajate suguvõsad ei vaadanud tema kirjutiste peale just hea pilguga. Tema järvekoolkonna-lugude 1970. aasta väljaande toimetaja David Wright oletab, et kui Wordsworth ja De Quincey olid liialt vastandlikud selleks, et sügavat sõprust sõlmida, siis Coleridge’i puhul oli tõrketeguriks liigne sarnasus, sealhulgas ka oopiumisõltuvus, mida De Quincey siiski paremini kontrolli all hoidis: tema andmetel tarvitanud Coleridge halvemail aegadel 80 000 tilka laudanumit päevas, De Quincey ise aga kümme korda

<sup>10</sup> P. H a m i l t o n, Coleridge. Rmt-s: The Penguin History of Literature. The Romantic Period. Ed. D. B. Pirie. Harmondsworth, 1994, lk 191.

<sup>11</sup> T. D e Q u i n c e y, Recollections of the Lakes and the Lake Poets, lk 51.

vähem.<sup>12</sup> Kunagised soojad suhted Lake Districti luuletajatega jahenesid osalt küll ka perekondlikel põhjustel – samuti järvepiirkonda elama asunud De Quincey abiellus ühe sealse taluniku tütreaga, mis peenematest peredest pärit Wordsworthide ja ka emand Coleridge'i jaoks osutus seltskondlikul suhtlemisel tõsiseks takistuseks. Samas ei häirinud neid ilmselt eriti asjaolu, et De Quincey esimene laps liiga vara ilmale tuli – lähemate sõprade ringis ei teinud Wordsworthid saladust ka sellest, et Williamil endal kasvas Prantsusmaal vallaslaps. Kuigi oli tegemist igati ajastuomase suhtumisega, oli De Quincey'l seisuslikku snobismi raske andeks anda, samas aga ei saa teda siiski süüdistada järvekoollastest tahtlikult negatiivse kuvandi loomises. Wright toob oma sissejuhatuses eraldi välja tööga, et teisel on De Quincey otsesõnu ümber lükanud kaks Wordsworthide seisukohast mitte kõige meeldivat kuulujuttu – esiteks selle, nagu võinuks ta ise olla Wordsworthi tütre Kate'i isa; ja teiseks selle, nagu võinuksid Wordsworthi ja tema vallalise õe Dorothy vahelised suhted olla lähedasemad kui õevenna omadele tavapäraselt ette nähtud. Küll aga osutab ta sellele, et Dorothy ja Coleridge'i vaheline intellektuaalne klapp mõjus viimase abikaasale ilmselt häirivalt, ning on hiljem oma teost täiendades lisanud märkuse: “Minule isiklikult on jäänud

mulje, et ei Coleridge ega lord Byron poleks lõpuks suutnud jätta tülli minemata ükskõik millise abikaasaga...”<sup>13</sup>

Seksuaalse vabaduse ja otsesemalt intsesti teemat on pigem seotud teise kirjandusliku kollektiiviga, mida nende kaasagne Southey tituleeris “saatanlikuks koolkonnaks” ja “verepilastusliigaks”. See nii-öelda koolkond hõlmab Byronit, Shelleyt, viimase abikaasat Maryt ja Mary kasuõde Claire Clairmonti nende ühistel reisidel Mandri-Euroopas. Byroni hilisemat luulet pidas saatanlikuks ka Coleridge ning Wordsworth nimetas teda geniaalseks meheks, kellel on perversne süda.<sup>14</sup> Byron omakorda põlgas sügavalt Wordsworthi ning veel enam Southeyt – vaid Coleridge oli tema silmis pisut soodsama hinnangu ära teeninud – ega hoidnud oma arvamust ka üksnes enda teada. Ent kirjanduses pakkusid Byronile ülepea huvi teised autorid kui ülejäänud romantismikaanoni keskmesse kuulujatele ning Byroni-uuri ja Jerome McGann juhhib tähelepanu sellele, et Welleki kolmikdefiniitsioon ei taha Byroni puhul kehtida, nii et sellise teooria prisma läbi vaadatuna osutub ta kas probleemseks või ebaoluliseks.<sup>15</sup> Välismaalaste jaoks aga on just Byron olnud see nael, mille küljes kogu romantismipilt ripub, ja seda suuresti tema isiku ning elukäigu tõttu. Byroni osatähtsus kirgliku ja mässulise Romantilise Luuletaja stereotüübi

<sup>12</sup> D. Wright, Introduction. Rmt-s: T. De Quincey, *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*. Harmondsworth, 1970, lk 15.

<sup>13</sup> T. De Quincey, *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*, lk 396.

<sup>14</sup> M. Bora, *The Romantic Imagination*, lk 150.

<sup>15</sup> J. J. McGann, *Rethinking Romanticism*. Rmt-s: *The Challenge of Periodization. Old Paradigms and New Perspectives*. Ed. L. Bessermann. New York and London, 1996, lk 162–163.

kujunemisel kogu Euroopas oli suurem kui ühelgi teisel üksikul kunstiinimesel.<sup>16</sup> Ta oli deemonlik ühiskonnatrotsija ja vabadusaate eest võitleja, halastamatu südame-temurdja ja kodumaal põlatud pagulane, *mad, bad and dangerous to know*, nagu Caroline Lamb oli kokkuvõtlikult otsustanud juba enne seda, kui ta “Childe Haroldi” autorina Londoni salongides kuulsuse saavutanud luuletajaga isiklikult tuttavaks sai. 1816. aastal, mil “saatanlik koolkond” Šveitsis kokku sai, oli Byron aga äsja lõplikult Inglismaalt lahkunud, selja taga lisaks arvukatele armulugudele ka purunenud abielu. Tema naine Annabella Milbanke läks koos väikese tütrega oma vanemate juurde tagasi; lahkumise asjaolud jäid esialgu hämaraks. Põhjused olid ilmselt lausa mainimatute killast – Byroni väidetavad intiimsuhted oma poolõe Augusta Leigh’ga, mida biograafid üldiselt usuvad (kuigi see, kes ikkagi oli Augusta 1814. aastal sündinud tütre Elizabeth Medora isa, pole lõplikult kindel<sup>17</sup>) ning seksuaalselt ambivalentse luuletaja “ebaloomulikud praktikad”, mida ta ilmselt ei rakendanud mitte üksnes meessoost partnerite, vaid ka abikaasa puhul. Sodoomia oli aga üks väheseid asju, mida regendiajastu Inglismaa kohati vägagi vabameelse aadli seas peeti üheselt ülevõitavate piiride minevaks kõlvatuseks.

Abikaasade lahkumineku ja Byroni Inglismaalt lahkumise vahele jäi aga viimase tutvumine Claire Clairmontiga, kes Byroni plaanidest kuulda saanuna – ja

põgusa afääri järel luuletajalt last oodates – ärgitas ka Shelleysid mandrile reisima, mistõttu kirjanduslukku läinud seltskond 1816. aastal üldse kokku saigi. Ettevõtmine kordas sama kolmiku varasemat teekonda aastal 1814, mil juba abielus Shelley toona alles 16-aastase Mary Godwiniga salaja mandrile põgenes, Claire nendega kaasas – kuus nädalat kestnud vahejuhtum, mis muutis mõneks ajaks problemaatiliseks suhted luuletaja ning tema vaimse ja Mary lihase isa, anarhistliku filosoofi William Godwini vahel. 1816 sai kirjanduslikust nelikust ja nende oletatavast patuelust selline turismiattraksioon, et nad olid uudishimulike orbiidist pääsemiseks sunnitud oma esialgsest hotellist välja kolima, kinnitab biograaf Frederic Raphael.<sup>18</sup> Byroni rentis Genfi külje all Diodati villa, Shelleyde seltskond peatus lähikonnas ning järgnev suvi on saanud kuulsaks õuduslugude jutustamise ööga, mil sündis Mary Shelley “Frankenstein”, teos, mis tegi noorest naisest ta ema – feministliku kirjasõna esiema Mary Wollstonecrafti – väärilise mantlipärija kirjanduse vallas. Shelley aga elas öö üleloomulikkude atmosfääri niivõrd sisse, et nägi Mary rinnanibude asemel silmi ja sattus hüsteeriahoogu, millest Byroni reisikaaslane doktor Polidori teda turgutama pidi.

Shelley, kelle nägemine olnud vaimusilmas tihti teravam ja üksikasjalisem kui ihulikus elus, kohtus oma paadiõnnetuses lõppenu lühikese elu vältel teistegi ilmutistega: hiljem Itaalias nägi ta merest ker-

<sup>16</sup> M. B u t l e r, *Romantics, Rebels and Reactionaries*, lk 2–3.

<sup>17</sup> F. R a p h a e l, *Byron*. London, 1982, lk 77.

<sup>18</sup> Sealsamas, lk 122.

kimas käsi plaksutavat alasti last; sattus vastamisi iseenda kujuga, kes talt küsis, kui kaua ta kavatseb veel rahul olla, ning oma sõprade Edward ja Jane Williamsi kujudega, kes veriste ja muserdatutena ühel ööl tema tuppa ilmusid, hoiatades, et maja on kokku varisemas. Blake'i omadega kõrvutades on tegemist tunduvalt maisemate ja madalamate piltidega, kuid ehk polekski mõtet oodata religioosseid kujutlusi autorilt, kes visati Oxfordist välja pamfleti "Ateismi vajalikkusest" kirjutamise ning levitamise eest. Blake'iga aga sidus Shelleyt vastuhakk vaba vaimu piiravale institutsionaliseeritusele, sealhulgas näiteks abielu eitamine, ehkki olude sunnil abiellus ta koguni kaks korda. Diodatisuvel oli ta esimene abikaasa ning kahe lapse ema Harriet veel elus ning Mary üksnes tegeliku elukaaslase staatuses, järgnenud novembris uputas juba teiselt mehelt last ootav Harriet end Hyde Parkis Serpentine'i tiiki ja Shelley abiellus Maryga. Raphael puistab üldiselt jaatavaid vihjeid vastuseks küsimustele, kas ja kuivõrd Shelley laiendas oma üldist inimarmastust ka Claire'ile, ning kas Mary, keda sageli kujutatakse paarisuhtele pühendununa, tundis huvi ka Byroni vastu. Claire sünnitas Byronile tütre Allegra, kes jäi Byroni üles kasvatada. Itaalias poissmehe ebakorrapärasel elu harrastav luuletaja jättis lapse 1921. aasta nunnakloostri, kus see järgmisel aastal palavikku suri. 1818. aastal jäi Claire Itaalias uuesti lapseootele, ja sedapuhku ei peeta võimatuks ka versiooni,

et lapse isa oli vabaarmastuse pooldaja Shelley ise. Samas on Shelleyde abielupaari omavahelised suhted alust andnud akadeemilistele artiklitele, mis kannavad näiteks pealkirja "Kas Shelleyd paarisid romantiliselt?"<sup>19</sup>. Nii et küsimus, kes inglise romantikute maailmas kellega käis ja kuidas see kirjandust mõjutas, tuleb just nn Shelley ringi käsitlustes kõige otsesemalt ja teravamalt esile, ehkki elulookirjutajad võivad sedasi hakata meenutama neidsamu agaraid turiste, kelle eest seltskond 1816. aasta suvel pidi pagema.

Byron, kes üldiselt ei kippunud kedagi kiitma, kui oli võimalus ironiseerida, kirjutas Shelley kohta pärast tema uppumissurma: "Ta oli eranditult kõige parem ja kõige vähem isekas inimene, keda ma eales olen tundnud. Ma pole kunagi tundnud kedagi, kes temaga võrreldes ei oleks tööbras. Taas kord on kadunud inimene, kelle kohta maailm pahaloomuliselt ja teadmatult ja jõhkralt eksis."<sup>20</sup> Hoopis halvemini suhtus lord John Keatsi, nõustudes karmi kriitikaga, mis nägi Keatsis kolmanda, n-õ kokni koolkonna esindajat, mis oli kahtlemata laiduväärne nähtus sellisel härrasmeestele sobival alal nagu luule – varakult vanemad kaotanud, vaesusega võitlev Keats oli aga olnud õpipoiiks apteekri juures, kuigi loobus meditsiinist kirjanduse kasuks. Pealegi oli Keatsil olnud häbematu suhtuda lugupidamatult Byroni eeskujusse Drydenisse ja Pope'i. Byroni sõnade kohaselt tegeles Keats ise mentaalse masturbeerimisega ja

<sup>19</sup> N. C r o o k, Pecksie and the Elf: Did the Shelleys couple romantically? *Romanticism on the Net* 18, May 2000.

<sup>20</sup> F. R a p h a e l, Byron, lk 186.

produtseeris voodisepissimislulet. Mitte sama ühemõtteliste väljendite abil, kuid siiski üsnagi väikese entusiasmiga pani toona veel suhteliselt tundmatu Keatsi luulelugemise 1817. aastal lakooniliselt paika ka inglise luule tunnustatud käilakuju Wordsworth, ja Keats võttis seda väga südamesse.

Oli aga neidki, kelle arvamus Keatsi luulest oli risti vastupidine. Näiteks pidas sellest lugu Shelley (kes oli millalgi Byroni poolt pilgatud Southeytki imetlenud) ning kirjanikud ka suhtlesid omavahel 1817.–18. aastal, mil Shelley viibis Inglismaal; tõi, südamesõpradeks saamata.<sup>21</sup> Neid omavahel tutvustanud Leigh Hunt, kelle mõjukas *Blackwood's Edinburgh Magazine* samuti kokni koolkonda paigutas, on aga maininud, et Keats ei suhtunud Shelleyisse sama lahkelt kui Shelley temasse. Viimasel saatuslikul paadisõidul oli Shelleyl kaasas Keatsi luulekogu, mis leiti tagurpidi kokkumurtuna ta kuuetaskest, otsekui oleks lugeja selle kiirustades sinna pistnud. “Kui “Hyperion” ei ole suur luule, siis pole meie kaasaegsed suurt luulet kirjutanudki”, kõlas Shelley arvamus – ta eelistas uskuda, et Keatsi surma põhjustasid “Endymionile” osaks langenud arvustused ning et tegemist on pööbli tundeduse ohvriks langenud geenusega. Byron seevastu põlastas suutmatust kriitikat taluda, mida ta Keatsile omistas, ning alles Shelley “Adonais”, järelehüüe varalahkunud Keatsile, pani teda juba surnud lihtsurelikku leebemalt suhtuma. Ning Byroni

kõrval on ehk just Keats romantikute seas järgmine luuletajakuju *per excellence*, kelle üürikesse ellu mahub kodanlikku pereõnne sisaldava lahenduseta jäänud leegitsev armastus naabrineiu Fanny Brawne'i vastu, surm tiisikusse ja postuumne kuulsus – mitte nii heroiline kui Byron, ent seda enam hapralt luuleline.

Kindlasti ühendavad inglise romantilisi luuletajaid ühisjoonena nende erinevalt kirevad elulood, juba koloriitsuse fakt ise ja seegi, et põimuvate mustrite hulgas võib tuvastada ka korduvaid elemente, mis paistavad seda olulisematena, mida eksootilis-skandaalsemad need tänapäeva mõõdupuu järgi tunduvad. Toonaste pingeliste kirjandussuhete võimalikes rekonstruktsioonides peituvad visuaalsed ja draamaatilised võimalused on olnud aluseks laiemale vaatajaskonnale mõeldud kinosfilmidelegi, nagu näiteks Ken Russell'i “Gothic” (1986) ja Julien Temple'i “Pandaemonium” (2000). Esimene neist pakub versiooni Shelleyde ja Byroni Diodati-suve tondilugudeööst, ent selle kohta on ka öeldud, et tegu võiks olla hoiatava õppefilmiga narkootikumide mõjust; teine kirjeldab Wordsworthi ja Coleridge'i suhteid ilmse sümpaatiaga viimase suhtes, nii et filmi on nimetatud ka kirjandusliku Mozarti ja Salieri looks. Ent olgu siis, kas omavahel käidi läbi või mitte ja saadi läbi või mitte – ühist luuleja maailmamõistmist, mis neid luuletajaid sidusaks rühmituseks seoks, läbivad päris mitmed lõhed.

<sup>21</sup> H. Bloom, “The Two Spirits,” Adonais, and The Triumph of Life. Rmt-s: Shelley. Collection of Critical Essays. Ed. G.R. Ridenour. Englewood Cliffs, N.J., 1965, lk 161–162.



# REIN UNDUSK

## ROMANTILISED MARGINAALID

### **Romantic**

Romantismi on nimetatud Suure Ema – Magna Materi – tagasipöördumiseks Euroopa kultuuri pärast tema pikaaegset pagendust meheliku loodusjumala poolt klassikalises antiigis ning kristluses.<sup>1</sup> Ja ses mõttes on ka väljapaistva eelromantiku Jean-Jacques Rousseau jalutuskäike linnatagusesse loodusesse vaadeldud kui maskuliinseid puhastusrituaale ning kontakti otsimist vahetu naiselikkusega. Paraku, jätkab Camille Paglia, “looduse ja emotsiooni üleidealiseerimise tõttu alistub Rousseau naistele. Tehes mett, nõelab ta end”<sup>2</sup>. Vastukaaluks Rousseau teesile, et “loodus on tahtnud teid [rahvaid] kaitsta teaduse eest, nagu ema haarab ohtliku relva oma lapse käest”<sup>3</sup>, võtab markii de Sade nõuks tõestada, et loodus on saatanast ning järelikult – Rousseau loogikale truuks jäädes – tuleb pahesid kultiveerida, sest see on looduse seadus. Taasavastades looduses ürgnaiselikkuse, avastab romantism ka Magna Materi verised orgiad. Ning siit saab tegelikult alguse romantismi mõiste kogu keerukus, mis on viinud ise-

gi soovituseni *romantismist* loobuda: samaaegselt feminiinse looduse kummardamisega on romantikud sunnitud käituma veendunud antinaturalistidena, sest Loodusnaine oma absoluutsuses on inimese jaoks talumatu, ta on impersonifitseeriv ning isiksust täielikult lammutav ktooniline jõud. Sellel romantismi sügavalt lõhestanud probleemil on erinevad avaldumisvormid, kuid kõige üldisemal kujul, ning eriti Saksamaal ja Prantsusmaal, väljendus antinaturalism romantilise diskursuse põimumises kristlusega. Olles vooluloolises mõttes tekkinud klassitsismi vastaspoolusena, defineeris romantism end eeskätt opositsiooni kaudu “vanadega” (*die Alten*), s.o antiigiga. Ühes sellega suunas ta oma pilgu Roomalt ümber keskajale ja kristlusele ning kanaliseeris loodusihaluses enda ees avanenud tunnetusliku dilemma vahenditega, mida pakkus kristlik poleemika inimese kahest loomusest – lihalikust ja vaimsest. Arthur Oncken Lovejoy on oma tuntud artiklis nimetanud romantismi samastamist “naturalismiga” ning siit johutavat möödavaatamist romantilisest kristluse ja paganliku antiigi vastandamisest

<sup>1</sup> C. P a g l i a, *Sexual Personae*. Harmondsworth etc, 1990, lk 230.

<sup>2</sup> C. P a g l i a, *Sexual Personae*, lk 235.

<sup>3</sup> J.-J. R o u s s e a u, *Arutlus teadustest ja kunstidest*. Tlk. K. Ross. Rmt-s: Üksildase uitaja mõtisklused. Tallinn, 1995, lk 126.

ühaks suurimaks lihtsustuseks romantismi kui mõiste ajaloos.<sup>4</sup>

Romantism, nagu renessans ja barokk, on kirjandusloos etapp, mis sai endale nime tagantjärele: kõige väiksemaks kujunes ajaline intervall Saksamaal, suurimaks aga Inglismaal, kus romantikud kuulutati "romantikuiks" alles 19. sajandi teisel poolel. Samas sündis too hiljem romantismiks ristitud kirjandusvool nimelt inglise omadussõna *romantic* 'romantiline' isepärasel 18. sajandi kontekstis. Romantismist kui nähtusest rääkides tuleb niisiis tähele panna, et ta tekib Inglismaa maastiku- ja looduslembeses *romantic*'us, tuuakse sealt Saksamaale, kus ta kontseptualiseeritakse ja ideologiseeritakse *Romantik*'uks, ning viiakse siis uuesti tagasi Inglismaale, kus ta teatava inertisega oma sisult ja vormilt kontseptuaalsemal kujul (*romanticism*) ka käibeletuleb.<sup>5</sup> Ja nagu arvata võib, vahendaja osa sellel teekonnal jäi täita ei kellelegi muule kui prantslastele, kes siin endale iseloomulikult suutsid ühendada romantika vägivalgaga. 1810. aastal valmib korduvalt Saksamaal viibinud ja muuhulgas August Wilhelm Schlegeliga lähedalt suhelnud

Madame de Staëlil teos "Saksamaast" (*De l'Allemagne*), kuid Napoleon sekkub isiklikult, 10 000 eksemplari hävitatakse ning Madame de Staëlil "soovitatakse" lahkuda Prantsusmaa külje alt Šveitsist, kuhu Napoleon oli ta Pariisist pagendanud juba seitse aastat varem. Tsiteerides veel kord Pagliat, "veriseks terrorirežiimiks mandunud ning imperiaalse Napoleoni poolt monarhia taastamisega lõppenud Prantsuse revolutsioon oli esimene läbikukkunud rousseaulik eksperiment"<sup>6</sup>. Teos, mis oli määratud saama Euroopale sissejuhatuseks saksa romantismiteooriasse, ilmub lõpuks 1813. aasta oktoobris Londonis ning jõuab 1814. aasta kevadel pärast Napoleoni kukutamist kohe ka Prantsusmaale, inglise- ning saksa keelsed tõlked ilmuvad vastavalt 1813 ja 1814. Madame de Staëli raamatu ning selle mõttesugulase, A. W. Schlegeli "Loenguid draamakunstist ja kirjandusest. Viin 1808–1809" (ilmunud 1809–1811) keskseks kontseptuaalseks teeneks oli "romantilise poeesia" kui kristliku (katoliikliku) aluskoega ja rüütlikirjandusest alguse saanud literatuuri vastakuti asetamine "klassikalise poeesia" ning paganliku antiigiga.<sup>7</sup> Ühes sellega lülitati

<sup>4</sup> A. O. L o v e j o y, On the Discrimination of Romanticisms. Rmt-s: A. O. L o v e j o y, Essays in the History of Ideas. Westport (Conn.), 1978, lk 247–248.

<sup>5</sup> R. W e l l e k, The Concept of Romanticism in Literary History. Rmt-s: R. W e l l e k, Concepts of Criticism. New Haven, London, 1964, lk 137.

<sup>6</sup> C. P a g l i a, Sexual Personae, lk 232.

<sup>7</sup> See mõisteopositsioon oli selgelt defineeritud juba Schlegeli varasemates nn Berliini-loengutes (*Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Berlin 1801–1804*): "Kunstiajaloo seisukohalt on ülimalt oluline modernse ja antiikse maitse vastandlikkuse (*des Gegensatzes zwischen dem modernen und antiken Geschmack*) tunnistamine. (...) Antiikset poeesiat on nimetataud klassikaliseks (*classisch*) ja modernset romantiliseks (*romantisch*); nagu ma järgnevalt nende mõistete arengu näol näitan, väga tabavalt." Rmt-s: A. W. S c h l e g e l, Vorlesungen über Ästhetik. Band I (1798–1803). Toim. E. Behler. Paderborn, München, Wien, Zürich, 1989, lk 195.

“romantiline” terminoloogilisse süsteemi, kus ta samastus modernse indiviidi lõpmatusse suunatud täiustumissooviga, mille kaugeimaks sihiks on tunnetada loodust kogu selle külluses, kuna “klassikalist” käsitati kui valmisolevat, piiratud, univertsaalset ning kunstlikku.

Mis puudutab “romantilise” varasemat teekonda, *romantic*’u jõudmist Inglismaalt mandrile, siis tuleb öelda, et Rousseau väärib eelromantiku tiitlit mitte üksnes oma loodusarmastuse tõttu, vaid ka põhjusel, et ta aitas *romantic*’ut brittide juurest Prantsusmaale tuua. Esmakordselt kasutab prantsuse keeles sõna *romantique* vastena inglise pargikunstist pärit tugevate visuaalsete konnotatsioonidega *romantic*’ule 1776. aastal Shakespeare’i tõlkija Pierre Letourneur.<sup>8</sup> Umbes aasta hiljem pruugib seda sõna samal viisil Rousseau oma “Üksildase uitaja mõtisklustes” (ilmunud postuumelt 1782): “Bienne’i järve kaldad on metsikumad ja romantilisemad (*plus sauvages et romantiques*) kui Genfi järve omad, sest kaljud ja mets laskuvad peaaegu veepiirini; sellegipoolest pole nad vähem õdusad”.<sup>9</sup> On arvatud, et Rousseau eeskujuks siinkohal oli tema metseen Louis Girardin, kes 1777. aastal avaldas inglise pargikunsti tutvustava teose *De la composition des paysages*, osutades seal ühtlasi sõna *romantique* sobivusele, kui

jutt käib liigutavast loodusmuljest. Rousseau mõju oli väidetavalt keskne ka *romantic*’u jõudmisel saksa ning vene keelde (1791, Karamzin “Vene reisija kirjad”).<sup>10</sup>

Visuaalse ja kujutlusjõulise *romantic*’u reisil läbi Prantsusmaa oma korraarmastajast saksa partneri juurde on tegelikult huvitav ajalooline paralleel. Teadupoolest käis romantismi kui kunstivoolu tekkimisega kaasas Euroopa kultuuri retsentreerimine varem perifeerseks peetud äärealaga – põhjalaga. Ühes ärapöördumisega “klassikast” avastati antiikühiskonda lammutanud põhjarahvaste – germaanlaste ja keltide – kultuuriline eripära. Skandinaavia mütolooogia kui Põhjas säilinud autentse germaani traditsiooni kerkimine romantikute huviorbiiti on selle üheks väljenduseks<sup>11</sup>, kuid Saksamaa 19. ja 20. sajandi kogemusest teame, et romantismil ja germaanilikusel on mitmed ja kohati samastumiseni lähedased suhted. Briti saartel ning Bretagne’is oma kultuuri alles hoidnud keldid andsid panuse romantismi sündi Mme de Staëli poolt Põhja Homeroseks hüütud James Macphersoni näol, kes 1765. aastal avaldas osalt rahvasuust, osalt käsikirjast korjatud gaeli ballaaditöötluste kogumiku. “Ossiani lauludena” pealkirjastatud raamat lõi laineid kogu Euroopas, olles eriti armastatud saksa “tormlejate” ja romantikute

<sup>8</sup> Vt O. Bloch, W. von Wartburg, Dictionnaire etymologique de la langue française. Paris, 1991, lk 560.

<sup>9</sup> J.-J. Rousseau, Üksildase uitaja mõtisklused. Tlk S. Keevallik. Lk 53.

<sup>10</sup> E. Müller, Romantisch / Romantik. Rmt-s: Ästhetische Grundbegriffe. Toim. K. Barck, et al. Band 5. Stuttgart, 2003, lk 320–321.

<sup>11</sup> Vt G. Bisztray, Awakening Peripheries: The Romantic Redefinition of Myth and Folklore. Rmt-s: Romantic Poetry. Toim. A. Esterhammer. Amsterdam, Philadelphia, 2002, lk 225–255.

hulgas. Imestamiseks pole põhjust, kuivõrd keldi folkloori tunnusteks on ikka peetud “romantilist” kujutlusvõimet ja erka, üleloomulikkuse ning “kummalisega” segunevat loodustaju, aga samuti teistest indoeuroopa keeltest arenenumat värvitunnetust.<sup>12</sup> Ajalooliseks tõigaks on, et kord varem oli keldi kujutlusvõime väga olulist osa Euroopa kirjandusajaloos juba etendanud. Nimelt jõudsid tänu bretooni leedele (*lais bretons*) ja Chrétien de Troyes’ vahendusele nn Britannia lood (*the matter of Britain*), s.o kuningas Arturi lood, 12. sajandil Põhja-Prantsusmaale, kust need toimetati uuteks töötlusteks edasi germaani kolleegide kätte (Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach).<sup>13</sup> Kõik see leidis aset ajal, mil *roman* astus Euroopa pinnal oma esimesi samme.

## Roman

Kui *romantic* oma inglasliku uue tähendusnüansiga ‘maastikuline, kujutlusvõimet inspireeriv’ 1776. aastal prantsuse ja umbes samaaegselt ka saksa keelde tuli<sup>14</sup>, siis polnud muidugi mõista tegu uue sõna laenamisega nendesse keeltesse. Nii saksa

*romantisch* kui ka prantsuse *romantique* esinevad kirjakeeles inglismõjuliste adjektiividena juba alates 17. sajandi teisest poolest, kuid tollane *romantique* oli tegelikult *romanesque*’i sünonüümiks ja märkis romaanižanrile omast, nagu ka *romantisch*’i põhiliseks tähenduseks oli romaanižanrasus. Seejuures on iseloomulik, et piirid saksa sõnade *romantisch*, *romantisch* (nii keele, rahva kui ka žanri tähenduses) ja *romanzisch* kippusid olema üsnagi ebamäärased.<sup>15</sup> Ka *romantic*’u enda esimesed kasutusjuhud inglise keeles pärinevad 17. sajandi keskelt (vt *OED*)<sup>16</sup> ning tähenduses “romaani-romansilik” iseloomustati sellega näiteks Ariosto ja Tasso loomingut. Võiks arvata, et hilisema *romantic*’u seisukohast ei puutu see sõnavaralugu asjasse, kuid teades kas või “romaani” markeeritust saksa romantismis, nõustun pigem Aarne Anttila aastatetaguses, kuid siiani nauditavas ülevaates avaldatud seisukohaga, et *romantique* kuulub *roman*’i “vana, võõrast protsenti kasvatanud kapitali hulka”<sup>17</sup>.

Etümoloogiliselt seisab sõnade *romantism*, *romaan* ja *romanss* taga prantsuse *roman* (vanaprantsuse *romanz*, *romant*), mis on tuletatud vulgaarladina vormist

<sup>12</sup> J. P o k o r n y, Die keltischen Literaturen. Täiend. Hildegard L. C. Tristram. Rmt-s: Kindlers Neues Literatur Lexikon. Studienausgabe. Toim. W. Jens. Band 20. München, 1988, lk 204, 206.

<sup>13</sup> Vt nt: J. K a p l i n s k i, John Fowles ja keldi vaim. *Looming* 1983, nr 11, lk 1582; J. F o w l e s, Eliduc. Isiklik märkus. Tlk. A. Lange. Rmt-s: J. F o w l e s, Eebenipuust torn. Tallinn, 2002, lk 125–130.

<sup>14</sup> F. K l u g e, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, New York, 1975, lk 606.

<sup>15</sup> J. G r i m m, W. G r i m m, Deutsches Wörterbuch. Band 8. Leipzig, 1893, vg 1155.

<sup>16</sup> *OED* = Oxford English Dictionary, 2nd Edition, Oxford, 1991.

<sup>17</sup> A. A n t t i l a, Sissejuhatus uus-aja kirjanduse peavooludesse. Tlk. F. Tuglas. Tartu, 1938, lk 77.

*romanice* 'roomlaslikult'. Vanimas tähenduskihistuses märkis *roman* vulgaarladina dialekti, s.o ladina ja germaani keelte segunemisel tekkinud vanaprantsuse keele varajast kuju, aga samuti selles keeles kirjutatud rahvajutustust, hiljem, alates 14. ja 15. sajandist, sai temast seiklus- ning rüütliroomaani tähistaja.<sup>18</sup> Vastandudes õpetlaste ladina keelele (*sermo latinus*), kuid sellest ise ometi põlvnedes, aimas *roman* ette hilisemat romantismi samastumist põhjamaisega, milles vastandumine "lõunale" toimus juba absorbeeritud antiigikogemuse pinnal. Seega on *roman* oma päritolult ja sisult olnud alati teatav hübriid klassikalise ning germaani-keldi kultuurist. Mõlemad vennad Schlegelid alustasid klassikalise filoloogia stuudiumiga Göttingenis ning enne, kui nad 1800. aasta paiku hakkasid romantismi ideoloogiat formuleerima, on paslik kõnelda nende vaadete pigem klassitsistlikust iseloomust. Mainitud ambivalentsus avaldub ilmekalt ka romaani žanriseses vastuolus, kuivõrd romaan on kogu oma ajaloo vältel "geneereerinud kaht kontradiktoorse arusaama sellest, mis olemuslikult on romaani aine ning jõud – kujutlusvõimest (*l'imagination*). Romaanilik (*le romanesque*) kas ülistab kujutlust ja kultiveerib teda äärmuseni, või romaanilik kahtleb kujutluses ning annab ta kohtu alla. Emba-kumba, kas kujutlus peab rahuldama lõbu print-

siipi, või kujutlus peab kohanduma reaalsuse printsiibiga".<sup>19</sup> Anglosaksi 17. ja 18. sajandi keeleruumis demonstreerib seda pooldumist *roman*'i jagunemine *romance*'iks ja *novel*'iks – viimasest sai 19. sajandi inglise keeles ka romaani vaste, kuna muu Euroopa (v.a Hispaania) eelistas prantsuse tüve. Romaan kui *romance*, rüütliroomaanide kasvandik, toitub irrealsest, imaginaarsest ning kummalisest (*marvellous*); *novel* seevastu, saanud endale nime itaalia *novella*'st 'uudis, jutt', lähtub tegeliku elu huvitavatest sündmustest ja inimestest. Romaani arengulooline paradoks on, et realistlik *novel* integreeris taktikalistel kaalutlustel endasse illusionistliku *romance*'i kujutusvõtted: selleks et dissimileerida illusioon, tuleb ta eelnevalt üles kirjutada. Ses mõttes on Cervantese suurepärase romaani "Don Quijote" ka suurepäraseks romaani žanridilemma töötluseks, kuivõrd see teos "rajab romaani romansi rusudele" (*qui instaure le roman (novel) sur les ruines du roman (romance)*)<sup>20</sup>.

Inglaste idiosünkraasia *roman*'i suhtes ei piirdu ainult romaani *novel*'iks nimetamise ja "romantismi" hilinevad omaksvõtuga, vaid siin on Ernst Robert Curtiuse sõnul tegu kogu inglise kultuuri läbiva sügavama probleemiga. "Inglise keel on romanismidest ja latinismidest üleujutatud germaani dialekt. Oma rahvuskarakteri ja

<sup>18</sup> Vt P. R o b e r t, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Tome 6. Paris, 1980, vg 56–57.

<sup>19</sup> M. Z é r a f f a, Roman. Rmt-s: Dictionnaire des littératures de langue française. Koost. J.-P. de Beaumarchais, D. Coty, A. Rey. Tome 3. Paris, 1987, lk 2124.

<sup>20</sup> M. Z é r a f f a, Roman, lk 2125. Vt ka: T. P a v e l, Romaani mõtlemine. *Vikerkaar* 2003, nr 7–8, lk 133; E.-R. S o o v i k, Mis, milline, millal. Vaateid inglise romaanile. *Vikerkaar* 2003, nr 7–8, lk 137–145.

eluviisi poolest ei ole Inglismaa romaani-lik ega germaanilik, vaid – inglaslik. Ta esindab seda õnnelikku liitu sotsiaalse konformismi ja personaalse nonkonformismi vahel, mida pole loonud mitte ükski teine rahvas. Inglaste suhe *Romania*'ga, st Euroopa kultuuriga on probleem, mis inglise kirjanduses ikka ja uuesti üles kerkib.<sup>21</sup> Selle probleemi väljenduseks võib pidada ka inglise teise põlvkonna romantikute (Shelley, Byron, Keats – kõik kolm surevad muide “klassikalises lõunas”) huvi ehtkreekaliku Apolloni vastu, kuna saksa romantikuid fastsineeris müsteeriline ja poolametlik Dionysos. Jumaliku Apolloni eelistamine kvaasiinimesele Dionysosele kandis endas Shelley puhul omakorda kriitikat kristluse aadressil.<sup>22</sup> Inglaste *roman*'i probleemi kõige olulisemaks ilminguks tuleb siiski pidada seda, et briti kujutlusjõud ja visionäärsus on nii romaani kui ka romantismi tekkes suutnud täita tõukeandja osa.

## Gooti

*Romantic*'ut ei ühenda gootiga mitte üksnes see, et gooti varemend olid romanti-kuist maalikunstnike armastatud motiiv, ega ka see, et inglise vararomantiline romaaniitüüp kannab nime gooti romaan. Gooti on üks neid visuaalkunstiteooriast (tõsi, veelgi varem paleograafiast) pärit

mõisteid, mis oma tähendusajalooga teatavas mõttes ennetas “romantilist” nägemuslikkust. Idagermaani hõimu nimetusest tulenenud termin muutus kunstiteaduses tähenduslikuks renessansiajal. Märkimisväärset rolli etendas siin Giorgio Vasari ajalookäsitus, milles ta tegi goodid vastutavaks antiikkunsti allakäigu ja maitse- lageduse eest keskajal.<sup>23</sup> Niisiis oli omadussõnaliselt vormi gooti, mida Vasari ise küll ei tarvitanud, kodeeritud algusest peale vastasseis “klassikalise” ning vastavalt sellele hakkas kõnealune adjektiiv märkima keskaegset “rikutud” arhitektuuri, mille olid endaga kaasa toonud põhja pool Alpe elavad barbarid. Kuigi sõna gooti pejoratiivne pruuk kandus Itaaliast edasi teistesegi maadesse, võidi juba 17. sajandi saksa ja eriti inglise keeles kasutada seda ka positiivses tähenduses märkimaks eksootilist, omanäolist ja anglosaksilikku nii ajaloolis-poliitilises kui ka esteetilises mõttes. Üheks oluliseks tähiseks “gooti” semantikas kujunes nn vanade ja uute võitlus 17. sajandi lõpul (*querelle des anciens et des modernes*), kui Claude Perrault (Charles Perrault arstist ja iseõpinud arhitektist vend) püüdis gooti reeglipäratust põhjendada antiikarhitektuuris eneses leiduvate hälvetega normist. Siit johtuvalt samastus gooti tihtipeale “modernse arhitektuuri” ja sellele iseloomuliku relatiivse, ajastuomase ilu ideaaliga. Kõrvalepõikena tuleks siinkohal küll kind-

<sup>21</sup> E. R. C u r t i u s, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, München, 1984, lk 45.

<sup>22</sup> T. W e b b, Romantic Hellenism. Rmt-s: The Cambridge Companion to British Romanticism. Toim. S. Curran. Cambridge, 1993, lk 169.

<sup>23</sup> G. V a s a r i, Lives of the Painters, Sculptors and Architects I. Tlk. G. du C. de Vere. London, 1996, lk 34 jj.

lasti märkida, et kuni 19. sajandi alguseni mõisteti kunstiajaloo gooti all kogu antiigijärgset keskaja arhitektuuri, tehes vajadusel vahet *gothique ancien*'il (romaanika) ning *gothique moderne*'il (gootika) – viimast nimetati inglise keeles näiteks ka *saracenic style*'iks. Gooti otsustav positiivne väärtustamine ja uuestisünd algas siiski 1740ndate aastate Inglismaal ning oli seotud variatiivsusel, reeglipärasusel ja ebasümmeerial põhineva uue esteetilise ideaali esilekerkimisega. Modernse esteetika märksõnana kandus gooti arhitektuurist üle ka teistesse kunstiliikidesse. Kirjanduslooliselt on oluline, et Richard Hurd ja Thomas Warton kasutavad 1760.–70. aastail Ariostost, Tassost ning Spenserist kõneldes vastandust *gothic-classic*, kusjuures *gothic* näib omavat kontekstuaalselt sama tähendust kui *romantic*.<sup>24</sup> See kasutusviis levis Heinrich Wilhelm Gerstenbergi ning Johann Gottfried Herderi vahendusel üsna peatselt Saksa- maale ja nii võivad Herderi 1770ndate pruugis sõnad *gotisch*, *romantisch*, *ritterlich* ja *nordisch* tihti esineda sünonüümidenä.<sup>25</sup>

## Inglise park

Arthur Lovejoy sõnul oli gooti revideerimise eelduseks “tagasipöördumine looduse

juurde” (*return to nature*), mis aga ei tähenda, et klassitsistid oma esteetilistes manifestides poleks loodusele apelleerinud: lihtsalt *natural*, mida varem mõisteti geomeetrilise reeglipärasusena, hakkas nüüd seostuma lainja ja loogelise irregulaarsusega.<sup>26</sup> Samas rõhutab Lovejoy, et gootilikuse taaselustumine arhitektuuris sai tegelikult alguse inglise uuelaadilisest pargi- ja maastikukujundusest, kus juba 18. sajandi esimesel poolel vastustati sirgjoonelise ja täisnurkse kompositsiooniga prantsuse pargistiili. Ses mõttes johtus gooti esteetiline elluärkamine maastikukujunduse ülekandumisest arhitektuuri, kuna prantsuse park oli imiteerinud klassikalist arhitektuurimudelit. Siinjuures on huvitav, et inglise pargikujunduses vaieldi samuti selle üle, kas park peab olema n-ö puhas loodusmaastik (Lancelot Brown) või saab ta “looduseks” kunstilise töötuluse läbi (William Chambers). Ühenduses *jardin anglais*'ga on Lovejoy püstitanud ka hüpoteesi romantismi hiina päritolust.<sup>27</sup> Teatavasti tihenesid Euroopa sidemed hiina kultuuriga jõudsalt pärast 1583. aastal alanud jesuiitide misjonitegevust Hiinas. Kõrvuti sellega, et Gottfried Wilhelm Leibniz suhtles jesuiitide misjonäridega ning sai oma binaarse arvusteemi väljatöötamisel mõjutusi hiina “Muutuste raamatust”, väljendas ta ka Euroopas 17. sajandil levima hakanud seisukohta, et hiinlased ületavad eu-

<sup>24</sup> R. W e l l e k, The Concept of Romanticism in Literary History, lk 132.

<sup>25</sup> Vt J. G. H e r d e r, Vom gothischen Geschmack (1766); Von der Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst (1777).

<sup>26</sup> A. O. L o v e j o y, The First Gothic Revival and the Return to the Nature. Rmt-s: A. O. L o v e j o y, Essays in the History of Ideas, lk 164.

<sup>27</sup> A. O. L o v e j o y, The Chinese Origin of a Romanticism. Rmt-s: A. O. L o v e j o y, Essays in the History of Ideas, lk 99–135.

rooplasi eetikas, praktilises filosoofias ja *theologia naturalis*'es (vastandutuna kristlikule ilmutatud usule)<sup>28</sup>. Samalaadset seisukohta avaldas 1683. aastal ka William Temple, kes paar aastat hiljem komponeeris essee "Epikurose aiast", kus ta ülistab hiina looduspõhist aiaplaneeringut ning selle proportsiooni- ning sümmeetriavaba, kuid seletamatult kütkestavat ilu. Kuigi isikliku Hiina-kogemusega Temple toetus oma mõtteavaldustes pelgalt "juttudele Hiinast", pandi Lovejoy sõnul siin alus *jardin anglais*'le, mille näitlikustamisel mängis ka edaspidi tähtsat rolli osutus "hiinalikule" (Joseph Addison, Oliver Goldsmith, Horace Walpole). See, et 70 aastat pärast Temple'i artiklit heitis isiklikult Hiinas viibinud William Chambers "inglise pargile" just nimelt ette selle mittehiinalikkust, s.o ülemäärast looduslähedust, ei muuda Lovejoy väitel tõsiasja, et *le goût chinois* etendas inglise diskursuses mõnda aega ligilähedast rolli gootiga ja et Temple'i poolt hiinapärase ilu märkimiseks kasutatud sõna "sharawadgi" oli *picturesque*'i (esmatarvitus 1703, vt *OED*) üheks eelkäijaks inglise keeles.

## Maailisus

Enne *romantique*'i kasutuselevõttu 1776. aastal tõlgiti inglise maastikukujundusega seonduvat *romantic*'ut prantsuse keelde

sõnaga *pittoresque*.<sup>29</sup> Ka inglased ise tarvitasid *picturesque*'i ses tähenduses *romantic*'u alternatiivina ja hilisemas saksa romantismi esteetikas teenis *pittoresk/malerisch* üldlevinult vahetegemist antiikkunsti (*plastisch ausgeführt*) ja modernse kunsti (*mehr pittoresk*) vahel.<sup>30</sup>

Maailisus ehk pittoreskus (< it *pittore*, lad *pictor* 'maalija'; ing k sulandunud ühte *picture*'ga) on uusaja esteetikas kaalukas ja avara taustaga märksõna. Selle ajalugu ulatub tagasi renessansiaegsete *paragone* vaidlusteni maalikunsti või skulptuuri ülimuslikkusest, teiselt poolt aga Veneetsia ja Firenze maalikoolkonna vastandamiseni. Teatavasti rajas renessansis tekkinud visuaalja maalikunsti teooria end antiiksele retoorikaõpetusele, kandes selle terminoloogia üle kujutavatele kunstidele, mistõttu ta oli tugevasti sõnakunsti ja narratiivi keskne. Nõue matkida loodust peitis endas tegelikult üleskutset jälgendada antiikseid retoorika- ja poeesiatekste.<sup>31</sup> Ühes sellega võttis renessansi kunstiteooria üle antiigile iseloomuliku skulptuurse joone-esteetika, mis lähtus Aristotelese väitest, et tragöödia aluseks on lugu, nagu maalikunsti aluseks on "lihtne joonistus", mitte aga värv (Poetika 1450a38–b3). Erinevalt nii geograafilises kui ka kunstiteoreetilises mõttes Itaalia keskmes seisnud Firenzest rõhutas Aadria sadamalinna Veneetsia värvi osatähtsust maalikunstis ja hilisemast kunstiajalooost teame, et siit sai

<sup>28</sup> Vt nt: F. P e r k i n s, Virtue, Reason, and Cultural Exchange: Leibniz's Praise of Chinese Morality. *Journal of the History of Ideas* 2002, nr 3, lk 447–464.

<sup>29</sup> Vt O. B l o c h, W. von W a r t b u r g, Dictionnaire etymologique de la langue française, lk 560.

<sup>30</sup> F. S c h l e g e l, Gespräch über die Poesie. Rmt-s: Athenäum. Auswahl. Toim. G. Heinrich. Leipzig, 1984, lk 324.

<sup>31</sup> Vt R. U n d u s k, Ussijoon: ut pictura poesis. *Looming* 2002, nr 7, lk 1038–1044.



alguse sajandeid väldanud poleemika *disegno e colore* teemal. Lihtsustatult öeldes oli vaidluse sisuks küsimus, kumb on pildi struktuuris olulisem, kas joon või värv. Maalilise kui märksõna jõuline esilekerkimine 18. sajandil tähistab murrangu algust, mille tulemusena kujundati kardinaalselt ümber kunstide senised omavahelised suhted. Vabastades end sõnakunstikeskest graafilisest enesetunnetusest ja avastades värvi näol talle spetsiifiliselt omase väljendusmehhanismi, tõusis maal ühtlasi modernseima kunsti staatuse, tõrjudes skulptuuri tagaplaanile. Romantism kunstiajaloo seondub eeskätt maalikunsti, mitte skulptuuri või arhitektuuriga. August Schlegel väidab, et “midagi iseäralikult modernset (*etwas eigentümlich modernes*) leidub kõikides kunstides, välja arvatud skulptuuris, kus modernsus tähendab lihtsalt mandumist”<sup>32</sup>, samuti vaidleb ta koloriidi klassitsistliku alahindamise ning värvi (*Kolorit*) ja joone (*Zeichnung*) antagonismi vastu. Sama meelt on A. Schlegeliga värvi-joone küsimuses Friedrich Schlegel ja F. W. J. Schelling, aga näiteks ka G. W. F. Hegel, kes teeb vahet substantsiaalsel, joonedominandiga antiigil ning värvidominandiga romantismil<sup>33</sup>. Romantiline “maalilisuus” ei ole niisiis pelgalt metafoor, vaid osutab maalikunsti lahtitulemisele humanismilt pärandatud maksimi *ut pictura poesis*’e ühekülgsest tõlgendusest, mille tagasimõjuna orienteerus poeesia omakorda

ümber maalikunsti ideaalidele. Denis Diderot, kes sellele muutusele tarmukalt kaasa aitas, avaldas “Entsüklopeedia” 1. köites (1751) Jean d’Alembert’i kuulsa sisesejuhatuse (*Discours préliminaire de l’encyclopédie*), milles öeldakse, et kõik kaunid kunstid saab viia üldmõiste “maalimine” alla (*tous les Beaux-Arts se réduisent à peindre*), ning “Entsüklopeedia” 12. köites (1765) käsitatakse märksõna “Peinture” all maalikunsti ja luulet kui kaht õde, kel on ühed ja needsamad kavatsused (*intentions*).<sup>34</sup>

## Maastik

1336. aasta 26. aprillil tõuseb Petrarca koos oma noorema venna Gherardoga trubaduuride kodumaal Provence’is Mont Ventoux’ tippu, mis Petrarcal tema lapseõlve-aastatel alati silme ees oli seisnud. Mäetipul avanev kaunis vaade uimastab Petrarcat. Mõeldes selles maastikuvõlus tagasi oma elule, lööb ta lahti Augustinuse “Pihnimused” ning loeb read (X.VIII.15): “Ja lähedavad inimesed ja imetlevad kõrgeid mägesid ja avaraid merevooge ja vägevalt kohavaid vetevoole ja ookeani ja taevakehade kulgu ning jätavad niimoodi unarusse iseenda.” Petrarca on rabatud. Hoolimata venna palvetest edasi lugeda, ta vaikib. Mägi, mis oli teda nii võimsalt enda poole tõmmanud, tundub nüüd olevat vaevalt küünrakõrgune.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> A. W. S c h l e g e l, Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, lk 301.

<sup>33</sup> Vt G. W. F. H e g e l, Vorlesungen über die Ästhetik. Band 3. Stuttgart, 1928, lk 1–2, 31–32 jt.

<sup>34</sup> F. W o l z e t t e l, Malerisch / pittoresk. Rmt-s: Ästhetische Grundbegriffe. Band 3, lk 770.

<sup>35</sup> Selle paljukommenteeritud episoodi kohta, millest Petrarca jutustab ühes oma kirjas (*Epistolae Familiares* IV, 1), vt: J. B u r c k h a r d t, Itaalia renessansikultuur. Tlk I. Vene. Tartu, 2003, lk 253–254 (sellesama väljaande järgi on esitatud ka tsitaat Augustinuselt); Ü. P l o o m, Saatesõna. Rmt-s: P e t r a r c a, Secretum. Tlk. Ü. Ploom. Tallinn, 1995, lk 11–13.

See, mis tol aprillikuu päeval Mont Ventoux'l aset leidis, oli Joachim Ritteri sõnul uusaegse maastikuelamuse kokkupõrge antiigilt ja keskajalt pärandiks saadud kontemplatiivse nägemisviisi – *theōria*'ga (kr 'vaatamine, vaatepilt, rongkäik').<sup>36</sup> Veelgi täpsemini, Euroopale uue armastuskultuuri toonud Provence'is said sel päeval kokku loodus kui subjekti kujutusruum ning loodus kui inimese sisekaemuses avaldub eideetiline reaalsus. Teatavasti oli antiigis domineerinud aristotellikku ruumikujutelma iseloomustanud kaks aspekti – suletus ning kehaline pidevus. Nagu oldi seisukohal, et maailm ei saa olla lõpmatu, arvati ka, et maailmas ei saa eksisteerida tühjust. Aristotelese pikantne füüsilise koha (*tópos*'e) definitsioon – “koht on ümbritseva (*periechontos*) keha vahetu ja liikumatu piir” (Füüsika 212a20–22) – on selle heaks illustratsiooniks: kohta saab defineerida üksnes teise, ümbritseva keha kaudu, kust järeldub, et ruum on kehaline kontiinuum, koosnedes alati ümbritsetud ja ümbritsevast kehast. Kujutava kunsti vaatevinklist tähendab mainitud ruumikontseptsioon seda, et täpselt samuti nagu antiikaeg ei tundnud (kui välja arvata hellenismiajastu tendentsid) maastikumaa li, ei tundnud ta ka kehast lahus seisva ruumi kujutamist. Erwin Panofsky sõnastab selle reegli järgmiselt: “Klassikalise antiikajastu kunst oli läbinisti kehaline; kunstilise reaalsusena tunnustati ainult seda, mis on kombatav ja nähtav. Tema objektid olid materiaalsed ja kolmemõõt-

melised, selgelt defineeritud funktsioonide ja proportsioonidega, ning sellisena alati teatud määral antropomorfitseeritud. Need objektid ei sulandu maaliliselt ühtsesse ruumi, vaid on liidetud üksteise külge tektoonilise või plastilise kobara kujul. (...) Isegi hellenistliku kunsti kujutusvõime jäi sel määral kinnistatuks individuaalsete objektide külge, et ruumi tajuti mitte sellena, mis võib hõlmata ja lahustada kehade ning mittekehade vahelist vastuolu, vaid sellena, mis n-ö jääb kehade vahele.”<sup>37</sup> Panofsky siinse antiigiiseloostuse kõrvale tekib tahes-tahtmata soov asetada John Constable'i ja William Turner'i avarad peisaazid ning loodusstseenid, või Caspar David Friedrichi pildidel seljaga vaataja poole seisvad ning ühes temaga lõputut silmapiiri seiravad inimfiguurid. Pildid, mis on kõik maalitud ajal, kui antiikne suletud ja tühjusetu ruumimudel oli Giordano Bruno ja Evangelista Torricelli töö tulemusel minetanud oma kehtivuse.

Ehkki maastiku kui esteetilise ideaali ja subjekti kujutusruumi avastamine on romantismi teene, sai selleni viinud protsess, nagu ka värvi ja joone vaidlus, alguse mitmepalgelises renessansis, kus naturalistlik huvi looduse vastu segunes humanistliku kiindumusega klassikalisse pärandisse. Hardudes Mont Ventoux'l maastikust, käitub Petrarca romantikuna, niivõrd kui aeg seda talle võimaldas. Renessansi looduse-kontseptsioon on erinevate “looduste” omalaadne palimpsest, millesse kätketud romantiline muster dešifreeriti

<sup>36</sup> J. R i t t e r, Maastik: Esteetilise funktsioonist modernses ühiskonnas. Tlk A. Veeroos. *Akadeemia* 1996, nr 5, lk 966–967.

<sup>37</sup> E. P a n o f s k y, Perspective as symbolic form. Tlk. C. S. Wood. New York, 1997, lk 41.

Põhja-Euroopas germaani ja keldi kultuuri eneseteadvustumise keskkonnas. Umbes pool sajandit tagasi peetud loengus nendib Paul Oskar Kristeller, et kõrvuti aristotellianismi ja humanismiga renessansis viljeldud natuurfilosoofia (Paracelsus, Bruno) spetsiifiline “mõju renessansiajastu põhjapoolsele kunstile, eriti maastikumaa- lile, on leidnud kinnitust kaasaja uurimustes, ning see probleem väärib edasist käsitlemist”<sup>38</sup>. Itaalias eneses maaliti kõige mõjukamad maastikud värviküllases Veneetsias, kuid maastikumaali kui isesesiva žanri tekkimist on kunstiajaloo seostatud eeskätt hollandi ja Doonau koolkonna meistritega (Pieter Brueghel vanem ja Lucas Cranach vanem jt). Inglise sõna *landscape* pärineb hollandi *landschap*’ist ning see võeti kasutusele 1598. aastal kui maalikunstialane termin (vt *OED*), täpselt samuti nagu esines alguses puhtalt maalialase oskussõnana 1549. aastaga dateeritav prantsuse *paysage*<sup>39</sup>. Romantismi üheks tunnuseks peetav Euroopa pöördumine Vahemere kultuurilt Põhja-Euroopa suunas omab niisiis ajaloolist paralleeli maastikumaali kujunemisloos. Tunnetusteoreetiliselt tähendas maastiku kui esteetilise fenomeni tekkimine ruumi iseseisvumist kehast, mis maalitehnilises mõttes seonduv lineaarperspektiivi ja “süsteemaatilise ruumi” (Panofsky) sünniga renessansis. *Perspectiva artificialis* ehk lineaarperspektiiv (ka tsentraalperspektiiv) ühendab endas kaht aspekti: esiteks, ta eeldab, et pilti

nähakse ühest monaadilisest punktist lähituvalt (nn silmapunkt), millele vastavalt on organiseeritud kogu pildiruum; teiseks, et pildiga risti jooksvad nägemissirged koonduvad pildi sügavuses ühte lõpmatult kaugesse punkti (nn pagupunkt). Seega ühendab lineaarperspektiiv oma teoorias subjekti piiratud maailmanägemise kosmilise lõpmatusena ning tekitab praktikas nende kahe punkti vahele “minu” kujutlusruumi.

### Lõpmatus

Suletud ruumi kokkuvarisemine uusaja alguses ei tähenda, et antiigis lõpmatusena ei tegeldud, kuid reeglina hindasid kreeklased definiitsust kõrgemalt kui piiratudjoonetut *ápeiron*’i. Samas ei saa ka väita, et kaasaegses füüsikas mõistetakse kosmost tingimata lõpmatu ruumina, sest Einsteini relatiivsusteooria näib osutavat infiniitsusele küll selle ajalises, aga mitte ruumilises dimensioonis. Siiski pole kahtlust, et “lõpmatusena” semantilise potentsiaali realiseerimine algas just hilisrenessansis ühes geotsentrilise süsteemi kehtetustamisega. *Romantic*’u seisukohast on tähelepanuväärne, et Cambridge’i platonist Henry More, kes väitluses René Descartes’iga püüdis tõestada maailmaruumi lõpmatust, kuna Descartes oma dualismis soovis infiniitsuse jätta üksnes jumala atribuudiks, oli inglise keeleajaloo allikate järgi üldse esi-

<sup>38</sup> P. O. Kristeller, *Philosophical Movements of the Renaissance*. Rmt-s: P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Rooma, 1956, lk 29.

<sup>39</sup> O. Bloch, W. von Wartburg, *Dictionnaire etymologique de la langue française*, lk 489.

mene sõna *romantic* kasutaja (1659). Veelgi tähendusrikkam aga on, et More asetab *romantic*'u koheselt tandemisse romantilise lõpmatuse hoova – kujutlusega (*imagination*).<sup>40</sup>

Lõpmatuse aktuaalsus romantismi poetikas tuleneb romantilisest muutumisest (*Werden*) primaadist lõpetatuse (*Vollendung*) ees. Gnoseoloogilises vaatepunktist on romantismi iseloomustatud kui universaalsuse asendumist diversiteediga, mis tähendab, et romantiku eesmärk pole reductseerida looduse küllussarve, et seeläbi jõuda abstraktse vormi, s.o tõe tunnetamiseni, vaid vastupidi, romantik jumaldab natuuri mitmepalgelisust ja püüab selle erinevustest maksimaalselt osa saada. Lõpmatu (*das Unendliche*), mida romantik enda ees näeb, ei ole “filosoofiline fiktsioon, seda ei otsita sealpoolsest maailmast, vaid see ümbritseb meid möödapääsmatult, alati ja kõikjal: me elame, liigume ja oleme lõpmatus”.<sup>41</sup> Teisisõnu, lõpmatus on loodus oma külluses ning romantiline poeesia, mis igavesti saab ja mitte kunagi valmis ei saa (*ewig nur werden, nie vollendet kann*), on lõpmatu looduse kujutamine lõplikus kunstiteoses. Kuivõrd lõpmatut on võimalik lõplikusse haarata aga üksnes sümboolselt, siis asub romantilise poeesia südames kujutus (*Fantasie*), mis ainukesena suudab kujutada armastuse ja elukülluse mõistatust ning mis ise sellest mõistatusest on ka sündinud.<sup>42</sup>

Romantilise lõpmatuse ja kujutluse on inglise romantismis kõige tugevamini ühte kütkenud Samuel Taylor Coleridge: “Kujutluse jaotat ma niisiis kaheks, esmaseks ning teiseseks. Esmane kujutus, mida ma pean elavaks jõuks ja kogu inimliku taju algallikaks, justkui kordab lõplikus vaimus lõpmatu MINA OLEN'i igavest loomeakti. Teisest kujutlust vaatlen kui esimese kaja, mis eksisteerib koos teadvusega, kuid on oma tegevusloomu poolest identne esmase kujutlusega ning erineb sellest vaid astme ning tööviisi poolest.”<sup>43</sup> Modernse subjektuse defineerimine läbi vanatestamentliku jumala endanimetuse (2 Ms 3:14) on väga sümptomaatiline nii Coleridge'i kui ka romantismi seisukohalt. Tehes läbi inglise romantikute hulgas kõige sügavamad kristlikud siseheitlused, esindab Coleridge samaaegselt inglise romantismi kõige demonlikumat poolt, kus vastukaaluks wordsworthilikule looduse headusele on kujutatud loodust selle salapäras ja brutaalsuses. Seetõttu on ka Wordsworthi ja Coleridge'i vahelkorda inglise kirjanduses võrreldud Rousseau ja de Sade'i omaga Prantsusmaal. Teiselt poolt ei ole võimalik eirata Coleridge'i “mina”-absolutiseerimises osutust Johann Gottlieb Fichte'le, kuivõrd Coleridge'i suurprojektiks oli sünteesida kristlus saksa idealistliku filosoofiaga ja viimast transpordis ta oma kirjanduskriitikasse andumusega, mida on vahel võrreldud neuroo-

<sup>40</sup> “I speak especially of that Imagination which is most free, such as we use in Romantic Inventions ...” (H. More, *The Immortality of the Soul*), vt OED.

<sup>41</sup> A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, lk 249.

<sup>42</sup> F. Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, lk 310–311.

<sup>43</sup> S. T. Coleridge, *Biographia litteraria*. Rmt-s: S. T. Coleridge, *Verse and Prose*. Moscow, 1981, lk 223.

tilise plagieerimisega.<sup>44</sup> 1798. aasta Göttingeni-reisist alguse saanud Coleridge'i saksahuvi tulemuseks tuleb pida-da ka seda, et ta tutvustas saksa romantis-miteooriat Inglismaal juba 1811–1812 talvel oma Shakespeare'i-loengutes, kuid viimased avaldati stenogrammide alusel taastatuina alles 1930. aastal.

Kirjandusteoreetiliselt seisukohalt aval-dus lõpmatus romantilise poeesia žanrilises määratlemises “progressiivse universaal-poesiana”, mille eesmärk pole üksnes eri žanride ühendamine ning poeesia suhes-tamine filosoofia ja retoorikaga, vaid sa-muti poeesia kokkusulatamine proosaga ning elu luuleks ja luule eluks muutmine (vt *Athenäum-Fragmente* nr 116). Eriline koht selles romantilises žanrifilosoofias kuulus romaanile. Friedrich Schlegeli dialoogivormis kirjutatud “Vestlus poee-siast” sisaldab endas interpoleerituna “Kir-ja romaanist”, kus küsimusele, mis romaan on, antakse järgmine vastus: “romaan, see on romantiline raamat”. Tautoloogilist määratlust korratakse lehekülg hiljem, kui Antonio, kirja autor, unistab romaaniteoo-riast, mis oleks teooria selle sõna algupä-rases tähenduses, s.o “asjade hingeline vaatlemine rahulikult ning rõõmsal täiel meelel”, ja arvab, et selline teooria peaks olema ise romaan, “mis annab kujutlusli-kult edasi kõiki kujutluse igavikulisi toone ning rüütlimaailma kaose veel kord segi pöörab”<sup>45</sup>. Romantilise lõpmatusetungi

korrelatsioonil romaanžanri avatuse ja tau-toloogilise defineerimatusega oli roman-tismiteoorias oluline laiendus Shakespea-re'i temaatika näol. Schlegel nimetab Shakespeare'i otsesõnu luuletajaks, kes “kõige enam väärib tiitlit Lõpmatu (*der Unendliche*)”<sup>46</sup>, ning “Kirjas romaanist” nenditakse, et romantilise kujutlusvõime tuum asub nimelt Shakespeare'i draamas, kuid Shakespeare kui lõpmatu ja isepäine loodus oli romantikute ammandamatuks inspiratsiooni tõrreks üleüldiselt. Goethe “Wilhelm Meisteri õpiaastatates”, saksa romantilise romaaniteooria viiteteoses, on “Hamleti” motiiv ühendajaks Wilhelmi kreatiivse ja refleksiivse mõttepooluse vahel, samuti nagu oli Shakespeare lüüks Coleridge'ile tema filosoofiliste ning kir-janduslike ambitsioonide vahel. Tõsiasjas, et romantikud käsitasid Dantet, Shakespea-re'i ja Cervantest kui romantilisi poee-te, on ka põhjus, miks nad iseendid iden-tifitseerisid sageli postromantikutena.<sup>47</sup>

## Erootika

Nagu romantism tervikuna, on ühes sel-lega asetleidnud pööre maskuliinselt eroo-tikalt feminiinsele osa protsessist, mille juured ulatuvad tunduvalt kaugemale 18.–19. sajandi vahetusest. 1680ndatel aastatel Prantsuse Akadeemias lahvatanud tüli “vanade” ja “uute” vahel polnud sugugi

<sup>44</sup> The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism. Toim. M. Groden ja M. Kreiswirth. Baltimore, London, 1994, lk 171.

<sup>45</sup> F. S c h l e g e l, Gespräch über die Poesie, lk 313.

<sup>46</sup> F. S c h l e g e l, Über Goethes Meister. Rmt-s: Athenäum. Auswahl, lk 168.

<sup>47</sup> P. H. F r y, Classical standards in the Period. Rmt-s: The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 5. Romanticism. Toim. M. Brown. Cambridge, 2000, lk 16.

üksnes akadeemikute kuiv vaidlus Platoni või Pascali edemusest, vaid kaalukausile olid asetatud ka naised. 1694. aastal ründab antiiklane Nicolas Boileau naisi satiiriga *Satire contre les femmes* ja kohe samal aastal vastab modernist Charles Perrault kaitsekõnega *Apologie des femmes*. Küsimus naiste osast ühiskonnas põimub probleemiga antiigi või modernsuse eelistest ning viib feminiinsuse ümbervääristamiseni romantismis.

Antiikse erootika nurgakiviks oli olnud platonlik tees Erose kahepaiksest loomusest (Phaidros 253d–e): Eros on jumalik tunnetusjõud, “sirge kuju ja proportsionaalsete liikmetega” väarikas hobune, kes juhib inimest kõrgeima teadmise poole, kuid Eros on ühtlasi “köver ... kangekaelne, lühikese turjaga” jultunud täkk, kes kisub sõitjaid naudingute hädaorgu.<sup>48</sup> Inimese ülesandeks selles erootilise dihhotoomia maailmas on eristada lakkamatult head Erost halvast ning sedaviisi binaarseid valikuid tehes jõuda tunnetusredeli ülimal astmeni – headuse idee kui puhta noeetilise reaalsuseni. Teiste sõnadega, antiikne erootika oli suunatud absoluutsele Ühele, mis asub väljaspool keelt ja meelt ning mille saavutamiseks tuli läbi teha dialektiliste eristuste kadalipp. Pöördudes pluralistliku looduse poole, vaheatab romantism välja ka selle diskrimineeriva erootikamudeli: maailma ei tajuta enam mitte hea ja halve vahele tõmmatud joone kaudu, vaid konstitutiivseks saab värv oma variatiivsuses ja võimes objekte ühte sulandada. Mehelikult suunatud taevalik

erootika asendub naiselikult projitseerimata maise erootikaga.

Camille Paglia on sidunud oma raamatut selle kultuurimurrangu romantikute otsustava pöördumisega apollonlikult jumalatüübilt dionüüsilise poole.<sup>49</sup> Surevatärgava müsteeriumijumalana, kelle orgiate osaks oli elava pulli lõhkikiskumine (*sparragmós*) ja toore liha õgimine (*ómophagía*), kehastab Dionysos Pagliale seda difuusset ja ktoonilist erootikat, mille ülim siht on depersonalisatsioon ja mis klassikalisel ajastul oli allutatud Apolloni rängele kontrollile. Kultuuriloo seisukohalt tuleb mainida, et Friedrich Nietzsche poolt hiljem kuulsaks tehtud vastanduse apollonlik–dionüüsiline võttis kunstiteaduses kasutusele Johann Joachim Winckelmann, kuid tormilise veinijumala tüübi voolis Dionysosest 1810. aasta paiku saksa mütoloo Friedrich Creuzer, toetudes Dionysos Zagreuse mütoloogemile (*Symbolik und Mythologie der alten Völker* 1810–1812). Creuzeri teos ärgitas Saksamaal ja Prantsusmaal ägeda arutelu kreeka kultuuri autentsusest või orientaalset algupärast, näidates meile niiviisi kätte romantilise Dionysose-kire ühe huvitava lisatahu. Nimelt Dionysos, kes oli ise armastanud ette võtta pikki matku Aiasiasse, ei lõhknud piire mitte üksnes erootikas ja kunstides, vaid kõigutas sõna otseses mõttes ka “klassikalise maailma” enda piire. Väidetavalt tihtipeale “ebateaduslikkusesse” langenud romantilise oriendihuvi taga oli siiski ka üks vägagi teaduslik avastus – 1786. aastal paneb William Jones aluse

<sup>48</sup> P l a t o n, Phaidros. Tlk. M. Lepajõe. Rmt-s: P l a t o n, Teosed I. Tartu, 2003, lk 321.

<sup>49</sup> C. P a g l i a, *Sexual Personae*, lk 96–98.

indoeuropeistikale, mille tulemusena saavad nii klassikalised kui ka germaani ja keldi keeled sugulaseks sanskriti keelega ning Euroopa keeleline ühiskodu nihkub kaugele Aiasse. Ühes sellega oli kauaaegne veendumus, et kreeka keel põlvneb Eedeni aias kõneldud heebrea keelest, kaotanud kehtivuse.

Maisus on alati olnud kahe teraga mõök ja tõsiasjal, et romantikud vahetasid taevaliku erootika ning keele ümber maisesse väeringusse, oli samuti oma mitteromantiline pahupool. Nagu ütleb Umberto Eco, "kindlasti ei soovi me teha austusväärseid indoeuropeistika uurijaid vastutavaks natside koonduslaagrite eest

..., kuid oma loo kestel oleme püüdnud osutada ka kõrvalmõjudele"<sup>50</sup>. Ja see, et romantiline germaanlus siirdub, *Blut und Boden* otsaette kirjutatud, oma keelelist põhja jälitades kord vallutussõjale India suunas, on kaudselt üks osa romantismi ajaloost. Romantismi aga, nagu seda püüti kujutada siinses põhiloos, on kõige paremini iseloomustanud Charles Baudelaire: "Õelda romantism, tähendab õelda modernne kunst, s.o intiimsus, vaimsus, värv, tung lõpmatusse ... Te imestate, et värv mängib nii tähtsat rolli modernses kunstis? Romantism on põhja poeg ja põhi, see on kolorist: unenäod ja muinasjutud on udu lapsed."<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> U. E c o, Die Suche nach der vollkommenen Sprache. Tlk B. Kroeber. München, 1994, lk 115.

<sup>51</sup> C. B a u d e l a i r e, Salon de 1846. Qu'est-ce que le romantisme? Rmt-s: C. B a u d e l a i r e, Oeuvres complètes II. Curiosités esthétiques. Paris, 1921, lk 86.

# HAROLD BLOOM

## ROMANTILINE LUULE

### Romantism

Romantism avaldab defineerijatele vastu-panu – nad ei suuda paika panna selle tunnuseid ega daatumeid. Romantism on ulatuslik vool Euroopa (ja Ameerika) teadvuse ajaloos, kuid kas ta kujutas endast ka tõelist murrangut teadvuses, on veel vara öelda. 17. sajandi lõpul oli üheks sellesarnaseks muutuseks Euroopa valgustus ehk ratsionalismi võidukäik, mis tähistas renessansi viimase etapi lõppu. Nii nagu romantism valitseb kõigist modernistlikest mässukatsetest hoolimata tänini, võib ta ka ise olla kõigest väga hiline faas valgustusest, mille vastu ta asjatult mässas. Alexander Pope'i ja Blake'i vaimsed erinevused, olgugi suured, kahvatuvad, kui kõrvutame mõlemat kirjanikku mõne nüüsguse esinduskujuga nagu Norman Mailer või Robert Lowell. Meie kaasaegsetega võrreldes olid Milton ja Wordsworth, Tennyson ja Yeats valgustatud ratsionalistid, sest kõik nad uskusid – nagu ka Pope ja Blake – vaimu võimu meelte universumi üle. Kõik nad uskusid, et luuletaja vaim võib luua või avastada ajaloos, looduses, ühiskonnas või mõnes nende kombinatsioonis sidusa korra. Ükski neist ei koge-

nud kaosenägemust ühtlasi uskumata, et kaos on irratsionaalne ning kuulub seega intellektuaalsele korrastamisele.

“The Oxford Anthology of English Literature” käsitleb inglise romantismi kui kirjandusloo perioodi, mis vältab Blake'i varaseimatest luuletustest (1783) kuni Tennysoni esimese laiemalt levinud raamatuni (1830). Need ajamäärangud on meelevaldsed ja üsna traditsioonilised. Inglisekeelne romantiline luule ei lõpe 1820. aastate noorte õnnetute luuletajatega (John Clare, Thomas Lovell Beddoes, George Darley), vaid jätkab oma keerukat teed viktoriaanlikus ja moodsas luules. W. B. Yeats pole vähem romantik kui Blake ega Thomas Hardy vähem kui Shelley. Samuti pole meil võimalik öelda, millal algab inglise romantiline luule, rääkimata romantilisest luulest üldse. Inglise romantism mõistis end – olgu siis õigustatult või mitte – inglise renessansi renessansina, tagasipöördumisena Spenseri, Shakespeare'i ja Miltoni juurde ning lahtiütlemisena valgustusliku Inglismaa kirjandusest. Kuid see tagasipöördumine oli alanud juba kaua aega enne Blake'i 1783. aasta “Luulevisandeid” nn sensibiliteedi- ehk ängitunde- luules, mis oli juba nelikümmend aastat

---

Romantic Poetry. Rmt-s: F. Kermodé ja J. Hollander (toim). The Oxford Anthology of English Literature. II kd, 1800 to the Present. Oxford University Press, 1973. Lk 3–9.



varem taotlenud naasmist valgustus-eelsesel aega. Ometigi ei saa me tänapäeval öelda, nagu oleksid William Collins, Thomas Gray ja William Cowper seisnud Miltonile lähemal kui Pope. Samuti ei tea me täpselt, millest räägime, kui vaidleme selle üle, kumb on romantilisem poeet, kas Spenser või Milton. Väga laias tähenduses on "Odüssea" romantiline poeem, vähemalt romantilisem kui "Ilias". Mida me silmas peame, kui nimetame luuletust, inimest (või ideed) romantiliseks?

3. sajandi uusplatonistlik filosoof Plotinos esitas Odysseuse loost allegoorilise tõlgenduse, kus meresõitja koduteed käsitleti hinge teekonnana tagasi jumaliku ühtsuse juurde. Kuigi niisugune "Odüssea" tõlgendus paistab kehtivat ka mitme romantiku puhul, ei viinud nende tegelik otsirännak neid niivõrd tagasi kristlikule või uusplatonistlikule koduteele, vaid pigem kusagile välja- ja allapoole, mitmete isiklike ja hiilgavate lüüasaamiseni. Peamised romantilised otsiteelised – üksikõik, kas peame silmas luuletajaid endid või nende luuleteoste just nagu autobiograafilisi kangelasi – on kõik haaratud erakordsest ettevõtmisest, mille sihiks on taassünnitada omaenda mina, otseku inimesel oleks lootust kujutluse jõul omaenda isaks või vähemalt heroiliseks eelkäijaks saada.

Odysseust kummitanud kiusatustest – eriti Kirkest ja Kalypsost – saavad romantilises luules looduse enda salapärased vormid. Wordsworthi loodus ühes kõigi oma esindajatega – nagu Lucy, Margaret, lapsekuju – on nendest kiusatustest kõige keerukam ja positiivsem. Byroni, Shelley ja Keatsi idealiseeritud kangelannad esine-

vad purgatooriumitegelastena – Moneta "Hyperioni languses" ja "Valguse kuju" Shelley "Elu triumfis" on neist kõige meelde jäävamad. Traagilise saatusega John Clare lausus: "Ma armastasin, aga naine hülgas mu" ja see on romantismi süngem aspekt, mille üle kurtis ka Coleridge ning mida põhjalikult analüüsis ja ründas Blake. Kuna otsija nõuab armastust ja ilu rohkem, kui loodus anda (või pelgalt loomulik inimene vastu võtta) suudab, siis avastab romantiline kujutlus looduse ebaadekvaatsuse.

Vanemad kirjandusteaduslikud romantismikäsitlused kaldusid rõhutama selle voolu emotsionaalset looduslähedust, pöördumist tunnete, rahvaluule, imeliste ja üleloomulike lugude poole. Romantismi käsitati vaistuelu tervistava taassünnina vastukaaluks 18. sajandi piirangutele, mis olid üritanud instinkte mõistuse ja ühiskonna ühisel nimel sublimeerida. Need arusaamad ei ole valed, kuid nende puuduseks on, et nad ei lähe küllalt kaugele. Romantism, isegi Wordsworthi puhul, seostub lõppkokkuvõttes märksa täielikuma vaistuelu sublimatsiooniga, kui Euroopa mõtte- ja tundeloo muudel etappidel hädavajalikuks peetud. Nõudes loomulikult armastuselt ja meeleliselt ilult rohkem, kui need anda suutsid, jõudis iga kõrgromantik oma vaistuelus kriisi, mida võis ületada ainult seda vaistuelu täiesti eneseteadlikule loovale vaimule allutades. On sügavalt irooniline, et inimemotsioonide kõige heroilisemad ülistajad jõudsid vaistude hiiglasliku ohverdamiseni kujutlusliku vormi altaril. Keats tundis rõõmu igast meelelisest kogemusest; kuid viimaks tunnistas ta, et ei suuda luuletusi kirjutata-

des eristada rõõmu valust. Shelley, raviva Erose orfiline preester, jõuab lõpuks kohutapävanägemuseni, kus Eros esineb pigem hävitaja kui alalhoidjana. Romantiline armastus, mille pärand painab meid kõiki, ei suutnud lahendada mina ja teise vahelist dilemmat, nii nagu romantiline nägemus ei suutnud kokku kasvatada subjekti ja objekti vahel tummalt haigutavat kuristikku. Kuigi spirituaalses mõttes olid need nurjumised, kaldusid nad kaasa tooma esteetilisi võituseid, sest romantilises luules on nii lõikavat teravust, et see äratav igas lugejas nostalgia ning lõpmatu otsiskelu armastuse ja ilu järele, mis meie järelromantilises elus jõuavad meieni nii ebatäiuslikul kujul.

Erinevate romantismide eristamine jõuab enamasti omadega lootusetult punt-rasse ja siin seda ei üritatagi. Meil on vaja sellele terminile niisugust tähendust, mis oleks küllalt avar, et tagada näiteks järgmiste väidete sidusust: Hesekiel on romantilisem prohvetlik poet kui Jesaja; Emerson ja tema ameerika järeltulijad Whitmanist Wallace Stevensi ja Hart Crane'ini on romantilised luuletajad; D. H. Lawrence on keskne kuju romantismitraditsioonis. Kuid samas peab selle termini kasutusala olema piisavalt kitsas, et see saaks tähistada ka teatud kindlat perioodi. Pakuksin välja, et ajajärku inglise kirjanduses Ameerika ülestõusust kuni 1832. aasta parlamendireformini võiks nimetada kõrgromantismi ajastuks. Romantismi kui ajatut ja korduvat nähtust ei saa defineerida, aga kõrgromantism, mis avaldus pisut eri aegadel Inglismaal, Ameerikas, Prantsusmaal, Saksamaal, Itaalias, võiks olla hõlmatav ühe ajaloolise

definiitsiooniga. See oli revolutsiooni kirjanduslik vorm – revolutsiooni, mis sai alguse Ameerikas ja Lääne-India saartel, puhkes öide Prantsusmaal ning levis sealt läbi aja ja ruumi meie sajandi jätkuvasse maailmamuutustesse.

Kõrgromantismi ja revolutsiooni virtuaalne samastumine teeb prantsuse visioonäärast Jean-Jacques Rousseau'ist romantismitraditsiooni keskse kuju: "...Rousseau oli see, kes istutas igäihe põue tunde seisuse ja privileegi lepitamatust vastuolust inimsusega, mille ta samastas mõistuse uhkusega ja inimsüdame sügavaimate igatustega." Sellele William Hazlitti tähelepanekule võiks lisada, et Rousseau oli ka see, kes viis lõpule nooruse "leiutamise" ning ülendas loodusnägemuse ekstaasini. Paraku tähendas see ekstaas ühtlasi reduktsiooni, sest saavutati võõrdumise hinnaga, looduse muutmise ja inimvaatleja suhtes täienisti teiseks. John Ruskin, kes ühendas oma vaadetes nii mitmeid romantilise kriitika põhijooni, pidas ekstaasi võõrdumise hinnaks nn "pateetilist eksitust", teadvuse omistamist objektiivsele maailmale, mille elutust samas salamisi teati. Kuigi Ruskin oli ise Wordsworthi ja Coleridge'i pärija, väljendas ta selle romantilisele visioonile iseloomuliku kombe suhtes tõsiseid kõhklusid.

Sest isegi kõrgromantism oli sisimas sügavalt vastuokklik – eriti seal, kus ta valgustust kõige pealetungivamalt korreerida püüdis. Rõhutades nähtumuste maailmale vastanduvat loovat vaimu, oli romantism niisama dualistlik kui empirism ning suurendas sedasi veelgi subjekti ja objekti vahelist lõhet. Vastukaaluks sellele tahtmatule dualismile tõstis kõrg-

romantism esile organitsismi doktriini või printsiibi (või pigemini analoogia). Käsitades universumit esmajoones protsessina, püüdis romantism uskuda, et luule tuleneb samast protsessist, mis sünnitab ühtaegu nii puu, maailma kui kunstiteose. Walter Pater, kes arvustas Coleridge'i tuginemist sellele analoogiale, täheldas, et see salgab iga kunstniku rasket heitlust, vaimu kangelaslikku püüdlust midagi ise korda saata. 20. sajandi kriitikas on Pateri süinge ennustus organitsismi negatiivsetest mõjudest täide läinud, kuid Coleridge'i ja tema kaasaegsete jaoks oli sel analoogial pragmaatiliselt vabastav mõju.

See mõju oli kõige tugevamini tuntav kõrgromantismi kujutluse-idees (või ideedekompleksis). Kuigi Wordsworth nimetab kujutlust hiilgavaks inimvõimeks, ei pidanud ei tema ega ta tähtsamad kaasaegsed kujutlust lihtsalt üheks fakulteediks teiste seas, mis üheskoos moodustavad inimlikkuse. Kuigi ainult Blake eitas otsesõnu, nagu kujutlus üldse olekski üks fakulteete, jõudis enamik kõrgromantikuid Blake'ile lähedale ses mõttes, et samastasid kujutluse nn Tõelise Inimesega, langemata inimpotentsiaaliga. Ehkki enamik luuletajaid kasutas seda terminit järjekindluse-tult, kaldusid nad kõik (oma kõige keskendunumatel ja intensiivsematel hetkedel) rõhutama, et kujutlus ehk loomejõud on autonoomne. Sellest autonoomiast tulenevate järelduste väljaarendamisega tegeleb kirjandus veel tänapäevalgi, kuid iga tähtsam kõrgromantiline luuletaja kas väidab või eeldab, et kujutlus on suuteline ühtaegu nii tajuma kui osalt loomaigi tõelust ja tõde – märksa kindlamini kui ükski teine adumisviis.

Kõrgromantilise teadvuse tuum avaldub luuletajatel üleva realiseerimises – selles, kuidas iidse kirjandusvormi romansi ehk loomuliku ja üleloomuliku vahel heljuva imeloo otsirännaku-mudel pööratakse sissepoole. Kitsas mõttes võiks kõrgromantismi nimetada otsinguromansi internaliseerimiseks, nii et poeedist saab otsija, tema antagonistiks saab isesuse printsiip (mis avaldub äärmises eneseteadlikkuses) ning eesmärgiks (sageli varjutatoline) muusa-kuju. Alates Wordsworthi "Üksiklasest" kuni Yeatsi eksleva Oisinini on otsirännaku eesmärgiks ülevus, mida ei ole aga lihtne eristada solipsismist, st arusaamast, et kõik teised minad ja välismaailm on otsija enda üleva eneseteadvuse kõrval ebatõelised. Säärane ülevus, erinevalt 18. sajandi ülevast, ei ole suurte ideede ülevus, mille ees mina end väiksenä tunneb, vaid pigem loodetava potentsiaali ülevus, milles privaatne mina lõpmatuse poole pöörduv ning nõnda iseenda suuruse poolt üles leitakse.

Otsirännak muutub enese taassünnitamise, iseenda isaks saamise teekonnaks ja poeetilise karjääri mudel võtab tänapäeval freudistlikuks või psühholoogiliseks nimetatava inimese elutsükli kuju. Meie seas ikka veel valitsev kõrgromantiline armastusmütoloogia segab igatsuse üleloomuliku, üleva apoteoosi järele teadlikult ära puhterootilise täideminekuga. Märksa enam kui mis tahes varasem või hilisem luule pakub kõrgromantism nägemust ihast kui iseseisvast väärtusest ning sellega kaasneb paratamatult vastandnägemus põrgust kui nurjunud või frustrereitud ihast. Romantiline armastus kui kirg ei olnud küll kõrgromantismi loodud, kuid

armastuse mõistmine “kinnitusena, mis ühendab inimese mitte ainult inimesega, vaid ka kogu olemasolevaga” (Shelley) tähendas armastuse koormamist lootusega, mida ei suuda täita ükski suhe.

Kujutluses ülendatud armastus kaldus olema kõrgromantismi valem apokalüpsise, revolutsiooni teostumise totaalse lõppvormi jaoks, mis taandati nõnda oomeniks või tötutuseks. Miski ei saa olla luulele raskem koorem ning kõrgromantism, mis oma hämmastavates ambitsioonides riskis kõigega, pidi paratamatult kaotama peaaegu sama palju, kui ta selle püüdlusega võitis. Nägemus, mis pidi saama järjepidevaks, muutus hoopiski Heade Hetkede katkendlikuks talletamiseks, mille elusust ohustas kalduvus jätta neid meelde juba enne nende möödumist. Luule, mis oli rõhutanud: “Kui mitte nüüd, siis millal?”, teisesen nostalgiaharjutusteks, loojate kadunud lapsepõlve vaatluseks. Üleva eelistamine luulele, metsiku lõpmatuse eelistamine korrakohaselt piiratud väljavaatele pisenes ambivalentseks huviks individuaalse mina hirmude vastu. Kõrgromantismist, olgu siis valgustusvaimu alternatiivi või edasiarendusena, sai nurjuv pürgimine avardunud teadvuse poole. Romantilise antagonistina sündinud eneseteadvus muutus romantismi keskseks tunnuseks.

Kuid kõrgromantismi pürgimustele rakendatuna on “nurjumine” dialektiline termin. Matthew Arnold, kelle arvates romantikud “nurjusid” ebapiisava teadmise tõttu, ammutas sellegipoolest oma hingehariduse romantilisest luulest ega suutnud enam edasi luua pärast seda, kui oli muutunud antiromantikuks. Ta tõestas

tahtmatult seda, mida on tõestanud kõik hilisemad inglise luuletajad. Me oleme elanud ja elame ka tänapäeval ajajärgul, mil kõik meie luuletajad on romantikud, ükskõik kas nad tahavad seda või mitte, nii nagu kunagi olid kõik luuletajad kristlikud. Wordsworthi vägev pööre subjektiivsuse poole muutis õhtumaa luulet sama otsustavalt, kui oli muutnud Homeros, või nagu hiljem Freud oma romantilise ratsionalismiga muutis õhtumaa psühholoogiat.

### **Romantilised luuletajad**

Kuuest suurest luuletajast, keda tänapäeval tavapäraselt rühmitatakse inglise romantikuteks, tõusevad Chauceri, Spenseri, Shakespeare'i ja Miltoni kõrvale selgelt kaks. Blake'il ja Wordsworthil on peale suuruse vähe ühist, kuigi neid ühendas samasugune soov äratada meid sellest surmaunest, mida me nimetame eluks. Wordsworth rõhutab, et tema teeb seda sõnadega, mis ei kõnele millestki muust kui sellest, mis me juba oleme, Blake aga õhutab meid kõrvale heitma kõike seda, mis me oleme, selle nimel, mis me olime ja milleks me võime taas saada. Ükskõik kas Wordsworth oli Looduse poeet või mitte, igatahes ei nõustunud ta lahti ütlema inimloomusest ega välismaailmast, ning vähemasti üritas pühitseda tavalisust. Inimsüda, mis juhib meie elu, on tema meelest püsivat tänu väärt ja isegi kõige ülevam tema ekstaasidest põhineb tavakogemusel. Ükski varasem luuletaja – isegi mitte Homeros ega Shakespeare – ei ole nii viisi ülistanud seda tavapärast kombust, mis inimesi ühte seob.

Blake'i meelest oli inimsüda aga "isekate jõudude" lootusetu labürint ning loodus, Ulro urg, oli tema silmis ülim eksitus, mida hellitab langenud aru. Ta kinnitas, et väline loodus on talle takistus, mitte aktiivsus või osake temast endast. Blake'i suurejooneline üritus tahab põletada oma teelt kõik kontekstid – mõistelised, ühiskondlikud, looduslikud –, mis seavad piire inimese jumalikuks saamisele. Wordsworthi jaoks oli loodus lunastav protsess ja õnnis Kohalolu. Blake'i meelest aga tähistas loodust selle olemuslikul kujul kolmikhoor Rahab, Vala ja Tirezah ehk salatsemine, petlik ilu ja paratamatus. Kuigi Blake luges Wordsworthi ebaleva imetlusega, nägi ta Wordsworthis loomuliku inimese pidevat ülestõusu spirituaalse inimese vastu, ning Blake'i jaoks oli loomulik inimene Jumalaga vaenujalal. Kuid luuletajatena oli Blake'il ja Wordsworthil ühine eeskuju, Milton, ja mõlemad alustasid ühesuguse lootusega, et Prantsuse revolutsioon viib täide Miltoni nägemuse Inglismaast, mis "virgub nagu vägilane pärast und".

Inglise valitsused, mille ajal Blake ja Wordsworth elasid, olid ametis põhiliselt kas sõjapidamisega mandril või siserahutuste mahasurumisega või mõlemaga korraga. 18. sajandi viimase ja 19. sajandi esimese kümnendi London oli seesama London, millest kõneleb vastava pealkirjaga luuletus "Kogemuse lauludes": linn, kus traditsioonilised Inglise vabadused, nagu trüki- ja sõnavabadus, õigus koguneda ja palvekirju esitada, olid sageli keelatud. Maa, mida oli juba raputanud sõda ja anarhilised majandustsüklid, hakkas tunda saama ka ühiskonnarahutusi, mis olid

kukutanud Prantsuse ühiskonnakorra, ning Inglise valitsev klass reageeris sellele väljakutsele vihaste ja suurel määral tulemuslike repressioonidega.

Repressioonide vastu tõstis häält näiteks Tom Paine, kes pidi oma elu päästmiseks põgenema Prantsusmaale, kus ta küll sellest äärepealt ilma oleks jäänud, ning veelgi tähtsam kuju, filosoofiline anarhist William Godwin, kes oli Inglismaal tähtsaim sotsiaalse revolutsiooni teoreetik. Inglise vastuterrori aastatel taandus Godwin pelglikku vaikimisse, kuid varase Wordsworthi ja noore Shelley jaoks oli tema filosoofilisel materialismil pöördeline tähtsus, ehkki oma küpsemates teostes löid mõlemad luuletajad Godwinist lahku.

Godwini materialistlik nägemus oli ajendatud veendumusest, et vanad mõtteviisid on hääbumas ühes ühiskonnaga, mis oli neid tiivustanud. 1765. aastal, kui Blake oli kaheksa-aastane, täiustati aurumasinat, ning Blake'i luules figureerinud prohvetliku töö kujundid alasi ja haamer leidsid endale vastandkujundid ühe teistsuguse Inglismaa sulatusahjude ja veskite näol. Wordsworthi sünniaastal 1770 ilmus Oliver Goldsmithi poeem "Hüljatud küla", mille nukker kirjeldus pastoraalse, vaba ja avatud Inglismaa lagunemisest üksiktaludeks sattus iroonilisse vastuollu tarastamisest sündinud rändtöölise hulka-dega. Kui Pope'i jaoks oli "loodusel" välispidine, nähtumuslik tähendus, mis üsna lõdvalt tähistas kõikjal meie ümber laiuvat Jumala kingitust, siis Wordsworthi loodus – raske fenomenaalne teistsugusus, mis vastandub kõigele sellele, mida me oleme ise teinud või rikkunud – pärineb oma keerukas algupäras ka sellest tohutust

ühiskondlikust murrangust.

Need majanduslikud ja ühiskondlikud arengud põhjustasid Inglismaal tõelise villetsuse, milletaolist ei olnud nähtud pärast 14. sajandi musta surma. Sõjad Prantsusmaaga, mille vastu kogu Blake'i prohvetlik luule oma piibelliku kirega protestib, olid tüübilt moodsate tööstusriikide sõjad. Töösturite hiigelkasumitega kaasnes inflatsioon ja toidunappus rahvasside seas ning võit Napoleoni üle tõi kaasa tohutu majanduslanguse, tööpuuduse, nälja ja klassirahutused.

Rahutused, millel puudus võimalus kanaliseeruda organisatsioonidesse või protestihäätetustesse, viisid hiiglaslike rahvakogunemiseni, vastuhakkudeni ning masinapurustamiseni, millega püüti lõpetada tehnikast tingitud tööpuudust. Valitsus reageeris sellele surmanuhtluse kehtestamisega masinapurustamise eest. Rahva käärimine ja valitsuse julmus jõudsid haripunkti 1819. aasta augustis nn Peterloo veretööga Manchesteris, kus ratsavägi ründas parlamendireformi nõudnud suurt rahumeelset inimhulka, tappes ja vigastas relvastamata meelevaldajaid. Hetkeks oli Inglismaa revolutsiooni äärel, kuid esile ei kerkinud rahvajuhte ega piisavat jõudu ja initsiatiivi masside pahameele organiseerimiseks, ning see hetk läks mööda. Samasugune hetk saabus 1832. aastal, juba teise ajastu lävel, kuid siis hoidsid revolutsiooni ära parlamendi järeleandmised ning parlamendireformi teostamine, mis aitasid sõlmida viktoriaanliku kompromissi. Seega puudus ajastu poliitilistel energiatel väljund; kuid sajandi esimesel kolmel aastakümnel Inglismaal tegutsenud mitmesugustele idealistidele tundus, et uus

energia oli maailma sündinud ning seejärel õrnas eas hingusele läinud. Suured inglise kirjanikud reageerisid stagnatsioonile tagasitõmbumisega, nii nagu kunagi oli tõmbunud endasse Milton. Blake'i ja Wordsworthi puhul aitas sissepoole pöördumine kaasa uutmoodi luule tekkele; see lõi moodsa luule niisugusena, nagu me seda tunneme.

Coleridge, kes ei seisnud samal määral Miltoni mõju all ega muretsenud nii palju revolutsiooniliste energiatega luhtamineku pärast, ei elanud miltonlikku pettumust nii isiklikult läbi kui Blake ja Wordsworth. Coleridge talus Miltoni mõju all olemise ängi passiivsemalt, rohkem nagu sensibiliateedi-ajastu luuletajad Collins ja Cowper, mitte aktiivselt nagu Blake poeemis "Milton" või Wordsworth oma "Üksiklase" fragmendis. Coleridge tundis isegi Wordsworthist sügavat hirmu looduse profaneerimise ees ning see tekitas temas sisetõrke, mistõttu ta suutis üksnes fragmentides jõuda Miltoni deemonliku ülevuseni.

Romantiliste luuletajate teine põlvkond reageeris revolutsiooni nurjumisele vähem isiklikult, kuid Wordsworthi saavutuste vari muutis nende puhul veelgi keerulisemaks looduse ja kujutluse ebakindla dialektika ning heitlused Miltoni mõjuga. Shelley, Byron ja Keats reageerisid Wordsworthile (nagu ka Miltonile) igauks isemoodi, aga nende – isegi irvitava Byroni – luule, ei saanud üle ega ümber Wordsworthi humaniseeritud üleva dilemmadest. Shelley nägelik skeptitsism, Byroni satiiriline nihilismilähedus ning Keatsi hoolikate reservatsioonidega ning viimaks traagiline naturalism (loodusläh-

du) ei vaidlustanud Wordsworthi käsitlust looduse ja poeetilise teadvuse suhetest. Shelley rõhutas selles kõrgeenenud teadlikkuses peituvaid lõhesid umbuskliku mõistuse ja armastava südame vahel ning kandis taolise lõhe üle ka Loodusesse. Shelley luules hiilivad iga püüdluse kannul tahtmatud rusud ja häving kui armastuse vari. Kuid selle allikaks on ta isiklik tõlgendus Wordsworthi luulest, nagu on näha ta loomingu alates "Alastorist" kuni "Elu triumfini", kus kummitab kõikjal Wordsworthi eeskuju. Byron, kes luges kibestumusega Wordsworthi "Matka" peatükki "Erak", nähes selles iseenda moraliseerivat portreed, kujunes "Childe Haroldi rännaku" III laulus ja "Manfredis" tahtmatult ilmseks wordsworthlaseks. Seal, kus Byron on kõige rohkem tema ise, nimelt "Don Juanis" (mida Shelley pidas ajastu suurimaks poemiks), jätkab ta ikkagi rabadat vaidlust Wordsworthi analüüsi üksildase teadvuse ennasthävitatavusest. Keats, Wordsworthi loomupärane pärija, luges teda vastuvõtlikumalt kui ta kaks suurt kaasaegset, ning seega on tema poeetiline vaidlus Wordsworthiga peenem ja sügavam. Wordsworth, kes küll elas teravalt läbi kujutlusvõime hääbumist, tõrkus omaks võtmast traagilist vaadet looduslikule eksistentsile. Ehkki surelikkus on tal peaaegu alati varjatult kõneaineks, hiilib Wordsworthi luule sageli omaenda süngematest järeldustest mööda. Keats, kelle heroiline hoiak ei luba raskustest mööda hiilida, pistab surelikkuse teemaga rinda otsesemalt kui ükski teine luuletaja Shakespeare'i kõrval.

Peaaegu kõigi kõrgromantiliste luuletajate auahneks taotluseks oli küündida

Miltonini ja teda isegi ületada eepose alal. See ambitsioon oli paratamatult nurjumisele määratud, kuid suuremõtmeline sissepoole pööratud romanss kujunes ühes või teises vormis romantismi üheks peamiseks saavutuseks. Blake'i "Milton" ja "Jeruusalemm", Wordsworthi "Prelüüd", Shelley "Vabastatud Prometheus", Byroni "Don Juan" ja Keatsi kaks "Hyperioni" kujutavad endast kõigist puudustest hoolimata viimaseid täiemõdulisi ülevuse-saavutusi inglise luules. Romantiline lüürika, mis Victoria ajastu ja moodsat luulet rohkem mõjutas, ületas oma loojate ootused ja isegi kavatsused. Coleridge'i ja Wordsworthi suuravastuseks oli nn kriisilüürika, mille abil luuletaja päästab end, et luua järgmine luuletus või isegi elada täisväärtuslikumat elu. Kuigi kõrgromantikud olid tahtnud Miltonit jätkata ja ületada, sündis selle asemel hoopis terapeutilise lüürika kunst. Kui me mõtleme romantilisest luulest (või avarama vaatenurga korral kogu moodsast luulest), siis peame kõigepealt silmas selliseid luuletusi nagu Wordsworthi "Otsusekindlus ja sõltumatus", Coleridge'i "Hüljatuse ood", Shelley "Ood läänetuulele", Keatsi "Sügisel". Kõrgromantismi suurim paradoks on see, et tema miniatuursem ja minoorsem laad sai tema peamiseks (ja siiani ületamata) pärandiks.

Nüüdisajal, kus me oleme näinud nõnda palju nii kõrgromantismist kui ka korduvast romantismist võrsunud inimlikke ja ühiskondlikke katastroofe, on raske jõuda mingi lõpliku otsuseni selle väärtuste ja saavutuste kohta. Korduv romantism on ilmselt midagi inimloomusele põlisomast; kõik inimesed on teatud määral otsiskle-

jad. Need, kelle otsing jõuab teispoole mõistust, teispoole ühiskondlikke ja perekondlikke piiranguid, kes, nagu Shelley, lähevad edasi, kuni nad peatatakse, ja keda eales ei peatata, seisavad niikuinii teispoole esteetilist hinnangut. Nüüdseks on kõrg-

romantismist saanud suurel määral esteetiline nähtus, mis nõuab esteetilist hinnangut. Milline ka polnud selle inimlik hind, on sisemise otsirännaku ja prometheusliku pürgimuse kirjandus õhtumaa kunstide kõige elavam ja aukartustäratavam saavutus.

*Inglise keelest tõlkinud Märt Väljataga*

HAROLD BLOOM (sünd 1930) on viimase poolsajandi mõjukamaid kirjandusteadlasi. Ta on õpetanud peamiselt Yale'i ülikoolis. Bloom andis 1950ndatel suure panuse romantismi rehabiliteerimisse pärast T. S. Elioti ja F. R. Leavise rünnakuid eelnenud kümnenditel. Bloomi kirjanduskriitilist ja -teoreetilist tegevust iseloomustab ühelt poolt koolkondadeväline isepäisus ja individualistlikkus, mõttekäikude ärritav originaalsus ning teisalt populariseeriv sirutumine laia lugejaskonna poole. Tema käsitlusi kannustab tänapäeva kirjandusteaduses haruldase võitu palav armastus suure kirjanduse vastu. Harold Bloom on seisnud raevukalt vastu kirjandusteaduse politiseerimisele ja moraliseerimisele, marksismile, feminismile, postkolonialismile (nn "ressentimendi ehk kadedusvimma koolkonnale") rõhutades kirjanduse universaalset isiksust kujundavat ja kvaasireligioosset rolli. Bloomi teoreetilisest panusest tuntakse laiemalt tema oidipaalsest mõjuängi teooriat – käsitlust retoorilistest võtetest, millega moodsad (st Miltoni- või romantismijärgsed) luuletajad kui "hiljatulijad" püüavad oma suuri eelkäijaid üle trumbata. Käesolev tekst, milles ilmnevad mitmed Bloomi kinnisteemad (nt eneseteadvus, mõjuäng), pärineb mõjukast kooliantoloogiast, esindades Bloomi tegevuse populariseerivat poolt. Harold Bloom on kirjutanud kümneid monograafiaid ning toimetanud ja eessõnastanud sadu kogumikke, antoloogiaid ja klassikaväljaandeid.



# MAURICE BOWRA

## ROMANTILINE KUJUTLUS

Kui tahta välja tuua ühte tunnust, mis eristab inglise romantikuid 18. sajandi poeetidest, siis on selleks kujutlusele omistatud tähtsus ning eriline arusaam kujutlusest. Hoolimata olulistest lahknevustest üksikasjades on Blake, Coleridge, Wordsworth, Shelley ja Keats kõik selles ühel meel ja kõigil neil toetab see sügavalt läbimõeldud luuleteooriat. 18. sajandi luuleteoorias puudus kujutlusel säärane keskne asend. Alexander Pope'i ja Samuel Johnsoni, nagu ka varasema John Drydeni jaoks polnud kujutlus kuigi tähtis, ning kui nad seda mainisidki, siis piiratud tähenduses. Nad pooldasid fantaasiat [fancy] tingimusel, et seda valitseb omadus, mida nad nimetasid "otsustusvõimeks", ning imetlesid tabavat kujundikasutust, kuid ei pidanud selle all silmas suurt enamat kui visuaalseid muljeid ja metafoore. Ent kõige olulisem oli neile luules truudus emotsioonidele ehk, nagu nemad eelistasid öelda, sentimendile. Nad püüdsid üldistavalt kõneleda inimeste ühiskogemusest, mitte aga anduda isiklikele uududele uute maailmade loomisel. Nende jaoks oli luuletaja pigem tõlgendaja kui looja ning tegeles pigem juba tuntu võlude näitamisega kui uurimisretkedega tundmatusse ja nähtamatusse. Neid ei huvitanud niivõrd

elu saladused kui ta tuttav ilme ja nad pidasid oma ülesandeks näidata seda võimalikult suure sarmi ja tõepäraga. Romantikute jaoks on aga kujutlus fundamentaalne, nemad peavad luulet ilma selleta võimatuks.

Niisugune usk kujutlusse oli osa tollasest usust üksikisiku minasse. Luuletajad olid teadlikud imelisest võimest luua kujutlusmaailmu ega saanud uskuda, nagu oleks see midagi tühist või väära. Vastupidi – nad arvasid, et kujutluse piiramine tähendaks millegi kogu nende olemisele eluliselt vajaliku mahasalgamist. Nende meelest oli just nimelt kujutlus see, mis tegi nad poeetideks, ning seda tarvitades lootsid nad jõuda kaugemale kui need luuletajad, kes ohverdasid kujutluse ettevaatusele ja tavamõistusele. Nad arvasid, et luule vägi on kõige võimsam, kui loominguiline impulss toimib kammitsemata, ja nad teadsid, et nende puhul sünnib see siis, kui nad seavad oma lennukad nägemused konkreetsetesse vormidesse ning järgnevad oma taltsutamata mõtetele, kuni suudavad neid tabada ja valitseda. Nii nagu poliitika vallas pöörasid inimesed pilgu olemasolevalt korralt inimkonna ümberkujundamise mõõtmatutele väljavaadetele, nii loobuti kunstides konventsio-

---

Maurice Bowra, *The Romantic Imagination*. 1. ptk rmt-s: *The Romantic Imagination*. London, Oxford University Press, 1950, lk 1–24.

naalsest eksistentsiskeemist hiilgavate ja innustavate privaatselkuste kasuks. Nagu renessansiajal olid luuletajad ühtäkki avastanud inimese mina tohutud võimalused ning väljendanud neid oma julges ja lennukas kunstis, mis oli kindlasti midagi palju enam kui elu imitatsioon, nõnda tundsid ka romantikud, kes olid oma võimetest veelgi teadlikumad, samasugust vajadust rakendada need uute vaimumaailmade vormimisse.

Kujutluse romantilist rõhutamist võimendasid niihästi religioossed kui metafüüsilised kaalutlused. Inglise filosoofiat olid sajandi vältel valitsenud John Locke'i teooriad. Locke eeldas, et vaim on tajumisel täiesti passiivne, pelk välismuljete talletaja, "välismaailma tegevusetu pealtvaataja". Tema filosoofia sobis hästi teaduslike spekulatsioonide ajastusse, mis leidis oma esindushääle Newtonis. Niihästi filosoofide kui teadlaste mehhanistlik maailmaseletus tähendas inimese mina ja iseäranis selle vaistlikumate, ehkki sugugi mitte vähem jõuliste veendumuste alavääristamist. Nii Locke kui ka Newton leidsid oma universumites küll koha Jumalale – esimene põhjendusega, et "looduse teosed on igati piisavad tunnismärgid jumaluse olemasolust"<sup>1</sup>, ja teine põhimõttel, et maailma suur masinavärk eeldab mehhanikut. Kuid romantikud ootasid religioonilt midagi hoopis muud. Nende jaoks oli religioon pigem tunde kui mõistuse, pigem kogemuse kui arutluse asi, ja nad kurtsid, et mehhanistlikud seletused on

vastuolus nende sisimate veendumustega. Sama kehtis luulegi puhul. Locke'il oli oma seisukoht ka luule nagu peaaegu kõigi muudegi inimtegevuste kohta ja ta ei hinnanud seda eriti kõrgelt. Tema jaoks oli luule "vaimukuse" [wit] küsimus ja vaimukuse ülesanne oli kombineerida ideid, et "moodustada fantaasias meeldivaid pilte ja toredaid nägemusi"<sup>2</sup>. Samas on vaimukus tema meelest midagi üpris vastutustundetut, sest ei hooli tõest ja reaalsusest. Romantikud lükkasid põlgusega tagasi teooria, mis röövis nende töölt olemusliku sideme eluga.

Locke'i ründasid niihästi Blake kui Coleridge, kelle silmis ta esindas hukatuslikku ketserlust eksistentsi loomuse suhtes. Kuid nad ei asu kõigutama üksnes Locke'ile iseloomulikku Jumala- ja luulekäsitust: nad on vaenulikud kogu ta süsteemi vastu, mis neid käsitusi toetab ja, mis kõige hullem, röövib inimminalt tähtsuse. Nad lükkavad tagasi tema universumikäsituse ja asendavad selle oma süsteemidega, mida poleks vääri nimetada "idealistlikeks", sest nende keskpunkt ja juhtegur on vaim. Aga kuna nad on luuletajad, siis rõhutavad nad, et vaimu kõige tähtsam tegevus on kujutlemine. Kuna kujutlus on nende meelest igasuguse vaimuenergia allikas, siis peavad nad uskuma, et see on jumalik ning et seda rakendades on nad ka ise mingil kombel osades Jumala tegevusega. Blake ütleb uhkelt ja prohvetlikult: "Kujutluse maailm on igaviku maailm; see on Jumala põu, kuhu

<sup>1</sup> J. L o c k e, The Reasonableness of Christianity. Rmt-s: J. L o c k e, Works. 12. tr. 6. kd, lk 135.

<sup>2</sup> J. L o c k e, An Essay Concerning Human Understanding. Sealsamas, 2. kd, lk 11, 3.

me kõik siirdume pärast veeteeriva ihu surma. Kujutluse maailm on lõpmatu ja igavene, sigimise ja kasvamise maailm aga on lõplik ja ajalik. Selles igaveses maailmas eksisteerivad kõikide asjade püsireaalsused, mida meie näeme ainult looduse taimse peegli kaudu. Kõigi asjade igavesi vorme hõlmab Lunastaja jumalik keha – see Igaviku tõeline vein, inimese kujutlus.”<sup>3</sup> Blake’i jaoks ei ole kujutlus midagi vähemat kui Jumal, sellisena, nagu Ta inimese hinges toimib. Siit järeldeb, et iga loov kujutlusakt on jumalik ning kujutluses leiab inimese vaimne loomus täieliku ja lõpliku teostuse. Coleridge ei kõnele küll säärase apokalüptilise kindlusega, kuid ta järeldeb ei erine palju Blake’i omast: “Esmane kujutlus, mida ma pean elavaks jõuks ja kogu inimliku taju algallikaks, justkui kordab lõplikus vaimus lõpmatu MINA OLEN’i igavest loomeakti.”<sup>4</sup> Tõsi küll, tema peab luulet sekundaarse kujutluse saaduseks, kuid kuna see primaarsest kujutlusest ainult määra võrra erineb, siis on selge, et kujutlus on Coleridge’igi jaoks esmajärgulise tähtsusega, sest osaleb Jumala loomistegevuses.

See üpriski ambitsioonikas väide ei olnud omane üksnes Blake’ile ja Coleridge’ile. Teatud määral jagasid seda ka Wordsworth, Shelley ja Keats. Kõik nad olid veendunud, et kujutlus pole mitte üksnes nende kõige kallim vara, vaid et

see on ka seotud mingi üleloomuliku tasandiga. Päris niisugust väidet polnud keegi kunagi varem esitanud ja romantiline luule ammutab sealt suure osa oma maagilisest jõust. Nii julge eeldusega kaasnab oht, et luuletaja keskendub sedavõrd oma eramaailma ja selle kaugemate nurkade uurimisse, et ei suuda oma kogemuse tuuma edasi anda teistele inimestele ega neid oma erilisse usku pöörata. Inglise romantikud löid küll omaenda maailmu, kuid neil õnnestus veenda ka teisi, et need pole absurdid ega pelgalt fantastilised. Selles mõttes olid nad tavainimese- ja maalähedasemad kui mõned nende saksa kaasaegsed. Nad ei pea lugu rahuldamata igatsusest kui eesmärgist iseeneses ega usust hallutsinatsioonidesse ja maagiasse, millel on nii suur osa näiteks Brentano mõtteviisis. Samuti on neile kaugel selline nihilistlik rõõm eluvõõrusest, mida väljendab Novalis kirjas Caroline Schlegelile: “Ma tean, et kujutlust tõmbab kõige tugevamini ligi just see, mis on kõige ebamoraalsem, kõige loomalikum; kuid ma tean ka seda, kui unenäoline on igasugune kujutlus, kuidas see armastab ööd, mõttetust ja üksildust.”<sup>5</sup> Inglise romantikud niimoodi ei arvanud. Nemad uskusid, et kujutlus on kuidagi olemuslikult seotud tõe ja tõelusega, ning hoolitsesid selle eest, et nende luule neile asjadele tähelepanu pööraks.

<sup>3</sup> W. B l a k e, A Vision of the Last Judgment. Rmt-s: Poetry and Prose of William Blake. Ed. G. Keynes. 4. tr. 1. kd. London, 1939, lk 639.

<sup>4</sup> S. T. C o l e r i d g e, Biographia Literaria. Ed. J. Shawcross. 1. kd. Oxford, 1907, lk 202. Vrd Coleridge’i arvustust Drake’i ja Hallecki luuletustele ajakirjas *Southern Literary Messenger*, aprill 1836: “Võimalik, et inimese kujutlus on Jumala loovjõudude väiksem määär.”

<sup>5</sup> N o v a l i s [Friedrich von Hardenberg], kiri 17. veebruarist 1799. Rmt-s: N o v a l i s, Gesammelte Werke. Hrsg. C. Seelig. 5. kd. Zürich, 1945, lk 274.

Seda tehes pörkasid nad kokku ühe vana probleemiga. Kui inimene laseb oma kujutlusel vabalt mängida, siis kuidas saab olla kindel, et tema öeldu on ka mingis mõttes tõsi? Kas kujutus võib meile öelda midagi sellist, mida me veel ei tea, või on ta tavaelust nii kaugel, et tähendab pigem selle eest põgenemist? Ühe võimaliku vastuse sellele küsimusele oli Locke juba andnud, kui ta poetilist vaimukust nii kerglasena käsitles, ja samasuguse vastuse andis ka Blake'i sõber, revolutsionäär Tom Paine raamatus "The Age of Reason": "Mul oli teatud kalduvusi ja usutavasti ka mõningat annet luule peale; kuid ma surusin selle pigem maha, kui õhutasin seda, sest see oleks mind kandnud liialt kujutluse valda." See on üks, kaugeltki mitte uudne vaatenurk. See põhineb eeldusel, nagu oleks kujutluse looming pelk fantaasia ning niisugusena elukauge. Sama laadne probleem vaevas ka Elizabethi-aegseid autoreid ja Shakespeare näitab, et on sellest teadlik, kui laseb oma Theseusel kõnelda:

*Poeedi silm, täis peent ekstaasi, eksleb  
maast taevasse ja taevast jälle maale.  
Kui kujutus tal aina vormib asju,  
mis tundmatud on, siis poeedi sulg  
loob kaju sellele eimiskile  
ning annab eluaseme ja nime.<sup>6</sup>*

See oleks pärvinud ka näiteks itaalia filosoofi Pico della Mirandola heakskiidu, kes arvas, et kujutus on peaaegu haiglane fakultet, ning oleks kindlasti nõustu-

nud Theseuse tõmmatud võrdlusjoonega poeedi ning hullumeelse ja armunu vahel. Isegi need, kes ei riskinud päris nii kaugemale minna, arvasid ometigi, et kujutlusloomingul on vähe seost tegeliku eluga ning et see tähendab pigem meeldivat pagemist elu eest. Teoses "The Advancement of Learning" kirjutab Bacon: "Et kujutus ei ole seotud materia seadustega, siis võib ta oma suva järgi liita seda, mille loodus on lahutanud, ja lahutada seda, mille loodus on ühte liitnud, ning luua seega asjade vahele ebaseaduslikke ühendusi ja eristusi." Bacon peab seda kahjutuks ja sugugi mitte ebameeldivaks tegevuseks, aga ka ei millekski enamaks. Kuigi Elizabethi ajastu kirjandus ületas kujutlusmaailmade loomises peaaegu kõiki muid ajastuid, ei omistanud tõsisemad mõtlejad neile suuremat tähtsust ning pidasid neid parimal juhul hingetõmbehetkeks kesk tavaelu muresid.

Niisugune seisukoht ei saa aga rahuldada poeete, kes usuvad, et kujutus on jumalik fakultet, mis tegeleb olemise kesksete küsimustega. Igal poeedil peaks ju tõepoolest olema raske tunnistada, et tema looming on kujutuslik selles pisendavas tähenduses, mida Bacon ja ta mõttekaaslased sõnale omistasid. Poeedid usuvad tavaliselt, et nende looming tegeleb teataval kombel tõelusega, ja see usk annab neile tuge nende töös. Nende lähenemise viis ei ole küll sama mis analüütilisel mõistusel, kuid pole sellepärast veel vähem süvitsiminev. Nad eeldavad, et luulel on mingis mõttes pistmist tõega, ehkki see

<sup>6</sup> W. S h a k e s p e a r e, Suveöö unenägu (V vaatus, 1. pilt, 12–17). Tlk G. Meri. Rmt-s: W. S h a k e s p e a r e, Kogutud teosed seitsmes köites. 3. kd. Tallinn, 1963, lk 370.

tõde võib erineda teaduse või filosoofia tõest. Shakespeare'i arusaam sellest küsimusest selgub Hippolyta vastusest Theseusele:

*Ei, kogu jutt neist öistest sündmustest,  
kus nii ühtaegu muutusid neil tunded,  
ei tõenda paljalt kujutluse mängu,  
vaid mingi arengu suurt järjekindlust,  
mis tundub pentsik, kuid ka imeline.<sup>7</sup>*

Hippolyta taipab, et luuletaja vaimusünnitised pole pelgalt "eimiski", vaid on kuidagi seotud tõelusega. Selline vaatekoht vastandub platonist Pico omale, kuid sel on mõningat sarnasust Guarino tõekspidamistega, kes ütleb, et poeesia väited pole tõesed sõnasõnaliselt, vaid sümboolselt.<sup>8</sup> Hippolyta jaoks on kujutluslooming seotud elava kogemusega ning peegeldab teatud liiki tõelust.

Romantikud pistavad selle küsimusega rinda otsejoones ja julgelt. Nad ei arva hoopiski mitte, et kujutlus tegeleks millegi olematuga, vaid rõhutavad, et see ilmutab tähtsat liiki tõde. Nad usuvad, et toimiv kujutlus näeb asju, mille suhtes tavaline aru on pime ja mis on lähedalt seotud erilise kaemuse [insight] või tajumisvõime või intuitsiooniga. Kujutlus ja kaemus on õigupoolest lahutamatud ja moodustavad samahästi kui ühe fakulteedi. Kaemus äratav kujutluse ning toimiv kujutlus omakorda teravdab kaemust. Sel eeldusel põhinesi romantikute luule. See tähendab, et loomisel saavad nad inspiratsiooni as-

jade müsteeriumi tajumisest, mis paneb neid seda lähemalt uurima ning oma avastusi kujutlusküllastesse vormidesse valama. Seda protsessi polegi nii raske mõista. Kujutlusvõime kasutamisel ajendab enamikku meist algul mingi kütkestav mõistatus, mis nõuab lahendust, ning seejärel võimaldab meie enda vaimulooming meil märgata mõndagi, mis enne hämaraks ja arusaamatuks jäi. Kui meie fantaasiad saavad sidusama kuju, siis me hakkame selgemini mõistma seda, mis meid hämmastas ja nõutuks tegi. Niimoodi toimivad ka romantikud. Nad ühendavad kujutluse ja tõe, sest nende loomingut inspireerib ja valitseb eriline kaemus. Coleridge võtab selle mõtte kokku Wordsworthi kiites: "See oli sügava tunde ja sügava mõtte ühendus; vaatluses ilmneva tõe peen tasakaal kujutlusvõimega, mis vaadeldud objekte teisendab; ning ennekõike oli see algupärane anne laiendada ideaalse maailma tooni, *atmosfääri* ning koos sellega sügavust ja kõrgust ka nendele vormidele, juhtumitele ja olukordadele, mille hiilguse on harjumus tavalise pilgu eest peitnud, mille sädeme kustutanud ja kastetilgad kuivatanud."<sup>9</sup> Niisugusel juhul ei oleks aus süüdistada kujutlust elu eest pagemises või pelgalt meeldiva lõõgastuse pakkumises.

Kujutlusega käsikäes toimiv taju ei ole seesama taju, millesse uskus Locke, ning romantikud nägid vaeva, et hajutada selles küsimuses igasuguseid möödamõistmisi. Kuna nende jaoks oli esmatähtis kaemus asjade loomusesse, lükkasid nad tagasi

<sup>7</sup> W. S h a k e s p e a r e, Suveöö unenägu (V vaatus, 1. pilt, 23–27). Sealsamas, lk 370.

<sup>8</sup> W. H. W o o d w a r d, Vittorino da Feltre. Firenze, 1923, lk 175.

<sup>9</sup> S. T. C o l e r i d g e, Biographia Literaria, 1. kd, lk 59.

Locke'i käsitlese, mis seostas taju üksnes füüsiliste asjade tajumisega, sest see rõõvis vaimult selle kõige olemuslikuma funktsiooni, mis seisneb ühtaegu tajumises ja loomises. Blake kõneleb sellest prohvetliku põlgusega: "Ainult vaimsed asjad on reaalsed; mis puutub nn kehalisusse, siis mitte keegi ei tea selle asukohta; see on eksitus ja selle eksistents on teesklus. Kus küll on vaimu- või mõtlemisväline eksistents? Kus mujal, kui ainult lollide vaimus?"<sup>10</sup> Coleridge jõudis enam-vähem samadel põhjustel sarnasele järeldusele: "Kui vaim ei ole *passiivne*, kui ta on tõesti loodud Jumala näo järgi, mis on ju *Looja nägu* kõige ülevamas mõttes, siis on alust kahtlustada, et igasugune süsteem, mis rajaneb vaimu passiivsusel, on süsteemina väär."<sup>11</sup> Lükates tagasi sensualistliku arusaama välismaailmast, rajasid Blake ja Coleridge teed vaimu ülimuse taastamisele, mida Locke oli eitanud, kuid mida samal ajal kuulutasid saksa metafüüsikud. Blake ei teadnud viimastest midagi ja tema järeldused kasvasid välja tema enda visionäärsest meelelaadist, mis ei lubanud uskuda, et materiaa võiks olla mingiski mõttes sama tõeline kui vaim. Coleridge oli Kanti ja Schellingit lugenud ning leidnud neil mõndagi oma vaadete toetuseks, kuid temagi vaated ei tulenenud niivõrd nende filosoofiast, vaid ta enda vaistlikust veendumusest, et ainus tõelus on vaimumaailm. Kuna ta oli esmajoones poeet ja alles seejärel metafüüsik, siis lähtus ta käsitus vaimu universumist intensiivsel siseelutajul ja usul, et neis küsimustes, mis

on meile tõeliselt tähtsad, suudab avastusi teha pigem kujutlus koostöös intuitsiooniga kui analüütiline mõistus.

Hüljates Locke'i ja Newtoni seletused nähtava maailma kohta, kuuletusid romantikud sisekutsele avastada süvitsi vaimumaailma. Igaüks neist uskus omal moel asjade sfääri, mida me ei näe ega tea, ning see oligi nende kirgliku otsingu eesmärk. Nad tahtsid tungida püsitõeluseni, uurida selle mõistatusi ning seeläbi selgemini mõista elu tähendust ja väärtust. Nad olid veendunud, et kuigi nähtavad asjad on instrumendid, mille abil me selle tõeluse leiame, ei ole nad veel kõik ning neil oleks õigupoolest vähe tähtsust, kui nad ei seostuks mingi hõlmavama eluandva väega. Pole raske mõista, mida see tähendab. Enamik meist tunneb, et füüsilisest maailmast ei piisa, ning nõuab mingit skeemi, mis seletaks, miks meie uskumused ja veendumused kehtivad ning miks näiliselt mehhanistlikus korras leidub väärtusskaalad, mida mitte mingisugune mehhanism ei suuda käsitleda. Locke ja Newton seletavad, mis on meeleline maailm, kuid mitte selle väärtust. Seletades mentaalseid otsustusi füüsiliste protsesside varal, hävitavad nad õigupoolest nende kehtivuse, sest ainus tagatis meie otsustuste tõesusele on niisugune objektiivne tõde, mis ei oleks determineeritud põhjusliku subjektiivse protsessiga. Need süsteemid kätkevad eituse vaimu, sest püüdes seletada meie usku hüvesse või pühadusse või ilusse, õnnestub neil see vaid olematuks seletada. Just seetõttu heitis Blake kõrvale ato-

<sup>10</sup> W. B l a k e, Vision of the Last Judgment, lk 651.

<sup>11</sup> Letters of Samuel Taylor Coleridge. Ed. E. H. Coleridge. London, 1895, 1. kd, lk 352.

mistlikud füüsikud ja teised nendetaolised mõtlejad, sest need püüavad asjatult hävitada jumalikku valgust, mis ainsana annab elule tähenduse, ning ta kuulutas, et selle jumalikus valguses nende teooriad enam ei maksa:

*Demokritose aatomid  
ja Newtoni valgusosakesed  
on liiv Punase mere rannal,  
kus nii kirkalt säravad Iisraeli telgid.<sup>12</sup>*

Romantikuid huvitasid vaimsed asjad ja nad lootsid, et kujutluse ja inspireeritud kaemuse abil suudavad nad neid niihästi mõista kui ka veenvalt luules kujutada.

Just nähtamatu maailma otsing oli see, mis äratas romantikute inspiratsiooni ja tegi neist luuletajad. Nende luule vägi tuleb osalt tungivast soovist tabada ülimald tõdesid ja osalt nende joovastusest, kui nad arvasid, et on need leidnud. Erinevalt oma saksa kaasaegseist, kes rahuldusid põnevusega, mida pakkus *Sehnsucht* ehk igatsus, ega hoolinud suuremat sellest, milline *Jenseits* ehk sealpoolsus võiks olla, peasi, kui see jäi küllalt salapäraseks, järgisid inglise romantikud oma kujutlusliku uurimise rada, kuni leidsid vastused, mis neid rahuldasi. Nende eesmärk oli anda asjade müsteeriumi edasi üksikavalduste kaudu ning näidata nõnda selle tähendust. Nad ei apelleeri loogilisele mõistusele, vaid tervele inimminale, intellektuaalsete fakultetide, meelte ja emotsioonide täisskaalale. Ainult kujutluskogemuse individuaal-

sed esitused suudavad seda edasi anda. Nad sisaldavad näiteid sellest, mida ei saa otsesõnu väljendada, vaid edastada ainult vihjamisi ja mõistu. Vägi, mida Wordsworth nägi looduses või Shelley armastuses, on nõnda tohutu, et me hakkame seda mõistma alles siis, kui see avaldub konkreetsetes üksiknäidetes. Siis adume läbi üksikjuhtumite midagi sellest, mida luuletaja on hoomanud oma nägemuses. Romantilise kujutluse tuumaks on vormida kujusid, mis näitavad nähtamatuid vägesid toimimas, ning muid viise nende näitamiseks polegi, sest nad ei allu analüüsile ega kirjeldamisele ning neid ei saa esitada teisiti kui konkreetsete esinmisjuhtude kaudu.

Nende vaimsete küsimuste adumine erineb märksa looduseaduste teaduslikust mõistmisest või üldiste tõdede filosoofilisest tabamisest. Nõnda seaduste ja tõdede esitamiseks sobivad abstraktsed sõnad, vaimseid vägesid aga tuleb tutvustada konkreetsete näidete varal, sest ainult siis näeme neid nende tõelises individuaalsuses. Alles siis, kui neile langeb kujutluse jumalik valgus, hakkame mõistma nende tähenduslikkust ja võlu. Just seetõttu suhtubki Blake nõnda karmilt arusaama, nagu tegeleks kunst üldiste tõdedega. Ta ei jaga sugugi Samuel Johnsoni lugupidamist "üldisuse hiilguse" vastu ning ta vaielnuks ägedasti vastu Johnsoni väitele, et "miski ei meeldi paljudele ja jätkuvalt niivõrd kui üldise loomuse õiglane esitus". Blake arvas hoopis vastupidi: "Üldistada tähendab olla

<sup>12</sup> *The Atoms of Democritus / And Newton's Particles of light / Are sands upon the Red sea shore, / Where Israel's tents do shine so bright.* – Fragment rmt-s: Poetry and Prose of William Blake, lk 107.

idioot. Väärtuslik on ainult üksiku poole liikumine. Üldised teadmised on idiootide teadmised.”<sup>13</sup> “Mis on üldine loomus? Kas sellist asja on olemas? Mis on üldine teadmine? Kas sellist asja on olemas? Rangelt võttes on kogu teadmine üksikteadmimine.”<sup>14</sup> Blake uskus nõnda seepärast, et elas kujutluses. Ta teadis, et millelgi ei ole tema jaoks täit tähenduslikkust, kui see ei ilmne üksikkujul. Ja selles olid romantikud üldiselt ühel nõul. Nende kunst püüdis nii võimsalt kui võimalik esitada nägemushetki, mis annavad isegi suurimatele probleemidele üksiksündmuse sidususe ja lihtsuse. Isegi “Khaan Hubilai”, milles on säilinud nii palju jooni luuletuse esile kutsunud algunenäost, sisaldab kauge ja salapärase kogemuse ülimalt individuaalset kujutust ning see kogemus on oma dionüüsilises rõõmus ja kirjude elementide joovastavas korrastamises lummavasse mustrisse ju tegelikult igasuguse loomingu keskne kogemus. Coleridge ei pruukinud olla päris teadlik sellest, mida ta oma poemi kirjutades tegi, aga see kogemus, mida seal kujutatakse, väljendab loomingu meeoleolu selle puhtaimatel hetkedel, mil selle ees näivad avanevat piiramatud võimalused. Pole siis ime, et Coleridge tundis, et kui ta vaid suudaks realiseerida niisuguse hetke kõik potentsiaalid, saaks ta samasuguseks nagu see, kes on jumalatega ühes lauas söönud:

*ja kõik nad kiitku mind: “Ennäe,  
ta juuste merd ja silme vilku!  
Kolm korda koo ta ümber kee,  
aukartus loorigu su pilku,  
sest ta on maitsnud taevamee  
ja paradiisipiima tilku.”*<sup>15</sup>

Romantikud otsisid luule tarvis just niisugust kauge, kummalist ja meeltetagust kogemust ning mõistsid, et ainus viis selle teistele edastamiseks on üksikjuhtumite ja -näidete kaudu.

Need nähtamatud jõud, mis universumit käigus hoiavad, toimivad nähtava maailma kaudu ja sees. Me saame suhestuda nendega ainult nähtava, kuulda-va, kombatava kaudu. Iga luuletaja peab tegelema meeltemaailmaga, kuid romantikute jaoks oli see vahend, mis käivitas nende visionäärsed võimed. Mõnikord mõjus see neile lausa nii, et nad tundsid end kanduvat teispooldusse, transtsendentaalsesse olemiskorraldusse, kuid seda poleks ealeski sündinud, kui nad poleks tähelepaneliku ja armastava pilguga jälginud maailma, mis neid ümbritses. Üks eeliseid, mille nad abstraktsioonidest ja üldistest tõdedest vabanedes saavutasid, oli vabadus kasutada oma meeli ja vaadelda loodust ilma konventsionaalsete eelarvamusteta. Enamgi veel – kõigile neile oli antud üliergas füüsiline tajumisvõime ja mõnikord kütkestas nähtu neid niivõrd, et see valdas täielikult nende olemise. See

<sup>13</sup> Blake'i ääremärkused Sir Joshua Reynolds'i teosele “Discourses” rmt-s: Poetry and Prose of William Blake, lk 777.

<sup>14</sup> Sealsamas, lk 788.

<sup>15</sup> *And all should cry, Beware, Beware! / His flashing eyes, his floating hair! / Weave a circle round him thrice, / And close your eyes with holy dread, / For he on honey-dew have fed, / And drunk the milk of Paradise.*



peab ilmselgelt paika Wordsworthi ja Keatsi puhul, kes tõid luulesse tagasi nüisuguse silma- ja kõrvateravuse, mida polnud tuntud pärast Shakespeare'i. Kuid sugugi vähem ei kehti see ka Blake'i, Coleridge'i ja Shelley puhul. Seesama hoolas, tähelepanelik silm, mis tegi Blake'ist joone ja värvi meisterliku valdaja, toimis ka tema luules. Tõsi küll, harva rahuldus ta nähtu pelga kirjeldamisega, aga kui kirjeldamine teenis tal kõrgemat eesmärki – vahendada mõnd määratut müsteeriumi –, siis on ta sõnad täpsed ja kirkad ning panevad sümbolid silme ees kirkalt särama. Kuigi Coleridge leidis mõnegi oma ehedaima inspiratsiooni unenägudest ja hämarolekutest, andis ta nende detailidele ainulaadselt särava reljeefsuse ja karaktersuse. Ja ehkki Shelley elas kõrgete ideede ja õhuliste abstraktsioonide keskel, tundis ta end täiesti koduselt ka nähtavas maailmas, kas või juba sellepärast, et see oli igaviku peegel ja vääris seega tähelepanu. Võibolla leidub luuletajaid, kes elavad üleni ulmades ega märkagi harilikku ümbrust, kuid romantikud nende hulka ei kuulu. Nende jõud tuleb pigem sellest, kuidas nad heidavad looduse tavapalgele uut ja maagilist valgust ning ahvatlevad meid otsima mingit seletust sellele vastupandamatule veetlusele, mida loodus kiirgab. Kõik romantilised luuletajad leidsid oma inspiratsioonilätte loodusest. Loodus ei tähendanud nende jaoks küll kõike, kuid ilma looduseta poleks nad olnud midagi; sest looduse kaudu

avastasid nad need ülendavad hetked, milles sai nägemiselt nägemustele siirduda, ning – vähemalt enda arvates – univertsumi saladusteni tungida.

Kuigi kõik romantilised luuletajad uskusid teispoolsesse tõelusse ning rajasid sellele oma luule, avastasid ja ekspluateerisid nad seda erineval viisil. Nad erinesid nähtavale maailmale omistatud tähtsuse ja tõlgenduste poolest. Üheks äärmuseks oli Blake, kes arvas, et kujutlus on jumalik vägi, millest lähtub kõik muu. Kujutlus töötab etteantud materjaliga, milleks on loodus, kuid Blake uskus, et kord saabub aeg, mil loodus kaob ja vaim saab vabaks, et luua ilma selletagi. Seni kui loodus on olemas, võtab inimene oma sümbolid sealt ning kasutab neid nähtamatu tõlgendamiseks. Blake'i tõeline kodu oli nägemuses – selles, mida ta nägi, kui andis täie vabaduse oma loovale kujutlusele ja laskis sel muundada meelte vahendusel saadud andmeid. Tema jaoks toob kujutlus esile reaalsuse, mida nähtavad asjad varjavad. Tuttavlik tavamaailm annab vihjeid, millest tuleb kinni haarata, neid järgida ja edasi arendada:

*Näha maailma liivateras  
ja taevast metsalilles,  
peopesas hoida lõpmatust  
ja igavikku ühes tunnis.<sup>16</sup>*

Nähtavate asjade kaudu jõudis Blake selle transtsendentse seisundini, mida ta nimetas “igavikuks”, ning saavutas vaba-

<sup>16</sup> *To see a World in a Grain of Sand / And a Heaven in a Wild Flower, / Hold Infinity in the palm of your hand / And Eternity in an hour.* – W. B l a k e, *Auguries of Innocence*. Rmt-s: *Poetry and Prose of William Blake*, lk 821.

duse luua uusi ja elavaid maailmu. Ta ei olnud müstik, kes oleks hämaralt ja vaevaliselt Jumala poole pürginud, vaid visionäär, kes võis enda kohta öelda:

*Ma olen Jumala juures ööd ja päevad  
ja tema ei pööra eal oma palet ära.*<sup>17</sup>

Blake'i kujutluse-käsitus on rangem kui ülejäänud romantikutel. Ta võis enesekindlalt väita, et "ainult üks võime teeb luuletajaks: kujutus, jumalik visioon"<sup>18</sup>, sest tema meelest lõi kujutus tõeluse ja see tõelus oli mina jumalik tegevus oma kammitsesemata energias. Ta tähelepanu oli pööratud ideaalsele, spirituaalsele maailmale, mida ta koos teistega, kes kujutlusest juhivad, ehitada aitab.

Kuigi Blake'il jätkus teravat pilku ka nähtava maailma tarvis, oli ta eriliseks huviks nähtamatu. Iga elusolend oli tema jaoks igikestvate jõudude sümbol ning just viimaseid püüdis ta tabada ja mõista. Kuna ta oli silmapaistvalt piltliku mõtlemisega maalikunstnik, siis kirjeldas ta nähtamatut nähtava keeles, ja oma sisemise pilguga ta kahtlemata nõnda päriselt nägigi. Kuid see, mida ta nägi, ei olnud n-ö antud maailma alternatiiv, vaid spirituaalne sfäär, millele saab füüsilise nägemise keelt rakendada ainult metafoorselt. See, mis teda kõige sügavamalt huvitas ja mis tõi esile ta kõige tugevamad võimed, oli tajumus spirituaalse tõeluse toimimisest kõikides

elusolendites. Ka kõige tavalisem sündmus võis tema jaoks olla tulvil õppetunde ja tähendusi. See, kui palju ta neist ammutas, ilmneb "Süütuse ennetest", mille epigrammilistes, oraakellikes paarisvärssides ilmneb ta arusaam tõeluses eksisteerivatest sisimatest seostest, mis silma- ja vaimu-maailma üheks tervikuks seovad. Ta sõnad tunduvad üpris lihtsad, kuid iga sõna väärrib terast tähelepanu – näiteks kui ta kuu-lutab:

*Punarind puuris  
paneb oma raevu kogu taeva.*<sup>19</sup>

Blake'i punarind on spirituaalne olend – mitte lihtsalt nähtav linnuke, vaid vägi, mida see lind kehastab ja sümboliseerib, vaba vaim, mis tunneb rõõmu laulust ja kõigest sellest, mida laul eneses kätkeb. Niisugust vaimu ei tohi alla suruda, selle allasurumine on patt universumi jumaliku elu vastu. Blake oli visionäär, kes uskus, et tavalistel asjadel ei ole iseenesest substantsiaalsust, kuid kõrgema reaalsuse sümbolitena on nad väga viljakad. Ta tundis end vaimu vallas niivõrd koduselt, et teda ei häirinud mateeria nähtav läbitungimatus. Tema nägi midagi muud: igaveste väärtuste ja elavate vaimude maailma.

Keats armastas nähtavat maailma kirglikumalt kui Blake ning teda on sageli käsitatud luuletajana, kes elas meeleliste

<sup>17</sup> *I am in God's presence night and day, / And he never turns his face away.* – Fragment rmt-s: Poetry and Prose of William Blake, lk 128.

<sup>18</sup> Blake'i ääremärkused Wordsworthi luuletustele rmt-s: Poetry and Prose of William Blake, lk 821.

<sup>19</sup> *Robin Red Breast in a Cage / Puts all Heaven in a Rage.*

muljete nimel. Kuid ta sarnaneb Blake'iga oma veendumuses, et ülim tõelus peitub üksnes kujutluses. Selle tähendus tema jaoks ilmneb mõnes värsis poeemist "Uni ja luule", kus ta küsib, miks kujutlus on minetanud oma muistse jõu ja haarde:

*Kas inimkonna nüüdne jõud  
on nõnda väeti, et ülev kujutlus  
ei saa lennata vabalt  
ega kannustada oma ratsut  
vastu valgust kummalistele tegudele  
pilvede taga? Kas ta pole meile  
näidanud kõike?*

*Eetri selgest ruumist kuni värskete  
pungakeste puhkeva hinguseni?  
Jupiteri kõrgete kulmude tähendusest kuni  
apriiliaasade õrna roheluseni?*<sup>20</sup>

Keats oli seda kirjutades väga noor ja võibolla pole ta sõnad veel nii pretsiisid, kui meile meeldiks. Kuid on selge, et temagi pidas kujutlust jõuks, mis niihästi loob kui ilmutab, või õigem oleks öelda: ilmutab oma loomingu kaudu. Keats ei aktsepteerinud kujutluse saadusi mitte lihtsalt iseenesest eksisteerivatena, vaid tema meelest olid nad ülima tõelusega seotud valguse kaudu, mida nad sellele heidavad. Ta haaras sellest ideest ja mõtiskles selle üle põhjalikult, kuni mõistis täpselt selle tähendust, ning ta võttis selle

omaks, sest see vastas tema kui looja vajadustele.

Kujutluse kaudu otsis Keats absoluutset tõelust, mille juurde oli talle ukse avanud austus meelelise ilu vastu. Kui meelelised esemed avaldasid talle lummavat mõju, siis liigutas ja joovastas see teda niivõrd, et ta tundis, nagu kanduks ta teise maailma, ning uskus, et võiks peaaegu hõlmata universumit tervikuna. Nägemine, kimpimine ja lõhnad kandsid ta kujutluse sellisesse olemissfääri, kus ta mõistis suuri küsimusi ja tundis end nende keskel koduselt. Ta tundis, et ilu kaudu jõuab ta ülima tõeluse ligidusse. Mida intensiivsemalt mõni kaunis ese teda mõjutas, seda tugevam oli ta veendumus, et on jõudnud selle taha millegi muuni. "Endymionis" ütleb ta, et õnn ülendab meie vaimu "olemuskaaslusesse", "alkemiseerib meid ja vabastab meid ruumist":

*Me ju teame seda tunnet? Hetke, kui  
oleme unes  
jõudnud mingi ühtsuseni ja meie  
seisund  
on nagu lennukal vaimul. Aga leidub  
veel külluslikumaid kütkeid,  
ennasthukutavamaid veetlusi, mis  
juhivad järk-järgult  
suurima intensiivsuseni.*<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *Is there so small a range / In the present strength of manhood, that the high / Imagination cannot freely fly / As she was wont of old? prepare her steeds, / Paw up against the light, and do strange deeds / Upon the clouds? Has she not shown us all? / From the clear space of ether, to the small / Breath of new buds unfolding? From the meaning / Of Jove's large eye-brow, to the tender greening / Of April meadows?*

<sup>21</sup> *Feel we these things? that moment we have slept / Into a sort of oneness, and our state / Is like a fleeting spirit's. But there are / Richer entanglements, enthrallments far / More self-destroyed, leading by degrees / To the chief intensity.* – J. Keats, Endymion, I, v 795–800.

Nähtavate asjade ilu viis Keatsi ekstaasi ja oli tema ihade siht, sest see seletas seda erakordset mõjuvõimu, mis meelelistel esemetel ta üle oli, ning õigustas ta soovi pääseda nende taha millegi püsiva ja universaalseni. Keatsi käsitus sellest tõelusest oli kitsam kui Blake'il ja ta kõneleb eeskätt kui poeet, kuna Blake hõlmas kujutluse alla kõik tegevused, mis loovad või avardavad elu. Pealegi oli Blake'i jaoks kujutus aktiivne, Keats aga annab mõista, et see on suurel määral passiivne ning tal on tarvis tunda "suurimat intensiivsust". Kuid ta seisab Blake'ile lähedal siis, kui omistab kujutlusele teatava haaravuse ja ülendavuse, mis rajab teed nähtamatu spirituaalse sfääri juurde.

Ka Coleridge juurdles palju kujutluse üle ning pühendas sellele "Biographia Literaria" mõned tähtsad peatükid. Tema puhul ei ole alati lihtne harutada hilisemas elus väljaarendatud teooriaid lahti eeldustest, mille alusel ta toimis peaaegu vaistlikult enne seda, kui ta loomevõimed hakkasid tuhmuma. Kohati tundab ta olevat liigselt kinni tema noorusajal mõjukas sensualistlikus filosoofias. Sealt on ta pärinud käsituse faktide maailmast, "hingetust külmast maailmast", milles "objektid *kui* objektid on oma olemuselt liikumatud ja surnud". Kuid luuletajana ületas ta selle idee ja jõudis siit ootamatute järeldusteni. Just seetõttu, et välismaailm on säärane, on luuletaja ülesanne seda kujutluse abil

ümber kujundada. Nii nagu "valguse ja varju juhtumused" võivad muuta teiseks "teada-tuntud maastiku"<sup>22</sup>, nii võib kujutluski selle surnud maailma ellu äratada. Coleridge põhjendas seda julge paradoksigi: "Söandaksin lisada, et geenius peab toimima tundega, nagu oleks keha kõigest vaimukssaamise püüdlus – niisiis olemuselt vaim."<sup>23</sup> Talle oli tõeliselt tähtis ta enese sügav usaldus kujutluse kui millegi sellise vastu, mis annab elule vormi. Selle praktiline tähendus ilmneb "Hüljatuse oodi" ridadest, kus selgitatakse, et loodus elutseb ainult meis endas ja meie oleme need, kes loovad kõik selle, mis on looduses olulist:

*Ah! hingest enesest peab lähtuma  
valgus, hiilgus, hele kumav pilv,  
mis mähib Maa –  
ja ainult hingest tuleb sinna saata  
veetlev ja võimas, iseendast sündiv hääl,  
kõigi armsate häälte elu ja element!*<sup>24</sup>

Kujutluse tähtsustamisel ei lähe Coleridge nii kaugele kui Blake. Teda kammitseb siiski välismaailma kohalolu ja ta tunneb, et peab mingil määral sellega kohanduma. Aga seal, kus hakkab tööle ta loov geenius, tõrjub see need kõhklused ning vormib kujuta ja erisusteta "antusest" tõeluse. Lõppkokkuvõttes usub Coleridge, et eksistentsi mõte on leitav loomistegevuse kaudu, mis sarnaneb Jumala loovu- sele.

<sup>22</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, 2. kd, lk 5.

<sup>23</sup> *Letters of Samuel Taylor Coleridge*, 2. kd, lk 450.

<sup>24</sup> *Ah! from the soul itself must issue forth / A light, a glory, a fair luminous cloud / Enveloping the Earth – / And from the soul itself must there be sent / A sweet and potent voice, of its own birth, / Of all sweet sounds the life and element!*

Coleridge ei esita väga selgepiirilist käsitust sellest ülimest tõelusest, mida tema luule avastada püüab. “Khaan Hubilai” põhjal otsustades paistis ta vähemalt mõnes meeleolus olevat tundnud, et juba pelk loomeakt ise on transtsendentaalne ning muud meil ei tarvitsegi tahta. Kuid võibolla ei peaks “Khaan Hubilai” põhjal liiga kaugeleminevaid üldistusi tegema. Kui pöördume näiteks “Vana meremehe” või “Christabeli” poole, siis selgub, et ta pidas luule ülesandeks elu müsteeriumide edasiandmist. Mõlema poeemi mitmetähenduslikkus, neis kujutatud piiriseisund unenäo ja ärkveloleku, elavate inimeste ja ebamaiste vaimude vahel viitab teemale, mis kannustas Coleridge'i geeniusel kõige julgemat lendu. Millised ka olid tema kui filosoofi mõtted, veetles teda kui luuletajat arusaam maailmas toimivatest ebamaistest jõududest ning nende mõju ta püüdiski tabada. Muidugi ei arvanud ta, et teda peaks võtma otsesõnu, kuid me ei saa ka lahti tundest, et tema kujutlusküllases käsituses on tõelus midagi inimese tegude tagust, midagi kirkamat kui meile tuttav maailm, sest hea ja kurja kontrast on seal teravam ja see maailm liigub eesmärgipärasemalt. Seda käsitust arendas ta ainult luules ja sealgi ainult kahes-kolmes poeemis. Näib, et selleks sundis teda murelik ja siiski erutav aimus, et elu üle valitsevad jõud, mida ei saa täielikult mõista. Tulemuseks on salapärasem luule kui ühelgi

teisel romantikul, aga kuna see põhineb kõige algsematel ja põhilisematel inimtunnnetel, siis on see ometigi liigutav ja hingelähedane.

Wordsworth oli kindlasti paljuski nõus sellega, mida Coleridge kujutluse kohta väitis, eriti mis puutub kujutluse ja fantaasia eristusse. Tema jaoks on kujutlus luuletaja kõige tähtsam anne ning ta enese poeemid näitavad, mida ta sellega silmas pidas. Tsükkel, mida ta nimetas “Kujutluse poeemideks”, sisaldab luuletusi, kus ta ühendas loova jõu ja erilise nägeliku kaemuse. Ta oli ühel meelel Coleridge'iga, et selline tegevus sarnaneb Jumala omaga. See on oma väikseid maailmu kujundava lapse jumalik võime:

*sest tunne temale on andnud väe,  
mis meelte suureneva võime kaudu,  
kui ühe suure vaimu täidesaatja,  
loob, olles looja ja ka vastuvõtja,  
koos tegutsedes loodud asjadega,  
mida ta näeb.<sup>25</sup>*

Luuletajal säilib see võime ka küpses eas ja see teebki ta selleks, mis ta on. Kuid Wordsworth teadis ka, et pelgast loomisest ei piisa, et seda peab saatma ka eriline kaemus. Niisiis ta selgitab, et kujutlus

*seesama on mis absoluutne jõud  
ja selgeim kaemus, vaimu avarus  
ja mõistus oma ülevaimal moel.<sup>26</sup>*

<sup>25</sup> *For feeling has to him imparted power / That through the growing faculties of sense / Doth like an agent of the one great Mind / Create, creator and receiver both, / Working but in alliance with the works / Which he beholds.* – W. W o r d s w o r t h, *The Prelude, or Growth of a Poet's Mind*. Ed. Ernest de Selincourt. Oxford, 1928. II, v 255–260.

<sup>26</sup> *Is but another name for absolute power / And clearest insight, amplitude of mind, / And Reason in her most exalted mood.* – Sealsamas, XIV, v 190–192.

Wordsworth ei läinud mõistuse taandamisel madalamale positsioonile nii kaugele kui teised romantikud. Ta eelistas anda sellele sõnale uue väärikuse ning rõhutada, et inspireeritud kaemus on ise ratsionaalne.

Wordsworthi käsitus välismaailmast erineb Coleridge'i omast. Ta aktsepteerib selle iseseisvat eksistentsi ja rõhutab, et kujutus peaks sellega mingis mõttes sobituma. Taas illustreerib ta teemat lapsepõlve-näitega:

*üks vooliv jõud  
mus elas – vormiv käsi, mis aeg-ajalt  
küll tõstis mässi, toimis kõveriti –  
see omaette koha vaim, mis sõdis  
üldsuundumusega, kuid enamasti  
küll allus välistele asjadele  
ja suhtles nendega.<sup>27</sup>*

Wordsworthi meelest peab kujutus välismaailmaga koostööd tegema, sest maailm ei ole surnud, vaid elus ning tal on oma hing, mis vähemalt meile teada olevas elus erineb inimese hingest. Inimese ülesanne on astuda selle hingega suhtlusse ja tal polegi õigupoolest võimalik sellest hoiduda, sest tema elu kujundab sünnist saadik loodus, mis tungib ta olemisse ja mõjutab ta mõtteid. Wordsworth uskus, et

ta aitab lähendada looduse hinge inimesele ning näidata “sõnadega, mis ei kõnele muust kui sellest, mis me oleme”<sup>28</sup>, kui oivalises kooskõlas on välismaailm inimese vaimuga ning inimvaim välismaailmaga. Tuleb tunnistada, et see ei olnud Blake'i maitse, kes kommenteeris: “Sa ei pane mind uskuma niisugusesse sobimisse ja sobivusse.”<sup>29</sup> Kuid Wordsworthi jaoks oli see õige. Loodus oli tema inspiratsiooniallikas ja ta ei saanud keelata sellele vähemalt sama võimsat olemasolu kui on inimeksistentsil. Kuid et loodus tõstis teda temast endast kõrgemale, siis otsis ta ülemat seisundit, milles looduse hing ja inimhing saaksid kokku ühtses harmoonias. Mõnikord tundis ta, et on selle saavutanud ja jõudnud oma visioonis arusaamisele asjade ühtsusest.

Kuigi Shelley vaim liikus hoopis teistviisi kui ta kaasromantikutel, ei olnud ta kujutlusse sugugi vähem kiindunud ja andis sellele oma luuleteoorias vähemalt niisama kõrge koha. Ta mõistis oma töö loovat loomust ja see arusaam ilmneb näiteks “Vabastatud Prometheuse” ridades, kus kirjeldatakse luuletajat:

*Ta vaatab koidust õhtuni,  
kuis järvepeeglis päike valgustab  
kollaseid mesilasi luuderohu õies,*

<sup>27</sup> *A plastic power / Abode in me; a forming hand, at time / Rebellious, acting in a devious mood; / A local spirit of his own, at war / With general tendency, but, for the most, / Subservient strictly to external things / With which it communed. – Sealsamas, II, 362–369.*

<sup>28</sup> *By words / Which speak of nothing more than what we are. – W. W o r d s w o r t h, The Recluse, II, v 71–72.*

<sup>29</sup> Blake'i kommentaarid “The Excursion”ile” rmt-s: Poetry and Prose of William Blake, lk 823.

<sup>30</sup> *He will watch from dawn to gloom / The lake-reflected sun illumine / The yellow bees in the ivy-bloom, / Nor heed nor see, what things they be; / But from these create he can / Forms morereal than living man, / Nurslings of immortality.*

*ega märka ega näe, mis asjad need on;  
kuid ta suudab nendest luua  
elavast inimesest tõelisemaid vorme,  
surematuse kasvandikke!*<sup>30</sup>

Shelley mõistis, et kuigi luuletaja ei pruugi nähtavat maailma märgatagi, kasutab ta seda sellegipoolest materjalina, et luua iseisvaid olendeid, kes on vägagi tõelised. Ja ta ei piirdunud üksnes sellega. Ta mõistis, et mõistus peab olema kuidagi kujutlusega seotud, ja otsustas vastupidiselt Wordsworthile, et selle eriülesanne on lihtsalt eritleda antut ja toimida tööriistana kujutluse tarvis, mis kasutab mõistuse järeldusi sünteetilise ja harmoonilise terviku loomiseks. Ta nimetab luulet "kujutluse väljenduseks", sest selles ühendatakse eriilmelised asjad harmooniasse ega lahutata neid analüüsi abil. Selle poolest sarnaneb ta säärase mõtlejatega nagu Bacon ja Locke, kuid tema järeldused on sootuks teistsugused, sest ta rõhutab, et kujutus on inimese kõrgeim fakultet, mille kaudu inimene realiseerib oma üllaimad võimed.

"Luule kaitseks" vaidles Shelley vana halvustava suhtumisega kujutlusele, väites, et luuletaja valdab erilist liiki teadmist: "Sest ta ei vaata üksnes intensiivselt olevikku, nagu see on, ega avasta seadusi, mille järgi käesolevaid asju tuleb korraldada, vaid näeb olevikus ka tulevikku ning tema mõtted on viimse aja õite ja viljade eod. (...)

Luuletaja osaleb igaveses, lõpmatus, ühtses..."<sup>31</sup> Shelley jaoks on luuletaja ka nägija, kellele on antud eriline võime kaeda tõeluse loomusesse. Ja see tõelus on ajatu, muutu-matu, täielik kord, mille viletsaks peegelduseks on meile tuttav maailm. Shelley võttis Platoni tunnetusteooria ja rakendas selle ilule. Ideaalsed vormid ei ole tema jaoks aluseks mitte niivõrd teadmisele, kuivõrd eksalteeritud kaemusele, mis saab meile osaks kaunite asjade läheduses. Poedi ülesanne on absoluutselt tõelist nähtavate näidete varal esile tuua ja seda nende kaudu tõlgendada. Tõelus on spirituaalne selles mõttes, et sisaldab kõiki inimese kõrgemaid fakultete ning annab tähenduse tema mööduvatele aistingutele. Shelley püüdis tabada asjade tervikut selle olemuslikus ühtsuses ja näidata, mis on tõeline ja mis pelgalt nähtumuslik ning kuidas nähtumuslik sõltub tõelisest. Tema jaoks on ülimaks tõeluseks igavene vaim, mis hoiab universumit koos:

*See tervik,  
mis hõlmab päikseid, ilmu, inimesi,  
ja loomi-lilli nende mäslevas  
või vaiksuses toimes, millega nad olid  
või on või kaovad, on vaid nägemus;  
– tast jääb pind haiges silmas, mull ja ulm;  
on mõte tema häll ja haud; ka tulev  
ja möödunu on pelgalt mõtte vari  
– neil puudub olemine, kõigest null  
on see, kes tunneb ennast olemas.*<sup>32</sup>

<sup>31</sup> "Luule kaitseks", vt käesolev *Vikerkaar*, lk 107.

<sup>32</sup> *This Whole / Of suns, and worlds, and men, and beasts, and flowers, / With all the silent or tempestuous workings / By which they have been, are, or cease to be, / Is but a vision, – all that it inherits / Are motes of a sick eye, bubbles and dreams; / Though is its cradle, and its grave, nor less / The future and the past are idle shadows / Of thought's eternal flight – they have no being: / Nought is but that which feels itself to be. – P. B. Shelley, *Hellas*, II, v 776–785. Rmt-s: *Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. Ed. H. Buxton Forman. London, 1882, 3. kd, lk 80.*

Shelley leidis tõeluse mõtlemisest ja tunnetest, teadvusest ja vaimust ning andis oma vastuse Prospero nihilismile. Ta uskus, et kujutluse ülesanne on luua kujusid, mille abil tõelust ilmsiks tuua.

Niisiis olid suured romantikud ühel meel selles, et nende ülesanne on avastada kujutluse kaudu mingi transsendentaalne sfäär, mis seletab nähtumuste maailma ja mitte üksnes nähtavate asjade olemasolu, vaid ka mõju, mida need meile avaldavad, südame äkilist ennustamatut põksumist ilu ees, meie veendumust, et see, mis meid siis liigutab, ei saa olla pettus ega illusioon, vaid peab saama oma mõjuvõimu universumit liikuma panevalt vält. Nende jaoks sai see tõelus olla üksnes spirituaalne ja nõnda pakuvad nad sõltumatut illustratsiooni Hegeli õpetusele, et ainult vaim on tõeline. Tehes lennukaid avaldusi asjade ühtsuse kohta, olid nad metafüüsikud, kuid erinevalt professionaalsetest metafüüsikutest ei usaldanud nad loogikat, vaid kaemust, mitte analüütilist mõistust, vaid rõõmust inspireeritud hinge, mis oma täies loomuses ületab niihästi mõistuse kui emotsioonid. Tõeluse pühaduse tajus ning selle ees tuntavas aukartuses olid nad ka omal kombel usklikud. Kuid nende kesksed uskumused polnud kaugeltki ortodokssed. Blake'i usk eitas väljaspool inimesi asuvat Jumalat; Shelley armastas kuulutada, et on ateist; Keats polnud kindel, mil määral tunnistada kristlikku õpetust. Kuigi hilisemas eas muganesid nii Coleridge kui Wordsworth lausa entusiastlikult, rajanes nende kõige viljakamate loomeaastate luule teistsugusel usul. Romantiline vool oli imeline katse avastada vaimumaailma vaid üksildase hinge jõu-

pingutuste varal. Selles avaldus erilisel viisil toosama usk indiviidi väärtusesse, mida filosoofid ja poliitikud on hiljem maailmale jutlustanud.

Seda hulljulget retke tundmatusse, mida viidi läbi tõsiselt, siiralt ning kirglikus usus, ei saa kuidagi süüdistada emotsionaalses hedonismis. Igaüks neist luuletajaist oli veendunud, et suudab avastada midagi väga tähtsat ning valdab oma luules võtit, mis on teiste inimeste eest peidus. Nad olid valmis end sellele ülesandele pühendada ning igaüks maksis selle eest omal kombel ränka hinda oma õnnega, eneselusuga või loomejõududega. Nad ei rahuldunud oma unelmatest unistamisega ega lohutavate illusioonide esitamisega. Nad rõhutasid, et nende loodu peab olema tõeline – mitte selles kitsas mõttes, et kõigel sellel, mida me saame mõelda, on mingisugune eksistents, vaid avaramas mõttes, et need on näited ja kehastused igavestest asjadest, mida ei saa esitada teisiti kui üksikjuhtumite varal. Et romantikud olid luuletajad, siis esitasid nad oma visioone niisuguse rikkalikkusega, mida saab väljendada ainult luule konkreetsetes, individuaalses vormis, mis muudab universaalid piiratud vaimu jaoks kirkaks ja tähendusrikkaks. Nad ei aktsepteerinud teiste inimeste mõtteid hea usu peale ega ohverdanud kujutlust loogilisele arutlusele. Nagu Blake ütleb Losi kohta:

*Ma pean looma süsteemi, et mitte  
saada teise inimese süsteemi orjaks.  
Ma ei arutle ega võrdle: minu asi on luua.*<sup>33</sup>

Romantikud teadsid, et nende asi on luua ning valgustada seega inimese kogu



tundvat ja teadlikku mina, virgutada tema kujutlust märkama tuttavate asjade taga või sees asuvat tõelust, äratada ta suretavast komberutiinist teadlikkusele mõõtmatutest kaugustest ja loodimatutest sügavustest, juhtimaks ta tähelepanu sellele, et pelgast mõistusest ei piisa, vaid tarvis on ka ins-

pireeritud kaemust. Neil oli avaram vaade inimesele ja luulele kui nende tasakaalukatel ja ratsionaalsetel eelkäijatel 18. sajandist, sest nad uskusid inimese kogu vaimse loomuse tähtsust ning apelleerisid ja esitasid väljakutse just sellele.

*Inglise keelest tõlkinud Märt Väljataga*

Sir CECIL MAURICE BOWRA (1898–1971) oli klassikaline filoloog, legendaarne Oxfordi don ja terava keelega seltskonnategelane, kes avaldas suurt mõju terve inglise vaimuinimeste põlvkonnale (Evelyn Waugh, Isaiah Berlin, John Betjeman, Graham Greene, W. H. Auden, Cyril Connolly jt). Väidetavasti on Bowra Evelyn Waugh' romaani "Tagasi Bridesheadi" tegelase Samgrassi prototüüp. 1946–1951 oli Bowra Oxfordis luule professor. Tollastel loengutel põhinebki raamat "Romantiline kujutus". Maurice Bowra avaldas mõjukaid tõlkeid ja käsitlusi vanakreeka luulest ja tutvustas inglise keeles rahvusvahelise modernismi tippluuletajaid.

---

<sup>33</sup> *I must Create a System or be enslav'd by another Man's. / I will not Reason and Compare: my business is to Create.* – W. B l a k e, Jerusalem. Rmt-s: Poetry and Prose of William Blake, lk 442.

# ANTS ORAS

## INTROSPEKTSIOONIST JA ENESEANALÜÜSIST, NENDE FUNKTSIOONIST JA KUJUNDLIKUST ESITUSEST SHELLEY LUULES

Olgu romantilise luule teised tunnusjooned millised tahes, üks, mida sellele peaaegu alati iseloomulikuks peetud, on kõrgendatud sensitiivsus, elav reageerimine stiimulitele ja oma reaktsioonide väljendamise eriline intensiivsus. Luuletaja on Wordsworthi tuntud fraasi kasutades inime, kel “on tavalisest suurem orgaaniline tundlikkus”. Sõltuvalt meelelaadist ja oludest suunatakse see tundlikkus kas välja- või sissepoole: luuletaja võib keskenduda välisele maailmale või kalduda sisevaatlusele. Enamik suurtest inglise romantikutest tegi märkimisväärse kunstilise eduga mõlemat: neid ergastasid ühtviisi nii iseenda sisemised jõud kui väljast tulevad muljed. Tõepoolest, sisemise ja välise piiri on nende luules tihti raske tõmmata, sest sageli tundub väline maailm olevat subjektiivse kogemuse projektsioon või avardus – see on *Weltinnenraum*, nagu seda palju hiljem nimetanud Rilke – ja luuletaja vaim<sup>1</sup> ilmneb kui universaalse vaimu peegeldus. Kindlasti on see tõsi vähemalt käesoleva artikli peakangelase Shelley ja Wordsworthi puhul, kellelt Shelley hoiak näib suures osas pärinevat.

Neist kahest on Wordsworth teadlikult introspektiivsem. Tema on see, kes loob

kõige sügavamale mineva poeetilise autoportree inglise kirjanduses, talletades üksikasjalikult oma vaimset arengut. Protsess ise on olulisel määral tahtlik: luuletaja, otsustanud omandada midagi, mis lähedal täiuslikule poeediteadvusele, kujundab end, alludes oma laadilt ehtsatele mõjudele, välises looduses toimivatele “kohaloludele” ja “vägedele”. Wordsworthi soov on juhtida inimeste tähelepanu niisuguse teadvuse võimalikkusele, kuivõrd see esindab ning väljendab kõrgemaid vägesid ja tingimusi, milles need kuju võtnud. Luuletaja suurim saavutus on see kõrgem mina, ja tema preestrimeissiooniks vahendada selle olemust teistele.

Shelley, samamoodi, alistub tahtlikult kõrgematele mõjudele, ta on samamoodi teadlik ülevast missioonist. Ainult et Shelleyl on mina üsna kõrvaline tegur: ta on peamiselt meedium, hääl – “Vägi, mida ümbritseb nõtrus”, inimesena vaid nõder astjas, kellest saab “leopard ... ilus ja vilgas” ainult siis, kui vaim peale tuleb. Inspireerituna võib ta olla “prohvetlik pasun”, ent sõnum on tema isikust lahutatud: see kutsub mina ületama ja kustutama. Shelley on sunnitud oma mina vaatlema peamiselt inspiratsioonihetkede-va-

---

Ants Oras, Notes on Introspection and Self-Analysis, Their Function and Imaginal Representation in Shelley. Rmt-s: Studies Presented to Tauno F. Mustanoja on the Occasion of His Sixtieth Birthday. Helsinki, 1972. (Neuphilologische Mitteilungen; 73). Lk 275–283.

<sup>1</sup> Originaalis *mind*, mille sünonüümid hiljem ka *spirit*, *soul*, *self*.

helistel loomisvõimetutel mõõnaegadel või inspiratsioonist väljatulekul. Tema sisevaatlusi ajendab loominguline kriis.

Mida näeb Shelley endas neil eksaltatsioonivabadel aegadel? Shelley meeleheitest, kohatisest enesehaletsusest on räägitud palju, sageli halvustavalt. Vähem on tähelepanu pööratud sellele, et emotsioonide mõju oli Shelleyle näib et vastupanudamatu, tihti füüsiliselt piinav. Vaim ise, "Inimese sügav süda", mis ühendatud universaalse vaimuga, on Shelleyle mõistatus. Hing on "sügav ja labürintjas", täis pikki koopaid, kus "lõõtsuvad ja veerevad" kajad.<sup>2</sup> Ometi on Shelley selles keerukas kanalivõrgus, ringlevas veres ja voolavates, kurseerivates aistingutes toimiva hinge ja keha tugeva vastastikmõju suhtes ülitundlik. "Inimsüdame, eluveini andva viinapuu lahutatud väädid"<sup>3</sup> on füüsiline reaalsus, mis ei lähe Shelleyl kunagi meelest. Nagu ei lähe meelest närvid, aju kiud. Need lumuvad Shelleyt peaaegu anormalselt. Wordsworthi tüüine eksalteeritus, mida "tunneb veres ja tunneb südames", on hoopis teistsugune rahutuks tegevast reaktsioonist, mida tajub oma veres Shelley: "tunda janu, mida ei kustuta miski ... tunda, kuidas veri voolab läbi soonte ja kirvendab, kui ekslev mõte seguneb pime-

da tundega"<sup>4</sup>. Üks hullemaid piinu, millega fuuriad Prometheust ähvardavad, on moondada end

*hirmumõtteks su ajukoore all  
roiskunud ihaks su jahmunud südame ümber  
ja vereks sinu labürintjais soontes,  
mis roomab kui agoonia.*<sup>5</sup>

Inimene võib olla nagu üksainus närvi-kiud, kus piin endale teed teeb:

*Mina – kes ma olen kui närvikiud,  
kellest roomab üle  
maa ängistus, mida muidu ei tunne...*<sup>6</sup>

Shelleyt alatasa kummitav ettekujutus inimminast kui äärmiselt intensiivsete aistingute keerulisest kanalivõrgust on jõuliselt projitseeritud välismaailmale. Universumi olemus võis küll Shelley jaoks vaimne olla, ent nähtaval maailmal, selle kehal, on sisestruktuur, mis rabavalt sarnaneb Shelley enda siseeluga. Taimel on süda, mis saadab "märkamatuid tukseid" harudesse nagu verd veenidesse.<sup>7</sup> Maal on pöör, koed ja närvid, ja piki neid voolavad kirglikud tunded "nagu veri elavas raamis"<sup>8</sup>; "marmornärvid" annavad maa "süngele keskele" edasi elu<sup>9</sup>; maa elav-

<sup>2</sup> *wind and roll*. Vabastatud Prometheus I, 805–806.

<sup>3</sup> *The disunited tendril of that vine / Which bears the wine of life, the human heart*. Sealsamas II, iv, 64–65.

<sup>4</sup> *To thirst and find no fill ... To feel the blood run through the veins and tingle / Where busy thought and blind sensations mingle*. Fragment lõpetamata draamast, 3–4.

<sup>5</sup> *dread thought beneath thy brain / And foul desire round thy astonished heart / And blood within thy labyrinthine veins / Crawling like agony*. Vabastatud Prometheus I, 488–491.

<sup>6</sup> *Me – who am as a nerve o'er which do creep / The else unfelt oppressions of this earth*. Julian ja Maddalo 449–450.

<sup>7</sup> *unbeheld pulsations*. Zucca 65–66.

<sup>8</sup> *as blood within a living frame*. Vabastatud Prometheus I, 156.

<sup>9</sup> *marble nerves; central gloom*. Sealsamas III, iii, 86–87.

nev jõud läheb läbi väätkasvude, lehtede ja varte<sup>10</sup>. “Oodis taevale” saab kogu kosmostest elusorganism oma tervikliku vereeringega. Päikesed ja taevakehad voolavad nagu verepiisad läbi “Looduse võimsa südame” “kõige peenemate veresoonte”. Nii on Shelley anatoomiline enesevisioon reprodutseeritud peadpöörivas hüggeldimensioonis. Tulemus on omapärane: nähes ja tundes kosmost seestpoolt, iseenda orgaaniliste aistingute termineis, loob Shelley unikaalselt täpse pildi mõõtmatus, pulseerivast elust – kujutluse, millele kirjandusest niisuguses mõõtkavas vaevalt et võrdset leiab.

Shelley autoportrees domineerivad haavatavus ja rahunus – tema mina ei ole võimeline Wordsworthi rahulikuks täiuseks, see on koorem, millest otsitakse pääsu. Ent igatsus rahu ja rahuliku arengu järele on vaieldamatu. Avanedes, nagu avaneb lill, peaks mina olema ideaaltingimustes võimeline end häälestama ülimalle ennastunustava loovuse kogemusele. Nostalgiat niisuguse unistuste-mina järele, mis kasvab kaitstud lapsepõlveparadiisis, ei pea Shelley puhul kaua otsima. “Mimoosis” on see teema saanud täismahus müüdi mõõtmed. Teise, niisama hea, leiab “Fragmentidest lõpetamata draamast”, kus on hoolika üksikasjalikkusega kirjeldatud võlutaime, keda kasvatatakse koos kevade

“mähkmeisse kängitsemata lastega” neidis, taim ise aga on nagu laps “uniste silmalau-gude” ja “Iõtvunud liikmetega”. Kõike habrast ja haruldast, millega Shelley näib end emotsionaalselt samastavat, kaldub ta esitama samamoodi: Arieli meenutavad vaimud elavad “kurdus kannikestes”<sup>11</sup>, “lootuste leegionid” magavad “kurdus Elysioni lilledes”<sup>12</sup>, võluhelid on “kurdunud ... kristallvaikuse kargedesse”<sup>13</sup>. Või nad “hällivad”: unenäosaar “selges rahus”<sup>14</sup>, Cythna “rahulik tugevus” “naeruisuis unes”<sup>15</sup>. Või nähakse neis rinnalapsi: Veneetsia, oma hommikuilus veatu, on “Ookeani rinnalaps”<sup>16</sup>, luuletaja kõige lennukamad mõttekujutused on “surematuse rinnalapsed”<sup>17</sup>. Psühholoogid võivad öelda, et sümboliseeritud on üska. Shelley tegelik motiivikasutus paneb küll sagedamini mõtlema hällile. Kindlasti on sümboliseeritud emalikkus kaitset.

Motiivi juures torkab silma, et seda kohtab kõikjal ja ebatavaliselt palju. Era-kordselt haavatav vaim (tõsiasi, mida tuleb rõhutada) mõtleb endale ikka ja jälle välja kättesaamatu, kaitstud olemis seisundi, iseenesliku, tõkestamatu arengu. Otseselt autobiograafilistes kirjakohtades on kirjeldatud protsess hoopis vaevalisem. Shelley suurte ilmutuste otsinguid iseloomustavad näriv kärsitus, palavikulised impulsid ja pidev frustratsioon. Tal pole seda vanku-

<sup>10</sup> Vabastatud Prometheus III, iii, 135jj.

<sup>11</sup> *folded violets*. Sealsamas II, ii, 85.

<sup>12</sup> *legioned hopes within folded Elysian flowers*. Sealsamas II, iv, 59.

<sup>13</sup> *folded in cells of crystal silence*. Atlase nõid 156.

<sup>14</sup> *cradled in clear tranquillity*. Epipsychidion 457–458.

<sup>15</sup> *Cythna's tranquil strength in smile-peopled rest*. Islami mäss, II, xxxiv, 6–7.

<sup>16</sup> *Ocean's nursing*, Värsid Euganea mägedelt, 95.

<sup>17</sup> *nurslings of immortality*. Vabastatud Prometheus I, 749.

matut enesevalitsust, mis lubas Wordsworthil kogemusi rahulikult varuda, kuni need naasevad ise, valgustavad taas vaimu ja panevad retrospektiivsed emotsioonid "iseenesest tulvama". Ka on Shelley hoopis vähem eneseküllane: tema tahaks maailma oma inspireerituses muuta, aga maailm ei tee välja. Nõnda ta siis pendeldab liialdatud lootuste ja liialdatud pettumuste vahel, mida on liigse tundlikkuse tõttu seda raskem kanda. Niisugune temperament oma järskude rütmidega annab vähe võimalusi mina järkjärguliseks, tahtlikuks tugevdamiseks ja avardamiseks Wordsworthi moodi.

Kontrast Shelley inspireeritud ja inspireerimata hetkede vahel tundub seetõttu hoopis teravam kui Wordsworthil. Shelley, Wordsworthist palju aktiivsem teiste aitaja, ahastab, et ei oska aidata ennast. Inspiratsioonist ilma, tunneb ta sageli, et on psühholoogilisest seisundist täiesti sõltuv. Sellepärast kohtab ka Shelley kujundites nii sageli Aiolose harfi (tuulekannelt), mille muusika sõltub keeli liigutavatest impulsidest. Kuniks "Esiisa hingus" või läänetuul pole teda puudutanud, on luuletaja vaim passiivsusest vaos, ilma et temas oleks ebakõlade ja meeleheitliku rahutuse kõrval "tarkust".

Mida saab niisuguses vaimses seisundis teha? Vaevalt muud kui olla valvel: see ei ole Wordsworthi enesekindel valvsus, mis usub, et poolebatedlikult kogub vaim tuleviku tarbeks soodsal silmapilgul ilmsiks tulevaid rikkusi, vaid ängistatud, hingetu ootamine haihtuva mõtte ja tunde iljumise järele, mis vaimu etteaimamatult ärataks ja annaks talle "mööduva selguse". Kuna loomisprotsessis endas loo-

vad võimed ei intensiivistu (nagu Wordsworthil), vaid "kirjutama hakates on inspiratsioon juba nõrgenemas", peab luuletaja hetkelistest visioonidest alati nii kiiresti kui võimalik kohe võimalikult palju üles tähendama. See tähendab enesejälgimist – hoiakut, millel on sarnasust Keatsi "negatiivse võimega" selles mõttes, et see ei kiida heaks tahtelist sekkumist ega liiga teadlikku loogilist mõtet. Erinevus Keatsist (ja Wordsworthist) seisneb selles, et tegemist on selgelt vahepealse seisundi, ootusseisundiga, käesoleva jälgimisega peamiselt tulevase nimel. Nagu Prometheus, Ione, Panthea ja Aasia, ootab ka Shelley "Tundi" – tundi, mil kõik ühtäkki laheneb ja muutub. "Rahus meenuetatud emotsioonile" pole siin kohta: minevik, nagu sageli öeldud, etendab Shelley luules üllatavalt tähtsusetut rolli.

Iga psühholoog ütleks muidugi, et isegi neil vaheperioodidel ei saanud Shelley olla vaimselt täiesti tegevusetu. Enamgi veel, meil on küllaldaselt tõendeid mitmetest energiliselt ette võetud tegemistest – lugemisest, vaidlustest, assistest ettevõtmistest. Shelley vaim, see "kameeleon", mis muutub "kakskümmend korda päevas", võttis ilmselt jõudsalt vastu muljeid, omades võimet, millele Shelley ise sageli viidanud – "saada selleks, millest ta mõtleb". Ent seda võimet, mida polnud arendatud nii süstemaatiliselt kui Keatsil, ja neid tegemisi – olgu nende tegelik panus luule sünness milline tahes – ei tajunud Shelley ise ilmselt enama kui juhusliku elemendina oma elu põhikoes. Peamiselt tahtis ta ära olevikust, tulevikku. Et Shelley üritas ootamisperioode lühendada, tuleb välja tema enda sümboolsetest kirjeldustest,

kuidas ta Fausti kombel katsunud vaimudega maagilisse ühendusse astuda, ent üldiselt on need ettevõtmised osutunud viljatuks. Otseteed inspiratsioonini Shelleyl ei ole. Nõnda on ta sunnitud enast kuulama – oma vaimu ja vere reaktsioone. Shelley puhul on füüsiline tihti psüühilisest peaaegu eraldamatu. Mõte ja tunne võivad sündida veres: igatsetud kogemuse esimese sümptomina veri liigatab, “kirvendab”, erutub.

Kui oodatud hetk käes, toob see endaga harva kaasa Wordsworthi “õndsas meeleolu”, “helge meeleseisundi”, mil “vere liikumine just nagu katkeks” ja “me keha küll suigume, kuidas saame elus hingeks”, nähes “elava olemust”. Shelley keha ilmselt ei “suigu”, vaid “lahustub”, ja visiooni pimestav valgus ei lase oma intensiivsuse tipul kirkastunult mõtiskleda. Shelley lakkab toimimast, nõrkeb, “sureb”, ta paiskub välja meditatiivsest seisundist, ja kaugemale eemale seisundist, mis võimaldaks enesevaatlust. Vaim ja keha on ühtviisi kaasa kistud. Niisugustele hinge “keskpäevadele” järgnev “pühalik ja helge” selgus on hilisem faas. Olen leidnud Shelley luulest ainult ühe ilmse kirjelduse ekstaatilise kogemusega kaasnevast rahulikust, selgest intellektuaalsest visioonist, ja isegi see on ilmselgelt idealiseeritud, rohkem unistus soovide täitumisest kui

tunnistus millestki, mis lihtsurelikele kättesaadav. Prometheus räägib varjupai-gast võlukoopas, kus tema, Ione, Panthea ja Aasia mõtleksid uuestisündinud maailmast: “nagu lautod, mida puudutanud armunud tuuled,” “põimiksid nad jumalike harmooniaid”,<sup>18</sup> kui neid külastavad

*armsad ilmutised – esialgu tuhmid  
siis kiirgavad, ja vaim, mis kirkalt tõuseb  
ilu embusest (kust pärit vormid,  
mille võtnud varikujud) heidab neile  
koondunud kiiri tõelisusest*<sup>19</sup>

Kõige häiriva eest kaitstud – sest ajaloo tormid on möödas –, saab rahulik ekstaasinägemus võimalikuks üliinimlikul tasandil. See aga on erandlik isegi “Vabastatud Prometheus”. Üldjuhul matab ekstaas teadvuse enda alla. Äärmuslik näide on Kuu Vaimu “maaniiline”<sup>20</sup> menaaditants ümber Maa. Iseloomulik on, kuidas Panthea kirjeldab Prometheusest “aurava tulena”<sup>21</sup> voogavat tunnet, “kõike lahustavat väge”, nii et Prometheus juuresolek “voolab ja seguneb” talle verre: Panthea “absorbeeritakse”<sup>22</sup>, kuni ta olemine kondenseerub nagu aur, mis pärast päikeseloojangut koguneb “piiskadena piinatele”, tema mõttekiired “koonduvad aeglaselt”, ja ta kuuleb Prometheus häält.<sup>23</sup> Lahustumis- ja kondenseerimisprotsessi rangelt füüsi-

<sup>18</sup> “like lutes, / Touched by the skill of the enamoured wind”, they will “weave harmonies divine”.

<sup>19</sup> lovely apparitions – dim at first, / Then radiant, as the mind, arising bright / From the embrace of beauty (whence the form / Of which they are the phantoms) casts on them / The gathered rays which are reality. Vabastatud Prometheus III, iii, 49–53.

<sup>20</sup> maniac-like.

<sup>21</sup> like vaporous fire.

<sup>22</sup> is absorbed.

<sup>23</sup> Vabastatud Prometheus II, i, 71jj.

kaline kirjeldus vastab täpselt Shelley enda samasuguste kogemuste füüsilise intensiivsuse kirjeldustele. Veri ja vaim reageerivad koos, mina on täiesti hävinenud, kuni leiab end jälle. Nõnda kõneleb naine, ent Shelley käsitabki inspiratsiooni osalt naiselikkusena: pigem saamise kui andmise-na. Mehelikkus, tegu, teiste mõjutamine, on mina reaktsioonide hilisem etapp: seda tunnistavad “Hümn vaimsele ilule”, “Ood läänetuulele” või ka järgmine lõik “Vabastatud Prometheusest”, kus kirjeldatud passiivse kogemuse võimast aktiveerumist:

*Kuula! lume riüsinat!*  
*päikese äratatud laviini! massi, mida*  
*torm kolm korda sõelunud, ja mis*  
*kogunenud sinna*  
*helves helbe järel, nagu mõte kuhjub*  
*mõttele*  
*taevast trotsivates vaimudes, kuni mõni*  
*suur tõde*  
*vallandub, ja rahvad kajavad ümberringi,*  
*juurteni raputatud, nagu mäed praegu.*<sup>24</sup>

Mõtted kogunevad, aga tegevust ei järgne enne, kui sula toimel, mis – nagu Prometheusest õhkuv “aurav tuli” – murrab inertse massi vabaks. Lõplik tegu ei näi sisaldavat tahteimpulssi. Mentaalne protsess – mida on kujutletud taas füüsilisena – ei ole “organiseeritud”, see on orgaaniline ja olemuselt passiivne, kuni mõttelaviini, mille vallandab väline jõud, paneb

rahvad ümberringi kajama.

Inspiratsioon, mis tuleb saladuslikust allikast, etteaimamatult ja kontrollimatult, lahustab mina pealetükkiva iseduse ja muudab selle puhtaks loovaks energiaks, puhtaks mõistuspäraseks ja moraalseks teoks, mille peaeesmärk on mõjutada inimkonda võimsalt, nõnda kui torm, äike või laviin mõjutavad loodust – nüisugune näib olevat Shelley ettekujutus eksistentsi haripunktidest. Inspiratsiooniga käib kaasas visioon – visioon on aga nii intensiivne, et paistab ajutiselt pimestavat, andes vaimule küll tulevikuks intuiitiivse juhise. Shelley ja ka Wordsworthi elu keskendub nüisugustele valgustushetkedele, millele allutatakse kõik muu. Wordsworthil aga teenivad need ennekõike mina vormimise, rikastamise ja õilistamise eesmärki, ilma et teatud kontroll nende üle iial kaoks; oma olemuselt on need pigem kontemplatiivsed, füüsiline reaktsioon ei ole nii tugev, nende mõju Wordsworthi elule on ühtlasem, ja kogemus taastatav. Tippude vahed ei ole nii sügavad, eneseanalüüs on pidevam ja tahtlikum. Shelleyt sunnivad sisevaatluseks iseenda valuliselt tajutud küündimatus inspiratsiooni puudumisel, kärsitu ootus energia ettenägematuks tõusuks, ja tema psühhofüüsilise organismi talitsematult ägedad reaktsioonid, mille all ta oma tundlikkuses kannatab, kuni erutus, loov hoog, kõik tõkkes kõrvaldab ja ta endast kõrgemale tõstab. Seega on Shelley introspektsioon Wordsworthi

<sup>24</sup> *Hark! the rushing snow! / The sun-awakened avalanche! whose mass, / Thrice sifted by the storm, had gathered there / Flake after flake, in heaven-defying minds / As thought by thought is piled, till some great truth / Is loosened, and the nations echo round, / Shaken to their roots, as do the mountains now.* Vabastatud Prometheus II, ii, 36–42.

omast katkendlikum; see ei ole intellektuaalselt nii analüütiline, ent lubab aimata temas toimivate füüsiliselt tuntavate jõudude teravamad ja piinavamad taju, mille tulemuseks on Shelleyle ilmselt ainuomane anatoomiliselt konkreetne kujunditarvitus. Shelley elu rütmid, nii mentaalsed kui füüsilised, on järsud. Neid peegeldab tema pilt välismaailmast. Isegi Päikesesüsteem – mis on enamikule luuletajaist kõigutamatu püsivuse sümbol – on talle midagi muud kui Wordsworthile. Wordsworthi kosmose rahulikul majesteetlikkusel – igavesel korral, vaikselt pöörlevatel tähehogudel, mis “mootmatult kaugeina” ei jäta vaimu puutumata “rõõmust, mida see tunneb” – on vähe sarnasust Shelley tähtedega, mis “uitavad” orbiitidel, “tuhuvad tormis” nõutukstegeva “tagamõttega”, või “paisatakse Taeva sügavusse”.<sup>25</sup>

Niisuguse kahe temperamendi nietschelilikud tähistused oleksid “apollonlik” ja “dionüüsiline”. Olid ka Shelley omad, üha sagedasemad apollonlikud meeoleolud, mida väljendab peaaegu programmiline “Hümn Apollole”. Ent suurem osa tema lühikese loominguilise elu jooksul loodust vastandub Wordsworthi eepilisele meelerahule; selle asemel on kõrgeleennuline intensiivsus ja dramaatiline pingeline. Kus

Wordsworth vaatab tagasi, silmitsedes asju ja sündmusi kogunenud vaimse rikkuse kaugelt perspektiivilt, on Shelley haaratud kas käesolevast või ootab ängistatult tulevikult vabastavat inspiratsiooni. Kogu “Vabastatud Prometheus” on üles ehitatud niisugusele dramaatilisele ajakäsitusele.

Olgu kontrastid kui tahes tugevad, kahe luuletaja võrdlemisel mandrieuroopa romantismi, eeskätt saksa romantismiga, on Shelley ja Wordsworthi ühisjooned nende erinevustest silmatorkavamad. Ei Wordsworth ega Shelley viljele sisevaatlust selle enda pärast. Esimesele on see vahend eesmärgi saavutamiseks; teisele pealesunnitud ajutine seisund. “Igatsus”, *Sehnsucht*, nagu Sir Maurice Bowra tabavalt öelnud, ei saa kunagi pikemalt eesmärgiks omaette. Kumbki luuletaja ei naudi “ööd, tähendusetust ja üksindust” kui niisugust – nagu vahel Novalis. Vaimu hämaralasisid peab võib-olla uurima, ent ekslemine mina labürintides peab viima välja, valguse, selguse kätte või panema tegutsema, või mõlemat. Neis inglise romantikutes on sihikindlust, millega Saksamaal on kõrvutatavad Goethe ja Schiller, ent romantikud ainult harva: solipsismi või nartsissismi ohtusid peaaegu pole, mina ei mata minast kõrgema reaalsuse visiooni.

*Inglise keelest tõlkinud Anne Lange*

<sup>25</sup> stars, “wide-wandering” in “implicated orbits”, “reeling through the strom”, “hurled into the depth of Heaven”.



## ANNE LANGE

### Oras ja romantism

“Wordsworth jääb ka 21. sajandil selleks, kes ta olnud viimased kakssada aastat – niisuguse luule leiutajaks, mida on nime-  
tatud küll romantiliseks, romantismi-järg-  
seks, modernistlikuks, postmodernistli-  
kuks, ent põhimõtteliselt on tegemist ühe  
ja samaga: aine asemel kirjutatakse nüüd  
endast,” ütleb Harold Bloom 2002. aastal  
ilmunud mosaiikraamatus sajast ge-  
niaalsest kirjanikust.<sup>1</sup> Bloomi väide oma  
hõlmavuses võib kohati kõmiseda, ent  
ootusi, mida end ise romantikuks nime-  
tanud Ants Oras luulele esitab, komment-  
teerib hästi: minu “temperament on ju ...  
renessanss + romantika,” teatab Oras Ivar  
Ivaskile 1957. aasta alguses saadetud kir-  
jas<sup>2</sup> ning eelistab oma kriitikas läbi aastate  
tekste, mida kirjutades pole “liigutatud  
ainult mõnda spetsialiseerund ajusoppi”,  
vaid teksti “taga on tunda kogu inimest”.<sup>3</sup>  
See oli romantikute – Schilleri, Bernardin  
de Saint-Pierre’i, Wordsworthi ideaal:  
“koguda” inimene mõttekujutuses, visioo-  
nis, mis ühendaks “lüürika” (subjektiivse,  
isikliku, sentimentaalse) ja “ballaadid”  
(impersonaalse, objektiivse, naiivse). Ja  
samasugune oli ideaal, mida hoidis eesti

luule “neljandal generatsioonil” silme ees  
Oras: “individuaalne tunne” etendagu  
luules “väga suur osa”, see aga ei tohi  
“tugevast vormitundest” “üle äärte voola-  
ta”.<sup>4</sup>

Orase 1972. aastal Helsingis ilmunud  
analüüs Shelleyst ja Shelley luulest on oma  
mõttekäikudelt juba pooltuttav neile, kes  
lugenud Orase artiklit “Percy Bysshe  
Shelley ja tema luule” 1935. aasta *Loomin-  
gu* veebruarinumbrist<sup>5</sup> või ta 1939. aastal  
Tartu Ülikooli toimetistes ilmunud uuri-  
must “On Some Aspects of Shelley’s  
Poetic Imagery”. Esimeses on Shelley luu-  
le fenomenoloogiline portree ja – et see  
reljeefsem oleks – Shelley kõrvutamine  
Wordsworthiga juba visandlikult kirjas,  
teises käsitletakse Shelley kujundeid mõiste  
laiemas tähenduses: Orast huvitab, kuidas  
Shelley maailma tunnetab, seda taasloob  
ja vormib. Orase “pääeesmärgiks” – kui  
tsiteerida tema enda 1975. aastal  
Gainesville’ist Johannes Silvetile saadetud  
kirja – “on alati olnud näidata, kuidas  
luuletaja vaim töötab”.<sup>6</sup> Teda huvitab  
kujunditagune “inimene tervenisti”, mis ju  
iga tervemõistusliku lugemise juures loo-  
mulik.

Siin on Oras romantikute kriitikuna  
muidu T. S. Eliotile oponentides Eliotiga

<sup>1</sup> H. B l o o m, *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. New York, 2002, lk 377.

<sup>2</sup> Akadeemia kirjades. Ants Orase ja Ivar Ivaski kirjavahetus 1957–1981. Koost. S. Olesk. Tartu, 1997, lk 43.

<sup>3</sup> A. O r a s, Veikko Antero Koskenniemi luuletajana. *Looming* 1935, nr 6, lk 675.

<sup>4</sup> A. O r a s, Saateks 1938. aastal ilmunud kogule. Rmt-s: Arbujad. Valimik eesti lüürikat. Tallinn, 2001, lk 240.

<sup>5</sup> Artikkel juhatab ka sisse Orase tõlkekogumiku: P. B. S h e l l e y, Valik lüürikat. Tallinn, 1998.

<sup>6</sup> TÜ Raamatukogu haruldaste raamatute ja käsikirjade osakond, f 118, s 79, lehed num-  
merdamata.

ühthe meelt: “Ma ei ole kindel,” oli Eliot 1933. aasta 17. veebruaril Harvardis Shelleyt ja Keatsist loengut pidades öelnud, “kas me saame hinnata ja nautida kellegi luulet, jättes täiesti kõrvale kõik need asjad, millest ta tõsiselt hoolis ja mille nimel ta oma luulet kirjutas.”<sup>7</sup> Sama loengusarja Wordsworthi-Coleridge’i loengus tsiteeris Eliot Wordsworthi kaaskirja, mis oli pandud “Ballaadidega” ühte postipakki ja saadetud tuttavale poliitikule Londonisse; Wordsworth, enne kui ta “tõsimeeli oma luuletuste sisu ja eesmärki” selgitab, on seal kirjeldanud tööstusrevolutsiooni kõledaid tagajärgi ennekõike vaeste elule. Mis tähendab ju seda, ütleb Eliot 1932. aasta 9. detsembril, et Wordsworthi luule mõistmiseks tuleb “mõista autori eesmärgi ja teda elustanud sotsiaalseid kirgi”.<sup>8</sup> Kui töö ja tööstus on võtnud nii paljudelt väarikuse, korraku luuletaja sõnu *common* ja *simple*, et need kui veepiisad vägevat tahtmisi murendaksid.

Ka Orasele oli Wordsworth (Miltoniga ühes lauses) “suurel määral “prohvet”, kui soovite, moraalipostel, jutlustaja, kelle luule tahtis teadlikult mõjutada oma rahva ja, kui võimalik, kogu maailma eetilist hoiakut, õpetades teatavaid osalt üsna kindlakujulisi doktriine”. Nõnda kirjutas Oras laiema teema all “eetilise elemendi

tähtsusest inglise hingelaadis”.<sup>9</sup> Seda enam on maailma muutmise tahe ilmne Shelleyl: “Õhulisim kõigist inglise luuletajaist, pilvede valguse ja tuulte laulik, Turneri suurim rivaal sõnakunsti alal Percy Pysshe Shelley ei olnud kaugeltki sihitult tühjuses tiibadega lõöv eeterlik ingel, nagu arvas Matthew Arnold, vaid, hoopis vastuoksa, äärmiselt aktiivne maailmavaate reformija,” arvab ta samas. Shelleyt kui maailmavaate reformijat tõlkides ja tutvustades on Oras ent maailmalt võtnud sotsiaalse mõõtme; ta küll teab, et “romantikud – Wordsworth, Shelley, Coleridge – püüdsid luulele anda ta endise õiguse kaasa rääkida filosoofias ja isegi ühiskonnateaduses, sest usuti uuesti poetilise intuitsiooni kõikvõimsusse”, ent teab ka seda, et “selgus nende püüete teostamatus”.<sup>10</sup> Veljestolase sotsiaalset närvi Orasel kahtlemata oli, elujõuline rahvuskultuur oli tallegi saatuskõikumine ja ta elas pigem sellele kui luulele, ent liigsetest ambitsioonidest hoidudes jääb Oras taltsalt “endale sobiva ratsakese liigutajaks”<sup>11</sup>, tõlkijaks, kes tutvustab luuletajaid, kes veendunud “luule ivaärtustes” ja osanud “intensiivselt edasi anda elamusi – eriti nende individuaalset kvaliteeti”<sup>12</sup>. “Välja argielust!”, ütleb Oras, oli romantikute “märkhüüdeks”, mis ei tähenda, et “välja” peaks minema

<sup>7</sup> T. S. Eliot, Shelley and Keats. Rmt-s: T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism. Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. London, 1939, lk 87.

<sup>8</sup> T. S. Eliot, Wordsworth and Coleridge. Rmt-s: T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, lk 73.

<sup>9</sup> A. Oras, *Inglise luulest ja eesti mentaliteedist*. Rmt-s: A. Oras, *Luulekool I. Apoloogia*. Tartu, 2003, lk 298.

<sup>10</sup> A. Oras, *Max Eastmani vastalikus*. Rmt-s: A. Oras, *Luulekool I*, lk 407.

<sup>11</sup> A. Oras, *Inferioorsustundest, ambitsioonidest ja muust. Märkmekid*. Rmt-s: *Mõtteid võitlevast vabariigist. Dünamis I*. Tartu, 1928, lk 114.

“tingimata argielust tavalises mõttes, vaid keskpärasest, sumbuvast elust. Lihtsaimastki osati leida võlu, kuid ainult, kui lihtsaimas oli sügavust. Wordsworth, selle ajajärgu suurim, hiljem patriarhiks saav algataja, otsis just igapäevasest elu-olust ilu, kuid tema silma all muutus igapäevane erakordseks ja sisemiselt suureks. Mingi hingeline fluüid läbistas kõike, mida ta vaatles”.<sup>13</sup>

Wordsworth ei ole aga hästi imporditav, otsustades selle põhjal, et erinevalt Byronist või Shelleyst on tema mõju piirdunud ainult ingliskeelse maailmaga, ta on jäänud anglistide luuletajaks nagu Milton. Lihtne ja pretensioonikas samaaegselt, on teda tõlkida raske, eriti kui jambiline pentameeter pole emakeel. Tõlkida on kergem, kui originaalis on “hoogu”, nagu öelnuks vahest Oras, ja nii jääb talle oma artiklreis ja tõlkeis inglise romantismi “hingelist fluüidi” vahendada tahtes eksemplaarseimaks luuletajaks Shelley: kui ta “tuleb Shelley (või Baudelaire’i või John Keatsi) juurest”, on ta saanud “karastust ja endasüvendust”<sup>14</sup> – seda, mida Oras luulelt ennekõike loodab. Oras ei pea võimalikuks kahelda ilukirjanduse, seda enam siis luule kui kirjanduse kontsentreerituima vormi mõjus lugeja arengule, ja piirab luule sotsiaalse funktsiooni sellega: “Väär-

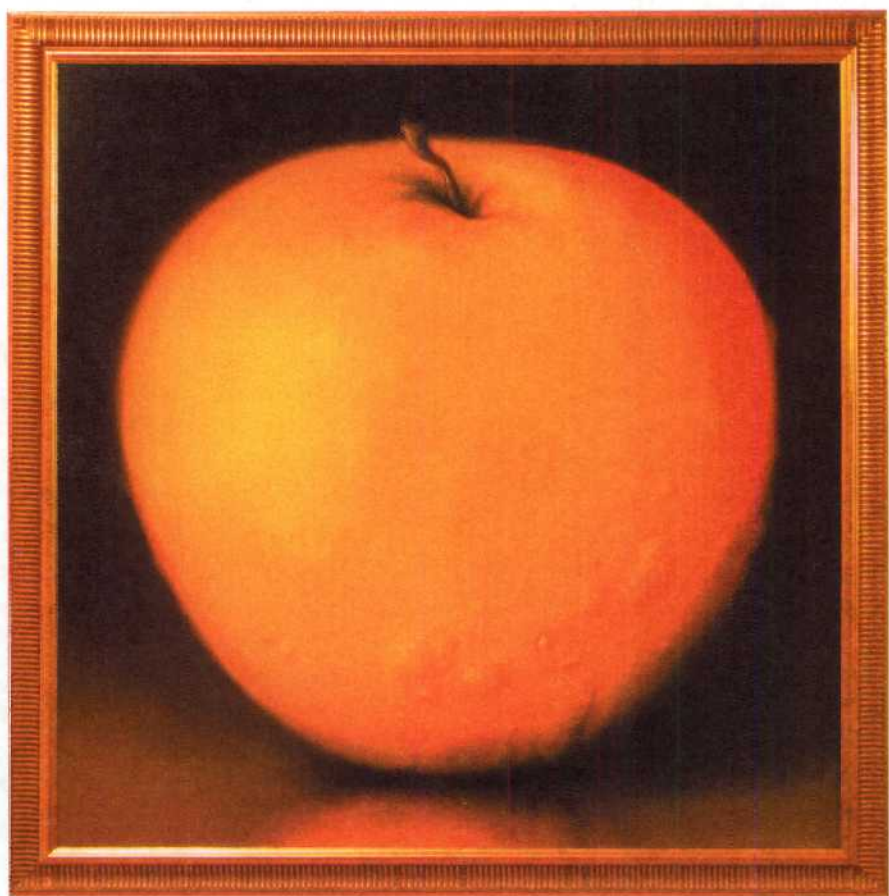
tuslik ilukirjandus annab lõpliku kuju intensiivseimale ja omapäraseimale, mis autor läbi elanud, kuigi mitte eeskätt mõtetelises formulatsioonis, vaid tundestatud nägemuste kaudu. Nägemused, milles kehastuvad autori ilmavaade ja tunded, peavad lugeja vahetult haarama, talle sisendama elamusi, mis sarnanevad autori omadega. Loogilised järeldused sellest kõigest võivad sageli tulla alles märksa hiljemini, kuid elamuse otsesus ning intensiivsus mõjub seda tugevamini lugeja alateadlikku ellu, kust see pärastpoole võib esile tulla põhimõtetenähtena ja tahteotsustena. Selles on nn. “esteetiliste” nähtuste tähendus tegelikule elule, nende suundaandev väärtus väljaspool puhtesteetilist vaatlust.”<sup>15</sup> Samas mõttearenduses, mõni rida edasi, palub Oras, et “mõeldagu” “Shelleyt”, kes annab “kõigepealt nägemusi, sündmusi, tundeid, kuid sealsamas ka teatava kindla suhtumise elusse, mis ilukirjanduse suurema konkreetsuse tõttu võib sageli jääda püsivamalt meelde kui abstraktsed valemid. Nende kaudu saame sümboleid, võtmeid, mis avavad meile silmapaistvate, kujunenud isikute tundeelu ja selle taga ka nende ilmavaated. Samastume mõneks ajaks nendega ja avastame nende abil ka meis endis varjul olevad, kuid meie piiratud kristalliseerimis- ja väljendamisvõime

<sup>12</sup> A. O r a s, Max Eastmani vastalisus, lk 408. Teaduspõhiseid teadmisi kogemuslikest olulisemaks pidav moodne inimene jääb kirjandusele eluõiguse andmisega hätta. Seda silmas pidades oli Oras 1932. aasta *Loomingus* tutvustanud Max Eastmani monograafiat “The Literary Mind: Its Place in an Age of Science”. Kui Oras praegu veel tõlgiks ja tutvustaks, jätkaks ta ehk sama teemat, toetudes David Lodge’i 2002. aasta Londonis ilmunud esseekogule “Consciousness and the Novel. Connected Essays”, mis annab kirjandusele eluõiguse, sest see on üks väheseid kohti, kus kogemuslikud fenomenid, kvaliid, on omal kohal.

<sup>13</sup> A. O r a s, John Keats. *Olion* 1930, nr 7, lk 41.

<sup>14</sup> A. O r a s, Meie luule kaitseks. Rmt-s: A. Oras. Luulekool I, lk 64.

<sup>15</sup> A. O r a s, Mõtteid tõlkekirjanduse puhul. Rmt-s: A. Oras. Luulekool I, lk 38–39.



LAURENTSIUS & CO.

—  
*Yummy VI.*

*Õli lõuendil, segatehnika.*

*100x100 cm.*

*2003.*



LAURENTSIUS & CO.

—

*Yummy XV.*

*Õli lõuendil, segatehnika.*

*15x15 cm.*

*2004.*

tõttu teiste sugemetega segunenud või nende alla mattunud osad oma psüühist. Meie alateadlik ja hiljemini selle tõukel ka teadlik elu hakkab seesuguse tugeva kirjandusliku elamuse mõjul võtma võib-olla omal algatusel saavutamatu kuju ning suunda. Muutume eeskätt rikkamaks ja hiljemini iga intensiivse elamuse kalduvuse tõttu ka mõistuslikule formuleeringule ühtlasi teadlikumaks. Nii saame inimkonna huvitavamate esindajate juba läbitöötatud kogemuste osalisiks. Kogu meie isik muutub sisukamaks ja pikapeale – eriti intellektuaalset laadi lektüüri kaasabil – sihikindlamaks”.

Oras, kui võtta appi Tõnu Õnnepalu read “Ithakast”, on kirjanduskriitik, kes paneb uskuma, “et luule on midagi enam kui luule / enam kui lohutus”. Shelleyt tasub lugeda, sest tema “panteism oli kõiges oma jaatavuses ühtlasi vastupanuavaldus sellele tardumusele, mis tahtis üldsust haarata”; sest tema “Vabastatud Prometheus” on “võiduka vabaduse ja kõiksuse ühistunde poem”<sup>16</sup>; sest Shelley on “habras, sensitiivne ning kirglikult, hajuvalt anduv”<sup>17</sup>. “Säärast ebamaist rõõmu, nagu Shelley “Vabastet Prometheuse” lõppvaatuses, otsime oma kirjandusest täiesti tagajärjetult. Seesugust õnnesümfooniat pole varem kirjutet, kui välja arvata Dante “Paradiis”, ja isegi sääli värsid ei hõiska nii lõpmatult vahelduva meloodilisusega. Maa, kuu, kõik taevatähed on laulavad kosmilist rõõmulaulu, mil ei näi

olevat lõppu, kuid mille intensiivsus aina tõuseb alatasa suurenevatest rütmidest. Sellel kõigel on täpsemalt võttes küll oma mõte, sest kõiksus on parajasti vabanend egoismi ja türanniat kehatavast Jupiterist, ent seda oleks muidugi võidud öelda ka hoopis lühemalt. See on ilus ja täis ürgjõudu – sama “tarbetult” ilus nagu vikerraar, meri, õhtupäikeses värviliselt helen-davad udud, päikene ise. See elustab ja see virgutab, koguni ülendab sõnuleletamatult.”<sup>18</sup>

Orase Shelleyt hiljuti kirjutanud,<sup>19</sup> ei oska ma kord öeldust veel väga palju teisiti arvata; nii jääb üle korrata: kolmekümnendail huvitas Orast Shelley kui rõõmulaulik, ja sellest olulisemgi oli talle avardada Shelleyga eesti lugeja empiirilist reaalsust, maailma tajuva silma tundlikkust. Shelley pole inglise romantikutest küll ainus, kellele “suurimal määral omane kvaliteet, mida võib nimetada “hurmaks””. Samamoodi, peentäpselt kirjeldades, tuleb Oras meelde “Inglise luules ja eesti mentaliteedis”, luuletas Coleridge, luuletas Keats. Pigem neid, ja mitte Byronit, kes oma kõige tuntumates töedes esinenud vahel seltskondliku meelelahutajana, parafraseerivad Orase nüüd luulekooliks nimetatud *Akadeemia*-esseed, sest meie kiigelaulude rõõmu ja vabaduse, muretuse ja vägede ilomaailm ei pea olema välja arvatud ka linnaluulest ega -mõttest. Shelley oli urbaniseerunud ja paljulugenud, ent ometi ei “hõlju ta teaterlikes, maailm-

<sup>16</sup> A. O r a s, Luulest ja pikast poeemist. Rmt-s: A. Oras. Luulekool I, lk 103, 100.

<sup>17</sup> A. O r a s, Inglise luulest ja eesti mentaliteedist, lk 307.

<sup>18</sup> Sealsamas, lk 302.

<sup>19</sup> A. L a n g e, Orase Shelley. *Keel ja Kirjandus* 2004, nr 1, lk 11–24.

na tunduvais pilvis” nagu Byron;<sup>20</sup> kultuur, millest Shelley “oli läbi imbund”, “ei olnud suutnud teda võõrustada põhilisimast”, “tema värsside muusika tormis pole mingit raamatulisve”, Shelleyt “üllatab, rabab, vapustab” “looduse vitaalsus”.<sup>21</sup>

Helgeimat Shelleyst rõhutab Oras, veel kodumaal, rõõmu telgitagustele “Luule kaitset” tõlkides siiski viidates: “loov vaim on nagu kustuv süsi, mis mingi nägematu mõju läbi otsekui heitlikust tuulest ärkab põgusalt helendama; see jõud tärkab seest nagu lille värv, mis õie puhkedes kahvatab ja muutub, ning meie loomuse ebateadlikud osad ei suuda ennustada selle ilmumist ega selle kadu. Kui see mõju suudaks püsida oma esialgses puhtuses ja jõus, siis oleks võimatu ette arvata selle tulemuste suurust; ent kui looming algab, on inspiratsioon juba nõrgenemas, ning hiilgavaim luule, mis on pääsnud maailma ette, on tõenäoliselt luuletaja algupärase kujutelmaga nõrk vari”.<sup>22</sup> Ent Shelley kui koorem talle endale, “millest otsitakse pääsu”, kui

luuletaja, kes “pendeldab liialdatud lootuste ja liialdatud pettumuste vahel, mida on liigest tundlikkusest seda raskem kanda”, saab peateemana üles võetud hoopis hiljem. 1972. aastal ei mõtle Oras Shelleyst kirjutades enam kultuuripoliitilistele ega pedagoogilistele eesmärkidele, millega arvestatud kolmekümnendail, ja viib nüüd Shelleygi puhul “ilu ja tõe” kokku nagu kord Keatsil: “ilu ... on kõigi inimelamuste, hääde ja halbade, meeldivate ja raskete, ümbervalamine täiuslikku, representatiivsesse vormi. Ilu on kõige inimliku tõe kokkuvõtt, mitte triiphoonetaim, vaid taim, mis kasvand rikaste, igakülgsede kogemuste mullast, sirutades juuri väga sügavale”<sup>23</sup>. Shelley labiilsust võib lahata, ent selge on ka, et ta on jäänud Orasele endiselt “imeteldavaks” luuletajaks, kelle “võlu ei ole pääliskaudne sarm, vaid paljude sünkade kogemuste järelvärinad annavad sellele sügavust ning suurt inimlikku esindavust”. *Cor Cordium* vastab tõe.

<sup>20</sup> A. O r a s, Katkeid Don Juani esimesest laulust. Sissejuhatav märg. *Looming* 1934, nr 5, lk 482.

<sup>21</sup> A. O r a s, Percy Bysshe Shelley ja tema luule. Rmt-s: P. B. Shelley. Valik lüürikat. Tallinn, 1998, lk 17–18, 13.

<sup>22</sup> A. O r a s, Luulest ja pikast poemist, lk 98.

<sup>23</sup> A. O r a s, Inglise luulest ja eesti mentaliteedist, lk 304.



LAURENTSIUS & CO.

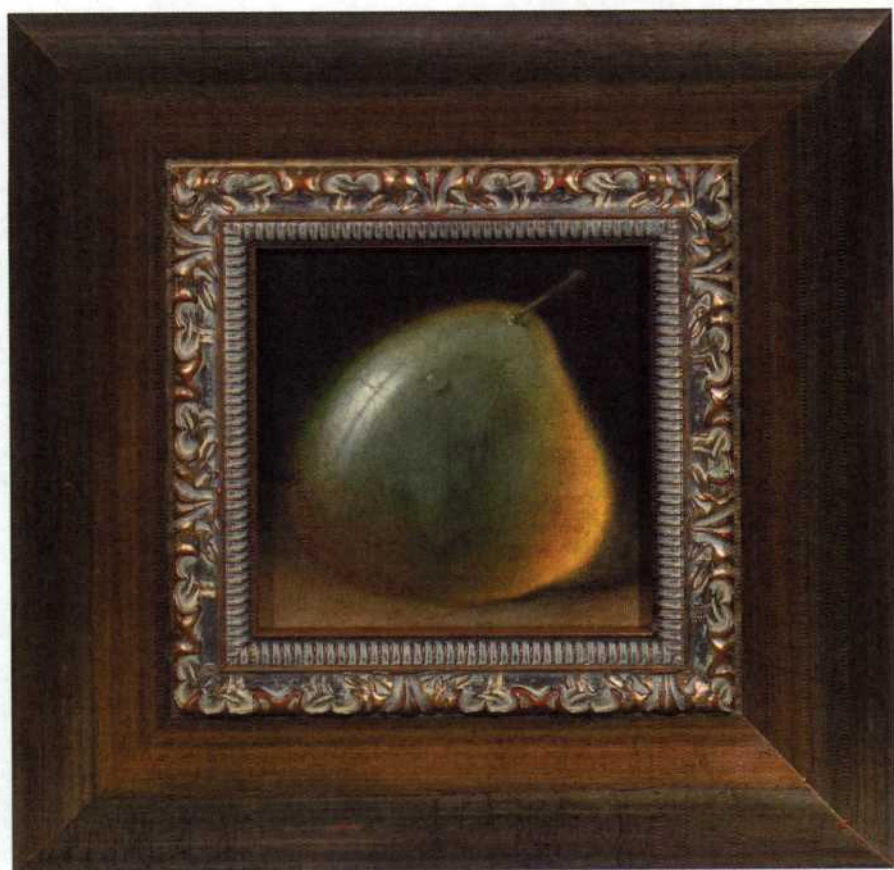
—  
*Yummy IX.*

*Õli lõuendil, segatehnika.*

*15x15 cm*

*2004.*





LAURENTSIUS & CO.

—  
*Yummy XIV.*

*Õli lõuendil, segatehnika.*

*15x15 cm.*

*2004.*

# JAMES FENTON

## ÕPPETUND MICHELANGELOLT

Vanuigi armastas Giambologna sõpradele rääkida, kuidas ta äsja Rooma saabunud noore flaami skulptorina oli teinud oma enda kava järgi mudeli, lõpetanud selle *coll'alto*, "hinge kinni pidades", st äärmise hoolikusega, täiuseni viimistledes – ja viis selle näha suurele Michelangelole. Ja Michelangelo võttis kaju pihku, hävitas selle täielikult ja voolis siis uuesti oma mõtteviisi järgi ja tegi seda imetlusväärse oskusega, nii et tulemus oli päris vastandlik noormehe tehtule. Ja siis ütles Michelangelo Giambolognale: Nüüd mine ja õpi modelleerimise kunsti, enne kui õpid lõppviimistluse kunsti.<sup>1</sup>

Sellest hirmsast loost võib järeldada, et kaju oli tehtud vahast. Võib oletada, et isegi Rooma kuumal suvisel pärestlõunal läks vaja teatud eeltööd, enne kui vaha sai küllalt pehmeks, et Michelangelo saanuks seda oma soovide järgi vormida. Kes teab, võibolla kulus mitu minutit. Need pidid paistma tundidena, sellal kui noor skulptor pealt vaatas ja vana vihane geenius, hambad alahuules, pigistas, muljus ja tagus kaju, mida nii suure armastusega oli viimistletud. Ja enne veel, kui uus kaju ja ühes sellega kogu ettevõtmise näiline eesmärk nähtavale ilmuma hakkas, oli edas-

tatud teinegi mõte: Näe, kuidas ma purustan kõik su ambitsioonid ja püüdlused, näe, kui väeti on su teos, võrreldes minu omaga, näe, milline jultumus sinust oli üle mu lävegi astuda – *niimoodi hävitan ma su!*

Muidugi sai Giambologna teatud hüvituse. Ta oli astunud sisse, kaasas noorpõlvetöö, ja ta lahkus, kandes väikest tukslevat Michelangelot. Võiksite ju öelda, et tal vedas, sest meister oli pidanud teda õppetunni vääriliseks, isegi kui õppetund anti nii laastavalt. Nii võidaks öelda. Aga te võite ka väita, et see näilik õppetund oli üksnes ettekääne noormehe töö hävitamiseks.

Niisugust asja nagu üks ja ainuke kunstnikuisiksus pole olemas – ei luules ega kujutavas kunstis. Michelangelo on ainult üks näide tollest värvikast skaalast. Ta oli oma teoste suhtes paranoiline ning ei hoidnud oma joonistusi salajas mitte üksnes kaasagsete eest, peljates võimalikke plagiaatoreid, vaid ka järelopõlvede eest. Oma elupäevade lõpu lähenedes tegi ta kaks suurt lõket ja pärast tema surma ei leitud tema ateljeest ainsatki joonistust.<sup>2</sup> Ja see paranoia laienes ka ta suhetele teiste kunstnikega. Ta ei "julgustanud noori andeid". Ta näib olevat end meelega ümbrit-

---

James Fenton, A Lesson from Michelangelo. *The New York Review of Books*, 23.03.1995.

<sup>1</sup> F. B a l d i n u c c i, *Notizie de' Professori del Disegno... 1681–1728*. Firenze, 1846.

<sup>2</sup> M. H i r s t, *Michelangelo and His Drawings*. New Haven; London, 1988, lk 19.

senud vähelubavate abilistega, ja on kerge kujutleda, et niisugusesse raevu viis ta just Giambologna osavus, mitte vajakajäämised.

Kuid et olla suur kunstnik või suur luuletaja, ei pea olema tingimata just selline. Michelangelo oli mõlemat, kuid ilmselt oli sedasama ka Leonardo, kelle kohta Vasari ütleb, et lisaks muusikuandele oli ta oma aja andekaim värsiimprovisaator.<sup>3</sup> Üks õpetlane jutustab, et kui "Michelangelo oma kunstilist omandit armukadedalt teiste kunstnike eest kaitses, siis Leonardo loomusega ei olnud kooskõlas vaevata end sellega, et säilitada oma autorlust kogu tolle ideedekülluse üle, mis temast välja voogas"; et ta oli "loomult armastusväärne, suhtlemisaldis ja abivalmis ... kui ta pöördus suuremate maali- või skulptuuriteemade juurde, siis huvitas teda eelkõige mõne fundamentaalse probleemi lahendamine; kui ta oli jõudnud end rahuldava, võibolla ainult teoreetilise lahenduseni, meeldis talle jätta see teiste teostada; ja mis taiesest hiljem sai, näib teda väga vähe vaevanuvat, veelgi vähem tuli talle pähe seda signeerida. Ta oli nii sõltumatu ja temas oli nii vähe edevust, et töö teostamisel ei lasknud ta end patrooni isikust vähimalgi määral mõjutada."<sup>4</sup>

Ja ometi selgub Vasarilt, et Leonardogi edevusepuudusel olid piirid: ta ei kannatanud solvavat käitumist, ei talunud rumalat, võhiklikku patrooni ning ei suutnud jääda ühte ja samasse linna Michelangeloga. Ega suutnud seda ka Michelangelo. Nii siirduski üks Rooma ja teine Prantsuse kuninga õukonda, eemaldudes seega tei-

neteisest peaaegu nii kaugele, kui oli võimalik, langemata üle nende mõistes tsiviliseeritud maailma ääre.

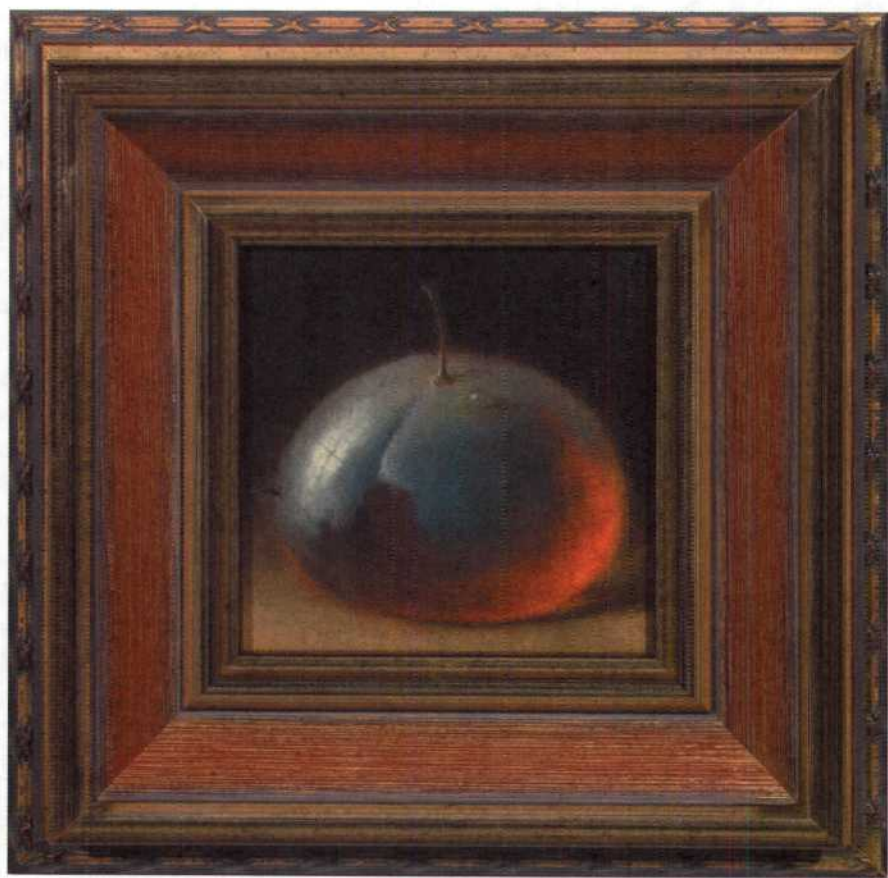
Kuid siit ei järeldu, et geenius tõukab alati geeniumi eemale. Verrocchio esindab teistsugust tüüpi, õpetajat, kes meelsasti ümbritses end talentidega, andis tunde Lorenzo di Credile ja armastas teda üle kõige. Just Verrocchio võttis enda juurde noore Leonardo ja sai kuulsaks oma otsusega maalimisest loobuda, kui oli aru saanud, et Leonardo ingel maalil "Ristimine" jätab tema tehtu varju. Tal oli häbi, et poisike on teda maalimises ületanud. Ja kui see loobumine peaks tunduma hüsteeriline, siis ütleksin, et igatahes on ta seda Verrocchio puhul vähem, kui olnuks teiste puhul. Verrocchiol oli muidki raudu tulles. Ta oli alustanud kullassepana. Roomas "nägi ta, kui kõrgelt hinnati seal avastatud kujusid ja muid antiikesemeid ning kuidas paavst laskis Lateraani kiriku juurde pronkshobuse püstitada ning millist tähelepanu osutati päev-päevalt avastatud tükikestele ja kildudele, rääkimata terviklikest skulptuuridest".

Niisiis otsustas ta kullassepatööst loobuda ja skulptoriks hakata. Ja saanud skulptorina austuse osaliseks, nii et "tal polnud enam midagi saavutada", pöördus ta maalikunsti poole.

Tõin näiteks need Baldinucci ja Vasari lood kunstnikest, sest need pärinevad ajast, mil näib, et võis otsesõnu tunnista da motiive, mis paneksid meid tänapäeval varjatult häbi tundma. Verrocchio märkab,

<sup>3</sup> G. V a s a r i, *Lives of the Artists*. Transl. by G. Bull. New York, 1988.

<sup>4</sup> W. R. V a l e n t i n e r, *Studies of Italian Renaissance Sculpture*. London, 1950, lk 134.



LAURENSIUS & CO.

—

*Yummy XVI.*

*Õli lõuendil, segatehnika.*

*15x15 cm.*

*2004.*



LAURENTSIUS & CO.

—

*Yummy II.*

*Õli lõuendil, segatehnika.*

*150x150 cm.*

*2003.*

et skulptuuri alal on võimalik suurt kuul-  
sust võita, seega hakkab ta skulptoriks, ja  
kui tunneb, et on küllaldase kuulsuse saa-  
vutanud, pöördub samal põhjusel maali-  
kunsti poole, aga kui näeb, et Leonardo tal  
tee tõkestab, naaseb skulptuuri juurde.  
Sellises temperamendis on mingit järje-  
kindlust ning neis äratundmistes, milleks  
see võimeline on, ilmneb teatav suure-  
meelsus. Kuid selline suuremeelsus põl-  
nud oma ajale ja kohale sugugi tüüpiline.  
See oli märkimisväärne. See oli *cause  
célèbre*.

Muus osas tundub, et Itaalia, kus need  
kunstnikud töötasid, oli koht täis kõige  
õelamat rivaalitsemist ja keelepeksu, ma-  
nööverdumist tellimuste pärast ja patroo-  
nide peibutamist, salasepitsusi, triumfe ja  
pettumusi. Tasu tehtud töö eest tuli oodata  
sõna otseses mõttes aastaid. Kui su teost  
peeti inetuks, said sa sellest varsti teada  
pilkevärssidest või paskvillidest. Sulle  
löödi nuga selga. Anonüümseid süüdistusi  
sodoomias laekus sama tihti kui tänapäe-  
val parkimistrahvi kviitungeid.

Kuna sinu looming, seisund ja au olid  
kõik omavahel seotud, oli su sõbrale või  
rivaalile osaks saanud suurteellimus sinu  
jaoks hävitav löök. See pani sind oma elu  
uuesti läbi mõtlema, nagu – ja see on vii-  
mane näide Vasarilt – olid sunnitud tege-  
ma Brunelleschi ja Donatello, kui Ghiberti  
võitis kuulsa võistluse Firenze ristimiska-  
beli uste kujundamiseks. Võistlus oli kest-  
nud aasta. Kui võistlustööd välja pandi, sai  
kahele sõbrale selgeks, et Ghiberti teos on  
nende omadest parem, ja nii läksid nad  
konsulite juurde ning ütlesid, et tellimuse  
peab saama Ghiberti.

Ja selle eest, ütleb Vasari, “pälvisid nad

rohkem kiitust, kui nad pälvinuks, olles  
ise täiusliku teose loonud. Mis õnnelikud  
mehed! Nad aitasid teineteist ja neile tegi  
rõõmu teiste tööd kiita. Milliseks halet-  
susväärseks kontrastiks sellele on meie  
nüüdisaegsed kunstnikud, kellel ei piisa  
üksteise haavamisest, vaid kes alatult ja  
kadedalt rebivad lõhki ka teisi!”

Vasari kiidab neid kaht kunstnikku,  
olemata seejuures sentimentaalne, sest  
edasi jutustab ta, kuidas konsulid küsisid  
Brunelleschilt, kes oli selgelt saavutanud  
väga tugeva teise koha, kas ta tahaks koos  
Ghibertiga neid uksi teostada. Brunelleschi  
keeldus, sest “ta oli otsustanud olla esime-  
ne mõnes teises kunstis, selle asemel et  
olla pelgalt partner või teise koha saavu-  
taja...” See ei olnud pelgalt möödud tuju,  
kuigi lõpuks tulid mõlemad kunstnikud  
tõepoolest Firenzesse tagasi ja aitasid  
Ghibertit. Nende nurjumistunde sügavust  
mõeldab võibolla asjaolu, et Donatello, kel  
ei olnud läinud nii hästi kui Brunelleschi,  
lahkus aastaks Firenzest, Brunelleschi aga,  
lõpetanud auväärse teise kohaga, lahkus  
vähemalt viieks aastaks, ja kui lõpuks  
naasis, siis peamiselt arhitektina.

Nurjumisest üksi ei piisa. Sa pead oma  
läbikukkumist tunnetama, läbi elama,  
seda käte vahel keerutama nagu veidrate  
märkidega kivi. Pead ärkama keset ööd ja  
kuulma seda katusel vilistamas või eemal  
põllul krõmpsutamas nagu ustav hobune  
– minu läbikukkumine, minu oma nurju-  
mine, ma arvasin, et jätsin ta Firenzesse  
maha, aga ennäe, ta on järgnenud mulle  
siia Rooma. Ja hobune tõstab kuivalgel  
oma pilgu sinu poole ja sa tajud ta melan-  
hoolset etteheidet. Lõppude lõpuks vastu-  
tad sina selle nurjumise eest. Miks sa oma

nurjumise hooletusse jäta?

Paljud inimesed elavad nii suures läbikukkumishirmus, et ei suuda kunagi midagi suurt ette võtta. Ja see suutmatus kõigepealt üldse pihta hakata on kõige halvemat sorti läbikukkumine, sest sellest pole tõesti väljapääsu. Sa võid selle kinni mätsida. Võid peita end ülipeene tundlikkuse maski taha. Võid tunda uhkust selle üle, et sinu mõõdupuud on nii kõrged, et ükski inimlik jõupingutus ei suudaks nendeni küündida. Võid end oma kaasaegsetele ebameeldivaks muuta, saades asjatundjaks nende puuduste alal. Lõppkokkuvõttes ei saavuta sa selle pelglikkusega midagi.

Või siis võid lubada endale elus ühe läbikukkumise ja pühendada ülejäänud elupäevad leinale. "Oh häda, oh häda. Kriitikud tegid mu näidendi maatasa." – "Millal see juhtus, sõber?" – "1894. aastal!" Tundub, et seda läbikukkumist on säilitatud nagu trofeed, mida hellalt läikima hõõrutakse ja alati nähtaval kohal hoitakse. Kuid tagajärjekaks ja õnnelikuks eluks tuleb iga läbikukkumine läbi tunda ja läbi töötada. See peab moodustama osa su loovuse dünaamikast.

Hinnang Donatello võistlustööle kõlas: hea kavand, vilets teostus. Donatello võis sellest välja lugeda järgmise sõnumi: "Sa ei ole kunstnikuna veel täielikult välja kujunenud; pead õppima." Kuid sõnum, mille sai Brunelleschi, ütles: "Sa ei saa kunagi nii heaks kui Ghiberti." See oli ränk löök. Brunelleschi toimis, nagu pi-

das paratamatuks – müüs maha väikese talumajapidamise ja läks koos Donatelloga Rooma. Ja seal juhtus nendega midagi, mis loodetavasti saab osaks ka igale käesolevat teksti lugevale poeedile. Läbikukkumine hüvitati tuhandekordselt.

Sest nad saabusid sellisesse paika, oma-moodi Rohelise Ingveri Maale\*, kus kõik vastused kõigile pakilistele küsimustele vedesid neil sõna otseses mõttes jalge ees. Luuletajale oleks see sama, mis leida üheainsa silmapilguga endale värske ja uudne hääl, tehnika ja ammendamatu ainevald. Rooma varemed olid värsked ja puutumata. Lükkasid kappariipõõsa kõrvale ja sulle avanes arhitraav. Piilusid seasulu taha ja seal oli sarkofaag. Kaevasid veidi ja leidsid büsti, kapiteeli, hermi.

Ja nii nad siis kaevasid ja joonistasid ja mõõtsid neid kõikjal ümbritsevaid hämmastavaid hooneid ning ajasid läbi söömata ja muutusid rāpaseks ja inimesed otsustasid, et tegemist peab olema geomantidest aardeotsijatega. Mis polnudki tõest nii kaugel. Sest päevavalgele tulid klassikalise korrapära saladused ja muistse maailma unustatud tehnika. Kuid kogu selle aja ei ilmutanud Brunelleschi kunagi Donatellole – eriti just Donatellole –, kui suur on ta auahnus klassikalist arhitektuurikunsti ellu äratada ja seeläbi kuulsust saavutada. Nad olid sõbrad. Nad olid võistlejad. Et ettevõtmine vaeva vääriks, pidi see andma Brunelleschile võimaluse lüüa mitte ainult Ghibertit, vaid ka Donatellot, oma parimat sõpra Hüljatute Salongist.

\* Muinasjutumaa Winifred Holtby (1898–1935) romaanist (1927).



*LAURENTSIUS & CO.*

—

*Yummy III.*

*Õli lõuendil, segatehnika.*

*85x85 cm.*

*2003.*





LAURENTSIUS & CO.

—

*Yummy XI.*  
Õli lõuendil, segatehnika.  
11x11 cm.  
2004.

Miks peaks kunstniku ambitsioon olema niisugune? Miks peaks skulptor või luuletaja tundma vajadust olla ainulaadne imetusobjekt, luua enda ümber illusioon, nagu oleks ta ainuke kivike, ainuke rändrahn rannal? Miks peaks kunstiteose määratlusse niivõrd lahutamatumult kuuluma unikaalsus, nii et me eeldame seda igalt ettekandelt, igalt käekirjalt, igalt häälelt, igalt žestilt?

Otsimata vastust liiga kaugelt, võiks ehk öelda, et meie kunstialased püüdlused on mingil moel seotud hetke või ajajärguga, mil me tundsimme või teadsime end olevat unikaalsed. Emarinda imedes me olime ainukesed. (See tähendab, enamasti. Me ei ole põrsad. Me ei sündinud pesakonnas.) Me olime unikaalsed, kui meid süles kiigutati ja vanemad õpetasid kõiki neid uusi asju, mida me huulte ja liikmetega teha võime. Ja see oli puhta leidlikkuse aeg. Kõike, mida tegime, tervitati kui midagi suurepärast. Me hüplesime üles alla ja üllatus võttis kõhu alt kõhedaks. Ja meil lasti peopesi kokku taguda. Me õppisime tundma rütmi ja uusi häälitsemisviise, ja iga häälitlust, mida tegime, kiideti. Ja me õppisime kõndima ja kõigi pilgud olid meie peal, nagu ei kunagi enam hiljem.

Sest seejärel tuleb aeg, mil kõik need varajased kogemused meie mälust pühitakse, ja selles näib olevat omajagu halastust, sest kui me selle naudingu intensiivsust mäletaksime, võiks see rikkuda kõik meie muud kogemused. Me unustame, mis täpselt juhtus, kuid teame, et oli midagi, midagi, mis oli seotud muusika ja kiitu-

sega ja sellega, et kõik midagi rääkisid; et oli midagi, mis oli seotud õhus hõljumise-ga, ja midagi, mis seotud tantsuga.

Ja see unustusperiood sunnib meid suhtuma maailma realistlikult ning tunnistama, et seal on teisigi inimesi peale meie ja meid jumaldava publiku. Ja selle tõsi-asjaga kohanemise mitmesuguste viiside abil me voolime aluse oma isiksusele. Ja keegi meist ütleb oma kunsti kaudu: "Ainult mina olen maailmas olemas – kõik teised on pelgad koopiad". Ja teine ütleb: "Maailmas olen mina ja on minu parim sõber ja meie oleme parimad." Ja kolmas versioon oleks: "Maailmas olen mina ja on minu parim sõber, kes (kuid ärge talle öelge) ei ole sama hea kui mina."

Auden kirjutas Stephen Spenderile 1942. aastal midagi suurepärast (seda on tsiteeritud Audeni "Juvenilias"): "Sina (vähemalt ma kujutlen nii) võid olla armukade, kui keegi teine kirjutab hea luuletuse, sest see näib konkureeriva jõuna. Mina ei ole, sest iga hea luuletus, näiteks sinu oma, on jõud, mis on antud minu käsutusse."<sup>5</sup> Ja see tulenevat ta sõnul sellest, et Spender on tugev ja tema, Auden, on nõrk, kuid tema nõrkus on viljakas nõrkus.

Ja see oleks tõesti viljakuseallikas, kui sind õnnistataks sellise hoiakuga nii elavate kui surnute suhtes, nii et igaühe hea luuletus on sulle jõuallikaks ja kogu avaldatud luule lebab su ees nagu Brunelleschile ilmunud Rooma varemed. Seda Audeni õnne võib seostada ta püsiva veendumusega, et igal koosviibimisel on tema alati kõige noorem toasviibija.

<sup>5</sup> W. H. Auden, *Juvenilia: Poems 1922–1928*. Ed. by K. Bucknell. Princeton, 1994, lk xx.

Äärmuslik näide vastupidisest suhtumisest oleks elatanud Wordsworth või vähemalt see hoiak temas, mida Carlyle väitis olevat märganud:

“Ma alustasin temaga vestlust suurtest luuletajatest, kellest arvasin, et me mõlemad neid imetleme; kuid pikapeale avastasin, et olen üpriski eksinud. Selleks et Pope'i peetakse osaliselt läbikukkunuks, olin ma valmis; vähem ootasin, et Milton ja teised osutuvad nii kitsaks ja piiratuks. Proovisin tema peal Burnsi, kellele ta oli õrna tunnustust laulnud; kuid Burns osutus piiratud ja alamaks olevuseks, kelle vähenegi geenius äratas vaid kaastunnet; isegi Shakespeare oli mõne koha pealt pime ja piiratud; – järk-järgult selgus mulle, et kõrgele küündivast piiramatuses oli sel kriitikul tõenäoliselt ainult üks näide, Wordsworth ise! Muidugi ei öelnud ta nii ega vihjanud sellele mingil moel sõnadega; kuid kokkuvõttes oli see kõik, mida ma temalt meie üsnagi pika silmast silma kohtumise käigus teada sain; ja see ei olnud meeldiv saavutus. Ma ei saanud kuulda ühtki uut arusaama Luulest või Luuletajast; kuid minu arusaam Wordsworthi eneseuhkuse ulatusest oli märgatavalt avardunud; – ja see ei suurendanud mu armastust tema vastu; kuigi ei tekitanud ka mingit viha, see oli nii vaikne, nii kindel, *mitteligitõmbav* nagu vana, tuhm, sammaldunud kivirünk teeserval – selle privaadne tähendus, erinevalt avalikust tähendusest, sai sulle selgeks mitte just melan-

hoolse *muige* saatel.”<sup>6</sup>

Märkate, kui erinev Vasari täheldatud otsekohease auahnuse psühholoogiast on see ebasiiras, salakaval, pettev enesearmastus, mida märkas Carlyle, ja mille lahtimõtestatud tähendus on: ainult mina olen olemas ja *kedagi teist pole kunagi olnudki*.

Ja see polnud lihtsalt midagi sellist, millesse Wordsworth hakkas uskuma alles elu lõpul. Tema elus oli periood, mil, nagu Gittings jutustab, “tema sallimatus teiste vastu kasvas väidetavasti ärevusttekitavaks”.<sup>7</sup> Ning juhtumisi oli see ka aeg, mil Wordsworthi palge ette toodi teda meeletult jumaldav Keats. Keats oli saanud oma 1817. aastal ilmunud luulekogu Wordsworthile, kes oli seda lugenud – kui üldse –, kõiki lehti lahti lõikamata. Kuid kõik sujus algul hästi ja Wordsworth küsis heatahtlikult, mida Keats on viimasel ajal kirjutanud. Ja siit alates lähtun ma Haydoni jutustusest, kuigi selle üksikasju on vaidlustatud.<sup>8</sup> Kahtlemata oli Keats sooritanud midagi giambolognalikku. Haydon jutustab:

“Ma ütlesin, et Keats on just lõpetanud oivalise oodi Paanile – ja kuna tal ei olnud käsikirja kaasas, palusin ma, et autor selle ette loeks – mida ta oma tavalisel poollaulval moel ka tegi, (kõige liigutavamal kombel) toas edasi-tagasi kõndides – kui ta oli lõpetanud, oli mul tõesti tunne, nagu oleksin kuulanud noort Apollot – Wordsworth lausus kuival: “Väga kena paganlik palake” – See oli tema suurest

<sup>6</sup> Th. Carlyle, *Reminiscences*. Ed. by C. E. Norton. London; New York, 1932 (1881. a vj taastr.), lk 360.

<sup>7</sup> R. Gittings, *John Keats*. Boston, 1968, lk 167.

<sup>8</sup> S. Gill, *William Wordsworth: A Life*. Oxford, 1989, lk 326–328.

geeniusest tundetu ja vääritud Keatsi-suguse noore imetleja suhtes – ja Keats elas seda *sügavalt* läbi – nii et kui Keats on öelnud midagi ränka meie sõbra kohta, siis sellepärast, et ta oli haavatud – ja kuigi ta pärast Wordsworthiga minu lauas lõunatas – ei andestanud ta talle kunagi.”<sup>9</sup>

Kui see ka lausa nii ei olnud, siis midagi üpris sellesarnast pidi siiski juhtuma, ja Keats sai teadlikuks tollest vaikivast, kindlast, eemaletõukavast, vanast tuhmist sammaldunud kiviringast ning aimas selle tähendust. Sest Keatsi suhtumine muutub tõesti, ja üsna varsti pärast seda kohtumist kirjutab Keats oma kuulsa kirja Reynoldsile 3. veebruarist 1818. Ükski Keatsi säilinud kiri ei kajasta seda kohtumist tema vaatepunktist, kui me just ei tõlgenda järgmist lõiku solvangust toibuva inimese mõtete jäädvustusena:

“Võib öelda, et me peaksime lugema oma kaasaegseid, et me peaksime austama Wordsworthi jt, kuid kas ma peame mõne kena kujutlusrikka ja hubase kirjakohta pärast laskma end hirmutada ühe egoisti kapriisidest sündinud filosoofia kammitsaisse – igal inimesel on omad spekulatsioonid, kuid iga inimene ei haudu ega uhkelda paabulinnuna nende peal, kuni hakkab valeraha vermima ja ennast petma.”

Ja mõni rida edasi:

“Me ei salli luulet, mis meile mingit konkreetset plaani peale surub – ja kui me sellega ei nõustu, siis käed püksitaskusse surub. Luule peaks olema suur ja mittepealetikkuv, sisenema hinge ning mitte üllatama ega hämmastama seda iseendaga,

vaid oma ainega. – Kui kaunid on peidus kasvavad lilled! kuidas kaoks nende ilu, kui nad trügiksid maanteele, hõigates “imetlega mind, olen kannike! jumaldaga mind, olen nurmenukk!””

Hüva – me vihkame solvangut niihästi seepärast, et see tõendab meile teise inimese pahatahtlikkust, kui ka viisi tõttu, kuidas see meid tabab, kuidas see riivab meie enesehinnangut või – mis veelgi hullem – arvab, et suudab meid riivata, kuigi me tunneme kirglikult, et me ei ole ju nii labased, et sellest haavuda. Kui Keats tuli kohtumiselt Wordsworthiga tagasi solvatuna ja illusioonid kaotanuna, siis pole üllatav, et ta vältis selle otsest väljaütlemist, sest alandav on möönda, et mõni tühine märkus on meile sügavalt hinge läinud, ja veelgi alandavam on tunnistada, et see nõoge on ennast meie hinge püsivalt sisse seadnud, saabunud ühes kogu pagasiga ja kavatseb pikalt pidama jääda. Keats heitis pilgu Wordsworthi hinge ja nägi midagi ootamatult väiklast: “Nüüdisaegsed luuletajad erinevad Elizabethi-aegsetest selle poolest. Iga nüüdisaegne luuletaja valitseb oma väikest riiki nagu Hannoveri kuurvürst ja teab, kui mitu kõrt iga päev kõigi tema valduste kõnniteedelt ära pühitakse, ja kibeleb pidevalt kontrollima, et kõik majaperenaised oma vasknõud läikima lööksid: endisaegsed luuletajad olid imperaatorid, kes valitsesid tohutute valduse üle, millest kaugemaid teadsid nad ainult kuulu järgi ega vaevunud neid külastamagi – ma ütlen sellest kõigest lahti – mul on villand Wordsworthist või Huntist...”

<sup>9</sup> R. G i t t i n g s, John Keats, lk 167.

Võibolla oli Keatsis midagi, mis tema kaasaegsetes ärevust tekitas. Byron näib lausa hüsteeriline oma rünnakutes Keatsi “voodisepissimise” poeesia vastu: “Aitab Keatsist, anun – nülgi ta elusalt – kui seda keegi teist ei tee, siis pean seda tegema ise. Selle mehikese tatine idiotism on väljakannatamatu. ...”<sup>10</sup> – Ja: “Mr. Keats, kelle luule kohta sa pärid, paistab mulle sellisena, nagu olen juba öelnud; selline kirjutamine on teatav vaimne masturbatsioon – kogu aeg kütab ta oma *Kujutlust* üles. Ma ei taha öelda, et ta oleks *kõlvatu*, vaid et ta tagedalt kehtub oma mõtteid olekusse, mis pole ei luule ega midagi muud, vaid toorest sealihast ja oopiumist sündinud hullumajavisioon.”<sup>11</sup> Siis saab temast “väike räpane närukael” – lihtsalt sellepärast, et *Edinburgh Review* on teda kiita võtnud. Ja siis, pärast surma, nimetatakse teda “niivõrd üüratuks enesearmastajaks, et ta poleks tõenäoliselt saanudki õnnelik olla”. Byron eeldab, et nõnda see oligi, ja võtab kindlalt pähe, et Keats suri veresoone lõhkemise tagajärjel, kui oli pälvinud *Quarterly*’s armutult mahategeva arvustuse. Ta teeskleb mõningast kahetsust, kuid ei suuda peita oma salavaimustust selle loo üle. Raske on jätta järeldamata, et Byron nägi Keatsis ohtu, ja et see oligi tolle suurim patt. Mis puutub Wordsworthi võimatut eluperioodi, siis ütleb Gittings: “Aastast 1815 aastani 1820, keerukal ajal, milleks on inimesele tema

neljakümnendate eluaastate teine pool, ilmutas Wordsworth end halvimast küljest, ja tema naasmist viiekümneaastaselt millegi sellise juurde, mis meenutas tema normaalset mina, tervitasid kõik kergendustundega. On irooniline, et tema vaevusteag langes täpselt kogu Keatsi loominguilise eluperioodiga.”<sup>12</sup>

Iroonia ei ole küllalt kange sõna, et väljendada öeldu tagamaid: et üht oma aja andekamat luuletajat tabas midagi vaimuhai guse-sarnast pelgalt teise luuletaja olemasolu tõttu; et Wordsworth ei suutnud muutult hingata, enne kui teadis, et Keats on surnud.

Aga kui see *oleks* tõsi, ja kui oleks tõsi, et Byron kannatas mõneti sarnase haiguse käes, siis tuleks arvata, et see, mis Keatsi teistele ähvardavaks muutis, polnud niivõrd tema suurus, vaid pigem pürgimise suurusele. Mitte et kumbki neist vanematest luuletajatest oleks pärast tema oodide lugemist endast välja läinud. Nad teadsid vaid Keatsi 1817. aasta luuleraamatut, mille tekstid ei mõju enamasti kuigi ähvardavalt – ja niikuinii ei olnud Wordsworth seda läbi lugenud<sup>13</sup> ja pole kaugeltki kindel, kas Byrongi oli.

See näib ülekohtune, välja arvatud ses mõttes, et Wordsworthi vastuseis ja võimalik kadetus Keatsi vastu ning Keatsi vabanemine illusioonidest näib olevat viimasele kasuks tulnud, teda tugevamaks tei-

<sup>10</sup> “Between two worlds”: Byron’s Letters and Journals, Vol. VII, 1820. Ed. by L. A. Marchand. London, 1977, lk 200, 202.

<sup>11</sup> Sealsamas, lk 225.

<sup>12</sup> R. G i t t i n g s, John Keats, lk 168.

<sup>13</sup> Sealsamas, lk 250.

nud, sellal kui Wordsworthile mõjus sel üksnes nõdrastavalt. Keatsil oli oma arengust kindel ja õiglane arusaam ning ta ei kartnud kõrgeid sööste:

“Luulegeenius peab töötama oma lunastuse nimel inimeses: Seda ei saa küpsetada seaduse ega ettekirjutustega, vaid sisemise läbitundmise ja valvsusega – See, mis on loov, peab iseennast looma – “*Endymionis*” hüppasin ma, pea ees, merre, ja tutvusin seeläbi sügavike, vesiliivade ja kaljurahnudega lähemalt kui siis, kui oleksin jäänud rohelisele mererannale ja tobedat vilespilli puhunud, joonud teed ja kuulanud rahustavaid nõuandeid. – Ma ei ole kunagi kartnud läbikukkumist; sest ma valiksin pigem läbikukkumise kui väljajäämise suurimate hulgas.”<sup>14</sup>

Põhiprobleemiks oli seega pürgimus, nagu see on tõepoolest probleemiks kõigile neile, kes hakkavad luuletama. Kui ma pürgin muusikuks, siis ma juba sammun mööda teed, mis viib läbi määratult keeruliste distsipliinide. Ilma harjutamiseta kusagile väljajõudmine on äärmiselt ebatõenäoline. Ja seetõttu ei paista isegi varaküps muusik pretensioonikana. Ükskõik kui väga me tema edu ka kadestaksime, me tunneme, et see on teenitud. Kuid pole sugugi selge, kuidas me luules edu *ära teenida* saaksime. Luule näib sageli millegi teenimatuna.

Samuti pole selge, kuidas saaks meid tagasi hoida, takistada oma eesmärki saavutamast, kui me peaksime paistma kuidagi ähvardavana. Verrocchio saab alati Leonardot tagasi hoida, lastes tal värve

peenestada, pindu ette valmistada või hõivates teda mis tahes muu õpipoisitööga. Või siis teeselda, et innustab nooremast, lastes tal koidust ehani visandeid teha, aga lükates aina edasi seda hirmsat hetke, mil ta pintslit haarab. Kuid luules puudub vaste niisugustele vahedistsipliinidele. Ainus viis luuletama õppida on luuletada. Nii me läheme pürgimusest kohe üle tegevusele endale, ja see teeb meid algul kergesti haavatavaks, sest teatud vaatenurgast ei ole meil sel etapil mingit *õigust* luuletusi kirjutada. Kuid kahjuks pole meil muud valikut kui katset teha. Meie kimbatust kirjeldab hästi vana nali: “Kas sa viiulit mängid?” – “Ma ei tea, pole kunagi proovinud.” Meie olukord on nagu inimesel, kes võtab esimest korda kätte viiuli ja peab hakkama kontserti andma.

Sellele võib vastu väita, et küllap on siiski asju, mida harjutamiseks teha, nagu kirjutada paroodiaid, proovida kätt traditsiooniliste vormidega, õppida tundma teiste luuletajate loomingut, osaleda võistlustel.

Võib kindlasti öelda, et inimesed, kel puudub üldse igasugune huvi teiste luuletundma õppida, ei loo seda tõenäoliselt ka ise, ehkki pole sugugi haruldane, kui nad seda teha püüavad. Mis puutub parodeerimisse ja vormidega katsetamisse, siis nii mõnedki teevad seda ja leiavad selle olevat kasuliku. Parodeerimise peamine kasulikkus seisneb selles, et see aitab panna luuletama inimesi, kes on liiga ujedad või suured kavaldajad tunnistamaks, et nad tahavad seda teha.

<sup>14</sup> John Keats, kiri J. A. Hesseyale, 08.10.1818.

Traditsiooniliste vormidega käeproovimise puhul tundub minu arvates olevat põhimõtteline vahe, kas seda tehakse käeproovimiseks või luuletataksegi traditsioonilises vormis. On tõi, et mingites tuntud luulevormides käeproovimine võimaldab õppetunnis rühmatööd paremini struktureerida ning sellised ettevõtmised võivad olla lõbusad ka võistluse või sõpruskondliku mänguna. Kuid ma ei arva, et see oleks harjutus, mis juhib luuletamise poole. Sonetivormiga käeproovimine – viia sonett sõidale, lasta sel säluksel oma sammud teha – näib luuletamisest üpris erinev tegevus. Suured vormiküsimused ulatuvad sellest sügavamale ja pühendumus, mida nad nõuavad, on sootuks suurem vormiharjutuses sisalduvast lugupidavast peanoogutusest. Ärge proovige kätt sonetiga. Püüdke *kirjutada* sonett. Püüdke kirjutada *tõeline* sonett. Aga see on ühtlasi kogu eesmärk. See ei ole harjutus.

Auden proovis kätt kõiges, mis ette juhtus, kuid tema suhtumine oli teistsugune. See meenutas rohkem seda meeletut vaimustusest, mis tabas Rooma varemets Brunelleschit ja Donatellot, kui nad kaevasisid välja asju, uurisid nende tööprintsippe, jäljendasid neid. Ja Audenile tähendas imiteerimine palju enam kui meetrumi ja riimiskeemi lihtlabast kopeerimist. See tähendas asja – madrigali, kalüpsot, mille tahes – kvaliteedi taasavastamist ja uues-titõlgendamist.

Kuid peale teiste inimeste loomingu lugemise ja võibolla ka imiteerimispuuu on olemas veel üks tegevus – oma loomingu näitamine teistele. Ja selles on midagi üliolulist. Muidugi võivad sel olla kõige

hävitavamad tagajärjed – tavaliselt seetõttu, et kirjutatu osutub täielikuks kääksiks, ja me mõistame seda alles siis, kui anname selle sõprade kätte. Kuid kõik me peaksime saama julgustust Flaubert'i juhtumist, kes oli "Püha Antoniusi kiusamise" algversiooni loomiseks teinud fenomenalseid jõupingutusi (üheainsa episoodi tarvis luges ta läbi kuuskümmend iidset teksti, ajalookäsitust ja õpetlaste kommentaari) ning luges selle valjusti ette oma sõpradele Louis Bouilhet'le ja Maxime DuCamp'ile, kes hiljem meenutas:

"Tunnid, mis Bouilhet ja mina veetsime, kuulates, kuidas Flaubert oma ridu loitsivalt etles – me istusime vaikselt, aegajalt pilke vahetades –, jäävad mu mällu väga piinarikastena. Me kikitaskime aina kõrvu, lootes kogu aeg, et nüüd algab tegevus, kuid asjatult, sest olukord jäi lõpu ni samaks. Püha Antonius, hämmeldunud, veidi lihtsameelne, julgeksin öelda, et tegelikult päris puupäine mees, näeb enda ees möödumas mitmesuguseid kiusatuse vorme, millele ta reageerib üksnes hüüatustega: "Ah! Ah! Oh! Mu Jumal! Mu Jumal!"... Flaubert sattus lugedes vaimustusse ja me püüdsime talle kaasa elada, kuid jäime jääkülmaks... Pärast viimast ettelugemist [kogu üritus oli kestnud kolmkümmend kaks tundi] pöörutas Flaubert rusikaga lauale: "Nonii, öelge ausalt, mida te arvate."

Bouilhet oli uje mees, aga kui ta oli kord juba otsustanud arvamust avaldada, ei leidunud temast kindlameelsemat; ja ta ütles: "Me arvame, et sa peaksid selle tulle heitma ja sellest mitte kunagi enam juttu tegema."

Flaubert kargas püsti ja röögatas õudu-

ses... Ta kordas meile mõningaid ridu, öeldes: “Aga see on kaunis!”

“Jah, see on kaunis... Siin on suurepäraseid löike, kohati on õnnestunud antiik-aega oivaliselt esile manada, aga kõik see läheb selles ülespuhutud keeles kaduma. Sa tahtsid teha muusikat, kuid oled teinud ainult müra.”<sup>15</sup>

Minu meelest on alust uskuda, et sõprade sõnad olid õiglased, mitte kadedad, nagu arvas Flaubert'i ema. Kuid probleem on selles, kuidas kõigepealt julgeda oma tööd sõpradele näidata, seejärel välja kannatada nende arvamus, ja lõpuks, mis kõige tähtsam, nende sõnu tõlgendada, otsustada, kas nende hinnanguga nõustuda või mitte, ja mõtelda välja, mida edasi teha. Ja siin tuleb mängu poetidevaheliste suhete õrn teema.

Miks näiteks juhtus nii, et Coleridge kirjutas “Kubla Khan'i” 1790ndate aastate lõpul, millalgi 1797. aasta oktoobris või novembris, ning Wordsworthid olid sellega kindlasti tuttavad juba 1798. aastal, sest Dorothy ütleb oma Hamburgi-päevikus, et ta “viis Kubla kaevule”, mis ilmselt tähendab, et ta kutsus oma joogikannu Kublaks; aga kusagil ei leidu ainsatki märki sellest, et Coleridge oleks luuletust ette lugenud enne 1811.–1812. aastat, ning see ilmus alles 1816. aastal?

Kui meie oleksime kirjutanud selle luuletuse, kas me oleksime olnud nii tagasihoidlikud?

Vastus on minu meelest see, et Coleridge kirjutas luuletuse, nii nagu luuletusi

ikka kirjutatakse, suure erutusega, pistis selle tasku ja läks Wordsworthide poole. Meeleseisund, milles inimene viibib pärast luuletuse kirjutamist, on üsna sarnane seisundiga, mis kestab ärganu teadvuses pärast eriti kirkast unenägu – selle erinevusega, et pärast luuletamisulmast ärkamist on meil illusioon, et see huvitab ka teisi. Kuid väga vähesed unenäod pakuvad huvi ka teistele. Nad on huvitavad ehk meie armsamaile ning leivaks meie psühhoanalüütikule, kuid ei kellelegi muule. Aga meie ei tea seda, sest meeleseisund, mis unenäo esile kutsus, on endiselt meiega. Samamoodi ei tea me pärast luuletuse kirjutamist, kas see ka teisi huvitab. Pange see mõneks ajaks kõrvale, ja siis võibolla jõuate selgusele, lõpetamishetkel te aga üksnes loodate, et teie erutushoog pole petlik.

Coleridge tõttas jooksujalu Wordsworthide poole, nagu ta oli sageli teinud, et oma värskaid teoseid ette lugeda. Nad istusid üsna rõeskes elutoas ja Coleridge asus kohe lugema, ning sellal kui ta kogu hingega asja juures oli, jälgis Dorothy, nagu alati, Williami reaktsiooni. Ja too tegi väikese žesti, mida Dorothy hästi tundis ja mis tähendas, et midagi on viltu. Keatski oli seda märganud ja talletanud kirjakohas, mida ma eespool tsiteerin. Wordsworth surus käe püksitasku. Ja Dorothy teadis, et midagi on valesti. Coleridge oli parajasti sooritamas täielikku giambolignat.

Lugemine jõudis lõpule. Tekkis vaikus. Ja Coleridge, kes oli loomulikus ülendatud

<sup>15</sup> The Letters of Gustave Flaubert 1830–1857. Ed. by F. Steegmuller. Cambridge (Mass.), 1980, lk 100.



meeleolus, mis polnud vähimalgi määral seotud mõne aine kuritarvitamisega, mõtles – suurepärase, see avaldas neile muljet. Ja ootas paari komplimenti. Aga midagi ei juhtunud ning lõpuks hakkas temagi kahtlustama, et midagi on lahti. Ja siis ütles Dorothy rõõmsa häälega: “Hüva, vähemalt nüüd ma tean, kuidas oma joo*gikannu* kutsuda. Tule, Kubla, lähme kaevule.” Ja Wordsworth puhkes äkitselt üsna õudselts, sunnitult naerma, öeldes: “Kuule, Dorothy, vaat, see on hirmus hea – Kubla Kann – saad sa pihta, Coleridge?” Ja Dorothy lahkus toast ja uuesti laskus vaikus, mida aeg-ajalt katkestasid Wordsworthi turtsatused Dorothy nalja üle.

Lõpuks oli Coleridge'i kord midagi öelda, et mätsida kinni see kohutav *giambologna*, mille ta näis olevat sooritanud. Ja ta hakkas jutustama sellest, kuidas ta oli võtnud oopiumi ja langenud transsi, ja ühest isikust, kes oli Porlockist saabunud, ning kõik see oli väljamõeldis. Ja Wordsworth pöördus tema poole, öeldes: “Ma arvan, et sa peaksid selle luuletuse tulle heitma, Coleridge, ja sellest enam mitte kunagi juttu tegema.”

Kui Coleridge olnuks Keats, oleks tema sõprus Wordsworthiga otsekohe lõppenud. Kuid Coleridge ei olnud Keats. Ta oli segaduses ja täiesti veendunud, et on hakkama saanud kõige hullema *faux pas*'ga. Ta ei suutnud ära tunda seda, mille tundsid ära Keats ja Carlyle, kui olid vaadanud Wordsworthi hinge – seda ebameeldivat sammaldunud asja.

Mitte et tal olnuks kavalusest puudu, omal viisil oli ta uskumatu kavaldaja. Ta teeskles, et armastab Southey luulet, millest ta oli madalal arvamusel. Sama lugu

oli Byroniga. Ja ta pidas end Wordsworthi suurimaks imetlejaks, kuid üksvahe pühendas ta palju vaeva kahekõitelise “*Biographia Literaria*” kirjutamisele – lihtsalt selleks, et saaks trükkida ära terve peatüki Wordsworthi luule puudustest, olles täiesti teadlik, et sellest piisab Wordsworthi marru ajamiseks. Terve peatükk Wordsworthi puudustest! Ja Byron luges seda peatükki erilise huviga. Kuid Coleridge ei teadnud kunagi ise, mis rida ta parajasti ajab.

Kui ta olnuks üks Vasari tegelasi, oleks ta aru saanud, et Wordsworth tahab olla omal alal ainuke, ning et temal oleks mõistlikum lahkuda Rooma või minna tööle Prantsuse kuninga õukonda või ükskõik mis olnuks tema ajal selle vaste. Kuid ta ei suutnud lakata Wordsworthi armastamast. Ta ei suutnud teda üksi jätta.

“Kubla Khan” aga ei kadunud kusagile. Coleridge oli improviseerinud loo, mis muutis selle kurioosumiks, ja kurioosumina ta seda oma sõpradele esitas. Ühel 1816. aasta varasel aprillipäeval tegi ta seda Byroni seltskonnas – Byroni, kes hoolimata oma suhtumisest järvepoetidesse leidis alati aega Coleridge'i jaoks (seda näitavad ta kirjad), imetles alati poeeme nagu “Christabel” ja oli oma töid koguni Coleridge'ile näha andnud.

Byronile avaldas see muljet ja ta küsis kohe, miks Coleridge polnud nii suurepärase teost avaldanud. Coleridge kehtas õlgu ja ütles, et Wordsworthile polnud see meeldinud. Oletan, et seepeale avaldas Byron Coleridge'ile rõõme tema sõbra iseloomu kohta. Kui luuletus ilmus, mainiti selle eessõnas Byroni julgustust: „Järgnev fragment ilmub siin ühe suure ja teenitud kuul-

susega poeedi palvel ja mis puutub autori enda arvamustesse, siis pigem psühholoogilise kurioosumina kui mingite oletatavate *poetilise* väärtuste tõttu.”

Kuid Coleridge ei arvanud, nagu oleks Byroni kuulsus poeedina teenitud. Henry Nelson Coleridge on oma “Lauakõnelustes” (2. juunist 1824) edastanud ta hinnangu:

“Byronilt ei jää midagi püsima, nagu tänapäeva luule enamikust. *Kunst* on siin nii hooletusse jäetud; tema värsid ei voola.”

Selline on niisiis tõelise giambologna olemus. See rajaneb tegelike asjaolude rängal mõõdamõistmisel. Giambologna viib Michelangelole näha kujukese, ja peab ennast lihtsalt üheks vaeseks flaami eikellekski, kes vajab südamlikku patsutust. Michelangelo aga heidab Giambolognale pilgu ja see, mis ta näeb, on ähvardus. Tegelikult näeb Michelangelo hallutsinatsiooni. Ta näeb hiilgavat alasti pronksõdalast, midagi säraava Taaveti taolist, kes marsib tema ateljeesse, relv käes, ja ta mõtleb: “Ohoo, nii et mina pean siis olema Koljat?” Ja ta haarab relvast ja purustab selle kogu oma jõuga. Hallutsinatsioon hajub ja ta näeb, et see oli lihtsalt üks flaami tobu, kes teda ikka veel tüütab...

Giambologna naaseb kohtumiselt, vaha-kuju meistri käepuustest veel soe. Ta ei suuda uskuda, et tema jumaldatud Michelangelo on teda nii vastikult kohelnud. Ta haletseb ennast kui võõramaalast. Ta mõtleb: kui ma oleksin pärit Firenzest, poleks Michelangelo niimoodi käitunud; see tõbras lihtsalt küsis endalt: kelleks see flaami tobu end õige peab? Ja nii kõnnib Giambologna läbi Rooma, mis oli kunagi paistnud talle Röhelise Ingveri maana ja mida ta enam ei

armasta, kuni jõuab väikese trahterini, kus ta elab koos mitme kaasmaalasega. On õhtu ja sõbrad istuvad laua taga ja hõikavad talle: “Hei, Jean, kuidas läks?” Ja lausuvad seejärel: “Ah siis sedasi.” Ja Giambologna võtab küünla ja läheb üles oma tuppa, süütab lambi ja asetab kujukese lauale, kuju, mille ta oli omaenese kava järgi teinud ja nii ilusti lõpuni viimistlenud.

Ja ta mõtleb: see nõuanne on ju nii banaalne – õpi modelleerima, enne kui õpid lõppviimistlust andma. See on nagu öelda, et õpi enne kõndima, kui õpid jooksmas. Kellele seda vaja on? Mis mõtet sel on? Milleks esineda geeniusena, kui see on kõik, mis sul on öelda?

Ja siis ta mõtleb: kes ta üldse selline on, et räägib modelleerimisest? “Bakchos” näeb välja, nagu hakkaks ümber kukkuma. “Taavetil” on üks jalg teisest pikem. Mis õigusega ta üldse modelleerimisest räägib? Ja mõeldes, kui ebaõiglane see kõik on, heidab ta kingad täiest jõust toanurka ja üks kaasmaalasi tuleb trepist üles vaatama, mis lahti.

Ja Giambologna ütleb: “Michelangelo ettekujutus modelleerimisest, ma mõtlen, *tema arusaam modelleerimisest* on see, et pista jorsile tissid külge ja ongi naine valmis. See on tema arusaam modelleerimisest!”

Ja sõber ütleb: “Jah, Jean, jah, tule alla ja võta üks naps.”

Kuid Giambologna ütleb: “Ta räägib, et tuleb õppida modelleerima, enne kui õpid viimistlema. Ma tahaks teada, mida teab tema lõppviimistlusest? Millal ta viimati midagi lõpetas? Ütle! Millal?”

“Sixtuse kabel?” pakub sõber, kuid Giambologna ei kuule.

“San Lorenzo fassaad on häbiplekk. Juliuse hauamonument on lihtsalt fragment.

Ta ei vaevugi enam, ta peab end nii targaks, et võib jätta poole kiviplokist puutumata.”

“Sul on õigus,” ütleb sõber. “Ta on täielik soss-sepp. Tule nüüd alla.” Kuid Giambologna jääb oma tuppä, rahulikum kui enne, sest tema armastus Rooma ja Michelangelo vastu on kustunud, sest kae on ta silmadelt langenud. Aeg-ajalt läheb ta laua juurde ja uurib väikest *bozzetto*’t ja ega see olegi päris kehv, see on lihtsalt täis kõike seda, mida Giambologna ei suuda enam Michelangelo puhul taluda.

Ja varsti surub ta hambad, enesele teadmata, alahuulde ja asub punase vaha kallal tööle, kuni see muutub uuesti vormitavaks. Ja nüüd hakkab ta kuju vastavalt oma mõteteviisile parandama, kahandades hiiglaslikku muskulatuuri, andes ihujoontele elegantsi ja särtsakust, töötades oma parimate töövahenditega, kuni pinna iga sentimeeter on saavutanud enneolematult kauni lõpetatuse.

Saabub koidik. Ta kuuleb mööda Janiculumi rükkivaid lambakarjuseid, kes laulavad karjakellade tilina saatel. Ja siis hakkavad helisema kõik Rooma kellad. See kõlab nagu “Tosca” viimase vaatuse sissejuhatus. See *ongi* “Tosca” viimase vaatuse sissejuhatus. Giambologna tunneb taas lootuse tärkamist. Ta usub, et suudab oma kunstis ületada keda tahes.

Ja tal on õigus nüümoodi arvata, sest tema õpipõislaeg tolle vihase geeniuse juures on lõpule jõudnud. Giambolognast saab Medicite skulptor. Tema teostest saab teatud laadi diplomaatiline vääring, mida pakutakse üksnes valitsejatele ja mis levivad kõikjale üle Euroopa. Ta on võtnud kuulda Michelangelo nõuannet, kuid loobunud selle nõuande vaimust. Tema teoseid tuntakse, jah, modelleerimise julguse poolest, kuid üle kõige tuntakse neid suurepärase lõpetatuse poolest.

*Inglise keelest tõlkinud Lauri Pilter*

JAMES FENTON (sünd 1949) on oma põlvkonna säravamaid inglise luuletajaid, kes on kirjutanud ka näidendeid, kirjandus- ja kunstikriitilisi ning aiandusalaseid esseesid ja poliitilisi reportaaže Ruandast, Borneost, Filipiinidest ja Kambodžast. 1995.–1999. aastaks valiti ta Oxfordi luuleprofessori prestiižikale ametikohale. Käesolev esse on üks Oxfordi loengutest, mis ilmusid 2001. aastal raamatuna “Luule tugevus” (The Strength of Poetry). Raamat paistab edasi arendavat Harold Bloomi käsitlust “tugevast luulest” (seda, et ameeriklast nimepidi ei mainitagi, võib pidada samuti “mõjuängi” sümptomiks). Fenton umbusaldab loojaid, kes peavad end tugevaks, ning argumenteerib oma luulepaleuse W. H. Audeni näite varal, et luuletaja saavutab tugevuse pigem inimlike nõrkuste läbi.

# HARRY LIIVRAND

## KÜLLUSLIK PATT

**Laurensius & Co. vaikelude sari "Tutti-Frutti"  
Viviann Napi galeriis.**

Parafraseerides Anders Härmi hinnangut Marco Laimre kohta (eelmises *Vikerkaares*) ütlen, et Laurensius on kindlasti fenomen eesti maalikunstis. Nagu kõik tõelised klassikud pole ka Laurensius mingi ärplev intellektuaal, vaid ainuüksi oma praktikale pühendunud loojanatuur. Ta on originaalne, ta on jäljendamatu ja tema kui kunstniku suhe maailmaga ehk tema maalide motiivivalik ja pildikeel püstitavad tänapäeval nii haruldase küsimuse müstilisuse, banaalsuse, sotsiaalse mõõtme ja absurdihuumori põimumise võimalusest kunstis. Loomulikult ei räägi ma müstikast mingis *new age*'i, soolapuhuja või kaardimoori mõttes, vaid kristliku mütoloogia salapärase, metafüüsiliste teemade tähenduses. Laurensiuse viimane näitus, sundimatu meisterlikkusega loodud maalisari "Tutti-Frutti", kujutas puuvilju, igal viljal nimeks petlikult magusakõlaline "Yummy". Maalida tänapäeval puuvilju tähendab ju olla kas võrdne labase käsitöölisega (õuna- ja lillepildid samastuvad aja-looliselt automaatselt kodanliku salongikunsti ja -maitsega) või esitada fruktivormis keeruleine mõistulugu, täis metatähendusi ja märgilisi kujundeid. Muidugimõista on Laurensius valinud teise tee, kuid sealjuu-

res ei häbene ta demonstreerida oma manuaalseid oskusi, mille osas eesti maalilis valitseb tõsine defitsiit, ning liikuda stilistikas, mille muutis oma firmamärgiks Fernando Botero. Botero töödes, k.a. näitüürmordid, on aga valdavad seksuaalsed konnotatsioonid ...

Lugesin kirjutatu läbi ja mõistsin, et kirjutan Laurensiusele midagi kaitsekõne-taolist. Aga on seda vaja? Laurensiusest (kodanikunimega Lauri Sillak, sünd. 1969) sai eesti maalilis paugupealt kuum nimi 1990. aastatel, kohe esimeste esinemiste järel. Siis miks ta originaalselt ning kõige kummalisemates vahekordades popkunsti, grafitit, *art brut*'i, kitši, jäätmeid ning kristlikku mütoloogiat. Ta uuendas maali väljendusvahendeid sama radikaalselt nagu eelmise kümnendi lõpul *Wunderkindi*-seisusse tõusnud Raul Rajangu (või sisulise paralleelina kõrvalalalt – nagu 1990. aastate algul Graafika Galerii Stúdio väljaastumised mõjutasid värvilise graafika arengut), jäädes sealjuures ja siiani kunstipildis nähtusena üksiklaseks. Esimestes (koos Tommyga tehtud) töödes väljendas Laurensius oma põlvkonna ajamärke ja hoiakuid urbanistlikus keskkonnas toimuvate muudatuste suhtes

nagu hoiataja või visionäär, järgmisel, kõige tuntumal loomeperioodil keskendus ta aga ühistöös A.D-ga ilu ambivalentsele demoniseerimisele. Sellele järgnesid hüpertextuaalse materjalikasutusega ja ainult Laurentsiuse autorlusega maal-installatsioonid. Laurentsiuse loominguga võtsid kokku menud ülevaatenäitused Turu Kunstimuuseumis Soomes aastal 2000 (koos A.D-ga) ja Tartu Kunstimuuseumis 2003. Nüüd maalib Laurentsius hiiglaslikes mõõtmes puuvilju, ja nagu ikka, on kunstniku leivanumbriks vana-madalmaalik illusionistlik natuuritruuduse äramaalimine. Aprillis toimunud näitusel Viviann Napi galeriis jätkas Laurentsius mõistujuttu moraalist, lähtekohaks Piibli müüdid hea ja kurja tundmise puust. Kultuuriajaloos tumedale kujule valmistas näitus kindlasti peamurdmist, ning kui ta ei olnud ka veel tähelepanelik maali tähenduslike detailide suhtes, nagu puuviljadele pasta-pliatsiga joonistatud kahekeelne uss ja pisarana mõjuv kastetilk, võis ta ekspositsiooni vaadata nagu näitust maalitud karikatuuridest. Paratamatult kaasneb nii ebaloomulikus, hiiglaslikus formaadis puuviljadega humoristlik varjund, kuid see

pole kogu tõde. Mängides kunstiajaloos sajandeid interpreteeritud piiblimüüdiga, pakub Laurentsiuse tugeva müstilise laenguga sensitiivne ja pitoreskne maailm kujutluspilti muinasjutuliselt ülevoolavast loodusest. "Tutti-Frutti" kummastava atmosfääriga pildisarjas peegeldub justkui Eedeni aia paradiislikkus vahetult enne pattulangemist – see aed on täis vastupanumatut elujõudu ja sensuaalset soojust. Testamentlikku intriigi täiendab vormistuslik intriig – odavad kitsraamid lisavad teostele laadakunsti mõõtme. Uss aga, Piibli mao ja pahelisuse tunnus, kehastab neil pildidel kõige muu kõrval ka looduse igavest ringkäiku. Seda, et kõik on toimunud siiski minevikus, sümboliseerib maali pinda kattev krakleemuster, mis sekkub aktiivselt tööde retseptisiooni, kui vaataja maalile järjest lähemale astub. Kaugelt on krakleed ju raske märgata. Nagu melanhoorseks tegevat pisaratki.

Rõhutaksin lõpetuseks, et kui me käsitleme Laurentsiuse loomingut ainult religioosse kunstidiskursuse kontekstis, pole talle kaasaegses eesti kunstis võrdset anekdoodi, kriitilise kommentaari ja kujundi-konstrueerimise ühendamisel.

# VAATENURK

**EVA PIIRIMÄE**

## **Romantiline kaleidoskoop**

*ROMANTISMIAJA INIMENE. Koostaja François Furet, tõlkinud Heete Sahkai, Margus Ott, Jana Lahe. Avita, Tallinn 2003. 342 lk. Hind 170 kr.*

Kirjastus Avita on asunud vahendama eesti lugejale itaalia kirjastuse Laterza välja antud raamatusarja “Inimene läbi aegade”. See sari, mille iga üksik köide on omakorda kogumik artikleid eri autoritelt, on katse ühendada Euroopa ajaloolasi kirjutama Euroopa ajalugu Euroopa publikule. Autorite hulgas domineerivad itaallased ja prantslased, kuid kaastöid on ka briti, saksa, vene, kreeka jt maade ajaloolastelt. Kuigi üldine kontseptuaalne sissejuhatus sarjale puudub (iga köide on varustatud vaid koostaja sissejuhatuses vastava köite teemasse), kõneleb sarja üldpealkiri – “Inimene läbi aegade” – iseenda eest. Võttes kirjeldada erinevate ajastute inimesi, eeldatakse, et on olemas teatav ajastule iseloomulik kogemus-, mõtte- ning tegutsemisväli. Sellel väljal kategoriseeritakse omakorda kaasaegsed inimesed, nõnda et “inimene” võtab konkreetsema, seisuse, klassi või ametiga seotud kuju ning suhestub teiste kaasaegsete sotsiaaltüüpidega. Valitud sotsiaaltüübid seostatakse valikuliselt erinevate rahvuslike kontekstide, tähtsündmuste, poliitiliste reformide või ka laiemalt sotsiaalmajanduslike jm

protsessidega. Ajalooteaduse viimaste suundadega kooskõlas on sarja põhitoon revisionistlik: suurem osa autoreist püüab seniseid suuremaid üldistusi ning jaotusi relativeerida või vaidlustada ega püüa ka ise uusi luua.

“Romantismiaja inimene” käsitleb perioodi 1780–1848. Meile pakutakse galeeriid ajastule iseloomulikest sotsiaalsetest tüüpidest, kodanlasest revolutsionäärini. Esimesed kaks esseed – Heinz-Gerhard Haupti “Kodanlus” ning Sidney Pollardi “Tööline” – on võrdleva sotsiaalajaloo vallast. Mõlema kriitika on suunatud eelkõige marksistliku sotsiaalajaloo vastu, mis näeb kõnealusel perioodil tärkamas klassiühiskonda. Autorid näitavad, et marksistliku ühiskonnateooria peamised kategooriad “kodanlus” ja “tööline” ei sobi kirjeldama vaadeldava ajastu inimeste endi identiteeti (ühiskonnataju) ega ühiskondlikku tegelikkust. Haupt näitab oma essees, et töösturite arv ning roll kodanluse hulgas oli piiratud ning domineeriv kodanlasestüüp oli “linnakodanik” oma seisuslike õigustega. Pollard rõhutab traditsiooniliste käsitööliste kestvalt suurt osakaalu tööliste hulgas. Ta osutab nende erilisele sotsiaalsele prestiižile võrreldes ülejäänud kehalise töö tegijatega. Eluviisilt ja töölaadilt eristusid vabrikutööstistest selgelt ka kodutööndajad ning sotsiaalse hierarhia kõige alumine kiht – maatöölised. Mõlemas essees suhestuvad autorid möödaminnes ka teatud suuremate histo-

riograafiliste vaidlustega. Näiteks Haupt puudutab saksa ajalookirjutuses laineid lõõnud "defensiivse moderniseerumise" teesi ning arutleb "haritlaskodanluse" mõiste rakendatavuse üle eri maade kontekstis, Pollard aga tutvustab nn "elatustaseme vaidlust", mille 1950ndail algatasid briti marksistlikud ajaloolased.

Erinevalt kahest eelpool nimetatud esseest ei püüa Stéphane Michaud' "Naine" anda võrdlevat sotsiajaloolist läbilõiget naisetüüpidest. Michaud ei huvitu kuigivõrd ka ajastu enda domineerivast naisekuvandist. Tema eesmärk on hoopis välja kaevata nende naiste mõtteid ja tegusid, kes ajastu seatud raamidest mööda minnes (ent ka neid oskuslikult enda eesmärkide teenistusse rakendades) valmisid ette naisliikumist 19. sajandi teisel poolel ning naiste emantsipatsiooni 20. sajandil. Michaud eristab üldiselt ühiskondlikult allasurutud romantismiaja naiste jaoks kaht laadi tegutsemisvõimalust: naisrevolutsionäärid ning naiskirjanikud trotsisid ajastu konventsioone ning saavutasid oma ideede ning julguse abil olulise tunnustuse oma ametivendade hulgas (nt Saksamaal isegi juudi päritolu naised), samas kui suurem osa nende suguõdedest leidis tegutsemisvõimalusi traditsioonilise moraali alustagedena, filantroopsete ning kristlike ühenduste eestvõtjatena, puhudes uuesti lõkkele revolutsiooni ajal summutatud usulise tunde.

Bronislaw Baszko essee uurib uude poliitilise figuuri – revolutsionääri – erinevaid ilmnemisi. Baszko lähenemisenurk on fenomenoloogiline, teda huvitavad revolutsionääride tüüpilised tegutsemisvormid ja -eeskujud, organisatoorne praktika

ning saatus pärast luhtunud mässukatseid ja revolutsioone. Baszko rõhutab, et revolutsionääriks-olemine oli kollektiivne olemisviis – *omasugustega koos teistsuguste vastu*. Revolutsionäärid sündisid Prantsuse revolutsiooni käigus, ning kuigi esimese põlvkonna revolutsionäärid ei andnud vahetult teatepulka edasi 19. sajandi omadele, vaadati siiski alati tagasi Prantsuse revolutsioonile kui lõpule viimata jäänud eeskujule. Karbonaaride ja dekabristide luhtunud mässukatsetele 1820ndail aastail järgnes 1830ndail rahvusvaheline salaühingute liikumine. Samas ei olnud suurimad (1830. ning 1848. aasta) revolutsioonid salaühingute algatuste tulemus. 1848. aastal hargnes revolutsiooniline seltskond vastandlikeks leerideks. Alles siis said revolutsiooni sümboliks barrikaadid, kus revolutsionäärid lõpuks ometi kohtusid "rahvaga", kelle eest nad ju võitlesid ning kellest tegelikult sõltus nende ettevõtmise legitimiisus.

Sergio Givone essee "Intellektuaal" arutleb sajandialguse romantismi ja sajandilõpu nihilismi seoste üle, uurides romantismi filosoofia sünnitatud – ning sellest samas kohe hälbivaid – uusi psühholoogilisi tüüpe. Seostades lõpliku lõpmatuga, sünnitasid romantikud Givone järgi nostalgia, ihaluse eimiski järele. Tegelikkus oli nende järgi mõistetav ning väärtuslik vaid vabaduse ja hävingu manifestatsioonina ning seda sellisel viisil mõistetavaks ning väärtuslikuks teha oli kunsti ülesanne. Romantismiaja intellektuaal vaatles oma elu kui kunstiteost, samastades estetismi ja nihilismi. Toetudes Kierkegaardi, Wilde'i ning Baudelaire'i poolt tabatud tüpaazidele, eristab Givone kolme

sorti romantilisi elukunstnikke: esteeti, *dandy*'t ja *flâneur*'i. Ent samas näitab Givone veenvalt, et romantiliste filosoofide põhimõtteks ei olnud tegelikult tõetaotlusest loobuda, vaid üksnes näidata, et tegelikkus avaneb inimestele algselt mütopoeetilises vormis. Suhestudes “müüdidibatiga”, toetab Givone eristust kahe radikaalselt erineva müüditüübi vahel. Kui vararomantikud rõhutasid kunsti võimet näidata võimalike tõlgenduste paljusust ning seeläbi maailm demütologiseerida, siis hilisromantism püüdis maailma taasmüüdistada, seostades müüti mitte kunsti, vaid muistse tarkusega. Givone näeb siin võimalikku seletust varase (1790ndad) ja hilisema (alates 1800. aastast) romantismi radikaalselt lahknevaile poliitilistele vaadetele: kui esimene “mütopoesiale” toetudes lootis saavutada tulevikus tõeliselt moraalset riiki, siis teine soovis taastada rahva “müütilist mälu” ning seeläbi kultuurilist ning poliitilist iseseisvust. Kahe romantismivormi vahetumise tingimustes sündis tema järgi romantiline “melanhoolik”, vastandlike tunnete vahel kõikuja.

Raamatus on visandatud ka kolme konkreetse ameti esindajate koondportreed: arst, kooliõpetaja ning preester. Giorgio Cosmacini essee arstist ning Philippe Boutry essee preestrist püüavad vastavalt ajastu meditsiiniteooriates ning katoliiklikus teoloogias tabada romantismi tunnusjooni, näidates seejärel teooria ja praktika vahel laiutavat kuristikku. “Romantiline meditsiin” taotles Cosmacini järgi “empiirilise” kunsti staatust, spekulleerides samas looduses ning organismides toimivate varjatud jõudude (ärrituvus, elujõudude harmoonia, magnetism) üle.

Erinevaid romantilisi meditsiinkontseptsioone ühendas laiemalt terviklik inimesekäsitus ning tähelepanu organismi ja keskkonna vastasmõjudele. Oma essee preestrist visandab Boutry Balzaci katoliikliku külaküree tegelaskuju, kes ei võta enda peale mitte ainult oma koguduse liikmete hingeõnnistuse eest hoolitsemist, vaid ka nende kommete, hariduse ning elujärje parandamise. Seejärel vaatleb Boutry lähemalt romantismiga seonduvat “mõttelaadi muutumist” katoliiklike teoloogide hulgas. Uus “mõttelaad” oli kantud traditsionalismi ning uue tundelisuse hoovusest, mis rõhutas nähtava kultuse tähtsust ning nägi oma eeskujuna keskaegset kristlust.

Neil uutel ideedel oli arstide ja preestrite enamuse (külaarstide ning külapreestrite) tegevusele esialgu vähe mõju. Cosmacini osutab, et külaarstide praktikas juurdusid just need ravivõtted (aadri-laskmine), mille traditsioon rahvameditsiinis oli pikaajalisem, ning arsti ülesandeks oli endiselt pakkuda pigem lohutust kui reaalselt abi. Ka Boutry rõhutab, et 19. sajandi alguse külapreestrid said hariduse uuematele arengutele suhteliselt suletud vaimulikes seminarides. Alles 1830ndail hakkas romantism katoliikliku preesterkonna vaimulaadile mõju avaldama, tugevdades preesterlikku eneseteadvust, eriti aga individuaalset ning kollektiivset valmisolekut märterluseks, usu teenimiseks ning misjonärluseks toona valitseval “kurjuse ajal”.

Fabienne Reboul-Scherreri essee kooliõpetajast ei püüa määratleda ei romantismi kui vaimuloolise suundumuse vaadet haridusele ega vaatle ka laiemalt kaasaegseid haridusteooriaid, vaid keskendub algkoo-



likorralduse, õpetajate ettevalmistuse ning pedagoogika arengule, mille autor seab riikliku poliitika ning laiemalt ajalooliste sündmuste taustale. Paralleelselt visandab ta selle protsessi tagajärjed kooliõpetaja enda sotsiaalsele seisundile. Kui kool oli algselt kiriku alla kuuluv institutsioon, siis vaadeldaval perioodil suunas selle arengut just riiklik poliitika. Reboul-Scherrer rõhutab eelkõige uusaegse riigi kasvavat arusaamist sellest, kui oluline on oma territooriumi “keeleline ja kultuuriline koloniseerimine” ühiskonna stabiilsuse ning majandusliku edukuse seisukohast. Algselt talupoeglikku ühiskonda sulandunud ning ettevalmistuse ning sotsiaalse prestiižita külakoolmeistrist sai vaadeldava perioodi lõpuks iseseisva identiteedi ning poliitilise teadlikkusega “haridusapostel”. Reboul-Scherrer vaatleb vaid Prantsusmaad kui keskteed suhteliselt mahajäänud romaani maade ning Põhja- ja Ida-Euroopa varasemate arengute vahel.

Nagu veendusime, toob kõnealune kogumik meieni rea originaalseid ning hästi kirjutatud esseid oma ala silmapaistvatelt asjatundjatelt. Mitmeski aspektis võimaldab kogumik lugejale otse haruldaselt haarava sissevaate ajastu kirevasse maailma. Raamatu puuduseks on samas vähene kontseptuaalne ühtsus ning on näha, et autorid ei ole raamatu üldsuunitluse osas omavahel kuigivõrd konsulteerinud. Näiteks otsime raamatust tagajärjetult põhjendust sellele, miks nimetatud periood tervikuna kannab “romantismiaja” nime. Oluline osa autoritest ei huvitugi perioodi kui sellise piiritlemisest ning sõna “romantismiaeg” on nende jaoks vaid suhteliselt juhuslik nimetus kõnealusele ajastu-

le. Teised eeldavad lihtsalt, et romantism on ajastu vaimseks põhivooluks.

Probleem pole sealjuures mitte selles, et antud perioodi ei sobi nimetada romantismiajaks, vaid selles, et meile ei õelda, miks seda tehakse. Vaimu- ja kultuuriloos oli ju romantism suhteliselt episoodiline nähtus, kuid seda huvitavam on selle kestev kõlapind. Ennekõike raamatu koostajalt oodanuks seetõttu sissejuhatavat ülevaadet sellest, kellele ja kuidas romantikud vastandusid ning mida heitsid romantikutele ette nende “romantismiaegsed” kriitikud. Näiteks Frederick Beiser on oma raamatus “Enlightenment, Revolution, and Romanticism” (1992) vihjanud, et varase romantismi poliitikafilosoofia oli paljuski valgustuse sentimentalistliku ühiskondlikkuse-ideaali pärija, vahendades seda järgnevaile ideoloogilistele liikumistele. Poliitiline konservatism arenes välja alles romantismi teises faasis. Givone eristus varase ning hilisema romantismi vahel haakuks sellega hästi. Samuti on ju üldteada, et enamik kaasaegseid mõtlejaid distantseerus radikaalselt “romantilisest koolkonnast” (sellist tiitlit kandis Heinrich Heine 1833. aastal ilmunud ja prantsuse publikule suunatud hävitav kriitika saksa romantismi kohta). Kuivõrd ammutasid tähtsaimad neist – Hegelist Marxini – romantismist (eriti selle esimesest faasist) aga tegelikult ise?

Mis siis ikkagi on see “romantismivaim”, millele raamatus kohati viidatakse? Kas selle all on mõeldud sügavamalt “ekspressivistlikku pööret”, millest räägib Charles Taylor oma monumentaalses inimmina ajaloos “Sources of the Self” (1989)? Taylor näitab, kuidas inimese individuaalne tundemaailm ning sisemine loomejõud

muutusi vaadeldaval ajastul põhiväärtusteks, haakudes (ning kohati põrkudes) individualiseeritud ning ühtse organismina mõistetud riigi ja loodusega. Ent ka Taylor osutab samas pingele ratsionalistlik-tehnilise nägemusega, mis andis tooni ennekõike prantsuse valgustuses ja püsis edasi näiteks varastes sotsialistlikes utoopiates. Ebamäärasus valmistab seda suurema pettumuse, et raamatu koostajaks on François Furet, nimekas prantsuse ajaloolane, kes lõi uue paradigma Prantsuse revolutsiooni aegse (poliitilise) mõtte uurimisel ning kuulus ka vihasemate "teadusliku" marksismi kriitikute hulka (1956. aastast järkjärgult kommunismi-paleusest vabanenud endise marksistina oli tal selleks suurepä-rane ettevalmistus).

Ebähütlane on "Romantismiaja inime-ne" ka oma geograafiliselt fookuselt. Kui esimesed esseed püüavad võrdlevalt avada erinevaid arenguid peamistes suuremates Euroopa maades, siis üksikuid ameteid käsitlevates esseedes nihkub põhirõhk ilmselgelt katoliiklikule Euroopale – eeskätt Prantsusmaale ning Itaaliale. Kuigi mõistetav sarja algkodu silmas pidades, on see siiski veider süstemaatilistel kaalutlustel, eriti kuna vaadeldav ajastu on ristitud "romantismiajaks". Romantism oli algsel juhul saksa suundumus. Just Saksamaal ning saksa kultuurist mõjutatud Põhja- ja Ida-Euroopas oli romantilistel ideedel ka kõige vahetum ühiskondlik mõju. Romantism vajutas jääva pitseri saksa rahvusluse ja haridusideoloogiale ning luterlikule teoloogiale, millest kogumik täielikult vaikib. On tõsi, et (keskaegne) katoliiklus oli romantiliste filosoofide tuumiku jaoks ainus tõeline müütiline ning meeltele apel-

leeriv usk ning mitmed luteri taustaga saksa filosoofid astusid katoliku usku. Ent samas olid just luterlikud pastorid, gümnaasiumiõpetajad ning ülikooliprofessorid need, kes romantismi-ideid aegsasti ühiskondlike eesmärkidega seostasid. Need sotsiaalsed tüübid ei ole aga kogumikus uurimist leidnud. Katoliikliku külapreestri ning algkooliõpetaja kõrval oleksid nad aga kindlasti väärinud vähemalt võrdlevat pilguheidet.

Üllatav on ka talupojaseisuse puudumise artiklite teemanimistust. Tollal põhiosas veel agraarses Euroopas oli see ometi kõige arvukam ning ka majanduslikult endiselt olulisim sotsiaalne kiht. Puudutatud ei ole ka aadlit, mis samuti veel selgelt eristus muust ühiskonnast, leides oma identiteedi säilitamiseks olulisi uusi sotsiaalseid nišše, näiteks sõjaväelastena. Oluliste ajastuomaste sotsiaaltüüpide osas tunnebki kõige enam puudust just sõjaväelase kirjeldusest.

Kogumik mõjub seega nagu seeria väljavõtteid kaleidoskoobipiltidest: iga üksik esse pakub suurendust erineva pildimustri suhteliselt suvalisest väiksemast osast. Sellest ei olekski ehk midagi, kui lugeja oleks algusest peale selle mängureeglitesse pühendatud.

## KAIRIT KAUR Mati der Knecht

MATT SIRKEL. ORVA-AASTAD. *Valik ees-, vahe- ja järelsõnu tõlgetele ning mõned lehelood. Tuum, Tallinn, 2004. 239 lk. Hind 157 kr.*

Rääkida Mati Sirkli raamatust tähendab rääkida Mati Sirkli legendist. Nagu igas endast lugupidavas seltskonnas, nii liigub ka saksa filoloogide seas oma valdkonna mõne esindaja kohta legendaarseid lugusid, mille paikapidavust või luulelisust on järeltulevatel põlvadel üsna keeruline hinnata. Igatahes on germanistide seas liikvel jutud, et pärast ülikooli lõpetamist olla Mati Sirkli, kes nagu selgub, kirjutas Villem Altoa juhendamisel oma diplomitöö teemal “Marie Underi kokkupuuted saksa kirjandusega aastatel 1918–1927”, pakutud TÜ saksa kirjanduse õppejõu kohta. Sirkel öelnud aga ära. Põhjendusega, et ülesanne olevat tema jaoks liiga kõrge.

Mine võta kinni, kuidas see asi ikka tegelikult oli. “Orva-aastate” saatesõnas räägib Sirkel pigem sellest, et “tundus eelistatum hoida eemale helge homse ehitamise võltspaatosest” (lk 11). See lause pani mind hetkeks mõtisklema selle üle, millise valiku tegid need, kes eelistasid mitte kõrvale hoida. Sirvides 1970.–1980. aastatest järele jäänud ametliku ülikooligermanistika kirjasõna hakkab eelkõige silma see, et suurt ei kirjutatud ja sellest vähesestki oli kirjandusele pühendatud vaid tagasihoidlik osa, seegi kirja pandud saksa keeles (st eesti tavalugejani see tõenäoliselt ei

jõudnud, nagu paraku ka suur osa tänapäeva eesti germanistikast – samal põhjusel). Säilinud on mõned suhteliselt õhukesed heftid ja ka hiljem ei paista sahtlitest väga palju lagedale tulnud olevat. “Võltspaatos”, nii palju kui seda oli või ei olnud (ei oska mina, 70ndate lõpul sündinu, selle hulka määrata), tundub olevat olnud enamjaolt suuline žanr, vähemasti germanistika valdkonnas. Kirjapandu seisukohast vaatab meile tagantjärele vastu – suhteline vaikus! Muidugi liigub ka legende vaikima sunnitusest – üks neist puudutab kauaaegse saksa kirjanduse lektori Erika Kärneri 1999. aastal kaitstud magistritööd ekspressionistlikest sümbolitest eesti ajaluuks, mille kirjutamine alanud juba sügaval nõukogude ajal, ent viibinud pikemat aega kalevi all pärast “ülevaltpoolt” tulnud vihjet, et ei maksa selle asjaga enam edasi tegeleda. Ikka sellesama “kodumaa reeturi” Marie Underi pärast, kellest töös nii ehk naa juttu pidi olema. Hakka või uskuma, et saksa filoloogide nende aastate suurim paleus ei olnudki mõni tähtis saksa kirjanik, vaid hoopis meie oma poetess. Hm, mida selle teadmisega peale hakata?

Kuid pöördugem tagasi Sirkli-legendi juurde. Kuidas ikkagi lahti mõtestada seda legendaarset lauset, et ülesanne – saksa kirjanduse õpetamine – olevat tema jaoks liiga kõrge? Kas seda on üldse kunagi öeldud? Kui jah, mida sellega siis ikkagi mõeldi, kui ei, miks tekkis legend?

Kui jah, siis on võimalikud mitmed tõlgendused. Esimene ja eelmist löiku silmas pidades kõige käegakatsutavam selgitus paistab olevat sulaselge iroonia, osav manööverdus viisakaks pääsemiseks ebameeldivast ülesandest, peamiselt SDV

kirjanike töödest koosneva ametliku kaanonini jutlustamisest etteantud ideoloogiast lähtudes. Vastumeelne võis olla nii õpetatav kaanon kui õpetamistegevus üldse? Igatahes “Orva-aastatest” leiame vaid ühe SDV kirjaniku – Christoph Heini, kes arvustuse põhjal näib jagavat Sirkli skepsist “süüdimatu noorema teadusliku töötaja” võimaluste suhtes pääseda totalitaarse “süsteemi hammasrataste” vahelt ilma, et temast saaks “eetikavaba küüniline karjerist” (lk 178). Sirkli ilmselged favoriidid Kafka, Hesse ja Grass pärinevad teistest aegadest ja riikidest. Kuid Sirkel ei ole tahtnud oma isiklikku kaanonit piirata ka üksnes saksa autoritega, vaid on tõlkinud ja tutvustanud teisteski keeltes kirjutatud autoreid (nt rootslast Bellmanni ja flaamlast Elsschoti). Mis puutub õpetamisse, siis sellest täieliku loobumisega ilmselt tegu olla ei saa, kuna saatesõnade ja artiklite kirjutamisel on pea alati teatav didaktiline mõõde, seega on küsimus pigem endale sobiva vormi leidmises. Ja võib-olla on Sirkli vormivaliku taga koguni teatav hüperpedagoogiline ambitsioon – tõlkija ja saatesõnade autor mõjutab kaanoni ja laiem avalikkuse arvamuse kujunemist mingist kirjandusest ulatuslikumalt ja otsesemalt kui puhtakujuline ülikoolididaktika, mille mõju on kaudsem, ehkki kaanoni kujundajate kujundajana võib-olla sügavam. Iseasi muidugi, kas ka tõlkija ja arvustajana saab oportunisti täielikult vältida. Sirkel igatahes on püüdnud.

Kuid on ka võimalik, et lauset mõeldi täiesti tõsiselt. Kes siis ikka vahetult pärast ülikooli nii väga tunneb, et on valmis kohe oma teadmisi edasi andma ja teisi mõjutama. Tõenäolisem on hoopis tunne,

et ega neid teadmisi, mida edastada, õieti polegi. Ja siis on variant, kas teha enesekindel nägu ja tegelda paaniliselt eneseharimisega, või konstateerides oma puudulikkust, taanduda ja tasapisi omaette süveneda. Kui otsus suudetakse teha oma tegelike eeldustega sobivalt, siis head variandid mõlemad, kuid Sirklikele, kes toonitab, et “aus vahekord inimesega sinus eneses ja maailmaga on ... oluline” (lk 11), ei olnud enesehaipimise tee vist algusest peale päriselt vastuvõetav. Parem hoida sordiini ja teenida vaikselt humanismi “püha üritust” (üsna Hermann Hesse “Klaaspärlimängu” vaimus). Igatahes midagi sellest aurast näib Sirklit ümbritsevat küll ja seetõttu polegi tähtis, kas kirjeldatud stseen on üldse kunagi aset leidnud või mitte, legendiks on alust selletagi. Lugege “Orva-aastaid”, veendute.

## ILONA MARTSON Ilusa meelega kirjutud

KRISTIINA EHIN. LUIGELUULINN.  
*Huma, Tallinn, 2004. 46 lk. Hind 50 kr.*

Võtsin “Luigeluulinna” arvustada hea meelega. Võib-olla seetõttu, et olen Kristiina Ehini seni igast kogust leidnud vähemalt ühe teksti, mis on väga meeldinud. Debüütraamatus “Kevad Astrahanis” oli selleks “Sel aastavahetusel Tallinn-Moskva rongis...”, kus vene keele sõnad ronivad eesti keelele vahele. Siin oli nii rongisõidu argiproosat (*ma rüüpan kohvi tassist Leningrad*), aga ka ilmsüüta keelemängu võlu. Eesti luules pole seda just sageli seoses vene keelega tehtud – vastupidiselt vahepeal moes olnud *english*’ile. Kahjuks ei tee seda sageli ka Kristiina Ehin; vaid “Luigeluulinna” kisub üks luuletus samasse suunda.

Järgmine kogu “Simunapäev” sisaldas jällegi minu jaoks võrratu teksti “Põud” (*On öö ja piprad langetavad lehti...*) Asjaolude kokkusattumise tõttu sai seda loetud esmakordselt Tallinn-Moskva rongis, ja õues valitses tõesti Eesti oludele võõras, kuid tõsine põud. Luuletust hiljem üle lugedes lumm aga sellegipoolest püsis. Tundub, et selle tekitajaks on teksti kätkevad nähtamatu pinged, mis mõjub kohati isegi sõnadest hoolimata. Sedasorti asju leiab taas vaid väga noore ja siira inimese tekstides, sageli poolteadlikult kirjapanud kujul, kuid seda suurema väega.

Kolmandast Kristiina Ehini kogust sedasorti isiklikke üllatusi enam ei leia. Tõnt seda teab, kas see on halb või hea. Stiililt

on “Luigeluulinn” eelmistest terviklikum, teemad tõusevad selgemini esile. See on märk kasvavast professionaalsusest. Ent samas ei saa öelda, et sedasorti tekstid ka lugejat ärritaks või puudutaks. Näiteks Kristiina tänavukevadine artikkel *Sirbis* ahistavate meesnimeste aadressil erutas hoopis rohkem – selles oli tunda tõelist kirge. Noore naisluuletaja ilus, aga kaugel vidin muutus korraka maiseks karjeks. Kuluaarides tsiteeriti seda kindlasti rohkem kui ühtki Kristiina Ehini luuletust. Loodetavasti tuleb kunagi ka luule aeg.

Mõnes mõttes on debüüt alati huvitav. Nii sai ka kogust “Kevad Astrahanis” välja lugeda väga erinevaid laade – klassikalist riimiluulet, veidike sürri, keelemängu, vabavärssi, mida iganes. Noor luuletaja on lugeja jaoks omamoodi *terra incognita*. Kirjususe, teatud annuse naivismi võis talle veel andeks anda.

Järgmine kogu “Simunapäev” tähendas kriitikute hinnangul arengut – “tütarlastest naiseks” (Pilt), “debütandist autoriks” (Hennoste). Seni katsetatud laadidest tõusis esile üks – assotsiatiivne, kujunditest tulvil vabaluule, mis laulab ustavust loodusele ja ugrimugri juurtele. (Kahju, nimetab Hennoste oma *Loomingu* luuleülevaates, et luuletaja just selle laadi valis.) “Luigeluulinn” on siis kolmas kogu.

Raamat algab iroonilise vastandusega. Vastanduvad *ürgümmargused emakojad*, mis sünnitavad lapsi *kivilinna kandilistesse korteritesse*. Vastandub poetess, kes surub oma sõrmed *sinu* (lugeja? armastatu?) *juustesse* ja tõstab ta kõrgemale labasest maailmast, mis on täis *turuusku / hinnaalandusosku* kaasmaalasi.

Seega, taas üks variatsioon klassikalise

üleva ja madala vastandusest, kus ülev tähistab luuletaja unistusi ning madal olevikku, tarbimisühiskonna orjamist, *pagana normaalselt* naeratamist.

Paistab aga, et sotsiaalkriitika on midagi, mis Kristiinale olemuslikult ei sobi. Tema lendu lastud nooled lendavad natuke liiga lähedalt, moraal on natuke liiga näpuga osutav. Beibed lappavad pargipingil annabellat, luuletaja loeb *alla kolmekümneste valgeid ja vallalisi* käejooni. Sedasorti luule eeldab, et lugeja on 100% luuletaja poolel, et ta usuks Ehini protesti. Muidu on oht, et autori väljakutsutud ironiatont pöördub ühel ilusal hetkel tema enese vastu.

Teise tsükli “Laulud mu südamel nagu kivid” kohta võiks öelda nii: veel üks eesti luuletaja on pööranud oma näo maaelumuüdi poole, mis räägib esiisade-emade tervelt elatud elust (tähtis on sünnitamise kui *emakoja samblasest laukajärvest* ilmumise motiiv). Kuid kui paar põlvkonda eespool oli maaelu luuletaja jaoks midagi loomulikku, igapäevast (Traat, Runnel), siis nüüd on alles vaid romantiline mälestus (*terve südametäis koormat / suvelilledes lõkendavat lauskmaad / jõuluviirastusi / vana seinakella kumedaid tunde / ja kirju otsekui teisest ilmast...*). Linnalaps oled ikkagi, nagu tõdeb kogu kolmanda tsükli pealkiri – tsiteerides üht stroofi “Simunapäevast”.

Kogu kaks lõputsükli on puhas armastusluule. Ilus algusluuletus “ma olin koos õega ja ei rääkinud sinust” ja hiljem Kurat, kes tuleb Käsmu lahest välja, verev roos käes, et viia see armsama rinnale. Siin on Kristiina Ehin omas elemendis – *igavese ränduri* romantiline ootus, armastus, sellest

kirjutamine. Linnu kujund, kas Jacques Prevert’ilt laenatud või mitte, mõjub õhulise ja nooruslikuna. Relvitukstegev siirus toob lähemale ka luulekogule nime andnud kujundi – algusosas seostus “Luigeluulinn” tõtt-öelda pigem mingi imeliku, viltuvajunud “elevandiluust torniga”.

Kristiina Ehini luule oma põhijoontelt on praegu noore, ilusa meelega inimese kirjutatud luule. Sellisena tuleb teda ka lugeda. Ja selliselt loetuna on ta ka kõige lummavam. Hea, kui lugejateks oleksid samuti noored ja rikkumata hinged. Ja samuti hea, et selline luule on olemas. Tingimusel, et andekas autor tulevikus koos oma lugejatega areneb ja kasvab.

## **PRIIT KRUUS** **Tähelepanuvampiir**

---

KADRI KÕUSAAR. VABA TÕUS. *Pegasus*, Tallinn, 2004. 218 lk. Hind 190 kr.

---

Minu arvates puudutab Kadri Kõusaar tõepoolest selle raamatuga teemasid, mis peaksid haakuma kõigi praegu 20–23-aastaste põlvkonna hetkemeelseisundiga. Ta kirjutab nimelt 23-aastasest maailmavalitsejast – “üle- ja eemalolek kõikidest mängudest ja süsteemidest, korraga nii täiskasvanu kibedus kui lapse siirus” (lk 127).

Milles see valitsejalikkus võiks seisneda? Peamine vabandus selles eas läbielatavale südamevalule ja postpuberteetlikule traagikale on, et kõik piinad kaalub üles saadav kogemus, mis ei tapa, vaid teeb tugevamaks. (Ega Nietzsche asjata ole pubekate filosoofiks nimetatud.) 23-aastane maailmavalitseja jääb alati võitjaks, kuna tal on eelis ka nende ees, kes temast kõrgematena on talle haiget teinud – ta on noor ja võib endisest tugevamana vastu võtta kõik muu, mida elul on talle veel pakkuda. Viimane kehtib isegi rohkem Kadri debüütraamatu “Ego” kohta, aga siit edasi lähebki asi põnevaks.

“Vaba tõusu” peategelane on kogemus- ja tähelepanuvampiir, kes on kehtestanud inimestele järgmise hierarhia: kõrgemal asetsevad tüübid, kellelt tuleb karismalukku langemise hinnaga saada osa nende elukogemusest ja eluinnust, ning madalamal tüübid, kellega suhtlemine toimub ainult tingimusel, et nad on nõus olema orjaks, käsutäitjaks ja tummaks kuulajaks.

“Vaba tõusu” minategelane on põhjendamatult kõrge enesehinnanguga hellitatud noor naisterahvas, kes enda arvates on oma eriseisuse ära teeninud õnnetu armastusega. Kõige ilusam mõte teoses ongi tegelikult see, et armastus moodustab elus kogtavast absoluudist nii suure osa, et end selles teadjana tundes võime õigusega arvata, et järgmine latt, mis veel ületada jäänud, on määratlematu, äratundmatu, ilma konkreetse alguse ja lõputa. Elul on pakkuda veel vaid surma.

Maailmavalitsejaks olemine eeldab, et tunned maailma kõiki soppe, nii geograafilises kui metafüüsilises, ratsionaalses kui ka emotsionaalses mõttes. 23-aastase puhul oleks täpsem öelda, et tunned, et tunned. Sest tegelikkuses ei tea Kadri peategelane pooli asjugi. Terve raamat on täis pikitud eksklamaatilisi läbivas suurkirjas maailmaavastuslikke sententse: ÜHISKOND OLIGI MIND MÕJUTANUD (lk 32), KÕIK OLI VALE (lk 57), NÜÜD JUHTUS SEE SIIS KA MINUGA (lk 125), NII OLIGI JU PÄRISILT (lk 94) jne.

Maailmavalitseja on tegelikult maailmaavastaja, kellele maailm lajatab lagipähe vägagi valusalt, aga kui me arvaksime, et see tõik ta troonilt tõukab, siis oleksime kogu raamatu poindist valesti aru saanud. Maailm on “Vabas tõusus” subjektiivne ja seega polegi peategelasel vaja teisi, et talle ta seisusetunnustust anda.

Kadri on selle raamatu kirjutanud kiirustades, esimeses pooles isiklike kogemuste rasval vingelt liugu lastes, teises pooles aga järjest enam nii, nagu tema arvates teised ootavad, et ta kirjutaks. Ometi on see kuvand kirjanikust ta enese loodud, olgugi et teiste, maailmakuul-

sate ja ka vähem kuulsate kultuurikollide omakuvandite põhjal.

Usun, et erinevalt "Egost" kutsub "Vaba tõus" lugejaskonda mõtisklema pigem teose sisust ja tähenduse, mitte teose valmimise dünaamika üle. "Ego" puhul läks kogu aur ja vile selle peale, et avada dialoogi kasutatud ilukirjanduslikest võtetest ja viidetest. "Vaba tõus" on lausetasandil debüütraamatuga võrreldes suurepärase edasimineku, kuigi Kadri ootab (peamiselt osas "Uuestisünd") lugejalt liiga suurt valmidust lõikudevahelist ruumi täita. Rumal on eeldada, et lugejal on tõsisüdamlik Coelho-põhine mentaaltuuning niisama akuutne kui Kadri endal.

Kadri ei arvesta ka sellega, et kirjapanu on siiski eelkõige tema enda läbielamiste sublimatsioon, mitte objektiivne rekreatsioon. Peategelasel ei ole tausta, ta on rohkem autori kogemuspagasi põhine *alter ego* ja vähem keegi, kelle karakter valmiks tekstiruumis toimuvast lähtudes. Toimuv ei vormi tegelast, lugeja saab osa ainult peategelase tundeküllastest reaktsioonidest toimuvale. Seega miks siis üldse mõelda välja nimi Ethel, mida kohtab ainult ühel leheküljel? Nende nimedega oli ju juba küllalt maadlemist debüütraamatus.

Lisaks ei ole Kadri jällegi mööda saanud mitmetasandilisuse pungestamisest, juba lk 12 annab teada, et mingit reaalsel narratiivi siit oodata ei ole, autoripositsiooniga on jällegi midagi mäda: "Selle stseeni ma mõtlesin välja. Midagi sellist ei juhtunud." Miks ei oleks võinud seekord julgem olla?

Kadri ise nimetab raamatut hoiatusromaaniks. Õpetlikku-hoiatavat on tõepoo-

lest teoses peidus. Ei tohi oodata, et inimesed su ümber elaksid sinu elu sinu eest, ei tohi elada lootuses, et soovitud inimeste olemasolu paneb elu masinavärgid tööle vastavalt sinu unistustele.

"Ei vasta küsimustele, vaid mängib nendega ausat, kuid meeletut mängu," ütleb Kadri teose kohta veel. Ausaks (*resp. siiraks*) võib nimetada ehk ainult Kadri enda impulsiivsust minategelase kehastuses, kõik muu ongi meeletu, täpsemini öeldes meeletu vassimine tegelaste, narratiivi ajamõõtme ja autobiograafilise taustaga. Täitsa Kõusaar, bränd on valmis.

Usun, et "Vaba tõus" on minu põlvkonna tähisteos.



## **JAAN ROSS** **Kas Talvepalee on sinine** **või roheline?**

---

ORLANDO FIGES. NATAŠA TANTS:  
*Venemaa kultuurilugu. Inglise k tlk Virve*  
*Krimm. Varrak, Tallinn, 2003. 710 lk.*  
*Hind 288 kr.*

---

Mis tahes kultuuri ja sellega suhtestuva indiviidi vahekorda võib kirjeldada seestvaataja või väljastvaataja seisukohast. Seestvaataja kuulub tavaliselt kultuuri kandjate hulka, kes oma tegevust antud kultuuri raamides ei pruugigi eriti teadvustada. Tänapäeva Eestis ringi reisides võib üllatavalt palju märgata dekoratiivseid puuskulptuure, mis kaunistavad näiteks Tartust mööda Emajõe vasakut kallast ülesvoolu kulgevat matkarada, Tallinna-Tapa raudtee merepoolset serva kuskil Jäneda jaama kandis ning mitmeid teisigi paiku. Vaevalt on nende kujude kavandajad ja valmistajad mõelnud sellele, et ristiusu vaatenurgast võib siin täheldada paganlikku päritolu ebajumalate kummardamise sugemeid, mis mõnel muul ajastul, kui kristliku kiriku mõju ühiskonnas oli suurem ning selle hoiakud konservatiivsemad kui praegu, võinuks pälvida vaimulike teravat hukkamõistu.

Väljastvaataja eeliseks seestvaatajaga võrreldes on tema objektiivsem pilk, kuid see pilk võib lähtuda vaadeldava kultuuri

seisukohalt võõrast paradigmat ning seetõttu olla oma hinnangutes ülekohtune ning vaatluse objekti olemust üldse mitte tabada. Üks kunagisi veerevaid sakslasi ehk maailmarändur Christian Schlegel on 1830. aastal eesti vanema rahvalaulu kohta kirjutanud: "Viiside poolest on eestlane hämmastavalt vaene. Leidub kihelkondi, kus kõikide nende laulude laulmiseks piisab kolmest-neljast viisist. Võib vabalt olla ka kihelkondi, kus viisivaesus nii suur ei ole, kuid mulle on need teadmata."<sup>1</sup> Schlegel ei näi aimavat, et lühikeste motiivide kordumisel muusikas on oma maagiline mõju ja et selle tehnika poole pöörduvad 20. sajandi lõpukümnenditel paljud süvamuusika heliloojad nii Põhja-Ameerikas kui ka Euroopas.

Tänapäeva kultuuriantropoloogias püütakse uurija ja uuritava vahelist distantsi kõigiti vähendada. Üks nn maailmamuusika uurijaid Judith Becker kirjutab: "Iga antropoloog ja etnomusikoloog nõustub eeldusega, et väärtushinnangutest ning käitumissüsteemidest tuleb püüda aru saada seestpoolt lähtudes. Teiste sõnadega, jõupingutused selleks, et mõista meile võõrast muusikat ja emotsionaalsete väljendusvahendite laadi nende kandjate seisukohast, on vältimatud. Niiugune suhtumine sarnaneb nn kultuurilise relativismiga, kuigi ei lange sellega päriselt kokku. Siin mõeldakse keeldumist omistada omaenese kultuurist väljaspool seisvatele hoiakutele ja praktikatele väärtushinnanguid."<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> [Chr. H. J. Schlegel], *Reisen in mehrere russische Gouvernements ...*, Bd. 5. Meiningen, 1830, lk 160.

<sup>2</sup> J. Becker, *Anthropological perspectives on music and emotion*. Rmt-s: *Music and Emotion*. Ed. P. N. Juslin, J. A. Sloboda. Oxford, 2001, lk 135–160.

Orlando Figese “Nataša tants” on inglise professori poolt kirjutatud raamat vene kultuurist, mis tõlgituna on nüüd kättesaadavaks tehtud ka eesti lugejale. Kas inglise ja eesti lugeja suhe vene kultuuriga on ühesugune? Vaevalt küll. Ajaloolistel ja geograafilistel põhjustel tunnevad eestlased vene kultuuri ilmselt paremini kui inglased. Keskmise eesti lugeja on vene kultuuri näinud (või ka olnud sunnitud nägema) rohkem seestpoolt kui keskmine inglise lugeja. Ja sellest erinevusest näib suuresti tulenevat ka siinkirjutaja suhe Figese raamatuga. Lk 36 kirjutab Figes Peterburis asuva Talvepalee kohta, et selle “piki hellesinist fassaadi kõrguvate valgete sammaste sünkopeeritud rütm loob mööda voolavas Neevas peegeldudes liikumisillusiooni”. Kaunilt öeldud. Ainult et pärast seda, kui omaaegse Tartu 5. Keskkooli ajalooõpetaja on kunagi meie käest tunnis küsinud, mis värvi on Talvepalee, ning pärast klassis tekkinud pikka vaikust ise küsimusele vastanud, et roheline; pärast seda, kui ma 1972. aastal esimest korda Peterburi külastades (mis siis kandis Leningradi nime) ning lugematutel kordadel hiljem olen saanud veenduda, et hoone ongi tõesti roheline, ei suuda mind miski panna uskuma väidet, et Talvepalee on sinine. (Oletan, et Figesel on kirjutades Talvepalee segamini läinud ühe teise, linnast väljas asuva koguka keisrilossiga.)

Figese retseptiooni Eestis muudab komplitseerituks veel üks võimas tegur – Lotmani fenomen, et mitte öelda Lotmani kultus<sup>3</sup>, – teisisõnu tõsiasi, et Tartus on umbes neljakümne aasta jooksul elanud ja töötanud kõigi aegade üks parimaid vene kultuuri tundjaid, kes pealegi on endast järele jätnud rohkearvulise koolkonna. Lotmani fenomen on eriline selle poolest, et teda pole sugugi lihtne üheselt seest- või väljastvaatajaks liigitada. Ühelt poolt on Lotman selgelt vene kultuuri kasvandik, kes oma hea humanitaarhariduse sai kaasa Peterburi (Leningradi) ülikoolist. Teisalt aga on näiteks Grigori Revzin Lotmani kümnenda surma-aastapäeva puhul märkinud tema isoleeritust sellest kultuurist. Revzin kirjutab: “Jääb mulje, et [Lotman] elas Eestis umbes nii, nagu elasid vene pagulased Pariisis, kellele Prantsusmaa ja Alžeeria vahelised suhted eriti korda ei läinud. Pagulus loob sõltumatuses erilised tingimused ning võimaldab inimesel kogu ümbritsevasse suhtuda just nagu kõrvalt. Lotman oli kõrvaltvaataja positsiooni omandanud alatiseks, ning seda kõiges – suhtumises Eestisse, Venemaasse, Peterburi, kust ta oli lahkunud, ja Tartusse, kus ta osutus asuvat. Inimese jaoks on niisugune positsioon elamiseks raske, teadlase jaoks aga ideaalne, sest ta loob vaatlusteks vajaliku distantssi.”<sup>4</sup>

Lugegem ja tõlkigem Lotmanit, kuula-

<sup>3</sup> Sellele näib viitavat hiljutine Tartu Ülikooli kirjandus- ja rahvaluuleteaduse rahvusvahelise evalvatsiooni raport, kus muu hulgas öeldakse: “Erinevaid õppetoole külastades võisid eelverrijad pea igal pool kuulda nimetatavat Lotmani nime ning märgata soovi pidada end Lotmani õpilasteks. See kõik on väga tore, ent pisut arusaamatu. Jäi natuke ebaselgeks, mida erinevad uurijad Lotmani pärandi all just täpselt mõtlevad.” Vt <http://www.ekak.archimedes.ee/eval/Kirjandusteaduse%20raport%20%28final%29,%20Literary%20Science%20and%20Folkloristics.doc>

kem Lotmani õpilaste loenguid, võiks niisiis siinkohal pateetiliselt hüüatada. Mis tõlkimisse puutub, siis teatavasti laieneb eesti keeles kättesaadavate Lotmani tekstide hulk kogu aeg, kuigi ei saa jätta nime-tamata, et tõlkimisväärsed on endiselt alles väga palju – kas või näiteks tema mälestused (õigemini küll “mälestused, mis seda pole” – vt venekeelset pealkirja)<sup>5</sup>, mis Lotmani isiksusele Teise maailmasõja tingimustes lisavad kohati hämmastavaid jooni. Ent vist poleks ka vale öelda, et oleme Tartus ja Eestis Lotmani nii-öelda kohalolekuga pisut äraagi hellitatud, eeldades, et iga vene kultuuri käsitlev kirjutis peaks oma erudeerituselt ja objektiivsuselt vastama Lotmani ja tema koolkonna poolt kehtestatud standarditele.

Vaatleme pisut lähemalt, kuidas Figes oma raamatu 8. peatükis “Välis-Venemaa” käsitleb helilooja Sergei Prokofjevi elu ja tegevust. Prokofjevi saatus on küllaldaselt mitmetahuline, et pakkuda Venemaa kultuuriajaloo seisukohalt sügavat huvi. Ta oli imelaps, kes lõpetas Peterburi konservatooriumi kaks korda: esimene kord 18-aastaselt heliloojana ning teine kord viis aastat hiljem pianistina, esitades lõpueksamisi kavas teiste teoste seas omaenese Esimese klaverikontserdi. Pärast 1917. aasta riigipöõret põgenes helilooja Venemaalt Ameerika Ühendriikidesse, kus teenis elatist kontserttegevuse ja õppetööga ning sai ka tellimusi uutele teostele, muuhulgas Chicago teatrilt ooperile “Armas-

tus kolme apelsini vastu”. Veidi hiljem pöördus Prokofjev Euroopasse tagasi ning elas peamiselt Pariisis. 1936. aastal, st tegelikult nn suure terrori alguses tuli helilooja alatiseks tagasi Nõukogude Liitu. Esimesest suuremast heliloojate-vastasest rünnakust (mille teravik oli suunatud Šostakovitši pihta) ta pääses, teisest, mis leidis aset 1947. aastal, mitte. Prokofjev suri 1953. aastal Staliniga ühel ja samal päeval, olles repressioonide kõrval saanud pärjatud siiski ka ametlike tunnustusavaldustega (Vene NSFV rahvakunstniku tiitel 1947. aastal ning mitu Stalini preemiat).

Lk 620 kirjutab Figes Prokofjevi naasmisest Nõukogude Liitu 1936. aastal: “See helilooja polnud kunagi silma paistnud oma poliitilise taibu poolest, kuid tema tagasipöördumise õnnetu ajastatus oli isegi tema taset arvestades erakordselt naiivne.” Jah, esimesel pilgul võib-olla küll. Ent olles tutvunud hiljuti ilmunud helilooja päevikutega<sup>6</sup> ning kogenud, kui küpselt Prokofjev 1919. aastal Ameerikas viibides analüüsib ning kui täpselt jälgib kodusõja käiku Venemaal, kui visalt tegutseb selle nimel, et USA-sse lubataks järele sõita ta Lõuna-Venemaal viibival emal, on mul raske Figesega nõustuda ja Prokofjevit poliitiliselt naiivseks inimeseks pidada. Küllap Prokofjev tundis seda riiki, kust ta 1918. aastal lahkus ning kuhu 1936. aastal tagasi pöördus. Ent ta ei olnud suutnud end Prantsusmaal pagulasheliloojana ära

<sup>4</sup> Г. Р е в з и н, Посторонний гений. Коммерсанто 01.03.2002, nr 36, lk 13.

<sup>5</sup> Ю. Л о т м а н, Не-мемуары. Rmt-s: Лотмановский сборник I. Редактор-составитель Е. Пермяков. Москва, 1995, lk 5–53.

<sup>6</sup> С. П р о к о ф ъ е в, Дневники (в 3-х томах). Paris, 2003.

elatada. Vahest anti talle Nõukogude Liidus võimul olijate poolt lubadusi, mille jälgi ühestki arhiivist tagantjärele enam iialgi ei avastata? 1930. aastatel polnud põhjust suhtuda maailmasse nii küüniliselt, nagu me sellega tänapäeval oleme harjunud. Ja Stalinit uskusid tollal – *horribile dictu* – veel paljud.

Lehekülj hiljem kirjutab Figes: “Kuna aga Stravinski oli seal [Pariisis – J.R.] juba kanda kinnitanud, oli Prokofjev Prantsusmaa pealinna veelgi raskem vallutada. (...) Djagilevi ergutusel lõi Prokofjev 1920. aastatel muusika kolmele balletile. “Müinasjutt narrist” (1921) saavutas suhtelist menu, ehkki sai valusa vastulöögi Stravinskilt, kes intrigeeris selle nimel, et pöörata Pariisi muusikalist maitset määravaid vahekohtunikke (Nadja Boulanger, Poulenc ja Les Six) Prokofjevi vastu” (lk 621). Raske on nõustuda kõigi nende andekate inimeste elu ja tegevuse pealiskaudse hindamisega kollase ajakirjanduse mallide järgi. Juba mainitud päeviku põhjal avaneb lugejale heliloojast sootuks teine pilt. Prokofjev ei tahtnud Pariisi “vallutada”. Ta tahtis kirjutada muusikat ning et tema muusikat esitataks. Igor Stravinskiga sai Prokofjev läbi vähemalt kollegiaalselt kui mitte hästi. Seltskonda ja selle elu reegleid ei tundnud Prokofjev Stravinskist või Djagilevist halvemini ning oli ka ise võimeline “intrigeerima” nagu teisedki avaliku elu tegelased. Tuntud helilooja ja

pedagoogi Boulanger’ nime oleme vastavalt prantsuse eeskujule harjunud kirjutama *Nadia*, mitte *Nadja* (samal lk-l kasutab Figes vene pagulashelilooja Nabokovi eesnime puhul prantsuspärast kuju *Nicolas*, mitte venepärast *Nikolai*’d). Francis Poulenc oli heliloojate nn prantsuse kuuku (eesti keeles on see levinum nimekuju kui Les Six) üheks liikmeks, mistõttu on eksitav Poulenci ja kuukut esitada ühtses loetelus.<sup>7</sup>

Lk 623 loeme: “Prokofjevi imepärane anne rakendati nõukogude teatri- ja filmimuusika teenistusse, lisaks kirjutas ta süüdi “Leitnant Kije” (1934) ning “Romeo ja Julia” (1935–1936).” Kui selline lause tuleks ette mõne üliõpilase seminaritöös, ei jätaks ma seda parandamata. Prokofjev kirjutab “teatrimuusikat”, s.o oopereid ja ballette kogu elu; 1930. aastate alguseks olid ooperitest lisaks juba nimetatud “Apelsinidele” valminud “Önnemängija” ja “Tuliingel” ning ballettidest lisaks “Nar-rile” “Raudne samm” ja “Kadunud poeg”. Balleti “Romeo ja Julia” ainetel kirjutab Prokofjev kolm orkestrisüüti, millest kaks esimest on dateeritud aastaga 1936 ning kolmas 1946. Süüdi “Leitnant Kije” aluseks on muusika samanimelisele filmile.

Samal lk-l: ““Petja ja hunt” (1936) on teos (ja võib-olla allegooria) terroriaastast (hundi jälitamises kõlavad “rahvavaenlaste” vastu suunatud rünnaku ülemtoonid).” Kui teineteisega võrrelda 20. sajandi

<sup>7</sup> Kohati tundub, nagu poleks Figes oma teksti pärast kirjutamist enam läbi lugenud. Lk 432 kirjutab ta Mili Balakirevist ning järgmisel lk-l ütleb: “Idamaine element oli üks Võimsa Rühma loodud vene muusikakoolkonna tunnuseid – sellesse rahvuslike heliloojate rühma ehk “viisikusse” kuulusid veel Balakirev[!], Mussorgski, Borodin ja Rimski-Korsakov.” Informeerimata lugejale jääbki teadmata, et viiendaks Võimsa Rühma liikmeks oli César Cui.

kahe kõige olulisema kodumaal tegutsenud vene helilooja loomingut, siis Dmitri Šostakoviči muusikas on tõe poolest kerge tuvastada totalitaarse ühiskonna reminiscentse. Prokofjev on hoopis teistsugune helilooja, kes kirjutab märksa “puhtamat” muusikat, mida muusikavälise reaalsusega seostada on keeruline. “Petjat ja hunt” on helilooja nimetanud sümfooniliseks muinasjutuks ning eeskujule sellele teosele maailma muusikaliteratuuris polegi nii lihtne leida. Esmajoones on see lastele suunatud süvamuusikateos, mille mõju, nagu ma oma kogemuse najal saan kinnitada, võib olla tugev ning kestev. Seoseid “suure terroriga” ei suuda ma “Petjast ja hundist” kõigist pingutustest hoolimata kuidagi leida.

Pisut tuleks etteheiteid teha ka Figese raamatu tõlkimise ja toimetamise kohta. Igor Stravinski “Oktett tuulele” (1923) peab (lk 610) muidugi olema “Oktett puhkpillidele” – ingliskeelne sõna *winds* osutab siin puupillide rühmale (flööt, klarnet, oboe, fagott jt). Mitmel juhul pole arvestatud eesti keeles juba käibel olevate tõlkevastetega: “heliredel” *pro* “helirida” (lk 217 ja 431), Tolstoi “Isa Sergi” *pro* “Isa Sergius” (lk 380) jms. Seni on meil kombeks olnud kasutada noodinimesid *mi-bemoll* või *es* ning *fa-diees* või *fis*, mitte vorme *E bemoll* ja *F diees* (lk 217). Sama kehtib helistike nimetuste kohta (*do-mažoor* või *C-duur*, mitte *C mažoor*). Modulaatsiooni puudutavast lõigust lk 217 on tegelikult peaaegu võimatu aru saada: oletan, et sonaadivormi arenduse all mõeldakse töötlust, progressiooni all järgnevust, relatiivse minoori all paralleelset minoori, ent lause “venelased [on] põhiheli keskme

asetanud avalõiku (*C-mažoor*) ja seejärel läbinud progresseeruvalt tertside sekventsid” on lihtsalt nonsenss.

Figese raamatut võiks soovitada lugemiseks neile, kes Venemaast ja venelastest midagi täpsemalt ei tea. Usutavasti on selliseid inimesi Eestisse tänaseks tekkinud üsna rohkesti – mõtlen eeskätt noorema põlvkonna lugejaid, kel otsesed kokupuuded Venemaaga puuduvad. Teadupärast ei toimu meil, eestlastel, Eestis elavate venelastega mingit arvestatavat läbikäimist, ning ega nendegi noorem põlvkond Venemaa asju enam palju ei tunne. Kõrvalepõikena nimetan, et kunagine ettekujutus, nagu võiks Eesti koos Läti ja Leeduga teisenevas Euroopas enesele võtta vahendaja rolli Venemaa ja Lääne-Euroopa vahel, näib tänaseks olevat muutunud täiesti ebarealistlikuks. Praeguses Eestis tuntakse Venemaad suhteliselt halvasti – kas see on kokkuvõttes meile kasulik või mitte, seda näitab tulevik. Ja võtmeid Venemaa mõistmiseks Figese raamat meile kindlasti pakub.

**TOOMAS HIIO**  
**John Keegani Teine maailmasõ-**  
**da**

---

JOHN KEEGAN. TEINE MAAILMASÕDA.  
Inglise k-st tlk Tõnis Värnik. Varrak, Tallinn,  
2004. 608 lk. Hind 319 kr.

---

Maailmas on palju asju, mis enesestmõistetavad näivad. Juba üle 50 aasta on loomulik, et vähemalt iga mees on poisipõlvest peale varustatud laialdaste teadmistega Teisest maailmasõjast. Paljud on kindlad, et sõda peeti valesti, ja nad usuvad, et teavad, kuidas seda sõda tulnuks pidada. Sellepärast on iga vähegi ambitsioonikama Teisest maailmasõjast kirjutatud raamatu puhul kaks asja garanteeritud: esiteks, seda loetakse ja teiseks, seda kritiseeritakse. Ka John Keegani raamatu eestikeelne tõlge olevat juba läbi müüdnud, ehk arvustatudki. Sellegipoolest võtan selle siin veel kord jutuks.

Peaegu 600 lehekülge on autor jaotanud ajaliselt kaheks ja ruumiliselt kolmeks. See tähendab, ta käsitleb Teist maailmasõda kahe perioodina (1940/1941–1943 ja 1943–1945) kolmes ruumis: Läänes, Idas ja Vaiksel ookeanil.  $2 \times 3 = 6$  osa. Seitsmenda osana eelneb proloog ja kaheksandana järgneb epiloog. Lisaks lehekülge eessõna, poolteist tänuavaldusi ja kuueleheküljeline ülevaade “Viiskümmend raamatut Teisest maailmasõjast”, milles autor põhjendab, miks ja mille põhjal ta just nii on kirjutanud. Register, nagu selliste juturaamatute puhul kombeks, ei sisalda kõiki isiku- ja kohanimesid.

Sõda Läänes katab ka lahingud Atlandi ookeanil, Itaalias ja Aafrikas. Kagu-Aasias, Hiinas, Birmas ja mujal toimunud sõjatege-

vus ei kuulu aga mitte Ida, vaid Vaikse ookeani peatükkidesse. Laias laastus peeti sõda Läänes Saksamaa ja lääneliitlaste, Idas Saksamaa ja Nõukogude Liidu ning Vaiksel ookeanil Jaapani ja USA ning viimase liitlaste vahel. Skeem ei ole päris täiuslik. Mõned riigid ja territooriumid vahetavad kohta: alguses on Kreeka, Kreet ja Jugoslaavia Idas (peatükis “Idapoolse tugiala kindlustamine”), sõja teisel perioodil aga Läänes. “Päris” sõda algab Keegani jaoks 1940. aastal. Poola sõjakäigu, Soome Talvesõja ning Taani ja Norra vallutamise aastatel 1939–1940 mahutab ta proloogi, peatükki “Maailmasõda õhutamata”. Seal on ka Eesti, Läti ja Leedu inkorporeerimine Nõukogude Liitu – alapeatükki “Poola sõjakäik” viimase lausena. Autor on inglane ja ta käsitleb Teist maailmasõda briti ja angloameerika vaatenurgast.

John Keegan on Sandhursti Kuningliku Sõjaväeakadeemia kauaaegne õppejõud. Seepärast on ta kiiduväärselt palju tähelepanu pööranud sõja tehnilistele ja sõjamaanduslikele aspektidele. Ta annab ülevaate sidevahendite, tankide, lennukite, laevade – eriti allveelaevade – ja suurtükkide tehnilisest täiustamisest enne sõda ja sõja ajal, mis kulmineerus aatomipommi ehitamise ja kasutamisega.

Autor kirjeldab põhjalikult *lend-lease*’i osa Punaarmee varustamisel ja Punaarmee võidus. Nõukogude Liitu veeti peamiselt läbi Murmanski ja Vladivostoki sadu tuhandeid veoautosid, kümneid tuhandeid tanke ja lennukeid. Aga mitte ainult. Punaväelaste jalas oli 13 miljonit paari ameerika viltsaapaid, sel ajal kui *Wehrmacht*’i ja Relva-SSi soldatite varbad naelutatud nahksaabastes külmetasid. Mis vahe seal on, teab iga Vene

väes olnud eesti mees. Saame ka teada, et kuulus Vene tank T-34 põhineb USA tankikonstruktori Walter Christie kavandatud šassiil ja vedrustusel, millele venelased lisasid kaldu soomuse, võimsa suurtüki ja külma ilmaga töötava mootori (lk 399). Tanki joonised ostnud venelased Ameerika sõjatööstuse raskel ajal 1930. aastate esimesel poolel.

Saksamaa edu aluseks välksõjas olid uudse struktuuriga diviisid – soomus- ja tankidiviisid, mis ühendasid optimaalsel viisil tankide ja jalaväe võimalused. Teised riigid käsitasid tanke sel ajal veel jalaväe abijõuna. Suhtumine muutus sõja käigus ja võidujooksu tankiehitusvõimsustes Saksamaa lõpuks kaotas.

Et Suurbritannia varustamine nii tooraine kui toiduainetega tugines paljuski impordile, oli toimetulek Saksa allveelaevade rünnakutega Winston Churchillile riigi ellujäämise küsimus. Lõpuks toodi meritsi Suurbritanniasse ka kogu teise rinde avamisel osalenud Ameerika sõjavägi. Keegan annab põhjaliku ülevaate kõigist allveelaevasõja tehnilistest, taktikalistest ja strateegilistest aspektidest. Teine inglaste jaoks oluline sõjategevuse valdkond oli õhusõda: 1940. aastal üritas Saksamaa inglasi mure pommirünnakutega Briti linnadele, hiljem aga üritasid inglased ja ameeriklased hävitada Saksamaa sõjatööstust ning lähendada sakslaste vastupanumeelt terrorirünnakutega vastase linnadele. Hukkus sadu tuhandeid tsiviilelanikke, peamiselt naisi ja lapsi. Neid rünnakuid ei peeta auväärseks. “Strateegilised pommirünnakud, mis võibolla polnud isegi mitte mõistlik strateegia, polnud päris kindlasti aus mäng,” kirjutab Keegan (lk 430). Suurel hulgal strateegilisi

pommitajaid ehtasid sel ajal vaid inglased ja ameeriklased. Saksamaal sedasorti lennukid peaaegu puudusid, neid ei suutnud asendada ka Hitleri “imerelvad”, raketid V-1 ja V-2. Lisan siinkohal, et Nõukogude Liidu strateegilisel lennuvälal oli rohkem propagandistlik roll: paar Saaremaalt lähtunud reidi Berliini pommitamiseks 1941. aasta augustis (vt 1998. aastal Moskvast ilmunud kogumikus “1941” avaldatud dokumente; kogumik on internetis terviktekstina üles pandud) ning Nõukogude delegatsiooni lend USAsse ja tagasi 1942. aasta mais. Viimast piloteeris Venemaa eestlane Endel Puusepp, kes selle eest sai Nõukogude Liidu kangelaseks.

Keegani raamat ilmus 1989. aastal. Nõukogude Liit oli sel ajal lagunemas ja arhiivid mingil määral avanemas. Siiski pole ma kindel, kas just eelteadmine võib-olla peatselt lisanduvast uuest teabest on põhjuseks, miks autor sõda idarindel käsitleb üsna vähe ja pealiskaudselt ning kahjuks ka külma sõja aegseid stereotüüpe ümber kirjutades. Need stereotüübid loodi ühelt poolt Nõukogude propaganda ja teisalt Lääne vastupropaganda – või vastupidi – koostöimes. Lääs on kogu aeg tunnustanud Nõukogude Liidu makstud verehinda Suur-Saksamaa purustamisel – ja üritanud igati vastu seista Nõukogude süsteemile kui sellisele, samas tihti mõistmata, et nii-tütelda “point” oligi inimelu odavuses Nõukogude süsteemis. Keegan läheb Vene sõdurit ülistavas üldistuses tagasi 18. sajandisse ja kirjutab: “Kui Vene vägesid tabas ebaõnn, polnud põhjus mitte selles, et sõdurid olid halvad võitlejad, vaid selles, et nende kindralid olid viletsad” (lk 178–179). Huvitav, aga marssal C. G. E. Mannerheim oli Vene keiserlikke

ohvitsere kiites täpselt vastupidisel arvamusel. Ta oli muidugi subjektiivne, ise keiserliku eliidiakadeemia mees pealegi. Kuid Keegan unustab siin miskipärast tehnilise võimekuse ja väljaõppe tähtsuse – mida mujal alati rõhutab – ja arvab vist, et venelaste puhul asendas seda isiklik vaprus ja surmapõlgus. Tema käsitus Nõukogude Liidust on trafaretne: riiki juhtis paha, salalik, labane, jõhker ja julm Stalin, kelle taktikepi all ägas kogu hea vene rahvas, kes tormas sõtta oma toredate kindralite juhtimisel – nii võiks selle pisut utreerides kokku võtta (lk 180–181, 284–285, 448, 453 jm).

Nõukogude süsteemi ja Saksamaa okupeeritud idaalade ekspluateerimise korralduse kasin tundmine on põhjusteks, miks alapeatükk “Idapoolsete alade ekspluateerimine” (lk 284–287) on täiesti ebaõnnestunud. Tegelikult ei ole see päriselt Keegani viga: 1980. aastate teiseks pooleks oli neid asju Läänes uuritud peamiselt holokausti võtmes. Pealegi olid nõukogude võimu all olevad arhiivid kinni, vähe kasutati ka 1960.–1980. aastatel Saksamaal sõjakurjategijate vastu peetud protsesside materjale. Saksamaa poolt okupeeritud aladel toimunu oli tõsise propagandaheitluse valdkond ja samas osa põhjendusest Ida-Euroopas järgnenud kommunistide võimule.

Eraldi peatüki pühendab Keegan vastupanuliikumisele ja spionaažile. Ta väidab, et vastupanu- ja partisaniliikumise roll oli sõjalises mõttes marginaalne, kui välja arvata Jugoslaavia. Siin on küsimus alati olnud pigem poliitiline: vastupanu kui niisuguse olemasolu oli olulisem selle otsesest tulemuslikkusest, eriti kui vastupanuliikujad hiljem võimule tulid. Nüüd on Teisest maailmasõjast möödunud 60 aastat, vastupanu-

liikumise veteranidest on elus vaid üksikud ja vastupanuliikumise käsitlemisel on emotsioonid taandunud analüüsi ees. Kuid veel 1980. aastatel see nii polnud. Rahumeelses Taaniski puhkenud toona skandaalike ühe uurimistöõ ilmumisel, mis raudtee sõidugraafikuid analüüsinuna järeldas, et vastupanuvõitlejate diversiooniaktid ei mõjutanud märgatavalt Saksa vägede transporti Norrast ja Norraste läbi Taani.

Vastupanuliikumisest olulisemaks peab Keegan sõdivate poolte salakuulajate, eriti aga dešifreerijate ja raadioluurajate tegevust, mis andis vastaspoolele eelteavet mitmest suurejoonelisel kavandatud operatsioonist.

Keegan kirjeldab hasartselt ja lehekülgede kaupa diviiside ja suuremate väekoondiste liikumist ja ümberpaiknemist eesti, aga usun, et ka briti lugeja jaoks tundmatute väikelinnade, külade, metsade, saarte ja soode ümber, sees ja vahel. Ta justkui eeldaks, et lugeja on kirjeldatud põllud ja niidud omal ajal sõdurina ise läbi roomanud või vähemalt on tal kasutada sõjaaegne topograafiline kaart. Raamatu kaardid siin abiks ei ole: iga keskkoolipoiss võinuks samasugused Euroopa kontuurkaardile sirceldada. Nii on tubli sadakond lehekülge raamatust igav ja arusaamatugi, sest väidet ei saa rajada lugeja eeldatavale teadmisele Normandia põldude väljanägemisest 1944. aasta suvel.

Autor ei ole üksikasjalikkuse ja ülevaatlikkuse ühitamisega päriselt hakkama saanud. Õieti polegi see tema viga. Teisest maailmasõjast kirjutamisel pöörduakse ikka ja jälle tagasi ühtede ja samade suurte või suureks kirjutatud asjade juurde, paljusid teisi täiesti tähelepanuta jättes. Üldistus tehakse ühe või paari hästi läbi uuritud



üksikjuhtumi põhjal ja laiendatakse üldistus siis ka kõigile ülejäänud, uurimata juhtumitele. Näiteks kurikuulus 101. politseipataljon, mida Jonah Goldhagen ja Christopher Browning põhjalikult on käsitlenud ning mis kõiges halvas ja heas toimib kogu politseipataljonluse sümbolina. Number 101 ise näitab, et kusagil olid ka ülejäänud vähemalt 100; aga nendest ei tea me suurt midagi, uskudes end siiski politseipataljonidest juba kõike teadvat. Väiksemas Eesti kontekstis võime ju numbri 101 asendada numbriga 36 – aga te näete, et järelused jäävad samaks.

Tõlge on peaaegu hea. Tõlkija eristab diviisi ja divisjoni – erinevalt paljudest viimase Iraagi sõja kajastajatest – ega libastu üksuste ja väekoondiste nimetuste tõlkimisel. Mõni küsitavus siiski leidub: leheküljel 190 nimetatakse Punaarmee kolme rinde – Loode-, Lääne- ja Edelarinde – moodustamist 10. juulil 1941 vastavalt Kliment Vorošilovi, Semjon Timošenko ja Semjon Budjonnoi juhatusel. Tegelikult moodustati rinded juba 22. juunil 1941 läänepoolsetest sõjaväeringkondadest. Kolm marssalit nimetati 10. juulil hoopis loode-, lääne- ja edelasuuna vägede ülemjuhatajateks. Leheküljel 196 ongi juttu juba kesk- ja edelasuunast – “ajutised staabid, millele rinnete juhtkond allus”. Väga ühene ei ole ka Saksa soomus- ja tankidiviiside eristamine. Aga need kivid ei pruugi olla tõlkija, vaid võib-olla hoopis autori kapsaada.

Mõned vead jäävad ikka ka tõlkija ja toimetaja hingele. Leheküljel 55 kirjutatakse River Plate'i merelahingust Uruguay ranni-

kul. Eesti keeles võiks see siiski vist La Plata merelahing olla. Leheküljel 521 on autor Berliini paigutanud ja tõlkija sinna jätnud Anhalter raudteejaama. Saksa grammatika iseärasuste tõttu on see küll *Anhalter Bahnhof*, aga kohanimi ise on siiski Anhalt. Leheküljel 162 on tõlkija Braunschweigi Brunswick'iks jätnud; muidu ei torkakski silma, kui samal leheküljel poleks kõigi märkidega varustatuna välja maalitud Kreeka kohanimed, Hērakleion näiteks.

Kohati ei saa aru, kas pole tõlkija autorit või toimetaja tõlkijat mõistnud: näiteks leiame leheküljelt 158 sellise lause: “Saksa langevarjurite dessant 26. aprillil Kórinthose maakitsusele toimus nende takistamiseks liiga hilja, et. [punkt]” Milleks liiga hilja, jääbki teadmata. Ja lõpuks: ei tea miks, aga järjekindlalt üritab sõjaajalookirjutus arveametniku poega, kindralvälimarssal Friedrich Paulust aadlikuks, von Pauluseks teha. Nii ka Keegani raamatus või vähemalt selle tõlkes.

Kokkuvõtteks: tegelikult on see siiski päris hea raamat, ehkki 1989. aastal ilmuna 2004. aastaks kindlasti vananenud. Sõja ressurssidest, taktikast, strateegiast ja sõjatehnikast saame hea ülevaate. Kuid hiljem, aga ka varem on palju paremini kirjutatud: Teise maailmasõja klassika eestindamisel edaspidiseks jõudu soovides soovitaksin tõsiselt kaaluda näiteks William L. Shireri 1959. aastal ilmunud tuhandeleheküljelist “The Rise and Fall of the Third Reich”, mis võib-olla pole küll nõnda sõjatehniline, aga üksikasjalikum, ülevaatlikum ning, mis peaasi, paremini kirjutatud.

Kirjastuse  
**PERIOODIKA**

väljaandeid müüakse:

---

**TALLINNAS**

AS Lehepunkt (R-kioskid)

AS Rinder kiosk

Suur-Karja tn 18

Kauplus Rahva Raamat

Pärnu mnt 10

Kauplus Kupar

Harju tn 1

Kauplus Lugemisvara

Tõnismägi 2

Kauplus Akadeemiline Raamat

Narva mnt 27

Kauplus Ateena

Roosikrantsi tn 6

Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt

Rävala pst 10

Kirjastus Perioodika müügiosakond

Voorimehe tn 9

*(müügil ka varem ilmunud nr-id)*

---

**TARTUS**

Ülikooli Raamatupood

Ülikooli tn 11

Postimehe Äri

Raekoja plats 16

OÜ Greif kauplus

Vallikraavi tn 4

# Vikerkaar

---

TOIMETUS:

---

Märt Väljataga 683 3140

Marika Mikli 683 3141

Kajar Pruul

Marek Tamm 683 3141

Keeletoimetaja Tiina Lias 683 3142

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 683 3143

---

Toimetus käsikirju ei retsenseeri  
ega tagasta

---

Toimetuse address:

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Fax: 6833101

E-mail:

Vikerkaar@vikerkaar.ee

---

Väljaandja:

kirjastus "Perioodika",

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Trükk:

AS Printall, Tatari 64, tel. 669 8400

---

"Vikerkaar" nr. 7-8/2004

---

*"Vikerkaar" kuulub Euroopa  
kultuuriajakirjade võrgustikku  
[www.eurozine.com](http://www.eurozine.com)*

*Ajakiri "Vikerkaar" ilmub  
Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumi ja  
Eesti Kultuurkapitali toel*

*Hea lugeja!*

*Vikerkaart on nüüd võimalik ka  
otsekorraldusega tellida  
(kvartalimaks 52 krooni).*

*Tellimiskeskus <http://www.tellimine.ee>,  
tel 666 2535*

# Vikerkaar

7-8/2004



ISSN 0234-8160



9 770234 816029

78245  
Hind 40 krooni