

Kujunemisromaanide olemusest. Ettekanne, peetud**12. detsembril 1819 Tartu ülikoolis¹***Karl Morgenstern*

Sellel päeval selles kohas, kõrgesti austatud kohalviibijad, on mul tihti olnud raskusi sobiva teema leidmisel, mis liiga kaugemale teaduste ja kirjanduse sügavustesse minemata ei jääks siiski pidama välimisse eeskotta ja sobiks kõnetama laia kuulajateringi, ühtlasi piirdumata vaid sellega, mida igaühel endalgi oleks öelda. Täna tahan, enne kui läheme selle piduliku kogunemise peasündmuse juurde, rääkida ühest kõige suurepärasemast romaaniliigist, mida lubatagu mul nimetada, – minu teada seni mitte tavapärase sõnaga – kujunemisromaaniks [sks k *Bildungsroman*]. Vähem tabavalt on neist mõnede kohta kasutatud asja olemust isegi mitte riivavat nimetust *perekonnanromaan* [sks k *Familienroman*].

Alustuseks poleks ülearune võtta kõne alla romaanide žanri üldisest esteetilisest vaatepunktist; seda enam, et mitte kõiki teie seast pole üksmeelel selles, kuhu tuleks ta kirjandusžanrite ja -teoste reas paigutada. Enamasti asetavad luulekunsti teoreetikud romaanide, vaatamata sellele, et see on kirja pandud proosas, vahetult kangelaseepose järele: mis ei ole vale, kuivõrd see kuulub kahtlemata eepilise, s.t jutustava põhiliigi alla – väljamõeldud loona, mis jätab endast tõese mulje. Mõne teise kirjandusliigi kohta on meil põhjalikke kirjutisi, milles on nende teooriat olemasolevate eelkujude varal piisavalt selgitatud. Romaanide kohta meil veel rahuldavat käsitlust ei ole. Blankenburgi 45 aasta eest ilmunud „Essee romaanist“ [„Versuch über den Roman“] ei ole nüüdse seisuga enam piisav, isegi kui selle teooria oleks ammendavam, kui see on. Uus, filosoofilises vaimus kriitiline romaanikäsitus peaks vastama kirjanduse vajadustele. Romaanide rahuldava teooria tarvis oleks vajalik ennekõike selle täpsete erinevuste esiletoomine esiteks draamast, teiseks kangelaseeposest. Siinkohal lubatagu mul ära tuua vähemasti selle erinevuse peajooned ja nende üle veidi arutleda.

Kõigepealt tuleb vaatluse alla romaanide erinevus draamast. Siin võtame lähtepunktiks ühe koha „Wilhelm Meisteri õpiaastate“ viiendas raamatus. Ühel õhtul vaidles näitetrupp, mille ridadesse Wilhelm tollal kuulus, kumb on parem, kas romaan või draama. Serlo, trupi direktor, märkis, et „mõlemad võivad oma laadis suurepärased olla, ainult peaksid nad oma žanri piiridesse jääma.“ „Ma pole veel ise selles asjas täiesti selgusele jõudnud,“ ütles Wilhelm. „Kes meist ongi,“ küsis Serlo. „Aga siiski oleks asjale lähenemine vaeva väärt.“ Nad arutlesid kaua üht- ja teistpidi ning nende vestluse resultaat oli umbkaudu järgmine: „Nii romaanis kui

1 Tõlgitud originaalist: Karl Morgenstern, Über das Wesen des Bildungsmans. – Inländisches Museum 1820, Nr. 1/2, S. 46–61; Nr. 1/3, S. 13–27.

Tõlge ja saateartikkel on valminud Eesti Teadusfondi granti „The Research and Web Project of Baltic Literary Culture – EEVA“ (ETF9178) toel.

ka draamas näeme inimese loomust ja tegusid. Mõlema kirjandusliigi erinevus ei seisa ainult välises vormis, mitte selles, et inimesed ühes neist räägivad ja teises inimestest tavaliselt jutustatakse. Romaan peab andma esmajoones mõtteid ja sündmusi, draama karaktereid ja tegusid. Romaan peab pikkamisi kulgema ja peategelase mõtted peavad, ükskõik millisel viisil, peatama terviku edasitungimist arenemisele. Draama peab ruttama ja peategelase karakter peab lõpu poole tungima ja teda peab veel peatama. Romaanikangelane peab olema passiivne ja kannatlik, vähemalt mitte ülimal määral tegutsev; dramakangelaselt nõutakse toimekust ja tegusid. Grandison, Clarissa, Pamela, Wakefieldi õpetaja, isegi Tom Jones on, kui mitte just passiivsed, siis ikkagi tagasihoidvad tegelased, ja kõik sündmused on teataval määral nende mõttelaadile vastavalt vormitud. Draamas ei vormi kangelane midagi enese järgi, kõik seisab tema vastu ja ta koristab ja kõrvaldab teelt kõik takistused või annab neile alla.²

Siin sisaldub vaieldamatult sügavale romaani ja draama olemusse tungiv tähelepanek. Goethe nõustub, et inimlik tegutsemine on omane nii romaanile kui ka draamale; kuid ta tahab, et ühes esitataks ennekõike mõtteid ja sündmusi, teises karaktereid ja tegusid. Ta tahab mõlemat, kuna romaan peab kulgema pikkamisi, draama aga ruttama. Mis puudutab aga mõtteid ja karaktereid, siis neis ei seisne, kui me asja lähemalt uurime, kahe žanri terav vastuolu, sest mõtted on karakteri aluseks; see kujuneb suuresti neist ja nii romaan kui ka draama vajavad karakterikujutust. Küll on selle vastanduse puhul tõsi see, et romaanis on rohkem aega ja ruumi mõtete arendamiseks ja eritlemiseks kui draamas; ja et viimases on karakterid juba valmis, romaanis aga alles peaksid kujunema meie silme all. Ka väite kohta, et romaanikangelane peaks olema passiivne, vähemasti mitte ülimal määral tegus, dramakangelaselt nõutakse aga toimekust ja tegusid, peaks Goethelt veel lähemat selgitust nõutama. Ei ole nimelt aru saada, kuidas nt Grandison ei ole sama hästi toimekas kui ka passiivne ja kuidas seevastu Shakespeare'i Hamlet või kuningas Lear või ka Sophoklese Oidipus ei esine vähemasti samavõrd passiivse kui ka toimekana. Samuti ei suuda ma romaani üldmääratluses leida mingit mõjuvat põhjust, miks sellised tegelased nagu Klingeril Faust, Rafael de Aquillas ja Barmakiid Džafar, kelle toimekust ja teokust ei saa kuidagi eitada, ei võiks olla samanimeliste romaanide tublid kangelased sama hästi kui Goethe enda kogu tunderikkuse juures iseloomutugevuselt neist kaugele maha jäävad romaanikangelased Werther, Meister ja Eduard. Sedalaadi kangelased nõuavad, tõsi küll, täiesti teistsugust värivalikut kui „Meisteri õpiaastates“ ja „Hingesugulastes“, ka seostuks nende puhul tunde, mõtte- ja teguviiside väljendusega täiesti teistlaadi tähelepanekud; eriti, mis puudutab kõlbeliselt kõrgemaid püüdlusi. Et selline koloriit nagu Klingeril oleks romaani loomust arvestades

2 Tsiteeritud lõik Leida Kibuvitsa tõlkes, vt Johann Wolfgang Goethe. Wilhelm Meisteri õpiaastad. Romaan. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus 1958, lk 260–261. – *Tõlkija*.

aga kohatu või et nende karakteritega seostatud filosoofilised kahtlused, vaated ja julgustused oleks romaani tegeliku suundumusega vastuolus, on minu hinnangul küll võimalik väita, kuid mitte tõestada. Kui just nimelt romaani võib kõigi poeetiliste vormide seast pidada kõige avaramaks anumaks, milles igal hingetaimel on ruumi ja õhku idaneda, võrsuda ja õitseda, haruneda ja kogu oma looduslikus rikkuses levida; kui romaan on, nagu edaspidi võrdluses kreeklaste eeposega³ nähtub, kõigi žanrite seast kõige sobilikum, et viia meid inimhinge sisemusse ja teha nähtavaks selle aimdusi, püüdlusi, võitlusi, kaotusi ja võite: siis ei ole tõepoolest arusaadav, miks energiline, isegi suur ja ülev ei peaks siin samasuguse õigusega oma kohta leidma nagu õrn, meeldiv ja kaunis; miks lugupidamisväärsele, sügaval, süngel ja võimsal ei võiks siin sama hästi olla püsi kui armastusväärsele, puhtsüdamlikul, helgel ja harmoonilisel. Piiratud ja ühekülgne oleks seega iga teooria, mis, lähtudes oma individuaalsest mõõdupuust, olgu see ka eluõnne seisukohast kadestusväärseim, välistaks selle, mis mõõdupuu alla ei mahu, kuna ta vastab teistsuguse, kuid samuti õilsa, ürgvõimsa loomuse vajadusele. Küll tahaksin kuulda kaht vana sõpra, Goethet ja Klingerit, sel teemal kirjalikult või veel parem suuliselt arutlemas; üks ei jääks teisele ilmselt midagi võlgu; ma oletan, et Goethe, kes on tuntud kui teistsuguse talendi austaja, oleks vaidlemata ja kergel käel valmis laiendama ilmselt liiga kitsalt tõmmatud eraldusjooni romaani ja drama vahel, mis puudutab nende ainest. Küll ütleb ta oma nii luulest kui ka tõest rikkas eluromaanis,⁴ kus on juttu inglise poesiast: „Tõeline poesia ilmutab end, suutes ilmaliku evangeeliumina sisemise helguse ja välise meeldivusega vabastada meid rõhuvatest maistest raskustest. Õhupallina kergitab ta meid kogu meie küljes rippuva ballastiga kõrgematesse regioonidesse ja võimaldab meil otsekui kotkaperspektiivist näha Maa eksiradade segadikku endi ees lahti hargnemas. Nii kõige reipamatel kui ka tõsisematel teistel on üks eesmärk – õnnestunud vaimuka kujutuse kaudu mahendada nii naudingut kui ka valu.“ Kas tõesti ilmneb poesia vaid sel moel? Kõikjal, muuhulgas kõigis neis Aischylose, Shakespeare'i, Schilleri, Miltoni, Klopstocki – lühidalt kõigi nende poeetide meistriteostes, kes inimloomuse ülemeelelisust täiel määral adudes püüdsid idealistliku pürgimusega tõusta kõrgemale inimsoo piiridest? Kas nad on seetõttu vähem poeedid? Ja kas ei olegi see, millest sünnib poeet, ideed Platoni mõttes, nii hea ja püha kui ka tõe ja ilu idee, mis on toodud alla poeetilise kujutuse ja näitlikustamise valda, niivõrd kui genius ja kunstivahendid seda võimaldavad? Kas pole ainuke tõene vaade poeedi ideaalsusele see, mis kangastus Schilleril ja Klingeril nende täiusliku küpsuse aastatel silme ees, mille kohaselt peab poeet olema endas välja arendanud rikkaliku fantaasia, ilumeele ja mõistuse kõrval ka suure moraalse jõu, üldse kõrgeima inimlikkuse, mis ilmneb

3 Morgenstern kasutab mõistet *epopöa* (sks k *Epopöe*), mis on tõlgitud parema arusaadavuse huvides eeposeks. – *Tõlkija*.

4 Aus meinem Leben u.s.w. [Minu elust. Luulet ja tõtt] III, lk 327.

nii vaadete kui ka tegude kõlbelisuses; et seda oma teostes peegeldada? Ja vastavalt sellele põhineks kõlbeliselt sügavate ja tugevate inimeste poeetiline kujutamine ju sama kindlalt puhtnimiliku loomuse vankumatult tõesel ideaalsel alusel kui esteetiliselt haritud ja täiuslike inimeste omal moel samuti ilus kujutamine; isegi kui arvukam peenem lugejaskond tajub viimast laadi kujutust enesele lähedasemana ja seetõttu ligitõmbavamana.

Kuid tagasi sellelt kõrvalepõikelt käesoleva vaatluse teise poole juurde, milleks on romaani eristamine eeposest. See on, tundub mulle, jättes kõrvale viimase möödapääsmatu meetrilise analüüsi, tagasiviidav kolmele põhipunktile.

Esiteks: eeposele on, vastavalt ajastu vaimule, millest ta välja kasvas, imepärane täiesti olemuslik; romaanile aga mitte, kuigi mõnedes romaaniliikides võib tulla ette kokkupuuteid tegeliku ja vaimudemaailma vahel, nii nagu see leiab aset nt Klingeri romaanis „Lõunamaalane Faust“, kus külmade saarte vaimude sissetoomine oli autorile vajalik kunstilise plaani teostamisel. Homerose eepostes on suuri tegevusliine seoses imepärase sündmustega, mis leiavad aset põhimõttel *deus ex machina*. Sellised tegevused, millesse sekkuvad üleilmlikud olendid, on vaid vähearenenud rahvaste lapseusu ja elava fantaasia sünnitised. Imed, imedeusk, meelelise kujutuse imekeel kuuluvad kokku. Kõike seda leidub vaid rahvuse kangelasajastul: Trooja sõja ajastul, nagu seda oma lauludes ülistas Homeros; hiljem Karl Suure ja ristiretkede ajastul, nagu neid on üksikasjalikult ja kujukalt kirjeldanud Ariosto ja Tasso. Seevastu valitseb uuemates romaanides enamasti ajaloo rahulik, selge keel, pikka aega järjepidevalt treenitud mõistuse küps vili. Aines on võetud kultuurse elu juhtumustest, eelkõige, ehkki mitte ainult kultuursest kodusest elust. Tunded, mõtte- ja teguviisid on pärismaailma haritud seltskonna omad: ainult kujundava romaanikirjaniku vaimu läbi rääbust puhastatud ja selitatud. Just seetõttu on – õnneks küll vaid harva viljeldud – heroiline romaan, omamoodi hermafrodiitvorm, mis kujutab antiikset kangelasaega proosas, leidnud vähe poolehoidu ega väärigi žanrina seda. Sama käib rüütliromaaniga kohtproosas, sest rüütliromaan, nii nagu see keskajal tekkis, saades oma nime keele kaudu, milles ta kõigepealt loodi – romaani, s.t frangi keeles, vastandina ladina keelele – proosavormis romaanina, eristudes ajapikku nii eepilisest luulest kui ka ajaloo[kirjutuse]st, ja mida esteetilisest klassifikatsioonis võib ainsana pidada romaaniks tegelikult mõttes, – rüütliromaan peab seega, nii nagu Tasso, Ariosto ja nende järglaste puhul itaalia ja teistes keeltes, olema tingimata meetrilises vormis, pääsemaks täielikult maksvusele. Just seetõttu satub eepos aga võõrale pinnale, kui ta valib täiesti tänapäevaseid teemasid ega lähe tagasi kaugesse möödaniikku, kuna tõelise eepose jaoks on nõutav fantaasia kerkimine imepärase valda ja see on võimalik vaid mineviku hämaruses, mitte aga meie kaasaja täies päevavalguses; mistõttu valis Lucanus oma „Pharsalias“ aine sama ebaõnnestunult nagu Voltaire „Henriaadis“ või Jenisch „Borussias“; niisama vähe oleks õnne sel, kes juba praegu üritaks uusima aja imedest kirjutada „Rossiaadi“. Kogemus on juba piisavalt näidanud, kui ebapiisavaks aseaineks on allegoorilised olendid, mida nn ajaloolistel kirjanikel on kombeks oma teostesse pikkida. Kangelasajastu võimaldab ainsana rohkem

tegude meelelist suurust kui karakterite sisemiselt peent väljaarendamist. Milleks inimesed ise ei ole suutelised, selles aitavad neid jumalad; kui esimesi on millekski vaja innustada või milleski takistada, siis laskuvad viimased Olymposelt alla: imepäraselt ja üleilmlikku põimitakse loomuliku ja inimlikuga. Näitlikult asetab vanaaja luuletaja karakterid meie ette, kuid psühholoogiline areng ei ole ei tema ega tema ajastu rida: ta näitab meile neid teos eneses, mitte targutustes selle üle. Kangelaseepos kujutab rahvast selle jõulisel noorusajal, kangelaslikuse pingutuses suuruse ja vägevuse saavutamiseks, vaimustuse keeles, millel on veelgi suurem mõju imestavale, lapse kombel imepärasesse uskuvale kuulujale, mitte lugejale. Sellele meeleliselt ergule esitusele on iseloomulik kultuurimõistete vähesus, looduspiltide rikkus, praktiliselt, mitte teoreetiliselt treenitud mõistus, moraal, mida ei ole veel lihvinud mitmekesisest ühiskondlikud olud, lihtsakoelised, kultiveerimata kombes, tagasihoidlikud vajadused ja lihtsad naudingud. Selle ajastu võitlused lähevad aga mööda. Rahvus saavutab suurema välise rahu; omand muutub kindlamaks; seisused ja inimeste tegevusalad eristuvad selgemalt, kuid nende vastastikune mõju kasvab üha enam; mõistus paneb üha enam maksma oma õigused seni valitsenud fantaasia ees. Lõpuks kaovad imed, oraaklid vaikivad, jumalad tõmbuvad tagasi Olymposse; tegelikkus valitseb, põhjuse–tagajärje seos kuulutab oma saabumisest valjult ja kuuldavalt oma piiramatute nõudmistega. Kuid ka nüüd ei lase fantaasia lahti oma toite- ja kujunemispinnast. Ta põgeneb tõsiasju ümber kujundades avarale alale, kus on piisavalt ruumi nii üksikisikute mitmeti põimuvate juhtumuste ahela kui ka nendega seotud tunnete, piltide, mõtete ja tähelepanekute jaoks. See on ala, mis ühelt poolt piirneb ajaloo, teiselt poeesiaga, nii et ühe valgus ja teise roospilvekesed, mis sageli on kummaliselt murdunud ja segunenud, laotuvad selle kohale, samal ajal kui inimene jalutleb romantiliselt kauni maa luhtadel: romaani ala. Siin võtab jutustaja nüüd kõike või vähemasti enamikku proosassee rüütades ajaloo tooni, eksitab omamoodi selle kinnituse templiga ja kasutab just proosalist meeleolu, milles inimene tavaliselt on, et teda ära petta meelt lahutada väljamõeldisega, milles too peaks tundma end nagu kodus, tajudes samas eneselegi märkamatuks seda kodusolu õdusalt avardatuna.

Teine eepose ja romaani erinevuse põhipunkt peaks seisnema selles, et esimeses võib teose põhitegevus kangelase kaudu hõlmata ühe või enama rahva saatust või isegi kogu inimkonna rõõme ja muresid, teises aga, kuivõrd selles on põhitegevus olemas, ainult ühe indiviidi või mitme temaga seotud üksikisiku käekäiku. Ma ütlen: kuivõrd romaanis on põhitegevus olemas. Sest see ei ole nii sugugi kõigi heade romaanide puhul, vaid ainult selliste, mis on lähemas suguluses nii eepose kui ka draamaga: nagu nt „Charles Grandison“ algab kangelase armastusega Henriette Byroni vastu ja lõpeb nende pulmaga, nii et siin on tegevus üks, nagu „Odysseias“ kangelase lõplik naasmine pärast nii paljusid eksirännakuid kauaigatsetud kodumaale. Et eeposes mõjutab kangelase kaudu põhitegevus ühe või enama rahva ja isegi kogu inimkonna saatust, nähtub esimesel juhul „Iliasest“ ja Tasso „Vabastatud Jeruusalemmast“, teisel Miltoni „Kaotatud paradiisist“ ja Klopstocki „Messias“. Ehtsa

romaani loomus aga midagi sellist ei luba: see jätaks muidu mulje, et tegemist on osaga üldisest tegelikust ajaloost. Selle tulemuseks oleks sisemine vastuolu, kuna üldtunnustatult on väljamõeldis romaani olemuslik osa, mis teeb üldse taunitavaks nn ajaloolised romaanid, kuna ajalooline ja mitteajalooline kui kaks üksteisele vastandlikku elementi ei saa kunagi moodustada harmoonilist tervikut, isegi kui seesugused raamatud nagu Meissneri „Alkibiades“, Lafontaine'i „Aristomenes ja Gorgus“ või Fessleri „Marcus Aurelius“ pakuvad karakterikirjelduseks mõndki hinnatavat joont. Siin esile toodud eepose ja romaani vaheliste erinevuste puhul ei tohiks aga tõmmata rangeid piirjooni, mis puudutab mõlema ulatuslikku ainet. Mõeldav on siiski ühe või enama väljamõeldud rahva ajalugu, eriti kõlbelis-poliitilistel ja satiirilistel eesmärkidel. Siia kuuluksid kindlasti poliitilised romaanid, näiteks Sir Thomas More'i „Utoopia“, [Denis Vairasse'i] „Sevaramblaste ajalugu“ jne; samuti satiirilised romaanid, näiteks Swifti „Vaadilugu“ ja Klingeri „Reisid enne veeuputust“.

Kui ulatuslik või piiratud ühe romaanikangelase teguviisi mõjusfäär ongi ja kui kaugele eepose kangelased talle selles lähenevad või maha jäävad, seda ei ole täieliku täpsusega võimalik kindlaks määrata: kolmas ja tähtsaim eristuspunkt seisneb selles, et eepos näitab, vastavalt ülalkirjeldatud ajalooperioodile, millest ta esile tuli, kangelast rohkem väljapoole tegutsevana, maailmas olulisi muudatusi esilekutsuvana; romaan aga rohkem inimesi ja keskkondi kangelast mõjutamas, ühtlasi selgitades tema pikkamisi toimuvat sisemist kujunemist. Just seetõttu esitab eepos meile rohkem kangelase tegusid ja nende mõju teistele inimestele, romaan seevastu juhtumusi ja sündmusi ning nende sisemist mõju kangelasele, keda me näeme kujunemas lähtuvalt temast enesest ja sellest, mis ta ise ei ole. Nii oleme eepose ja romaani piirjoonte üldise määratluse kaudu jõudnud iseenesest mõisteni *kujunemisromaan*, mis on üllaim ja vastandina eeposele romaani olemust kõige sügavamalt hõlmavam romaaniliik.

Kujunemisromaaniks, ütleme, võiks teda nimetada. Esiteks ja eeskätt aine pärast, kuna ta kujutab kangelase kujunemist, selle algust ja edenemist mingi küpsuse astmeni; teiseks aga ka, kuna ta just selle kujutamise abil edendab ka lugeja kujunemist laiemas ulatuses kui ükski teine romaanitüüp. Eriliselt kujunemisvõimelise inimese kujunemisloo meeldiv, kaunis ja meelt lahutav kujutamine on sellise romaani looja objektiivne, kogu kunstiteoses väljenduv eesmärk; iseenesest seega, nagu iga tõeliselt kauni kunstiteose puhul, ei midagi didaktilist. Aga kuna poeet on ühtlasi inimene, kes püüdleb poeedi ja kunstnikuna esteetika põhiseaduse kohaselt kõikjal ilu väljendamise poole, kuid inimesena peaks moraali põhiseaduse kohaselt püüdlema hea poole eneses ja teistes: nii ühendab romaanikirjanik targalt kunsti eesmärgi ilu kaudu meeldida ja rõõmu pakkuda puhtinimliku eesmärgiga õpetada ja parandada – ühesõnaga, k u j u n d a b, ja siis kehtib siingi vana Horatiuse ütlus:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

Võitis iga hääl, mis kasulikku segas kauniga.

See kujunemine, mida romaan, nagu me nägime, peaks üheaegselt kujutama ja soodustama, suunab oma põhitähelepanu ühele või teisele inimlikule küljele: intellektuaalsele, moraalsele või esteetilisele, olgu siis üldiselt või ühe või teise erilisi eesmärke silmas pidades; või hõlmab inimlike jõudude tervikut [*Gemeinwesen*], püüdes seda harmooniliselt innustada või kujundada. Nii sünnivad filosoofilised ja kunstiromaanid, kuid ka sellised, mille sihiks on üldine puhtinimlik areng. Nii on meil filosoofilisi romaane üheaegselt teoreetiliste ja praktiliste eesmärkidega, nagu neid on kirjutanud austusväärsed Jacobi ja Klinger; kunstiromaane, milles valitseb esteetiline eesmärk ehk püüd harida inimest kaunites kunstides, nagu näiteks Heinse „Ardinghello“, Tiecki „Franz Sternbaldi rännakud“ või Novalise „Heinrich von Ofterdingen“, kuigi kõigis mainitutes kujutatakse, kord rohkem, kord vähem, ühtlasi kogu inimest, ka tema ühiskondlikes oludes, eriti silmas pidades tänapäeva haritud inimese sügavaimat südamevajadust, armastust kõrgemas tähenduses. Nii on meie käsutuses unustamatu Wielandi üldised kujunemisromaanid, eelkõige tema „Agathon“; minu arvates ikka veel üks suurepärasemaid teoseid selles žanris, mis püüdleb kreeka kauni *kalokagathia* ideaali poole seda õnnestunumalt, et kirjanik, kelles oli palju kaunist ateenlasehinge, pani sellesse aardena oma sisemise kujunemise elutarkuseks, mida ta oli oma pika, rõõmsa luuletajaelu jooksul meie silme all nii õnnelikult harjutanud. Ilusa inimliku kujunemise kõikehõlmavama pürgimuse mahedaima helgiga näidisteoseks on Goethe „Wilhelm Meisteri õpiaastad“, mis on meile, sakslastele, kahekordselt kõnekas teos, kuna siin, nii nagu juba varem „Wertheri kannatustes“, on kunstnik nii kangelases, stseenides kui ka keskkonnas näidanud meile meie aja saksa elu, saksa mõttelaadi ja kombeid: seda, mida Wieland, küll varem, kui saksa peenem haridus ei olnud suutnud end veel vabastada välismaisest, eriti prantsuse segavast mõjust, oma romaanides pilkas, Klinger aga vähemasti „Ühe sakslase loos“ juba väärilt esitas. Et mitte kalduda liialdustesse nagu kord teravmeelse Friedrich Schlegeli ajakiri Athäneum, mis kuulutas Prantsuse revolutsiooni, Fichte teadusõpetuse ja „Wilhelm Meisteri õpiaastad“ sajandi kõige kõrgemateks suundumusteks, võime siiski kaine veendumusega öelda, et ükski romaan ja mitte ainult sakslaste oma pole nii suurel määral ja nii suures ulatuses püüdnud edukamalt kujutada ja edendada puhtinimlikku harmoonilist arengut, toetudes kauneimale uuseuroopaliku inimsuse kujunemises, milleni raamatu ilmumisajaks Saksamaal oli jõutud. Meeleldi annaksin siinkohal täpsema ülevaate selle suurepärase teose kavast, kirjeldades selles kujutatud mitmekesiseid karakteriteid, eritledes sellesse põimitud märkusi ja väljaütlemisi elu, kunsti ja teaduse kohta ja avades selle nii puhtas selguses voolava, täiesti klassikalise keele ilu. Kuid ma võin siinkohal, tuginedes teiste eeltööle,⁵ tuletada teile meelde vaid põhimomendid.

5 Körneri (tuntud luuletaja Theodor K. isa), Schlegeli, Jenischi, Schubarthi ja mitmete teiste hinnangud kirjanduslehtedes. Eelkõige kasutasin oma eesmärkidel esmanimetatut, säilitades sageli tema sõnastuse, kui ma leidsin oma tunde tema analüüsi kokku langevat, lähtudes pärast kogu teose mitmekordset lugemist kujunenud

„Wilhelm Meisteri õpiaastate“ ülesandeks ei näi olevat midagi muud kui näidata inimest, kes oma sisemiste eelduste ja väliste olude koosmõjul aegamisi loomupäraselt välja kujuneb. Selle kujunemisprotsessi siht on täiuslik tasakaal, harmoonia koos vabadusega. Mida enam vormitavust isiksuses ja mida enam kujundavat jõudu teda ümbritsevas maailmas, seda rikkalikum on vaimutoit sellisest kujutusest. Sellise olendi jaoks, nagu oli Wilhelm Meister looduse armust, tuli leida maailm, milles võis oodata inimese, mitte kunstniku, riigimehe või õpetlase kujunemist. Tänu moodsale kulissile pidi selle maailma kujutus kujunema elavaks, kui see oleks olnud antiikse puhul, mida Wieland oma romaanides kippus eelistama; meie jaoks elavaimaks ja ka viljakaimaks, pidades silmas eesmärki kujutada igakülgset arengut saksa oludes. Wilhelm Meisteril oli olemas väga vastuvõtlik fantaasia, millele tuli anda mitmekesist tegevust ja see välja arendada. Siia hulka kuulus sõltumatus piiravate väliste olude survest, kuid mitte liiga soodsad keskkonnatingimused, et ta püüaks iseseisvalt oma olukorrast kõrgemale tõusta. Mariane, teda mitte just puhastes oludes armastav tütarlaps, oli tema esimene armastus: liiga vähe, et olla tema abikaasa, liiga palju, et teda kahetsuseta maha jätta. Nii oli vajalik tema surm, mis asetab ta helgemasse valgusesse kui elus. Teatril kui sillal tegelikkusest fantaasiamaailma oli Wilhelmi-suguse noore mehe jaoks vastupandamatu külgetõmbejõud. Piisavalt varakult leidis ta aga, et ei ole näitlejaks kutsutud, kuigi teatril oli oma roll mõnede tema üllamate tunnete äratamisel. Näitlejaelu ebapiisavad välised tingimused toovad ta tema idealistlikust maailmast tegelikule maailmale üha lähemale. Seda pidi ta tundma õppima ka säravast küljest, terve rea mitmekülgselte, osalt võluvate, osalt tõeliselt ilusate, elutervete tegelaskujude kaudu. Neile vastanduvad kaks haiget olendit, mõlemad pärit Itaalia lõunamaisest maailmast: Mignon ja harfimängija, mõlemad täis lõunamaist tuld ja sügavust, kellele vaadates saab Meister uut hoogu, olles kurnatud välistest tingimustest. Krahvinna, südameilt pehme, naiselikult nõrk, hingelise graatsiaga, oli täiesti sobilik selleks, et äratada Wilhelmi soovi meeldida. Aurelie andis hoiatava eeskju, millist laastamistööd võivad kirk ja fantaasia ka õilsat laadi loomuse puhul korda saata, kui puudub hingejõudude vastukaal. Natalie tädis, kelle sulest loeme ka unishinge pihtimusi, on seevastu rahu, aga see on saavutatud ärapöördumisega meelelisest maailmast. Mõnigi õis pidi langema, et valmiks tema lihtsa ja rahuliku jumalakartlikkuse villi. Teistlaadi sisemine rahu, aga ühendatult katkematu välise tegususega, ilmutab end Thereses. Siin ei ole võitlusi ega ülepinget, ka mitte erilisel määral südamlikkust ja fantaasiat; vaid erakordne selgus ja täius: selge pilk, kuigi entusiasmita, kuid vastuvõtlik üllale. Natalie puhul seesama sisemine

arvamusest. Nii see enamikul juhtudel oli; kuid mitte alati: nt juhul, kui ta arvab W. Meisteri ilmingimata inimeste hulka, kes on kutsutud maailmas valitsema; kui ta räägib Natalie puhul aegamisi tekkinud kirest Meisteri vastu, kuna selle hinge puhul võib küll mõelda osavõtliku tunde sügavale südamlikkusele, kuid mitte kirele, jne. Minu varaseima, kohe pärast Meisteri kahe esimese osa ilmumist kirja pandud ja seetõttu vaid osaliselt õige vaate võib leida ühest kirjast 28. augustist 1795, mis on trükitud [ajakirjas] Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste. LVI kd, lk 59–70.

rahu, selgus, tegusus, kuid kõik hingestatud armastusest. See armastus levib täies hingestatuses üle kogu tema tegevusraadiuse; selles ilmneb kõrgema loomuse pühadus, milles ei ole midagi rõhuvat, mis on rahustav ja vaikselt rõõmustav. Läbinisti kurja olendit vastandina nii armsatele nähtustele võib raamatust otsima jääda. Isegi Barbara ei ole kuritahtlik, vaid ainult lihtlabane, omakasupüüdlik naine, kes on siiski kiindunud Marianesse ja Felixisse. Sama vähe võib leida aga ebamaist ideaali: pigem kõikjal jälgi inimloomuse piiratudusest ja nõtrusest; kuid sealjuures siiski – ja see äratav peategelaste vastu sügavamalt huvi – püüdu lõpmatuse poole. Selle pürgimuse mitmekesisest suundadest sünnib karakterite mitmekesisus; mõne tegelaskuju ühekülgus või jõudude tasakaalustamatus annab maalile varjud, harmooniale dissonantsid. Sellest siis Jarno puhul ühelt poolt hinnangu selgus ja kindlus, teiselt suurilmehe külmus ja karmus; Filine puhul liialdamine kergemeelse, kuigi võluva, peene meelelisusega, mida ei ohja mitte mingisugune moraal. Erilist laadi jõuliste kõrgemate olenditena esinevad lell, ka abee, nii ka Lothario, kõik kolm juba iseloomukindlamad kui Wilhelm, kes peab selleks alles kujunema ja keda meile näidatakse kujunemises; kuid me saame neist ja nende varasemast loost üsna vähe teada (meie soovide kohaselt õieti liiga vähe), et ei jääks teiste varju, vaid tuleks esile peategelane, kelleks on Meister. Üks meie romaani parimaid hindajaid näeb õigusega erilist kunsti saatuste ja karakterite põimumises. „Mõlemad,“ ütleb ta, „mõjutavad üksteisest vastastikku. Karakter ei ole ainult rea juhtumuste tulem ega saatus ainult karakteri mõju. Isiklik areneb välja iseseisvast seletamatust idust ja välised tingimused vaid soodustavad seda arengut. See on nukuteatri mõju Meisteri ja rinnahaigus kanonissi puhul.“ Nii on Meisteri viibimine krahvi lossis, röövlite rünnak, külaskäik Lothario juurde seotud vaba tahtega, mis kasvab välja tema enda meelelaadist. Sel moel on romaanitegevus lähedal tegelikule elule, kus inimene ei ole kunagi määratud ainult teda ümbritseva maailma poolt ega arene ka vaid iseendast lähtuvalt. Kahe tegelase, Mignoni ja harfimängija puhul ilmneb saatuse võim, kui kaks õrna natuuri jäävad alla olude tohutule survele. Kogu muu romaanitegevus võidab selliste traagiliste momentide sissetoomise kaudu väärtust ja väärikust. Lisaks nimetatud tegelastele on veel erilisi asjaolusid, mis Meisterile mõju avaldasid. Nende hulka kuulub näitlejaelu ja krahvilossis viibimise kõrval ka salaühing, mis lubas endale – seekord õnneks kahjutult – varjatud mõjutamist inimeste kujundamiseks ja juhtimiseks. See, mis lõpuks Meisteri kujunemise lõpule aitas viia, oli laps, kuna, nagu Goethe õigesti ütleb, „sest ka seda, mis isegi naised meis välja arendamata jätavad, arendavad välja lapsed, kui me nendega tegeleme“.⁶

Lõpupoole suure kiirenduse saanud üksteisega põimunud sündmuste arendus on sageli üllatav, kuid mitte ebaloomulik. See areneb välja kas varasematest juhtumustest või mõnest

6 Tsitaat Leida Kibuviitsa tõlkes, sõnad kuuluvad Lotharirole, vt Johann Wolfgang Goethe. Wilhelm Meisteri õpiaastad. Romaan. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus 1958, lk 405. – *Tõlkija*.

iseloomulikust, otseku juhuslikult juba varem vihjatud joonest või inimvaimu ja -südame loomulikust käigust. Mignoni surma valusus saab vastukaalu leinatseremoonias: püha tõsidus, milleks see inspireerib, ülendab hinge igaviku valda. Kui kogu kunstiline hoone oli juba kunstniku kujutluses, osalt ehk juba paberilgi, sündinud, oli seda üksikasjades võimalik veel mitmesuguste kaunistustega rikastada, nagu näiteks vahele põimitud luuletustega, vestlustega Hamletist või mõnest luulekunsti aspektist; õppetunnistuse ja nii mõnegi vahele pikitud suurepärase märkusega kunstist, kasvatuses, elutarkusest, mis kõik – mitte juhuslikult lisatud kaunistusena, vaid hädavajaliku osana – on sulandatud tervikuks. Teatud määran on võimalik kujutava kunstniku jälgi ajada ja seda on mõned oivalised kriitikud, enamasti kohe pärast selle haruldase kunstiteose ilmumist, ka teinud. Sealte edasi ilmutab geenius end teoses vaid teose mõju kaudu. Seda tänuilikumana võis kunstilembene lugeja lasta end hiljuti Goethe eluloo „Minu elust. Luulet ja tõtt“ kaudu loojal enesel õpetada, millistest rikka elu lõimedest see imeline kunstikudum on kootud. Sest öeldagu kunstilise loomisanni kohta mida tahes ja tõstetagu kujutluse kunstniku fantaasia kõikvõimsus kui tahes kõrgele – kõige elavam, jõulisem, õpetlikum romaanides ja poeesias üldse on siiski ise kogetu, läbielatu, mis tahes fantaasiakonstruktsiooni külge see ka kinnitatud poleks. Ilma selliste kogemusteta, nagu me nüüd Goethe elukujutusest ta enda vahendusel tunneme, (ja kui palju tähenduslikke kogemusi võib kunstnik, kes on alati nende poolest rikkam kui tema teosed, veel olla maha vaikinud) ei oleks meil ei „Noort Wertherit“ ega „Wilhelm Meisteri õpiaastaid“ ega, nagu eluloo järjest ilmselt selgub, ka mitte Goethe kolmandat, viimati ilmunud romaani „Hingesugulased“. Kuidas tema teistegi teoste, võtkem näiteks „Fausti“ tegelased Margareta või Mefistofeles, on seotud kunstniku tegelike elamustega, teame juba ta raamatust, ja see on näiteks, kuidas ülev loojavägi tõeluse ümber luulendab, idealistlikult ilustab ja siis järelpõlvede ette asetab. Seetõttu pean üheks kõrgseks Friedrich Schlegeli märkust, kes, olles küll Goethe üks soojemaid ja mõistvamaid austajaid, avaldas hiljuti valjult pahameelt selle üle, et Goethe raiskavat tänapäeva teemadele nii palju kunsti, nagu ta väljendus. See on muidugi seotud Schlegeli luuleteooriaga, mis peab (ilmselt küll liiga üldiselt) tegelikkuse ja oleviku kaudset kujutamist luulele sobilikumaks.⁷

Ma usun, et oleme nüüd Goethe „Wilhelm Meisteri“ näitel – justnimelt selle romaani kui omas žanris parima näitel, mille on andnud meile meie oma ajastu – piisavalt selgitanud, mida tuleks mõiste *kujunemisromaan* all mõista.

Võib tekkida näiteks küsimus, kas iga hea romaan on kujunemisromaan. Kas iga romaan üritab seda olla, peaks olema? Kas antiikautorid tundsid seda žanri ja kui mitte, siis miks? Millised on teised selle olulised näited tänapäeva autoritelt, mitte ainult sakslastelt, vaid varasemad itaallastelt, hispaanlastelt, prantslastelt, brittidelt? – Neile ja teistele küsimustele

7 Vt Fr. Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Litteratur*. II osa, lk 315. Vrd lk 110–116.

vastaksin ma, juhul kui see teema teile, kõrgesti austatud kuulajad, mingil määral huvi pakub, mõni teine kord. Praegu aga veel vaid üks märkus. Nimetasin „Meisteri õpiaastaid“ oma žanri musternäidiseks, mille on loonud meie aeg meie ajastule. Kuid Kronos liigub kiirel sammul ja ikka mööda varemeist ja neist taas kerkivaist hooneist. Kui palju on Saksamaal ja mujal Euroopas alates „Meisteri õpiaastate“ ilmumisest, s.t umbes viimase kahekümne viie aasta jooksul, muutunud, ümber kujundatud; kui palju püüdleb just praegu uue, osalt ennustatava, osalt vaevu aimatava vormi suunas! Praegusest ja tulevasest põlvest on meil loota nii mõndagi rõõmustavat – olgu see vaimustus, mis saatis saksa rahva ärkamist võitluseks prantslaste valitseja ja tema käsilaste ja masinate nõrdima paneva rõhumise vastu ja põliste vürstide valitsemise all seaduslikult kindlustatud õiglase põhiseaduse ja oma valitud esindajate seaduspäraste õiguste eest; olgu see taas elustatud mälestus Hermannist, Nibelungide laulust, Lutherist, ka vanasaksa väest, ustavusest ja tõemeelsusest ning saksa ehitus-, maali- ja luulekunstist; olgu see üldine vajadus sügava teesklematu religioossuse või puhtinimliku, platonlikule sokratismile läheneva filosoofia järele, olgu see eri laadi kõrgema ilu poole karskelt püüdleb poeesia või rahvuslikku klassikalise abil õilistav kunst, üldine vajadus põhjaliku teaduslikkuse järele kõigis teadmise valdkondades, üha peenem ja tühjast vormitaitmisest vabanev seltskondlikkus või üldse senisest targem ja õnnelikum elukunst, – nii võime kahtlemata loota mõnd kauneimate õite ja küpsemate viljadega vägevast puud ka romaanipoesia mõõtmatult avarast aiast. Miks peaks ta meist elu päevavalguses ära pöörduma, „õilis lohutaja, takka kihutaja lootus“⁸? Heitkem hoopis rõõmsameelselt pilk möödunud aastate kuldsetelt saakidelt noore orase silmi tugevdavale rohelusele!

Saksa keelest tõlkinud Kairit Kaur

Tõlke toimetanud Liina Lukas

8 Goethe luuletuse „Meine Göttin“ lõpuread. – *Tõlkija*.