



08.09.2017

Dekadentsi tunnetuslikust tähtsusest

Kui nõustuda Friedelliga, et kõik uus paistab algul haige ja dekadentlik, siis võib oletada, et dekadentlik kultuurilaine tõi kodanlikult korralikku maailma esiotsa iiveldavalt palju uusi aistinguid.

JAAN UNDUK

Saateks täna Kumus avatavale näitusele „Kurja lillede lapsed. Eesti dekadentlik kunst“.

Renessanss ja dekadents olid oma emotsionaalselt sisult kaks vastandlikku kultuuriajaloolist mõistet: esimene tähistas klassikalise vaimu uut röömsat esilepuhkemist uusaja Euroopa kultuuris alates XIV sajandist (*renaissance*, pr 'taassünd'), teine aga selle vaimu sama nukrameelset allakäiku (keskladina *decadentia*). 1734. aastal avaldas prantsuse filosoof Charles de Montesquieu oma teose „Mõtisklusi roomlaste suuruse ja nende allakäigu põhjustest“ („*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*“), mille mõjul hakati dekadentsi edaspidi seostama antiikse Rooma langusega. Tasapisi kandus dekadentsi mõiste üle ka XIX sajandi alguse klassikalise kaanoneid eirava kirjanduse arvustamisse ning esimesteks moodsateks „dekadentideks“ osutusid romantilised luuletajad. Nii näiteks tõmbas Désiré Nisard oma rooma kirjanduse langusajale pühendatud käsitluses (1834) sarnasusjooni nõndanimetatud hõbedase ajajärgu poeetilise stiili (Lucanus) ja moodsa prantsuse luulelaadi vahele, leides mõlemas ühtmoodi allakäigumärke: eruditsiooni ja kirjelduse ülekaalu, sõnade tähenduslikku ähmasust, kaldumist mõõdutundetuisse detailidesse ja nüanssidesse, peenutsemist, liialdamist kujundite, metafooride ja sünonüümidega, teravmeelse sõna kultust ja inetuse eelistamist ilule.¹

Kuid XIX sajandi keskel toimus väärtushinnanguis pööre. Selle algatajaid oli alles tükk aega hiljem maailmakirjandusliku luuleuuendaja maine omandanud Charles Baudelaire, kelle ainus luulekogu „Kurja lilled“ („*Les Fleurs du mal*“, 1857, täiendatult 1861, postuumne täiendatud väljaanne 1868) on andnud nüüd nime ka eesti dekadentliku kunsti näitusele. Baudelaire alustabki sellest, et viskab kivi tagasi klassikalise esteetika preestrite kapsaada. Need

märgistasid dekadentliku kirjandusena kõike seda, milles tema, Baudelaire, ainsat hunnitust nägi: „*Dekadentlik kirjandus!* – Tühjad sõnad, mis kõlavad kui ülepingutatud haigutus ja mida kuuleme nii sageli langemas mõistatuseta sfinkside huultelt, kes valvavad klassikalise Esteetika pühade uste ees.“² Nii nagu juba varem Nisard, nii paistab Baudelaire just oma „Kurja lillede“ esmatrüki ilmumise aastal olevat jõudnud äratundmisele, et hilisladina kirjandus on tüpoloogilises suguluses moodsa luule, eeskätt tema enese otsingutega. See tõdemus ei sisalda enam kriitilist etteheidet, vaid pigem rõõmsat üllatust: „... ladina hilisdekadentsi keel – juba muundunud ja vaimseks eluks valmis rammumehe viimne ohe – on eriliselt sobiv väljendama kirge, nagu seda elab läbi ja mõistab moodne luuleilm. Selle magneti teine poolus on müstitsism ...“³ Nõnda loob pead moodsa dekadentsi mõiste.

Baudelaire'i „Kurja lillede“ surmajärgsele editsioonile (1868) kirjutas pika ja nakatava psühhograafilise eessõna tema sõber Théophile Gautier, ristides oma kadunud luulevelje „dekadentsi poeediks“ ja iseloomustades tema „dekadentlikku stiili“, mis püüab ammutada kõigest ja lõhestada iga peenimat neurootilist juuksekarva, „jumalasõna viimse sõnana“.⁴ Gautier' maalitud portreest innustudes pani Paul Bourget veidi hiljem paberile oma mõjuka essee Baudelaire'ist (1881), kus viimane alajaotus on pealkirjastatud kui „Dekadentsi teooria“. Baudelaire'ist vormitakse selles juba peaaegu täiusliku dekadendi mudel. „Ta oli dekadentsi-inimene ja temast sai dekadentsi teoreetik. [—] Ta kuulutas end dekadendiks ja taotles oma tuntud kindlameelse bravuuriga nii elus kui ka kunstis kõike seda, mis lihtsamaile natuuridele näib morbiidne ja kunstlik.“⁵ Sealtpeale sai Baudelaire'ist üllas eeskuju kõigile tulevastele dekadentidele.

Saksa ruumis süütas Friedrich Nietzsche huvi dekadentsi kui kultuuriseisundi vastu just seesama Bourget' kirjutis Baudelaire'ist.⁶ Nietzsche sidus dekadentsi negatiivse tähendusmahu oma endise iidoli Richard Wagneri muusika ja isiksuse ümbermõtestamisega: Wagner oli tema meelest halb dekadent, sest ta pidas dekadentlikku stiili edumeelseks. Nietzschet ennast tuleks selle loogika kohaselt võtta kui head dekadenti, kes diagnoosis omaenese rikutud („dekadentliku“) maitse ausalt säärana ja tegi sellest enesetuvastusest oma relva edasises võitluses uue maailma eest. Nietzsche arutluste lähtepunkt on taas Baudelaire kui dekadenditüübi puhtaim esindaja (niisiis Bourget' loodud kujul), kellesse – nagu Wagnerissegi – olid koondunud XIX sajandi keskpaiga paljud äärmuslikud tungid. „Kes oli üleüldse esimene *intelligentne* Wagneri poolehoidja? See oli Charles Baudelaire, seesama, kes ka Delacroix'd esimesena mõistis, too tüüpiline *décadent*, kelles terve artistide sugupõlv enese ära tundis – võib-olla oli ta ka viimane ...“⁷

Nietzschest ei saanud muidugi dekadentsi ideoloogi, sest temale oli dekadents seisund, mis tuli üle elada ja millest seejärel edasi minna. Ta näebki end tulekandjana kultuuri tõusul järgmisse ja



Erik Obermann ei tahtnud 1910. aastal tulla Pariisist tagasi kodumaale, sest ta ihkas viljelda seda, mida nüüd nimetame dekadentlikuks kunstiks. Erik Obermann. Daam ja Mefistofeles. Tušš, 1910. Tartu Kunstimuseum.

Pressifoto

kõrgemasse ringi ning selles mõttes on Wagner ja Baudelaire talle juba ületatud suurused. Kuid see, mis Nietzschele dekadentsi mõisteloos erilise tähtsuse annab, on tema arusaam, et dekadents, elujõulangus, allakäiguseisund on hädatarvilik eeldus nii inimese kui ka kogu kultuuri uuenemisel. Dekadents saab võrreldavaks Jeesus Kristuse surmavalda mineku või põrguskäiguga (*descensus ad inferos*) enne ülestõusmist ja taevasse minekut, ehkki Nietzsche ise antikristlasena sellist kristlikku sõnavara ei pruugi. Kes põrgut pole kogenud, see puhastumist ja uut taevast ei saavuta. Nietzsche kannab kogu dekadentsiprobleemi üle omaenese prohvetlikku isikusse, käsitledes ennast kui üleminekunähtust inimkonna vaimselt tervemasse seisundisse liikumisel. Nii nagu Jeesus Kristuse personaalne põrguskäik oli surma äravõitmise ja surmahirmu tühistumise eeldus kogu inimkonna jaoks, nii saab ka Nietzsche personaalne dekadentsikogemus, mille ta oma isikus läbi elab ja ühtlasi ületab, eelduseks kogu inimkonna kultuurilisel uuenemisel. Nii umbes arvab ta ise.

Ja nõnda vaatlebki Nietzsche ennast kahest poolest koosnevana, ühtaegu nii dekadendi kui ka selle vastandina. „Minu õnn olemas olla, ehk isegi selle ainukordsus on saatuslik: ma olen, kasutades mõistukeelt, oma isana juba surnud, oma emana elan ma veel ja saan vanaks. Säärane kaksikpõlvnevus eluredeli kõrgeimalt ja madalaimalt pulgalt ühekorraga, ühtaegu *décadent*- ja *algus*-olemine – see, kui üldse miski, aitab seletada ehk minule eriomast neutraliteeti, minu vabaparteilisust suhetes elu kui tervikprobleemiga. Tõusu ja loojangu märke haistma olen ma peenem, kui inimene eales on olnud, selles asjas olen ma õpetaja *par excellence* – ma tunnen mõlemaid, ma olen mõlemad. [—] Võttes niisiis arvesse, et ma olen *décadent*, olen ma ühtlasi selle vastand. Muuseas tõendagu seda asjaolu, et ma halbades olukordades vaistlikult alati *õiged* vahendid olen valinud: samal ajal kui paadunud *décadent* alati teda ennast kahjustavad vahendid valib. *Summa summarum* olin ma terve, kui kõrvalsopp, spetsialiteet olin ma *décadent*.”⁸

Nietzsche käsitus dekadentsist võimendas joont, mis oli juba Bourget'i mõjusa visandina olemas: dekadents kui uue psühholoogilise perspektiivi tekkimise eeldus. „Dekadentliku ühiskonna kodanikud on küll vähem võimekad tugeva riigi ehitajaina, kuid kas nad ei ole kaugelt võimekamad oma hinge siseelu kunstnikena? [—] Pole kahtlust, et II sajandi germaani väepealik oli suutelisem impeeriumi vallutama kui Rooma patriits seda kaitsma, kuid erudeeritud ja rafineeritud roomlane, uudishimulik ja illusioonivaba ... oli inimsaavutuse palju rikkalikum aare.”⁹ Niisiis näitas juba Bourget dekadendi vaimset üleolekut toorest sotsiaalsest jõust. Nietzsche loomingus sai dekadents isiksuse ja kultuuri enesetunnetuse etapiks kõrgemate sihtide poole liikumisel. Siiski jäi dekadentsi mõiste mõlemal juhul veel seotuks ambivalentsete väärtushinnangutega.

Täiesti ühemõtteliselt alustrajava koha annab dekadentsile aga mees, keda dekadentsi-uuringutega seoses üldiselt ei mainita. Põhjus võib olla selles, et ta ise ei tahtnud olla ei teadlane ega filosoof ja näibki tõsiteadlastele seetõttu ebapiisavalt teaduslikuna – vaade, mida ei tasu siiski eriti tõsiselt võtta. See on suur Viini esseist Egon Friedell, kelle kolmeköiteline „Uusaja kultuurilugu“ („Kulturgeschichte der Neuzeit“, I–III, 1927–1932) oli XX sajandi kõige loetavamaid mõtteproosa saavutusi.¹⁰ Friedelli kultuuriloo kontseptuaalne nurgakivi on haigus, kujutelm, et igasugune tõbi, suured inimkondlikud epideemiad kaasa arvatud, on seoses millegi uue tekkimisega, märgid hinge käärimisest. Haigus tähistab alati vaimset murrangut, vaim põeb, olles kaotanud vana ja mitte veel kohanedes uuega, ning sellega kaasneb igal üleminekul ka isemoodi

füüsiline murdumine. Muuseas sõnastab Friedell selles raamistuses pöörd-darvinistliku arenguseaduse: arengu kandjaks on antud tingimustes kõige nõrgem, kõige ebasobivam individid – see, kes ei suuda olemasolevaga kohaneda. Oma vaatekoha tugevdamisel kasutab ta kaasviinlase Alfred Adleri individuaalpsühholoogiat, kus rõhk asetub alaväärsuskompleksile ja sellest tulenevale kompensatsioonimehhanismile kui edasiviivale jõule.

Selles kontekstis osutub äkki keskseks ka dekadentsi mõiste. Juba oma varasemas raamatus kirjanik Peter Altenbergist (1912) oli Friedell lähteasendi sisse võtnud: „Ja tõepoolest: kõik tekkiv on dekadentlik (*alles Werdende ist dekadent*). Rase naine on hüsteeriline, sulgiv kanaarilind on haige, kogu kevadises looduses on midagi neurasteenilist. [...] Poe, Nietzsche, Maupassant läksid peast segi, aga minu uksehoidja on sellise saatuselöögi eest sama hästi kui kaitstud. Kõikjal, kus kujuneb Uus, on „nõrkus“, haigus, dekadents“. ¹¹ „Uusaja kultuuriloos“ korratakse see üle ja lisatakse lähedasi mõttekäike. „Mida dekadentlikum on organismi naha pealispind, seda peenema kompimismeele ja soojusmeele see arendab.“ „Ainult täielikult degenereerunud ahvile võib tulla mõte püstiselt sammuda ja mitte enam mugavalt neljakäpukil käia.“ Inimene „leiutas teaduse, mis toob eksistentsi sisemise korra, kunsti, mis lohutab teda, et saada üle reaalsuse inetusest ja vaenulikkusest, filosoofia, mis annab tema kannatustele ja nurjumistele mõtte – kõik aina dekadentsilooming!“ Ja veel: „Kõik laialt levinud neurasteenia definitsioonid ei ole midagi muud kui õelad ümbersõnastused andekate inimeste füsioloogiliste seisundite kohta.“ ¹² Friedell samastab dekadentsi loomisrahutuse endaga, julgusega minna oma teed ja avastada uut, inimvaimu originaalsete hoiakute ja arengupotentsiaaliga. Dekadentsi kaudu sooritatakse elus ja kultuuris paradigmaatilisi pööreid. Dekadent ongi teisisõnu kõige puhtamat sorti looja oma tundliku hinge, näilise tujukuse ja esialgu haiglase mulje jätvate valikutega. Dekadendiks nimetatakse teda seetõttu, et ta teeb seda, mis erineb esiotsa massi maitsest, ehkki mõne aja möödudes saab sellest tegutsemise üldine mõõdupuu. Dekadent on kehv kohaneja etteantud tingimustel, aga ta loob endale eritingimused, mille üldisem filosoofiline väärtus selgub tagantjärele.

XIX sajandi teise poole ja XX sajandi alguse dekadentlikuks nimetatud kultuuri uurides tuleb silmas pidada kahte asjaolu. Esiteks sai see kultuur tekkida üksnes kõrgelt arenenud industriaalses ümbruses, kodanliku heaolu rüpes. Ta vastandus sellele ühiskonnale kontrakultuurina, aga ta elas ka selle ühiskonna arvel. Selle ühiskonna valitsejaks oli ettevõtja. „Ja ehkki just tema [ettevõtja] oli see, kes lõi meie elu tormilise takti,“ kirjutas kaasaegne saksa ajaloolane Karl Lamprecht, „kannatas ta just ise enim selle süsteemi nõrkuste käes, milleks olid ülepingutus, üleküllastus, üleväsimus elamuste jahil, ja niisiis too õnnetu vajadus rahustada närve, haiglaslik tarve otsida vaheldust. Kui tööaeg sai läbi, ei suundunud ta koju: teater, kontserdid, eriti just mäng ja liialdav lõõgastus pidid eemale peletama ärilise vastutusega seotud emotsioonid, pidid tooma rahu, aga põhjustasid vaid uusi ärritusi“. ¹³

Õitsva tuberkuloosi käes vaevlev kunstnik kogus endasse esteetilist potentsiaali põhiliselt hästi söönud ja meditsiiniliselt valvatud keskkonnas. Alles seal tekkis õitsva tuberkuloosi ümber teatav kunstilisele kujundile hädavajalik mänguruum. Vaeste vaevatute suletud varjupaigas see potentsiaal alanes. Randevuud põrgus, eksperimendid meelemürkidega, seksuaalsuse üledoseerimine saavutas kunstilise vastukaja selle eest piisavalt kaitstud publiku olemas olles. Saatanlikud kired hakkasid esteetilist närvi erutama siis, kui saatanat võis juba võtta mingitmoodi mängukannina. 1960. aastate teise poole hipiliikumine vastandus kodanliku tarbimisühiskonna

mentaliteedile, kuid hipid suutsid oma alasti armastuses elada siiski vaid kui heaoluühiskonna enklaav, selle rikkuse arvelt. Erik Obermann ei tahtnud 1910. aastal tulla Pariisist tagasi kodumaale, sest ta ihkas viljelda seda, mida nüüd nimetame dekadentlikuks kunstiks. Mitte et ta kodumaal poleks leidnud modelle, kelle pealt paljaid pahelisi naisi joonistada, ei; vaid et kodumaal ei olnud paljast pahelisest naisest saanud veel seltskondlike mängude objekt.

Teiseks ei tohi ikkagi unustada, et kultuurile hädavajalik mänguline dimensioon ei vastandu tema tõsisele sotsiaalsele funktsioonile. Dekadentlik kultuur oli – oma kujundite tollal veel äärmusliku asotsiaalse teravusega – loova kohanematuse manifest. Niipalju ühiskonna kollektiivset tervist ärritavat paatost on harva ühekorraga publiku ette paisatud. Kogu tung niihästi totaalsesse hingelisesse (melanhoolia, platonism, sümbolid, alkohol, narkoos, nägemused, surma metafüüsika) kui ka totaalsesse kehalisesse (seksuaalsus, haigused, üle- ja alaarenenud kehad ja kehaosad, laibad, loomad, taimed, ahastama panevad lõhnad, längus loojangukiirtes sündivad värvipulmad ja muud meelemaastikud) pidi ilmselt korvama seda, mida üha masinlikustuv progress valusaimalt puudutas. Kui nõustuda Friedelliga, et kõik uus paistab algul haige ja dekadentlik, siis võib oletada, et dekadentlik kultuurilaine tõi kodanlikult korralikku maailma esiotsa iiveldavalt palju uusi (õieti küll unustusse vajunud) aistinguid.

Igatahes tasub ka sellel näitusel otsima minna just seda, mida eesti kultuuris tunnetati XX sajandi algul uue ajastu ihade ja ängina. Võtkem näitust kui loova kohanematuse kodumaist manifesti.

1 D. Nisard, *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*. Seconde édition. Tome second. Librairie de L. Hachette, Pariis 1849, lk 315–317.

2 Ch. Baudelaire, *Mõtisklusi minu kaasaegsetest*. Tlk K. Talviste. Ilmamaa, Tartu 2010, lk 42 („Uusi märkmeid Edgar Poe’ kohta“, 1857).

3 Baudelaire, *Oeuvres complètes*. Robert Laffont, Pariis 1989, lk 952 (Baudelaire’i märkus oma ladina keeles kirjutatud luuletuse juurde).

4 Th. Gautier, Charles Baudelaire. Rmt: Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*. Calmann-Lévy, Pariis s.a., lk 26, 17.

5 P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*. Tome premier. Librairie Plon, Pariis 1931, lk 19, 24. Siinsest veidi erinev tõlge on rmt: P. Bourget, *Esseid kaasaja psühholoogiast*. Tlk H. Sahkai. – Loomingu Raamatukogu 2011, nr 21–23, lk 16, 19.

6 Nietzsche-Wörterbuch. Band 1. Hrsg. P. van Tongeren, G. Schank, H. Siemens. Walter de Gruyter, Berliin, New York 2004, lk 541, 554.

7 F. Nietzsche, *Ecce homo*. Kuidas saadakse selleks, mis ollakse. Tlk J. Undusk. Vagabund, Tallinn 1996, lk 46.

8 F. Nietzsche, *Ecce homo*, lk 13, 16.

9 P. Bourget, *Esseid kaasaja psühholoogiast*, lk 17.

10 Vt J. Undusk, Tere tulemast, doktor Friedell! „Uusaja kultuuriloo“ ilmumise puhul. – Sirp 15. VIII 2003, lk 4–5.

11 E. Friedell, Ecce poeta. S. Fischer Verlag, Berliin 1912, lk 45.

12 E. Friedell, Uusaja kultuurilugu Suurest katkust kuni Esimese maailmasõjani I. Renessanss ja reformatsioon. Tlk I. Rebane. Kupar, Tallinn 2003, lk 86, 78.

13 K. Lamprecht, Deutsche Geschichte der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart. Bd. I. Weidmannsche Buchhhandlung, Berliin 1912, lk 273.

👁 Vaatamisi: 444

0 Comments Sirp

 Login ▾

 Recommend

 Share

Sort by Best ▾



Start the discussion...

LOG IN WITH

OR SIGN UP WITH DISQUS 

Name

Be the first to comment.

ALSO ON SIRP

Üks roll

2 comments • a month ago

Lauri Vahtre — Oehhh, kultuurileht... Seda mõtet ei omistata mitte Anton Tšehhovile, vaid tema vennapojale Mihhail Tšehhovile.

Kes kardab Jordan Petersoni?

1 comment • 14 days ago

Mihkel Kunnus — Blogis on üksjagu põhjalikum versioon: <http://mihkelkunnus.blogspot...>

Protsendikunst kui ühisruumi tööriist

1 comment • 2 months ago

Reet Rast — Otsi kunsti! Seaduse üks ja ainus eesmärk on avaliku ruumi rikastamine. Kes selle järele valvab, et ...

Reformatsiooni saadikud

2 comments • 2 months ago

Revo Jaansoo Rahner — On otse sümboolne, et reformatsiooni poliitilise ajaloo uurimise järjepidevust hoidnud ...

 Subscribe  Add Disqus to your site  Add Disqus  Privacy