

## Dekadents ja elu

### Nietzschelik-bergsonlik liikumise ning voolamise esteetika Tammsaare ja Semperi varases proosas<sup>1</sup>

MIRJAM HINRIKUS, MERLIN KIRIKAL

Pühendatud Rutt Hinrikuse mälestusele

*Kõik, mis paigal püsib, olgu see asi või olgu see sõna, on sümbool. Reaalsus on liikuvus.  
[---] nagu Nietzsche lausub: [---] Tõe elu on alaline voolamine.  
(Semper 1915: 27)*

*Nõnda peab ühes prantslase Henri Bergsoniga otsusele jõudma,  
et ainuke kindel reaalsus on liikumine, muutumine, arenemine.  
(Tammsaare 1988a [1919]: 354)*

1910. aastal ei ole üldsusele tundmatu 18-aastase Johannes Semperi (1969a: 13) jaoks probleem kritiseerida endast neliteist aastat vanemat ning juba tunnustust kogunud kolleegi A. H. Tammsaaret, heites tema nn üliõpilasnovellide<sup>2</sup> „Pikad sammud” (1908) ja „Noored hinged” (1909) ette elutust ja abstraktsust. Veel 1926. aastal nendib Semper, et meeltemängu ja üksikasjalike muljete esiletoomine lisaks Tammsaare proosale elusust ja „sensibiliteeti”. Autor pruukivat üle abstrakteid mõisteid ja liikumatuid verbe, mistõttu „elamuslikkuse” asemel domineerib tekstides „möödukas, asjalik toon”. See viib omakorda elususe puudujäägini karakterite tasandil, mis pole arvustaja kirjanduskäsitluse järgi piisavalt tundeküllane. (Semper 1927: 52–54, 56)

Tammsaare ei jää vastust võlgu. Näiteks pole ta sugugi rahul Semperi looduse kujutamise võtetega. Debüütluulekogus „Pierrot” (1917) ei küündivat ametivend loodusnägemuste elluäratamiseni, sest kirjeldaja on pelk „kõrvaltvaatleja”, mitte „süvenaja, joobuja”. Ka ei veena Tammsaaret „uute, võõraste sõnade kari”. Kuna Semperi tegelased ei ela kujutatule kaasa, sugeneb võhiklik „hingelise lihtsuse” mulje. (Tammsaare 1988b: 347–348) Tammsaare arvustustes on fookus inimesel looduse osana, samas kui Semperi eelduse kohaselt tagab kirjanduse kvaliteedi tundlike linnainimeste siseilma nüansside ja emotsionaalse suhtluse esile manamine. Mõlema kriitikas kordub sõna *elu* ning sellega seotud tähendused, nagu vastuvõtlikkus, meelelisus, elamuslikkus, joobumuslikkus ning emotsionaalsus. Samuti osutavad nii Tammsaare kui ka Semper *elu* pealtnäha ilmsetele vastanditele, näiteks

<sup>1</sup> Artikli eeltöök on 2022. aastal ajakirja *Revue belge de philologie et d'histoire* 100. numbris ilmunud uurimus „Decadence as dynamism and mutability: The Nietzschean-Bergsonian imprint in the early works of A. H. Tammsaare and J. Semper”.

<sup>2</sup> Nende hulka loetakse tavaliselt veel 1910. aastal ilmunud „Üle piiri”, mis ei olnud arvustajale ilmselt kättesaadav, ning siin artiklis vaadeldav „Kärbes”.

abstraktsus, liikumatus, asjalik toon ja liigne ratsionaalsus. Nagu allpool näitame, ei kasuta kõnesolevad kirjanikud elu(tuse) tähendusvõrku harilikus, vaid spetsiifilises filosoofilises mõttes, mis köitis nn elufilosoofe. Siinse artikli kontekstis on oluline, et nii mõnigi neist on praeguseks kanoniseeritud ka dekadentsi mõtestajana (nt Arthur Schopenhauer, Georg Simmel, Friedrich Nietzsche, Oswald Spengler). Eelõeldu vihjab *elu* ja *dekadentsi* tähendusvälja osalisele kattuvusele. Eeldame, et kattuvuse tingib nende mõistmine dünaamilisuse ja protsessuaalsusena. Elufilosoofia alased uurimused ja ülevaated mainivadki sageli *elu* assotsiatsioone liikumise ja muutumisega või nende sünonüümidega (Moore 2002; Sprengel 2004: 72; Tool 2009: 33–34; Switzer 2019). Ka *dekadentsiga* haakuvate kõnelemis-, mõtlemis- ja tajuviiside kontekstis on osutatud samadele seostele. Uurijad on väitnud, et selle diskursuse mitmesugused vormid funktsioneerisid nii XIX sajandi lõpus kui ka XX sajandi alguses ruumi ja aega, moraali, bioloogiat ning esteetikat puudutavate muutuste väljendajana (Constable jt 1999: 11–12; Desmarais, Weir 2019). Nagu resümeerib Matthew Potolsky (2004: vi), tähistas mõiste *dekadents* selle kõige ulatuslikuma leviku perioodil tohutut hulka muutusi „kehalise tervise halvenemisest ja sotsiaalse sidususe kaost” modernse poeetika üha kasvava keerukuseni. Sealjuures sai ühest dekadentlikuna mõtestatavast muutuse tüübist sageli teise muutuse metafoor (Potolsky 2004: vi).

Artiklil on neli teesi. Esiteks, kirjandusliku dekadentsi esteetikale<sup>3</sup> sageli omistatud ambivalentsus ning intensiivne afektiivsus (Pynsent 1989: 111–112, 159–164; Kline, Schor 2002: xvii; Hinrikus 2014; Denisoff 2021: 542–547) tõukuvad filosoofiliste mõistete *dekadents* ja *elu* osaliselt kattuvatest, liikumise ja muutumisega seotud tähendustest. Teiseks, neid tähendusi sisustab spetsiifiliselt nietzschelik ja/või bergsonlik arusaam voolamisest ja muutumisest: dekadents on ühelt poolt allakäik, lagunemine ja langus; teiselt poolt ning laiemas mõttes, dekadentsi esteetikana, on tegemist mainitud põhitähenduste ületamisega ehk elujaatuse ning tervenemise kaudu staatilisuse minetamisega. Kolmandaks on mõlemal mõistel kokkupuuteid baudelaire’ilikult (suurlinna konteksti kaudu) määratletud *modernsuse* kui põgususe, mööduvuse ja sattumuslikkusega. Neljandaks eeldame, et kõigi kolme mõiste (*dekadents*, *elu*, *modernsus*) seosed protsessuaalsuse ja liikumisega kõnelevad reaktioonist üha kiirenevale moderniseerumisprotsessile.

Eestis hoogustub see protsess hiljem kui Euroopa suurte kultuuride linnakeskustes ning kunstilised reaktioonid sellele ilmnevad alles XX sajandi alguse Noor-Eesti liikumises. Enamgi, kirjandusliku ja kunstilise dekadentsi ulatuslikum levik jääb Esimese maailmasõja ajajärku ning selle järellainetusse (nt Hinrikus jt 2017). Sellesse perioodi paigutuvad ka siinse artikli kaks peamist huviobjekti: A. H. Tammsaare (1878–1940) 1917. aastal ilmunud „Kärbes” ning Johannes Semperi (1892–1970) „Püha umbrohi”, mille ta avaldab 1918. aastal. Viimane on napilt 29 lehekülge pikk

<sup>3</sup> Mainitud esteetikas (vt Lyytikäinen jt 2020a) domineerib dekadentsi diskursus (Kafitz 2004; vt ka Hinrikus 2011: 14–20). Selle olemasolu aitavad ära tunda viited konkreetsetele intertekstidele ja autoritele (nt Charles Baudelaire, Nietzsche ja Oscar Wilde). Teisalt põimuvad ja põrkuvad dekadentsi diskursiivsed variandid muude, sageli kirjanduslikule naturalismile omaste allakäigust rääkimise viisidega (nt degeneratsioon, regress, sotsiaaldarvinism, bioloogiline ja sotsiaalne determinism).

novell. Ent „Kärbest“, mida retseptsoon nimetab jutustuseks, tuleks mahu tõttu (esmatrükis 184 lehekülge ja 31 peatükki)<sup>4</sup> pidada pigem lühiromaaniks sarnaselt Friedebert Tuglase „Felix Ormussoniga“ (1915) – „Kärbse“ ühe inspiratsiooniallikaga (Hennoste 2016: 134; Hinrikus, Undusk 2022). Nagu allpool näitame, on „Kärbes“ omakorda inspireerinud „Püha umbrohtu“.

Neid kahte teost innustab kõrvutama teadmine, et just kriiside kriisina kogetud sõja ajal esineb nii Tammsaare kui ka Semperi loomingus, sealhulgas meid huvitavas kahes teoses, märkimisväärselt palju mõistet *elu* totaalsuse, kehalisuse (k.a seksuaalsuse), terviklikkuse, haaramatuse ja ekstaatilise loovuse tähenduses. Kummaski tekstis ei nimetata dekadentsi, sest XX sajandi alguses on üldse vähe tekstitüüpe, kus julgetakse seda sõna mainida (vt Lyytikäinen jt 2020a: 4).<sup>5</sup> Ent selle tähendused ja nende varjundid, nagu võõrandumine, viljatus, (teksti kui terviku) lagunemine, liigne ratsionaalsus, passiivsus, lõputaju, allakäik ja langus mitmesuguste kriiside (sageli ka uuenemiste, muutumiste) metafoori ja peegeldajana, on neis ilmekalt adu-tavad. Nagu teesidest selgub, keskendumine Tammsaare ja Semperi tekstides, eelkõige „Kärbes“ ja „Pühas umbrohtu“ ilmneva dekadentsi esteetika neile aspektidele, kus ilmneb nietzschelik-bergsonlik liikumine ja voolamine.

Seda, et Tammsaare on esmajoones nietzscheaan (vrd Sooväli 2014: 1752–1753), tõestavad tema mitmed esseed. Juba 1906. aastast leidub nietzschelikke mõttekäike (nt „Nelipühi laupäeval“), mis on aimatavad ka esseede pealkirjadest (nt „Elutahtmine ja elulõppemine“). Võib oletada, et kui ilmub Tammsaare artikkel „Friedrich Nietzsche. Linnulennult“ (1909), on nietzschelik kihistus leidnud tee ka tema ilukirjandusse. Hilisemates tekstides nietzschelike mõistete, kujundite ja mõttekäikude hulk pigem kasvab, kui kahaneb. Näiteks võib tuua kaks Esimese maailmasõja meeoludest kantud artiklit: „Inimese jälil“ (1919) – kust on pärit ka üks siinse artikli motosid – ning „Instinktide pillerkaar“<sup>6</sup> (1920). Ka „Tões ja õiguses“<sup>7</sup> ning epopöale järgnevates romaanides leidub implitsiitsemaid ja eksplitsiitsemaid nietzschelikke mõttekäike, samuti otseseid tsitaate.

Mis Bergsoni puutub, siis talle osutab Tammsaare vaid mõnes oma essees (vt nt Tammsaare 1988a: 354, 1988c: 137). Seevastu Semper esitleb end nii artiklites kui ka kogu kirjandusloomes just Bergsoni koolkonda kuulujana (Kirikal 2020: 211–214; Karelson 2023). Siinse käsitluse valguses on kõnekas, et erinevalt Nietzschest<sup>8</sup> ei kasuta Bergson dekadentsi sõna (vt joonealust märkust 5). Samas kannavad mitmed

<sup>4</sup> Siinises analüüsis on kasutatud 130 lk pikka „Kärbest“, mis ilmus „Kogutud teoste“ III köites (1979) ja tugineb 1924. aasta väljaandele.

<sup>5</sup> Dekadentsi esteetika ühene negatiiviseerimine rahvuskonservatiivide eestvedamisel saab alguse juba XIX sajandi lõpus (selle kohta nt saksa kultuuriruumis vt Kafitz 2004: 34, 164).

<sup>6</sup> Tänapäeval laialdaselt kasutatud mõiste *afekt* üks vaste näib tol ajal olevat *instinkt*. Afektide vohamine ongi Tammsaare (1988e: 599–602) sõnastuses „instinktide pillerkaar“.

<sup>7</sup> „Tõe ja õiguse“ II osa nietzschelike ideede kohta vt Krull 2024.

<sup>8</sup> Nietzsche hakkab sõna *dekadents* (täpsemalt selle prantsuskeelset vastet *décadence*) kasutama alles oma loometee lõpus, 1888. aastal, ent uurijate arvates ilmneb suur osa selle tähendustest nii otse kui ka kaudsemalt tema varasemateski töödes (nt Bernheimer 2002; Luks 2023: 113).

Bergsoni (2006: 94, 121, 126)<sup>9</sup> mõisted, teiste hulgas *koorik* (pr *croûte*) ja *tahkestumine* (*solidification*), dekadentsiga haakuvad tähenduskoormat. Enamgi, ka Semper kasutab kirjandust arvestades sarnaseid bergsonlikult ebatraditsioonilisi sõnu (nt *tarretus*, *väline koor*, *kest*, *näokate*) (Semper 1919: 69, 1969b: 431). Sealjuures loob ta juba oma esimeses, 1915. aastal ilmunud Bergsoni-essees (Karelson 2015: 259) mõtteseose Nietzschega, mis tuleb esile ka käesoleva artikli motos.

Osa uurijaid ongi viidanud sarnasustele Nietzsche ja Bergsoni protsessuaalsust ja saamist väljendavates, intensiivsetest instinktides ehk afektidest laetud põhiteemades, nagu elu(hoog), võimutahe, dionüüsoslikkus või kestus (Flink 1999: 25; François 2007: 101; Allen 2023: 161–169). Ent erinevalt nietzschelikust dekadentsist, mille olemasolu on hakatud viimastel kümnenditel rohkem teadvustama (Bernheimer 2002; Parente-Čapková 2014; Ahmala 2016; Lyytikäinen jt 2020a: 19), analüüsitakse Bergsoni senini peamiselt modernismi kontekstis (Abrol 2022; Ardoin jt 2013; Flink 1999). Sageli tähendab see, et modernistlikku laadi eristatakse eelnevatest väljendusviisidest, sh dekadentsist, samas kui nüüdisaja dekadentsiuurijate vaatenurgast algab mis tahes modernism just dekadentsist (Sherry 2015; Hext, Murray 2019; Lyytikäinen jt 2020a: 5–6, 2020b). Bergsonistide seas eristub kirjandusteadlane Paul Douglass (2013: 112) väitega, et selle tuntud prantsuse filosoofi ideedest hoogu saav väljendusviis ja sellega liituv poeetika iseloomustavad üldisemalt igasugust teadlikult modernset kirjandust, mille all näib ta muu hulgas viitavat dekadentsile.

Jälgides *dekadentsi* ja *elu* nietzschelikke ja bergsonlikke seoseid Tammsaare ja Semperi teostes, ei eelda me, et tegemist on hierarhilise kommunikatsiooni-protsessiga, kus filosoofid avaldavad mõju ning kirjanikud võtavad selle vastu. Kuna meid huvitavad autorid ei laena Nietzsche ja Bergsoni filosoofiast ideid üks ühele, vaid pigem tõukuvad nende mõttekäikudest ja stiilist, saavad Tammsaarest ja Semperist filosoofiliste mõistete ja metafooride kaasloojad ja edasiarendajad. Kuigi leidub ka otsetsitaate, pole tihtipeale võimalik tõestada, milliseid konkreetseid tekste või fragmente nad lugesid või kuidas neid mõistsid. Rõhutamegi, et Tammsaare, Semperi ning nende mõttekaaslaste ideed on sageli pigem nietzschelikud ja/või bergsonlikud kui otseselt nende filosoofilistest ideedest ajendatud. Esmalt peatume kõnesolevate kirjanike mõne asjakohase teose taustal *modernsuse* baudelaire'ilike määratluste lõimumisel nietzscheliku ja/või bergsonliku *dekadentsi* ja *elu* kui liikumise ja voolamisega. Seejärel näitame „Kärbest” ja „Püha umbrohtu” analüüsid, et nietzschelik ja/või bergsonlik *dekadents* ja *elu* on samaaegselt nii opositsioonis kui ka liidus: ühised, liikumise ja muutumisega seotud tähendused tõmbavad neid pealtnäha ilmseid vastandeid jõuliselt teineteise poole.

<sup>9</sup> Bergsoni ja Nietzsche teoste esmailumise aega vt kasutatud kirjanduse nimekirjast. Meie kasutatud Nietzsche teosed on kirjutatud ajavahemikus 1870–1888, Bergsonil 1889–1919.

## Modernsus, dekadents ja elu kui liikumise ning muutumise väljendused

Kuigi Nietzsche ja Bergsoni filosoofia kaudu ei ole Tammsaare ega Semperi tekste pea üldse loetud,<sup>10</sup> on märganud nende loominguga kokkulangevusi teistes aspektides, ühtlasi noore Semperi otsest mõjutatust vanema kolleegi nn üliõpilasnovellidest (Siirak 1968; Liiv 1977). Ka meie endi varasem uurimistöök (Hinrikus 2011; Kirikal 2021) kinnitab mõlema loomes ilmneva tekstuaalse autori kavatsuste<sup>11</sup> teatavat ühisosa. Nende kavatsuste kokkulangevused ja lahknevused seome nii Nietzsche ja Bergsoni filosoofilise traditsiooni kui ka baudelaire'iliku põgusa ja sattumusliku modernsusega, mida käsitleme Michel Foucault' (2011: 376–380) järgi hoiakuna ülikiire moderniseerumise suhtes või reaktsioonina sellele. Moderniseerumise all peame silmas nii sotsiaalseid protsesse (nt linnastumine, individualiseerumine, teaduslik-tehniline revolutsioon), epistemoloogilisi murranguid (antihumanistlike subjektiivsuste teke, uued ajakontseptid) kui ka kultuurilist uuenemist (alates XIX sajandi lõpust üha kiiremini vahelduvaid isme, mis konkurentsivõime varasemate või samal ajal eksisteerivate isemidega esitavad endid sageli kui kõige innovaatilisemaid).

Kõrvutades *dekadentsi* ja *elu* nietzschelikke ja bergsonlikke tähendusi, mis hõlmavad saamist ja muutumist, baudelaire'iliku modernsuse määratlusega, toetume Hasso Krulli (2000) Charles Baudelaire'ist tõukuvale suurlinliku modernsuse käsitusele.<sup>12</sup> Nagu Krull kirjutab (2000: 80–81, 83–85), ületavad metropolimelus kuhjuvad meelemuljed ning infokillud modernse inimese taluvusläve. Nii sünnivad uut tüüpi elutunne ja mõtlemisviis. Sellele tunnuslikud terav eneseteadlikkus, lakkamatu analüüsivajadus, pessimism, skepsis ja iroonia viitavad muu hulgas rangelt normeeritud elustiili (nt industriaalsele ühiskonnale omaste aja- ja töögraafikute) mõjule. Kokkuvõttes on tegemist mitmetahulise võõrandumisega, mida väidetavalt kogeb kõige teravamini loominguliste ambitsioonidega (suur)linnainimene. Selle uudse tunnetusega kaasnevad tajuprotsessid ja kehalis-psüühilised reaktsioonid, sealhulgas nõrk keskendumisvõime, meeleliste naudingute otsingud, ärevus ja masendus ning nostalgia, iseloomustavad ka Tammsaare ja Semperi loomet.

Modernsuse nietzschelike variantide haakumisest dekadentsiga on teaduskirjanduses ohtralt juttu (nt Kellner [1994]). Kuid dekadentlik modernsus – mille Nietzsche seostab mitmel pool ambivalentset füsioloogilise ja afektiivse degeneratsiooniga (Nietzsche 2024; Luks 2023: 119) – evib seoseid ka mõistega *elu*, täpsemalt viimase selliste tähendustega nagu haaramatus, protsessuaalsus ja kättesaamatus. Adrian Switzer (2019: 179–180) mainib selles kontekstis eelkõige 1873.–1876. aastal

<sup>10</sup> Nietzsche ja Tammsaarega seoses on kinni haaratud kõige ilmsematest viidetest (nt Grišakova 2005: 84–86). Semperi Bergsoni-mõjudele on viimasel ajal hakatud konkreetsemalt osutama (Kirikal 2020; Karelson 2015, 2023).

<sup>11</sup> Erinevalt biograafilis-positivistlikust lähenemisest, mille kohaselt autor on oma tekstide tähenduste allikas, uurime pigem seda olukorda, millesse moodne kirjanik XX sajandi alguse diskursiivsel väljal paigutub. See väli, kus domineerivad dekadentsi kõne- ja tajuviisid, annab ette eneseväljenduse võimalused ja piirid (Burkitt 1998: 164–166; Hinrikus 2011: 95–98).

<sup>12</sup> Krulli Baudelaire'i-käsitlus lähtub eelkõige Walter Benjamini esseest „Über einige Motive bei Baudelaire“ („Mõnedest motiividest Baudelaire'il“, 1939).

ilmunud teose „Unzeitgemäße Betrachtungen” („Ajakohatud vaatlused”) teist osa „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben” („Ajaloost kasust ja kahjust elu jaoks”, 1874). Paul de Mani<sup>13</sup> abil leiab ta, et see Nietzsche tekst osutab elujaatavatest tungidest pakatavate ja dünaamiliste, olevikuliste tajuvormide (ehk *elu*) otsesele sõltuvusele unustamisest (Nietzsche 1988: 248–254; vt ka Annus 2005: 527, 531).

Repliigi korras mainigem, et Bergsoni aja- ja mälukontseptsioonis ei ole unustamine nii keskne kui Nietzsche tekstides. Teisalt ilmneb ka Bergsoni perspektiivist, iseäranis „Essees teadvuse vahetutest andmetest” (1889, e k 2006), et millegi uue loomise eeltingimus on kestuse<sup>14</sup> kui afektiivse voogamise tundlik taju. Bergsoni järgi on uuenduslikult ja eksperimenteerivalt looma altimad just need modernsed subjektid, kes tajuvad oleva kulgu kestusena, st mitte ruumilisena, vaid subjektiivse ja rikkaliku dünaamikana (Ardoin 2013: 130). Niisiis, täiel rinnal ja loov elamine peaks mineviku ja selle artefaktide asemel keskenduma pigem omaenda olevikulisel ümbruse tunnetamisele. Kui baudelaire'ilikus võtmes tähistab see (suur)linlikku miljööd, siis nietzschelik ja/või bergsonlik perspektiiv kaasab liikumise ja voolamise avaldused palju ulatuslikumas ruumis ehk kogu eluslooduses.

Ülalöeldu paneb uuesti mõtlema „Tõe ja õiguse” I osa esimese trüki (1926) motole, mis pärineb Baudelaire'ilt: „Imelises tundlikkuses mõõtmatuseni avardatud iga tühisem lapsepõlve mure, iga väiksemgi rõõm saab hiljem kunstiteose aluseks täiskasvanule, ilma et see ise seda ette teaks.”<sup>15</sup> Kui eeldame, et Tammsaare tõlgendust sellest motost tõukas osaliselt tagant nietzschelik impulss, näiteks Nietzsche varase teose „Ajaloost kasust ja kahjust elu jaoks” taust, muutuvad lisaks lapsepõlves kogutule tähenduslikuks ka seosed lapse(liku) „imelise tundlikkusega”. Switzer (2019: 180) seob nietzscheliku *elu*, mis nõuab unustusvõimelist tundlikkust, Baudelaire'i ideega afektiivsest presentismist. *Elu* jälitamisel saab oluliseks psüühilis-kehaliste seisundite fluidum, mis on pidevas voolamises ega takerdu olnusse. Tammsaare näib selle Baudelaire'i motoga – mille rolli „Tõe ja õiguse” I osa tõlgendamisel süvenevad mitmed, sealhulgas Semper, kes pühendab sellele oma esseekogus „Meie kirjanduse teed” viis lehekülge (Semper 1927: 103–107; Undusk 1991) – rõhutavat lapse(põlve) afektiivset psüühikat, lapselikku või ka lapsikut unustuse seisundit loova ehk teravenenud tundlikkuse eeldusena. Nagu väidab Nietzsche (1988: 249), ei koorma „õnd-sas pimeduses” mängivat last mälu, mis pidevalt sekkudes tõkestab hetkes püsimist ning oleviku loomingulise, aktiivsusele õhutava potentsiaali ärakasutamist.

Sellega nõustuvad omal moel nii Baudelaire kui ka Bergson. Esimene rõhutab lapse võimet näha kõike värskena, uudsenä, maagilisena. Nimetades lapse alatist joobunud olekut, rõhutab ta sellise seisundi lähedust inspiratsioonile kui rõõmule,

<sup>13</sup> Vt Paul de Mani esseed „Literary history and literary modernity” („Kirjandusajalugu ja kirjanduslik modernsus”, 1971).

<sup>14</sup> *Kestus* (pr *durée*) on Bergsoni mainitud teose põhimõisteid, mis tähendab igaihe unikaalset oleva kulgemise tajumist. Margus Ott (2009: 93–94) loetleb kestuse tunnustena muutumist, elementide üksteise läbistamist ehk sulandumist ning seost ja/või kattuvust iseduse sisima osaga.

<sup>15</sup> Pentaloogia „Tõe ja õiguse” (1926–1933) I osa esimese väljaande moto pärineb Baudelaire'i esseest „Enchantements et tortures d'un mangeur d'opium” („Oopiumisööja lummad ja piinad”, 1860).



„millega laps neelab endasse vormi ja värvi” (Baudelaire 2010: 455, 459) Teine mainib lapse loomingulisusest pakatavat siseelu, kus aistingud ja ideed on ergastatud ja värsked. Selline lapselik sisemus tarretub täiskasvanuna suuresti pragmaatilistel, igapäevavajadustest johtuvatel põhjustel. (Bergson 2006: 12–15, 2007: 173–174; Douglass 2013: 108) Niisiis, avaras tähenduses loomine ja sellest igal moel joobumine on võimalikud vaid laps(el)ikus ajatuse või unustuse ning vabalt voolavate (sh negatiivsete) afektide seisundis. Ka tammsaarelik resignatsioon ning sellega seotud kurblik nostalgia kasvavad ositi välja unustuse ja unustamise, k.a naiselikustatud lapsikuse või lapselikkuse idealiseerimisest siin käsitletava filosoofilise traditsiooni kontekstis.

Võibki öelda, et Tammsaare tekstikorpuses domineeriv hääletoon<sup>16</sup> on sageli melanholne, sest leinab linnastumise käigus süveneva kultuuristumise (sh pidurdamatult ketrava analüüsimise) tõttu kaotatud lapselikku või lapseseisundit. Niisugune seisund võimaldaks tundeerga keha kaudu olla kohal hetkes, olla loov, olla elus ning sellest purjus. Selle saavutamise takistusi illustreerivad Tammsaare mõttekäigud 1914. aastast. Ta rõhutab negatiivses võtmes just linnakeskkonna mõju – meeli pidevalt pommitavat müra, haisu, (soovimatuid) puudutusi, kõnetusi ja visuaalseid signaale, mis on kõik seotud rapsimise ja kaosega. „Vähe on püsivust, paigalpeetamist – kõik liigub ja muutub nagu vulisev oja. Ei liigu sa ise kaasa ja hakkad vaatlema, siis naeratad ja saad kurvameelseks [---].” (Tammsaare 1986: 299; vt ka Hinrikus 2011: 41) Tsitaat näib kinnitavat sissejuhatuses öeldut: Tammsaare tekstides on inimeste maailm alati loodusest lahutamatu. Samas ei tähenda see, et seal ei leiduks ridamisi näiteid, kus loodusele omistatakse negatiivsed ning kultuurile (linnale) positiivsed tähendused.

Semperi tekstidest kooruvas modernsusehoiakus annab tooni aga teistsugune, urbaansust sageli plussmärgistav, mažoorsem tämber, mistõttu loodus kui (linlike) pingete ja neurooside maandamise vahend ei tungi Tammsaarega võrreldes nii tugevasti psüühiliste seisundite kirjeldustesse. Laias laastus väljendab Semperi looming vanema kolleegi tekstidest jõulisemat progressi- ja positivismiusku (vt ka Kuldkapp 2023).<sup>17</sup> Pealtnäha haaramatu, loominguline ja joobunud *elu* on Semperi suurlinnas toimuva sündmustikuga tekstides kübeke enam käeulatuses. Näiteks „Püha umbrohuga” samal ajal ilmunud novelli „Ristipood sfinks” protagonist maalikunstnik Tarm ütleb reipalt: „Kõik põgeneb, kõik muutub ja minu

<sup>16</sup> See häääl on ühtlasi pigem mehelikustatud, sest mehe (tekstuaalse autori ja/või jutustaja/protagonisti) vaatepunktist tulevad dekadentliku modernsuse eri aspektid naise vaatepunktiga võrreldes palju mitmekihilisemalt esile. Ka loomingulisuse esindaja on Tammsaare töödes enamasti mees, mitte naine. Rõhutame mehelikustatud modernsusehoiakut eelkõige võrdluses Semperi tekstidega, kus moderniseerumise aspekte väljendatakse märksa mitmekesisemalt ka naisvaatepunkti kaudu (Kirikal 2021).

<sup>17</sup> Eri kunstiliikides, mis väljendavad dekadentlikku modernsust, leidub sageli eksplitsiitselt nii progressi ja positivismi jaatust kui eitust. Viimast on rohkem, mistõttu dekadents ja modernism seotakse sageli pealtnäha paradoksaalselt antimodernsusega (nt Lyytikäinen jt 2020a: 6–7). Dekadent kui modernse, lineaarse edenemisusu kriitik (vrd Krull 2023) joonistub välja ka artikli motost, mis pärineb Tammsaarelt. Idee ainsast kindlast reaalsusest kui liikumisest, muutumisest ja edenemisest jätkub nõnda: „Aga ärgem sidugem nende mõistetega edenemist, sest sellest pole meil vähimatki aimu: voolavuses tabame ainult nähtuste vaheldumist” (Tammsaare 1988a: 354).

püüd on värvidega selle järgi joosta ning seda tabada” (Semper 1918: 101). Lisaks nähtub nüüdseks laialdast tähelepanu saanud esseest „Lüürik ja meie aeg” (Semper 1912: 164), et oleva põhijoonte järele küünitav loovisik peab meisterlikult jäädvustama just kaasajale omaseid värve, lõhnu ja žeste. See ideestik, mis läheb tagasi Théophile Gautier’ dekadentsikäsituseni Baudelaire’i „Kurja lilledel” kolmanda trüki saatesõnas (vt siinse numbri sissejuhatust), on kooskõlas Baudelaire’i (2010: 455–459) mõttega kunstnikust kui kiirelt moderniseeruva suurlinliku ümbrusega kontaktis olevast erilisest indiviidist.

Metropolimiljööst lähtuvalt kõneleb Semper näiteks jooksmisest või pidevast ruttamisest loomingulise viljakuse ergutamise mõttes. Niisiis, (suur)linn on tema paljudes tekstides nietzschelikult joovastavate tehnikate toitepind ning bergsonlikus mõttes tunnete intensiivistaja. „Püha umbrohu” ja „Ristipood sfinksi” tegelased – karismaatilised ja neurootilised (elu)kunstnikud ja üliõpilased – toimetavad lisaks kevadise Imatra kose ümbrusele veel Tallinnaga võrreldes suurlinna mõõtu Helsingis, Stockholmis ning tollal paljude eestlaste seas samuti ülikoolilinnana tuntud Peterburis. Ka manab „Ristipood sfinksi” jutustaja Helsingi – loo peategelase, heitliku maalikunstniku Tarmi ajutise elupaiga – telefonitraatide rägastikku kui linna „elusooni”, valgeid ja jämedaid (Semper 1918: 106). Teisisõnu, koleda ja korratu linnataristu ning sasipuntraid meenutavate juhtmete asemel pakub novell pilti paksudest traatidest, mis linn-organismile kosutust pakuvad.

Seevastu Tammsaare tekstikoe ei muutu linnaruum kunagi samamoodi ligitõmbavaks. Ositi on toonierinevusel omaelulooline taust: Tammsaare ei elanud üheski suurlinnas ning metropolikogemus siseneb tema tekstidesse lugemuse kaudu. Semperil aga õnnestus lähedaste majanduslikul toel elada nii Peterburis, Moskvast, Berliinis kui ka Pariisis. Lisaks adumisele, et (lapselik) hetkes viibimine on urbaanses keskkonnas võimatu, ning sellest tõukuvale unistamise ja unustusega seotud loovuseotsingule kallutab Tammsaare provintsilinnaelu representatsiooni negatiivsuse suunas naturalismi mõju, mis ilmneb „Kärbses” ja XX sajandi esimese kümnendi lõpus ilmunud nn üliõpilasnoveellides jõulisemalt kui Semperi toonastes tekstides.

Tammsaare loomingus on päris palju naturalistlikule linnapildile iseloomulikku, sotsiaalsest ebavõrdsusest johtuvat vägivalda ja vaesust. Mõelgem näiteks „Kärbses” naispeategelase Tiksi kirjeldusele lapseõlvest, mis möödus umbsetes, piskuist kubisevates majades räpaste tänavate veerel, sotsiaalselt ebaküpsete ja sageli lapsi väärkohtlevate täiskasvanute meelevaldas (Tammsaare 1979: 133, edaspidi K). „Kärbses” tegelased paigutuvad küll provintsilinna, ent olulised sündmused toimuvad ka piiripealsetes paikades, näiteks linna veerel, kuhu nad sageli armuvalus ning elujõu ärgitamiseks jalutavad. Seega taas on rõhk looduskeskkonnal kui turgutajal ja tervendajal. Ülaltsiteeritud Tammsaare (1986: 299) artikli katket, kus linlik ruum võrdustatakse rapsimise ja kaosega, jätkab mõttearendus melanhoolia arstimisest looduses või selle läheduses. Just seetõttu jõuab „Kärbses” protagonist, kirjanik Merihein afektiivse loomingulise puhanguni mitte stimuleerivas, närviliselt võnkuvas linnakeskkonnas, vaid maanteeäärsel nurmel, loojuva päikese valgel üksinda kivil istudes (K: 252). See kõlab omakorda kokku Tammsaare kriitikaga Semperi teoste looduskujutuse aadressil, millest oli juttu artikli alguses.



Teisalt ei tasu Tammsaare XX sajandi teisel kümnendil ilmunud teostes eirata mitmesuguseid liikumist väljendavaid verbe, samuti kehaliste tegevuste ja pooside kirjeldusi, mis seostuvad pigem neutraalses või positiivses võtmes linnakeskkonnaga. Mõelgem kas või treppidest üles ja alla tormamisele, linnatänavail tõttamisele, toas edasi-tagasi kõndimisele. Sarnaselt Semperiga, kelle noorpõlveteostes on ohtralt liikumise väljendusi (Kirikal 2017), vihjab seesugune leksika, et linnaruum vallandab teistsuguseid afekte kui maaelu, kütkestavaid ja jõulisi. Ühtlasi pakuvad seltskonnaelu linlikud vormid – näiteks korteriolengutel sugenevad armusuhted ning kultuuriürituste, näituste ja kohvikute väisamine – loominguilisusele sellist toitu, mida maamiljöö ei võimalda.

Samal ajal seotakse need meelelahutusvõimalused negatiivsete instinktidega (vimm, vastikus, kadedus, viha jne), mis pulbitsevad tegelaste dissonantses siseelus ja pressivad esile nende kehakeeles, väljendades muu hulgas nartsissismi ja närvilisust (Hinrikus 2015a: 178; Kirikal 2022: 81–89). Ebakõla on laialdasemgi: mõlemast soost karaktereis kihavad vastandlikud emotsioonid, näiteks uudishimu ja tüdimus või ka imetus ja põlgus. Püsimatud afektiivsed muustrid toituvad tihti üheaegselt intiimsusihast ning tülgaastundest. See viib omakorda labiilsetesse vahekordadesse takerdumiseni, mis on sugudevahelise võimuvõitluse kui ühe järjekordse võõrandumiskogemuse väljendus. Dekadentsikirjanduses saavutatakse säärane võnge sageli selliste tunde kombinatsioonide kujutamiseks, mida võib defineerida nietzschelikena (vt Menninghaus 2003; Lyytikäinen 2020: 87–88), sest toimub tungide ja jõudude võitlus või tugevamate ja nõrgemate afektide suhtlus (Creasy 2020: 75; Nietzsche 2017: 51).

Tammsaare ja Semperi töödes ilmneb sarnane mitmetahuline kriis. Selle osaline selgitus on liiga kiire linnastumine: valdavalt elavad tollased eesti kirjanduse tegelaskujud urbaanses keskkonnas. Nad on tõusjad ehk nn tõusikud (kes teevad linnas läbi ulatusliku haridushüppe) ning samal ajal laskujad või allakäijad, sest ei suuda linnaeluga piisavalt nobedasti kohaneda (vt Hinrikus 2022). Kuid ühtlasi tõukub see kriis spetsiifilisest elu ja/või dekadentsi filosoofia traditsioonist, mis vaatab vastu karakterite pingestatud siseelu ja üleminekuseisundite kujutusest. Vastandlikud ja äärmuslikud, sealhulgas negatiivsed afektid klappivad hästi kokku nii Nietzsche kui ka Bergsoni teostes kunstile ja kunstnikule püstitatud eesmärkidega. Loomistungi tekkimiseks ja avaldamiseks peavad Bergsoni (2006: 19) järgi võimust võtma isearalikud, n-ö argisusest ja monotoonsusest lahti kistud afektid, mis Nietzsche vaatepunktist ei matki olnud, vaid peegeldavad pigem subjekti enda tunge, vajadusi ja väärtusi (Nietzsche 1988: 333; Vihalem 2014: 1810; Moore 2002: 125).

Kokkuvõttes väljendavad Semperi tekstid Tammsaare omadega võrreldes enam lummatust moodsast (suurlinlikust) inimmaailmast. Tammsaare teoseid kannab selgelt nietzschelik idee inimesest kui bioloogilis-orgaanilise eluterviku (Nietzsche mõttes üleinimliku maailma) tillukesest osast ühes ürasekite, kärbeste ja maltsaga. Inimene niisiis ei valitse loodust, vaid osaleb looduse toimimises samamoodi teiste liikidega (Valderrama 2019: 22).

See omakorda kriipsutab alla osade ja terviku pingestatud suhte, mida on peetud tunnuslikuks dekadentsi esteetikale (Gagnier 2010: 9–10, 91–92) ja mis on tähtis ka

Semperit tekstiilmas, kuid teistsugusel moel. Erinevalt Tammsaare loomingus väga olulisest elusloodusest ning modernsetest inimestest kui selle osadest huvitavad Semperit pigem erilised, sh rõhutatult meelelised indiviidid kui omamoodi terviklikud ja diferentseerunud osad ning nende osade vaheline suhtlus, kusjuures individualiseerumine on just dekadentsi kontekstis märgiline.

Siiski on Tammsaare ja Semperi tekstid ilmses suguluses. Mõlemad kirjanikud väljendavad tihti ühelt poolt (nietzschelikus vaimus) dekadentsi ehk eri registrites ilmnevaid norutundeid, jõuetuse ja elueituse vaimu. Teisalt ilmutavad nende teosed hooti nietzschelik-bergsonlikku elujõudu, energiat, liikumiserõõmu ja noorust, mida võimendavad omakorda kevadmeeleolud. Mõni keskne sündmus toimub nii „Kärbeses” kui ka „Pühas umbrohus” just kevade hakul. Nietzschelikus mõttes viitab see kevadetungile (sks *Frühlingstrieb*) kui vaimustuserutuse sünnitatud joovastusele (Moore 2002: 116), millele leiame vasteid Bergsoni (2006: 13) ideestikust, kui mõelda kas või tema metafoorile „sügav kirk” (pr *passion profonde*). Kevade tuleku tõttu sugenev segu erutus- ja joobumustundest on nii Nietzsche noorpõlveteoses „Tragöödia sünd muusika vaimust” (1872, e k 2009) kui ka selle-eelses käsituses „Die dionysische Weltanschauung” („Dionüüoslik ilmavaade”, 1870) narkootiliste ainete kõrval (loomingulise) viljakuse, (seksuaalse) energia ja võimsa ühise rõõmutunde, k.a tugevast analüütilisest enesetajust lahtilaskmise stimuleerija (Nietzsche 1988: 554–555, 2009: 27). Kevadetung haakub omakorda looduses kõikevalitseva kunstitungiga (Nietzsche 2009: 37) selle kahetises dionüüoslikus ja apollonlikus jaotuses, mille pooled Nietzsche noorpõlveteoses pigem vastanduvad ning tema hilisloomingus pigem põimuvad (Vihalem 2014). Nietzsche *dionüüoslikkuse* käsitus viitab nii looduses kui selle osana ka inimeses lohkavale intensiivsele, alati liikuvale joovastusele ja endaunustusele keskenduvale loomingulisele seisundile, protsessile, energiale või jõule (Moore 2002: 116; Valderrama 2019: 22).

Allpool huvitavadki meid Tammsaare ja Semperi tööde nietzschelikult poliitsemilised ja dionüüoslikud tungid ja seisundid (sh nende bergsonlikud analoogid), neid kandvad tegelaskujud ning vastavad sümbolid ja metafoorid (kärbes, umbrohi, kosk), sealjuures nendega tihedalt seotud füsioloogilise ekstaasi otsingud (Moore 2002: 116). Need sümbolid ja metafoorid ei toitu seega pelgalt kiirelt moderniseeruva linna dünaamikast, vaid elustuvad ka maaelu ja looduse rüpes või siis teatud psüühilis-füsioloogiliste seisundite väljendusena, kas või läbi laps(el)iku unustuse-unistuse representatsioonide. Mõeldes elust kui totaalsusest samal ajal nii bioloogilis-orgaanilise kui ka esteetilise tervikuna, mille lahutamatu osa on allakäik ja lõpp ehk dekadents, muutuvad sumisev kärbes ja lohkav malts kirjanduslikule dekadentsile tüüpiliselt oksüümoronlikeks sümboliteks – mitmetahulise moodsa afektiivse elu tõusude ja languste allegooriateks.

## Dionüüsoslikud tungid ja elumao otsingud „Kärbses“

Ühelt poolt reaalne, teisalt irreaalne kärbes on „Kärbses“ protagonist, vananeva ja hiljaksjäämise taju<sup>18</sup> kandva kurvameelse kirjaniku Andres Meriheina projektsiooni-objekt ehk *alter ego* ning metafoor. Reaalsena on kärbes pisikesi musti punktikesi tippiv looduslik-loomulik putukas, kuid irreaalsena muutub ta Meriheina „filosofiiliseks, müstiliseks [ja] jumalikuks“ teisikuks (K: 176). Nagu allpool näitame, on kärbe kui dekadentlikult oksüümoronliku kujundi funktsioon (sarnaselt teiste nn uputatud lugudega, pr *mise en abyme*, nagu unenäod, motiivid, müüdid, vt Hinrikus 2011: 101) kommenteerida lühiromaani põhiteemat – nietzscheliku „elumao“ (K: 150–151) otsinguid, mis seostuvad võimu- ja eluihaga<sup>19</sup> kui dionüüoslike tungidega. Viimaseid omakorda väljendavad kehalised pulbitsevad muutumised ja voolamised. Kõigis tegelastes ja ka ümbritsevas looduses (kärbses) peituvat „elumadu“, millest tuleb konkreetsemalt juttu peatüki lõpus, hoiab nietzschelikus mõttes liikumises võimutahe kui „tugevamaks saada tahtmine“ ehk tahe omada ja rohkem omada tahta, ühesõnaga „kasvada tahtmine“ (Nietzsche 2014: 1778). Teisalt ei sümboliseeri kärbes üksnes mainitud tahte kasvu, vaid ka kahanemist. Olles mitmeti just elu hapruse esindaja, viitab kärbes pidevalt nii instinktide ja jõudude tärkamisele kui ka vaibumisele.

„Kärbses“ sisu on lühidalt ümber öelda keerukas. Tegelaste päritolu ei ole enamasti avatud ning nende tegutsemismotiivid jäävad sageli ähmaseks, kuna lugu ei jutustata lineaarselt, vaid ajas edasi-tagasi hüpates ning ositi sünkroonselt eri perspektiividest. Hulk stseene on edasi antud dialoogi vormis, siis jälle võib jälgida jutustaja vaatenurka, mis sageli sulab kokku mõne tegelase perspektiiviga, kuid aeg-ajalt kõnetab toda võõritavalt. Tüüpiliselt kirjanduslikule dekadentsile ja selle edasiarendustele modernismis ei juhtu suurt midagi. Enamik toimuvast paigutub tegelaste siseilma. Hinges toimuv (vrd pealkirjaga „Noored hinged“, mis on „Kärbses“ olulisim varane variatsioon) paistab sageli välja näoilmetest ning laiemalt kehalistest reaktsioonidest: joovastav-joobnud, imetlev-heldinud või kurblik-nostalgilistest seisunditest, vihapursetest, vägivallast, vimnameeleoludest, solvumisest, ülbusest, armukadedusest, häbist ja tülpimusest. Nagu mujalgi, kujutab Tammsaare eksistentsi orientiirid kaotanud moderneid inimesi, keda tõmbavad kaasa ühiskonnas ja neis endis pesitsevad metsikud instinktid ja impulsid.

Kõik loo peamised tegelased, nii peatselt viiekümneks saav kirjanik Andres Meriheine, kelle raamatute eest hoiatatakse vanu ja noori (K: 153), kui ka tema ümber koondunud üliõpilased Kulno ja Lutvei ning nende kõigi silmarõõm masinikirjutaja preili Västrik, hüüdnimega Tiksi, on nietzschelikus mõttes dekadendid. Kulno ja Meriheine, nagu ka teised üliõpilased seostuvad nn teooriainimestega (Nietzsche 2009: 102, 121–126; vt joonealust märkust 38): pidev targutamine ja analüüs on nad

<sup>18</sup> Hiljaksjäämise taju on levinud motiiv kirjandusliku dekadentsi näidetes, vt selle kohta „Kärbses“ Hinrikus 2006.

<sup>19</sup> Madu viitab ilmselt mh tekstile „Nõnda kõneles Zarathustra“ (1883–1885), kus see sümboliseerib mitut asja. „Kärbses“ kontekstis on oluline mao seos müstilise tarkusega (Nietzsche 2006: 20) ja üleinimese poole teel oleva Zarathustra kujuga.

elust, sealhulgas iseendast võõrandanud. Meriheina kaudu avaneb loomingulise viljatuse temaatika ning püüd loovust taasleida, suheldes nii noorte ja muretute üliõpilastega kui ka imelise Tiksiiga. Loo lõpu poole muutubki kirjanik nn kõrgemaks inimeseks (Nietzsche 2006: 245–255), kes on teel zarathustraliku üle inimese suunas.

Lutvei jällegi esindab selgelt üle inimesele vastanduvat nn viimset inimest (nt Nietzsche 2006: 14–15). „Olen laisk, olen vaene, olen mõnusa elu armastaja, olen pehme ja järelandlik, olen eesmärgita, olen iseloomutu, isegi liiga tark ei ole ma” (K: 130) – ilmselt vihjab tegelane siin eneseirooniliselt nietzschelikule karjamoraalile (Nietzsche 2017: 119–121).

Viimasega seoses on kõnekas varane esse „Schopenhauer als Erzieher” („Schopenhauer kui kasvataja”, 1874, „Ajakohatute vaatluste” kolmas osa), mille alguses on öeldud, et laiskus muudab inimesed konventsionaalseks ja karjataoliseks, mistõttu nad hakkavad oma mõtteid tavade ja arvamuste taha peitma (Nietzsche 1988: 337). Rääskavate ja vaidlevate purjus üliõpilaste kari ongi „Kärbses” olulises rollis ning Lutvei peegeldab omakorda selle karjavaimu dionüüoslikkust ehk individuaalsuse puudust.<sup>20</sup>

Tiksi elust võõrandumise taustana tasub esile tõsta (osaliselt Nietzsche „Ajaloo kasust ja kahjust” tõukuvalt) tema kinnijäämist mineviku traumasse – teema, millega saab siduda ka mõne teise põhitegelase kriise. Tiksit on noorena vägistatud (K: 133) ning võimutahe ja sellega seotud eluiha tõukavad teda otsima sellest ülesaamise vahendeid eelkõige armusuhetest. Samal ajal (tüüpiliselt ka Tammsaare teistele lugudele) näevad meestegelased just naises nii mõnigi kord võimalust oma elust võõrandumist ületada. Sel juhul saab naisest haaramatu eluterviku sümbol.<sup>21</sup>

Niisiis on kõik „Kärbses” põhitegelased ühel või teisel moel langenud ja lagunened ning püüdleval oma allakäigu ületamiseks „elumahladest” nõretavate, ekstaatiliste, kehaliste (k.a seksuaalsust väljendavate) seisundite poole (K: 191, 195). Et võimutahet sümboliseerivat elumadu (K: 150) liikumises hoida ehk vallandada pulseerivate afektide ja tungide vohamine ja vaheldumine, kasutavad nad hallist argielust põgenemiseks ning unistamiseks ja unustamiseks erinevaid vahendeid. Näiteks pruugivad pea kõik karakterid meelemürke, suitsetades oopiumi asemel piibutubakat ning juues absindi aseainena veini<sup>22</sup> ja õlut. See toimub Meriheina korteris, kus kirjanikul

<sup>20</sup> Nagu eelmise peatüki lõpus osutasime, on Nietzsche dionüüoslikkus „looduses kõikevalitsev kunstitung” (Nietzsche 2009: 37), mis toetub kahele looduses ja selle osana inimeses (või tema füsioloogias) valitsevale kunstiprintsiibile või tungile, mis läbi saavad sündida unenäo ja joobumuse kunstilised maailmad. Need maailmad haakuvad omakorda antiikkreeka jumalatega: Apolloni ja Dionysosega. Valgusejumal Apollon seostub visuaalsete kunstidega, mis esitab objekte nägemusliku selgusega sarnaselt unedega, kus nii objekt kui ka subjekt on eraldiseisvad ja eneseküllased. Dionüüoslikkus, muusikaga seotud kunstikogemuses eemaldab joobumus kuristiku indiviidi ja teda ümbritseva maailma vahelt (vt Vihalem 2014; Robertson 2022: 52–56). Nietzsche tekstidest järeldub, et dionüüoslik kunstiprintsiip ning sellega seotud tungid olid tema jaoks olulisemad. Nt autobiograafilises „Ecce homos” kirjutab ta nõnda: „Ma olen filosoof Dionysose jänger, ma eelistaksin olla pigem saatür kui pühak” (Nietzsche 1996: 8).

<sup>21</sup> „Elumaoga” seoses rõhutab Merihein, et just naised teavad hästi, miks sellised maod koonduvad kõik naba ümber (K: 150), mis on omakorda vihje naise selgemale seotusele kehalisuse ja seksuaalsusega ehk nietzscheliku eluga; vt ka käesoleva peatüki lõppu.

<sup>22</sup> Mainitakse ka viina, mis oli tol ajal sageli veini sünonüüm.

on olnud tavaks kärbse kurvameelse paarilisena trimbata kultuuri tähistavat prantsuse veini (K: 149). Nüüd on temast saanud metsiku üliõpilaskarja distantseeritud liige, sest elu- ja loomistungide turgutamiseks kutsub Merihein oma korterisse elama muretu ja laisa piibukoguja<sup>23</sup> Lutvei. Viimane toob kaasa trobikonna meesstudente, samuti ebamäärase haridustaustaga (vt joonealust märkust 33) naised, kellest vaid Tiksi on omandanud kindlad jooned. Meriheina juures toimub rida pummelunge, mille ettekäändeks on mitmesuguste sündmuste tähistamine (Lutvei sissekolimine, kirjaniku juubel, kevade saabumine) ning mille käigus karjutakse vaimukusi ja skandeeritakse üksteise võidu: „Selle peale jõid vanad roomlased!” (K: 159, 162). See fraas, mida mõni meestegelastest justkui kajana hiljem kahekesi-kolmekesi olles kordab (K: 176, 181, 199),<sup>24</sup> vihjab, et viletsa ja väeti, kuid sellele vaatamata laulva ja pidutseva rahvuse (K: 160) ülesehituse aeg tollase eliidi ehk üliõpilaskonna juhtimisel on ühtlasi modernne allakäiguajastu. Seda peegeldavad mainitud eliidi kõik liikmed, kes üritavad oma langust eri tüüpi tõusudega ületada.

Üliõpilaspeod, mis on küllastatud mitmesugustest maitsetest, piibutubaka lõhnast, mürast (naer, kisa, loba ja laul), kõikvõimalikest tungidest (janu, nälg, seksuaaliha) ning nende avaldustest (ohter söömine, alkoholi tarbimine, suitsetamine ja flirt; K: 153–161), väljendavad dekadentsi esteetikale iseloomulikult eri meeletajusid, mis vihjab vajadusele stimuleerida aistilist intensiivsust (Desmarais, Condé 2017). Sellest dionüüsoslike pidustuste taustast tulevad esile intelligentsed ja ohjeldamatud vaidlused, mis viitavad veel mitmele Nietzsche eri teostes esinevale ideele, näiteks debattidele (klassikalises Kreekas *agon*) kui edasiviivale ehk sitkeks ja elujõuliseks muutvale jõule (vt Kellner [1994]). Kuid rõhk ei ole niivõrd joobnud karjaliikmete vaidlustel tugevamaks saamise vahendina, kuivõrd pigem perspektivismi ideestikul (nt Nietzsche 2015: 143–144, 2017: 49).

Kõik „tõed” on nietzschelikus mõttes alati ekslikud ehk subjektiivsed ja seega poolikud – teema, mis tuleb ekstaatiliste pidudega seotud vaidlustes esile vaid mees-subjekti perspektiivist. Lisaks peategelastele on nendeks subjektideks näiteks homomehed hüüdnimedega Säts ja Tuss ning üliõpilased Säga ja Mänd (K: 156–157, 249), kelle kaudu joonistuvad välja nt kristlik, budistlik, darvinistlik, idealistlik, marksistlik ning naisküsimumust käsitlev ideestik (K: 158–161). Igast vaidlevast mehest saab seega negatiivses mõttes inimlike ehk partikulaarsete „tõdede” ruupor (vrd Krull

<sup>23</sup> Kirjandusliku dekadentsi näidetele tüüpiliselt on Lutvei kolleksionäär, keda kohtame nt Baudelaire'i, Huysmansi, Wilde'i ja Flauberti teostes kogumas nii kunstiteoseid, vääriskive, muusikainstrumente, parfüüme kui ka kujundlikult moodsaid stiile ja elamusi (Potolsky 2013: 72–73). Eesti kirjanduslikus dekadentsis on esimene kogujakuju J. Randvere ehk Johannes Aaviku „Ruthi” (1909) jutustaja, kelle kollektsiooni kuulub eri tüüpi kunstiteoseid, k.a kauni naise kehaosade kujutisi (Hinrikus 2015b). Lutvei kogu sisaldab aga vaese üliõpilase vara ehk lepalehtede ja põdrasambla suitsetamiseks kohandatud piipe (K: 128–129).

<sup>24</sup> Nt Tiksi seltskonnas lõhub Merihein vaikuse järgmiste sõnadega: „Selle peale löid vanad roomlased klaasid kokku” (K: 181). On oluline, et Rooma allakäigu motiiv modernse ajastu analoogina minevikus jookseb läbi paljudest dekadentsi näidetest (vt siinse numbriga sissejuhatust). Põnevust lisab tõik, et ühel korral kuuldu pummelungidel ka lööklause „selle peale jõid vanad eestlased” (K: 178) justkui osutusena Põhjamaade dekadentsi võrsumisele teistsugusest kontekstist kui nt suurlinna miljöö ning feodaalide allakäik (vrd Lyytikäinen jt 2020c).

2024). Asjaosaliste joovastunud-joviaalsed (sageli kooris<sup>25</sup> karjutud) kommentaarid toonitavad omakorda nietzscheliku perspektivismi põhiideed: „[O]n olemas inimlik tõde, inimlik õigus,<sup>26</sup> inimlik vagadus, inimlik kurjus ja muud niisugused asjad, aga inimest ennast ei ole” (K: 196). Nagu näeme, hüppab „liiginimlike tõdede”<sup>27</sup> ideestikust välja mõte, mis haakub üle inimise poole teel oleva „autentsema” ja dionüüoslikuma inimsuse otsingutega (vt joonealust märkust 20; vrd Tammsaare artikli pealkirjaga „Inimese jälil”, 1919). Esmajoones peegeldabki „inimese puudumist” üliõpilaste karjavaim, mis kaost külvavate dionüüoslike tungide mölluna muudab kõik ühesugusteks ilmetuteks joodikuteks.

Perspektivismi ideestik seguneb omakorda Nietzsche keelekriitilise argumentiga. Selle järgi taanduvad pealtnäha vettpidavad tõed „metafooride, metonüümide, antropomorfismide” liikuvaks armeeks (Nietzsche 2007) ehk abstraksioonideks, kinnistades omakorda teksti ja tegelikkuse või siis kunsti ja elu lõhet. Samal ajal vihjavad nii karakterikujutus kui ka „Kärbse” ambivalentne esteetika tervikuna püüule see lõhe ületada, nagu me ka pidevalt osutame. Konkreetse tegelase tasandil väljendab ainuperspektiivist eemaldumise püüdu ning samal ajal ilmset keeleskepsist kõige selgemalt üliõpilane Kulno. Ta võib oma jutu järgmisel hetkel ironilises võtmes naljaks pöörata, sest valdab korraga mitut vaatenurka<sup>28</sup> (K: 141–142), k.a kristlikku, mida ta nietzschelikult ilkudes kritiseerib,<sup>29</sup> ning mille eestkõnelejate, luterlike pastorite kõnepruuki ta Meriheina juubelit ettevalmistava koosoleku kõnes edukalt matkib (K: 138–140, vt ka Puhvel 1966: 257). Põhjendades oma loobumist fanaatilisest vaidlusest tardunud „tõdede” nimel, nendib Kulno: „Iga räägitud või kirjutatud sõna on ainult võõritimõistmiseks kõige parajam” (K: 158). Olgu öeldud ka, et see spetsiifiliselt nietzschelik distants traditsiooniliste tõe- ja keelekäsituste suhtes ei iseloomusta üksnes „Kärbse” meestegelasi (Kulno kõrval eelkõige tema vanemat teisikut Meriheina), vaid ilmneb ka paljude teiste Tammsaare meeskarakterite kujutuses.<sup>30</sup>

Perspektivism ja keelekriitika on omakorda liidus nietzscheliku näivuseproblemaatikaga. „Kärbse” tegelaste tõed on inimlikud ehk partikulaarsed ning

<sup>25</sup> Kooris karjumine vihjab ehk antiiktragöödiade ühe tegelase – koori rollile, mis tähtsustub just Nietzsche uuenduslikus tragöödiakäsituses (vt Robertson 2022: 54).

<sup>26</sup> Kuigi uurijad on pakkunud pealkirjale „Tõde ja õigus” igat masti selgitusi, näib selle algupära olevat eelkõige nietzschelik.

<sup>27</sup> Vt Nietzsche „Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister” („Inimlik, liiginimlik. Raamat vabadele vaimudele”, 1878).

<sup>28</sup> Eri perspektiivide valdamise ja vahetamise võime kohta ütleb Nietzsche nõnda: mida rohkem „erinevaid silmi me ühe ja sellesama asja nägemiseks oskame kasutada, seda täielikumaks muutub meie „arusaam” sellest asjast [---]” (Nietzsche 2015: 144). Tõenäoliselt tõukub perspektivismi ideestik omakorda Paul Bourget’ dekadent-diletandi määratlustest tema esees „Ernest Renan” (1883, e k 2010), millele on viiteid nt Randvere „Ruthis” (vt Hinrikus 2015a). Bourget’ mõjude kohta Nietzsche vt nt Kafitz 2004; ka siinses numbris Hinrikus, Undusk 2024.

<sup>29</sup> Kompaktseimalt kritiseerib Nietzsche kristlust oma raamatus „Antikristus” (1895, e k 2002).

<sup>30</sup> Hasso Krull (2024) kirjutab „Tõe ja õiguse” II osa näitel Tammsaarest kui antihumanistist. See mõte kajab pisut nihestatult vastu „Kärbsest”. Meriheina korteris peetavates pummelungides osalev kisakoor kuulutab ironiliselt: „„Inimlik tähendab humanlik.” // „Aga humanlik?” // „Et on ilmas inimlikud asjad, aga mitte inimest.”” (K: 196)



seega muutlikud eelkõige seetõttu, et nende lähtekoht on tegelaste instinktides, tundides ja väärtusmaailmas (Vihalem 2014: 1810), mida siis välismaailma eri objektidesse projitseeritakse.<sup>31</sup> Näiteks pole kärbes „midagi muud, kui aga ainult see, mis ma ise sinna pannud”, nendib kurvameelne kirjanik kärbsega koos veini mekkides (K: 192). Nietzschele (2014: 1768) ongi õieti just „[n]äivus [---] asjade tegelik ja ainus reaalsus”, mida täiendab Meriheina selgitus seoses kärbse kui iseenda täieliku teisi-kuga: „[T]eistes mõistame täiesti ainult iseoma mõtet, iseoma tundmust” (K: 192). Jutustaja, kelle rakurss sulandub sageli kokku tegelaste omaga, võimendab seda „inimlikku” vajadust elada oma muutlikes illusioonimullides. Muigvel suuga kõneleb ta Meriheinast nõnda: „Ta oli alles nii noor, et ta ei teadnud: raamatuid kirjutades peavad kõik vanad olema, nii vanad, et nad enam midagi inimlikku ei varja, ei peida, ei häbene” (K: 174). Niisiis püüdlused kätte saada mingi „autentsem” tõde või sellega haakuv olemisvorm ehk ületada teksti ja tegelikkuse või kunsti ja elu vahel haigutav lõhe seatakse eri rakurssidest pidevalt küsimärgi alla, sarnaselt näiteks Tuglase „Felix Ormussoniga”, mis on eesti dekadentsi paradigmaatiline juhtum (Hinrikus 2022). Pigem räägivad „Kärbsed” eri kihistused dekadentsi nihilistlikust loogikast kantult (Luks 2023; vrd Krull 2024), et mis tahes elutõed taanduvad kokkuvõttes naiivseteks moraalseteks eelarvamusteks või suisa valedeks, niisiis jääb üha edasi voogav ja muutuv elu pidevalt inimese haardeulatusest välja.

Nietzscheliku näivuse ideestiku taustal võibki väita, et illusioonide maailma lõputu taasloomine nii teadliku kui ka teadvustamata vale või luiskelooni (vt Nietzsche 2007) on paratamatu, nii nagu Tammsaare oma töödes pidevalt osutab. Peale eelarvamuste ja valede ning alkoholi ja suitsetamise, mis võimaldavad meeli nii teravustada kui ka nüristada ja lõdvestada, muutuvad dekadentsikirjanduses tähenduslikuks hulknurksed armusuhted, kus osalejad tekitavad intensiivse elutunde saavutamiseks sageli tahtlikult kiivust. Lutvei mainib Tiksile oma teist valikuvõimalust, Helenet, just nimelt selleks, „et uniselt sädelevasse tundmuste karikasse tilgutada pindlikult pistvat sapivedelikku, mis paneb prigisema ergukiud” (K: 170) ja ka Tiksil on sarnaseid nõkse küll ja veel. „Närviline erootika”, kui kasutada dekadentsi esteetikast esindava Aino Kallase (1921: 133) sõnapaari, tähendabki üksteise mitmel moel piinamist käsikäes dünaamiliselt alla- ja ülesmäge arenevate armusuhetega (kui Lutvei ja Tiksi vaheline särin vaibub, tärkavad erootilised tungid nii Tiksi ja Kulno kui ka Tiksi ja Meriheina vahel). Selles mõttes tabab märki Juhani Salokandle „Tõe ja õiguse” IV osa soomenduse (2019) strindbergilik alapealkiri „Kuolemantansi” – ‘surmatants’.

Nietzschelikult dekadentlike meestegelaste kõrval tuleks peatuda naistegelaste (antud juhul Tiksi) allakäigul. Viimased on dekadendid kas või selles mõttes, et nad mehelikustuvad maskuliinselt vaatenurgast saatuslikul moel. Kui hoida taustal traditsioonilist sooideoloogiat, siis naistegelaste tugev ja ühtlasi seksualiseeritud tahe

<sup>31</sup> Nietzsche projektsiooni ja tungi ideed sarnanevad mitmeti Freudi teooriaga. Viimase vaateid ongi üha enam hakatud Nietzsche omadega siduma. Vt ka siinses numbris Leo Luksi (2024) ja Kristjan Haljaku (2024) artikleid Jaan Oksast.

viitab kahtlemata selle õõnestamisele.<sup>32</sup> Samal ajal on see vaid üks kriisi aspekt teiste hulgas ega ole üheses kooskõlas Tammsaare meeskarakterite reljeefse (taand)arengu trajektooriga. Näiteks ei oma naistegelased meesüliõpilastega võrreldavat sotsiaalset positsiooni,<sup>33</sup> millega võib ositi seletada nietzscheliku skepsise puudumist nende suhtes traditsiooniliste arusaamadega keelest, tõest ja teadvusest. Samal ajal on tavaliselt äratuntavad ajastu seksistlikud käsitused (Hinrikus 2015a). Seetõttu saab just naisest tõhus vahend, mis avab mehe vaatenurgast nietzscheliku näivuse problemaatikat (k.a valedega leppimist, vrd nt „Tõe ja õiguse” Indrekut ja Tiinat). Tiksi on ühelt poolt see, keda heldinult imetletakse ning müstifitseeritakse, sest ta on meeste jaoks „suur saladus” (K: 145, 154),<sup>34</sup> kelle näoilme väljendab „õndsuse aimu või nukruse vaikset piina” (K: 163). Seetõttu muutub naine, nagu ülal osutatud, müstifitseerivas mehelikustatud projektsioonis aeg-ajalt elu enda võrdpildiks (nt K: 168–169). Kuid teiselt poolt vihjab „Kärbes” sellele, et Tiksi ei allu täielikult nietzschelikust võimuhast kantud meestegelaste (tihtipeale ihara) fantaasiamaailma kontrollile. Erinevalt kirjaniku totaalset teisikust, kärbses, on Tiksil ka omaenda subjektsus, mistõttu armuimast virgudes, kui teravdub Tiksi ajataju ehk „kaduvuse aimdusega kuumutatud hingeline lõõsk” (K: 170), teadvustab ta, et „keegi ruttab, jookseb, põgeneb, kandes elu süles” (K: 169). Nii muutub Tiksi kohati meestegelastega sarnaselt totaalse ja tervikliku ning seega haaramatu elu või tõe jahtijaks. Teisisõnu leidub näiteid (K: 169–170), kus naistegelase modernsushoiak ühtib meestegelaste omaga.

Naistegelaste intensiivsete tajuvormide otsingud ei avane siiski „Kärbses” ega ka mujal Tammsaare töödes võrreldes meestegelastega kuigi ulatuslikult. Fookuses on põhiosas omaenda illusioonide võrgus siplevad mehed, mistõttu naiskarakter muutub eelkõige nende perspektiivist hirmude ja ohtude allikaks. Kuna naine ei allu täielikult mehelikustatud projektsioonidele, saab temast meeste jaoks dekadentlik *femme fatale*. Näiteks Meriheina korteris peetaval kevadpeol, kus pillerkaaritavad äärmuslikud aistingud, afektid ja primitiivsed impulsid, nagu hirm, vägivald, viha, kõrkus, armukadedus, vimm ja kättemaks, väänab Tiksi selle kulminatsioonina kärbsel „nõksti [---] pea otsast ära” (K: 198).<sup>35</sup> Allegoorilises mõttes saab Tiksi Meriheina pea mahavõtja (vrd näidendiga „Juudit”), kes nartsissistliku ja kättemaksumulise naisena tunneb vägivallatsemisest lapselik-julma naudingut.<sup>36</sup> Juba enne

<sup>32</sup> Meestegelased on vastukaaluks enamasti rohkem või vähem feminiseeritud ja seega oma soo mõttes samuti allakäivad.

<sup>33</sup> Naisüliõpilasi Eesti kubermangus rangelt võttes ei eksisteerinud. Ehkki vabakuulajatena võeti naisi Tartu ülikooli vastu alates 1905. aastast, laiendati naistele kohaliku ülikooli diplomi saamise õigus 1915. aastal (Kivimäe, Tamul 1999: 100, 114–115).

<sup>34</sup> Kulno vanem teisik, kirjanik hüüatab nõnda: „Kui väike on teie suur saladus!” (K: 154) Mitmesugused vastuolulised keelemängud tõukuvad tõenäoliselt mh Wilde'i dekadentsinäidetest – seda teemat tuleks eraldi uurida.

<sup>35</sup> See haakub omakorda nietzscheliku dionüüoslikkuse kui vägivalda väljenduse naiselikustamisega (vt Seinälä 2016; ka märkus 20).

<sup>36</sup> Sarnaselt nt Baudelaire'iga tõukub Nietzsche eeldusest, et inimene on loomult pigem julm ja loomalik (Sooväli 2007: 30). Kulno epistel Tiksile vihjab naise loomuomaduste võrdlemisele vägivaldsete laste psüühika ja käitumisega: „[L]apsi soovitatakse vagaduse eeskujuks, aga kas olte tähele pannud, kui kurjad on lapsed? Kurjad ja vagad, isegi õndsad, sest mingisugune kurjus, mingisugune patt ei too neile südametunnistuse piina.” (K: 225–226)

seda vihjatakse nii Kulno kõnes kui ka Meriheina unenäos, et naine kas „tantsib”<sup>37</sup> halvemal juhul mehel pea otsast (lk 140) või röövib talt elujõu, nt eemaldades mehe peast juuksed. Need on ilmsed vihjed piiblilugudele Salomest ning Simsonist ja Delilast, mida Juuditi loo kõrval dekadentsi, k.a Tammsaare tekstide kontekstis üha uuesti interpreteeritakse (Dijkstra 1986; Pynsent 1989: 178–189; vt ka siinses numbris Lepsoo 2024).

„Kärbse” põhiteema on siiski tegelaste püüd leida kontakti nii iseendas möllavate instinktidega kui ka laiemalt elu haaramatu tervikuga. Taustal on teadvustamine, et ollakse pidevas võõrandumise seisundis, mida omakorda püütakse ületada. Kõik tegelased üritavad turgutada oma võimu- ja elutahet ning otsivad intensiivseid tundeseisundeid, et olla viljakad kitsamas mõttes kunsti loojatena, kuid laiemalt omaenese illusioonimaailmade ülesehitajatena. Niisiis elu on kunst ja kunst on elu. Nendevaheline ambivalentne suhe tuleb kõige selgemalt esile Meriheina näitel. Too ei ole viimastel aastatel „enam midagi nimetamisväärilist [---] kirjutanud” (K: 173) üsna sarnaselt nii „Felix Ormussoni” nimitegelasega, Tammsaare „Varjundite” Thomanderiga kui ka romaani „Ma armastasin sakslast” Oskariga (Hinrikus 2013, 2022). Kirjanik on liialt pühendunud tööle ja kaotanud kontakti oma „kehas laiiali” nõrguva eluihaga (K: 195). Kõige ilmekamalt tuleb see esile stseenis, kus kurvameelne kirjanik pöördub kärbest vaadeldes ja veini mekkides oma *alter ego* poole:

Sa triigid ainult pead ja selga, nühi vahel ka kõhtu, küllap siis märkad, kus varnas ilm nabapidi ripub, kus elu roomab. Elumadu on naba ümber keerus. Igal mehel oma madu, mõnel mehel tervelt seitse, aga ikka kõik naba ümber. Küsi naistelt, nemad teavad seda. [---] Jajah, mõnel mehel on tervelt seitse elumadu naba ümber ja niisugune läheb ikka taeva... ühes madudega. Seal toovad nad pojad, igaüks seitse poega ja need mässitakse jällegi mõnele õnnelikule naba ümber, kuni ta taeva jõuab. Ainult luuletajatel on ikka üks madu, suurteil luuletajatel üsna väikene, päris suurteil pisi-tillukene, na kapsaussi suurune, geeniustel polegi. Nemad ei saa kunagi taeva, neil puudub taevamadu... (K: 150–151)

Elumadu tähistab siinkohal elu- ja loometunge ning laiemalt võimutahet (Nietzsche 2014), mille kängujäämist enda kehas võitlevate afektide ja jõudude hulgas tajub kirjanik terava probleemina. Loomingulise viljatuse kehistajana samastab Merihein end ühelt poolt iroonilises võtmes suurte luuletajatega, kelle elumadu on heal juhul vaid kapsaussi suurune, või elumao sootuks minetanud geeniustega. Näib, et viimaste all peab ta silmas nii nietzschelikku apollonlikku kunstnikku kui ka oma kehalisusest eemaldunud teooriainimest<sup>38</sup> (nt Nietzsche 2009: 120–122, 147). Teiselt poolt aga idealiseerib Merihein selles lõigus meesloojaid, kelle naba ümber on tervelt

<sup>37</sup> Tants kui vihje pea maharaiumisele osutab mh Salome ja Juuditi müütide osalisele kokkukulamisele XIX sajandil (vt Stahl 2019).

<sup>38</sup> Nietzsche paigutab teooriainimese sünni ja seega ka modernse lääne allakäigu alguspunkti Sokratese eluaega (nt Nietzsche 2009). „Kärbse” ühes kirjelduses, mis keskendub Kulno kõnele Meriheina juubelit ettevalmistaval koosolekul, on viide Vana-Kreeka mõttetarkadele, kellest suurim pidi „kihvtikarika tühjendama” (K: 139).

seitse elumadu. Nagu ta iseendale ühes hilisemas episoodis tunnistas, siis „kui ta veel kord võiks hakata otsast peale, tarvitades saavutatud elukogemusi! Pärani lahti paiskaks ta oma unistusvalla väravad, kütkest päästaks ta kõik armsuse ja ilguse elukad, mis kärsitult tammuvad valutavas hinges.” (K: 175) Need elukad vihjavad nietzscheliku üle inimise ehk „autentsema” inimese otsingutele. Loomingulist viljakust soodustab kuuletumine omaenda aktiivsetele afektidele ja tungidele. „[K]ehas on enam mõistust kui su parimas tarkuses”, lausub Zarathustra iseendale (Nietzsche 2006: 29). Liigne mõttetöö ja refleksioon on kirjaniku elust kaugendanud, teinud tast liialt oma mõistust usaldava teooriainimese ja apollonliku kunstniku.

Tsitaadist joonistub pealtnäha välja vastandus, kus ühel pool on „kuiv” elukauge kunst ning teisel pool ekstaatiliselt maona voolav elu(tahe). Ka toetab üheülbalist vastandust mõte, mille Tammsaare (1988d: 368) on sõnastanud aasta enne „Kärbse” ilmumist: kunstnik ja elu, elu ja kunstnik on kaks „verisemat vaenlast. Enamiste ikka mida kunstnik võidab elus, seda kaotab ta kunstis”. Lisaks osutab loo pööre kevadpeol samuti Meriheina – „Kärbse” kõige ilmsema kunstnikutüübi – pealtnäha selgele seljapööramisele „reaalse elu rõõmude kiusatustele”, mida valitseb sõprade odav kiiatus ja „vaenlaste kadedusest juhitud kurikavalad sapised sõnad” (K: 175). Nimelt kui kirjaniku teisik ehk kärbes sureb, satub Merihein raevu ning lööb lahku hullunud, kaost külvavast purjus üliõpilaste karjast.

Dekadentsi esteetika ambivalentsus tähendab, et opositsioonipooled tõmbuvad igal sammul üksteise poole. Merihein tahab saada „selleks, kes ta on” (Nietzsche 1996) – mitte niivõrd „mõistuse kontrollitud apollonlikuks, vaid dionüüoslikuks luuletajaks” (Andresen 1979: 112).<sup>39</sup> Eemaldudes joobnud üliõpilaskarjast, tähtsustub kirjaniku jaoks taas elu, kuid mitte niivõrd lallava ja kaost tekitava dionüüosliku karjavaimu väljendusena, kuivõrd kunstilise joobumusena. Nüüd on rõhk pigem üksildasel, isikupärastatud elustiilil, mille suurimaks ülesandeks on loomine ja mis ei kahma üksnes „silmapilgu huvide järele, rahuldada püüdes inimeste väiklasi ja edevaid tujusid” (K: 175). Individuaalsuseta karjast lahtiütlemine võimestab ühelt poolt apollonlikke tunge kunstile kuju ja piiride seadjana, k.a kunstniku tervikliku isiksuse säilitajana. Teiselt poolt on kõrgema, loomisvõimelise inimese tekke vältimatuks eelduseks Nietzsche järgi eemaldumine ühiskondlikust elust (Ahmala 2016: 64), sellele omasest väiklusest ja edevusest. Zarathustra õpetab vabasid hingi astuma mööda „rahvarämpsust” (Nietzsche 2006: 179–180). Üle inimeseks saamine eeldab apollonlike tungide põimumist dionüüoslikega. Merihein, kes „iseendaks saajana” taotleb oma kehale kuuletumist ning laiemas plaanis elu aktsepteerimist kogu selle traagikas, muutub elule jaa öeldes nietzschelikus mõttes oma dekadentsi ületajaks ehk paranejaks (Nietzsche 2006: 189–190). Sealjuures teadvustab ta selgelt nii üksiolemise võlusid kui ka valusid suursuguse, loominguliselt viljaka kunstniku tekke allikana. „Las tuleb üksildus [---] Las istub nukrus minuga ühes lauda [---]” (K: 176), ütleb ta iseendale.

<sup>39</sup> „Kärbse” uurijana on Nigol Andresen ilmselt ainuke, kes kirjutab Meriheinast kui dionüüoslikust luuletajast, kuid nõukogude ajal tegutsenuna ei viita ta nimepidi Nietzschele.

Siis võtab Merihein oma valud ja teeb neist kõmava kandle ja kandliga istub ta tee äärde, kust käivad mööda rõõmsad ja kurvad inimesed, kust lähevad ükskõiksedki.

Merihein teeb valudest uue pilli [---] ja see laulab kui noor neiu, kes ihkab mehele, huikab kui putkest luik, heliseb kui suur haavakoorest vene vile, ainult sõrmilised peale, ainult sõrmilised, palju sõrmilisi... (K: 253)<sup>40</sup>

Uusi väärtusi loov üleinimese poole liikuja vajab üksindust selleks, et endas peituv dionüüsoslikult vormitu instinktide möll põimida apollonliku loomistungiga. Toodud tsitaadis tähtsustub traagika, mis alati kaasneb elu kui dekadentsi ehk allakäigu ja lagunemisega. Sellist elu ja kunsti põimingut annab edasi eelkõige dionüüsoslik, piire ületav muusika. Kuid selle looja, dionüüsoslik-traagiline kunstnik (Nietzsche 2009: 73, 114) ei ole kokkuvõttes pessimist. Ta on sellise elu teenistuses, mis jaatab „kõike [elus] küsitavat ja kohutavat” (Nietzsche 2024) ehk elu kui pidevat saamist ning eitab igasugust püsivust. Iseendaks saav Merihein hävitab ja loob samal ajal (Vihalem 2014). Oluline on nii üksik (indiviid), kes ohverdab oma elu hulgale ehk ühiskonnale (siinkohal üliõpilaskarjale), kui ka massist eemalduv loomisvaludes looja. Kulno vaatenurgast „[ü]ksik kaob, hulk jääb”; „mõtleva peaaegu kustub, [---] aga mõte jääb, pannes liikuma uusi mõtteid” (K: 139). Kärbes võimu- ja elutahte metafoorina, üleinimese poole teel oleva kunstniku Meriheina loomuse vastuolude ning nende lõimumiste sümbolina esindab seega igavesti taastulevat ja pulbitsevat, võitlevatest afektidest laetud elu selle muutumistes, üleminekutes ja selle haaramatus hapruses – teemasid, millele Nietzsche annab oma teostes tähenduse mitme erineva rakursi alt ning kõikuvate väärtuste kaudu.

## Ekstaatiline *élan vital* ja valuiha „Pühas umbrohus”

Semper *„Pühas umbrohus”* vahendab toimuvat detailitapne, iseäralike võrdluste loomises meisterlik jutustaja, kes tihti tegevustikust – peaaesjalikult üliõpilaste armusuhteist – irooniliselt distantseerub, sageli aga keskse naistudengi, söaka elukunstniku Alla tegemiste ja mõtetega hoopiski samastub.<sup>41</sup> Ajuti avaneb Alla meesüliõpilase Ado<sup>42</sup> vaatenurgast, kelle kriitilised hinnangud ja armukadedad mõtted paljastavad nii mehe ideaale kui ka hirme. Niisiis on sarnaselt „Kärbsega” tegemist mitmest perspektiivist vahendatud ning ambivalentseid väärtushinnanguid väljendava teosega. Nõutuks võttev suhtekujutus panustab teksti mitmemõttelisusse, mida võimendavad veelgi ohtrad, sageli eksplitsiitsed intertekstuaalsed (sh -meedialised)

<sup>40</sup> Kannel (lüüra) seostub Apolloniga, vilepill Dionysosega (Paaniga); vt ka märkust 20.

<sup>41</sup> Mehelikustatud jutustaja samastumine naisfiguuriga nähtub nt ööriietes Alla hommikuse voodis vedelemise stseenist, kus mõnu tunnevad justkui mõlemad: „See oli aisteline nauding, kui vastu valget sõrmeääred näisid läbipaistvad, või kui mõni kõditav kiir ootamata läbi pugesi pitsiaugust” (Semper 1918: 15).

<sup>42</sup> Ehkki Semper (1969c: 248) vihjab mälestustes, et meesüliõpilase prototüüp on hilisem poliitik ja spordiametnik Ado (lf) Anderkopp, ei tasu nimevalikul alahinnata kirjaniku kongeniaalset suhet kunstnik Ado Vabbeaga, kes lõi luulekogu „Pierrot” (1917) kujunduse ja ka „Hiina keti” kaks eri kujundust (Kass 2022: 54, 69).

viited muusikale, tantsu- ja maalikunstile, skulptuurile ning kirjandus- ja filosoofiateostele. Näiteks mainib jutustaja Allaga seoses kaks korda dekadentsi üht kultusteost, Oscar Wilde'i „Dorian Gray portreed” (1890). Selle viitega rõhutab ta Alla kui Doriani *alter ego* nooruse ja veatu ilu kultust, seda ühelt poolt pilades, kuid teisalt imetledes ja isegi fetišeerides.

Wilde'i suurteose mõjud kanduvad ideetasandilt ka tekstikoosse, selle aistilis-detailsesse laadi ning liikuvasse stiili ja atmosfääri, mis toonitavad novelli eneseteadlikkust (vt Boyiopoulos 2022: 304). Eriti mõlema loo alguses torkavad silma meeli stimuleerivad kujutelmad. Jutustaja märgib joovastavate ainete, Semperil veini, konjaki ja tubaka ning Wilde'il oopiumiga immutatud tubaka tarbimist. Mõlema teose avalehekülgede kesksete karakterite – lord Henry ja Alla – kujutu-sele loovad helifooni vastavalt Londoni linnamüra ja Imatra kosk, kusjuures mõle-mad tüminad meenutavad just oreli basse (Semper 1918: 7, edaspidi PU; vrd Wilde 1972: 7). Helitausta tekitamine sündmuste intensiivistamiseks – pidas ju Nietzschegi dionüüsoslikkuse võrdkujuks muusikat – on Semperi dekadentsi dominandiga teks-tidele ka üldisemalt iseloomulik.<sup>43</sup> Kõlafoon võimendab „Püha umbrohu” hõiskava tudengisalga nietzschelikku kevadetungi kui igal pool looduses vohavat loomistahte väljendust (siin tekib paralleel „Kärbsega”). Noored on tulnud Imatrasse tähistama kevade algust kullimängu, flirdi ja vägijookide pruukimisega ning mitmesugused hääled, nt muusika, naer, kohin, hõiked ja kilked hoiavad metsikuse mootorit töös, nagu vihjab Semper (1912: 151) juba essees „Lüürik ja meie aeg”. Sealsamas seob ta helid „Greeka Dionüüsose kultuse” meeoludega ehk elujõust pakatavate joviaalsete hetkedega, mille ilmekas illustratsioon ongi „Püha umbrohu” avastseen.<sup>44</sup>

Ka maastiku või interjööri kirjeldusviisis torkavad silma paralleelid Wilde'i ja Semperi vahel. Näiteks viitavad mõlemad jaapanipärasele maalimistehnikale (vrd Evangelista 2022). „Püha umbrohu” jutustaja õhutab tajuma kevadise, tärkava maas-tiku „kollakasrohelisi täppe” visatuna just Jaapani pintsliga (PU: 8). Lord Henry uneluses aga näivad lindude varjud kardinaal andvat jaapanlikku efekti (Wilde 1972: 7). Siin on tegemist kirjanduslikus dekadentsis levinud meetodiga: uuendusliku mõju saavutamiseks toetusid autorid sageli mitteeuroopa kultuuride kohta Euroopas käibel olevatele klišeedele, näiteks niinimetatud Jaapani stiilile. Võttes omaks eksotiseerivad stereotüübid, imetlesid tunnustatud kunstnikud (kelle seisukohta-dega Semperi jutustaja tugevalt samastub) Jaapani kultuuri väidetavat abstraktsust ning universalismi, sealhulgas kunsti ülemust looduse suhtes (Teukolsky 2021: 648–649).<sup>45</sup> Sestap toob „Püha umbrohi” Wilde'i filtri ja jaapanlikkuse mainimise kaudu esile teadlikult kunstlikuks vormimise kui elu intensiivistamise olulise praktika.

<sup>43</sup> Tõigal on omaelooluline taust. Semper – ise klaverimänguentusiast – abiellus 1920. aastal Aurora Adamsoniga, kellest sai pianist ning muusikakriitik ja -pedagoog. Nende tütar Lilian Semper oli samuti tunnustatud pianist ja muusikapedagoog.

<sup>44</sup> Et „Tragöödia sünni” ideestik vaatab vastu juba noore Semperi loomest, on märganud Tiit Hennoste (2016: 162).

<sup>45</sup> Jaapani turud avanesid Euroopale 1858. aastal ning juba 1862. aastal toimus Londonis jaapani (tarbe)kunstinäitus, mis tekitas üldist vaimustust. Ent inspireerumisprotsessi käigus kiputi imperialistlike ja kolonialistlike ideoloogiaid toetades võõraid kunstinähtusi eksotiseerima: seksualiseerima ja teisestama (Teukolsky 2021: 645). Kuigi ka Wilde langes ajuti sellesse lõksu,



Selmet olla mingisuguse „tõeluse” peegeldus, seab Semperi lugu kui tihkelt nüansseeritud, kunstiliike sünteesiv ning eri kultuuridest (sh vene ja hispaania kirjandusest ja kujutavast kunstist) noppiv taies eesmärgiks meelega literatuursetl mõjuva, eneseteadliku väljendusviisi.<sup>46</sup> Ka rikastavad sündmustikku detailsed kirjeldused ja muusikaterminid (nt *pizzicato*, *kadentsid*, *minoorne*) ning dünaamilist mõju võimendab veelgi tekstikoosse värvimängude pikkimine. Näiteks mainib jutustaja apelsinkollaseid, pedajakoorevärvilisi, mustrohelisi, roosamannalisi varjundeid, mis seostuvad värelev-liikuva, ka nt Tuglasele<sup>47</sup> omase poetikaga. Julgelt dekoreeritud stiiliga „Püha umbrohi” lahknub niimoodi Tammsaare argikeelsemast (Vaino 2016: 13–14) poetikast, kus intertekstuaalsed viited, sealhulgas värvikirevus, on (ehk teadlikult) rohkem peidus. Tegelastes tunglevate afektide ja hoiakute virvarri ning karakteritevahelise suhtluse rõõme ja pingeid – eluküllust – peegeldavad Semperi novellis ka erotiseeritud looduspildid. Sarnaselt „Kärbse” lõpustseeniga, kus Meriheini dionüüosliku kunstnikuna emakese maa „sünnitusvaevade õndsuses” (K: 253) ehk looduskeskkonnas oma valudest inspiratsiooni ammutab, laulavad Semperi tekstis linnud, päike valab veini ja avaneb ihar maaüisk, mis „rohelist puud enesest püsti” ajab (PU: 11). Pisiasjadeni väljanikerdatud miljöökirjeldused ei anna pelgalt tegevustikule tausta, vaid toimivad karakterite aistingute ja afektide ning teksti tuumideede intensiivistajana.<sup>48</sup>

„Püha umbrohi” ning teisedki Semperi ja ta kolleegide tekstid sisendavad oma eneseteadlikkusega nietzschelikku mõtet, et kunst mitte ei peegelda, vaid küllastab elu, aidates taluda eksistentsi paratamatut absurdsust ja terrorit (Moore 2002: 117; Nietzsche 2014: 1792). Ka Bergsoni filosoofiast tuleb välja mõte, et „sõaka romaani-kirjaniku” iseäralik keelekasutus juhib nii looja enda kui ka vastuvõtja vähemasti illusoorsetl lähemale igikobrutavale, vastuolulisele sisemusele ehk nn põhiminale (pr *le moi fondamental*)<sup>49</sup> (Bergson 2006: 90–99, 118–125; vt ka Ott 2009: 93–94; Annus 2002: 153–158). Tundmused ja ideed täiustuvad, sh elustuvad, kui kunstnik üritab „kõrvutiastsetevate üksikasjade rohkusega anda neile tagasi algset ja elusat individuaalsust” (Bergson 2006: 119). Kirjeldatud protsess võimaldab korraldakski tajuda paljust olemist kui kestust<sup>50</sup> ehk sukelduda baudelaire’ilikku imelisse tundlikkusesse, millest teises peatükis kirjutasime (vrd Bergson 2006: 97). Näib, et Semperi tekstid, kus Bergsoni ja Nietzsche ideed kokku sulavad, illustreerivad mõtet, et oma esteetilise „kunstlikkuse” kaudu suudab just (elu)kunstnik originaalse vormikasutusega

---

demonstreerib tema essee „Valetamise allakäik” (1889, e k 2005) läbinägelikkust „jaapani-pärasuse” kui konstruktsiooni suhtes (Evangelista 2022: 270).

<sup>46</sup> Seda on eesti kirjanduslugudes peale Semperi ette heidetud ka teistele dekadentsi harrastajatele eesotsas Tuglasega (Hindrey 1919; Sillaots 1928; Tammsaare 1988b; Süvalep 2001: 195).

<sup>47</sup> Tuglase ja värvide kohta vt Kass 2022, dekadentsi värvide kohta üldset vt Kass (ilmumas).

<sup>48</sup> Kirjanduslikus dekadentsis, iseäranis lühiproosas pürgitakse kõigi tekstuaalsete elementide (sh miljöökirjelduste) esiletungiva väljenduse poole (Boyiopoulos 2022: 301).

<sup>49</sup> Mina osised on põhimina ehk iseduse pidevalt muutuv vorm ning pealispindne mina, mis on alati semperlikus mõttes näokate ehk ei väljenda meie „tõelist olemust” kui pidevat voogamist (Bergson 2006: 99–100; vt ka Semperi „Näokatted”, 1919).

<sup>50</sup> Vt märkust 14.

või üldisemalt oleva tajumise viiside vormimisega argisuse kesta ajutiselt purustada, elusust sisendada ning uuenemist manifesteerida (Bergson 2006: 18).

Kestusega põimunult on Semperi loome analüüsi juures iseäranis oluline idee eluhoost, *élan vital*ist, millel, nagu sissejuhatuses viitasime, on kokkupuuteid Nietzsche dionüüsoslikkuse mõistega. Kogu olevat pidevalt edasilükkava võimsa, isetekkelise jõu või väena annab selle kohalolust märku muutus (Bergson 2005: 113–116, 137–138, 147). Just eluhoo väest tuleneb subjekti pidev eneseloomine ehk enda muutmine, ent teatavates eluavaldustes võib see energia raugeda, mis tähendab staatiliseks muutumist ning eluhoo aeglustumist (Bergson 2005: 25, 137–144, 2007: 32), teisisõnu dekadentsi.

Eluhoogu ja selle vaibumist (sh kestusetaju intensiivistumist ja raugemist) väljendab umbrohi, millega võrreldakse tudeng Allat. Sarnaselt kärbsega funktsioneerib umbrohi kujundina, mis tähistab intensiivset olemist oma vastuokstuses – sellele teemale osutab ka pealkirjafraas *püha umbrohi*. Kuna umbrohtu ei peeta pühaks ehk argisest-maisest kõrgemal seisvaks ja imetlusväärseks, viitab see oksüümoroonlik pealkiri teksti kui terviku tasandil harjumuspäraste väljenduspiiride lõhkumisele. Nagu kogu tekst, esindab ka iga selle osis, antud juhul Alla bioloogilist, jõulist, lopsakat vohamist kui taltsutamatu (taas)tärkamist pärast korduvaid, jõhkraidki väljakitkumisi ja tõrjekatseid. Sarnaselt Tammsaare Meriheina kõrva ääres pidevalt undava kärbsega – muu hulgas ebapuhtuse ja räpasuse sümboliga – toob umbrohi kui jutustaja hüüdnimi Allale (PU: 36) esile vahel tüütunagi näiva paljunemise ja sitkuse, mis on implitsiitselt kõige mõõduka, korrapärase, kontrollitava antitees ning viitab ühtlasi nietzscheliku üleinimeseliku maailma jäävusele (Valderrama 2019).

Nii nagu Meriheini otsib lõõgastust ja erutavat joovastust üliõpilaste seltsis olemisest, veinist, kauni Tiksi ja kärbse seltskonnast, mis läbi nood sulavad tema fantaasiamaailmas kohati ühte (K: 192), on Allagi lisaks pidutsemisele oma tehnikad reaalsustaju liikuvamaks, intensiivsemaks muutmiseks ehk vastuhakuks eluhoo vaibumisele. Erinevalt „Kärbse” Tiksist orienteerub emantsipeerunud ja haritud Alla<sup>51</sup> moodsates kunstides ning võrdsustab oma igapäeva kunstiteostega: tema tuba on tulvil reprodid, ta naudib Sibeliuse muusikat ning võrdleb end Zuloaga figuuridega. Selline kujutusviis murrab tollaseid sageli seksistlikke naisstereotüüpe,<sup>52</sup> võimaldades tõlgendada Alla intriigide punumise soovi ning pidevat naeru või irvitamist – jutustaja nimetab teda lausa „elu komöödiandiks” (PU: 31) – viisina nietzschelikult tajusid intensiivistada ning klišeelikesse tõdedesse uskumist naeruvääristada. Allale sobib seega Semperi (1912: 147) enese määratlus „dionüüsilik tundmustekeerete inimene”:<sup>53</sup> ühelt poolt on Alla küll dramaatiliselt melanhoolne, mida konkreetsetes stseenides rõhutab helide puudumine ning „vaikus ja tuuletus” (PU: 8) bergsonliku tahkestu-

<sup>51</sup> Semperi naise kaasaval vaatenurgal on omaelulooline aluspõhi. Nimelt suhtles ta juba Peterburis elades (1910–1915) loovate „uute naistega” (nt Helmi Mankini ja Alma Ostra-Oinasega, vt Kirikal 2023); tema üks kunstilisi „olemise hetki” seostub just naisest kunstniku ehk Isadora Duncani tantsuetendusega (1913).

<sup>52</sup> Vt märkust 16.

<sup>53</sup> See on Semperi eri allikaist ammutava idee järgi üks kolmest linlikus keskkonnas tekkivast tüübist areda ja selgepilgulise ning tugevakäelise kõrval, vt täpsemalt Semper 1912: 147.

mise väljendusena. Teisalt on ta dünaamiline, ihar ja spontaane nagu „Kärbse” lõpupeatükkide Meriheini kui „tuulekeerus” seisja (K: 191), kes üritab elutungide igakülgse turgutamise oma kurvameelsust ületada.

Ent sellega Alla ja Meriheina sarnasused ei piirdu. Nimelt on mõlemad elujanu (taas)avastamisele kõige vastuvõtlikumad ka seetõttu, et kutsuvad endas ise esile teravat lõputaju (vt Nietzsche 2009: 12). Alla puhul tuleb novellis kolm korda jutuks kalduvus ennast vigastada või endale haiget tegemisest unistada, sellest ühtlasi naudingut sõõrutades. Nõnda tekib naises dionüüsoslikus peomeeleolu iha sukelduda ohtlikku Imatra karestikku. Hiljem ronib ta Iisaku katedraali tippu kavatsusega end sealt alla heita. Tornis tervitab teda aga tugev tuul, elava voolamise sümbol ja vastumürk melanhooliale. Tuule toel lahtubki kõrgel linna kohal tornis (mitmeti zarathustralikus<sup>54</sup> stseenis) Alla soov saada „veriseks massiks” ning tärkab eluhimu: „Oli siiski nii hää tunda ennast üle teiste, üle linna, üle elu ja surma. [---] Ja teda valdas äkki suurem kui iial enne lust tagasi alla minna kerge sammu sinna ilusalle, kirjule maale [---].” (PU: 36) Tuulest, kõrgustajust ning üleolekutundest tärkab üliõpilases jällegi entusiasm ning ta loobub enesetapuplaanist.

Niisiis, taastärkamise iha jääb novellis paradoksaalselt sõltuma Alla nimme võetud enesehävituslikest riskidest (nt tülinorimine, kaaslaste provotseerimine, destruktiivse joovastuse otsimine). Nagu Nietzsche, kes kirjutab erisugusest riskimisest (Cowan, Pines 2019: 309–312), leiab ka Bergson (2005: 141), et suurim edu kuulub neile, kes võtavad suurimaid riske. Bergson peab eelkõige silmas loodusorganisme, kes tõhusamaks ellujäämiseks arendavad liikuvust ja rünnakuvõimet, selmet täius-tada kaitsepositsioone.<sup>55</sup> Allale tähendab risk maksimaalselt tugevate stiimulite otsimist, valuläve kompamist ning seekaudu pidevat afektiivset muutumist, mis on omakorda võõrandumise minetamise meetod. Bergsonlik *élan vital* või nietzschelikud dionüüsoslikud instinktid ja tungid väljenduvad eeskätt „ohtlikes” stseenides, kus helid, puudutused, lõhnad, maitset ja pildid kipuvad süneseetiliselt sulanduma. Ka annab Alla kui tegelase eriti aistiline kujutamine ilmekalt edasi Nietzsche filosoofiast läbi kumavat armastust siinse maailma asjade, kehalisuse, rõõmude, tunnete ja valu tundmise vastu. Mitmel pool Nietzsche teostes on võime keha kumardada just kunstnike – ja mitte näiteks teoreetikute või teadlaste – üks olulisemaid tunnuseid (Annus 2005: 533). Kunstnikud või üldisemalt üleinimese poole teel olevad loojad-filosoofid oskavad tajuda ümbritsevat värvilise, heliseva, valgustatuna (Nietzsche 1988: 253; vt ka Luks 2020: 252–254). Just see võimaldab Nietzsche meelet küündida küllasema ehk dünaamilisema elutunnetuseni. Osutatu sarnaneb Bergsoni (2009: 352–353) essees „La Conscience et la vie” („Teadvus ja elu”, 1919)

<sup>54</sup> Stseen imiteerib ja teisendab Zarathustra eeskõnet, sh tema mägedesse tõusu kirjeldust, kõrgustes viibimise perioodi, mil prohveti „süda muutub”, misjärel tunneb ta vajadust laskuda alla inimeste sekka (Nietzsche 2006: 7–8). Lugu prohvet Zarathustrast jäi Semperile südamelähedaseks ka hilisemas karjääris, nimelt kirjutas ta „Nõnda kõneles Zarathustra” Johannes Palla eesti-keelsele tõlkele (1932) järelsõna.

<sup>55</sup> Siiski ei olnud ei Bergson ega Nietzsche ortodokssed darvinistid: mõlemad kritiseerisid Darwini arusaama elust kui väliste tingimustega kohandumisest (Allen 2023: 162).

leiduva ideega elust kui vabast tegutsemisest ning kunstniku märgilisest rollist selle kogemisel ja silme ette manamisel.

Meeleliselt küllastatud loova liikumise pürgimus tuleb esile ka Alla samastumise kaudu Isadora Duncani ja teiste niinimetatud moodsate tantsijatega. Kaunis tants tähistab Alla põhiväärtusi, vabadust ja noorust. Selles teemas võib näha järjekordset viisi kehtestada *elu* reljefseima tunnuseks liikuvust. Just liikuvusse kui elutähtsusse uskumise tõttu kõnnib tantsides ka Nietzsche (2006: 166) üleinimese ettekuulutaja, Zarathustra: lendu tõustakse (ehk üleinimeseliku seisundini küünditakse) vaid siis, kui lisaks seismisele ja käimisele õpitakse ka „jooksma, ronima ja tantsima”. Bergsoni järgi on just tantsija võimuses kehastada oma nõtkusega olevikus paiknevat tulevikku ehk teatavat elutähtsust. Seevastu nurgelised poosid ei sisenda liikuvust, sest „igäüks neist on eneseküllane ega kuuluta ette järgnevaid”, vaid on tardumuse kui elu antipoodi käsutada (Bergson 2006: 15). Nõnda ühildub kiindumus tantsu bergsonliku ideega plastilisest kehalisusest ehk elust kui „vabast liikumisest” (Bergson 2009: 354). Nii bergsonlikus kui ka nietzschelikus subjektikäsituses tähistab *elu* sageli kehalist aktiivsust.

Lisaks „pühale umbrohule” Allale esindab elujanu või -hoogu kui stimuleeriva ja piiramata olemise apoteoosi Imatra kosk, mille juurde üliõpilased on tulnud kevadet tähistama. Vahutav, vikerkaaretav kosk meelitab pidutsevaid noori, kes vaatlevad „nagu paigale manatult seda pilti” (PU: 12). Müriseva joa märatsustest tekkinud „vahujahust” saab võõrandumise ja elutuse antitees ning joovastav-loova kogemuse sümbol. Kosk kui kujund peegeldab todasama joovastust, mille on sünnitanud vastuolulistest, tugevatest aistingutest ja afektidest pulbitsev lõbus peomeeleolu, mille taltsutamine ei ole võimalik ega lõppeks vajalikki (PU: 11–12). Juga saab nietzschelik-bergsonlikuks täiuseks oma kohina pidevuse tõttu: kosk ei kuiva kunagi ära ega ilmuta oma destruktiiivset jõudu episooditi muidu igaval foonil, vaid on jääv, üha uuenev võimu- ja elutahe, mis ühtlasi töötab naudinguga lõppematust. See klappib Nietzsche noorpõlvemõttega suurimatest, allakäiku seljatavatest tegudest kui mitte üksikutest äkilistest mürtsudest, vaid pigem tohutust raginast (Nietzsche 1988: 280), või Bergsoni *élan vital*’iga, mille üks olulisemaid omadusi on lakkamatus, pidev edasisööst, mis tõestab elu silmanähtavat kalduvust end iga hinna eest säilitada (François 2007: 100). Justkui püha umbrohi ja kärbeski, mis *elu* sünonüümidenä tärkavad või virguvad ikka ja jälle.

Alla meeleliselid kohtumised looduse ja linnaga ning elutahe, mida iseseisev tegutsemine ja vastuvoolu (massile vastanduv) toimetamine tagant tõukavad, näitlikustavad Nietzsche ja Bergsoni üht põhiuskumust: elu on instinktide ja tungide võrgustik, milles eriti Bergsoni jaoks toimub pidev „absoluutselt ettemääratu” uuduse loomine (François 2007: 100, 103). „Püha umbrohi” lõpeb nagu „Kärbeski” elujaatavalt-optimistlikult ehk erilises miljöös iseenda seltskonnas elust rõõmu tundmise joovastava kogemusega.

## Kokkuvõte

Artiklis uurisime intensiivselt afektiivset ja ambivalentset dekadentsi esteetikat kui liikumise ja muutumise väljendajat. Meie analüüsi fookus oli küll A. H. Tammsaare ja Johannes Semperi varase proosa kahel näitel, „Kärbsel” ja „Pühal umbrohul”, kuid asetaside need teosed mõlema kirjaniku kogu tekstikorpuse taustale.

Dekadentsi esteetika põhikujundajatena mainitakse mitmeid nimesid. Viimaste kümnendite dekadentsiuuringutes on kõige olulisematena sõelale jäänud Baudelaire, Wilde ja Nietzsche. Meid huvitas ennekõike Nietzsche, ent tõime esile ka Baudelaire'i ja Wilde'i mõju. Samuti lülitasime dekadentsiuuringutesse Bergsoni nietzschelikud ideed dekadentsi ambivalentse ja afektiivse ning seetõttu liikuva ja voolava esteetika kujundajana. Seda ei ole dekadentsi kontekstis siiani piisavalt märgatud, mistõttu toetusime osaliselt ka modernismiuuringutele.

Huvituses Bergsoni ja Nietzsche liikumise, üleminekute ja muutumisega seotud mõttekäikudest ning nende kokkulangevustest, keskendusime Nietzsche mõistete *dekadents* ja *elu*, kaasa arvatud *dioniüüoslikkus*, seostele dünaamilisuse ja protsessuaalsusega. Samuti uurisime, mil moel Bergsoni sarnase tähendusega ideed – ei maini ju Bergson dekadentsi kuskil otsesõnu – nagu *tahkestumine*, *koorik* (ning nende semperlikud tuletised *tarretus*, *väline koor*, *kest*, *näokate*), *eluhoo* ja *kestus* omavahel seostuvad ning kuidas need Nietzsche sarnase sisuga mõistetest tõukuvad. Põhirõhu asetaside siiski mainitud mõistete vastuoludele ja lõimumistele Tammsaare ja Semperi loomingus. See ei tähenda samas, nagu kopeerinuks käsitletud kirjanikud üks ühele Nietzsche ja Bergsoni ideestikku. Vastupidi, neist saavad filosoofiliste mõistete ja metafooride kaasloojad ja edasiarendajad – siit vajadus rääkida sageli pigem nietzschelikest ja bergsonlikest mõttekäikudest nende tekstides. Lisaks nietzschelik-bergsonlikule *dekadentsile* ja *elule* huvitas meid Baudelaire'i (2010: 460) modernsus kui „mööduvus, põgusus, sattumuslikkus”, mille sisu haakub *dekadentsi* ja *eluga* kui liikumise väljendustega. Nende tähenduste kaudu reageerib nii Tammsaare kui ka Semperi looming kiirenenu moderniseerumise, sh linnastumise tagajärgedele. Ühelt poolt haakuvad mõlema kirjaniku teosed baudelaire'ilikust suurlinnakeskkonnast tõukuva *modernsuse* määratlemisega haaramatu ja juhuslikuna. Teiselt poolt, kahtlemata ka tänu siin käsitletud filosoofilise traditsiooni mõjule, on dünaamika ja üleminekute mitmesuguste vormide tõukepinnaks urbaanses miljööst oluliselt avaram ruum<sup>56</sup> ehk kogu elusloodus, millele osutavad pealkirjad „Kärbes” ja „Püha umbrohi”.

Näitasime, et ideed *dekadentsist* ja *elust* (k.a *dioniüüoslikkusest*) kui liikumise, voolamise, muutumise ja üleminekutega seotud tähenduste väljendustest liituvad konkreetsemalt instinktide, kehalisuse, seksuaalsuse, loomingulisuse, projektsioonide, perspektivismi ja näivusega, nii nagu neid on mõtestanud ennekõike Nietzsche ja Bergson. Nietzschelik-bergsonliku *elu* ja *dekadentsi* ning teatud määralt Baudelaire'i *modernsuse* liikumise ja muutumisega haakuva ideestiku kohatiste

<sup>56</sup> Hennoste (2016) kirjeldab modernistlikku (k.a dekadentlikku) kirjandust metropolikesksena, kuid üleilmises dekadentsiuurimises ei seostata seda tüüpi kirjandust enam üksnes suurlinna-poetikaga (vt nt Lyytikäinen jt 2020c; Veivo, James 2022; Lyytikäinen 2022).

kattuvuste avamiseks keskendusime Tammsaare ja Semperi proosateoste filosoofilis-tele ja kirjanduslikele intertekstidele, analüüsides nii tekstuaalseid ülesehitusvõtteid, stiili ja teemasid (sh kõikuva väärtuslaenguga opositsioone), tegelaste konstrukt-sioone kui ka metafoore, sümboleid ja motiive. Jälgisime, kuidas on kirjanikud edasi arendanud Nietzsche ja Bergsoni mõisteid, kujundeid ja ideid ning sidunud neid erinevate intertekstidega ning millised on nende omavahelised (sageli hierarhilised) suhted.

Kuna Nietzsche mõjudele on nii Tammsaare kui ka Semperi töödes siiani vaid möödaminnes viidatud ning Bergsoni ja Semperi kokkukõla on alles viimastel kümnenditel hakatud süvendatult ja süstemaatiliselt uurima, teeme oma uurimis-töö pinnalt mõningaid julgeid järeldusi. Arvame, et nii Tammsaare kui ka Semper tundsid Nietzsche tekste erakordselt hästi, kuid sageli on keeruline osutada konkreetsetele tekstikohtadele, kust mingid Nietzsche ideed võivad pärineda. Meie lähilugemine näitas, et ilmselt olid Tammsaare ja Semperi jaoks Nietzsche tekstide seast ühed olulisemad „Tragöödia süünd muusika vaimust” (1872), „Nõnda kõneles Zarat-hustra” (1883–1885) ning „Ajakohatud vaatlused” (1873–1866) – teosed, millest kahele esimesele on ammugi osutatud kui XX sajandi alguse kunstnike, kirjanike ja muusikute ammendamatu inspiratsiooniallikale (Lyytikäinen 1996). Mis puutub Bergsoni mõjusse, siis Tammsaare loomingu vajaks selle ulatus edasist uurimist. Semperi puhul ei teki aga kahtlust, et Bergsoni ideed inspireerisid teda jõuliselt ja ta oli viimase peateoste sisuga hästi kursis. Tammsaare proosas hakkavad nietzschelikud vaated selgemalt välja joonistuma just „Kärbeses” ning samal aastal ilmu-nud „Varjundites”, aga mõju on tuntav ka varasemas loomingu. Ilmselt oli Tammsaare Nietzsche ideedega teatud määral tuttav juba oma kirjanikukarjääri alguses, aga süvenemine Nietzsche tekstidesse jätkus oluliselt pikema perioodi jooksul. Semperi teostes leidub seevastu juba alates debüüdist (1910) palju nietzschelik-bergson-likke mõttekäike.

Mõlemad, nii „Kärbes” kui ka „Püha umbrohi” keskenduvad reaalsustaju inten-siivistamise vormidele, sealhulgas neid õhutavale keskkonnale ehk nii (suur)linna-kui ka maamiljööle, loodusele. Mainitud vormid on kõige selgemalt jälgitavad tege-laste tasandil, sest Tammsaare ja Semperi uusi väärtusi (uudseid teoseid, hoiakuid ja käitumismustreid) loovad dionüüsoslik-apollonlikud karakterid otsivad palavi-kuliselt võimalusi oma dekadentsiga seotud kriiside, näiteks iseenda kehalisusest võõrandumise ületamiseks. Kokkupuude (suur)linnaruumiga vallandab mõlema, nii Tammsaare kui ka Semperi loomes ruraalsest, looduslähedasest ümbrusest mingil moel eristuvad jõulised ning sageli võõrandumistajust kantud afektid, kuid kuna esimese loomes väärtustub oluliselt positiivsemalt elutervik ning inimene looduse osana, ei leia Tammsaare tegelased erinevatest urbaansetest praktikatest (kas või näituste väisamine või tänavail luusimine) sellisel moel elujõudu nagu karakterid Semperi tekstidest. Kuigi looduse osa muutuse ja liikumise katalüsaatorina ei saa Semperi loomes alahinnata, on tema puhul selgemini äratuntav konkreetne, mit-meti ka baudelaire’ilik metropolimiljöö kui nietzschelikult joovastavate praktikate ja bergsonlikus mõttes tunnete rikkuse toitepind – see teeb tema lähenemise inim- ja ka enesekesksemaks ning sestap võib-olla elitaarsemaks.



Leidsime, et mitmeti sarnast kobarkriisi kujutavate „Kärbsse” ja „Püha umb-rohu” dünaamilises tervikmuljes mängivad dekadentsi esteetikale tunnuslikult rolli nii teksti kui terviku ja selle eri osiste vahelised pingelised suhted kui ka mõlemale teosele iseloomulikud mimeetilised ülesehitusstrateegiad (vt Parente-Čapková 2014; Hinrikus 2022: 284–291). Teksti eri osade iseseisvumisel tekivad suure pildi sisse väiksemad pildid: nn uputatud lood, aga ka emotsiooniküllased epifaaniahetked, kriisi negatiivsed tipud ning tuumsümbolid (kärbes, püha umbrohi, kosk) – kõik need osised, mille refleksiivset funktsiooni võimaldavad omakorda mitmesugused retoorilised võtted (nt matkimine, iroonia jne), kommenteerivad ja peegeldavad eri vaatenurkadest suurt pilti kui tervikut.

Oluline on ka intertekstuaalsuse ning intermedialisuse määr ja esitusviis. Intertekstid on Semperi teostes Tammsaare omadega võrreldes eksplitsiitsemalt ja sünkretistlikumalt esil, mõjudes kohati liiasena, millele osutatakse ka varasemas retsept-sioonis (Hindrey 1919; Sillaots 1928; Tammsaare 1988b; Süvalep 2001: 195). „Pühas umbrohus” ja teisteski Semperi teostes loob intertekstide ja nendega seotud terminoloogia kuhjumine mulje teksti pidevast võnkumisest, sest olenevalt sellest, millised viited vastuvõtja üles nopib, teiseneb tõlgendus. Seevastu Tammsaare teostes, ka „Kärbses”, on intertekstid oluliselt peidetumad, sulandudes sageli kokku tekstuaalse autori hääletooni ja hoiakuga, mis võib olla põhjus, miks neid pole siiani kuigi ulatuslikult märgatud.

Laiemalt toimib kogu tekstiilm dionüüsoslike jõudude vohamise kui afektidest pakatava protsessuaalsuse peeglina. Näib, et Tammsaare ja Semperi tekstide lahtimuukimise üks võtmeid on Nietzsche mõiste *dionüüoslikkus* kui looduses (sh inimeses) pulbitsev loominguiline, alati edasi liikuv, piire ja individuaalsust eitav protsess või tungilisus, mis seguneb apollonliku tungilisusega (või vastandub sellele), mille eesmärk on individuaalsust säilitada ning vormida elust kunsti. Tammsaare ja Semperi varane proosa nii ligineb eri prismade kaudu osutatud instinktidele või jõududele kui ka tunnistab läbikukkumisi selles sihis. Pideva voolumise rõhutamiseks ning tugevalt võnkuva atmosfääri tekitamiseks jäävad nende proosateostes igal tekstitasandil esilekerkivad vastuolud lahendamata, või pigem ei kaalu kumbki opositsioonipool teist üles. Kokkuvõttes pole võimalik öelda, kas olulisem on hulk/mass või indiviid, armusuhted või üksiolu, kas peale jääb dekadents või elu. Eelkõige tähtsustuvad just vastandlike poolte ühendused ehk nihkumised ja tõmbumised, mis pealtnäha selgete opositsioonileeride vahel tekivad. Muu hulgas tähendab see, et optimism, mida mõlema meid huvitanud teksti kesksed tegelased, Meriheini ja Alla, ilmutuslikus lõpustseenis kogevad, ei ole lugude loogika kohaselt igavene, vaid tõenäoliselt suubub järgmisse kriisi. See teeb neist tegelastest nietzschelik-bergsonliku intensiivse elukülluse, elu tõusude ja mõõnade ehk protsessuaalsuse veenvad kandjad.

Kirjeldatud tekstistrateegiad, poetilised võtted ning külluslik intertekstuaalsus toovadki esile analüüsitud teoste erakordse uuenduslikkuse, mida ei ole siiani märgatud. Omas ajas mõjus uuenduslikuna kindlasti ka narratiivide ülesehitus, kaasa arvatud vaatepunkti mitmes suunas liikumine, samuti meid huvitanud dekadentsi esteetikale omaste teemaarenduste feministlik mõõde. Viimane on Semperi töödes

oluliselt jõulisem Tammsaare valdavalt (ehkki mitte täielikult) mehelikustatud eel- häälestusest. „Pühas umbrohus” laveerib jutustaja oma eeldatava meheks-olemise (ja sellega seotud mehelikustatud vaatenurga) ning naisprotagonisti naiseks-olemise vahel sellisel ambivalentsetel moel, et see hakkab õonestama mehekeskset tekstuaalsust. Nii pürgivad eriti Semperi tekstiilmas eluküllasuse ja loomingulisuse seisunditeni ka naisfiguurid.

Lõpetuseks: siinse analüüsiga soovisime kõigutada viimasel ajal üha valjemalt kõlanud arvamust, mille kohaselt on XX sajandi esimese poole eesti kirjanduse üks radikaalsemaid uuendajaid Jaan Oks (Ojam 2024: 48; siinses numbris Luks 2024; Haljak 2024; vrd Kraavi 2021: 32). Ehkki me ei taha Oksa teoste lumma vähendada, soosib see kinniskujutelm – mis kipub toetuma kohati ka formalistlikele eeldustele – mööda vaatama nooreestlaste ja nende esteetikaga samastujate, sh rühmitusteväliste kirjanike (nt Tammsaare) loomingule omastest riskivõtmistest ja uuenduslikkusest. Sellega haakuv külluslik intertekstuaalsus tähendab muu hulgas eesti kirjandusliku dekadentsi näidete omavahelist dialoogi, mida illustreerivad „Kärbes” ja „Püha umbrohi”, kuid mille kohta me ülejäänud XX sajandi kirjanduses veel kuigi palju ei tea. Siinse artikli üks eesmärk oli näidata, et Tammsaare ja Semperi dekadentsi esteetikast kantud tööd on oma uuenduslikkuses erakordselt keerulised ning seega radikaalsed. Nende teostes taastoodab iga teksti osis eraldi ning kõik koos muljet pidevast muutumisest ja voolamisest. Näitasime, et pingelis-äärmuslik afektiivsus (mida toonitatakse erilisena eelkõige Oksa tööde kontekstis) on nietzschelik-bergsonlikus tähenduses jõuliselt esil ka Tammsaare ja Semperi loomes.

Uurimistööd on finantseerinud Eesti Teadusagentuuri grant PRG1667 „Tsiliviliseeritud rahvuse teke: dekadents kui üleminek 1905–1940”. Täname kõiki, kes on meiega kaasa mõelnud, sh projekti liikmeid, nietzscheaane ja Tiina Ann Kirssi.

## KIRJANDUS

- Abrol, Mohit 2022.** Encountering Bergson in Eliot: A report on philosophy, science, and religion. – Bergsoniana, nr 2. <https://doi.org/10.4000/bergsoniana>
- Ahmala, Antti 2016.** Miten tulla sellaiseksi kuin on? Autenttisuus ja itsestä vieraantuminen Joel Lehtosen varhaistuotannossa. [Doktoritöö]. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Allen, Barry 2023.** Living in Time. The Philosophy of Henry Bergson. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780197671610.001.0001>
- Andresen, Nigol 1979.** A. H. Tammsaare „Kärbes” ja unistused selles. – N. Andresen, Terendus. Uurimusi ja artikleid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 108–118.
- Annus, Epp 2002.** Kuidas kirjutada aega. (Oxymora 5.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Annus, Epp 2005.** Noorte püüded ja rõõmus ajalugu: Gustav Suits ja Friedrich Nietzsche. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 526–534.
- Ardoin, Paul 2013.** Perception sickness: Bergsonian sensitivity and modernist paralysis. – Understanding Bergson, Understanding Modernism. Toim P. Ardoin, S. E. Gontarski, Laci Mattison. New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury, lk 128–140.

- Ardoin, Paul; Gontarski, S. E.; Mattison, Laci (toim) 2013.** Understanding Bergson, Understanding Modernism. New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury.
- Baudelaire, Charles 2010 [1863].** Modernse elu maailja. – C. Baudelaire, Mõtisklusi minu kaasaegsetest. Tlk Katre Talviste. Tartu: Ilmamaa, lk 447–494.
- Bergson, Henri 2005 [1907].** Loov evolutsioon. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Margus Ott, Heete Sakhai. Tartu: Ilmamaa.
- Bergson, Henri 2006 [1889].** Essee teadvuse vahetutest andmetest. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Margus Ott. Tartu: Ilmamaa.
- Bergson, Henri 2007 [1896].** Aine ja mälu. Essee keha ja vaimu vahekorra. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Margus Ott. Tartu: Ilmamaa.
- Bergson, Henri 2009 [1919].** Teadvus ja elu. Tlk Margus Ott. – Akadeemia, nr 2, lk 346–364.
- Bernheimer, Charles 2002.** Decadent Subjects: The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the *Fin de Siècle* in Europe. Toim T. Jefferson Kline, Naomi Schor. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.
- Boyiopoulos, Kostas 2022.** The decadent short story: Forms of the morbid. – The Oxford Handbook of Decadence. Toim Jane Desmarais, David Weir. Oxford: Oxford University Press, lk 301–317. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.17>
- Burkitt, Ian 1998.** The death and rebirth of the author: The Bakhtin circle and Bourdieu on individuality, language and revolution. – Bakhtin and the Human Sciences. Toim Michael Mayerfeld Bell, Michael Gardiner. London: Sage, lk 163–180. <https://doi.org/10.4135/9781446278949>
- Constable, Liz; Potolsky, Matthew; Denisoff, Dennis 1999.** Introduction. – Perennial Decay: On the Aesthetics and Politics of Decadence. Toim L. Constable, M. Potolsky, D. Denisoff. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, lk 1–34. <https://doi.org/10.9783/9780812292480-001>
- Cowan, SJ; Pines, Brian 2019.** Danger. – Understanding Nietzsche, Understanding Modernism. Toim B. Pines, Douglas Burnham. New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury, lk 309–312. <https://doi.org/10.5040/9781501339172.0032>
- Creasy, Kaitlyn 2020.** The Problem of Affective Nihilism in Nietzsche. Thinking Differently, Feeling Differently. London: Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-37133-3\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-030-37133-3_4)
- Denisoff, Dennis 2021.** Introduction: The scales of decadence. – Victorian Literature and Culture, kd 49, nr 4, lk 541–562. <https://doi.org/10.1017/S1060150320000194>
- Desmarais, Jane; Condé, Alice 2017.** Introduction. – Decadence and the Senses. Toim J. Desmarais, A. Condé. Cambridge: Legenda, lk 1–14. <https://doi.org/10.2307/j.ctv16kkz22.6>
- Desmarais, Jane; Weir, David (toim) 2019.** Decadence and Literature. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108550826>
- Dijkstra, Bram 1986.** Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in *Fin-de-siècle* Culture. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Douglass, Paul 2013.** Bergson, vitalism and modernist literature. – Understanding Bergson, Understanding Modernism. Toim Paul Ardoin, S. E. Gontarski, Laci Mattison. New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury, lk 107–127.

- Evangelista, Stefano 2022.** Japan: Decadence and Japonisme. – The Oxford Handbook of Decadence. Toim Jane Desmarais, David Weir. Oxford: Oxford University Press, lk 264–284. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.15>
- Flink, Hilary L. 1999.** Bergson and Russian Modernism, 1900–1930. Evanston: Northwestern University Press.
- Foucault, Michel 2011 [1984].** Mis on valgustus. Tlk Triinu Pakk. – Teadmine, võim, subjekt. Valik räägitust ja kirjutatust. (Avatud Eesti raamat.) Koost Marek Tamm. Tallinn: Varrak, lk 366–392.
- François, Arnaud 2007.** Life and will in Nietzsche and Bergson. Tlk Roxanne Lapidus. – SubStance, kd 36, nr 3, lk 100–114. <https://doi.org/10.1353/sub.2007.0041>
- Gagnier, Regenia 2010.** Individualism, Decadence and Globalization: On the Relationship of Part to Whole, 1859–1920. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230277540>
- Grišakova, Marina 2005.** Mõtteid Tammsaarest, Nietzsche ja Dostojevskist. – Vikerkaar, nr 1–2, lk 80–86.
- Haljak, Kristjan 2024.** Tumedad templid täis magususi kõikide elavate ühisest tungist. Jaan Oksa protsessuaalne subjekt. – Keel ja Kirjandus, nr 1–2, lk 95–107. <https://doi.org/10.54013/kk794a5>
- Hennoste, Tiit 2016.** Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I. (Heuremata. Humanitaarteaduslikke monograafiaid.) Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hext, Kate; Alex Murray (toim) 2019.** Decadence in the Age of Modernism. Baltimore: Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/book.66190>
- Hindrey, Karl August 1919.** Mõned uued raamatud. – Päevaleht 4. VII, lk 2.
- Hinrikus, Mirjam 2006.** Spleen the Estonian way: Estonian literary decadence in J. Randvere's *Ruth* (1909), Friedebert Tuglas' *Felix Ormusson* (1915), and A. H. Tammsaare's novellas *Noored hinged* (1909) and *Kärbes* (1917). – Interlitteraria, kd 11, nr 2, lk 305–321.
- Hinrikus, Mirjam 2011.** Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuenssis 10.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hinrikus, Mirjam 2013.** Modernsuskogemuse kriisist A. H. Tammsaare loomingus ja romaanis „Ma armastasin sakslast”. – Armastus ja sotsioloogia. A. H. Tammsaare romaan „Ma armastasin sakslast”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 2.) Koost ja toim M. Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 11–49.
- Hinrikus, Mirjam 2014.** Ambivalentsest dekadentsist ja selle sümptomitest Paul Bourget' ja Friedrich Nietzsche tekstides ning Friedebert Tuglase romaanis „Felix Ormusson”. – Autogenees ja ülekannet: moodsa kultuuri kujunemine Eestis. (Collegium litterarum 25.) Toim Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 199–236.
- Hinrikus, Mirjam 2015a.** Tammsaare's constructions of femininity in light of Weininger's concept of sex difference. – Journal of Baltic Studies, kd 46, nr 2, lk 171–197. <https://doi.org/10.1080/01629778.2014.981672>
- Hinrikus, Mirjam 2015b.** J. Randvere's „Ruth” (1909) as an example of literary decadence and the quintessence of Young Estonia's (1905–1915) modern ideology. – Interlitteraria, kd 20, nr 2, lk 199–214. <https://doi.org/10.12697/IL.2015.20.2.16>

- Hinrikus, Mirjam 2022.** Autentsuse probleemid: tõu(sik)rahvuslus, sünteesid ja „Felix Ormusson”. – Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Toim M. Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 267–332.
- Hinrikus, Mirjam; Kass, Lola Annabel; Pählapuu, Liis 2017.** Kurja lilledelapsed. Eesti dekadentlik kunst. Toim M. Hinrikus, L. A. Kass, L. Pählapuu. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum.
- Hinrikus, Mirjam; Undusk, Jaan (toim) 2022.** Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Hinrikus, Mirjam; Undusk, Jaan 2024.** Dekadents kui ambivalentside esteetika. Segunemised ja sünteesid. – Keel ja Kirjandus, nr 1–2, lk 3–26. <https://doi.org/10.54013/kk794a1>
- Kafitz, Dieter 2004.** Decadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Kallas, Aino 1921 [1918].** Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti.
- Karelson, Marit 2015.** Kui kirjandus jäi aega kinni: sõjast ja kirjandusest Johannes Semperi loomingus. – Esimene maailmasõda eesti kultuuris. (Tallinna Ülikooli eesti keele ja kultuuri instituudi toimetised 17.) Toim Mirjam Hinrikus, Ave Mattheus. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, Eesti TA Underi ja Tuglase kirjanduskeskus, lk 261–283.
- Karelson, Marit 2023.** Le temps d'engagement dans les œuvres d'André Gide et de Johannes Semper. Les univers fictionnels entre l'élan vital et la littérature engagée. [Doktoritöö.] Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kass, Lola Annabel 2022.** Hümn inetusele. Kurja õied Eesti dekadentlikus kunstis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, nr 1–2, lk 40–74.
- Kass, Lola Annabel (ilmumas).** Dekadents ja modernsus Eesti 20. sajandi alguse kunstis. (Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste dissertatsioonid.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Kellner, Douglas [1994].** Modernity and Its Discontents: Nietzsche's Critique. <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/papers/FNmod.htm>
- Kirikal, Merlin 2017.** Sportlanna keha ja hing Johannes Semperi novellikogus „Ellinor”. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 417–433. <https://doi.org/10.54013/kk715a1>
- Kirikal, Merlin 2020.** Tervikupüüe ja fragmendihirm Johannes Semperi loomingus. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 211–229. <https://doi.org/10.54013/kk748a2>
- Kirikal, Merlin 2021.** „Olin lahti murdunud elule”: modernse soo ja keha kujutamine Johannes Semperi Teise maailmasõja eelses loomingus. (Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste dissertatsioonid 67.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Kirikal, Merlin 2022.** Pygmalioni ja Narkissose moodsad ümberkirjutused. Tuglase „Felix Ormusson” ja Semperi „Hiina kett”. – Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Toim Mirjam Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 80–112.
- Kirikal, Merlin 2023.** Dekadentlik kirjutus kui feministlik praktika. Alma Ostra jutustus „Aino”. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 873–899. <https://doi.org/10.54013/kk788a7>
- Kivimäe, Sirje; Tamul, Sirje 1999.** Naisüliõpilased Tartu Ülikoolis 1905–1918. – Vita academica, vita feminea. Koost S. Tamul. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 93–126.

- Kline, T. Jefferson; Schor, Naomi 2002. Editors' preface. – Charles Bernheimer, *Decadent Subjects: The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe*. Toim T. J. Kline, N. Schor. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, lk xi–xviii.
- Kraavi, Janek 2021. Transgressioon ja transgressiivsuse poetika eesti nüüdiskirjanduses. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 21.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Krull, Hasso 2000. Suurlinnade pikk vari. Baudelaire, modernism ja Eesti. – *Vikerkaar*, nr 10, lk 78–92.
- Krull, Hasso 2023. Dekadentsi ökoloogia. Manifest. – *Vikerkaar*, nr 6, lk 54–57.
- Krull, Hasso 2024. Igavene inimene on surnud. Humanism, nihilism ja negatiivne dialektika „Tõe ja õiguse” II osas. – *Looming*, nr 1, lk 115–124.
- Kuldkepp, Mart 2023. Tammsaare ja sõda. – *Keel ja Kirjandus*, nr 12, lk 1208–1212.
- Lepsoo, Tanel 2024. Dekadents teatrisituatsioonis Oscar Wilde'i „Salomé” näitel. – *Keel ja Kirjandus*, nr 1–2, lk 177–196. <https://doi.org/10.54013/kk794a9>
- Liiv, Toomas 1977. Eesti novell aastail 1917–1925. – *Keel ja Kirjandus*, nr 4, lk 205–218.
- Luks, Leo 2020. Üle inimse võimalikkusest digiteeritud elu kontekstis. – *Methis Studia humaniora Estonica*, kd 21, nr 26, lk 237–267. <https://doi.org/10.4324/9780429025525-7?>
- Luks, Leo 2023. Dekadentsi mõiste tähendus ja kontekst Friedrich Nietzsche filosoofias. – *Tuna. Ajalookultuuri ajakiri*, nr 2, lk 113–138. <https://doi.org/10.7592/methis.v21i26.16918>
- Luks, Leo 2024. Mõõnav sugu sealpool head ja kurja. Friedrich Nietzsche vitaalsed afektid Jaan Oksa loomingu kõverpeeglis. – *Keel ja Kirjandus*, nr 1–2, lk 74–94. <https://doi.org/10.54013/kk794a4>
- Lyytikäinen, Pirjo 1996. Vuosisadanvaihteen symbolismi ja dekadenssi. – *Katsomuksen ihannus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Toim P. Lyytikäinen, Jyrki Kalliokoski, Mervi Kantokorpi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, lk 7–16.
- Lyytikäinen, Pirjo 2020. Passions against the grain: Decadent emotions in Finnish wilderness. – *Nordic Literature of Decadence*. Toim P. Lyytikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková, Mirjam Hinrikus. New York–London: Routledge, lk 87–101. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.12>
- Lyytikäinen, Pirjo 2022. Nordic cultures: From wilderness to metropolitan decadence. – *The Oxford Handbook of Decadence*. Toim Jane Desmarais, David Weir. Oxford: Oxford University Press, lk 209–226.
- Lyytikäinen, Pirjo; Rossi, Riikka; Parente-Čapková, Viola; Hinrikus, Mirjam 2020a. Decadence in Nordic literature. An overview. – *Nordic Literature of Decadence*. Toim P. Lyytikäinen, R. Rossi, V. Parente-Čapková, M. Hinrikus. New York–London: Routledge, lk 3–37. <https://doi.org/10.4324/9780429025525-1>
- Lyytikäinen, Pirjo; Rossi, Riikka; Parente-Čapková, Viola; Hinrikus, Mirjam 2020b. Afterword. The specters of decadence in later Nordic literature. – *Nordic Literature of Decadence*. Toim P. Lyytikäinen, R. Rossi, V. Parente-Čapková, M. Hinrikus. New York–London: Routledge, lk 257–272. <https://doi.org/10.4324/9780429025525-20>



- Lyytikäinen, Pirjo; Rossi, Riikka; Parente-Čapková, Viola; Hinrikus, Mirjam (toim) 2020c. Nordic Literature of Decadence. New York–London: Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9780429025525>
- Menninghaus, Winfried 2003. Disgust: The Theory and History of a Strong Emotion. Tlk Howard Eiland. New York: State University of New York Press.  
<https://doi.org/10.1353/book4715>
- Moore, Gregory 2002. Art and evolution: Nietzsche's physiological aesthetics. – British Journal for the History of Philosophy, kd 10, nr 1, lk 109–126.  
<https://doi.org/10.1080/09608780110099895>
- Nietzsche, Friedrich 1988. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Toim Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Kd 1. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Nietzsche, Friedrich 1996 [1908]. Ecce homo. Kuidas saadakse selleks, mis ollakse. Tlk Jaan Undusk. Tallinn: Vagabund.
- Nietzsche, Friedrich 2006 [1883–1885]. Nõnda kõneles Zarathustra. Raamat kõigile ja ei kellelelgi. Tlk Johannes Palla. Tallinn: Olion.
- Nietzsche, Friedrich 2007 [1896]. Töest ja valest moraalivälises mõttes. Tlk Märt Pöder. – Akadeemia, nr 11, lk 2443–2455.
- Nietzsche, Friedrich 2009 [1872]. Tragöödia sünd. Tlk Anne Lill. Tallinn: Tänapäev.
- Nietzsche, Friedrich 2014. Fragmente võimu tahtest. Tlk Leo Luks – Akadeemia, nr 10, lk 1762–1795.
- Nietzsche, Friedrich 2015 [1887]. Moraali genealoogiast. Vaidluskiri. Tlk Andres Luure. Tallinn: Varrak.
- Nietzsche, Friedrich 2017 [1886]. Sealpool head ja kurja. Tulevikufilosoofia eelmäng. Tlk Jaanus Sooväli. Tartu: Ilmamaa.
- Nietzsche, Friedrich 2024 [1888]. Fragmente dekadentsist. Tlk Leo Luks. – Akadeemia, nr 2, lk 256–299.
- Ojam, Indrek 2024. Steeni poeetika ja eesti modernistlik romaan. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 24.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Ott, Margus 2009. Henri-Louis Bergson. – 20. sajandi mõttevoolud. (Heuremata.) Toim Epp Annus, Katrin Puik, Neeme Lopp. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 85–105.
- Parente-Čapková, Viola 2014. Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's *Mirdja*. [Doktoritöö.] Turku: University of Turku.
- Potolsky, Matthew 2004. Introduction. [Forms and/of decadence.] – New Literary History, kd 35, nr 4, lk V–XI. <https://doi.org/10.1353/nlh.2005.0011>
- Potolsky, Matthew 2013. The Decadent Republic of Letters: Taste, Politics, and Cosmopolitan Community from Baudelaire to Beardsley. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812207330>
- Puhvel, Heino 1966. A. H. Tammsaare elu ja loomingu varasem periood (1878–1922). Tallinn: Eesti Raamat.
- Pynsent, Robert B. 1989. Conclusory essay: Decadence, decay and innovation. – Decadence and Innovation: Austro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century. Toim R. Pynsent. London: Weidenfeld & Nicolson, lk 111–248.

- Robertson, Ritchie 2022.** Friedrich Nietzsche. (Critical Lives.) London: Reaction Books.
- Seinälä, Henna 2016.** Nietzsche, Dionysos ja Ariadne – naiseus ja toiseus Nietzschen filosoofiassa. – Sukupuoli ja filosofia. Toim Kristiina Rolin, Olli-Pekka Moisio, Martina Reuter, Miira Tuominen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, lk 151–164.
- Semper, Johannes 1912.** Lüürik ja meie aeg. – Noor-Eesti IV, lk 146–167.
- Semper, Johannes 1915.** Filosoofilised kirjad. H. Bergson. (Aeg ja muutuvus.) – Vaba Sõna, nr 1, lk 23–27.
- Semper, Johannes 1918.** Hiina kett. Tartu: Odamees.
- Semper, Johannes 1919.** Näokatted I. Esseede kogu. Tartu: Odamees.
- Semper, Johannes 1927.** Meie kirjanduse teed. Kirjanduslikud arvustused. Tartu: Loodus.
- Semper, Johannes 1969a [1910].** Eesti tänapäeva ilukirjanduse ülevaade. – J. Semper, Teosed VII. Mõtteännakuid I. Artikleid ja esseid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 7–14.
- Semper, Johannes 1969b [1929].** André Gide'i stiili struktuurist. Tallinn: Eesti Raamat, lk 413–454.
- Semper, Johannes 1969c.** Matk minevikku I. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sherry, Vincent 2015.** Modernism and the Reinvention of Decadence. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139941570>
- Siirak, Erna 1968.** Johannes Semperi novell. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 321–333.
- Sillaots, Marta 1928.** Johannes Semper: Ellinor. Novellid. – Eesti Kirjandus, nr 1, lk 50–51.
- Sooväli, Jaanus 2007.** „Tragöödia sünd”: saatürlik *Schauspiel*. – Teater. Muusika. Kino, nr 8–9, lk 27–32.
- Sooväli, Jaanus 2014.** Friedrich Nietzsche ja Eesti kultuur. – Akadeemia, nr 10, lk 1747–1761.
- Sprengel, Peter 2004.** Geschichte der deutschsprachigen Literatur, 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Toim Helmut de Boor. Kd 9.2.) München: Beck.
- Stahl, Kai 2019.** Juudit Anton Starkopfi ja August Roosilehe loomingus ning tema ikonograafilisest põimumisest Salome ja Medusa kujudega. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, kd 28, nr 1–2, lk 26–56.
- Switzer, Adrian 2019.** Nietzsche's decadent modernism – Understanding Nietzsche, Understanding Modernism. Toim Brian Pines, Douglas Burnham. New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury, lk 169–188. <https://doi.org/10.5040/9781501339172.0020>
- Süvalep, Ele 2001.** Uusromantiline proosa. Friedebert Tuglas. – Eesti kirjanduslugu. Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Tallinn: Koolibri, lk 193–200.
- Tammsaare, A. H. 1979 [1917].** Kärbes. – A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 3. kd. Miniatuurid, jutustused, novellid (1909–1921). Tallinn: Eesti Raamat, lk 123–253.
- Tammsaare, A. H. 1986 [1914].** Midagi ilust ja Anna Holmist. – A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 15. kd. Publitsistika I (1902–1914). Tallinn: Eesti Raamat, lk 297–301.
- Tammsaare A. H. 1988a [1919].** Inimese jälil. – A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 16. kd. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn: Eesti Raamat, lk 349–367.
- Tammsaare, A. H. 1988b [1918].** Johannes Semperi „Pierrot”. – A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 16. kd. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn: Eesti Raamat, lk 346–348.

- Tammsaare, A. H. 1988c [1916].** Kannatus. – A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 16. kd. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn: Eesti Raamat, lk 134–138.
- Tammsaare, A. H. 1988d [1916].** Karl Rumori „Tuled sügis-öös”. – A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 16. kd. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn: Eesti Raamat, lk 368–370.
- Tammsaare, A. H. 1988e [1920].** Instinktide pillerkaar. – A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 16. kd. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn: Eesti Raamat, lk 599–602.
- Teukolsky, Rachel 2021.** On the Politics of Decadent Rebellion: Beardsley, Japonisme, Rococo. – *Victorian Literature and Culture*, Special Issue: Scales of Decadence, kd 49, nr 4, lk 643–666.
- Tool, Andrus 2009.** Elufilosoofia. – 20. sajandi mõttevoolud. (Heuremata.) Toim Epp Annus, Katrin Puik, Neeme Lopp. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 33–39.
- Undusk, Jaan 1991.** Tammsaare, Baudelaire ja De Quincey. „Tõe ja õiguse” esimese osa motost. – *Keel ja Kirjandus*, nr 8, lk 491–495.
- Vaino, Maarja 2016.** Tammsaare irratsionaalsuse poeetika. Tallinn: EKSA.
- Valderrama, Patricia 2019.** Non-human transcendence: Art and non-anthropocentrism in *The Birth of Tragedy*. – *Understanding Nietzsche, Understanding Modernism*. Toim Brian Pines, Douglas Burnham. New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury, lk 21–33. <https://doi.org/10.5040/9781501339172.0010>
- Veivo, Harri; James, Petra 2022.** Introduction to the volume. “Pastoral” and “regional” modernisms in Nordic and Slavic literatures (1900s–1930s): Nature and civilisation, between the city and the countryside. – *Revue belge de philologie et d’histoire*, kd 3, nr 100, lk 701–704.
- Vihalem, Margus 2014.** Nietzsche Wagneri vastu. Esteetika kui elu ja kunsti sümbioos. – *Akadeemia*, nr 10, lk 1808–1825.
- Wilde, Oscar 1972 [1890].** Dorian Gray portree. Tlk A. H. Tammsaare. Tallinn: Eesti Raamat.

**Mirjam Hinrikus** (snd 1972), PhD, Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse juhtivteadur (Kohtu 6, 10130 Tallinn), [mirjam.hinrikus@gmail.com](mailto:mirjam.hinrikus@gmail.com)

**Merlin Kirikal** (snd 1986), PhD, Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse vanemteadur (Kohtu 6, 10130 Tallinn), [merlinkirikal@gmail.com](mailto:merlinkirikal@gmail.com)

## Decadence and life: Nietzschean–Bergsonian aesthetics of movement and flow in the early prose of Tammsaare and Semper

**Keywords:** literary studies, “The Fly”, “Sacred Weed”, Nietzsche, Bergson, Baudelaire, affective and ambivalent decadent aesthetics

This article explores the profoundly affective and ambivalent aesthetics of decadence. The analysis focuses on two examples from the early prose of A. H. Tammsaare (1878–1940) and Johannes Semper (1892–1970): “The Fly” (*Kärbes*, 1917) and “Sacred Weed” (*Püha umbrohi*, 1918). These works are viewed within the broader context of the authors’ entire body of work. The decadent aesthetics of Tammsaare’s and Semper’s works derive from Nietzschean and Bergsonian notions of *decadence* and *life*. The article illustrates the contrasts and similarities between these two notions, with the latter elucidated by reference to movement, change, and transition. Critics have also suggested connections between Nietzschean concepts, such as *life* and the Dionysian, and Bergson’s *élan vital* and duration. Scholars have similarly highlighted the association of decadence with change. Moreover, *decadence* and *life* as movement and change partly resonate with Baudelaire’s portrayal of *modernity* as fleeting, ephemeral and incidental, which is rooted in the experience of the urban environment. Through these interpretations, the analyzed texts clearly respond to accelerated modernization. The article emphasizes that the Nietzschean–Bergsonian framework is considerably broader than Baudelairean definitions of modernity inspired by the urban environment. At the core of “The Fly” and “Sacred Weed” are practices that enhance one’s perception of reality, building on concepts, images, and ideas related to Nietzsche’s and Bergson’s *decadence* and *life*. Both authors are concerned with the confluence of crises, the representations of which become dynamic through textual strategies associated with decline and decay, as well as their overcoming. The article concludes with a realization that the rich intertextuality steeped in a heightened perception of movement and flow, inspired not only by Nietzsche, Bergson, and Baudelaire but also by several other key influencers of decadent aesthetics, renders Tammsaare’s and Semper’s works innovative and demanding for the reader.

**Mirjam Hinrikus** (b. 1972), PhD, Under and Tuglas Literature Centre of the Estonian Academy of Sciences, Leading Researcher (Kohtu 6, 10130 Tallinn), [mirjam.hinrikus@gmail.com](mailto:mirjam.hinrikus@gmail.com)

**Merlin Kirikal** (b. 1986), PhD, Under and Tuglas Literature Centre of the Estonian Academy of Sciences, Senior Researcher (Kohtu 6, 10130 Tallinn), [merlinkirikal@gmail.com](mailto:merlinkirikal@gmail.com)