

Dekadents kui ambivalentside esteetika

Segunemised ja sünteesid

MIRJAM HINRIKUS, JAAN UNDUSK

*Jah, põrmuks sinagi saad, ilu kuninganna!
Kui kinni vaotatud on laud,
ei enam iialgi siis lillenurm sind kannu,
vaid keset haudu on su haud.*

*Siis, oh mu kaunitar, sa ütle ussidele,
seal all, kus hõiskab hukk ja hääb,
et sinu kaduv kest, su kuju õrn ja hele
mu armastuses kestma jääb.
(Baudelaire 1967: 30)*

Charles Baudelaire'i luuletusest „Raibe” („Une charogne”), mille kaks viimast salmi juhatavad motona sisse siinse kirjutise, on vaikumisi saanud kogu dekadentsi esteetika luuleline manifest. Armastajapaarile hakkab nende suvisel jalutuskäigul silma tee ääres vastikult haisev surnukeha, mida kogu ümbritsev loodus (putukad, penid ja päike) on asunud halastamatu jõuga lagundama. Keskne on luuletuses laiba detailsuseni viidud naturalistlik kirjeldus, millele järgneb meessoost minakõneleja irooniline rõõmusõnum oma kaunile kallimale: ükskord saad sinagi nõnda vakkade toiduks, aga sinu jumalik kuju ja olemus (pr *la forme et essence divine*) püsivad edasi minu armastavas hinges, need ei kao kuhugi. Kõik liha käib alla, kuid vaim jääb selle kohale lendlema. Vaimu võit liha üle – see ongi lihtsustatult dekadentsi üdi, tema valem: füüsilise maailma hävingu sageli üksikasjalik demonstratsioon, millele lisandub vaimne üleolek kehalisest lagunemisprotsessist. Kõlama jääb müstiline äratundmine elu ja surma, ilu ja inetuse, tervise ja haiguse, nooruse ja vanaduse katkematust üleminekust teineteiseks ning mingi vaimse alge püsima jäämisest selles ringkäigus. Kõigil sellel on kahtlemata üle aegade ulatuvat sarnasust barokkesteetikaga; meenuatagu vaid Francisco de Quevedo kuulsaid värsiridu, kus luud ja veresooned „jätaavad keha, kuid on kirg neis sama; / neist saab tuhk, ei neis tunne hääbu aga; / saab põrm, kuid põrm jääb ikka armastama” (Quevedo 1987: 74).

Dekadents ehk vaimuaristokraadi võim

Niisiis tulevad Baudelaire'i „Raipes” ilmekalt esile dekadentsi põhitähendused ehk lagunemine ja ülenemine, allakäik ja üleminek, mis viitavad pidevalt teineteisele ning peegeldavad vastastikku oma varjundeid. Kihiseva kärbseparve ning

roomavate vakkade usina tegevuse liha lagundamisel seob „Raipe” minakõneleja lainete voogamise ja uhke sillerdusega, mille tulemuseks on „hauda trotsiv aine”, täis „uut, tuhatkordset elu” ning isegi loodushelinaid: „Ja vaikset muusikat võis kuulda [---]” (Baudelaire 1967: 29). Viimane asjaolu osutab eri meeleorganite koosmängule ehk sünesteesiale kui dekadentsi esteetika olulisele tunnusele.

Orgaaniline kõdunemine kui uute eluvormide tärkamise algus annab vihje ka klassitsistlike esteetiliste normide „allakäigule”, seniste stiili- ja žanritunnuste hajumisele ning uute kunstiliste normide kehtestamisele: „Ja vormid hajusid, kõik näis kui unenägu, / kus ainult aimatav on seos, / või nagu visandlik, umbkaudne joonteraagu, / eskiisiks jäänud kunstiteos” (Baudelaire 1967: 30). Allakäik, lagunemine ja nõrgenemine dekadentsi tähendusvõrgu osana (vt Desmarais, Weir 2022) on uute sündide, segunemiste ja sünteeside alguseks. Dekadentsi esteetikas tähtsustub mis tahes muutus – kunstiline ja orgaaniline, füsioloogiline ja psüühiline, kehalisruumiline ja ajaline (Constable jt 1999: 11–12; vt Potolsky 2004: vi). On algusest peale olnud nii neid, kelle jaoks need muutused on uute võimaluste avajana olnud innovatsiooni ja eksperimentaalsuse näited, kui ka neid, kellele need on olnud üheselt haiguse märk, midagi negatiivset või isegi perversset võrreldes terve ning tervikliku ilu- ja kunstiarusaamaga.

Mis tahes muutuste tähenduslikuks saamine vihjab dekadentsi kontekstis suhetumisele moderniseerumise kiirenenud tempoga. Dekadentlik kultuur sai tekkida üksnes kõrgelt arenenud industriaalses ühiskonnas, kodanliku heaolu rüpes. Seda ühiskonda valitsesid masin ja ettevõtja ning dekadent astus ellu kui selle vastasmängija – kui eeskätt vaimuaristokraat, kui kunstnik. Sellise vastandumise ilmekaimaks näiteks on Baudelaire'i arvates dekadentsikirjanduse eelkäija Edgar Allan Poe, kes pidas progressi „tobukeste ekstaasiks” (Baudelaire 2010: 17). Niisiis sigitab modernsus oma rüpes paradoksaalselt antimodernseid hoiakuid (vt Compagnon 2005), mille ulatuslikum levik algab juba XIX sajandi esimese poole Lääne-Euroopas. Tajutavaks muutub lõhe modernsuse kahe tüübi vahel. Ühele poole jääb triumfeeriva tsivilisatsiooni võtmeväärtusi jaatav kodanliku modernsuse projekt, mis ammutas jõudu progressiideest, usust teaduse ja tehnika tulutoovatesse võimalustesse, mõistusekultusest ning orienteeritusest pragmatismile, tegutsemisele ja edule. Teisele poole paigutub aga modernsus esteetilise mõistena. Viimase sisu väljendub erinevates kunstisuundades radikaalse vastuseisuna kodanlusele – keskklassi väärtuste põlgusena, mis ulatub mässust ja anarhiast aristokraatliku sisepaguluseni. Ehkki need kaks suunda ka stimuleerivad teineteist, kujunevad nende suhted ajapikku üha vaenulikumaks. (Călinescu 1987: 41–42; vt ka Lepsoo siinses numbris)

Opositsioon kodanlikule modernsusele ei pruugi eri kultuuride lõikes väljenduda siiski nii radikaalselt, kui esialgu paistab. Pealegi tungib dekadents binaarse loogika õonestajana (Denisoff 2021) mis tahes teksti teemadesse, motiividesse, stiili ja ülesehitusvõtetesse. Friedebert Tuglase romaani „Felix Ormusson” (1915) nimategelasest kirjanik on loo algul ilmselgelt irooniline suhetes oma sõbra Johannesega, kelle kodanlikku hoiakut väljendavad nii tema lastearsti elukutse, rahvuskonservatiivsed poliitilised vaated kui ka ta esteetiline ideaal – selget moraali väljendav realism. Sündmuste edasine käik sunnib aga Ormussoni üha enam tunnustama vastuolusid

eirava kodanliku maailmavaate positiivseid külgi (Hinrikus 2022; vt ka Hinrikus, Undusk 2022).

Sotsioloogilises mõttes võib dekadentsi niisiis vaadelda perioodina, mil hakkas tasapisi pead tõstma tulevase ühiskonna juhtiv seisus ehk intelligents. Aadliku ja kodanliku töösturi järel tahtis ka vaimuinimene tõestada oma sümboolse kapitali jõudu, mis seisnes loova kujutluse võimuses, kartmatutes mõtteeksperimentides. Kvintessentsina kajastub see J. Randvere *alias* Johannes Aaviku esseenovelli „Ruth” prantsuskeelses, Sully Prudhomme’i luuletusest „Kujutus” („L’Imagination”) laenatud motos: „J’imagine! Ainsi je puis faire / Un ange sous mon front mortel! / Et qui peut dire en quoi diffère / L’être imaginé du réel?” („Ma kujutlen, seega saan luua / ingli oma sureliku lauba all! / Ja kes oskaks öelda, mispoolest erineb / kujutuslik olend reaalsest?”; Randvere 1909: 18).

Vaimse maailma mängumaa (vaimne kosmos) oli avaram kui mis tahes feodaalse pärandina saadud või raha eest ostetud reaalsus. Seal võidi küll joosta viljatu fantaasia karidele, kuid katsetada ka võimalusi, mis viisid XX sajandil revolutsiooniliste teaduslike saavutusteni.

Dekadents vastandas kodanlikule ühiskonnale vaimse kontrakultuuri, aga elas ühtlasi selle ühiskonna arvel ja teenindas seda. Kodanliku ühiskonna valitsejaks oli ettevõtja. Nagu kirjutas saksa ajaloolane Karl Lamprecht:

Ja ehkki just tema [= ettevõtja] oli see, kes lõi meie elu tormilise takti, kannatas ta ise enim selle süsteemi nõrkuste käes, milleks olid ülepingutus, üleküllastus, üleväsimus elamuste jahil, ja niisiis too õnnetu vajadus rahustada närve, haiglaslik tarve otsida vaheldust. Kui tööaeg sai läbi, ei suundunud ta koju: teater, kontserdid, eriti just mäng ja liialdav lõõgastus pidid eemale peletama ärilise vastutusega seotud emotsioone, pidid tooma rahu, aga põhjustasid vaid uusi ärritusi. (Lamprecht 1912: 273)

Õitsva tuberkuloosi käes vaevlev kunstnik kogus endasse esteetilist potentsiaali põhiliselt hästi söönud ja meditsiiniliselt valvatud kodanlikus keskkonnas. Nii vastandus ka 1960. aastate teise poole hipiliikumine kodanliku tarbimisühiskonna mentaliteedile, kuid hipid suutsid oma alasti armastuses elada siiski vaid kui heaoluühiskonna enklaav, selle rikkuse arvel. XIX ja XX sajandi vahetuse randevuud põrgus, eksperimendid meelemürkidega, seksuaalsuse üledoseerimine saavutasid kunstilise vastukaja selle eest piisavalt kaitstud publiku olemas olles. Saatanlikud kired hakkasid esteetilist närvi erutama siis, kui saatanat võis juba võtta mingit-moodi mängukannina. Dekadentsil ei puudunud oma üha paksenev massikultuuri-kihistus, kus ekstaas ja ängistus muutusid kiire toimega lõbuvahendeiks. Kommertsialiseerumine ehk dekadentsile omaste motiivide, teemade ja tegelaste taaskasutus, mis ignoreeris dekadentsile omast ambivalentsust ja filosoofilisi ambitsioone, laienes eriti Esimese ja Teise maailmasõja vahelisel perioodil ehk filmitööstuse kiire kasvu ajal (Hawthorne 2022: 86–87; vt ka Weir 1995: 165–166).

Dekadentlikku kõrgkultuuri võib võtta kui loova kohanematuse manifesti, kui vaimse aristokraatia – talle eneselegi riskantset ja nii mõnigi kord fiaskoga lõppevat – jõudemonstratsiooni. Dekadentlik kultuurilaine tõi kodanlikult korralikku

maailma esiotsa iiveldavalt palju uusi aistinguid, afekte ja sisekaemust. Nii palju ühiskonna kollektiivset tervist ärritavat ollust on harva publiku ette paisatud. Kogu tung niihästi hingelisse (asketism, müstika, ekstaas, melanhoolia, narkoos, hüpnoos, nägemus, sümbol, surma metafüüsika) kui ka orgaanilis-kehalisse totaalsusse (sensuaalsus ja seksuaalsus, erotomaania, orgiad, haigused, üle- ja alaarenenud kehad, laibad, loomad, taimed, lõhna-, värvi- ja muud meelemaastikud) pidi ilmselt korvama seda, mida üha masinlikustuv progress valusaimalt puudutas.

Dekadentsi mõiste eellugu ja moodimine

Dekadentsi kaugemast mõisteloost rääkides tuleb aluseks võtta kaks vastandlikku, aga teineteist täiendavat kultuuriajaloolist terminit: renessanss ja dekadents. Renessanss märkis klassikalise (antiikse kreeka-rooma) vaimu uut puhangut (pr *renaissance* 'taassünd') varauusaja Euroopa kultuuris alates XIV sajandist, mis päädis klassitsismiga. Dekadents tähistas selle klassikalise vaimu taandumist, langust, allakäiku (lad *decadentia*, pr *décadence* 'langus, allakäik') pärast klassitsismi öitsengut, mil pead tõstis romantism. XIX sajandi alguse romantikud olidki mitmes mõttes esimesed moodsad „dekadendid“.

Kuidas üldse kinnistus kultuurikriitikas dekadentsi mõiste? 1734. aastal avaldas prantsuse filosoof Charles de Montesquieu oma pikema essee „*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*” („Mõtisklusi roomlaste suuruse ja nende allakäigu põhjustest”), mille mõjul hakati dekadentsi mõistet edaspidi seostama antiikse Rooma langusega. Teine tähtis lüli selles mõisteloolises ketis oli inglase Edward Gibboni mahukas käsitlus „*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*” („Rooma impeeriumi allakäigu ja languse ajalugu”, 1776–1789, e k 2016).

Tasapisi ja võrdluse korras kandus dekadents kui ajaloolise allakäigu tähistaja üle ka XIX sajandi alguse klassikalise kaanoneid eirava kirjanduse arvustamise ning esimesteks moodsateks dekadentideks – nagu juba öeldud – osutusid romantilised luuletajad. Nii näiteks tõmbas Désiré Nisard oma rooma kirjanduse langusajale pühendatud käsitluses (1834) sarnasusjooni nõndanimetatud rooma hõbedase aja-järgu poeetilise stiili (Lucanus) ja moodsa prantsuse luulelaadi vahele, leides neis mõlemas ühtmoodi allakäigu ja lagunemise märke: eruditsiooni näitamist ja kirjelduse ülekaalu, sõnade tähenduslikku ähmastamist, kalduvust detailidesse ja nüanssidesse, peenutsemist, liialdamist kujundite, metafooride ja sünonüümidega, teravmeelse sõna kultust ja inetuse eelistamist ilule (Nisard 1849: 315–317). Siin sisaldub kirjandusliku dekadentsi esmane, klassitsistlikust kunstiarusaamast lähtuv ja üheselt negatiivne definitsioon. Nimesid Nisard ei nimeta, aga jutt käis Victor Hugost, Alfred de Vignyst ja teistest prantsuse romantismi esindajaist.

Umbes XIX sajandi keskpaigas muutus esmalt Prantsusmaal suhe dekadentsiga ambivalentseks. Selle üks olulisemaid algatajaid oli alles tükk aega hiljem maailmakirjandusliku luuleuudendaja maine omandanud Charles Baudelaire, kelle ainus kogu „*Kurja lilled*” („*Les Fleurs du mal*”, 1857, täiendatult 1861, postuumne täiendatud

väljaanne 1868) sai alates XIX sajandi viimasest veerandist iga tulevase pärispoeedi piibliks. Baudelaire oli ka viljakas kriitik ja väsimatu Edgar Allan Poe loomingu tõlkija – tegelikult jõudiski Poe looming Euroopa kultuuri (näiteks ka Johannes Aviku teadvusse) tänu Baudelaire'i tõlketööle. Poe andis talle toitu iseenda kui dekadendi mõtestamiseks ja oma 1857. aasta eessõnas Poe tõlgete juurde viskabki Baudelaire kivi klassikalise esteetika kapsaaeda, öeldes, et tema näeb selles, mida akademistid nimetavad dekadentsiks, ainsat hunnitut loomingut: „*Dekadentlik kirjandus!* – Tühjad sõnad, mis kõlavad kui ülepingutatud haigutus ja mida kuuleme nii sageli langes mõistatuseta sfinkside huultelt, kes valvavad klassikalise Esteetika pühade uste ees.” (Baudelaire 2010: 42) Nagu veerandsajandi eest Nisard, nii paistab Baudelaire just oma „Kurja lilled” esmatrüki ilmumise aastal olevat jõudnud äratundmisele, et moodne luule, eeskätt tema enese otsingud, sarnanevad tüpoloogiliselt hilisladina kirjanduse püüdlustega. Aga muidugi ei sisalda see tõdemus enam mingit kriitilist ehmatust, vaid hoopis rõõmsat üllatust: „[L]adina hilisdekadentsi keel [---] on eriliselt sobiv väljendama kirge, nagu seda elab läbi ja mõistab moodne luuleilm. Selle magneti teine poolus on müstitsism [---].” (Baudelaire 1989: 952) Nõnda loob pead moodsa dekadentsi mõiste, mis hõlmab endas ka XIX sajandi lõpus sümbolismile omistatud tähendusi (vt Kafitz 2004: 13, 15, 45). Soome dekadentsiuurimuse *grand old woman*'i Pirjo Lyytikäise terminites on sümbolism ja dekadents ühe mündi kaks poolt. „[D]ekadents tähistab sümbolisti usu puudumist ning sümbolism dekadendi paradiisiunelmat – mõlemad tõlgendused on võimalikud. Mõlemad pooled seovad üle-eelmise sajandivahetuse kirjanduse modernse melanhooliaga.” (Lyytikäinen 1997: 14)

Baudelaire'i ainus luulekogu oli pühendatud tema sõbrale ja võitluskaaslasele Théophile Gautier'le, kelle loomingust imetles ta eriti romaani „Mademoiselle de Maupin” (1835), mis kindlustas selle autorile koha dekadentsiliikumise olulise eelkäija ja teoreetikuna (Weir 2018: 44). Selles kontekstis tsiteeritakse eeskätt romaani eessõna, kus Gautier ründab kriitikuid, kelle arvates ilukirjandus pidi peegeldama progressi ning olema samaaegselt virtuooslik ja kasulik: „[R]aamatust ei saa kisselli, romaan ei ole paar õmblusteta saapaid, sonett pideva vooluga süstal ega näidend raudtee, mis kõik edendavad oluliselt tsivilisatsiooni ja viivad inimkonda progressi teel edasi.” (Gautier 1875: 18, e k Ordine 2019: 63) Gautier läheb oma utilitarismivastases võitluses lõpuni, pidades provokatiivse ja radikaalse ülistuskõne kasutule (vt Ordine 2019: 64–65). Gautier' eessõna oli olulisemaid allikaid estetismile – ühele kõige enam tuntud dekadentsi vormile –, mis sai laialdaselt tuntuks doktriinina „kunst kunsti pärast” (pr *l'art pour l'art*) ning oli mõjuvõimas eelkõige Prantsusmaal ja Inglismaal. Oscar Wilde'i suu läbi kõlab selle moto nõnda: „Kogu kunst on täiesti kasutu.” (Weir 2018: 43–45) Aino Kallas on samas vaimus öelnud J. Randvere „Ruthi” kohta: „Ruthil pole [---] mingit otstarvet, isegi otstarbe varju, päale ta enese ja ta erootilise elu. [---] „Ruth” tähendab [---] l'art pour l'art teooria kasutamist elus ja inimeses.” (Kallas 1921: 153, 155)

Dekadentsi olulisemaid tähendusnüansse lihvib edasi Gautier' loomingulooline esse „Kurja lilled” Baudelaire'i surma järgses kolmandas trükis (1868), kus Baudelaire ristitakse dekadentsi luulendajaks (*poète de décadence*) ja kirjeldatakse

tema dekadentlikku väljenduslaadi (kuigi Gautier ei pea seda eriti sobivaks nimetu-seks) kui „nüansse ja rafineeritust täis leidlikku, keerukat, haritud stiili, mis alatasa nihutab keele piire, laenab igast erialasest sõnavarast, võtab värve kõigilt palettidelt, noote kõigist klahvistikest, püüab edasi anda kõige raskemini sõnastatavat mõtet, kõige hämarama ja põgusama kontuuriga vormi” (Gautier 1868: 26, 17).

Sellel esseel on omakorda seos XIX sajandi lõpus ülipopulaarse prantsuse kirjaniku ja esseisti Paul Bourget’ga, keda eesti noorsugu luges Tuglase (1915: 784) järgi kunagi kui katekismust. Arvatavasti puudutas see eeskätt tema kuulsaimat romaani „Õpilane” („Le Disciple”, 1889), mille tõlkimist alustas Aavik juba 1906. aastal, ent mis tervikuna ilmus eesti keeles alles 1930. (1910. aastal kaitses Aavik Helsingis Bourget’st ka kandidaadiväitekirja – vt Kultuurilugu kirjapeeglis 1990: 13, 27.) Noorsoo kitsam ring ehk eesti kultuuri tulevased moderniseerijad tundsid lisaks sellele ka Bourget’ kogumiku „Esseid kaasaja psühholoogiast” (1883) kahte esimest teksti „Charles Baudelaire” ja „Ernest Renan”, mis pärvisid Euroopas ulatuslikku vastukaja (Hinrikus 2011a). On oluline, et Bourget innustub oma esimeses essees just Gautier’ maalitud Baudelaire’i loominguilisest portreest. Selle viimane alajaotus oli pealkirjastatud kui „Dekadentsi teooria” ja Baudelaire’ist vormitakse selles juba peaaegu täiusliku dekadendi mudel. „Ta oli dekadentsi-inimene, kes hakkas dekadentsi teoreetikuks. [...] Ta kuulutas end dekadendiks ja me teame, millise veendunud väljakutsuvusega ta taotles nii elus kui kunstis kõike seda, mis lihtsamatele natuuridele tundub haiglane ja ebaloomulik.” (Bourget 2011: 17, 20) Ning veel: „Dekadentliku ühiskonna kodanikud on küll vähem võimekad tugeva riigi ehitajaina, kuid kas nad ei ole kaugelt võimekamad oma hinge siseelu kunstnikena?” (Bourget 2011: 18)

Niisiis osutas Bourget dekadendi võimalikule vaimsele üleolekule teoinimesest, näilise luuseri edasiviivale potentsiaalile hinge sisemuse oskusliku kunstilise avajana. Erinevalt Gautier’st, kes toonitab dekadentsi esteetikat kui allakäiva impeeriumi väljendust, viib Bourget selle kokku uueneva ühiskonna poliitilise joonega. Dekadentsi-ajastul hakkavad ühiskonna eri osad iseseisvuma ja indiviidide emantsipeerudes tababki sotsiaalset organismi dekadents; sama kehtib ka dekadentliku stiili määratlusel, millele sageli viidatakse (vt Bourget 2011: 18). Alates Bourget’ arutluskäigust sai Baudelaire’ist üllas eeskuju kõigile tulevastele dekadentidele, dekadent kui tüüp hakkas vormuma vaimuaristokraadiks. Dekadentsi mõiste edasine ümbermõtestamine sai teoks Friedrich Nietzsche hilistes teostes (vt allpool).

Naturalism ja dekadents

Moodsa dekadentsitunnetuse käivitamisel oli tähtis naturalistlik paralleelhoovus. Näiteks A. H. Tammsaare alustas oma karjääri naturalistlike külajuttudega, kuid tema nn üliõpilasnoveellid „Pikad sammud” (1908), „Noored hinged” (1909), „Üle piiri” (1910) on naturalismi ja dekadentsi põimumise ilmekad näited (vt Hinrikus 2011b). Jaan Oks, kelle kohta Aino Kallas arvas, et tal „oli õigus end dekadendiks nimetades: ta oli tõesti dekadent, kehaliselt ja vaimliselt, nii kunstis kui elus” (Kallas 1921: 105), kirjutab naturalismi, dekadentsi ja modernismi ühtesulandavat proosat. Kuigi tema

loomingus domineerib naturalismile iseloomulikult hall sündmustevaene argipäev, ei saa (erinevalt tüüpilisest naturalismist) suurt midagi teada tegelaste näost ja teost, rääkimata nende päritolust ning ajalisi-ruumilistest koordinaatidest. Pigem viitavad need modernismile tunnusliku banaalsuse esteetika suunas (Lyytikäinen jt 2020a: 259–260). Kuid Oksa tekstides sageli esile tulev protsessuaalne subjektsus, detailed aistingute, äärmustesse ulatuvate meeleolude ja afektide kirjeldused, samuti ridamisi intertekste lasevad aimata tema tõukumist dekadentsikirjanduse näidetest (vt ka siinses numbris Luks; Haljak).

Rahvusvahelises kontekstis realistide või naturalistidena kanoniseeritud kirjaniikud, näiteks Émile Zola, Henrik Ibsen või August Strindberg, ammutasid samuti loomisjõudu dekadentsist. Näiteks mahub Zola naturalistlike romaanide hulka ka romantilisi ning sümbolistlikke ja dekadentlikke teoseid (Baguley 1990: 28–29); Ibseni draamadepõimuvad sarnaselt Zola teostega nii bioloogiline ja psüühiline degeneratsioon kui ka sotsiaalne korrupsioon (Lyytikäinen jt 2020b: 12–13) ning Strindberg otsib (müstilistele, okultistlikele ja kristlikele ideoloogiatele toetudes) halli argielu tagant transsendentaalsust sarnaselt nt Joris-Karl Huysmans, Maurice Maeterlincki, Walter Pateri ja Thomas Manniga (Rossi 2020a: 120).

Järjekindel naturalism tõukus nii-öelda objektiivsest determinismist ehk Hippolyte Taine'i sõnastatud kolmest saatuslikust printsiibist: rass (pärilikkus), miljöo (koht) ja moment (aeg) (Taine 1938; vt ka Hinrikus 2010). Mitte keegi ei saanud valida ei oma esivanemaid (tänapäevases pruugis – oma geene), oma geograafilist sünnikohta ja sotsiaalset klassi ega oma ajaloolist aega, niisiis seda, kuhu, millal ja kellena sünniti. Seda kolmetist determineeritust käsitletigi naturalismis inimese kui ühiskondliku olendi uurimise „teadusliku” alusena. Zola, Gerhart Hauptmanni jt kirjanike naturalistlik äng tuleneb sellest, et kellelgi pole pääsu oma ajalooliselt, sotsiaalselt ja bioloogiliselt determineeritud rollist. Vaba tahe väljendab küll inimlikult austusväärset protesti, mille võib sisse ehitada romaani või näidendi konflikti, kuid see jääb siiski alla materiaalsete tingimuste „objektiivsele otsusele” (nagu antiiksele saatusele või India kastikorrale).

Dekadentsi ambivalentse külvav mitmekihiline olemus seisnes nüüd selles, et lähtudes küll naturalistlikust tõdemusest, see tähendab, vääramatust materialistlikust põhjuslikkusest, tõi ta sellesse sama vääramatu vaimse üleoleku motiivi (nagu viidatud eespool Baudelaire'i „Raibe” näitel). Dekadent ei olnud muidugi enam hea kristlane, sest ta oli positivismi ja naturalismi koolist rikutud, aga temasse oli ühtlasi juurdunud teadmine, et inimene on eriliste privileegidega olend, mõnes mõttes kogu hoomatava universumi kõrgeim võim, kel ei ole kohustust alluda ühelegi teisele võimule, olgu see siis jumal või teadus. Inimene võis alati ja igas olukorras osutada erandiks. Niinimetatud kirjanduslikus tuumdekadentsis (vt Lyytikäinen jt 2020b: 5–6) ongi peategelase rollis sageli erandlik inimene – eskätt (elu)kunstnik, kelle kujutisi leiab eesti kultuurist enim just Esimese maailmasõja perioodil (Hinrikus jt 2017; vt ka siinses numbris Hinrikus, Kirikal; Luks; Pilv).

Dekadentsi mõiste oli küll ammu tuntud, aga enamasti seotud mingite halvustavate tähendusvarjunditega. Kultuuritüübi tähistajana on see üldisemat kasutust leidnud alles viimasel poolsajandil. Põhjuseks ilmselt see, et dekadentsi mõiste ei ole

otseselt aheldatud kirjanduslikest või kunstilistest vooludest tuleneva terminoloogia külge ja suudab kultuuri olemisprintsipi tähistada üldisemalt kui meetoditest ja stiilidest mõjustatud määratlejad.

Laias laastus märgib dekadents kui modernse kultuuri tüüp klassikalise, seisuslikult liigendatud vana maailma lõppu. Vana maailma üksteisest suhteliselt jäigalt ja turvaliselt eristunud sotsiaalsed seisused (aristokraatia, vaimulikud, kodanlased, talupojad) hakkavad lagunema ja segunevad üksteisega senisest tunduvalt suuremal määral – selle tulemuseks on nii sotsiaalse ja loominguilise vabaduse kui ka isikliku ja kunstilise määramatuse ja ebakindluse kasv. Kastikord käib alla, väärtused lähevad segamini ja ähmastuvad enneolematul määral. Ühiskonna vaimse liidri rolli taotleb üha tungivamalt segaseisuslik intelligent ehk vabameelne haritlaskond, seejuures kaotab ülikool kui formaalse hariduse kese oma koha vaimsuse mõõdupuuna.

Madalate ja kõrgete reaalide ja stiilide segunemine, ilu ja inetuse kriteeriumide sassimine, afektide lõhkikärjatus, naiselikkuse ja mehelikkuse traditsiooniliste tähenduste põiming, kimäärlikkus, mille raames taotletakse uusi ja senisest radikaalsemaid sünteesi, võiks olla üks dekadentsi ilmekamaid tunnusoone. Ühesõnaga, dekadents ilmneb spirituaalsuse uuel sissetungil naturalistlikult determineeritud maailma.

Joris-Karl Huysmans on musternäide kirjanikust ja mõtlejast, kelle loomingus ristusid mitmel moel naturalistlikud ja spiritualistlikud jooned. Olnud oma „eel-mises elus” naturalist, on ta kirjanduslukku jäänud eeskätt dekadentsi jaoks paradigmaatilist tähtsust omava romaaniga „Äraspidi” („À rebours”, 1884, e k 2013). Selles vormis ta maailma kõige kuulsama dekadentliku veidriku, aristokraatliku suguvõsa viimse esindaja Jean des Esseintes'i portree (vt Ennus 2006). Romaani kangelane loob endale kunstliku paradiisi lilledest, loomadest, lõhnadest, värvidest, millel pole enam mingit sidet aknataguse banaalse eluga. Lõppkokkuvõttes mõjub see kõik kurva karikatuurina. Sellest kangelasest lähtudes on isegi väidetud, et dekadentsil kui meelelaadil pole mingit tähtsust näiteks eesti või soome või laiemalt skandinaavia kultuuri vaatluse juures, sest kõigil neil puudub sellega eluline seos. Väide pole siiski muud kui vaid tõend sellest, kui kitsalt ja ühekülgsest võib mõista dekadentsi (vt allpool Põhjamaade dekadentsi kohta).

Huysmansi teine kuulus romaan „Seal all” („Là-Bas”, 1891) ulatub otseselt eesti kultuurilukku. Sellest leidis Tuglas nimesildi oma varasele esteetikale. Romaani esseistlikus alaosas unistatakse spirituaalsest või hingestatud naturalismist (pr *naturalisme spiritualiste*) ning seda unelmat heiastab Tuglas pikema tsitaadiga oma essees „Juhan Liiv” (1914): „„Peab kinni pidama dokumentalsest tõelikkusest, täpikäelsusest detailides, realismi rikkast, erksast keelest,” kirjutab Huysmans, „kuid peab mõistma ammutada ka inimese hingest. Peab minema Zola poolt vägevalt rajatud teed mööda, kuid peab õhus paralleelne rada joonistama, peab looma s p i r i t u a l n e n a t u r a l i s m .”” (Tuglas 1914: 61; hiljem tõlkis kogu katkendi eesti keelde Aavik, lisades sellele Huysmansi tutvustava artikli; vt Huysmans 1920; Aavik 1920.) Tuglas kõneleb samas seoses ka „luulelisest” või „suursugusest” naturalismist, andes

teada, et kogu see sünteesi taotlev tunnetusiha saab alguse Baudelaire'i loomingust (Undusk 1986: 42–43, 2013; vt ka Hinrikus 2022; siinses numbris Sisask).

Tuglase esse on kirjutatud vormiliselt Juhan Liivi luulest tõukudes, kuid seda saab võtta ka eesti dekadentsi ainsa manifestina, ehkki Tuglas ise nimetas oma visiooni sümbolismiks: „Sümbolism – see on õieti miskisugune kontrastide luule, äärmuste kunst. See on kuni omadeni viimseteni konsekventsideni viidud naturalism, mis nii tihedat elu-illusioni pakub, et meie temas lõppeks mitte enam elu nähtusi endid, vaid nende abstraktsionisid, võrdlusi, sümbolisid näeme.” (Tuglas 1914: 62) Sümbolismi nime kasutamine oli tollal loomulik, sest dekadentsi mõistel oli XX sajandi alguses ja hiljemgi palju kitsam ja suuresti negatiivne tähendusmaht ning Tuglas orienteerus eeskätt moodsa vene kirjanduse keelekasutusele. Sümbolismi-ajastu oli vene kirjanduse kõige avatuma rahvusvahelise suhtlemise aeg ning sümbolistidele lähedased ajakirjad (Vessõ, Zolotoje runo, Apollon), mida Tuglas hästi tundis, olid kursis Lääne-Euroopa kirjandus- ja kultuurieluga. Just moodsas vene kultuuris seostus sümbolism innukate filosoofiliste otsingutega ning Tuglase mõtteviisil oli olulisi kokkupuuteid eeskätt Vjatšeslav Ivanovi arusaamadega (vt Undusk 1986: 53–55).

Kirjandusliku dekadentsi tulek Eestisse

Dekadentliku kultuuri tutvustamise esimesed ilmingud eesti keeles seostusid Baudelaire'i nimega. „Noor-Eesti” I albumis (1905) avaldati Aaviku saatesõna tema Baudelaire'i luule tõlgetele pealkirjaga „Charles Baudelaire ja dekadentism”, kus on tunda Bourget' dekadentsimääratluste mõjusid ning kus arvatavasti esimest korda räägitakse eesti keeles dekadentlikust tundlikkusest ja ellusuhtumisest kui loogiliste äärmuste ühendamise taotlusest nii elus kui ka kunstis. „[D]ekadendi tüüp [on] vankuv kõige suuremate vastandite vahel: kord uputab ta ennast kõige jälgimatusse, loomuvastastesse pattudesse, bacchantlikkudesse orgiatesse, kunstlikkudesse, raffineeritud lõbudesse, säälsamas aga püüab ta asketismuses ja kristlikus müstikas oma piinatud ja närtsinud hingele rahu leida” (Aavik 1905: 195). Näeme võimalikult suuri kääre kõrge ja madala reaalsuse, ilu ja inetuse maailma, vaimu ja liha vahel, kiindumust äärmiste võimaluste kompimisse, ambivalentside kuristikku – dekadenti huvitavad tunnetuse äärealad.

Aaviku iseloomustust on õpetlik võrrelda katkega Tuglase autorilähedase peategelase Felix Ormussoni monoloogist novellis „Poeet ja idioot” (1924), mis kajastab Tuglase enese noorusaastate loomispaalavikke ja elulisi otsinguid. Toomemäelt Tartu all-linnale vaadates mõtiskleb Ormusson:

Siin oli ta istund noorukese põlves suvihommikuil, mil harva läks magama enne päikese tõusu. Siin oli ta kuuland alt aedadest ööpikulaulu, hingand jasmiinide uima ja joobunud rahvuslikust heroismist.

Ja siia oli ta hiljem tulnud pärast kireõid, ükski, vaadand, kuis teispoole jõge mõni suur puumaja kui tungal põles, kuna linn magas, ilma ühegi hädakellata, vaikne nagu

surnud. [---] Ta joobus, ta nautis sest pildist kui Nero põleva Rooma kohal.¹ Põles, sai hukka kõik ta kirgede neelus, kuid ta ahmis ikka enam ja enam, – armastust, kunsti, naisi, lillesid, – ikka küllastumatu, ikka rikas, ikka pillates.

Kuid see ümbrus oli teda näind ka ahastavat elu ja kunsti suures heitluses, mil ta hinge kandis kohutav askees. Ta oli kui munk, keda mattis sügismust öö ta kongis, täis kohutavaid nägemusi ning meelegeid. (Tuglas 1924a: 6)

Noore Aaviku kui esmatutvustaja isiklik suhe dekadentsi ideoloogiaga on vastuoluline nagu teistelgi nooreestlastel ja nende kahetiste hoiakute edasiarendajatel (vt ka siinses numbris Monticelli; Sisask; Lotman). Kuid tulevasele keeleuendajale oli meeltnööda, et dekadents tõi prantsuse kirjakuultuuri keelelise revolutsiooni, murdes akadeemilise keelekasutuse kivistunud traditsioone, uuendades kirjanduslikku keelt. Võib olla, et siit areneski edasi Aaviku idee hakata uuendama ka eesti keelt (vrd ka Talviste 2006, 2011: 50–51).

Laialdasem läbimurre dekadentsi suunas toimus „Noor-Eesti” III albumiga (1909), kus lisaks kõmu tekitanud Eduard Vilde dekadentliku naturalismi näitele „Kuival” ilmus J. Randvere pseudonüümi all Aaviku esseenovell ideaalsest ehk tulevikunaisest pealkirjaga „Ruth”, üks kummalisemaid tekste eesti XX sajandi alguse kirjakuultuuris, ja „Prantsuse bukett”, valik uuemat prantsuse luulet Aaviku, Gustav Suitsu ja Villem Ridala tõlkes, nende seas kuulsamast kuulsam – Baudelaire’i „Raibe”.

„Ruth” on omas ajas uuenduslikumaid ja kõmulisemaid eesti kirjanduse tekste, ühelt poolt moodsa uue naise projekt („teaduslik naine”), teisalt aga androgüünse (meesnaiseliku) ideaalinimese kavand, millega XIX–XX sajandi vahetuse kultuuri-filosoofias tegeldi üsna tihedalt (vt Undusk 2006). „Ruth” ühendab endas seega nii naturalistliku kirjelduse kui ka dekadentsitunnetusest kantud sooülese sünteesi elemente.

Johannes Semper leidis väga noore mehena (1910), et tehnilises mõttes on „Ruth” Huysmansi „Äraspidi” eeskujul sündinud, haruldaselt plastiline fragmendikogu (Semper 1969: 11). Kuid selles külluslikult intertekstuaalses ja -meedialises esseenovellis leidub prantsuse dekadentsi esiteoreetikute kõrval rohkelt viiteid ka teistele dekadentidele (vt Hinrikus 2006a). „Ruthi” nartsissistlikul jutustajal on väljakutsuvalt keheline lähtepunkt. Oma ideaalnaist kirjeldades väidab ta, et naise otsus mehe kohta põhineb alati mehe sugulisel väärtusel, aga rõhutab samas Ruthi enda „sugulist ihaldatavust”. Ruthi armastus on „isesugune segu puhtust ja erotikat, romantlikku unistust ja perversiteeti” (Randvere 1909: 73); füsioloogiline ja estetiseeriv dominant on vastastikku pidevas võnkes. Ruth on suuresti juba füüsiliselt (vrd „Ruthi nina ei ole väga pikk, ei ole ka väga lai, ei ole ka väga lühike jne.” (Oks 1918: 85)), eeskätt aga psühholoogiliselt määratletud negatiivsete tunnuste kaudu – selles võib näha vihjet müstilises maailmavaates olulisele apofaatilisele (eitavale) teoloogiale, kus absoluuti käsitatakse keeleülese olemisena, milleni jõudmiseks tuleb keele reaalselt olemasolevad võimalused ammendada. Teisalt aga – et Aavik oli ühtlasi keeleuuenduse

¹ Rooma allakäigu motiiv on oluline ka nt Tammsaare „Kärbses”.

algataja XX sajandi eesti kultuuris, siis võiks Ruthi portreed mõista ka intellektuaalselt peenendunud ja verbaalsele erootikale avatud tuleviku eesti keele esmase, tollal veel võõrsõnu eelistava projektina, mille hiljem vahetas välja uudissõnakeskne, osalt tehnilik keel.

Igatahes väljendab see ilmekalt püüdu viljeleda ambivalentside esteetikat: Ruth, kes on ühelt poolt vana ja laguneva ehk haige prantsuse kultuuri sümbol, esindab teisalt selgesti noort ja tervet põhjamaa rahvust. Ta on nii akadeemilise ilu esindaja kui ka sellele vastanduja; ta on nn uus ehk emantsipeerunud naine, teisalt väljendab jutustaja vaatepunkt seksistlikke seisukohti (Hinrikus 2006b). Niisiis joonistuvad „Ruthis” selgelt välja nii poolehoid progressile ja positivismile kui ka nende vastasus (vt Hinrikus 2006a, 2015; Undusk 2006).

„Ruth” kui eksperimentaalne tekst osutab (nagu ka mitmed Tuglase, Semperi või Aleksander Tassa varased novellid) ühele kirjandusliku dekadentsi põhitunnusele – külluslikule intertekstuaalsusele, mis eeldab teadlikku lugejat. Rohked viited eri tüüpi tekstidele võimendavad muljet nende lagunemisest, fragmenteerumisest. Teisisõnu, dekadentsi näited on nii-öelda õpitud tööd (Lyytikäinen 2003: 15), kus suur osa suhtlusest toimub eri tüüpi tekstide (kirjandus, muusika, kujutav kunst) vahel või teadlike viidete kaudu teistele tõlgendustele (Kafitz 2004: 20–21). Neile, kes on suutelised viiteid avama, manavad allusioonid eri autoritele silme ette dekadentsi nn kujutletava kogukonna – mõiste, mille Matthew Potolsky laenab rahvuseluse uurijalt Benedict Andersonilt ja kohandab dekadentsi uurijate töövahendiks. Viited selle kogukonna liikmetele, kelle eesotsas on mõjukaimana Baudelaire, Wilde ja Nietzsche, aitavad ühtlasi tuvastada dekadentsi näiteid ja määrata nende omavahelist sugulussuhet (Potolsky 2013: 6).

Friedrich Nietzsche dekadentsi mõtestajana

Saksakeelses ruumis süütas Friedrich Nietzsche huvi dekadentsi kui ambivalentse kultuuriseisundi vastu juba mainitud Bourget’ kirjutus Baudelaire’ist. Dekadents sai Nietzsche kultuurikriitika läbivaks mõisteks tema viimasel loomeaastal 1888, niisiis vahetult enne vaimset murdumist sündinud teostes „Wagneri juhtum”, „Puuslikehämarus”, „Antikristus”, „Ecce homo” ja „Nietzsche contra Wagner”; hulgaliselt materjali sel teemal leidub ka käsikirjalistes fragmentides. Dekadentsi lipukandjaid avastab Nietzsche kultuuriloos palju: antiigis on selleks eeskätt Sokrates kui ratsionaalse dialektika rajaja, saksa filosoofias Arthur Schopenhauer oma idamaise pessimismi ja askeesiga. Dekadentsi tuum seisneb eluvaenulikkuses ja elu aseainete otsingus (vt siinses numbris Hinrikus, Kirikal; Luks). Kõige tähtsamaks dekadentlikuks ideoloogiaks peab Nietzsche kristlust oma lihasuretamise ja kaastunde vaimuga. Dekadentlikku kunsti näeb ta kogu selle täiuses tipuni jõudvat Richard Wagneri oopereis, allakäiguiha maagiliselt mõjusates kunstilistes kehastruktuurides.

Nietzsche võimendas motiivi, mis oli Bourget’l juba enam või vähem selgelt olemas, aga mis teravdatuna omandas nüüd dekadentsi mõisteloos erilise tähtsuse: arusaama, et elujõulangus, allakäiguseisundi läbielamine on hädatarvilik eeldus nii

inimese kui ka kogu kultuuri uuenemisel. Kristlik maailm on jõudnud oma viimsesse faasi, dekadents on möödapääsmatu, sellega tuleb lõpuni minna – et seejärel ter-
vemana väljuda. Katse võib paljud viia hukatusse, aga mõned saavad tugevamaks. Nõnda istutas Nietzsche oma hilisesse kultuurifilosoofiasse dekadentsi mõiste varal kirgliku vastuolu: Wagner viis dekadentsi väe täiuseni ja jäi sellesse vangi, muutu-
des nakkuskoldeks; tema, Nietzsche, pödes Wagneri muusika austajana dekadentsi-
haiguse läbi, aga nägi seejärel, kuhu ta oli sattunud – ikka vaid kristliku maailma
alandavate peibutuste rüppe. See avastus oli tervenemise algus.

Iseennast vaatleb Nietzsche sellest tulenevalt kahepoolsena, ühtaegu nii deka-
dendi kui ka selle vastandina: „Tõusu ja loojangu märke haistma olen ma peenem,
kui inimene eales on olnud, selles asjas olen ma õpetaja *par excellence* – ma tun-
nen mõlemaid, ma olen mõlemad” (Nietzsche 1996: 13). Dekadentlik kogemus
saab Nietzsche võrreldavaks Jeesus Kristuse surmavalda mineku või pörguskäiguga
(lad *descensus ad inferos*) enne ülestõusmist ja taevasseminekut, ehkki Nietzsche
ise „antikristlasena” sellist kristlikku sõnavara ei pruugi. Kes pörgut pole kogenud,
see puhastumist ei adu. Nietzsche kannab dekadentsiprobleemi üle omaenda isi-
kule, mõistes ennast prohvetlikult kui üleminekustaadiumi inimkonna teel vaimselt
tervema olekuni. Nii nagu Jeesus Kristuse pörguskäik oli surma äravõitmise ja
surmahirmu tühistumise eeldus kogu inimkonna jaoks, nii saab ka Nietzsche isiklik
dekadentsikogemus kogu inimkonna vaimse uuenemise eelduseks.

Nietzsche käsituses omandas dekadentsi mõiste seega kohustusliku ambivalent-
suse: dekadentsil on tunnetuslikku väärtust ainult siis, kui temas on uuestisünni
ootust. Thomas Mann kirjutab mammutessees „Betrachtungen eines Unpoliti-
schen” („Mittepoliitilised vaatlused”, 1918), et ehitas oma novelli „Tonio Kröger”
nimikangelase üles just Nietzsche leitud mustri järgi, kus inimene paigutub deka-
dentsi ja tervise vahelisse hämartsooni ehk on nii see kui ka too ning pole ei see ega
teine. Sellele mallile püüdis ta oma loomingus edaspidigi truuks jääda. (Mann 1919:
55–56)

Nietzsche mõju eesti kirjakultuuris on avar teema, kuid ükski selle vaatlus ei saa
jätta mainimata Tuglase nime. Tuglas luges Nietzsche poeetilist peateost „Nõnda
kõneles Zarathustra” oma esimesel Ahvenamaa saartel veedetud pagulassuvel 1907
ja talletas sellest saadud üleva, peaaegu et üleiniimliku mulje aaviklikult uuendatud
keele varal „Marginaaliasse” (1921):

Võlgnen tänu Nietzschele enam kui yhelegi teisele luuletajalle.

Ma ei või iial unustada seda yksindast suve yhen idyllisen saarestikun, kun pea-
aegu mu ainsaks raamatuks ja yldse ainsaks seltsiks oli „Zarathustra”. [---] Yksikuist
sõnust, tähelepanemata varjundeist, koguni rytmi õõtsumisest hakkasid mu teadvu-
sen kujunema mingid pildid, täis õhtusina ning violetti. Ma lugesin ja tundsin, et ma
veel iial ennem elutunde intensiteeti ja õnne joovastust nii täielikult polnud tajund
kui nyd.

Kui ilus näis maailm – päike, meri, kaljude kontuur ja kaugus! Iga rohuhelvet, iga
lehte, iga ainet nägin nyd „Zarathustra” valgusel uvvenal, otsekui esimene kord [---].
(Tuglas 2009: 405–406)

Kui Nietzsche oleks seda veel lugeda saanud, siis oleks ta öelnud, et vähemasti üks inimene maailmas on teda täielikult mõistnud, sest just „elutunde intensiteet” on see sõnum, mida kogu tema „õhtusinasse ja violetti” mähkunud looming kuulutab.

Nietzsche seisukohti viilis veelgi teravamaks mees, keda dekadentsiuuringutega seoses üldiselt ei mainita. Põhjus võib olla selles, et ta ise ei tahtnud olla ei teadlane ega filosoof ja näibki tõsiteadlastele seetõttu ebapiisavalt teaduslik – vaade, mida ei tasu siiski eriti tõsiselt võtta. See on Viini kultuuriloolane ja esseist Egon Friedell, kelle mitmeköiteline „Uusaja kultuurilugu” („Kulturgeschichte der Neuzeit”, 1927–1931, e k 2003–2012) oli XX sajandi kõige loetavamaid mõtteproosa saavutusi. Soome, rootsi ja taani keeles ilmus see juba 1930. aastate algul ning seda tsiteeriti ohtralt, eesti tõlge nägi ilmavalgust alles käesoleval sajandil. Ent saksa keeles loeti Eestiski Friedelli teoseid juba enne Esimest maailmasõda, nii näiteks tutvustab tema dekadentsiideid juba 1913. aastal põgusalt Hugo Raudsepp (1913: 50), märke Friedelli-lugemisest on Tammsaarel (vt ka Sibul 1978: 278) ning ehk isegi Jaan Krossil (nt „Kolme katku vahel”!).

Friedelli kontseptuaalne nurgakivi on haigus, kujutelm, et igasugune tõbi, suured inimkondlikud epideemiad kaasa arvatud, on seotud millegi uue tekkimisega, märk hinge käärimisest. „Kõik kõrgem on loomupäraselt alati haiglane” (Friedell 2003: 78). Haigus tähistab vaimset murrangut, vaim põeb, olles kaotanud vana ja mitte veel kohanedes uuega, ning sellega kaasneb igal üleminekul ka isemoodi füüsiline murdumine. Selle järelalusena sõnastab Friedell pöörddarwinistliku arenguseaduse: arengu kandjaks on antud tingimustes kõige nõrgem, kõige ebasobivam indiviid – see, kes ei suuda olemasolevaga kohaneda. Oma vaatekohta tõhustamisel kasutab ta kaasviinlase Alfred Adleri niinimetatud individuaalpsühholoogiat, kus rõhk asetub alaväärsuskompleksile ja sellest tulenevale kompensatsioonimehhanismile kui edasiviivale jõule (vt ka Undusk 2003).

Selles kontekstis osutub keskseks ka dekadentsi mõiste. Juba oma varasemas raamatut kirjanik Peter Altenbergist oli Friedell lähteasendi sisse võtnud:

Ja tõepoolest: kõik tekkiv on dekadentlik [*alles Werdende ist dekadent*]. Rase naine on hüsteeriline, sulgiv kanaarilind on haige, kogu kevadisest looduses on midagi neurasteenilist. [...] Poe, Nietzsche, Maupassant läksid peast segi, aga minu uksehoidja on sellise saatuselöögi eest samahästi kui kaitstud. Kõikjal, kus kujuneb Uus, on „nõrkus”, haigus, dekadents. (Friedell 1912: 45)

„Uusaja kultuuriloos” korratakse see üle ja lisatakse lähedasi mõttekäike. „Mida dekadentlikum on organismi naha pealispind, seda peenema kompimismeele ja soojusmeele see arendab.” „Ainult täielikult degenereerunud ahvile võib tulla mõte püstiselt sammuda ja mitte enam mugavalt neljakäpukil käia.” Inimene „leiutas teaduse, mis toob eksistentsi sisemise korra, kunsti, mis lohutab teda, et saada üle reaalsuse inetusest ja vaenulikkusest, filosoofia, mis annab tema kannatustele ja nurgumistele mõtte – kõik aina dekadentsilooming!” Ja veel: „Kõik laialt levinud neurasteenia definitsioonid ei ole midagi muud kui õelad ümbersõnastused andekate inimeste füsioloogiliste seisundite kohta.” (Friedell 2003: 86, 78)

Friedell samastab dekadentsi loomisrahitusega, julgusega minna keelatud rada, algupäraste hoiakute ja arengupotentsiaaliga. Dekadentsi kaudu sooritatakse elus ja kultuuris paradigmaatilisi pöörded. Dekadent ongi kõige puhtamat sorti looja oma tundliku hinge, näilise tujukuse ja esialgu haiglase mulje jätvate valikutega. Dekadendiks nimetatakse teda seetõttu, et ta teeb seda, mis erineb eslotsa massi maitsest, ehkki mõne aja möödudes võib sellest saada käitumise üldine moodupuu. Dekadent on kehv kohaneja etteantud tingimustes, aga ta loob endale eritingimused, mille üldisem filosoofiline väärtus selgub hiljem.

Nietzschest lähtudes mõtestas Friedell seejärel ümber ka Nietzsche enda positsiooni dekadentsidiskursis. Nietzsche filosoofia juhtmõisted *võimutahe* (sks *Wille zur Macht*) ja *üleinimene* (*Übermensch*, ajaloolises pruugis *üliinimene*) ei osutavat mitte dekadentsi ületamisele, vaid selle haripunktile (Friedell 2012: 90–91):

Kogu filosoofia on paratamatult „haigus”, sel määral, kui ta üldse vaid mõnes dekadentsitüübis võimalik on. [---] Nietzsche oli oma ajastu ainuke dekadent, kes sai sellest seosest täie selgusega aru ja arendas sellest vastuolust välja oma filosoofia, mis aga teeb sellest pelgalt dekadentsi t e i s e sümptomi. (Friedell 2012: 145)

Lähinaabrid: Põhjamaade ja slaavi kirjandused

„Tugeva saksa ja vene kultuuri mõju vastukaaluks hakati tähtsustama Skandinaavia, prantsuse ja itaalia eeskujusid; esikoha partnerina ja vahendajana omandas Soome, kus mitu „Noor-Eesti” juhttegelast pikka aega viibisid” (EE 1992: 650). Nõnda resümeeeris aastakümnete eest üks siinse artikli autoreid. Eespool oli juttu prantsuse kultuurist kui dekadentsi ühest jämedamast juurest ning eestlaste samataoliste otsingute toitepinnasest (vt ka Hinrikus jt 2017; Sisask 2018; Kass 2022; siinses numbris Sisask). Itaalia kirjanduses pakkusid kirest kärjastatud erootikat Gabriele D’Annunzio nn roosiromaanid „Surma triumf” ja „Süütu”, samuti näidend „Surnud linn”; kaks viimast tõlkis Villem Ridala eesti keelde vastavalt 1913 ja 1920 (vt siinses numbris Monticelli).

Kuid oma üldtonaalsuselt lähenevad eesti kirjandusliku dekadentsi küpsemad näited pigem Põhjamaade kirjanduste vastavatele eeskujudele. Just dekadentsiajastul tõusid Skandinaavia kirjandused maailmaareenile ja just neis saavutas dekadents mõnes mõttes oma tõsiduse lae (vt Koskimies 1968; Lyytikäinen jt 2020c). Kui palju on dekadentlikke kontraste ja konflikte näiteks Henrik Ibseni või August Strindbergi näidendis! Ent neile seltsib veel terve plejaad taani, norra ja rootsi kirjanikke. Mõtlemapanev on tõik, et ka ajaliselts käivad Skandinaavia kirjandused – just proosa vallas – prantsuse keeles tärkavast isegi ees. Huysmansi „Äraspidi” ilmus 1884, kuid 23-aastase Herman Bangi vägev esikromaan „Lootuseta suguvõsad” („Haabløse Slægter”) oli olemas juba 1880. Pealkiri annab teada, millest käib jutt – vana maailma hukust fokuseerituna ühe perekonna allakäiku, motiiv, mis sai uue jõulise lahenduse Thomas Manni „Buddenbrookides” (1901). Bangi teos tõlgiti eesti keelde kirjaniku surma-aastal 1912, millegipärast küll pealkirja all „Lootuseta hukkaminejad”; tõlkija nimi pole teada, kuid tõlge ise on ka praegu hästi loetav (Bang 1912).

Selsamal 1880. aastal oli taani keeles juba olemas ka Jens Peter Jacobseni romaan „Niels Lyhne” (e k 1930), mis annab ette ühe maailmakirjanduses tähtsa dekadentliku karakteri alustüübi, kelles põrkuvad unistused ja elu karm naturalism. Eesti kirjanduses meenub sellega seoses Mait Metsanurga jutustus „Taavet Soovere elu ja surm” (1922, algredaktsioon 1914–1915), kuid ka Tuglase („Toome helbed”) ja Semperi varases loominguks leidub paralleele jacobsenlike tegelaskujude ning miljöökujutusega (Undusk 2009: 560–566; Kirikal 2021: 20–21).

Bangile ja Jacobsenile liituvad norra kirjanduses Hans Jæger ja Arne Garborg, rootsi kirjanduses Ola Hansson, Hjalmar Söderberg ning mitmed teised. Üks eesti dekadentsi enim mõjustanud autoreid on Knut Hamsun, seda eeskätt romaanidega „Nälg” (1890, e k 1925) ja „Paan” (1894, e k 1928); tema mõjule viidatakse rohkesti just 1920. aastatel, sageli seoses Tammsaarega (vt Plath 2013; ka Hinrikus, Undusk 2013). Sellesse põhjamaade konteksti mahub oma veidi hiljem esile kerkinud dekadentsi-ilmingutega ka soome kirjandus, kus eesti proosa esmamõjustajaks saab Juhani Aho (vt Paikre 2011), aga olulised on ka paljud teised eesotsas Volter Kilpi, L. Onerva, Aino Kallase, Franz Eemil Sillanpää ning luules kahtlemata Eino Leinoga (vt Lyytikäinen 1997; Hinrikus 2010, 2022; Parente-Čapková 2014; Lyytikäinen jt 2020c; Rossi 2020b; Undusk 2022).

Vene moodne kirjakultuur oli tähtis mõjutaja, aga veelgi tähtsam maailmakirjanduslike mõjude vahendaja (vt eespool sümbolismi kohta öeldut). Mitmed nooreestlased (Aavik, Suits, Ridala) said hästi hakkama Lääne-Euroopa keeltega, kuid näiteks Tuglasele ja paljudele teistele oli algul lähim venekeelne kontekst. Vene kirjanduse „mõju oli rohkem kaudne kui otsekohene, – mitte vene autorite eneste tööde, vaid viimaste mõju kaudu meie kirjanikesse” (Tuglas 1924b: 691). Vene kirjandusloos on sõnale *dekadents* kinnistunud suhteliselt kitsas tähendus just niinimetatud vanemate sümbolistide märkijana 1890. aastail (Konstantin Balmont, Fjodor Sologub, Valeri Brjussov, Dmitri Merežkovski, Zinaida Hippus; vt ka siinses numbris Pilv; Väljataga). Nemad olid tihedamalt seotud Baudelaire’i ja prantsuse uue luule traditsiooniga. Brjussovi surma puhul maalis Tuglas kadunust, kelle kaks novelli oli ta varem eesti keelde tõlkinud, dekadentliku portree:

Temas on midagi, mis pärit täiesti läind aastasaja lõpust ja käesoleva algusest. See on tema sisemiselt haiglane, käristet, raffineerit vaim [---] Ja see teeb tema meile psükooloogiliselt ometi lähedaseks. Muidugi, ka sel vaimul oli ajaloolisi allikaid: Rooma langusaja ja gootika ning prantsuse *fin du siècle*’i [*sic!*] kirjanduse haiglane sisu. [---] Vene sümbolistidel avaldus alguses moe tõttu palju tahtlikku erotomaaniat ja epateerivat perversi. (Tuglas 1924b: 689)

Dekadentsi mõistet tarvitati vene keeles XX sajandi algul sagedamini ja suunatumalt kui eesti keeles, võis kõnelda juba dekadentsidiskursist. Nii näiteks mõtiskleb üks tähelepanuväärsemaid naisi tollases vene kirjanduses, isa poolt baltisaksa kannust Zinaida Hippus (Gippius) oma Anton Kraini varjunime all avaldatud „Kirjanduslikus päevikus” (1908) peamiselt dekadentsi ja dekadendi kuju üle ühiskonnas, määratledes dekadenti inimesena, kel puudub üks kindel hingeomadus, nimelt

teadmine, et ta pole maailmas üksainus ja eriline (Hippius 2000: 222) – mõtiskleb muuseas seetõttu, et on ise dekadendiks peetu. Selle raamatu arvustuses kõneka peal-kirjaga „Dekadentsi ületamine” sõnab filosoof Nikolai Berdjajev: „Anton Krainil on väga äärmusliku dekadendi maine, arvatakse, et tema kirjutisi ei suuda keegi mõista ja neid pole kellelegi vaja. [...] A. Kraini jagab meie dekadentlusele, tema ideetusele, tema pealiskaudsele estetismile raskeid hoope, täheldades õigupoolest dekadentluse dekadentsi.” (Berdjajev 1994: 335, 337)

Traditsioonitruus vene kirjanduse ajaloos oleks muidugi küsitav Fjodor Dostojevski rinnastamine dekadentsiga: Dostojevski on ju teadaolevalt realistlik romaani-kirjanik. On aga kogu maailmakirjandusest raske leida teist nii jõulist dekadentlikku stseeni, nagu seda on Dostojevski romaani „Idioot” (1868) peaosa finaali: Nastasja Filippovna juba kergelt lehkava laiba kõrval teevad endale põrandal – nagu koerad – ühise aseme tema kaks austajat, kaks endist rivaali, mõrvarist kaupmees Parfjon Rogožin ja langetõbine vürst Lev Mõškin, lamades seal nagu armunud. „[L]õpuks heitis vürst pikali, vististi juba üsna jõuetu ja meeletu, ning surus oma näo vastu Rogožini kahvatut ja liikumatut nägu; pisarad tilkusid ta silmist Rogožini näole, aga võib-olla ei tundnud ta siis enam oma pisaraid ega teadnud neist midagi...” (Dostojevski 1975: 669) Seda morbiidsena mõjuvat grupierootikat, mida võimendavad veel vürsti silitused ja hellitused Rogožini juustes ja põskedel, ei põhjenda piisavalt ei Mõškinini algav hullus ega Rogožini peaaupõletik, millest kuuleme pisut hiljem. Mõlema mehe haigus on pigem ettekääne nende intiimseks kokkuviiamiseks. Selleks loob oma-soodu eeldusi naise kohalolek kergelt haisva laibana, mis välistab kehalise rivaalitse-mise. Baudelaire'i „Raipega” võrreldes lisab Dostojevski stseen surnukeha-motiivile mitmekordse võimenduse: kui kaks elavat inimest Baudelaire'il vaid takseerivad rai-bet, siis Dostojevskil nad juba liibuvad sügavas armastuses kehaliselt tema vastu.

Muuseas avastas ka Nietzsche oma elu lõpul prantsuse keele vahendusel Dostojevski loomingu, olles vaimustuses „Ülestähendustest põranda alt” (1864, e k 1971), küünilisest pihtimusest, mida võiks kutsuda kas või dekadentliku psühholoogia katekismuseks – kuid ilma positiivse programmita.

Rahvusvaheliselt tunnustatuim dekadent slaavi kirjandusväljal oli poola päritolu Stanisław Przybyszewski, Noor-Poola rühmituse juhtfiguur, kes kirjutas end tun-tuks esiotsa saksa keeles ning omandas XIX–XX sajandi vahetusel eriti Venemaal marulise kuulsuse. Przybyszewski lüürilist proosat iseloomustasid eksimatult ära-tuntav ekstaatiline kirjutusmaneer, satanism, lilleallegooriad ja müütide põimimine inimestevahelisse kirge, sealjuures ka näiteks Tuglast, Aavikut ja teisi lummanud androgüün. Teoses „De profundis” (1895) on Przybyszewski teemaks õe ja venna vaheline saatulik seksuaaltõmme, millega seotakse vampiirimotiiv. Przybyszewski jõudis hoomatavamalt eesti lugeja ette aastal 1909, mil eri raamatuina ilmusid tõlkes tema kuulsaim näidend „Lumi” (1903) ja romaan „Saatana lapsed” (1897). Viimases on tegu rühma anarhistidega (terroristidega), kelle ideeks on süüdata linna tähtsa-mad hooned – põletada maha kõik vana, mille tuhand võiks fooniksina kerkida uus maailmakord (vrd Tuglase „Poeedi ja idioodiga”).²

² Eestis on Rainer Sarnet 2003. aastal lavastanud Von Krahli teatris „Lume” ja 2023. aastal Linna-teatris „Ülestähendusi põranda alt” ning 2011. aastal teinud filmi „Idioot”.

Eesti kirjanikest sattusid oma loometee algul Przybyszewski mõju alla lisaks Tuglasele („Lillelises infernos”, 1913; vt Undusk 2009: 540–544) ka August Gailit („Kui päike läheb looja”, 1910) ja Richard Roht („Igaveses labürindis”, 1913). Przybyszewski kui slaavi ekstaatiku jäljendamine teise temperamendiga kirjanike seas tõi enamasti kaasa maneerliku teksti. Gailiti esikromaan, mida ta ise hiljem enam hästi meenutada ei tahtnud, on kõige puhtam Przybyszewski loomingukloon, mis eesti keeles leida.

Gailit, ehkki oma varases loomingus pigem mänguline kui sügav, jäi ka edaspidi väljapaistvaks dekadentliku vaimsure kandjaks. Tema „Muinasmaa” (1918), mis tõukub muuhulgas eesti moodsat kirjandust ulatuslikult mõjutanud „Felix Ormisonist”, väljendab seal tegutsevate (elu)kunstnike kujudega veel üsna leebet estetistlikku dekadentsi. Esimese maailmasõja järel ilmunud novellides on juba räiget ilu ja inetuse põimu, korduvateks motiivideks saavad fataalsed taudid, mis kipuvad kogu elanikkonnale lõppu tegema (vrd Friedellist lausutu eespool). Novellis „Fosfortöbi” (kogust „Rändavad rüütlid”, 1919) tuleb mereäärsesse külla fosforselt särav Jaanus Lemm, kes nakatab kiiritus- või gaasitushaigust meenutavasse tõppe kõik külaelanikud. Suurima üldistusjõu saavutab ühiskonna totaalne varing romaanis „Purpurne surm” (1924), mis lõpeb stseeniga, kus tegelasteks on muust maailmast eraldatud paar, mees ja naine, kes on oma elu ära elanud, aga unistavad ikka uuest ja paremast. Säärane lõpp on oluline, sest, nagu öeldud, dekadents on vana maailma häving, aga ühtlasi lootus uuele – tähtis pole mitte ainult hukk, vaid ka märk uuest algusest. Gailiti katastroofromaan lõpebki lausega „Ma usun inimese uvvestsündi”.

Teemanumbri artiklid

Eelmise aasta kevadel (4.–6. mail 2023) toimus Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse, Eesti Kunstiakadeemia ja Tallinna Ülikooli eestvedamisel ning projekti „Tsiiviliseeritud rahvuse teke: dekadents kui üleminek 1905–1940” initsiatiivil konverents „Dekadents eesti kultuuris: tõlge ja tõlgendus”. Kogu üritus tõukus XX sajandi viimasel veerandil alanud dekadentsiteema jõulisest taastulekust üleilmssesse kultuuriuurimisse (Gagnier 2015; Desmarais, Weir 2019, 2022). Et tuua esile dekadentsi esteetikale tunnuslikku intertekstuaalset ja -meedialist iseloomu, astusid kirjandusteadlaste kõrval ettekannetega üles kunsti- ja muusikateadlased. Lisaks eesti dekadentsile pälvisid eraldi tähelepanu soome dekadentsiga seotud kirjanduse, kunsti ja muusika näited. Konverentsil oli poolsada esinejat ning kolme päeva peale kokku umbes neli korda rohkem kuulajaid. Peaesinejatena astusid üles eesti ja soome kunstiteadlased Tiina Abel ja Marja Lahelma, muusikateadlane Kerri Kotta ning kirjandusteadlased Daniele Monticelli ja Jaan Undusk, kõik konverentsipäevad lõpetas kultuuriprogramm.³

Siinne teemanumber koondab materjali, mille kandis ette umbes viiendik sellel konverentsil esinenutest. Lugeda saab kahe peaesineja, **Daniele Monticelli** ja

³ Vt täpsemalt dekadents.utkk.ee.

Jaan Unduski ettekannete edasiarendusi; täiendusena pakume valikut veel üheksalt konverentsil ülesastunult. Numbris leidub kanoniseeritud eesti kirjanike (Jaan Oksa, A. H. Tammsaare, Johannes Semperi, Johannes Barbaruse) mõne konkreetse teose süvakäsitlusi (**Leo Luks**, **Kristjan Haljak**, **Mirjam Hinrikus** ja **Merlin Kirikal**, **Aare Pilv**), mis paigutatakse nietzschelik-bergsonliku ja freudiliku dekadentsi ja modernismi konteksti, samuti dialoogi eesti ja rahvusvaheliste dekadentsi näidetega. Monticellit ja **Kaia Sisaskit** huvitavad välisautorite, itaalia esidekadendi Gabriele D'Annunzio ning realistina tuntud prantslase Guy de Maupassanti mitmeti dekadentliku (nt morbiidsust, seksuaalsust, neuroosi, hüsteeriat, misogüüniat, pessimismi tematiseeriva) loomingu eestindamise praktikad ja retseptioon. Kolm ülejäänud artiklit jõuavad oma jutuga ka väljapoole Noor-Eesti ajastut, keskendudes põhiliselt luulele, ühel juhul ka draamateosele. **Rebekka Lotman**, kelle huvikese on sonetil, jõuab otsapidi Artur Alliksaareni, kuigi peamiselt jälgib Suitsu ja Aaviku kirjavahetuse kaudu dekadentsimõjulise sonetitradiitsiooni arengut XX sajandi esimesel poolel. **Tanel Lepsoo** uurib XX sajandi lõppu ulatuva prantsuse teatrisituatsiooni taustal Oscar Wilde'i „Salomé” lavastuste käekäiku nii Noor-Eesti ajastul kui ka Eesti taasiseseisvumise eelsel perioodil. Viimases artiklis kobestab **Märt Väljataga** pinda uusdekadentsi uuringuteks, vaadeldes dekadentsipuhangut 1970. aastate lõpust kuni 1990. aastate alguseni. Väljataga osutab nii toonastele rühmitustele (Närbujad) kui ka osalt nendega seotud autoritele, nagu Linnar Priimägi, Aado Lintrop, Indrek Hirv, Ilmar Trull, Doris Kareva, Hasso Krull, Jaan Undusk jpt.

Artiklivalik pakub kitsamaid ja laiemaid dekadentsi määratlusi. Kitsamates vastandatakse dekadentsi vaikumisi realismile ja naturalismile ning võrdsustatakse pigem sümbolismi ja estetismiga. Laiemates definitsioonides on rõhk selgemalt väljenduslaadide ja stiilide eklektikal või sünteesil ning sageli püütakse esile tuua dekadentsi ambivalentset iseloomu. Nii mõnigi kord on tähelepanu keskmes kirjanduslikule dekadentsile tunnuslik oksüümoronlik poeetika, uuritakse dekadentsile eriomaseid tekstistrateegiaid ning analüüsitakse materjali dekadentlike intertekste, nende omavahelist hierarhiat ja funktsiooni konkreetsetes teoses. Peale juba mainitud Nietzsche ja Wilde'i korduvad nimed nagu Baudelaire, Verhaeren, Brjussov ja Tuglas. Ka ühendavad artikleid viited kõikuga väärtusega vastanditele (nt mass ja indiviid, kodanlane ja kunstnik, elu ja surm, ilu ja inetus, tervis ja haigus), lõppemise ja hiljaksjäämise tajudele ning äärmuslikele emotsioonidele ja afektidele. Kokkuvõttes tuleb tõdeda, et mitmed kirjanduslugudes realismi, naturalismi, uusromantismi (estetismi, impressionismi, sümbolismi), samuti ekspressionismi ning modernismi sildi alla paigutatud teosed avanevad rikkalikumalt ja huvitavamalt, kui neid uurida dekadentsi ja sellele omase küllusliku intertekstuaalsuse võtmes. Eesti kultuuris on paljud dekadentsi näited siiani lahti kirjutamata. Siinne teemanumber on järjekordne samm selles suunas, et eesti kultuuriväljal ringlevad kirjandusteosed avaneksid kogu oma keerukuses ega jääks tähelepanuta ka suhtlus teiste kunstimeediumidega.

Uurimistööd on finantseerinud Eesti Teadusagentuuri grant PRG1667 „Tšiviliseeritud rahvuse teke: dekadents kui üleminek 1905–1940”.

KIRJANDUS

- Aavik, Johannes 1905.** Charles Baudelaire ja dekadentism. – Noor-Eesti I. Tartu: Kirjanduse Sõbrad, lk 194–196.
- Aavik, Johannes 1920.** J.-K. Huysmans. – Ilo, nr 5, lk 27–33.
- Baguley, David 1990.** *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511519420>
- Bang, Herman 1912.** Lootuseta hukkaminejad. Tallinn: Ploompuu.
- Baudelaire, Charles 1967.** Kurja lilled. Koost August Sang. Tlk Ain Kaalep, Ants Oras, Jaan Kross, A. Sang, Johannes Semper, Ilmar Laaban. – Loomingu Raamatukogu, nr 35–36. Tallinn: Perioodika.
- Baudelaire, Charles 1989.** *Oeuvres complètes*. Paris: Robert Laffont.
- Baudelaire, Charles 2010.** Mõtisklusi minu kaasaegsetest. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Katre Talviste. Tartu: Ilmamaa.
- Berdjajev 1994** = Николай Бердяев, *Философия творчества, культуры и искусства*. Т. 2. Москва: Искусство.
- Bourget, Paul 2011.** Esseid kaasaja psühholoogiast. Tlk Heete Sakhai. – Loomingu Raamatukogu, nr 21–23. Tallinn: Kultuurileht.
- Călinescu, Matei 1987.** *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Compagnon, Antoine 2005.** *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. (Bibliothèque des idées.) Paris: Gallimard.
- 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>
- 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; Weir, David (toim) 2019.** *Decadence and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108550826>
- Desmarais, Jane; Weir, David (toim) 2022.** *The Oxford Handbook of Decadence*. Oxford: Oxford University Press.
- Dostojevski, Fjodor 1975.** Idioot. Tlk Marta Sillaots. Tallinn: Eesti Raamat.
- EE 1992** = Eesti Entsüklopeedia. Kd 6. Tallinn: Valgus.
- Ennus, Katrin 2006.** Johannes Aavik ja dekadentism. Üks vastuvoolu mineku juhtum eesti kirjandusloos I. J. Randvere „Ruth” ja Joris-Karl Huysmans „Vastuoksa” („À rebours”). – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 1.) Koost Mirjam Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 170–192.
- Friedell, Egon 1912.** *Ecce poeta*. Berlin: S. Fischer Verlag.
- Friedell, Egon 2003.** Uusaja kultuurilugu. Suurest katkust kuni Esimese maailmasõjani. Kd I. Tlk Ilme Rebane. Tallinn: Kupar.
- Friedell, Egon 2012.** Uusaja kultuurilugu. Suurest katkust kuni Esimese maailmasõjani. Kd IV. Tlk Ilme Rebane. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

- Gautier, Théophile 1868.** Charles Baudelaire. – Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*. Paris: Calmann-Lévy, lk 1–75.
- Gautier, Théophile 1875 [1835].** Préface. – *Mademoiselle de Maupin*. Paris: Charpentier, Libraire-Éditeurs, lk 1–35.
- Gagnier, Regenia 2015.** Global literatures of decadence. – *The Fin-de-Siècle World*. Toim Michael T. Saler. Abingdon–New York: Routledge, lk 38–64.
<https://doi.org/10.4324/9781315748115-3>
- Hawthorne, Melanie 2022.** The interwar period: Legacies of decadence. – *The Oxford Handbook of Decadence*. Toim Jane Desmarais, David Weir. Oxford: Oxford University Press, lk 80–95. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.5>
- Hinrikus, Mirjam 2006a.** J. Randvere „Ruth” ja Otto Weiningeri „Geschlecht und Charakter”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 1.) Koost M. Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 145–169.
- Hinrikus, Mirjam (koost) 2006b.** J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 1.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Hinrikus, Mirjam 2010.** Aino Kallas Taine'i lugemas. Dekadentsist essekogumikus „Noor-Eesti”. – *Keel ja Kirjandus*, nr 10, lk 739–757.
- Hinrikus, Mirjam 2011a.** Paul Bourget – dekadentsi teoreetika ja kriitik. – Paul Bourget, *Esseid kaasaja psühholoogiast*. Tlk Heete Sahkai. Loomingu Raamatukogu, nr 21–23. Tallinn: Kultuurileht, lk 116–127.
- Hinrikus, Mirjam 2011b.** Dekadentlik modernismkogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingu. (*Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuenssis* 10.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hinrikus, Mirjam 2014.** Ambivalentsest dekadentsist ja selle sümptomitest Paul Bourget' ja Friedrich Nietzsche tekstides ning Friedebert Tuglase romaanis „Felix Ormusson”. – *Autogeneese ja ülekannet: moodsa kultuuri kujunemine Eestis*. (Collegium litterarum 25.) Toim Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 199–236.
- Hinrikus, Mirjam 2015.** 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: tõus(sik)rahvuslus, sünteesid ja „Felix Ormusson”. – *Mäng ja melanhoolia*. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Koost ja toim M. Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 267–332.
- Hinrikus, Mirjam; Kass, Lola Annabel; Pählapuu, Liis (toim) 2017.** Kurja lilledelapsed. Eesti dekadentlik kunst. Tallinn: Eesti Kunstimuseum.
- Hinrikus, Mirjam; Undusk, Jaan (toim) 2013.** „Armastus ja sotsioloogia. A. H. Tammsaare romaan „Ma armastasin sakslast”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 2.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Hinrikus, Mirjam; Undusk, Jaan (toim) 2022.** Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Hippius 2000** = Антон Крайний (З. Гиппиус), *Литературный дневник (1899–1907)*. Москва: Аграф.

- Huysmans 1920** = Kaks katket J.-K. Huysmansi romaanist „Là-Bas”. Tlk J. R. [Johannes Aavik]. – Ilo, nr 5, lk 11–23.
- Kafitz, Dieter 2004.** Decadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Kallas, Aino 1921.** Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti.
- Kass, Lola Annabel 2022.** Hümn inetusele. Kurja õied Eesti dekadentlikus kunstis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, nr 1–2, lk 40–74.
- 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.
- Koskimies, Rafael 1968.** Der nordische Dekadent. Eine vergleichende Literaturstudie. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Kultuurilugu kirjapeeglis.** Johannes Aaviku & Friedebert Tuglase kirjavahetus. Koost ja komment Helgi Vihma. Tallinn: Valgus, 1990.
- Lamprecht, Karl 1912.** Deutsche Geschichte der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart. Kd I. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997.** Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 678.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lyytikäinen, Pirjo 2003.** The allure of decadence: French reflections in a Finnish looking glass. – Changing Scenes: Encounters between European and Finnish Fin de Siècle. (Studia Fennica Litteraria.) Koost P. Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, lk 12–30. <https://doi.org/10.21435/sflit.1>
- Lyytikäinen, Pirjo; Rossi, Riikka; Parente-Čapková, Viola; Hinrikus, Mirjam 2020a.** 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 2020b.** 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 (toim) 2020c.** Nordic Literature of Decadence. New York–London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429025525>
- Mann, Thomas 1919.** Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin: S. Fischer Verlag.
- Nietzsche, Friedrich 1996.** Ecce homo. Kuidas saadakse selleks, mis ollakse. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Jaan Undusk. Tallinn: Vagabund.
- Nisard, Désiré 1849.** Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence. Kd II. 2. tr. Paris: Librairie de L. Hachette.
- Oks, Jaan 1918.** Kriitilised tundmused. Esseed. Tallinn: Siuru.
- Ordine, Nuccio 2019.** Kasutu kasulikkusest. Manifest. Tlk Heete Sähkai. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

- Paikre, Ants 2011.** Juhani Aho. – Juhani Aho, Üksi. Tlk A. Paikre. Loomingu Raamatukogu, nr 29–30. Tallinn: Kultuurileht, lk 73–98.
- Parente-Čapková, Viola 2014.** Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's *Mirdja*. (Annales Universitatis Turkuensis, Ser. B, Humaniora 378.) Turku: University of Turku.
- Plath, Ulrike 2013.** Näljast ja näljapsühholoogiast A. H. Tammsaare romaanis „Ma armastasin sakslast”. – Armastus ja sotsioloogia. A. H. Tammsaare romaan „Ma armastasin sakslast”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 2.) Toim Mirjam Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 50–71.
- 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/10.9783/9780812207s330>
- 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.
- Quevedo, Francisco de 1987.** Valik luulet. Koost ja tlk Jüri Talvet. Tallinn: Eesti Raamat.
- Randvere, J. [Johannes Aavik] 1909.** Ruth. – *Noor-Eesti III*. Tartu: Noor-Eesti, lk 18–74.
- Raudsepp, Hugo 1913.** Individualismus meie rahvusliku kultuuri ja kirjanduse uuendajana. – Voog I. Kirjatööde kogu. Toim Eduard Hubel, H. Raudsepp, Johannes Voldemar Veski. Tallinn: Teadus, lk 32–55.
- Rossi, Riikka 2020a.** Alkukantaisuus ja tunteet. Primitivismi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1456.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rossi, Riikka 2020b.** Primitivism and spiritual emotions: F. E. Sillanpää's rural decadence. – *Nordic Literature of Decadence*. Toim Pirjo Lyytikäinen, R. Rossi, Viola Parente-Čapková, Mirjam Hinrikus. New York–London: Routledge, lk 119–135. [10.4324/9780429025525-9](https://doi.org/10.4324/9780429025525-9)
- Semper, Johannes 1969.** Teosed VII. Mõtterännakuid I. Artikleid ja esseid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sherry, Vincent 2015.** Modernism and the Reinvention of Decadence. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139941570>
- Sibul, Aleksander 1978.** Tammsaare nähtuna kaasaegse silmaga. – Mälestusi A. H. Tammsaarest. Koost Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat, lk 263–309.
- Sisask, Kaia 2018.** Noor-Eesti ja prantsuse vaim. (Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Taine, Hippolyte 1938.** Kolm põhijõudu. – Valik prantsuse esseid. Koost ja tlk Aleksander Aspel. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 308–316.
- Talviste, Katre 2006.** Johannes Aavik ja dekadentism. Üks vastuvoolu mineku juhtum eesti kirjandusloos II. Aaviku dekadentsikäsitlusest. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 1.) Koost Mirjam Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 193–203.
- Talviste, Katre 2011.** La poésie estonienne et Baudelaire. Paris: L'Harmattan, Adéfo.

- Tuglas, Friedebert 1914.** Juhan Liiv. Monograafia. Tartu: Noor-Eesti. [Faksiimiletrükk.] – F. Tuglas, Kogutud teosed. Kd 12. Juhan Liiv. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2013.
- Tuglas, Friedebert 1915.** Kriitiline intermezzo. – Tallinna Kaja, nr 49/50, lk 780–790.
- Tuglas, Friedebert 1924a.** Poeet ja idioot. Novell kogust „Hingede rändamine”. Tartu: Noor-Eesti.
- Tuglas, Friedebert 1924b.** Valerij Brjussov. Tema surma puhul. – Looming, nr 9, lk 682–692.
- Tuglas, Friedebert 2009.** Valik proosat. Kommenteeritud autoriantoloogia. Koost Jaan Undusk. Tallinn: Avita.
- Undusk, Jaan 1986.** Realismi mõiste ümber. F. Tuglase „realism” ja sajandivahetuse kultuur. (Preprint KKI–46.) Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia.
- Undusk, Jaan 2003.** Tere tulemast, doktor Friedell! „Uusaja kultuuriloo” ilmumise puhul. – Sirp 15. VIII, lk 4–5.
- Undusk, Jaan 2006.** Androgüünne Ruth. Viibe Auguste Comte’i suunas. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 1.) Koost Mirjam Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 227–242.
- Undusk, Jaan 2009.** Repertoorium. Saate tekstid Tuglase teostele. – F. Tuglas, Valik proosat. Kommenteeritud autoriantoloogia. Koost Jaan Undusk. Tallinn: Avita, lk 453–677.
- Undusk, Jaan 2013.** Tuglase sümbolistlik manifest. – Friedebert Tuglas, Kogutud teosed. Kd 12. Juhan Liiv. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 472–479.
- Undusk, Jaan 2022.** Panteism ja inimsuhted. Friedebert Tuglase elutundest. – Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Toim Mirjam Hinrikus, J. Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 191–233.
- Weir, David 1995.** Decadence and the Making of Modernism. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Weir, David 2018.** Decadence: A Very Short Introduction. New York: Oxford University Press.

Mirjam Hinrikus (sünd 1972), PhD, Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse juhtivteadur (Kohtu 6, 10130 Tallinn), mirjam.hinrikus@gmail.com

Jaan Undusk (sünd 1958), PhD, Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse direktor (Kohtu 6, 10130 Tallinn), jaan@utkk.ee

Decadence as the aesthetics of ambivalences: Fusions and syntheses

Keywords: literary studies, Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche, Friedebert Tuglas, Estonian literary decadence, Nordic literary decadence

This article defines decadence as the aesthetics of ambivalences, drawing on Charles Baudelaire's poem "A Carcass" (*Une charogne*), where decadence signifies both decline and deterioration, as well as rising, transition, and renewal. This extends beyond the organic and physiological sense, serving as a reference to the transformation of artistic aesthetics.

The usage tradition of the concept of decadence in 18th and early 19th-century French culture is briefly explored. Initially denoting historical decline (Charles de Montesquieu, Edward Gibbon), it later, in the early 19th century, encompassed aesthetic degeneration (Désiré Nisard). The definitions of literary decadence by Théophile Gautier, Baudelaire, and Paul Bourget, prevalent in the second half and end of the 19th century, are examined in more detail. These three theorists and authors define decadence similarly to Nisard in terms of a specific mode of expression, characterized by accumulating details, a preference for rich vocabulary borrowed from various fields, the principle of syncretism, and an attempt to express the most obscure thoughts and the most fleeting forms. However, unlike Nisard, they attribute a positive value to this style. In addition to Paul Bourget, who expanded the semantic field of decadence, the article outlines Friedrich Nietzsche's understanding of the ambivalent content of this concept and discusses Egon Friedell, a key developer of Nietzschean decadence in the German cultural sphere in the 20th century.

The second part of the article delves into the connection between decadence and naturalism and their merging in the so-called spiritual naturalism. Friedebert Tuglas formulated the latter as an aesthetic ideal, drawing inspiration from Joris-Karl Huysmans' novel *Là-Bas* (1891). The article examines a number of examples of Estonian and international literary decadence, where the combination of decadence and naturalism clearly serves to reproduce the aesthetics of ambivalences (e.g., Fyodor Dostoevsky's "The Idiot", J. Randvere's "Ruth", Friedebert Tuglas' "Felix Ormusson", August Gailit's "Purple Death" (*Purpurne surm*)). It is pointed out that while Estonian literary decadence is influenced by various cultures (in addition to French culture, German, Russian, English, and Italian examples also play an important role), its tonality most closely resembles Scandinavian literary decadence.

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

Jaan Undusk (b. 1958), PhD, Director of the Under and Tuglas Literature Centre of the Estonian Academy of Sciences (Kohtu 6, 10130 Tallinn), jaan@utkk.ee