

# Klassitsism ja tõde

Juhan Maiste

Tuues lugeja ette kogumiku klassitsismi puudutavaid tekste, valdavad allakirjutanut kahe sugused kahtlused (kui kahtlustest nii püha mõiste nagu klassika ja sellest alguse saanud klassitsismide puhul üldse on võimalik kõnelda). Ühelt poolt on see ebakindlus, mis klassikast ja tema tütar-mõistest klassitsismist kirjutades kerkivad esile tema enese loomuse tõttu, sunnivad mõtlema tema universaalsele loomusele, asetades ta otsekui kõrgemale pjedestaalile, luues eelduse tema sisu ja vormi mõistmiseks ajatu tõe kriteeriumina, jättes aga ta oma täiuses üksi nagu mõne üksildase uitaja Prantsuse valgustusajastu pisaratest nõretavas romaanis. Seejuures ei erine klassika ja klassitsism teineteisest mitte ainult eeskujud ja selle jälgenduse tasandil, umbes nii nagu koopia erineb originaalist, vaid vormikeelest hoopiski sügavamate (et mitte öelda fundamentaalsemate) kvaliteetide poolest.

Kui klassika on täius, siis klassitsism tähistab igatsust selle järele. Unistusi pilvitust taevast ja inimkonna õnnelikust noorusaastatest. Klassitsismi pürgimuseks on jõuda klassika lätetele, ammutada sõõm sõõmu järel puhast vett Kastaalia allikast, jäädes ise aga väljapoole kunsti kunagi sütitanud jõust. Tiivulise hobi lend – nii nagu seda elas läbi Kreeka oma hiilgeaegadel – jääb kõigele sellele, mis tuli tema järel, suletuks. Klassika tõde erineb klassitsismi tõest umbes nii nagu hommikuvalgus ehakumast, ida läänest või siis inimloomuse kaks erinevat külge – kreatiivne ja konservatiivne, loov ja loodu teineteisest. Kui klassitsismi tekste oleme võime-

lised mõistma ka palju aega hiljem, valides löike kunstiraamatu täiskirjutatud lehtedelt, siis klassika nõuab mitte üksnes lugemise, vaid ka läbielamise võimet ja ehk ka sellega koos käivaid oskusi.

”Partenoni marmorid ületavad kõik muu ... on nii oma tões kui hinges kättesaamatud,” kirjutab lord Elgin.<sup>1</sup> Klassikat ei ole võimalik uuesti üles ehitada, ellu äratada, taasluua. Nagu ajalugu on kinnitanud, on kõik sellesuunalised katsed juba algusest alates, hellenismist ja Rooma aegadest saadik, määratud mitte tõusma uue valgusena horisondile, vaid jääma varjuks koopaseinal. Klassikat võib küll imetleda nii nagu puhast värsirida, luua talle ligilähedaselt sarnane tekst mõnes teises keeles, mitte aga lahti riietada ega seletada. Klassika ei ava ennast, isegi juhul kui ta on sündinud alasti, kujutab ta mõistatust, mille tõelise olemuse juurde on uks juba mitu aastatuhandet olnud suletud. 1815. aastal kirjutab Londonisse ”marmoreid” restaureerima kutsutud Andrea Canova lord Elginile: ”Imetlen neis looduse enda tõde, ilu valitud vorme, tõe ainumast hingestatud väljendusrikkust. [...] Alasti figuurid on päris, kogu oma loomulikus ilus.”<sup>2</sup> Kui Canoval paluti võtta ette Partenoni skulptuuride restaureerimine, keeldus ta sellest, küsides: kuidas on neid võimalik restaureerida? Nad on pühad.

”Klassika on klassika on klassika.” Kreeklaste loodu kujutab alasti tõde, Canova järgi

1 Tsit. N. Spivey, *Understanding Greek Sculpture: Ancient Meanings, Modern Readings*. London: Thames & Hudson, 1996, lk. 17.

2 *I admire in them the truth of nature comined with the choice of beautiful forms: every thing about them breathes animation, with a singular truth of expression ... The naked figures are real flesh in its native beauty.* (Canova, Letter to the Earl of Elgin. London, 10th November 1815. – *Art in Theory 1648–1815: An Anthology of Changing Ideas*. Eds. C. Harrison, P. Wood, J. Gaiger. London: Blackwell, 2000, lk. 1158.)

*vera carne*, mis võlub meid oma kauni natuuriga (*bella natura*) või nagu seda võib lugeda klassitsismi aja väljapaistvaima klassiku kirjast Quatremère de Quincy: "Milline ilus loodus! Nagu see on omane antiikskulptuuridele, liha ausale tõeale Belvedere Mercuriuse torso puhul."<sup>3</sup> Kõik, mis tuli klassika järel, on vähendatud, sündinud mitte "kreeka ime" (E. H. Gombrich), vaid selle jäljendamise tulemusena. Nii tuleb paraku tunnista, et valides siinse kogumiku teemaks klassitsismi, valime paratamatult Teose, mille metafüüsiline loomus ei juhi meid Looja poolt loodu ja kunsti vastuvõtja poolt pühaks kuulutatud kvaliteetideni, vaid probleemideni, mis, saanud alguse küll inimese tahtest allutada stiihia korrale, seostuvad pigem selle korra hoidmise ja antikvaarse retseptiooni-ga: Laokooni ja Apollo Belvedere interpretatsioonideni kunstiajaloo ja muinsuskaitse paradigmas<sup>4</sup>, jättes nii Johann Joachim Winckelmanni nõude *edle Einfalt und stille Grösse* ('rahulik lihtsus ja kaunis suursugusus') ilma seda toitva sisuta. Klassika ideaal, mille prohvetiks oli Marc-Antoine Laugier ja millest kirjutas Winckelmann, jäi klassitsismi ajastus samavõrra irreaalseks kui iga teine unistus enne ja pärast Suurt Prantsuse Revolutsiooni.

Klassitsismi retoorika ja tõde ei lahkne mitte niivõrd vormis, kui võrd seda toitnud ideede tasemel. Aja kulgemise teel seisavad need kaks – Kreeka kui ühe ajastu algus ja selle lõpp klassitsismi projekti näol Napoleoni ja Aleksander I interpretatsioonis – teineteisest mõõtmatus kauguses. Kui klassika sõnum on salapärane, siis klassitsism salastatud. Nii nagu klassitsismi normatiivse keele määrab aeg ja ajalugu, toidab selle sisu ajastu vaim, konkreetne oma taotlustes ja protestimeeles, lahknev tema välisest joonisest ja suunatud mitte minevikku ja selle jäljendamisele, vaid nii nagu see inimesele on ürg-

omane – tulevikku. Just nimetatud vastuolu muudab klassitsismi keele keeruliseks ja tema sõnumi vastuoluliseks; klassitsismi saladuste jälile asununa tuleb tema sõnumit mõista kahes erinevas ajas, millest kumbki ei kuulu seejuures päriselt kunsti tavakohasesse rütmile, kõnelda ennekõike tänasele inimesele, meeldida ja meelitada. Erinevalt klassikast, mis oma olevikuliste tähenduste kaudu tõuseb taas korra Winckelmanni tsiteerides esile ülla ja suursugusena, on klassitsism programmiselt orienteeritud suurele, hoopiski suuremale kui inimlik tõde, kõnelemata tema maitse-eelistustest. Klassitsism kõneleb alati millegi või kellegi nimel, on suurem kui meie soovid ja kired, suurem ka kui ajastu üks kesksemad loosungeid – Loodus, – dikteerides oma tahte kõigile ja kõiges.

Klassika ja klassitsismi võrdlust siinkohal veel korra puudutades oleks vale väita, et neist üks on lihtne ja teine keeruline (kui, siis on rollid otse vastupidised). Hugh Honouri sõnul juhib klassitsismi mõistelise seletamise soov kunstiteaduse "sõnasemantika läbipääsmatusse džunglisse, ähvardades sellele läheneja uputada metafooride, tähenduste ja interpretatsioonide müriaadi"<sup>5</sup>.

Klassikale järgnenud klassitsismide rida kujutab kunstiajaloo üht kõige suuremat mõistatust: valgustusajastu prohvetite Laugier' ja d'Alembert'i illusoorset tõde, mida ei seleta ei igatsus puutumatu noorusaegade ja Arkaadia järele, ammugi mitte kogu klassitsismile omane vormiline pärand. Klassitsismi

<sup>3</sup> Quatremère de Quincy, *Canova et ses ouvrages*, Paris, 1834, lk. 289. Tsit. R. Zeitler, *Klassizismus und Utopia, Interpretationen zu Werken von David, Canova, Carstens, Thorvaldsen, Koch*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1954, lk. 270.

<sup>4</sup> F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture, 1500–1900*. New Haven: Yale University Press, 1981, lk. XIII.

<sup>5</sup> H. Honour, *Neo-Classicism*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968, lk. 15.

tõde väljub kirjutatu raamidest. Ulatab kaudgemale pildiraamiga määratud pinnast, on oma olemuselt tabamatu ja salapärane, otsekui hanesule ja rohelise tindiga kirjutatud kiri, mis tänaseni lebab avamata ümbrikus Ermenoville'i eraku mõttelise pärandi varasalvedes.

Valides klassitsismi välise külje, valime paratamatult arheoloogia, "normi ja vormi" keele, tee, mis 19. sajandi lõpul välja kujunenud kunstimõistel lubas veel 1980. aastatel elada edasi nn. perioodistiilina<sup>6</sup>, mis aga kaasaegse kriitilise kunstiurimuse fookuses on end praeguseks suures osas ammandanud ja annab alust end siduda ajastu mitmete teiste liikumiste – valgustuse<sup>7</sup>, historitsismi ideoloogia, moodsa kunstikeele kujunemisega<sup>8</sup>. Nõustudes käesolevas kogumikus esile toodud seisukohtadega, mis klassitsismi semantilise alternatiivina käsitlevad nii vitruviaanlikku orderiõpetust kui ka näiteks vabamürlust või saksa vararomantismi, nõustub allakirjutanu klassitsismi alternatiivse loomuse ja ambivalentse sisuga.

Seejuures ei nõustu ma siiski loobumast klassitsismi kui iseseisva mõiste kasutamisest; selle taandamisega kunstiajaloo suurte üldnimede ja verstaapostide seast, talle nišikoha reserveerimisest kusagile mõisaõuele arkaadidega aidahoonete ja härraselamute sammastportikuste seas. Liigitades klassitsismi üksnes metafoorsete või adjektiivsete tähenduste kilda, arvame end välja ühe ajastu sisemisest ringist, heidame pesuveega välja lapse, kelle sünnitamise valudest on saanud innustust ja eeskuju kogu järgnev modernismi ajastu.

Kunsti hindamise kriteeriumideks ei saa ega või olla üksnes morfoloogilised, ikonoloogilised, koguni mitte keelelised kvaliteedid, vaid ajastu tervikuna – nii tema ideeline kui ka kontekstuaalne mõte. Ajaloolise kategooriana tähistavad klassitsism ja selle raa-

mes küpsenud väärtused rahvuslike kultuuride eneseleidmist, nii nagu sellest kirjutab Herder ning mis Giles Worsley sõnul ei seo klassitsismi mitte ühe või teise ajastu universaalsete nõudmistega ainuma tõe järele, vaid paljude samal ajal kehtinud kunstiliste ja stiililiste suundumuste kooseksisteerimisega.<sup>9</sup>

Klassitsism on oma olemuselt ambivalentne; seotud traditsiooni kõrval, millest klassitsismi puhul enamasti kirjutatakse, innovatsiooniga<sup>10</sup> – selle 20. sajandil leiutatud maailgise sõna, mis kunsti kui tõe vallaheitmise Heideggeri mõistes tõstab jumaliku äratundmise tasandile.<sup>11</sup> Klassitsism on parimaid näiteid kunsti loomingulise sõnumi lahti seletamise võimatusel. Sama mõtetu, kui oleks lugeda kokku hobusekujusid Partenoni friisilt, oleks kulutada end sammaste kokku arvamisele Eesti mõisaarhitektuuris. Sest peaaegu kõiges, mis talle on oluline, kõneleb klassitsism meiega mitte oma välise retoorika määratud keeles, mitte füüsika, vaid metafüüsika tasandil, kujutades kõigi talle omaste kvaliteetide keerukas muustris pigem metateksti kui avatud raamatut.

Samavõrra kui traditsiooni tähistab klassitsism revolutsiooni, mis tõe otsingute okkalisel teel juhivad Antiik-Kreeka kordusest

6 T. Mellinshoff, *Deutscher Klassizismus. Architektur 1740–1840*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1989.

7 *Aufklärung und Klassizismus in Hessen-Kassel unter Landgraf Friedrich II. 1760–1785*. Red. P. Gercke. Kassel: Staatliche Kunstsammlungen, 1979; A. Braham, *The Architecture of the French Enlightenment*. London: Thames & Hudson, 1980.

8 H. Klotz, *Geschichte der deutschen Kunst. Band 3. Neuzeit und Moderne 1775–2000*. München: Beck, 2000, lk. 16jj.

9 G. Worsley, *Classical Architecture in Britain: The Heroic Age*. New Haven: Yale University Press, 1995, lk. XI.

10 H. Zerner, *Renaissance Art in France: The Invention of Classicism*. Paris: Flammarion, 2003.

11 J. Lotman, *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak, 2001, lk. 33.

sündinud Vitruviuse õpetuse pigem Michel de Frémini või Jean-Louis de Cordemoy filosoofilise sõnumini<sup>12</sup> kui Prantsuse Akadeemias ja Prantsuse Rooma Akadeemias kehtestatud Jacques-François Blondeli *bon goût* või Comte de Cayluse *goût grec*'ni. Klassitsismi sisemiseks *dynamis*'eks ei ole juba saavutatud üle kordamine, vaid nii nagu iga teisegi kunstiilmingu puhul janu tõe ja selle valla heitmise järele. Siis mitte resultaat, vaid otsing, mille Winfried Nerdingeri leiutatud sõna – revolutsiooniarhitektuur<sup>13</sup> – tõstab ajastu juhtiva metafoori tähendusse, avades koore alla elava liha ja lubades nii giljotiini kui võimu sümboli kõrval klassitsismi käsitleda esteetilise avangardi tähenduses.

Nii on klassitsismi kui end üha uuesti leidva klassika näol tegemist kahenäolise Jaanusega – ühelt poolt alla heitva ja alistuva kordusega, teiselt poolt samavõrra intellektuaalse opositsiooniga baumgartenlikule esteetikaõpetusele, kontseptuaalse ja fundamentalistliku baroki ja rokokoo eitusega. See lubab *contro barocco*<sup>14</sup> nime kandva stiili sillerdava soomuse taga näha sisuna protestiliikumist, mis libiseb välja koorest, otsekuu uss nahast või veenuslik ilu teda katvast rüüst. Saanud alguse jesuiitlikust eitusest pildilise ettemääratuse vastu, küpsenud "Tormi ja tungi" luules, seisab klassitsism alasti oma vaimu teleoloogilistes püüdlustes.

Klassitsismi probleem on tema suhe võimuga. Probleem, mis on varjul temas eneses. Saavutanud oma eesmärgid, kehtestanud tõe ja kutsunud oma lippude alla rahvad ja riigid, satub ta vangi omaenda valmistatud kuldmesse puuri. Kaotab lauluhääle ja on sunnitud paratamatult taanduma mineviku "hauakaevajaks". Klassitsismi suurim probleem on tema tahe vabaneda probleemidest, usk ainuma tõe olemasolusse, millessegi, mis vabastab kunsti ahelaist, aheldab aga inimese mitte näoga, vaid seljaga valguse poole. Sest

puhas vesi, mida ju lubati, ei pärine paraku mitte Kastaalia allikaist, vaid ammutatakse vana maailma sini(vereli)sest kaevust ja on seetõttu juba mäletamata aegadest alates "mürgine" nagu Rooma akveduktide vesi.

Vaimset taasärkamist, millest unistasid need, kes klassitsismi kui stiililise kaanoni 18. sajandi keskpaiku konstrueerisid, saadab klassitsismi jätkuv vastuolu tema sümboolse sõnumi ja keele süntaktilise loomuse vahel. Gotthold Lessingi Laokooni karje puhul esile toodud vastuolu luule deemonliku jõu ning suure ja rahuliku hinge vahel, mis ka möllavate kirgede puhul jääb alati tasaseks, kuipalju vesi ei tormitseks pinnal<sup>15</sup>, avab vastuolu klassitsismi kahe pooluse – tema vormi klassikalise ja sisu romantilise loomuse, poeesia ja maalikunsti vahel. Klassitsismi sisuks ei ole mitte visuaalne, vaid verbaalne sõnum.

Klassitsismi kujund eksitab miraažina kõrbeliivas janust vaevatud rändajat, lubab, aga petab, sätestab raamid, juhatab vaataja aja, ruumi ja tegevuse ühtsuse poolt määratud heroilisesse teatrisse, kutsub kokku publiku ... ja lahkub enne peategelase lavale astumist. Kõigi teiste kunstistiilide reas kujutab klassitsism üht kõige raskemat pähkli. Iga lähenemiskatse sellele tähistab temast kaugenemist. Klassitsismi lahti muukimist ei saa alustada morfoloogiast, vaid filosoofiast. Al-

12 R. Middleton, D. Watkin, Neoclassical and 19th Century Architecture. New York: Rizzoli, 1985, lk. 66jj.

13 Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800. Hrsg. W. Nerdinger, K. J. Philipp, H. P. Schwarz. München: Hirmer Verlag, 1990.

14 Contro il barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780–1820. A cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali. Roma: Campisano, 2007.

15 G. E. Lessing, Laokoon ehk maalikunsti ja poeesia piiridest. – G. E. Lessing, Valitud teosed. Tallinn: Eesti Raamat, 1965, lk. 332.

les pärast klassitsismi kui vormimaatriksi paigutamist talle omasesse vaimsesse konteksti adume tema kui omaette distsipliini mõtet mitte niivõrd ajaloo illustreerija, kui-võrd artikuleerijana.<sup>16</sup>

Klassitsismi sõnum ei ole mitte üksnes dialektiliselt ambivalentne, vaid oma sügavamatel kihistustel tabamatu, mille anonüümne ja igavikuline idee ei ole peidus ei tema karniiside ega arhitraavide korduses, vaid pigem küsimuses: "Miks ei karju Laokoon marmoris, küll aga luulesõnas?"<sup>17</sup> Üleva mõiste, mis saadab klassika erinevaid interpretatsioone Shakespeare'ist ja Edmund Burke'ist alates, pakub teda mõista soovijale võimaluse mitte üksnes *disegno* ja *compositio* reeglite valgusel, vaid avab selle kui vaimse paradigma sideme tulevikuga. Ennekõike (ja seda rohkem kui ühegi teise kunstiilmingu puhul) on klassitsismi sügavam sisu seotud idee ja selle muutumisega.

Klassitsism ei ole mitte helendav marmor. Ega ka mitte mõisaportikuste sammaste rida. Või vähemalt mitte ainult. Vaid ennekõike see nähtamatu osa meie enese vaimust, mida oleme harjunud kutsuma mõistega filosoofia. Kunsti ja esteetika muutused Winckelmannist Kanti ja sealt edasi Schlegeli ja Hegelini. Pool sajandit, mis lahutab rahuliku lihtsuse nõuet vaimu fenomenoloogiast, tähistab klassitsismi esteetilise programmi küpsemist, ühelt poolt idee eneseleidmist ja teiselt poolt ideoloogia kujundatud tõe manifestatsioone paraadlike marsiväljakute näol Pariisis ja Peterburis. Ajaloolise kategooriana tähistab klassitsism aega, millal lumiste tippude ja kaljuste orgude vahele kogunevad leegionid, mil tüüpfaasidid tähistavad nii sõjavägede liikumisteid kui ka lavale astunud kodanluse eluaset.

Klassitsismi kui stiili manifestatsioon keisrikojas toob kaasa selle sisu sulgumise vaimsesse kloostrisse, tähistab utopia kõrval idea-

lismi kui filosoofilise eemaloleku süvenemist, geeniusse kultust, kunsti sulgumist absoluutse tõe ja sellega kaasnevate valitud vormide riiki. Klassitsismi sõnum on filosoofia sõnum. Ilma idee kui asjade sisemise põhjuse ja edasiviiva jõu kaasamiseta võime küll kirjeldada selle kui klassikast inspiratsiooni ammutanud välise vormi trajektoori, märgistada perioode ajaloos, kõnelda vanast ja uuest klassitsismist, selle "vara", "küpse" ja "hili-se" arengu faasidest, paraku aga ei enam. Sest klassitsismi tekstide lugemiseks vajame kahekordseid prille, uurija natuuri, mis ei piirdu üksnes kirjeldamisega, vaid üritab tõlke teksti muuta taas filosoofiaks ja luuleks. Tahtes aru saada, mis peitub klassitsismi mõiste taga, on Sokratese "pärand" vähemalt sama oluline kui Vitruviuse raamatud. Üritagem siis klassitsismi kui päikesevarju parasvöötme kliimas käsitleda mõistete abil, nagu "klassitsism Winckelmanni vaimus", "kantiaanlik klassitsism", "hegellik absoluudikultus" või miks ka mitte "marksistlik utopia ihalus". Ühe ajastu muudavad need mitte üksnes rikkamaks, vaid tõenäoliselt ka läbipaistvamaks ja mõistetavamaks.

16 A. Potts, *Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History*. New Haven: Yale University Press, 1994, lk. 23.

17 G. E. Lessing, *Laokoon ehk maalikunsti ja poeesia piiridest*, lk. 332.