

## Ääremärkusi ühele kirjanduslikule tanatograafiale Märt Väljataga

*Alati on surdud ja ometi pole surm kaotanud midagi oma värskusest. Selles on  
saladuste saladus.  
E. M. Cioran*

24. septembril 1902 ilmus „Olevikus” Ado Grenzsteini järelehuud „Emile Zola †”:

Nende päevade sees lendas kurb sõnum üle terve haritud maailma: Emile Zola – kuulus Prantsuse kirjanik – on surnud!

Õnnetus on järgmiselt juhtunud: Zola oli oma abikaasaga maalt suvitamast Pariisi oma korterisse sõitnud. 16. sept. oli magamise toa ahju – kaminat köetud. Kamin olnud korratus olekus ja ei tõmmanud hästi. Teisel hommikul, s. o. 17. sept., leitud Zola oma magamisetoast surnult; pea ja õladega olla ta voodist põranda peale vajunud, kuna jalad veel voodi ääre peal olnud. Arvatavaste on ta üles tõusta tahtnud, et ust ehk akend avada, kuid karm on teda juba nii uimaseks teinud, et tal see mitte korda ei ole läinud. Selle asemel, et üles tõusta, on ta voodist maha kukkunud. Karm, nagu teada, on õhust raskem ja seisab sellepärast all pool rohkem põranda ligi. Et Zola voodist põrandale suurema karmu sisse kukkus, see tõigi talle surma. Zola abikaasa, kes voodisse jäi, oli küll uimastuses, peaaegu hingeta olekus, kuid praegu on kaunis hästi toibunud. Siiski olla ta kurvastusest oma mehe surma üle peaaegu nõdrameelseks läinud. Nii näeme, et Zola karmu suri.

Zola sündis 1840 aastal. Tema isa oli itaallane ja ameti poolest inshener. Oma hariduse sai Zola Parisis, St. Louis lyceumis. Pärast seda tahtis ta ennast raamatukauplemisele pühendada ning astus ühte raamatukauplusesse teenistusesse. Siin tarvitas ta vabaid tundeid kirjatööde tegemiseks. Tema sulest ilmusivad kirjanduse ja teatrietenduste kohta mitmes ajakirjas arvustused, kuna ta ka juba sel ajal romanisid hakkas kirjutama.

Pärastised Zola romanid on terves ilmas nii suurt tähelepanemist äratanud, et nad sadatuhandetes eksemplarides laiali läksivad. Mispärast on siis Zola töödel nii suur külgetõmbamise jõud?

Sellepärast, et Zola oma töödes uut – naturalismuse rada käib. Natura on loodus ja naturalismus kirjanduses tähendab seda, kui kirjanik elu just nii kujutab, nagu ta tõesti olemas on; see tähendab, et kirjanik elu kirjeldades omalt poolt midagi ei suurenda ja ka juurde ei lisa, kuna ta ka midagi ei vähenda ja ära ei jäta. Naturalismuse kirjanikku võib päevapiltnikuga võrrelda, kelle pildid ülesvõetud asju just nii kujutavad, nagu nad on. See on esiteks. Teiseks oli Zolal terav otsustaja vaim, kes ka kõige peenemate elunähtuste sisse tungis, neid oma töödes – romanides päevavalgele kandes. Kolmandaks, Zola oskas elust kirjeldamiseks ainult seda valida, mis üleüldine – tüpikalik on. Neljandaks, Zola on oma töödes täitsa erapooletu. Miski asi, ka kõige nurjatud ja jäledam nähtus ei kohuta teda, halastamata, s. o. ilmarmuheitmata kannab ta oma töödes inimese elu muste haisevaid mäda külgesi päevavalgele, kuid ka elu paremaid külgesid kujutades jääb ta külmaks ja erapooletuks. Viiendaks, tema töödest käib üks soe soov elava niidina läbi ja see soov on – inimestele näidata, missugused nad tõesti on.

Surnud on see inimesesoo sõber! Väsimatalt töötas ta ligi 40 aastat. Ja asjata ei ole ta töötanud. Ta on inimestele terve rea „inimese dokumentisi,” kuidas ta ise oma romanisid

nimetas, järele jätnud. Neid loevad miljonid ja saavad neist äratust tõsise elu üle järelemõtlemiseks.

– Zola matmine on paariks päevaks edasi lükatud ja nimelt pühapäeva (22. sept.) peale, et Pariisi töölised ja teiste linnade tööliste saadikud matusest osa võiksivad võtta. Matusele tahetakse suurepäralise poliitilise meeleavalduse laad anda.

Olgu see pildike naturalistliku kirjaniku surmast lisatud epiloogina käesoleva raamatu viievaatuselisele draamale.

Lühiteosel „Kuidas surrakse” on oma väikene koht Émile Zola (1840–1902) loominguloos ja võib-olla suuremgi roll eesti kirjanduse arenguloos. Pildirida valmis 1876. aasta suvel, ajal kui Zola oli kriitiku ja ajakirjanikuna endale juba nime teinud, kui „Thérèse Raquin” (1867) ja Rougon-Macquart’ide tsükli esimesed romaanid olid juba ilmunud, kuid autori tähetund, mis saabus romaaniga „Löks” (*L’Assommoir*, 1877), tähtsamad teosed, kuulsus, kurikuulsus ja ühiskondlik mõjukus (Dreyfusi afäär) seisid alles ees. Et abistada poliitilistel põhjustel avaldamisraskustesse ja seetõttu ka rahahätta sattunud Zolad, oli Ivan Turgenev soovitanud teda Peterburi paksule kuukirjale „Vestnik Jevropõ” (Euroopa sõnumitooja). Juba enne seda, 1870-ndate alguses oli Zola leidnud Venemaal kirjanikuna suurematki tunnustust kui oma kodumaal, ning ka pärastpoole ilmusid mitmed Zola teosed esmalt vene keeles. Mõnikord nimetati teda naljatamisi pooleldi vene kirjanikuks.

Koostöö „Vestnikuga” kestis 1875–1880 ja tõi Zolale päris hästi sisse: umbes 800 franki kuus. Ta kirjutas kokku kuuskümmend neli „Pariisi kirja”: esseesid, olukirjeldusi, kirjanikuportreesid, kirjandus-, kunsti- ja teatrikriitikat. Umbes kolmandik kirjadest oli ilukirjanduslikku laadi. Osalt kujutasid need lükitused endast otsekui katselava, kus vene publiku peal proovida jutu- ja mõttevisandeid, mis leidsid hiljem ärakasutamist romaanides ja essekogumikes. Näiteks ühena „Pariisi kirjadest” nägi esmakordselt päevavalgust Zola kuulus naturalismimanifest „Eksperimentaalromaan” (1879, prantsuse keeles 1880).

Lugu viiest surmast ilmus „Vestniku” toimetaja Mihhail Stasjulevitši tõlkes „Pariisi kirjade” XVII osana 1876. aasta augustinumbris pealkirja all „Kuidas surrakse ja kuidas maetakse Prantsusmaal”. Prantsuskeelsena ilmus tsükkel novellikogus „Kapten Burle” (*Le Capitaine Burle*, 1882/1883). Tsükli I, IV ja V osa avaldati veel eraldi paladena mitmes väljaandes ja mitmes keeles, aga pärast raamatu ilmumist soovitas Zola ise eraldi avaldada üksnes „Talupoja surma”. Ümbertöödeldult kasutas kirjanik neid surma- ja matuseteemalisi variatsioone Rougon-Macquart’ide tsükli romaanides „Elurõõm” (*La Joie de vivre*, 1884 – kodanlasproua surm), „Kunstiteos” (*L’Œuvre*, 1885 – lapse surm) ja „Maa” (*La Terre*, 1887 – talupoja surm).

Tegelikult ilmus surmade tsükkel „Vestnik Jevropõs” hoopis seitsmeosalisena, viiele pildile lisandus autori ees- ja lõppsõna. Olgu siin esitatud needki, tõlgituna vene keelest (pole õnnestunud välja uurida, kas neid autorikommentaare hiljem üldse avaldatud on).

### **Kuidas surrakse ja kuidas maetakse Prantsusmaal**

Ühes oma kirjadest kirjeldasin teile abielukomöödiat Prantsusmaal, traagilisi ja lõbusaid pulmaepisoodide aristokraatia, kõrgkõnanluse, kaupmeeste ja lihtrahva elust. Nüüd tahan teile kirjeldada surma komöödiat, viimseid grimasse – kuidas lahkuvad lavalt selle maailma suured ja väikesed, rikkad ja vaesed ning milline nutukoor või naerupahvak neid saadab.

Surm on üks räpakas asi ja me oleme püüdnud teda tsiviliseerida. Surnukeha suletakse rutakalt kasti ja kaevatakse maasse. Vaatepilt on kole ja õudne ja seda püütakse võimalust mööda lühendada. Surnu viibimine majas on ahistav ning peletab ka kõige palavama kiindumuse. Ta tuleb maale ära anda. Uksed suletakse ja alkoovi vaikusel sooritatakse süнге tualett, aga kui lahkunu ilmub viimast korda tänavale ja rahva sekka, on ta kaitstud puu ja drapeeringutega ning veetakse pidulikult surnuaiale. Tuntav vajadus iseennast idealiseerida sunnib meid oma maiseid jäänuseid lilledega kaunistama ning looduse kuninga võltsapoteoosi hua tahta üle kandma. Ainult loomad koolevad teeristil ja mädanevad vabas õhus, meelitades ligi kärbsepilvi. Inimesed koristavad nende kehad vastikus- ja haletsustundest. Varjatud surm justkui lakkaks olemast, piisab, kui maa pealispind on puhas, ja meie usume elu sisse.

Surma ajaloo kirjapanek seisab alles ees. Mitte kõikidel ajastutel pole inimesed surnud ühtmoodi mehiseilt. Et surra hästi, tuleb olla õnnetu. Ajajärkudel, kui inimkonda kurnasid häda ja viletsus, surid inimesed palavikulise kiiruga; nad heitsid endalt keha kui koorma, otsides rahu ja unustust. Mida rikkam rahvas, mida arenenum kõikide tema klasside heaolu, seda kohutavam paistab surm. Tasuks ka üles märkida need üldised hävingud, sõjad ja nakkushaigused, mis on jätnud inimmassidesse tühikud ja lõõnud ühekorraga maha tuhandeid päid, nii nagu niitja lööb ühe vikatiõmbega maha viljapeade seina. Sellest saaks vapustav raamat, otsekui luuletaja kirjutatud. Inimesed on üldiselt muretud ja hajameelsed; keegi ei mõtle ühishauast; naised naeravad, mehed askeldavad; siis äkki kostab hädakarje ja lõplik lahutus pühib maa palgelt terve põlvkonna.

Kuid elu arenelt lahkuja ümber purelevad elavad. Just siis etendatakse tragikomöödiaid. Surm puudutab kõiki huviseid. Oma isiklikule surmale sa ei mõtle kunagi, võõra surma üle aga vahetevahel küll. Toas, kus inimene kustub, mängitakse inimdraamat sügavamalt, täielikumalt ja tugevamalt, kui suudaks kujutada ka kõige geniaalsem romaani kirjanik. Siin me näeme, kuidas mure rusub ühtesid, õud kammitseb teisi, näeme kõiki inimloomuse inetusi ja suurusi, teeseldud ja siiraid pisaraid, kohutavaid mõtteid, mida varjab haletsuse loor ja kergendavad nuuksed. Kui tahad näha inimeste alasti südant, tasub vaadelda neid surma palge ees.

Ma ei tahta filosoferida, vaid jutustada sellest, kuidas inimesed surevad ja kuidas neid maetakse. Kui kõigest sellest saabki võtta mingit kõlbelist õppetundi, siis palun lugejal see töö enda peale võtta. Annan edasi tõelised lood, mida iga päev läbi mängitakse. Püüan ainult eraldiseisvad jooned kokku koondada ning kujutada tragikomöödia kõiki vaatusi. Me oleme juba kaugel neist barbaarsetest aegadest, kui surnukehad vedelesid põldudel ja aasadel. Mulle näib, et pole huvitusega uurida tsiviliseeritud surma koos kogu selle huvisegadikuga, mida ta äratav.

---

Niisiis siin oli teile viis surma. Mõistagi ei kadesta ma ei krahv de Verteuil'd tema marmorkabelis, proua Guérard'i tema kodanliku hauasamba all, Adèle Rousseau'd tema viieks aastaks ostetud hauaplatsil ega ühishauda sängitatud Charlot'd. Kui aga peaks tingimata väljendama mingit soovi, kui meid painav ideaalipüüdlus paneb mind muret tundma selle nurgakese pärast, kus hakkavad puhkama minu kondid, siis ma valiksin külakalmistu, kuhu on maetud Jean-Louis Lacour.

Jah, kindlasti on surm kõige kenam seal tundmatus nurgakeses, kus pole risti ega nime hauakivil. Seal pirnipuu all elab Jean-Louis Lacour edasi õites ja viljades. Mulle tundub, et sügavamalt magatakse ereda päikeses all, kuldsete kärbestes suminas. Kui kunagi hiljem, nii saja aasta pärast, küntakse kalmistu üles, hakkavad surnute kondid puhkama keset leivaviljapõlde.

Kuid võib-olla oleks veelgi armsam haihtuda, kaduda maailmaruumi. Pöörduda tagasi muistsesse lõkkesse ja jätta enesest maha ainult peotäis tuhka. Jaa! hea oleks hajuda suitsuna, lehvida tuule kantuna ja külvata oma aatomid üle suure kõiksuse! Kas need ei olegi needsamad hauatagused tiivad, millest on unistatud? Ja kui palju kergem oleks surra, kui oleks kindlalt teada, et sa ei hakka oma mädanemisega elavaid inimesi mürgitama! Lugesin hiljuti, et kolm suurt Pariisi surnuaeda, mis asuvad savipinnasel, saastavad kogu linna vett ja levitavad

kümnete verstade kaugusele nakkust, mis imbub maa-alustesse kihtidesse. Silmas pidades üldsuse tervist ja hügieeninõudeid, tuleks need kalmistud tühjendada. Linna nelja otsa tuleks rajada laipade põletamiseks suured kaitised, mille kõrged korstnad paiskaksid kadunukesi kogu aeg õhku; Pariisi surnud kanduksid minema sinetavate suitsupilvedena.

Kuid räägitakse, et niisugune soov käib religiooni ja moraali vastu. Kui nõnda, siis ma pöördusin tagasi pirnipuu poole. Unistan puhkeda rohelistes lehekestes, laotada oksa ja meelitada oma viljadega külalapsi.

Ees- ja järelmärkus loovad Zola tsüklile olukirjeldusliku raami; Zola eksperimenteerib publitsistika ja fiktsiooni piiridel ning kasutab välismaisele lugejaskonnale kirjutamist kui motiveeringut kummastava efekti loomiseks – tegu on kirjadega ühele kaugemale rahvale teise kaugemale rahva kommetest. Kolm aastat hiljem formuleeris Zola essees „Eksperimentaalromaan” oma (kuri)kuulsa loodusteadusliku kirjutamise meetodi. Aga selle algeid võib täheldada juba siin, sest sarnaselt eksperimenteeriva loodusteadlasega vaatleb kirjanik üht invariantset püsinähtust – surma –, asetades selle viide varieeruvasse sotsiaalsesse keskkonda. Teisalt ulatub selline võte otsejoones tagasi XV sajandil puhkenud surmatantsu traditsiooni: surm tantsib igaühega ülikust hällilapseni, seisusevahedest hoolimata. Erinevalt eksistentsialistidest, nagu Lev Tolstoi või Martin Heidegger, ei huvita Zolad suremise sisepool, s.o. suremise tunne või surma tähendus surija jaoks; tema tähelepanu keskmes on eelkõige surm kui sündmus surijat ümbritsevate inimeste elus.

Eelmärkuses kutsub Zola üles surma ajaloo kirjapanemisele – tööle, mis võeti tõsisemalt ette alles sajand hiljem, kui kirjaniku kaasmaalane Philippe Ariès avaldas uurimused „Esseed surma ajaloost Öhtumaa” (*Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, 1975) ja „Inimene surma palge ees” (*L'Homme devant la mort*, 1977). Erinevalt Zolast on Ariès vaimulaadilt romantik, kes vaatleb oma kaasaega umbusklikul pilgul ning annab igati mõista, et vanasti, s.o. keskajal osati surra paremini. Ariès eristab kristliku Lääne ajaloos nelja etappi vastavalt suhtumisele surmaste. Need on kodustatud surm (ka „meie surm”), minu (ehk iseenese) surm, sinu surm ja keelatud surm. Kodustatud surma ajastul on inimene oma kindlalt eesootavast surmast selgelt teadlik, valmistab oma keha ja hinge selleks kindlate talitustega ette; suremine on avalik tseremoonia, mida kogunevad tunnistama lähedased ja kodakondsed, kuid sellegipoolest ei tehta sellest suurt draamat. Kodustatud surma ajastu lõpeb, kui elavate ja surnute lähedust enam ei sallita. Siitpeale hakatakse surma pidama justkui üleastumiseks, mis rebib inimese välja tema mõistlikust argielust ja heidab ta irratsionaalsesse vägivaldamaailma. XI ja XII sajandil hakatakse surma isikustama, XV sajandil levivad surmatantsu motiivid; suurema tähtsuse omandab viimne kohtupäev ja surija hingeseisund surmahetkel; varauusajal saab alguse suremiskunsti käsiraamatute žanr. Tundelisel XVIII sajandil hakatakse surma dramatiseerima, lausa kummardama ja erotiseerima, tekib kalmistute kultus. XIX sajandi lõpul ja XX algul, iseäranis Ameerika Ühendriikides tekib uut moodi tunne isiklikust surematusest ja surm muutub otsekui tabuks, millekski häbiväärseks ja keelatuks, mida tuleb eriti laste eest varjata: elu peab ju olema *happy*. Kodus suremise asemel surrakse teadvusele tulemata haiglas arstide hoole all; surnukehad kremeeritakse. (Ka 2009. aastal ilmunud Diarmaid MacCollochi ristiusu ajalugu toob esile kaks tähtsat hiljutist muutust kristluses: põrguusu taandumine ja surnukehade kremeerimine.)

Ariès kasutab palju – ajaloolastest kolleegide meelest liigagi palju – kirjanduslikke allikaid, kuid Zola nende hulka ei kuulu. Seevastu mainitakse mitmel korral Lev Tolstoid. Tolstoi oli juba 1859. aastal kirjutanud novelli „Kolm surma” (eesti keeles „Kogutud teosed”, III kd.). Pole andmeid, et see oleks Zolale enne või pärast „Kuidas surrakse” kirjutamist ette juhtunud. Aga mõlema teose keskne võte on sarnane: kõrvutada suuremist eri miljöödes. Tolstoi kujutab seda, millise ärrituse, süüdistavuse, enesepettuse, võltslootuse, ebausku, enesehaletsuse ja hirmuga sureb loodusest võõrdunud tiisikusehaige aadliproua; kui asjalikult ja loomulikult heidab hinge vana postipoiss, kes on looduse ringkäiguga lähedalt tuttav; ja kui tasaselt, ausalt ja kaunilt sureb puu, millest valmistatakse postipoisi hauale rist. Surrakse nii, nagu on elatud. Just postipoisi surm on Arièsile näide kodustatud surmast, mida iseloomustab surija selge teadvus, kahetsus, andestamise ja oma asjade ärakinkimise rituaal. „Kolm surma” ei jäänud Tolstoil viimaseks surmakujutuseks – üheks tanatoloogiakaanoni alustekstiks on 1886. aastal kirjutatud võimas jutustus „Ivan Iljitši surm” (e. k. „Kogutud teosed”, X kd.) ning 1904. aastal kirjutab ta veel jutustuse „Jumalik ja inimlik” (e. k. „Kogutud teosed”, XIV kd.), vahepealse tööpealkirjaga „Veel kolm surma”. Viimases kõrvutatakse kolme mässaja elulõppu: hukkamisele saadetav malbe terrorist Svetlogub ja vangikongis surev vana raskolnik (vanausuline) tõusevad surmatunnil siinpoolsest maailmast kõrgemale, seevastu tahtekindel materialist Meženitski jääb elule alla ja poob ennast üles.

Kuigi Zolad huvitab pigem „sinu surma” välispilt kui „minu surma” sisekaemus, kujutatakse tsükli II ja III osas ka surijate hirmu- või lootuseküllaseid tulevikuvaateid. Mõlemad surijad elavad tulevikus: proua Guérard'i tapab lõppude lõpuks hirm, et pojad pillavad tuulde ta varanduse, proua Rousseau loob surmatunnini petlikke tulevikuplaane vanaduspõlvest külas. Olevik on kummagi jaoks ainult tuleviku teenistuses. IV osa lihttöölistele pole aga jäänud enam tulevikkugi, vaesus on laastanud nende inimväarikuse. I ja V osa kujutavad justkui peegelpildis vana head kodustatud surma. Krahv Verteuil' elu on juba niigi taandunud tühjaks formaalseks dekooriks: „See on sünnis ja väärikas haigus, tseremoniaalne haigus, mis ootab külalisi.” Talupoja surmal on aga lähimad seosed Tolstoi novelliga; Zola võrdleb surevat talupoega korduvalt puuga ja teda kujutatakse ka puus edasi elavana. Siit tuleb esile Zola sügavam maailmavaade, mis hingestab kogu tema pealispindset positivismi ja determinismi: panteistlik usk looduse ringkäiku ja hingestatusse.

Zola oli kaotanud nooruses usu üksikhinge ja selle surematusse, kuid tühiku täitis ettekujutus universaalsest ja kollektiivsest elust ja ühishingest. Loodus on Zolale suur eneseküllane elusolend ja inimkond ainult üks selle paljudest muutlikest vormidest. Zolad isiklikult vaevanud surmahirm polnud nõrgem kui Tolstoil, kelle surmaobsessioon on üldteada. Surmahirmu kodustamiseks mõtestas Zola oma hilisemates töedes surma mitte kui elu vaenlast, vaid kui elu ringkäigu olemuslikku osa, mis pinnast uueks eluks väetades on seetõttu midagi head ja tervitavat: „Vaikus kihab elust, rammusa maa mahl voolab koos moonide punase verega.” See vaateviis tuleb esile näiteks „Söekaevurites” ja ühiskonnautoopilistes neljas evangeeliumis: „Viljakus” (*Fécondité*, 1899), „Töö” (*Travail*, 1901), „Tõde” (*Vérité*, 1903) ja lõpetamata jäänud „Õigus” (*Justice*). Zola noorem kolleeg Jules Romains pani XX sajandi alguses sellisele kollektiivset elu, teadvust ja tunnet väärtustavale mõtteviisile nimeks unanimumism, ühishing.

„Kuidas surrakse” on olnud oma esimese ja viimase osaga eesti kirjanduses kohal juba enne käesolevat tõlget, ilma et nende kuulumist tervikusse oleks selgelt teadvustatud. Esimene osa ilmus pealkirja all „Kuidas inimesed surevad” 1891. aastal „Olevikus”. See oli tõlgitud Riia päevalehest „Rižski Vestnik”, mida „Oleviku” toimetuses loeti. Tegu polnud sugugi juhusliku valikuga, vaid programmilise žestiga. Toimetaja Ado Grenzstein valmistas publikut juba 1890. aasta lõpul jutu ilmumiseks ette, andes teada suuremast kavast hakata eesti kirjanduse edendamise nimel süstemaatilisemalt tõlkeid avaldama:

Meie tahame sinna niisugused jutud sisse panna, millede kirjutajad kirjanduse maailmas esimeste tähtede seas hiilgavad. Oleviku lugija peab aegamööda paljudega suurte kirjanikkudega tuttavaks saama, keda kirjangelasteks peetakse. Kui meie näituseks kuulsa Prantsuse kirjaniku Emile Zola (sola) sulest veikese näituse toome ja siis veikese seletuse juurde lisame, mis tema iseviis on, siis on see väga õpetlik ja annab meie noortele kirjameestele hääd märku. Meie ei vali seks mitte Zola halbu kirju, vaid mõne hää. Meil on üks niisugune just järge ootamas. Jutt käib koguni uut teed. Ta ei luuleta midagi, ta paneb ainult selle kirja, mis ta Pariisi ülikirjastest ringkondades on näinud ja nii teravaste tähele pannud. Luule on väga kena, aga seda ei või ka mitte ära põlata, kui meil inimeste püüded ja hüüded, nii ütelda nenede [*sic!*] tuksuv süda elavalt laua pääle ette pannakse ja näidatakse, missugused veedred teda ajavad. Selle poolest on Zola kuulus. Ta on otse uue „kirjanduse kooli” asutanud ja paljudele suureks eeskujuks saanud. Meie ei kahtle mitte, et see hääd vilja kannab, kui niisugust seemet puhastatud näol ka meie kirjaõllule külitakse. („Teatuseks”, 17. detsember, 1890)

„Venekeelsest tõlkest eestistatud” jutt ise ilmub järgmisel aastal kahes osas 22. juulil ja 5. augustil, lõppedes lausega: „Krahvi emand mängib aga ikka veel oma leinariide tuttuga, ikka vahib veel kuhugile kaugele, viibib luuletatud õhulossides ja vahete vahel käib kerge puna valgest õrnast palgest üle.” Tõlkest olulisemgi on samas numbris saatesõnana ilmuv Grenzsteini realismimanifest „Kirjanduse põllult”, mis seletab lahti Zola meetodi ja soovitab seda ka eesti kirjanikele:

Zola on igapäisest elust materjali korjanud ja sellest ühe elutõsise pildi maalinud, nii ütelda ühe ilusa kristalli välja sulatanud, mida vaadata maksab. [---] Meie noored kirjamehed võtku siit eeskujut ja lugijad teadgu niisugustest kirjadest lugu pidada. See põld on meie juures alles koguni harimata, see kullakaevandus avamata. Kus on Eesti rahvalikud külajutud, kus nende elupildid? Need on alles kirjutamata, alles mõtlematagi. Teeks keegi enese ülesandeks, meie talurahva elu ta hääst ja halvast küljest tähele panna ja sellest lugusid kirjutada, meie arvame kindlaste, et ta paljudest teistest kirjanikkudest peagi ette jõuaks ja rahva sülelapseks saaks. [---] olevast elust tulevale elule juhatavaid piltisid kujutada, seda tahaksime meie kord iga hinna eest oma sugurahva hääks näha! Kes kirjutab? (Taastrükk raamatus K. Taev, V. Verev, toim., „Eesti kirjanduskriitika 1875–1900”, Tallinn 1984, lk. 157–159.)

Kuigi natuke kummalise valikuna tundub see, et pööret ilutsemiselt ja didaktikalt tõelise külaelu kaine kujutamise poole propageeritakse pildikesega ühe Prantsuse krahvi surmast ja matustest, on Grenzsteini artikkel ikkagi oluline teetähis eesti realismi ajaloos. Sellest ja Zola nime pruukimisest realismivaidlustes on kirjandusloos ka pikalt-laialt kirjutatud. Esmatõlkele eelnes ja järgnes kirglik kriitiline retseptioon, milles Zola kui „kirjanduse kuninga” nimest sai koondav üldnimi, teatavate kirjanduslike ja kõlbeliste tendentside tähistaja. Kord hurjutati, et Eduard Vilde võtab oma „roppudes juttudes” Zolalt halba eeskujut, kord osatati, et Vilde sugugi Zolani ei küüni, ning ikka ja jälle kasutati selles seoses väljendeid, nagu „sopakirjandus”, „sopand” ja „sopplane”.

Alles sajandi lõpu poole, kui hakkasid ilmuma uued tõlked (näiteks mahukas „La Débâcle” pealkirjaga „Vaenlase võimu all” R. Hanssoni tõlkes 1899) ja Dreyfusi afääri vastukajad jõudsid Eesti ajakirjandussegi, kujunes Zola isikust ja loomingust nüansseeritum pilt.

Tsükli viimane osa „Talupoja surm” ilmus omaette vihuna 1908. Selle tõlkis ja kirjastas Pärnu raamatukaupmees Jaan Karu (1873–1942; Karu mängis hiljem olulist kõrvalosa Eesti Iseseisvusmanifesti trükkimisel ja levitamisel). Tõlke aluseks tundub olevat Peterburi nädalalehes „Niva” ilmunud vene versioon (mõlemas on originaali olevikuaeg teisendatud lihtminevikuks ja esineb muidki kokkulangevusi). See populaarne pildi- ja jutuleht oli muuhulgas tellitud Treffneri gümnaasiumi Tartus, kus seda oma valvekordade ajal luges Anton Hansen. Sellest tegi ta oma esimese avaldatud tõlke, N. A. D’Essari (Murovtsevi) jutustustest „Kadunud armastuslaul” („Uus Aeg”, 1900).

Kirjandusloolane Eduard Roos on oletanud, et tulevase Tammsaare üks esimesi kunstiküpsemaid jutte „Kuresaare vanad” (kogumikus „Kiired I”, 1901, hilisemas versioonis „Mäetaguse vanad”) oli saanud mingil määral inspiratsiooni Zola „Talupoja surmast”:

1898. aasta „Niva” 42. numbris ilmus E. Zola teose „Kuidas inimesed surevad” viies osa pealkirjaga „Maamehe surm”. 70-aastane Jean-Louis, kellel on paar hektarit maad, „parasjagu selleks, et süüa saada ja mitte alasti käia”, heidab ühel päeval asemele ega tõuse enam. Omaksed tahavad arsti tuua (kelle elukohani on 6 ljööd), aga surija keeldub. Nii heidab asemele ka saunamees Mats. Eit tahab minna tohtri järele (otsejoont üle soo on 10 versta), aga Mats on vastu, ta teab, et tohter on surma vastu võimetu. Jean-Louis’ viimaseks rõõmuks on põllunatukese hea viljasaak — lastele jätkus leiba. Matsi viimaseks mureks oli jätta eit üksinda vaevase elu kätte. Nii üks kui ka teine mõtles üle oma surmamõtete järelejääja(te) elule.

Talendiga sündinud algava kirjaniku vaimsuses toimub kuskil murrang, mil ta sisejõudude ja välismõjude koostoimel loob esimese kunstitasemelise teose. A. Hansenil oli selleks „Kuresaare vanad”... („A. H. Tammsaare ja G. Suitsu suhtlemine Tartus 1900–1903”, „Looming” 1977, nr. 1, lk. 152.)

Tõsi küll, surivoodil arstist keeldumine on eesti jutukirjanduses peaaegu sama vana motiiv kui eesti jutukirjandus ise. Seda kohtame juba Liisu surmas krahv Mannteuffeli „Ajaviite peergudes” (1838): „Leenu pidi mõisa minema, rohtu saama. Eit keelas ära: „Mis sa tühja käid; see ilm ei kannu rohtu, mis surma vastu oleks. Ei mina enam abi leia, ma lähen siit ilmast.”” („Teosed”, Tallinn 1967, lk. 71. Järgneb surija ja sulase vaheline metafüüsiline dialoog – eesti kirjasõnas ainulaadne ja ületamata – sellest, mis on surm, mis hing ja mis vaim.)

Sealsamas „Kiirte” almanahhis, kus ilmus „Kuresaare vanad”, leidub O. Nõgese (Rütli) tutvustus „Naturalismusest kirjanduses” ning soosiv arvustus „Vaenlase võimu all” tõlkele. 1905. aastal tõlkis Anton Hansen „Teatajasse” peatükke Zola romaanist „Naisterahva paradisi” („Daamide õnn”). Tasuks kaaluda ka õhkõrna võimalust, et romaanisarja „Tõde ja õigus” pretensioonikalt abstraktset pealkirja võis inspireerida Tammsaare teadlikkus Zolast ja tema kuulsast lahinguhüüust. Läbib ju tervet Zola hilisloomingut motona sõnapaar *la Verité et la Justice* – seda kasutab ta järjekindlalt oma kohtukõnedes, kirjavahetuses ja romaanides. Üks tegelane Zola romaanis „Rooma” sureb nende sõnadega huultel. Maailmakuulsas kõnes „Ma süüdistan” ütleb Zola:

Kuritegu on ära kasutada isamaa-armastust vihkamise õhutamiseks, ja lõppude lõpuks on kuritegu teha mõõgast moodne jumal, samal ajal kui kogu inimhõim näeb vaeva *tõe ja õiguse* peatse saabumise nimel.

Kui ängistav on näha, et see *tõde ja õigus*, mida me oleme nii kirglikult soovinud, on saanud niisuguse hoobi ning on nüüd veelgi enam maha saladud, veelgi ähmasem. [--] Ja minu praegune tegu pole muud kui otsustav samm kiirendamiseks *tõe ja õiguse* plahvatuslikku võidulepääsu. (Kristiina Rossi tõlge, Vikerkaar nr. 3, 1998, lk. 80. Minu rõhutused. – M. V.)

Ameerika kirjandusteadlane Harry Levin on märkinud: „Lõpuks muutusid need sõnad Zolal niihästi omavahel äravahetatavateks kui ka üksteisest lahutamatuks.” („Gates of Horn”, 1963, lk. 356.)

Ka ei piirdunud Tammsaare panus eesti tanatograafiasse „Mäetaguse vanadega” – 1914 ilmub tema tõlkes Tolstoi „Ivan Iljitši surm”, 1931 avaldab ta „Vanaisa surma”, mille põhjal Jaan Kaplinski kirjutab tähtsa mentaliteediloolise mõtiskluse „Tammsaare ja Hemingway” (1977)... Zola unistused surmajärgsest elust on täide läinud – tema väiketeos on külvanud oma aatomid üle suure kõiksuse.