

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

V. ALTOA, L.M. KÄSK ja O. OJAMA

XIX - XX SAJANDI
VÄLISKIRJANIKKE
II

TARTU 1961

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

Lääne-Euroopa kirjanduse ja klassikalise
filoloogია kateeder

V. ALTOA, L.M. KASK ja O. OJAMA

XIX - XX SAJANDI
VÄLISKIRJANIKKE
II

TARTU 1961

Тартуский государственный университет
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 18
В. Алттоа, Л. М. Каск и О. Оямаа
ЗАРУБЕЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ XIX-XX ВЕКА

II

На эстонском языке

Vastutav toimetaja V. Alttoa
Korrektor E. Uuspõld

=====
TRÜ rotaprint 1961. Trükipoognaid 9,4.
Tir. 600 eks. MB 04679. Tell. nr.529.

Hind 19 kop.

V I C T O R H U G O

(1802 - 1885)

Prantsuse XIX sajandi suur kirjanik-humanist Victor-Marie Hugo sündis 26. veebruaril 1802. aastal Besanconis, kus ta isa, tol ajal ohvitser majori aukraadis, teenis garnisonis. Kirjanik põlvneb rahva hulgast. Tema isa, Lotringi talupoeg, oli astunud sõjaväkke lihtsõdurina, oli teenete eest ülendatud ohvitseriks ja jõudis Napoleoni sõdade ajal kindrali auastmeni. Kirjaniku emapoolne vanaisa oli bretoonlane, endine madrus, hiljem laevakapten.

Victor Hugo kirjandusliku loomingu aeg on pikk, see ulatub ligi seitsmekümnele aastale. Kirjanik oli oma pika eluea vältel suurte murrangute tunnistajaks, mis toimusid XIX sajandil Prantsusmaa sotsiaalses elus. Ta varasemad lapsepõlve-mälestused olid seotud Napoleoni impeeriumi sõjalise hiilguse ja langusega; noorukina nägi ta restauratsiooniaja monarhistlik-katoliikliku reaktsiooni märatsemist; ta küps loominguiga langeb juulimonarhia, 1848. aasta revolutsiooni ja Teise Keisririigi aegadele; vanas eas oli kirjanik Prantsuse keisririigile häbiväärse Prantsuse-Saksa sõja, kangelasliku Pariisi Kommuuni ning versailaste verise terrori tunnistajaks ja ta elulõpp ulatus Kõltanua Vabariigi perioodi. Pidades kirjaniku kodanikukohuseks aktiivselt kaasa elada oma rahva püüdlustele ning võitlustele, reageeris Hugo aastakümnete vältel oma pub-

litsistikas ning ilukirjanduslikus loomingus kaasaja ühiskondlikele sündmustele. Ta võitles humaansuse eest, kaitses rahva huve ning demokratismi, kuigi oma maailmavaate ebaselguse ning vastuoksuste tõttu ta ei suutnud alati orienteeruda õigesti ühiskonna arengu nähtuste hindamisel. Ometi kulges Hugo kui poliitilise tegelase ja kirjaniku tee pidevalt demokratismi, rahva huvide väljendamise suunas.

Noor Hugo oli oma poliitilistelt vaadetelt legitimist (Bourbonide pooldaja). Tema kuningameelsuse oli põhjustanud kodune kasvatus, sest ta ema, kelle ainuhoole all kasvasid lapsed, oli innukas katoliiklane ning äge rojalist. Victor Hugo varane kuningameelsus avaldub tema noorpõlve luules, milles ta jäljendab revolutsioonieelse feodalistlik-monarhistliku ajastu klassitsistlikke kirjandustraditsioone. Suurteks eeskujudeks olid talle XVII sajandi suured klassikud Corneille ja Racine, aga nooruk oli ka tugevasti prantsuse reaktsioonilise romantiku Chateaubriand'i mõju all. „Tahan olla Chateaubriand või ei keegi,“ kirjutab 13-aastane õpilane Hugo ühele vihulehele. Algava kirjaniku luule on koondatud kogudesse „Oodid“ („Odes“ 1822 ja 1824) ning „Oodid ja ballaadid“ („Odes et ballades“, 1826 ja 1828).

Kahekümnendate aastate keskel toimub murrang Victor Hugo poliitilistes vaadetes kui ka kirjanduslikes tõekspidamistes. Ta saab üle oma monarhistlikest illusioonidest. Kirjanik kasvab ideeliselt võimsa ühiskondliku tõusu ning süveneva klassivõitluse tingimustes, mis leidsid aset Prantsusmaal 1830. aasta revolutsioonile eelneval ajajärgul. Hugo läheneb liberaalsele kodanlusele, ta revideerib oma vaateid restauratsioonile, XVII sajandi kultuurile ja klassitsismile. Nende aristokraatlike suundade asemele hakkab ta nüüd eeskujusid otsima renessansiaja elu- ja rahvalähedasest kunstist. Kirjanikuna liitub ta pahempoolsete romantikute ringiga ja kujuneb peatselt progressiivsete romantikute juhiks, kes ründasid klassitsismi kui minevikukirjandust. Koos oma mõttekaaslastega kuulutab Hugo halastamatu sõja feodaalset aristokraatlikku ideoloogiat säilitada püüdvale kirjandusele.

Aastal 1827 avaldas Hugo draama „Cromwell”. Kompositsioonilise laialivalguvuse ning tohutu tegelaste hulga tõttu ei sobinud teos lavatükiks, ent selle eessõna sai prantsuse romantikute kirjandusesteetiliseks programmiks. Selles põhjendab Hugo kunstide ajaloolise arengu printsiipi ning eitab seega klassitsismi poolt ainukehtivaks tunnistatud antiiksete eeskujude matkimist, samuti vanade, kivinenud esteetiliste teooriate arvestamist, mis olid ammu üle elanud ühiskondliku olustiku, mille baasil nad olid tekkinud. Elukaugeks jäänud klassitsismile, mis oli kujunenud Prantsusmaal XVII sajandil absolutistliku korra teenindamiseks, asetab ta vastu kaasaja juhtiva klassi, kodanluse huve väljendava progressiivse romantika. Klassitsismi rangete reeglite ja kaanonite asemele, mis lubasid „kõrgetes” žanrides ainult õilsate kangelaste ja ülevate sündmuste esitamist, asetab Hugo eluläheduse nõude. Ta õigustab madala ja üleva, traagilise ja koomilise ühendamist, tunnistab vajalikuks lokaaltooni ja ajaloolise tõepärasuse arvestamist ning ründab draamas kehtivat aja- ja kohaühtsust. Ka näitelaval esinegu tavalised inimesed oma igapäevases elus. Kirjanduses ei tohi lahutada kõrget ja madalat, kaunist ja inetut. Luuletajat ei tohi püüda mingid igaveseks kindlaks määratud kaanonid. Kirjanik kujutagu inimesi kõigis nende iseloomude vastuoludes, nagu see esineb tegelikus elus. Need seisukohad said progressiivsetele kirjanikele otse võitlusprogrammiks, neid tervitati innustunult noore põlvkonna poolt, kes tunnustas Hugo oma vaieldamatu autoriteediga juhiks. Suur osa Hugo püstitatud nõudeist jäi kehtima ka siis, kui romantism oli juba mineviku vajunud ja kodanliku ajastu kirjandus saavutas realismis oma hariastme.

Kahekümnendate aastate lõpust alates on Hugo kirjanduslik võitlus tihedas seoses kaasaja ühiskondlik-poliitiliste sündmustega: Asunud liberaal-demokraatlikule positsioonile, arvustab kirjanik oma selleaegsetes teostes restauratsiooniaja reaktsiooni, aga ka türannia ja despotismi nähtusi üldse. Aastal 1829 kirjutab ta antimonarhistliku näidendi „Marion de

Lorme", milles on kujutatud kuningat Louis XIII vastupidi klassitsismi traditsioonidele nürusena ning pachelisena. Et tsensor nägi selles kallaletungi valitseva kuninga Charles X pihta, keelati näidend. Samast aastast pärineb jutustus „Surmamõistetud viimne päev“ („Dernier jour d'un condamné“), millega suur humanist algas võitlust surmanuhtluse vastu, mida ta jätkas pidevalt oma loomingus kümnendite vältel. Neil aastail ilmunud luuletuskogus „Idamaised laulud“ („Les orientales“, 1829) ülistab kirjanik paljudes luuletustes kreeklaste vabadusvõitlust Türgi ikke vastu. Antud piltides on oht-ralt idamaist eksootikat ning kirevust, ent nende kandvaks teemaks on vastupanu õhutamise anastajate vastu, kättemaks vägivalla eest ja orjastamise hukkamõist (näit. luuletused „Seraili pead“, „Laps“ jt.). Ülistavaid sõnu on pühendatud ka Napoleon I-le, kelle kunagisest kirglikust vihkajast oli noor luuletaja kujunenud imetlevaks austajaks.

Prantsusmaa kirjanduslikus elus oli neil aastail tähtsaimaks sündmuseks Hugo draama „Hernani“ lavastamine 1830. aastal. Selles hispaaniaainelises draamas on armuseiklustele ning vägivallale kalduvale kuningale vastandatud noor aadlik, kellest valitseja ülekohtu tõttu on saanud röövel, kes siiralt armastab sama neiu, keda kuningas taotleb võrgutada. Põnevas sündmustikus põimub röövliromantika rüütlilülusega ning armuluulega. Sisult haarav teos trotsis oma ülesehituses ning stiilis pühi, igavesti kehtivaiks tunnistatud klassitsismi kaanoneid. Draama esimestel etendustel löödi avalik lahing klassitsismi pooldajate ja romantikute vahel, kusjuures võit jäi lõplikult viimastele. Selle teose eessõnas iseloomustas Hugo romantismi kui vabadust kunstis ning tunnistas, et tema ja ta mõttekaaslaste kirjanduslik võitlus on otseselt seotud võitlusega poliitiliste ideaalide eest. Rünnaes klassitsismi epigoone, kes visalt pidasid kinni mitte üksnes XVII sajandi luulevormist, vaid ka minevikku läinud ühiskondliku formatsiooni ideoloogiast, viidi selles „romantikute lahingus“ läbi prantsuse draama ning teatri demokratiseerimine. Hugo panus selles protsessis on eriti tõhus 30-ndatel aasta-

tel, millal ilmuvad ning lavastatakse tema draamad „Kuningas lõbutseb“ („Le Roi s'amuse“, 1832), „Ruy Blas“ (1838) jt., millel kõigil on tugev antidespootlik tendents.

1830. aasta revolutsiooni tervitas Hugo vaimustusega. Ta selleaegsed kirjutused on tulvil türannidevastast paatost. Kirjanik ülistas oodis „Noorele Prantsusmaale“ ülestõusu hoogsust ja pühendas revolutsiooni ohvritele luuletuse „Hümn juulipäevil langenuile“. Aga ta pilk ulatub nägema ühiskondlikku võitlust ka väljapoole Prantsusmaa piire. Hugo võtab avalikult sõna Poola ülestõusnute ja Itaalia vabadusvõitlejate kaitseks ja ta manitseval häälel on juba rahvusvaheline kõlalaus.

Kolmekümnendail aastail on Hugo viljakas luules. Ilmuvad kogud „Sügislehed“ („Les Feuilles d'automne“, 1831), „Videviku laulud“ („Les Chants du crépuscule“, 1835), „Sisehääled“ („Les Voix intérieures“, 1837). Neis avaldatud värssides kajastub juulirevolutsioonis püstitatud loosungeid, mis ilmneb luuletustes esilepürgivas vabadusidees. Tugevneb kodanikutemaatika Hugo luules. Autor väidab end loovat progressi huvides, sest luuletaja peab olema eeskätt mõttesõdur. „Sügislehtedes“ tunnistab ta, et teenib oma sulega püha isamaad ja püha vabadust. Samas manitseb ta rikkaid jagama oma küllust vaestega ja „Videviku lauludes“ leidub luuletusi, milles süüdistatakse kuningaid kõlblusetus prassimises, selal kui rahvas vireleb ning nälgeb.

+

Hugo teostes üha süvenev poolehoid rahvale ning tugevnev antifeodaalne hoiak ilmnevad selgesti tema tolle aja silmapaistvaimas töös, romaanis „Pariisi Jumalaema kirik“ („Notre-Dame de Paris“, 1831). Romaani oli kirjanik kavandanud juba 1828. aastal, selle loomisele asus ta juulis 1830 ja lõpetas järgmise aasta jaanuaris. Arvestades teose mahukust, näeme autori töö suurt pingsust. Ajaloo probleemide ilukirjanduslikku käsitlemist oli Hugo varem juba harrastanud draamas, romaanis leidsid need nüüd hoopis võimsamas kujus ning

mõõtmelis rakendamist. Ajalooline romaan on prantsuse XIX sajandi esimese poole kirjanduses menukalt esindatud rea silmapaistvate autorite poolt. Nimetagem kas või Balzaci „Suaane“ (1827), Alfred de Vigny „Cinq-Mars'i“ (1826), Stendhali „Parma kloostri“ (1838), Prosper Mérimée „Charles IX ajastu kroonikat“ (1829) jt. Kõik need autorid on ühel või teisel määral uueaegse ajaloolise romaani isa Walter Scotti õpilased. Seda oli ka Hugo, kes tunnustas inglise sõnameistri kui uut laadi romaani loojat, romaani, mis ühendab endas dramaatilisi seiklus-, lembe- ja olustikulise romaani jooni, antuina ajaloolises kujunduses, kusjuures on märgitavad olustikuliste detailide ning ajastu kombestiku maalimine ja sündmustiku paigutamine lüürilisele maastikutaustale. Ent samaaegselt näeb Hugo Scotti teostes mitte mingit vastava žanri lõplikku etappi, vaid ajaloolise romaani teatud astet, millele järgnegu võimsad romaan-epopöad, mis peegeldavad ajaloomoraali filosoofiat. Ajalooline romaan ei pea väliseid sündmusi täpselt rekonstrueerima, vaid selle ülesandeks on selgitada salapäraseid juhtumeid, valgustada ajaloo moraalses külge ning täiendada kujutluse abil kroonikute lünki. Prantsuse kirjanduses sai säärase ülesannetega kõige esimesena hakkama Victor Hugo kõnesolevas teoses.

„Pariisi Jumalaema kirik“ on romaan XV sajandi Pariisist. Selle kesketeks tegelasteks pole senise tava kohaselt ajaloolised või kirjaniku fantaasias loodud maailma vägevad, vaid rahvas, jah, isegi rahva alamkihid, nagu üksiktegela- test tänavaulja mustlastüdruk ja leidlaps, kõigi poolt halvustatud küberakas kellalõõja. Ka rahvahulki ei esinda eeskätt korralikud linlased, vaid Imede Ōue deklasseerunud asukad. Prantsuse uurijad on osutanud, et Hugo on esimesena oma romaanis asetanud esiplaanile tegelastena linna alamkihid. Aga on viidatud veel ka ühele ebatavalisele tegelasele romaanis, see on Pariisi katedral. Kirik põimub saatusliku- na kesksete tegelaste elukäiku, lisaks on sellele pühendatud rida omaette peatükke. Hugo ise on ütelnud romaani teise trüki eessõnas (1832), et just viimased kätkevad teose esteeti-

lise ning filosoofilise idee. Ja romaani lugedes ilmneb selles nagu kaks iseseisvat, kuid siiski omavahel tihedalt põimunud süžeeelist joont: üks melodraamatiline armuromaan, kus ühe naise saatusse tungib neli meest, igaüks erinevas suhtumislaadis, igaüks pärit eri ühiskondlikult tasemelt, mille tõttu seiklusrikas leंबरomaan seostub tollaste sotsiaalse-te vahekordadega, feodaalaja suhetega ning usulise fanatismiga; teine - sündmustikuta kultuuriromaan, ehituskunsti kivi vine epos pitoreskse keskaegse Pariisi taustal. See rahva poolt loodud, kivisse tardunud ideedelugu ulatub oma teostuselt samuti sotsiaalsete suheteni ja sel pinnal põimuvadki romaani mõlema osa lähtejooned ning kujundavad ühtse kompositsioonilise terviku. Romaani sotsiaalne taust on aga veelgi laiem: see kajastab kaasaega antud ajaloolise olustiku kaudu. XV sajandi feodalismi despootias ning katoliiklikus usuhullustuses on autor näidanud samu sotsiaalseid pahesid, mis lokkasid Restauratsiooniajal aadlireaktsiooni ning Püha Liidu tingimustes pead tõstnud katoliikluse näol, ja Louis XI eemaletõukav türannikuju meenutab prantsuse troonile kuulsusetult tagasi pugenud Bourbone. Romaani kuninga-, aadli- ning kirikuvastane tendents on rahvalik ning lähtub püüust tõlgendada kannatava alamkihi huve.

Aga kirjanik küünib vaatlema teisigi tollaseid vastuolulisi nähtusi. Louis XI pidas visa võitlust alistumatute feodaalide vastu, mis kajastub ka romaanis. Teoses leidub näiteks stseen, milles see vastuolu on tabavalt esitatud: kui kuningas kiriku ründamise puhul kuuleb rahva võitlusest ning peab seda kellegi feodaalhärä vastu sihituks, tunneb ta lausa kahjurõõmu ega kavatsegi sõjaväge appi saata. Alles siis teeb ta korralduse väeosade väljasaatmiseks, kui andmete järgi peab selle ülestõusu enda võimu vastu sihituks. Lisaks kisub Hugo mõnede varasemate ajaloolaste poolt loodud „rahvakuninga“ aupaiste sellelt väiklaselt ning julmalt valitsejalt. Lõpuks saab just temast see kiretu ning hoolimatu timukas, kes saadab Esmeralda võllasse. Ja kui irvitav ning jabur on kuningavõimu poolt teostatav õigusemõistmine, mis

on antud kahes kohtustseenis. Kohus Quasimodo üle on äärmus-
se küündiv karikatuur ametliku õigluse teostamisest ja Esme-
ralda piinamislugu on valusalt etnoge dokumentaalpilt noilt
julgadelt aegadelt, millal inimene rahva seast oli sõltuv
despootide suvast. Riigivõimu julmuse jagab teine tollane
ühiskondlik valitsev jõud, kirik. Esmeralda viiakse piina-
pingile, süüdistatuna usuvastases eksimuses, ja patustajana
püha kiriku vastu ta hukataksegi. Ja lisaks: ainsaks kirika-
kumeheks, kes esineb teoses keske tegelasena, on deemonli-
kust himurusest hullunud preester, kes harrastab nõidust
ning jälitab sadistliku julmusega süütut ohvrit. Teised vai-
mulikud, nagu Bourboni kardinal, on samuti kõik pahelised.

Ent kuigi autor asub järgitult kannatava rahva poolel,
ei näita ta teda sündmustiku käigus arvestatava sotsiaalse
vastasjõuna vaimulikele ning ilmlikele rõhujale. Rahvas on
küll suuteline koonduma ühekordseks vastulööögiks, kuid mit-
te pidevaks võitluseks. Ometi peitus ka sääraustes pursetes
tulevaste revolutsioonide endeid. Nii võib näha kiriku rün-
damises nagu Bastille'i vallutamise kauget eellugu. Väljas-
pool romaani sündmustikku leidub aga otseseid viiteid rah-
vale kui türannia vastasjõule, nagu peatükis „Pariis linnu-
lennult“, kus on osutatud vanale ürikule, milles kroonik se-
dastab, et rahvas on vaid siis õigusi saavutanud, kui ta on
sundinud kuningat järele andma. Rahva ajaloolist jõudu esi-
nab teoses flaami sukakuduja Coppenole, kes jutustab kunin-
gale, kuidas tema kodumaal ülestõuse organiseeritakse, ja ka
sellest, kuidas šveitslased on korduvalt võidukad olnud
prantsuse feodaalide malevate vastu. Küllap kirjanikul sei-
sis flaami käsitöölise kuju luues silme ees hilisem Madal-
maade rahva revolutsioon Hispaania absolutismi vastu. Et al-
la kriipsutada vastuolu absolutismi ja demokraatia vahel, on
ta asetanud kuninga külalisteks flaami saadikud episoodis,
kus kuningas öösi demonstreerib kõiki oma pahesid - ebausku,
kitsidust, julmust, väiklust ning alatust.

Komaani ehitusajaloolised peatükid on jõuline hümn goo-
ti arhitektuurile, mida Hugo tunnustab rahva loominguna. Sel

puhul ulatub ta pilk jälgima rahvaste loomingut primitiivsest kääpaehitustest maailma suurimate ehitusmonumentide võimsate kivieeposteni. Need poetiseeruvad ning elustuvad nägemuslikkuseni suure romantiku sule all. Aga ka sajandite arhitektuuris näeb kirjanik tabavalt ühiskondlike ebasuhete peegeldust. Hugo piitsutab valitsevaid kihte, kes on moonutanud rahva geeniusse loodud ehitised. Vihaga ennustab ta sellele antidemokraatlikule kunstile kadu, mille algust ta näeb juba XVII ja XVIII sajandi manduvas aadliarhitektuuris. Keskaegne vaimu pimestav-usuline fanatism on hävitanud rahva andekuse vilja, sest kunagisi ehitisi on moonutatud nende omapärale võõraste ümber- ja lisahituste näol. Rahva vaim ei saa avalduda oma olemuses enam ehituskunsti luules, aga talle on tekkinud uus võimalus trükitud raamatu kujul, nagu kirjanik seda käsitleb peatükis „See tapab tolle“. Raamat kujuneb rahva vaimuavalduste vahendajaks, trükisõna tulva ei ole võimalised pidurdama reaktsioonilised jõud.

Linna ehitusajalooline käsitus päädib poetiseeriva kelalade sümfooniaga kolmanda raamatu lõpul.

Romaani põhisüžeeks on võitlus Esmeralda ümber, mida peavad, nagu eespool märgitud, neli meest. Kõige nigelam osa on filosoofil ning luuletajal Gringoire'il, kes autori sule all on virildunud hädavareseks nii müsteeriumi autorina rahvapeo stseenis kui ka suhetes Imede Öue asukatega või osas, mida ta täidab Esmeralda sattumises kohtuvõimude kätte. Ülejäänud kolmega on tütarlapsel ülimalt melodramaatilised suhted, mis on ülepingutatult kuhjatud õnnetusttoovate juhuste tõttu saatuslikud. Kõigiga neist kolmest tekib mustlannal vaherkord, mille laad sõltub iga mehe sotsiaalsest palest. Claude Frollo metsik kirg tütarlapse vastu on tema askeetliku kasvatusel ning eluviisi tõttu paheliseks muutunud suhtumine vastassugupoolesse. Preester pole ju sugugi tühine, eeldusteta inimene. Ta on andekas teadlane, kes faustliku innuga ning võimetega on tunginud oma aja teadusesse, skolastikasse ja jõudnud samasugusele pettumusele nagu Goethe poolt jäädvustatud saksa teaduseentusiast. Ka Frollo on neid otsivaid vaime,

Kes lämbus keskaja ebateaduses ning kellele hakkasid koitma renessansi teaduse perspektiivid, mis viisid inimvaimu vabanemisele kiriku ohjeldavaist kammitsaist. Aga pettumine ei suunanud teda uutele, rahuldust pakkuvatele otsingutele nagu Fausti, vaid ta takerdus mustkunsti, süvenes tema enda poolt viljatuna taunitud alkeemiasse ning nõidusse. Suutmata irduda keskaegsest mõttemaailmast, virildub ta humanismi vaenlaseks ja ta asketismist murdub läbi taltsutamatu himurus, mis ihaldatava naise kättesaadamatuse tõttu muutub demonlikuks kiivuseks. Sellest piinatuna vaevleb mees ise, aga selle ajal hukutab ta ka õnnetu mustlanna. Frollo on tüüpiline XV sajandi vaimulik, kes oma usulises sõgeduses võitleb nõidade vastu, samaaegselt on ta kuju klerikaalselt suunatud ebateaduse tõttu moonutatud inimhinge sümboliks.

Kui Frollo suhtumise Esmeraldasasse määrab moonutatud, haiglane kirk, siis aadlik Phoebuse puhul ei saa olla juttugi mingist temapoolsest tundest, vaid ta huvi tüdruku vastu piirdub labaseima naudinguhimuga. Too noor ohvitser esindab selle ajastu aadlike-kavaleride seesmist tühjust ning inetust, olgu siis mustlanna võrgutamise ürituses, olgu pummeldustel või daamide seltskonnas. Üldpilt viimastest ei uleta Phoebuse isikus aadlikele antud iseloomustust. Ja ometi lasseb autor Esmeralda armuda sellesse väliselt hiilgavasse keigarisse naiivse kiindumusega, mida nagu ei saaks oodata iga sugustest oludest puhtana läbitulnud tüdrukult. Tema päästmise episood ei anna selleks piisavat psühholoogilist alust. Peame seega autori soovil uskuma kõikevõitvat armastust, mida taas varjutab saatuslikkus: kõige kriitilisemal hetkel ilmub ohvitser ja naiivse lootuse tõttu temale reedab neiu end timukatele.

Teose meespeategelase Quasimodo on autor loonud kontrastsena Phoebusele. Ühe välisele ilule on vastandatud teise päärmuslikult rõhutatud nõotus. Aga ka mõlema sisemaailm pole vähem vastakas: hiilgava ohvitseri tühisusele ning pahelisusele vastandub rahva hulka kuuluva õnnetu vigase õilsus ning sügav hingelisuus. Quasimodo iseloomu on kirjanik

avanud, nagu see romantikutele tavaks on, armastuse kaudu. Kellalööja armastus ei puhke mitte tütarlapse veetlevuse mõjul, vaid see sugeneb hingelisest tegurist, tänutundest ootamatu heateo eest, mis seda tugevamini mõjus, et see toimus keset üldist vaenlikkust ning põlgust. Quasimodo armastus on omakasutu, absoluutselt vaba sensuaalsusest ning platooniline selle mõiste kõige äärmisemas mõttes. Kellalööja on valmis Esmeralda eest elu jätma, kuid ta ei oota temalt mingit vastutunnet ega sõanda tütarlapsele ka ilma vähimagi tagamõtteta läheneda. Kuid ka seda õilishinge on rikkunud ümbritsev kurjus. Alati maadligi surutuna on ta kogunud hinges kibedust ja temas on ka midagi deemonlikku, mis näit. ilmneb võitluses hulgustega. Ka temasugune hüljatu vajab kas või mingimäärastki tunnustust. Seda näitab Hugo stseenis, kus kellalööja päästab Esmeralda kirikusse varjupaika, mis puhul õilis kangelastegu nagu varjutaks ta inetusegi. Ja narride paavstina naudib Quasimodo omamoodi uhkusega enda valitu asendit karnevaliseltskonnas.

Phoebusele vastandub ka teine rahvalaps, Esmeralda. Nagu autor pole säästnud süngeid ning disharmoneeruvaid värve Claude Frollo portree maalimisel, samavõrra on toonid mustlanna kujutamisel harmoonilised, eredad ning akvarelselt õhulised. Hugo kogu poolehoid väikese inimese vastu, armastus hüljatute ning õigusetute vastu ilmneb täie sügavusega selles kujus. Peame vist küll loendama kõik võimalikud inimvoorused ning väärtused, et iseloomustada kõigekülgselt seda habrast olevust, kes oma südame kiindumuse tõttu nagu liblikas tulle oma hukule vastu tõttab. Erilise hellusega loodud neiu kuju iseloomustub seda reljeefsemalt, tänu tema kahepoolsele vastandamisele: väliselt on ta vastandatud Quasimodole, ent sarnaneb talle hingeliselt; väliselt veetluseltsib ta Phoebusega, ent ta seesmine inimene on ohvitseriga järsult kontrastne. Esmeralda on ideaalkuju. Ta on poetiseeritud „rahva hinge“ sümbol. Ent samaaegselt on tütarlaps teises plaanis täiesti reaalne kuju oma keskkonnas, kes rõõmustab rahvast oma kunstiga ja keda imetlevad nii üliõp-

lased kui ka Imede Õue deklasseerunud seltskond. Tõsieluline on ka tütarlapse isikliku saatuse kulg. Ajastu julmuse ohvrina omandab Esmeralda sotsiaalse tegelase mõtted. Ta kannatuste käsitus on peatükk pidevast võitlusest, mida Hugo pidas legaliseeritud roimarlikkuse ja surmanuhtluse vastu. Sellesse kuulub ka Esmeralda ema Gudule'i heitlus lapse elu eest ja, teisest aspektist vaadatuna, kuningas Louis arutlused vanglate ülalpidamisest.

„Pariisi Jumalaema kirikus“ ilmneb Hugo kui romantiku loomingulise meetodi omapära. Oleme juba korduvalt viidanud teoses rakendatud kontrastiprintsiibile. Seda esineb karakteristikas, aga ka ühiskondlike vastaskohtade kõrvutamisel. Kirjaniku sõnastuses kõlab puhuti tugev paatos, eriti arhitektuurieepose markantsemais lõikudes. Nii situatsioonides kui ka tegelaste portreeterimisel kasutab autor grotesksust. Säärane on näit.veider kohtustseen kahe kurdi osavõtul, aga maksimaalselt groteskne on ka Quasimodo portree. Sama võtet on kasutatud ka mõnede kõrvaltegelaste puhul. Grotesksusega on sugulane ka ülitugevate värvide kasutamine nii inimeste kui episoodide maalimisel. Säärane liialdamine tõstab hoopis reljeefsemalt välja olustiku ja tegelaste tüüpilisuse, kusjuures karakteristikas annab selline tugevdamine tegelastele otse sotsiaalse sümboli kvaliteedi. Teose keskseid tegelasi saabki käsitada kahel plaanil. Ent ka liialduses pole nad irdunud tegelikkusest, nagu püsib reaalsuse pinnal ka kogu olustik ning sündmuste käik. Kuigi Hugo taotseb kirjeldada pitoreskseid stseene ning ebatavalisi olukordi - selle näiteks on Imede Õuele pühendatud peatükid -, on romaanis realistlik element väga tugev. Romantiline õhkkond, mille loovad deemonlikest kirgedest johtuvad konfliktid, erandlike, kontrastsete iseloomudega tegelaste suhted ning ebatavaliselt pitoresksed massistseenid, tasakaalustub käimasoleva ühiskondliku võitluse realistliku käsitlusega, kusjuures seos mõlema elemendi vahel on vägagi tugev. Nii ei irdu Hugo teoses ebatõelisse fantastikasse, nagu see on tavaks nn. gootilistes romaanides, vaid tõlgendab täie usutavusega ajaloo-

list tõde. Autori hoogne stiil ning süžee emotsionaalsus aitavad seda koguni lähemalegi tuua.

Romaan tähistab uut astet Hugo ühiskondlike vaadete kujunemise protsessis. Oma draamades pöördus kirjanik küll mineviku poole, kutsudes neis ajaloolisi isikuid oma amoraalsete tegude eest vastust andma. Ent kohtunikuna lahtus ta abstraktsest moraalist, vastandades hüvelisuse ning pahelisuse. Selles romaanis pole pahe enam paljalt ebavoorus kui selline, vaid kindlast ühiskondlikust aspektist käsitatud negatiivne sotsiaalne nähtus teatud ajastu raames. „Pariisi Jumalaema kiriku“ hüvelised tegelased ei kannata inimliku tigiduse tõttu, vaid neid hukutavad feodaalkorrast tingitud pahed. Claude Frollo roimarlikkus pole iseenesest tekkinud, vaid on tema müstilis-asketlikus vaimus kasvatamise tulemus ja teistes tingimustes poleks see saanud hukutavaks teguriks Esmeralda elus. Samasugust ühiskondlikku sõltuvust ajastust näeme ka teiste tegelaste toiminguis ning saatustes.

Ometi pole Hugo ajalookäsitus vaba idealismist. Tunnistades masside osa ajaloos, ei küüni ta kaugemale nende käsitlemisest tõelise õiguse kandjaina. Rahva sotsiaalne jõud esineb romaanis potentsiaalse tegurina.

Prantsuse kirjanduses tähistas „Pariisi Jumalaema kirik“ uut etappi ajaloolise romaani alal, kusjuures teos jäi kaua ületamatuks. Juba järgmisel kümnendil läks moodi ajalooline seiklusromaan, mille ajaloolisus piirdus vaid minevikudaatumitega. Hugo pöördub aga uuesti ajaloolise temaatika juurde alles kümnendite pärast.

Kui Hugo hoiak kirjanduslikus loomingus oli järjekindlalt kuningavaenulik, siis suhtumises kaasaja poliitilisse ellu oli ta kõikuvam. Kirjanik ei suutnud täies ulatuses mõista juulimonarhia reaktsioonilist olemust. Ta mõistis küll hukka valitsuse poolt rakendatavad julmad repressioonid korralvalt puhkevate ülestõusude vastu, kuid samal ajal leppis ta kuningas Louis-Philippe'iga ja võttis temalt vastu krahvitiitli ning nimetamise Prantsusmaa peeriks. Hugo uskus ikka veel naiivselt, et valitsevat klassi saab veenda loobu-

ma kehvikonna rõhumisest, äratada rikaste südametunnistus ning panna neid abistama viletsuses vaevlevat rahvast.

Neljakümnendates aastates tegutseb Hugo peamiselt poliitilisel alal, lakates peaaegu täiesti kirjutamast. Kirjanikuna vaikib ta ka pärast 1848. aasta veebruarirevolutsiooni. Võttes osa seadusandlike kogude tööst, tunnistas Hugo end vabariiklaseks ning sotsialistiks. Kuid ta ei jõudnud kunagi Marxi ja Engelsi rajatud teadusliku sotsialismi mõistmiseni, tema ühiskondlik-poliitilised vaated piirdusid ainult utopistlike sotsialistide väikekodanlike õpetustega. Ta jäi elu lõpuni kodanlik-demokraatliku vabariigi pooldajaks, kes nägi 1848. aasta revolutsioonis 1789. aasta kordumist. Kuningavõimu kukutamise ja pidid tema käsituse järgi olema saavutatud revolutsiooni eesmärgid. Hugo ei suutnud mõista, et 1848. aastaks oli kodanlus muutunud juba progressiivsest klassist reaktsiooniliseks, kes asus võitluse uue, eesrindliku jõu, proletariaadi vastu. Ja kui juunipäevil 1848 proletariaat asus barrikaadel end kaitsma kodanluse vastu, hirmus Hugo revolutsiooni karmusest ja nägi proletariaadi võitluses rahva võitlust iseenda vastu.

Hugo hoiakut pärast 1848. aastat võib iseloomustada kodanlik-demokraatlikuna. Kui presidendiks valitud Louis Bonaparte 1851. aasta detsembris anastas võimu ja kuulutas enda keiser Napoleon III-ks, siis alustas Hugo säärast innukat võitlust vabariigi kaitseks, et ta oli vangistamisest pääsemiseks sunnitud Pariisist põgenema. Kuivõrd ohtlik oli populaarse kirjaniku rünnak võimuanastaja vastu, „kes varastas Prantsusmaa vabaduse“, järeldub sellest, et valitsuse poolt oli Hugo tabajale määratud 25000 franki tasu. Kirjanik asus algul Belgiasse, kuid et ta polnud kindel väljaandmise ohu eest Prantsuse võimudele, lahkus ta sealt Inglismaale. Seal asus kirjanik elama Normandia saarestikku, algul Jersey, hiljem Guernesey saarele. Saarel elasid prantslased, sinna paistis kodumaa rand. Nii tundis Hugo end viibivat pooleldi nagu kodumaal, ent kättesaadamatuna troonile roninud türannile. Maapakku jäi Hugo kuni Napoleon III kukutamiseni 1870.

aasta septembris, kuigi tal oleks võimalus olnud amnestia dekreedid alusel Prantsusmaale tagasi tulla. „Ma pöördun Prantsusmaale tagasi ainult koos vabadusega,“ deklareeris Hugo. Maapaos pidas kirjanik kõigi nende üheksateistkümne aasta vältel vihast võitlust Napoleoni vastu nii publitsistikas kui luules. Ta avaldab terava proosapamfleti „Napoleon Väike“ („Napoleon le Petit“, 1852), milles paljastab riigipöördele eelnenud sündmusi. Teose ideeks on: suurima roima sooritab riigitegelane, kes rikub seadust ja murrab rahvale antud vande. Samale teemale kirjutatud pamfleti „Ühe roima ajalugu“ („Histoire d'un crime“) avaldas Hugo alles 1877. aastal, kui Kolmandat Vabariiki omakorda ähvardas monarhistliku riigipöörde oht. Kuulsaks sai luuletuskogu „Karistused“ („Châtiments“, 1853), milles autor raevukalt ründab poliitilist seiklejat Napoleon III ja tema valitsust. Hugo käsitlejad on imetlenud seda vihalööma, mis värssidesse kätketuna muserdab vastast. Hugo võrdleb end rooma satiiriku Juvenaliga, kuid tegelikult ületab tema värsside löövus antiikse pahede nuhtleja oma. Hugo mõistab kohut keisri ja ta käsikute - kindralite, pappide, õukondlaste jt. üle, iseloomustades neid kui vargaid, võltsijaid ning mõrvareid. Kirjanik kutsub rahvast üles tõusma verise surve vastu ning ennustab tulevikku, millal pole enam rahvastevahelist vaenu.

Ent Hugo, paljastades võimuanastajaid, hindas liiga suureks Louis Bonaparte'i isiklikku osa riigipöördes. K. Marx oma teoses „Louis Bonaparte'i kaheksateistkümnes brümäär“ juhib tähelepanu Hugo liialdusele ning näitab, et klassivõitlus lõi Prantsusmaal olukorra ja tingimused, mis võimaldasid keskpärasel ning naeruväärsel tegelasel etendada kangelase osa. ¹

Ent Hugo maapaos-aastate loomingu olulisemateks toodeteks pole ainult Napoleoni-vastased teosed. Need aastad üldse moodustavad tema loomingulise kõrgperioodi. „Hugo tõusis kogu oma suuruses“, nagu ütleb tunnustades Herzen. ² Emigrat-

¹ K. Marx ja F. Engels, Valitud teosed I, Tallinn 1957, lk. 185 - 186.

² А.И.Герцен, Былое и думы, Гослитиздат, 1946, lk. 535.

siooni vältel jälgis Hugo tähelepanelikult võitlust, mis käis reaktsiooniliste ja progressiivsete jõudude vahel mitte ainult Prantsusmaal, vaid terves maailmas, ja toetas võimsa sõnaga rahvaste võitlust kõikjal. Kui 1839. aastal Virgíinia kohus langetas neegrite ülestõusu juhile John Brownile surmaotsuse, esines Hugo avaliku protesteeriva kirjaga. „Browni timukas ei ole ei prokurör Hunter, ei kohtunik Parker, ei kuberner Wyse, ei väike Virgíinia osariik; see on - värin jookseb üle keha paljast mõttest sellele, kole on seda väljendada - kogu suur Ameerika vabariik... teadku Ameerika seda ja mõtelgu sellele; see on midagi hirksamat kui Abeli tapmine Kaini poolt; see on Spartacuse tapmine Washingtoni poolt.” Hugo arvestatav hääl kõlab rahvusvahelises ulatuses, kui on vaja kaitsta vabadusvõitlejaid. Ta avaldab üleskutse Kreeta saare ülestõusu verise mahasurumise puhul Türgi võimude poolt ja paljastab suurriikide teesklevat poliitikat, kes kaudselt toetasid türklaste metsikusi. Ta võtab sõna 1863. aastal poola ülestõusnute kaitseks, ta avaldab oma poolehoidu Garibaldiile. Nende aastate publitsistika on heledamaid lehekülgi Hugo kirjanduslikus tegevuses.

Hugo ideeline küpsemine kajastub ka tema selleaegses ilukirjanduslikus toodangus. Kui ta enne 1848. aastat kritiseeris ainult aadli monarhistlikku reaktsiooni, siis kõnesolevail aastail omandab see laiemalt kodanlikku ühiskonda arvustava suuna. Ta kritiseerib kodanlikku riiki ning selle seadusi, mis kogu rangusega lasuvad alamatel klassidel ja loovad legaliseeritud ülekohtu tingimused.

Pärast „Karistuste” ilmumist kahaneb kirjaniku luulelooming, selle-eest on ta 60-ndatel aastatel eriti viljakas proosas. Nende aastate vältel kirjutab Hugo oma silmapaistvad romaanid „Huljatud” („Les Misérables”, 1862), „meretöölised” („Les Travailleurs de la mer”, 1866) ja „Mees, kes naerab” („L'Homme qui rit”, 1869).

Kritiseerides oma romaanides kodanlikku ühiskonda, lähutab Hugo üldinimlikest filosoofilistest ning moraalsetest ideedest. Tema arvates piisab, kui osutada kehtivate seaduste õiglusetuisele ja näidata humaansuse ning armastuse ees-

kujusid, et kaotada sotsiaalne häda. Ta uskus, et ajalooline progress ei toimu revolutsioonilise võitluse kaudu, vaid rahulikult teel, klassidevaheliste vastuolude lepitamise tulemusena. Neist seisukohtadest on ta lähtunud oma romaanides, mistõttu teostes avalduv tõhus kriitika jääb piiratuks.

„Hüljatud“ ja „Meretöölised“ olid mõeldud „Pariisi Jumalama kirikule“ järgnevateks triloogia osadeks. Kolm romaani pidid käsitlema inimeste võitlust saatusega kolmest aspektist. Esimeses teoses on rahvale vaenulikuks jõuks ebausku, „Hüljatutes“ on selleks ühiskond ja „Meretöölistes“ loodus. Kõige tõhusam on Hugo sotsiaalne kriitika „Hüljatutes“. See romaan on Hugo proosatoodangu tippsaavutuseks.

Victor Hugo romaan-epopöa „Hüljatud“ on prantsuse XIX sajandi progressiivse kirjanduse suurteos. Romaaniga tegeles kirjanik ligi nelikümmend aastat ja selles kajastub nii autori sotsiaalpoliitiliste vaadete areng selle pika aja vältel kui ka kaasaegsed prantsuse ühiskondlikud olud. 20-ndate aastate lõpust 1862. aastani toimus Prantsusmaal kaks revolutsiooni, 1830 ja 1848, kõnelemata vahepealsetest väiksematest ülestõusudest mitmel pool. Kuid prantsuse rahvas ei saanud nende vilja maitsta, sest selle anastas kodanlus ja revolutsioonid uputati verre. Feodalistlik restauratsioonivalitsus kuni 1830. aastani, finantsoligarhia võimulolek 1848. aastani ja Teine Keisririik, mille lõi reaktsioon, anastades võimu ning upitades troonile Napoleon „Väikese“ 1851. aastal, - need on rängad ühiskondlik-poliitilised etapid, mis prantsuse rahvas pidi tolle aja vältel läbi elama. Need rahvavaenulikud valitsused erinesid üksteisest ainult näiliselt. Rahvale tähendasid need pidevat despootiat, legaliseeritud ebadiglust, halastamatu ekspuuteerimise soosimist võimude poolt, vaesumist ja lõpmatuid viletsusi. Romaan „Hüljatud“ on jõuline humanistlik süüdistusakt tolle õiglusetu ühiskondliku korra vastu, kodanliku ebainimliku seadusandluse vastu, mis oli määratud kehvikute alistamiseks, kodanliku kohtusüsteemi vastu ja kõigi valusate ühiskondlike küsimuste pihta, mis, nagu Hugo ütles, „kasvasi! ning rippu-

sid riigis ühiskonna kohal süngi pilvena." Teos süüdistab võimulolevaid jõude ning kaitseb rõhutuid ja hüljatuid, sellest tulvab kirglikku humaansust, armastust kannatajate ning rõhutute vastu ja see on täis usku rahva tulevikku. Kirjanik protesteerib ühiskondliku korra vastu, mis on loonud tingimused, kus mehi alandatakse nende proletaarse päritolu tõttu, kus nälg tõukab naised langemisele ja kus lapsed lämbuvad harimatuse pimeduses. Need kolm valusat küsimust on kirjanik asetanud romaani keskseteks probleemideks, mille vaatlemine ning lahendus on seotud kesksete tegelastega, kelle saatuse kujunemise taustana ta annab aga võimsa maalingu prantsuse ühiskondlikust elust.

Autori enda poliitilis-sotsiaalsed vaated avanevad teose probleemide lahenduses ja seda teostavate tegelaste osas. Kahekümnendate aastate lõpuks, s.o. romaani kirjutamise alguseks, oli kirjanik ületanud juba oma varase reaktsioonilise romantika harrastuse ning loobunud Bourbonide ihalemisest. Neil aastail hakkab Prantsusmaal tugevnema rahva rahulolematuse restauratsiooniga ja progressiivsed jõud koonduvad. Selle mõjul selgub Hugole Prantsusmaa mineviku tegelikkus ja ta ühineb demokraatliku opositsiooniga.

30-40-ndail aastail satub Hugo utopistliku sotsialismi ideede mõju alla, kuid ta ei liitu ühegi kindla vooluga. Samuti seostab ta ühiskondlikku humaansust Laménais' „kristliku sotsialismiga". „Hüljatutes" kajastuvad sänsimonismi ja furjerismi mõjud heategeva kapitalisti, vabrikuomaniku Madeleine'i kujus, kes on aga äärmiselt ebatüüpiline ning eluvõõras tegelane romaanis. Kristlikku sotsialismi esindab teoses piiskop Myriel, kes elab evangeeliumi õpetuste järgi ning on kõikide rõhutute kaistja. Nende kahe tegelase poolt teostatava filantropismi kaudu kavatseski kirjanik romaani esialgses kavanduses lahendada püstitatud valusad sotsiaalsed küsimused. Kuid teos jäi sel kujul lõpetamata, sest vaatamata autori utopismile pidi talle selge olema, et heategevus on parimal juhul suuteline abistama üksikjuhtudel, kuid ta on jõuetu kaotama sotsiaalseid pahesid terve ühis-

konna ulatuses. Nõnda kaovad nii piiskop kui ka vabrikant romaanist ja rõhutatud rahvasse kuuluv Jean Valjean peab oma olemasolu eest võitlema hoopis teistsuguste vahenditega.

Romaani lõpliku variandi kirjutas Hugo 50-ndail aastail.

1848. aasta juunisündmused tõestasid kirjanikule, et vastuolud kodanluse ja proletariaadi vahel on lahendamatud rahulikul teel. See revolutsioon kaotas illusiooni, nagu oleks kaasaja ühiskonna põhiliseks seaduseks mitte klassivõitlus, vaid leplus. Haihtus ka illusioon, nagu oleks rahvas abitu mass, kes vajab valitsevate klasside hooldamist ning toetust. Vaatamata sellele, et revolutsioon purustati, tundis Hugo rahvamasside võimsust ning suutelisust võitluseks oma õiguste eest. Revolutsionäär Enjolrasi sõnavõttus väljendub autori vaade, et revolutsiooni teel saavutab rahvas kauni tuleviku, mil pole enam nälga, rõhumist, kehvusest tingitud prostitutsiooni, töötute vaesust, giljotiini ega sõdu. Saabub üldine õnn. Hüljatute asendisse tagasisurutud Jean Valjean ilmutab korduvalt piiritu inimarmastuse ning sotsiaalse kaastunde näiteid, aga see ei tule enam kõrgemal seisvasse klassi kuuluvalt kodanlaselt, kes ta oli vabrikuomaniku Madeleine'ina, vaid rahva hulgast pärinevalt viletsalt. Ta on jälitatava endise sunnitöölisena samuti ahistatav võimude ja kodanluse poolt kui need, keda ta abistab. Kirjaniku 30-40-ndate aastate sotsiaalse kaastunde kontseptsiooni esindab romaanis Fantine, kelles on kehastatud jõuetu, kaitsetu rahvas, kes ootab, et keegi sirutaks temale abistava käe. Et kirjanik on omistanud talle teoses ainult suhteliselt tagasihoidliku koha, näitab, et Hugo on jõudnud rahva hindamisel tõelisuse mõistmisele. Ja Cosette'i päästjaks pole Jean Valjean oma Madeleine'i-päevil, vaid siis, kui ta oli surutud tagasi hüljatute ning viletsate ridadesse.

Kui kirjanik säilitas siiski romaani filantroopilise kontseptsiooni piiskop Myrieli kujus, siis avaldub selles vastuolu kirjaniku ühiskondlikus hoiakus. Ta ei saa lahti väärast ideest, et ühiskonna eri kihte saab lepitada mingi abstraktse üldinimliku moraali pinnal, kuigi ta tegelikult

osutab, et rahvas on suuteline ise ennast abistama ja et sügava inimliku moraali kandjaks on just lihtrahvas. Järelikult ei vaja rahvas mingit ülalt tulevat kaastunnet, see on tarbetu ning liigne. Ja seda ei saagi oodata neist kihtidest, kus valitsevad südametused ning hundimoraal.

Kirjanik on püüdnud anda Myrieli rahvaliku kuju. Ta tõlgendab piiskopi humaanset tegevust, tema kõikehaaravat inimsust kui XVIII sajandi revolutsiooni ideede teostamist XIX sajandi oludes (vt. piiskopi ja Konvendi liikme kohtumis- stseeni). Kuid Hugo ei arvestanud, et klassidest kõrgemal seisev humanism ei olnud revolutsiooni ideede jätk, vaid nende languslik käsitlus, mida kasutas reaktsioon rahva revolutsioonilisuse summutamiseks. Ja kuivõrd Jean Valjean esineb Myrieli kristliku halastuse ja alistuvuse õpetuse teostajana, võitlejana rahumeetoditega ühiskondliku kurja vastu, seevõrd on ta osa piiratud. Rahva jõulisuse esindaja vääriskootuks ulatuslikumaid, ühiskondlikke ülesandeid, kui talle on antud romaanis. Autor laseb teda teha aastate vältel mee- leheitlikke pingutusi, et teostada kahe noore inimese, Co- sette'i ja Mariuse õnn. Valjean jääb kõrvale suurtest ühis- kondlikest sündmustest või osutab nende puhul kurjale vastu- pandamatuse ideest johtuvat passiivsust.

Hugo paljukasutatud kompositsiooniliseks printsiibiks on kontrastsus. Vastandades voorust ja pahet, ilusat ja inetut, saavutatakse tugevam efekt, nii ühed kui teised on vastaspoole taustal reljeefsemad ning nende väärtused või pahed on silmapaistvamad. Juba mainitud hüvelistele kangelastele on keskmateks antipoodideks elukutseline roimar Thénardier ja politseinuhk Javert. Nad esindavad kaht rahva kannatuste allikat: seadusevastane kuritegevus ja võimude halastamatus, seadusega legaliseeritud julmus. Thénardier ja teised samas- se jõuku kuuluvad kurjategijad on tegelikkusest nähtud põhja- kihi esindajad ja kirjanik on õigesti näidanud säärase alkii- hi tekkimise põhjusena sotsiaalset ebaõiglust ja masside hoidmist harimatuse pimeduses. Kuid romantikuna paisutab Hugo kurjategijate maailma mingiks dantelikuks viirastuslikuks

infernoks ja selle asukad deemonite sunnitusteks. Javert, halastamatu seadusetähe valvur, kehastab restauratsiooniaja legaliseeritud rahvavastast õiglusetust, seaduslikkust, mis pidi hoidma vaos massid ning kaitsma vihatud kuninga võimu ja ekspluateerivaid klasse hulkade eest. Võitluses võimuesindaja Javert'i ja rahvaliidme Valjeani vahel jääb võitjaks viimane: inimlik õiglus võidab formaalse seaduslikkuse. Seega tunnistab kirjanik ühiskondlike suhete aluseks südame-tunnistuse, mitte surnud seadusetähe.

Tugevasti avalduvad Hugo sotsiaalsete vaadete kui ka kunstimetoodilised vastuolud tema romaanis antud ajalookäsitluses. Teoses on kaks ulatuslikku ajaloolist pilti: Waterloo lahing ja „Saint-Denis' tänava epopöa“, barrikaadivõitlus Pariisis 1832. aasta ülestõusu puhul. Esimene neist on ulatuslik, romaani sündmustikuga vaevu episoodiliselt seostatud ajalooline ekskurs, mille kirjanik oli kavatsenud avaldada õieti eri teosena. Väheseostatud vahelekiilungina ei ole see ainus: selliseid on ka Pariisi kanalisatsiooni ajalugu, raamat varaste keelest ja muidki. Neile lisanduvad autori korduvad ühiskondlik-eetilised arutlused, mis järjest katkestavad sündmustikku. Selline on Hugo romaanide kompositsiooniline omapära, nagu seda tunneme juba tema „Pariisi Jumalaema kirikus“. Kodanlik kirjandusteadus on seda omapära tauninud kui puudust, eksimust kunsti vastu. See etteheide ei pea küll paika, sest Hugo lähtus oma loomingu teose sotsiaalsest funktsioonist ja pidas vajalikuks rõhutada otseste arutluste varal käsitluses olevat probleemi. Seda näeme „Pariisi Jumalaema kirikus“, „Mehes, kes naerab“ ja mujal. Ja kui võetaks neilt romaanidelt tugev sotsiaalne või ajalooline pagas, siis jääksid neist järele vaid tühised, isegi banaalsusse kalduvad põnevusjutud. Seda väidavad ka prantsuse objektiivsemad Hugo hindajad (Lanson jt.). Ulatuslike vahelekiilungitega seoses tuleb märkida ka Hugo romaanide sõnastuse omapära. „Hüljatutes“ on terve peatükk pühendatud Pariisi maailma keelele. Hugo ei kohkunud tagasi ilukirjanduslikus teoses ohtraid näiteid toomast deklasseerunud kihtide kõnetavast.

See šokeeris paljusid, kuid tõi ka tunnustust. Jällegi lähtub Hugo romaani sotsiaalsest funktsioonist. Kui paljastada nii legaliseeritud kui ka seadusevastast kuritegevust, tuleb teha seda terves ulatuses, põhjani. Kuritegelike elementide keeles avaldub roimarlikkus mitte vähem kui tegudes ja selle väljatõstmisega taotleb kirjanik tõmmata kõik katted sotsiaalsete pahede allikalt. Ja lisaks on keel suurepäraseks karakteriseerimisevahendiks, mida autor ei taha kasutamata jätta ka siis, kui ta asub iseloomustama tervet sotsiaalset rühmitust. See on osa rahva keelest, häbiväärne, kuid sinna see kuulub.

Sotsiaalsed juured on ka Hugo paatosel, mis eriti võimsaks paisub, kui kirjanik kujutab midagi ülevat, kangelaslikku (Waterloo lahingus) või süüdistab. Hugo ei tõmbu kunagi objektiivse jutustaja kiretusse asendisse, selline pole ka ta keel kunagi. Ta elab kaasa tegelastele, pingsatel hetkedel kajastub sõnastuses autori rahutus, ülevates stseenides omandab keel otse hümni võimsuse, nagu kuulsa barrikaadivõitluse tugevamate episoodide puhul. Sellistel puhkudel on Hugo sõnastuslikud vahendid haruldaselt ilmekad, need on romantilise stiili parimaid avaldusi.

Hugo tugev romantiline hoiak ilmneb eriti jõuliselt Waterloo käsitleuses. Autor annab võimsa maalingu pööret tekitavast sõjalis-poliitilisest sündmusest ja esitab selle jõulistes lahingudetailides. Kuid võitluspildid kasvavad tal üle viirastuslikeks nägemusteks ja kõike juhib otse homeeriliselt mingi jumalik ajaloo Saatuslikkus. Hugo sõnastuse paatos ning ilmekuse jõulisus paisuvad siin kõrgastmeni. Ent vaatamata võitluskäigu episoodide pitoresksusele ning heroilisusele, ei saavuta Hugo lahingukirjelduses seesugust ajaloolist tunnetuslikkust kui Stendhal oma romaani „Parma klooster“ Waterloo-peatükis, kuigi viimane on kirjutatud hoopis tagasihoidlikumate sõnastusvahenditega. Protokollimise kalduv Stendhal tabas palju lähemalt tegelikkust kui reetooriline Hugo. Kuid kirjanik on loobunud idealistlikust ajalookontseptsioonist neis romaani peatükkides, kus ta kä-

sitleb 1832.aasta juunipäevade ülestõusu. Neil lehekülgedel avalduvad õilis revolutsiooniline romantism ja realistlik tõde, kui ta kujutab vabariiklikke kangelasid "... kes tol ajal (1830-1836) olid tõeliselt rahvamasside esindajaks" (Engels)¹. Prantsuse kirjanduses ei ole ükski teine autor andnud sellist võimsat pilti tänavavõitlustest, kui Hugo on loonud Saint-Denis' tänava kangelastest, kes langesid barrikaadil vabariigi nimel.

Kuigi Hugo oli maailmavaatelt idealist, ei võinud temale kui ühiskondlikult ärksale kunstnikule jääda tähelepanematuks, et XIX sajandil areneb sotsiaalne elu revolutsioonitormides. „Revolutsioon pole juhus, see on paratamatus, ta teostub seetõttu, et ta peab teostuma,“ mõõnab kirjanik „Huljatuks“. Näidates Pariisi tööliste ja progressiivse noorsoo mehiste võitlust ning kangelaslikku hukkamist inimkonna helge tuleviku eest, tunnustab ta revolutsioonilise võitluse õigsust. Suurimateks revolutsioonilise luule saavutusteks on leheküljed, mis on pühendatud Pariisi tänavapõisi Gavroche'i trotslikule vaprussele ning surmapõlgusele. See kuju on ereda-
maid lapsekujusid kogu maailmakirjanduses..

Barrikaadivõitluse episoodid kummutavad otsustavalt vastupandamatuse kontseptsiooni, hoiaku, mis on omane Jean Valjeanile kui Myrieli õpilasele ja mida püüdis tunnustada ka kirjanik. Ja suurimat hümaansust osutavad barrikaadil mitte relva tarvitamisest hoiduv Valjean, vaid võitlejad, Pariisi töölisel, kes keelduvad lahkumast barrikaadilt, et mitte jätta sinna seltsimehi surema ja ise pääseda.

„Huljatud“ on suure kunstiväärtusega romaan, mis pälvib tunnustust kui rahva võimsuse, kõlbelise jõu, sõltumatuse ning kangelaslikkuse kujutus. Kuivõrd aga autor on püüdnud suruda uut ajaloolist tegelikkust aegunud ideede raamidesse, seevõrd on ta piiranud teose ühiskondlikku mõjusust.

„Meretööliste“ süžee pärineb Normandia saarestiku elust. Viibides aastaid saarerahva seas, õppis Hugo tundma mere-

¹ К.Маркс и Ф.Энгельс, Сочинения, т. XXVIII, кн. 28.

meeste ja kalurite ohtlikku, kuid kangelaslikku igapäevast võitlust loodusjõududega. Romaanis laseb ta meremehe Gilliat ti sõna otseses mõttes kahevõitlusesse astuda mässava ookeaniga, kusjuures selles titaanlikust võitlusest väljub inimene võitjana. See episood romaanis on võimsamaid autori eepikas üldse. Suure usuga inimese võimetusse on näidatud loodusjõudude alistamist töötaja poolt, kes võitluses raevutseva tormiga kasvab otse titaaniks. Kuid võit looduse üle ei anna lihtsale töötajale ühiskondlikus elus midagi. Tema võitluse vilja löikab rikas ärimees, sest ka sealsetes patriarhaalsetes tingimustes valitsevad kapitalistlikud suhted. Oma kangelasteoga ei võida ta ka endale laevaomaniku tütar, nagu ta seda lootis. Takistuseks on varanduslik vahe. Nii on romaanil inimvõimete ülistamise kõrval ka tugev sotsiaalne tendents.

Kolmas romaan „Mees, kes naerab“ on ajalooline romaan, mille sündmustiku kohaks on XVII - XVIII sajandi Inglismaa. Ka see romaan oli kavandatud osana triloogiast, mis aga jäi autoril lõpuni kirjutamata. Autor kavatses romaanisarjas käsitleda rahva suhteid aristokraatliga, monarhiaga ja vabariigiga. „Mees, kes naerab“ käsitleb esimest küsimust. Reaktsioonivaenulik lord Clancharlie, kes inglise XVII saj. revolutsiooni päevil oli liitunud vabariiklastega, päästis end restauratsioonivõimude jälitamise eest, minnes maapakku. Kätemaksuks laseb kuningas James II ta kaheaastase poja röövida ning operatsiooni teel muuta lapse nägu kohutavaks naerumaskiks. Poiss satub Gwynplaine'i nime all tsirkuse teenistusse, juhuse tõttu aga selgub ta aristokraatlik päritolu ja ta saab tagasi oma seaduslikud õigused. Ent tal pole püsi kõrgemas seltskonnas ja peatselt pöördub ta tagasi oma viletsuse kaaslaste sekka.

„Mees, kes naerab“ on aristokraatiavastane romaan. Selles on süüdistatud riigi kõrgemat seisust, kelle feodaalsete eesõiguste traditsioonid ikka veel põhjustasid privilegeerimata masside lugematuid kannatusi ning viletsusi. Teoses mõistab Hugo kohut roiskunud ning pahedes paadunud inglise aris-

tokraatia üle, kuna just selle maa ülemseisus oli autori hinnangu järgi oma laadis tüüpilisim, sest kusagil polnud feodaalkord nii julm ning mõjukas olnud kui Inglismaal. Muidugi kehtivad teoses tõstatatud süüdistused mis tahes maa aristokraatia kohta. Hugo on asetanud romaani sündmustiku minevikku, ent kuigi süüdistused on esitatud ajalooliselt kaugendatult, ei ole autor neid käsitanud ainult möödunud aegade nähtustena, vaid ta on aina pidevalt toonud viiteid kaasajale. Lisaks on ta ajaloolise tagasivaate kaudu valgustanud oleviku aristokraatia ühiskondliku iseloomu juuri ning selle kujunemiskäiku ja pealegi on sel viisil olnud võimalik selgitada, kuidas tekkisid paljud rahvavastased sotsiaalsed traditsioonid, nagu kuninga ja kõrgaadli tohutud sissetulekud riigikassa arvel, aadlike eesõigused teiste seisuste suhtes, seaduste julmus jne. Seega on romaan ühel hoobil nii ajalooline kui ka sotsiaalne.

Kriitikute ja kirjandusloolaste poolt on Hugole ette heidetud eksimisi ajaloolistes faktides ja anakronistlike motiivide kasutamist süžees. Need süüdistused peavad ju paika, kuid võimalike vääratuste esinemine ei madalda teose sotsiaalset kui ka ilukirjanduslikku väärtust, sest keegi ei ole saanud ette heita Hugole eksimist ajastu üldise iseloomu, nn. ajavaimu vastu. Ajalooline romaan ei saa kunagi ega tahagi pretendeerida ilukirjandulikus vormis antud ajaloolise monograafia täpsusele. Säärased „professoriromaanid“, nagu sakslaste Felix Dahni (1834 - 1912) „Võitlus Rooma pärast“ (1878) või Georg Ebersi (1837 - 1898) „Egiptuse kuningatütar“ (1864) või „Homo sum“ (1878) jm. on küll leidnud lugejaid, kuid mitte kunagi ilukirjanduslikku tunnustust. XVII ja XVIII sajandi vahetuse aastate olustikku ja ühiskondliku mõtte laadi on Hugo aga vaieldamatult tabanud ja seda on Walter Scottist alates peetud õigusega ajaloolise romaani peaülesandeks.

Hugo on omapoolselt edasi arendanud Euroopa ajaloolise romaani traditsioone. Tema teostel on omapärane kompositsiooniline struktuur: autor kiilub pidevalt areneva sündmustiku vahele ulatuslikke ekskursse ajaloo, sotsioloogia, kunsti

või muusse valdkonda, mis on tihedamalt või lõdvemalt seostatatud tegevustiku probleemidega. Sääraste kõrvallekaldumiste pärast on Hugole samuti tehtud etteheiteid, ent tarbetult. Säärane esitusviis ei ole Hugol mingi eksimine ilukirjandusliku teose tavakohaste kompositsiooniliste printsiipide vastu, vaid see on romaani faabula ainestikus esitatud ideestiku pakkumise võimaluste avardamine publitsistliku elemendi abil. Sellist materjali on toodud rikkalikult „Pariisi Jumalaema kirikus“, seda leidub külluses „Hüljatutes“, ent kaugemale on läinud kirjanik süžeevälise lisaainestiku kasutamiselega romaanis „Mees, kes naerab“. Siin ei täida sotsiaalne ning ajalooline asüžeealine materjal tegevustiku suhtes selgitava tausta funktsioone, vaid vastupidi: autor toob ajalooliste andmetega põhjendatud süüdistusmaterjali Inglismaal võimuloleva seisuse ja selle poolt loodud instantside, nagu kohus, esinduskogu jm. vastu ja annab siis ilukirjanduslikult kujundatud näiteid süüpingis olevate ühiskondliku pahe kandjate rahvavastase tegevuse illustreerimiseks ning tõendusmaterjaliks. Rahva esindajaiks on ühiskondliku redeli madalaimale astmele asetatud inimesed, peaaegu deklasseerunud rändnäitlejad. Otse vapustavalt koletuslikud on roimad, mida nad kannatavad aristokraatia rikutuse tõttu. Nende elu on ju primitiivselt vilets, aga seegi pakub omajagu rahuldust ning isegi õnne, seni kui nad saavad omaette häirimatult teenida oma kasinat igapäevast leiba. Kokkupuude kõrgseltskonnaga aga hävitab kaitsetud olevused.

Publitsistliku osa asetamine teoses esikohale on nihutanud sündmustiku kõrvalisse asendisse ja isegi peategelasel pole romaanis kesksel ülesannet, vaid tema ja ta kaaslased täidavad teenindavaid funktsioone. Roimarlikkuse all kannatavate tegelaste kaudu selgub kuninga ja tema soosikute kuritegelik osa inglise ühiskondlikus elus, Gwynplaine'i ja ta kaaslaste lugu on üks konkreetne juhtum alamrahva ülekohtusest kohtlemisest härraste poolt. Aristokraatiast on tegevustiku orbiiti tõmmatud vaid kaks tegelast, Josiane ja lord David. Teised, kuninganna juurde arvatud, on episoodilised ku-

jud, kelle funktsioonid sündmustikus on väga piiratud. Ka lord David on kõrgaline isik, kellest rohkem räägitakse, kui näidatakse tegutsemas. Josiane'i ülesandeks on demonstreerida lisaks härrasseltskonna sotsiaalsele pahelisusele ka selle rikutust isiklikus tundeelus. Kasutades taas tema loomingule iseloomulikku kontrastiprintsiipi, vastandab Hugo Dea (jumalataari) puhtale ning õilsale armastusele tolle daami deemonliku sensuaalsuse ning tunnete perverssuse. Ja ta on pealkirjastanud ka peatüki, milles Josiane oma hingelist näotust paljastab, toda naist iseloomustavalt „Saatan“.

Romaani süžee kulg pole pidev. See koosneb üksikutest ajalisel pikkade vahemaadega eraldatud episoodidest, milles on jutustatud „Rohelise Boksi“ elanike koondise tekkimisest, nende vähenõudlikust õnneelust ja siis hukkumisest võimaloleva seltskonna tujude ning õeluse tõttu. Romaanis on vastandatud kaks maailma: ühelt poolt Inglise kuninganna ja aristokraatia koorekiht, ülemkoja liikmed, õukondlased, kohuametnikud, riigimehed jt. - kõik südametud, tühised ja kõrgid, kelle kohta pole kirjanikul head sõna lausuda. Teisel poolel asetseb rahvas, täis inimvõarikust, südamlikkust ning tundeheitsust, vaatamata oma viirelemisele, mis ju võiks tougata kergesti pahetele. Vastakate leeride vahele on asetatud noormees, kelle ta saatuse on teinud kaksikisikuks: ühes kehastuses on ta lord Fermain Clancharlie, kuuludes päritolult esimeste kilda; ent roimarliku kuninga poolt on ta tõugatud viletsate ridadesse, kus ta laadaveiderdaja Gwynplaine'ina jagab nende saatust, kelle sekka ta kuulub oma tõekspidamistelt ning elukäigult. Teose ideeliselt kandvaks kõrgpunktiks on episood ülemkojas, kus laadaveiderdajana üleskasvanud aristokraat paiskab oma seisuse esindajalle näkku ranga tõe kohutavast ebaõiglusest, mis valitseb inglise ühiskondlikus elus, osutab juhtiva kihi kuritegelikule osale selles ja ennustab, et rahva kannatuste mõõt kord täis saab ja siis pühitakse kõik ta vastased halastamatult mine-ma. Märkigem, kui võrd kaugemale ulatuv on Hugo käsitus selles romaanis võrreldes „Hüljatute“ sotsiaalse filantropismi

propagandaga.

Romantikuna on kirjanik andnud teose tegelaskonna kontrastsel must-valge skaalal, vahevärve autor ühiskonnas ei näi tunnistavat. Aga kuigi peategelane on erandlik, ebatüüpiline kuju, kes lisaks tegutseb aina ebatavalistes tingimustes, ei ole ta sotsiaalne väärtus väiksem mis tahes realistlikust kangelasest. Oma kohutavate kannatustega sobib ta hästi tunnistajaks autori pateetilise süüdistuskõne häälestusse. Samuti on romantilise printsiiibi järgi loodud mõlemad kesksemad naiskujud - „ingellik” Dea ja deemonlik Josiane, kelle kui vastaspooluste vahele on asetatud Gwynplaine oma tundeelus. Noormehe suhtumine kummassegi omandab otse sümbolise väärtuse sugupoolte vahekordades. Ka need määrab seisuslik asend sellele vastava eetikaga. Romantiseeritud tegelased on asetatud mõneti ebatavalistesse, tugeva tundevärvinguga häälestatud olukordadesse või võimsate loodusnähtuste taustale. Saaraseid on teose algul poisi hülgamine saladuslike põgenejate poolt, sama laadi on ta heitlus elu eest lumetormis õudsel maastikul, aga veelgi enam on seda compra-chicos' te surmasõit ookeani rajus. Too episood, mis on seostatud järgneva sündmustikuga vaid saladuat paljastava pudeli merre heitmise motiiviga, on romaanis võörkeha (pudeli leidmisest, kirjeldamata selle merre sattumist, piisaks ju niikuinii saladuse avalikuks tulemiseks), nagu on näit. Waterloo-peatükk „Hüljatutes”. Kuid neid Hugo-päraseid kõrvalekaldu mis ei saa ometi taunida, sest ilma nendeta oleksid mõlemad romaanid hulga vaesemad. Laeva hukkumise tragöödia pole, nagu öeldud, tingimata vajalik episood, kuid sama tuleb ütelda ka mõne teise motiivi kohta, näit. tormis eksleva poisi sattumine võllas rippuvale salakaubitseja laibale või muudki. Aga sellised õuduselamused ja muudki romantilised komponendid tugevdavad romaanis avalduvat olukorra üldist häälestust, toonitades selle katastrofaalsust. Järelikult kuuluvad need tonaalsuselt romaani kompositsiooni, kuigi neile pole antud sündmustiku kulus põhjendatud funktsiooni.

„Mees, kes naerab” on kirjaniku vanapõlve kõige romanti-

litem teos, ent selle realistlikud sugemed on samuti mõju-
kad, mida tugevdab veel eriti romaani publitsistlike peatük-
kide faktoloogiline osa. Olgu Hugo süüdistuskõne romantili-
selt pateetiline ning kuulugu samasse helitõusse ka romaani
süžee, faktidele toetuv süüdistusmaterjal on realistlik,
andmed pärinevad ajalooast ja see annab tõepärase aluse sot-
siaalsete roimarite raevukale hukkamõistule. Ajaloolisi fak-
te esitab kirjanik irooniasse kalduva asjalikkusega.

Realismi pinnale jääb ka teose ideeline kõrgpunkt, Gwynplaine'i süüdistuskõne lordide kojast. Tõsi küll, taolist esinemiskandaali Inglise parlamendi ajalugu ei tunne ja li-
saks on Hugo andnud selle stseeni suuresti groteskselt ning tugevdanud situatsiooni ebaharilikust, kontrasteerides Gwynplaine'i välise näotuse tema kõne sotsiaalse väärkusega ja teiselt poolt vastandades temale vaenuliku kõrgseltskonna esindajate tühisuse ning ülbe ulaklikkuse. Kuid kõik need seigad piirduvad kujundusliku küljega ega vähenda kõne sotsiaalsel kandepinda ja selles avalduvate päevaprobleemide aktuaalsust. Sisuliselt on Gwynplaine'i kõne realistlik, sest selles esitatud tõigad on võetud tõsielust ja ta väljendab inglise - aga laiemalt võetud - mis tahes rahva kaebusi ja nõudmisi. Lisaks tuleb arvestada, et Hugo ainult vormilt asetab süüdistuskõne XVIII sajandi algusesse Inglise ülemkoja istungi tingimustesse. Tegelikult pöördus kirjanik selles järjekordselt üldsuse poole inimõiguste kaitsmise nimel oleviku olustikus. Teoses antud situatsiooni on „vana Orpheus“ kasutanud vaid ilukirjandusliku maskina.

Romaanis käsitletud probleemid olid ülimalt aktuaalsed teose ilmumise ajal, sest inglise XVII sajandi kõrgaristokraatia pahed põlnud võõrad ka XIX sajandi ulakihtidele, ja seda tuleb teoses toodud kriitikat hinnates arvestada.

Nagu Inglismaa ametlikult jumaldatud kuningad paljastatakse despootidena ning võimupimedatena, nii oli ka Hugo vihatu vaenlane Napoleon III türann, aga seda oli Euroopa kroonitud peade enamik. Teose poliitiline hoiak on väljatõstetult antimonarhistlik. Selle vihatud jõu väbrajat näeb kirjanik paljukannatanud rahvas, kelle suurim vihatu Hugo imetleb

ja oskab näha ka selle madalaimale surutud esindajais.

1870.aastal puhkes Saksa-Prantsuse sõda. Seni kui see oli kahe monarhia vaheline sõda, ei reageerinud Hugo avalikkuses sellele. Kui see aga Sedani katastroofi järel muutus Prantsusmaale kaitsesõjaks, saab Hugost innustav sõjalaulik. Põrduvad 1870.aasta septembris tagasi maapaost, elab Hugo kaasa Pariisi piiramise sakslaste poolt. Neil kangelaslikel päevil rakendab Hugo terve oma sõnajõu võitlusse välismaiste kallaletungijate vastu. Tema selleaegsed luuletused on tulvil patriootilist vaimustust. Ta õhutab rahvast vastupanule ning raskuste talumisele. Kirjaniku selleaegne poliitiline luule moodustab kogu „Hirmus aasta“ („L'Année terrible“, 1872). Suur osa on pühendatud Pariisi Kommuunile. Hugo suhtumises Kommuuni avaldub taas tema maailmavaate vastuolulisus ning abstraktne humanism. Kirjanik tervitas Kommuuni selle väljakuulutamise puhul. Kuid teda hirmutas revolutsiooni edasine areng: kui kontrrevolutsiooni poolt suruti Pariisi töölistele peale relvastatud võitlus, siis kokkus Hugo sellest. Ta süüdistas Kommuuni juhtkonda, et see on rahva võitlusse viinud, mistõttu tuhanded hukkusid kas tänavavõitlustes või pärast versailaste kättemaksuraevus. Hugo ei uskunud proletariaadi võidu võimalust, aga samuti ei varjanud ta oma põlgust versailaste reaktsiooni vastu ja pärast Kommuuni purustamist võttis ta esimesena mehiselt sõna määratseva terrori vastu ning nõudis tapatalgute kohest lõpetamist. Ta häbimärgistas timukaid, kes hukkasid lapseohtu noori ja nõtru rauku, ning kohtunikke, kes saatsid inimesi hukadena sunnitööle Uus-Kaledoonia kolooniasse, mida sealse tapva kliima tõttu oli hakatud hüüdma „kuivaks giljotiiniks“. Samuti oli Hugo esimesi avalikke tegelasi, kes hakkas kommuunaride amnesteerimist nõudma.

Revolutsiooniliste sündmuste järelmõjutuste viljana kirjutas Hugo romaani „Üheksakümmend kolm“ („Quatre-vingt-treize“, 1873), milles on käsitletud Suure Prantsuse kodanliku revolutsiooni teemat. Romaan oli autoril kavandatud juba kümme aastat varem. Teoses oli mõeldud anda ulatuslikum

ajalooline pilt 1793.aasta võitlustest aristokraatlike emigrantide ja vabariiklaste vahel. Hilisemas kujunduses nihkub selles aga esiplaanile revolutsiooniliste võitlusmeetodite küsimus. Romaan käsitleb revolutsioonilise Pariisi võitlust Vendée mässu mahasurumisel. Suure poolehoiuga on kujutatud lihtrahvast, sõdureid, kes on sunnitud halastamatule võitlusele salakavala vaenlase vastu, kuid kes samas on südamlikud ning õilsad. Rahvavaenlastest emigrandid, keda esindab teoses markii Lantenac, on metsistunult julmad. Nad võivad osutada võitluses ka meeleheitlikku vahvust, kuid nende saatuse on siiski kuulsusetu. „Ei saa olla kangelane, võideldes isamaa vastu,” ütleb Hugo romaanis. Teose ideeline sisu, ühtlasi kirjaniiku suhtumine revolutsioonisse avaldub kahe tegelase, konvendi komissari Cimourdaini ja vabariikliku ohvitseri Gauvaini kõneluses, kellest esimene õigustab revolutsioonilise terrori paratamatust, teine tunnistab aga õigeks „halastuse vabariiki”. Mõjutatud Lantenaci juhuslikust inimlikust žestist, unustab Gauvain korraks revolutsioonilise valvsuse, lastes põgeneda kardetaval mässujuhil, kuid ta tunnistab oma viga ja võtab vastu karistuse järgneva surmanuhtluse kui täiesti teenitu. Järelikult on autor, kuigi ta sümpaatia kuulub halastusmeetodile, sunnitud tunnistama ka terrori kui võitlusvahendi vältimatust. Romaanis tõstab autor esile XVIII sajandi revolutsiooni suurt tähtsust Prantsuse ajaloos. Romaani avaldamine oli nagu protestiks Kolmanda Vabariigi aegse reaktsioonilise minevikukäsitluse vastu, kuna Pariisi Kommunist hirmutatud kodanlus neil aastail püüdis maha salata XVIII sajandi revolutsiooni määratud osa Prantsusmaa ühiskondlikus arengus.

Vanaduspäevad veetis Hugo ümbritsetuna suurest tähelepanust ning kuulsusest. Ta avaldas veel mitu luuletuskogu, mõned näidendid jm. Tema selleaegsetest teostest on hinnatavamaid eepiliste luuletuste kogud „Sajandite legend” („La Légende des siècles”, 1859, 1877, 1883). Kolmest osast koosneva sarja legendides ja poemides, mis on sündinud

40 aasta vältel, annab autor inimkonna poetiseeritud ajaloo, alates vanaaegast aegadest ja lõpetades XX sajandi tulevikuperspektiividega. Neis raamatutes on vähe helgeid lehekülgi, sest inimkond on sajandeid kannatanud igasuguste despootide rõhumise all, millele kaasub ka usuline surve. Lausutud tõde häiris kodanlikku arvustust, nii et kirjanikku süüdistati ajaloo moonutamises ning kurja ja pahe samastamises riigi- ja kirikuvõimuga. Peale „Legendide“ kuuluvad Hugo vanapõlve teoste hulka sellised demokraatlikud poeemid, nagu antiklerikaalne „Paavst“ („Le Pape“, 1878), milles kirjanik mõistab hukka kiriklaste usulist fanatismi, ja „Ülim halastus“ („La Pitié suprême“, 1879), mis on terav pamflett keisrite ja kuningate võimu pihta.

Victor Hugo suri 22. mail 1885. aastal. Tema surmapäev kuulutati rahvuslikuks leinapäevaks. Endised kommunaarid pöördusid „kõikide punase lipu sõprade poole, kõikide süüdimõistetud ja maapakku aetud kommunaaride poole“ üleskutsega osavõtta viimsest lugupidamise avaldusest kirjanikule, kes oli omal ajal vapralt välja astunud nende kaitseks. Hugo põrm asetati Panthéoni, Prantsusmaa suurmeeste mausoleumi. Kirjaniku leinarongis liikus ligi miljon inimest. Ta matused kujunesid prantslaste sügava armastuse demonstratsiooniks oma suure rahvuspoeedi vastu.

Victor Hugo loomingu tähtsus XIX sajandi kirjanduses on tohutu. Romantismi suurima esindajana mõjutas ta aastakümnete vältel prantsuse kirjanduselu. Sellest ei jäänud vabaks ka suured realistid Maupassant ja Flaubert, kes alustasid oma loominguteed Hugo jäljendajatena. Ja isegi Hugo ägedaim vastane Zola ei jäänud tema mõjust täiesti vabaks. Hiljem on ka Romain Rolland oma võitluses dekadentide vastu toetunud „vanale Orpheusele“.

Briti taaselustus aga Hugo looming Teise maailmasõja päevil, hitlerliku okupatsiooni tingimustes. „Hirmsa aasta“ patriootiline paatos ning satiiride viha osutusid taas ülimalt aktuaalseiks. Põrandaalune prantsuse kirjandus tõi sagedali katkeid Hugo publitsistikast ja avaldas tema poliitilisi luuletusi. Paljusid Hugo võitlusmotive kasutas kirjanik-kom-

munist Louis Aragon oma toleaeegses patriootilises luules ja Jean Laffitte peakirjastas oma prantsuse patriootide võitlust käsitleva memuaarteose Hugo luuletuse sõnadega „Need, kes elavad! Kirjaniku vihased süüdistused võimuanastajate, despootide ja rõhujate vastu ei ole kaotanud oma veenvat jõudu tänapäevalgi. Kui aktuaalselt kõlavad Hugo sõnad rahu kaitseks: „Rahu - see on tuleviku sõna, see on XX sajandi nimi. Kuulutagem siis väsimatult kogu maailmale rahu, avagem kõik, mis sisaldub selles suures sõnas. Mobiliseeritavate armeede hirmsa viirastuse all, kogu selle sünge sõja bakhanaali all tundub vastupandamatut rahupüüet. Ma kordan, ma kinnitan: kes soovib sõda? - Kuningad... Kes tahab rahu? - Rahvad ... Rahvad astuvad lepetesse, liitudesse, ulatavad üksteisele abistava käe ... Kodanikud, rahu võidab!”

+

Esti lugeja tutvus Hugoga on olnud piiratud. Esimene pikem kirjutus kirjaniku kohta ilmus 1902.aastal „Teatajas” nr.72-76, kus oli toodud kirjaniku elulugu ning pikemalt kirjeldatud tema 100.sünnipäeva puhul korraldatud pidustusi Pariisis.

Varaseim Hugo tõlge „Notre-Dame kellalööja ehk ilus mustlase tüdruk... jutustanud J.Permann” ilmus 1876.aastal. See Viljandi koolmeistri lühike (74 lk) ümberjutustus on Hugo romaani võimatult nigel moonutus. Vähe sellest, et Permanni raamatus on sündmustik säilitatud ainult üldjoontes, liiksaks on see piinlikult meelevaldselt moonutatud. Nii kõlab teose lõpp: „Võõbus ja Esmeralda saivad õnnelikuks paariks ja kurt kellalööja nende teenriks elu otsani. Kõik aga ühes valu ja hädaga katsutud emaga jätsivad Pariisi selja taha ja läksivad võõrale maale, ja kui nad mitte surnud pole, siis elavad nad praegu veel.” Lisakommentaari selle juurde on küll liigsed.

Vähe on tõlgitud Hugo luulet. Esimene teada olev Hugo luuletuse tõlge „Igatsus” M.J.Eisenilt leidub „Isamaa kalendris” 1881. Käesoleva sajandi algul ilmuvad tõlked „Viimne päev enne surma” „Sakalas” ja eri raamatuna (1900).peale sel-

le mõningad luuletused ajakirjanduses, nagu „Vaesed inimesed“ J.Lilienbachi tõlkes (1904), lisaks veel mitmeid katkendeid ja mõtteteri. 1906.aastal avaldas „Virulane“ (nr.9-97) „Äratõugatud“ /„Hüljatud“/ J.Markuse tõlkes. Romaani tõlke tase oli tolle aja kohta rahuldav. Otsustades nimede kirjutamise kõikuvuse järgi (Gavroche, Gillenormand, aga Jean Valshan, Kosetta, Tenarde) võib järeldada, et tõlge on tehtud vene keele vahendusel. Lisaks on romaani tugevasti kärbitud. See algab Waterloo-raamatuga ja sündmustiku käiku vahelekiilutud arutlused ning kirjeldused on välja jäetud.

Arvestatavat lisa Hugo eestindustele sügenes alles 1924.aastal, millal ilmusid J.Semperi tõlkes draama „Hernani“ ja romaan „Jumalaema kirik Pariisis“. Need on uhtlasi esimesed väärtuslikud tõlked prantsuse klassikust. 1927.aastal jõuab eesti lugejani romaani „Üheksakümmend kolm“ kärbitud tõlge pealkirja all „Tapakirve aastal“. Teosest ilmub samaaegselt veel kaks tõlget: „Õuduse aastal“ „Rahva Sõnas“ 1927, nr.47 - 100 ja „Terrori aastal“ 1928 eri raamatuna. Kõik tõlked on anonüümsed. Nõukogude ajal on ilmunud lasteraamatutena katkendeid „Hüljatutest“: „Gavroche“ 1941 F.Kala ja 1955 L.Viidingu tõlkes ning „Cosette“ F.Kalalt 1941. Viimasena ilmus mainitud romaani terviktõlge 1954 J.Pault ja M. Hangelt.

GUY DE MAUPASSANT

(1850 - 1893)

Guy de Maupassant kuulub nende väheste kirjanike hulka, kes XIX sajandi viimasel veerandil jätkavad prantsuse kirjanduses kriitilise realismi parimaid traditsioone. Suurepärase stiili- ja vormimeistrina, eriti lühijutu alal, kuulub ta maailma novellikirjanduse suurimate esindajate hulka, kuid ka tema parimate romaanide „Ilus sõber“ ja „Üks inimelu“ kuulsus ulatub kaugele üle Prantsusmaa piiride.

Guy de Maupassant sündis 5. augustil 1850. a. Normandias vaesunud aadliku perekonnas. Kirjaniku lapsepõlv möödus maal vanemate mõisas, kust on pärit loodusearmastus ning talupoja-miljöö tundmine, mis hiljem kajastub ka tema loomingus. Hariduse sai Maupassant Roueni lütseumis, kus tema kirjanduslike kalduvusi õhutab Flaubert'i sõber parnaslane Louis Bouilhet. 1870. a. astub Maupassant Caeni ülikooli õigusteaduskonda, kuid sama aasta juulis alanud Saksa-Prantsuse sõja tõttu ta mobiliseeritakse; pärast väeteenistuse lõppu aga on perekonna majanduslik seisund niivõrd halvenenud, et kõrgema hariduse lõpetamisele ei saa enam mõeldagi. Tal tuleb hakata ise endale leiba teenima. Aastail 1873-1878 töötab ta kantseleiametnikuna Mereministeeriumis ning seejärel kuni 1880. a. Haridusministeeriumis. Need aastad on ühtlasi ka Maupassant'i kui kirjaniku õpi- ja kujunemisaastad. Tol perioodil seisis

talle kõige lähemal Flaubert, samuti normandlane ja Maupassant'i perekonnatuttav, kellega ta oli pidevas kirjavahetuses ning kellele ta saatis parandamiseks oma kirjanduslikke katsetusi. Maupassant võlgneb Flaubert'ile väga palju nii kirjandusliku meisterlikkuse kui ka esteetiliste tõekspidamiste osas. Pärast Flaubert'i surma on Maupassant eriti lähedastes suhetes Turgeneviga, kelle loomingut ta väga austab. Turgenev tutvustab teda ka teiste vene kirjanike teostega, kellest eriti Lev Tolstoi romaanid ja jutustused temasse sügava mulje jätvavad ning kahtlemata Maupassant'i enda loomingu humanistlike joonte edasisele süvenemisele kaasa aitavad.

Seistmekümnendate aastate lõpus külastab Maupassant saageli Zola'd tema villas Médanis, kus tal tekivad sõbralikud suhted mitme noore kirjanikuga, tulevaste naturalistidega. 1880.a. ilmub nende ühine sõjavõllide kogu „Médani õhtud“ („Les Soirées de Médan“), millest peale Zola võtavad osa viis noort autorit - Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique ja Alexis. Neist äratab kõige suuremat tähelepanu Maupassant'i novell „Rasvapall“ („Boule de suif“), terav satiir kodanliku moraali ning võltspatriotismi pihta, mis toob autorile üleöö tunnustuse. Üldiselt tuleks aga mainida, et naturalismi mõju pole Maupassant'ile kuigi tugev ning et ta hindab Zola'd rohkem kirjanikuna kui kirjandusteoreetikuna.

1880.a. algab seega uus ajajärk Maupassant'i elus, temast saab elukutseline kirjanik. Veel samal aastal ilmub temalt luuletuskogu „Värsse“ („Des Vers“), mis on pühendatud Flaubert'ile. Järgnevatel aastatel töötab ta äärmiselt pingeliselt, avaldades peaaegu iga aasta novellikogu, mõnel aastal isegi mitu (kokku ligi 300 novelli), kuus romaani, reisikirju ja ka üksikuid mäidendeid, lisaks veel suur hulk ajaleheartikleid ja -kroonikaid. See pingeline loominguline töö nõrgestas tunduvalt tema tervist. Tundes pidevat üleväsimust, oli Maupassant sunnitud ikka rohkem loobuma vaimsest tööst ning püüdma end kosutada reisides ja kuurortides viibides. 1891.a. jäi ta vaimuhaigeks ning suri 6. juulil 1893.a.

Maupassant'i maailmavaade kujunes välja 70-80-ndate aastate ühiskondliku võitluse mõjul. Sügava mulje jättis

temasse sõda, Prantsuse armee lüüasaamine, Pariisi piiramine, rahva ennastsalgav võitlus ning valitsevate klasside ükskõikusus ja reetlikkus. Ta oli üks väheseid kodanlikke kirjanikke, kes ei häbistanud end otseste kallaletungidega Pariisi Kommunule. Tema suhtumine kodanlikusse ühiskonnakorrasse ja kultuurisse oli üldiselt eitav. Eriti pani teda aga nõrdima Kolmanda Vabariigi valitsevates ringkondades esinev müüdavus ja kasuahnus, see „prostitueerivate meeste“, nagu ta neid nimetas, omavaheline võitlus riigipiruka ümber, mida ta eriti teravalt hukka mõistab oma romaanis „Ilus sõber“. Tema enda poliitiliseks ideaaliks oli midagi aristokraatliku vabariigi taolist, kus valitseksid kõige „arukamad, haritumad ja targemad inimesed“. Töölisklassi ajaloolise osa mõistmisest oli ta veel väga kaugel. Ühiskonna arenemise paratamatu käik aga pani teda ikka enam nõrdima, ikka selgemini ilmses tema ideaalide utoopilisus. Kui ta oma varasemas loomingus püüdiski veel paljastada igasuguseid ühiskonnas üha enam levivaid pahesid, siis 1886.-1887.aastast peale haarab teda ikka süvenev pessimism ja lootusetuse meeoleolu inimkonna tuleviku suhtes, mis vajutab ka oma pitseri tema loominguale, kus ikka rohkem hakkab maad võtma eemaldumine ühiskondlike probleemide käsitlemisest ning kaldumine psühholoogismi. See maailma-vaate vastuolulisus kajastub ka Maupassant'i esteetilistes vaadetes.

Kuigi positivistlik filosoofia ja Zola naturalistlikud teooriad avaldasid Maupassant'ile teatavat mõju, jääb ta oma põhiolemuselt kriitiliseks realistiks, jätkates prantsuse kirjanduses Balzaci ja Flaubert'i joont. Nagu tema eelkäijad nii väidab ka Maupassant, et ilu, see on tõde, ja seades kirjanduse ja üldse kunsti peamiseks eesmärgiks ilu teenimise, mõtleb ta selle all ikkagi elu tõepärasest kujutamist kunsti vahenditega. Kirjanik peab Maupassant'i arvates oskama elu õigesti ja ainuüksi temale omasest vaatevinklist näha ja seda siis ausalt, ilma igasuguse silmakirjalikkuseta kujutama. Ta peab olema vaba igasugustest moraalsetest, poliitilistest või isiklikest eelarvamustest ja huvidest, peab alluma ainult oma parimale äratundmisele ja kunsti seaduspärasustele. Nii-

sugune ilu absoluutsuse ja kunstniku isiksuse piiramatu vabaduse deklareerimine oli XIX saj. teisel poolel väga levinud ning viis nii mõnegi kirjaniku „kunst kunsti pärast“ teooria juurde, seega viljatule ilutsemisele ning kodanluse kaudsele teenimisele apoliitilisuse sildi all. Maupassant'ist me seda öelda ei saa. Teda päästis, kui nii võib öelda, tema leppimatu viha väikekodanliku labasuse ja omakasupüüdlikkuse, kogu rahaahnusele, silmakirjatsemisele, rõhumisele ja inimvihkamisele rajaneva ühiskondliku korra vastu. Ausa kunstnikuna ja humanistina nägi ta ümbritsevas tegelikkuses just eelkõige neid pahesid ning kujutas neid ka tõetruult.

Ühtlasi tuleb rõhutada, et niisugune põgenemine objektiivismi oli mitmelegi kodanlikule kirjanikule omamoodi kaitsekiilbiks, nende ühiskonnakriitilise loomingu õigustuseks, vähemalt nende endi silmis. See oli ajalooliselt tingitud. Kui me võtame näiteks kas või Maupassant'igi, siis oli ta pärit kodanlikust miljööst, saanud kodanliku hariduse, pikemat aega teeninud kodanlikes riigiasutustes ning harjunud kodanliku elulaadiga. Moraal, poliitika, ühiskond, filosoofia - need ei ole tema jaoks mitte abstraktsed mõisted, vaid ikkagi kodanlik moraal kogu oma silmakirjalikkusega, kodanlik poliitika kogu oma müüdavuse ja korrupsiooniga, kapitalistlik ühiskond oma rõhumise ja karjuva õiglusetusega jne. Neid tegelikkuses esinevaid nähtusi on ta õppinud vihkama. Midagi muud ta aga ei tunne, kuid teenida kodanlikku moraal, poliitikat, selle huvidele alluda ei luba tema kunstniku-südametunnistus. Mis jääbki niisugusel kirjanikul muud üle, kui kuulutada moraal, poliitika jne. kunstile absoluutselt võõrasteks nähtusteks, kuulutada tõe ilu ülimaks kriiteeriumiks ning kujutada seejärel tegelikkust nii nagu ta seda näeb. Seega pole siin tegemist mitte amoraalsusega, mida paljud kodanlikud kriitikud Maupassant'ile ette heidavad, mitte apoliitilisusega, ebaühiskondlikkusega, nagu võib-olla mõnelegi esialgu näib, vaid lihtsalt kirjaniku püüdega vabaneda, maksku mis maksab, kodanliku ideoloogia survest, selle teenimisest, mis, nagu kirjanik oma sisimas

tunneb, madaldaks ja labastaks tema loomingut. Maupassant'i vaadete puhul ei tuleks kõne allagi, et ta võiks kodanlust rünnata mõne teise klassi positsioonidelt. Ta on ja jääb kodanlikuks kirjanikuks. Kuid mingeid illusioone ta oma klassi suhtes ei hellita, kodanlik tsivilisatsioon tekitab temas ainult lootusetust. Isegi rahvast näeb ta enamasti läbi kodanliku prisma. Rahvas on tema jaoks peamiselt talupojad või siis linnade deklasseerunud elemendid, kelles puudub isegi lihtsale külamehele omane patriotism. Ka neist ei looda ta midagi. Kommunaarid on lihtsalt mässajad, kelles metsikud kired ja instinktid on lõkkele lõõnud.

Nii ei jäägi Maupassant'il muud üle, kui oma õpetaja ja sõbra Flaubert'i eeskujul ilu ja kunstitõe nimel kujutada oma ajastu tegelikkust kõige selle inetuse ja karjuva ülekohtuga, sest realismi põhiseisukoht on ju see, et kunst peab kujutama elu, et elu on selleks aineks, millest kunstnik ja kirjanik loovad oma teoseid, loovad ilu. Kui elu on inetu, siis see ei tähenda veel seda, et sellest ei saaks luua ilusat teost, Flaubert'i mürgise ütluse järgi - „sõnnikuhunnikul roose kasvatada”. Ka see seisukoht on sisuliselt kirjaniku enesekaitse kodanliku ühiskonna surve vastu, kes nõuab, et teda ülistataks. Siit tuleneb ka Maupassant'i eitava suhtumine nn. „idealistslikusse romaanisse”, kus püütakse elu kujutada nii, nagu see peaks olema, muidugi kirjaniku arusaamise järgi, täis idülle ja ideaalseid kangelasid. Siin jätkab Maupassant muidugi Flaubert'i võitlust romantismi vastu, kuid ei tohi ka unustada, et juba II keisririigi päevil ilmus terve rida kirjanikke, kes püüdsid väikekodanluse elu kujutada ilusana ja kõrgelt moraalsena. Neid tolleaegse elu lakeerijaid, kapitalismi apologete nimetab Maupassant täie õigusega „meie kirjanduse häbiks”.

Eespool mainitud ükskõiksusest, võiks öelda isegi oma-moodi põlgusest kirjanduse aine, see on elu, kaasaegse tege-likkuse vastu, tuleneb veel üks iseloomustav joon Maupas-sant'i teoreetilistes vaadetes, nimelt teisejärgulise tähtsuse omistamine teose süžeele ja intriigile, milles võib üs-

na kindlasti ära tunda Turgenevi õpetusi. Maupassant'i arvates on igasugune intriig alati kunstlik, võlts, „labaste seikluste“ kogu, mis moonutab tegelikkust. Kirjanik peab andma „tükikesi elust“ nii nagu see on ja Maupassant nõuab põneva tegevuse asemel hoopis sügavamat, esimesel pilgul peaaegu märkamatu sisemist ühtsust, karakterite kujunemise ja arenemise loomulikkude seoste esiletoomist, millest peab lõpuks ilmema teose mõte ja idee. Kirjanik peab oskama näha ja esile tuua kõiki neid olustikulisi pisiasju ja -sündmusi, mis tema arvates lõppkokkuvõttes on karakterite kujunemises olulisemad kui igasugused elukriisid ja teravad kokkupõrked, millel tavaliselt baseerub intriig. Eessõnas oma romaanile „Pierre ja Jean“ annab Maupassant uue romaani tervikliku teooria, milles on mitmeidki väärtuslikke mõtteid, mis heidavad valgust tema esteetilistele tõekspidamistele.

Eriti rõhutab ta kirjaniku oma palet, õigust näha maailma omal viisil, ilma milleta pole tõelist kunsti. „Kui on olemas isikupära... siis tuleb seda näidata; kui seda pole, siis tuleb see omandada.“ Ka vormi alal nõuab ta kirjanikule täielikku vabadust. Poleemilises ägeduses läheb ta isegi nii kaugele, et väidab igal kirjanikul olevat oma kindel isikupärane vorm, mis talle kõige enam sobib, ning loobub siin üldse igasugustest üldistustest. See on muidugi seletatav sellega, et Maupassant'il oli vaja võidelda lühiromaanilise eluõiguse eest (ka „Pierre ja Jean“ on lühiromaan), mida tolleaegne kriitika ei tunnistanud. Et see küsimus veel tänapäevalgi on päevakorral, siis võiks mainida, et Maupassant on üks selle žanri pioneeri ja esimesi teoreetilisi põhjendajaid.

Peamised ülalmainitud eessõna argumendid on aga suunatud naturalismi vastu. Eksituste ärahoidmiseks olgu öeldud, et Maupassant'i ajal olid realism ja naturalism sünonüümid. Nii kirjutab ka Maupassant „realism ehk naturalism“, kuigi ta sisuliselt kritiseerib naturalismi loominguühimõtteid ning kaitseb realistlikku meetodit peaaegu sellisel kujul, nagu me seda tänapäeval mõistame. Realismi kui termini tõid esmakordselt kirjandusteadusse teatavasti prantsuse vaikeko-

danlikud literaadid Champfleury ja Duranty, kes nägid kunsti peamist ülesannet elu täpses kopeerimises. Niisugune fotograafilisus on Maupassant'ile võõras. Elutõe nimel esitab ta täie selgusega nõude, et kunst ei saa kujutada kõike, mis elus esineb, vaid peab tegema elunähtuste ja faktide hulgast v a l i k u, peab kujutama ainult kõige olulisemaid, kõige iseloomulikumaid üksikasju. Sõna t u ü p i l i n e Maupassant'il küll puudub, kuid ta jõuab sellele mõistele usnagi lähedale.

Paralleelselt tüüpilisuse nõudega ei unusta Maupassant ka kunstilise kujundi individualiseerimist mille tähtsus kirjanduses pole sugugi väiksem. Ta seostab selle lahutamata kirjaniku isikupäraga, ainult temale omase viisiga elu näha ja kujutada, aga samal ajal ka kirjandusliku keele ja stiili küsimustega, millele Maupassant Flaubert'i õpilasena omistab ulisuurt tähtsust. Siin rõhutab ta eriti täpsust, selgust, öeldes: „Milline poleks ka ese, millest tahetakse kõnelda, on ainult üks nimisõna, et seda väljendada, üksainus pöörsõna, et seda elustada, ja ainult üks omadussõna, et seda määrata. Tuleb järelikult otsida, kuni on leitud see nimi-, pöörd- ja omadussõna, iialgi ei tohi rahulduda millegi umbkaudsega, iialgi ei tohi appi võtta pettusi, olgugi osavaid, ega keelevigurdusi, et raskustest üle saada.“ Samal ajal võitleb Maupassant naturalistide ja dekadentide vastu, kes tõid keelde tarbetuid uusmoodustisi ja arhaisme, et väljendada igasuguseid mõttevarjundeid, mis autoreile endilegi pahatihti eriti selged polnud. „Prantsuse keel on puhas vesi, mida vigurdajad kirjanikud ei ole suutnud ega suuda iialgi segada. Iga sajand on visanud sellesse läbi-
paistvasse voolu oma moed, oma nõudlikud arhaismid ja keigarlirkused, ilma et ükski neist kasutuist katseist ja jõuetuist pingutusist oleks veepinnale kerkinud. Selle keele olemus on olla selge, loogiline ja kirglik.“ Siin näeme Maupassant'i ka prantsuse keele sajanditevanuste suurte traditsioonide kaitsjana ning jätkajana, kes väga hästi mõistab kirjaniku tähtsust keele arendamisel, kuid käsitab seda hoo-

pis laiemalt ja sügavamalt kui paljud tema kaasaegsed, kes pidasid kõige tähtsamaks sõnavara rikastamist. Maupassant rõhutab niiõelda keele „sisemiste reservide“ piiramatuid ja seni avastamata võimalusi: sõna tähenduse uusi varjundeid olenevalt selle kohast lauses, uudseid seoseid sõnade vahel, oskust kasutada lauseehitust oma mõtte väljendamiseks, panna lauset ütlema kõik, isegi seda, mida ta ei väljenda.“ Proosastiilile läheneb ta samade, võib-olla isegi suuremate nõuetega kui luulele, öeldes: „Olgu meil vähem nimi-, pöörd- ja omadussõnu vaevalt haaratava tähendusega, kuid olgu rohkem erilaadsemaid mitmekesisema ehitusega teravmeelselt jaotatud lauseid täis kõlavust ja leidlikke rütme. Püüdke olla pigem suurepärased stilistid kui haruldaste sõnade kogujad.“

Parimaks näiteks stilimeisterlikkusest, nii nagu seda mõistab Maupassant, on tema enda looming. Oma selguse ja lühidusega, võiks öelda isegi lakoonilisusega, millele kaasneb suur väljendusrikkus ja mõttetihedus, on see eriti omal kohal novellis, mille suurimaks meistriks prantsuse kirjanduses on Maupassant jäänud tänase päevani. Ta on muutunud oma moodi klassikuks, kelle teosed on leidnud tee keeleõpikuisse ja lugemikesse. Isegi niisugune suur sõnameister nagu Anatole France, kelle vaadatel ja loomingupõhimõtteil oli vähe ühist Maupassant'i omadega ning keda me tollal vaevalt võime kahtlustada mingis sümpaatias viimase vastu, lausub oma kriitikas „Pierre ja Jeani“ kohta: „Mis puutub härra de Maupassant'i keeleesse, siis võin ainult öelda, et see on tõeline prantsuse keel, sest suuremat kiitust ma ei tea.“

Maupassant'i loomingust moodustavad peamise osa tema novellid, kokku ligi kolmsada, mis ilmusid kogudena aastail 1881-1890, osalt aga pärast tema surma. Maupassant'i tähtsamad novellikogud on „Firma Tellier“ („La Maison Tellier“, 1881), „Preili Fifi“ („Mademoiselle Fifi“, 1882), „Õeksed Rondolid“ („Les Soeurs Rondoli“), „Miss Harriet“ (1884), „Yvette“, „Toine“ (1885), „Väike Roque“ („La Petite Roque“, 1886), „Horla“ (1887), „Vasak käsi“ („La

Main gauche", 1889) jt., posthuumselt on ilmunud „K u u -
v a l g u s" („Clair de Lune") ja „I s a M i l o n" („Le
Père Milon") jt.

Maupassant'i mahukas novellilooming on väga mitmekesi-
ne nii oma kirjanduslikult väärtuselt, temaatikalt kui ka
käsituslaadilt. Sealt võime leida üsna kergekaalulisi hu-
moristlikke, enamasti erootilise kallakuga lühijutte kõrvu-
ti lihtsakoelise talupojanaljaga, sügavat inimlikku traagi-
kat, heatahtlikku huumorit, kirglikku isamaa-armastust ja
mürgist satiiri väikekoodanliku labasuse ja silmakirjalikku-
se pihta, koodanliku demokraatia telgitaguste paljastamist
ning väga üksikasjalist psühholoogilist analüüsi. Esimestes
kogudes võib täheldada mõningaid naturalismi ja biologiemi
mõjustusi, mis siiski ei muutu valdavaks, kirjaniku elu lõ-
pu poole võib aga täheldada üha tugevnevat kallakut psühho-
loogia ülitäpsele kujutamisele, millega kaasneb ka üsna tu-
gev annus pessimismi.

Maupassant'i kui novellikirjaniku üks kõige iseloomus-
tavamaid jooni on äärmiselt tugev kaasaegsuse tunne. Seistes
kahe jalaga keset elu, kujutab ta enamasti keskkonda, mida
ta hästi tunneb: talupoegi, ametnikke ja väikekoodanlasi, suur-
ilma keigareid ja haritlasi, oma ajastu tüüpilisi esinda-
jaid nende vooruste ja pahedega, enamasti küll pahedega, sest
põlgus ja viha „buržuaa" vastu on kirjaniku pilku koodanliku
ühiskonna väärnähtuste suhtes eriti teritanud. Maupassant'il
on eriline anne valida ümbritsevast elust iseloomustavaid
ning ühtlasi väga novellipäraseid sümboleid, mis võimaldavad
tal ülima teravusega esile tuua oma peamist ideed koodanlikus
ühiskonnas valitsevast julmast stiihiast, mis muudab inime-
sed oma mängukannideks. Ühtlasi on Maupassant ka suurepära-
ne portretist, kes lakooniliste ja lihtsate vahenditega maa-
lib, nii palju kui novellisaanr seda võimaldab, oma kaasaeg-
sete karaktereid, kelles võib eksimatult ära tunda Kolmanda
Vabariigi esimeste aastakümnete tüüpilisi esindajaid. Paa-
rist osavalt valitud detailist piisab, et reljeefselt esile
tuua nende sisemaailma kõige olulisemaid jooni. Meisterli-

kult oskab ta ära kasutada igasuguseid vormivõtteid, et rõhutada jutustuse sügavat ideelist sisu. Nii näiteks esineb sageli raamjutustuse vorm, kus peenes suurilma seltskonnas keegi jutustab kergemeelse vestluse elustamiseks mingi tõestisündinud, enamasti traagilise loo. Autor saavutab sellega äärmiselt terava kontrasti frivoalse salongikeskustelu ning jutustatava sündmuse sügava traagika vahel (näit. „Miss Harriet“), kodanliku ühiskonna välise hiilguse ja sünge pahupõõhe vahel, rõhutades ühtlasi seal valitsevat halastamatust, langemata seejuures kunagi sentimentaalsesse moraliseerimisse.

Maupassant'i novelle võiks tinglikult liigitada temaatika järgi talupoja-, sõja-, ametnike ja väikekodanlaste elu käsitlevaks ja suurilma elu käsitlevaks novellideks. Et jaotus, nagu öeldud, on väga tinglik, siis võib üks novell kuuluda mitmesse liiki, nagu näiteks „Isa Milon“, mis ühtaegu on nii talupoja- kui ka sõjanovell. Eri liigina tuleks nimetada veel Maupassant'i poolt tema viimasel loominguperioodil viljeldavat kitsalt psühholoogilist novelli (näit. „Horla“), „mis oma kalduvusega patoloogiliste nähtuste kirjeldamisele, hullumeelsuse ja surmamotiividega ei lisa midagi väärtuslikku kirjaniku varasemale loomingule.

En: kui asume Maupassant'i novelliloomingu üksikuid temaatilisi rühmi vaatlema, tuleb paratamatult nimetada veel üht, võib-olla kõige suuremat, kõige põhilisemat ja valdavamat joont kirjaniku loomingus, mis punase niidina läbib kõiki tema parimaid novelle ja romaane, - see on tema eriline kalduvus kujutada elu vaeslapsi, kõiki alandatud ja solvatusid, keda kodanlik ühiskond on muserdanud ja porri tõuganud. Sifa ei kuulu mitte ainult kerjused, hulkurid ja prostituudid, keda Maupassant'i loomingus rohkesti leidub, vaid ka lugematu hulk teise keskkonda kuuluvaid inimesi, keda ühiskond on jätnud vaeslapse ossa. Kui me võtame hiljuti eesti-

keelses tõlkes ilmunud novellivalimiku,⁺ siis kuuluvad pea-
aegu kõik seal leiduvate jutustuste tegelased sellesse kate-
gooriasse: veidrik ja vagatsev miss Harriet, kes alles siis
kristliku moraali kütkeist pääseb ja tõelist armastust tun-
neb, kui see juba hilja on; preili Perle, kes leidlapsena
on sunnitud oma armastuse maha suruma ning kogu oma elu
teiste teenimisele ohverdama; isata poisike Simon („Simon'i
lea“), keda koolivennad julmalt piinavad; vana vigane mere-
mees Jules („Minu onu Jules“), keda isegi ta oma vend enam
tunda ei taha. Eks ole ka proua Loisel novellist „Ehe“ sa-
masugune märter, kes üheainsa õnneliku balliohtu eest peab
ohvriks tooma kogu oma edaspidise elu, või tõelise armastu-
se järele janunev proua Létoré, kellele elu on määranud rik-
ka, kuid nürimeelse mehe ja tühisest kergatsist armukese
 („Kuuvalgus“). Kord objektiivse asjalikkusega, kord kurva
huumoriga, kord lõikava satiiriga näitab Maupassant meile
kümnetes ja sadades variatsioonides enamasti üht ja seda sa-
ma: ühiskond on ebaõiglane, ta hävitab kõik hea inimeses, pu-
rustab tema parimad püüdlused, tallab jalge alla tema igat-
sused õnne ja tõelise armastuse järele. Iga uue teose luge-
misega saab meile üha selgemaks Maupassant'i kunsti süga-
valt humanne olemus, tema demokratism, poolehoid lihtsate-
le inimestele. Ei ole harvad need juhud, kus ta näitab liht-
sa talupoja, töölise või isegi lõbunaise moraalset üleolekut
kodanlasest, kuid seejuures ei tunne me tema loomingus siis-
ki mingit erilist optimismi, lootust paremasse tulevikku.
Töölisklassi, kes juba tolleaegses ühiskonnas oli kujunenud
kõige otsustavamaks progressiivseks jõuks, ta ei näe. Sel-
lest ka tema aastatega üha süvenev pessimism, sellest ka
tõelise positiivse kangelase puudumine tema loomingus. Rahva
kehastajaks pidas ta aga talupoegkonda.

Maupassant'i talupojanovellides avaldub tema armastus
looduse ja lihtsa, rikkumata, looduslahedase inimese vastu.
Ta läheb isegi nii kaugemale, et peab mõnikord primitiivsust

+ „Loomingu Raamatukogu“ 1957, nr.14.

ja harimatust moraalse puhtuse kõige olulisemaks eelduseks. Teisal jälle ilmnevad aeg-ajalt naturalismile omase bioloogismi mõjud ning talupoeg kipub muutuma mingiks inimesetaoliseks loomaks, keda juhivad kõige algelisemad instinktid. Viimast esineb siiski harvemini. Üldiselt tuleb aga märkida, et hoolimata oma sumpaatias talupoja vastu, ei idealiseeri Maupassant oma kangelasi, vaid näitab, kuidas eraomandil põhinev ühiskond teeb nad ahneteks, kitsideks, ebainimlikeks, niipea kui mängus on kasuvid. Kodanlik ellusuhtumine laostab moraalselt ka talupojad. Ent Maupassant on veendunud, et kui kusagil üldse leidubki veel ausaid ja omakasupüüdmatuid inimlikke suhteid, siis ainult maal, lihtsate inimeste seas. Ainult sealt leiab ta niisuguseid siiraid karaktereid, nagu sepp Philippe Rémy („Simoni isa“), kes kõhklematult astub välja isata poisi kaitseks ning abiellub tema emaga, kodanliku moraali järgi „langenud naise“ ehk lapsega tüdrukuga. Ainult talupojanovellides kohtame mõnikord lihtsakoelist elurõõmsat rahvanalja (novellid „Normandia farss“, „Toina“ jt.), ainult siin vabaneb Maupassant mõnikord oma pessimismist ja lootusetusemeeleoludest. Ja lõpuks, ainult talupoegade seas leiab Maupassant tõelist ennastsalgavat isamaarmastust, mille rahaahnus ja omakasupüüdlikkus on kodanluses hävitanud („Isa Milon“, „Ema Sauvage“ jt.).

Sellega olemegi jõudnud sõjanovellide juurde. Teatavasti võttis Maupassant Saksa-Prantsuse sõjast ise osa ja lüüasaamine tekitas temas sügava nõrdimuse. Oma sõjanovellides ta püüabki valgustada neid põhjusi, mis tingisid Prantsusmaa kaotuse. Selleks on tema arvates valitseva klassi moraalne langus, kodanluse suureõnalise patriotismi taga peituv madal egoism ja omakasupüüdlikkus, millele tuuakse ohvriks rahva ja riigi huvid. Sellest jutustab ka Maupassant'i esimene novell „Rasvapall“ (1911.a. ilmunud eestikeelses tõlkes pealkirjaga „Rasvanuudel“), üks silmapaistvamaid terves tema loomingus. Postitõllas sakslaste eest linnast põgeneva peene seltskonna, kaupmeeste ja aadlike hulka on kogemata sattunud ka linnas Rasvapalli nime all tuntud lõbutüdruk. Ta paistab

esialgu silma oma vulgaarsusega ning kõik suhtuvad temasse ülima põlgusega. Peagi aga muutub nende käitumine. Selgub, et suursugused prouad on teemoona täiesti unustanud, Rasvapallil aga on kaasas terve korvitäis isuäratava toidupoolisega. Nii-öelda võileiva hinna eest müüvad nad oma moraalsed tõekspidamised ning peagi sööb terve seltskond hea isuga Rasvapalli praetud nuumkanu. Siis aga selgub, et sakslased on vahepeal tee hõivanud ning ühes kõrtsis peatab preisi ohvitser tõlla ega lase reisijaid kuni asjaolude selgumiseni edasi sõita. Rikkad kodanlased, kellel on mängus ärilised huvid, lõmitavad ja lipitsevad igati sakslase ees. Rasvapall on ainuke, kes säilitab oma väarikuse ega varja sakslase ees põrmugi oma viha ja põlgust anastajate vastu. See muidugi äratab preisi ohvitseri tähelepanu ning too avaldab soovi nii tõrksa preiliga lähemalt tutvuda, ähvardades vastasel korral oma vange mitte vabaks lasta. Rasvapall keeldub põlastusega, kuid siis hakkavad kõik need viisakad ja korralikud daamid ja härrad teda keelitama, kõnelevad talle küll kohustusest kodumaa ees, küll ohvritest isamaa altarile, küll ennastsalgavast ligimesearmastusest, ühesõnaga ülistavad teda peaaegu nagu tulevast Jeanne d'Arci. Lõpuks ei suuda Rasvapall vastu panna, kui nii uhked ja kenad härrad temaga nii ilusti räägivad, ning nõustub sakslase soovile järele andma. Kui nüüd järgmisel päeval tõld jälle edasi sõidab, siis näeme sama pilti mis loo alguseski - Rasvapall istub kõigist põlatuna nuttes tõllenurgas; peen seltskond on ta enda hulgast jälle välja tõuganud, kuna temast enam mingit kasu pole, daamid ja härrad aga on uhked oma vooruslikkusele ja kõrgele moraalile.

Varakate klasside argus, reetlikkus ja teesklus on üks kõige sagedasemaid teemasid Maupassant'i sõjanovellides. Sellele ta vastandab lihtrahva, talupoja loomupärase ja ennastohverdava patriotismi, mis on omane ka kirjanikule endale. Halastamatult paljastab ta preislaste julmust ja kuritegusid, nende ülbust ja toorust („Preili Pifi“, „Kaks sõpra“). Sattumata šovinismi, mõistab Maupassant siin teravalt hukka sõ-

ja üldse, näitab selle mõttetust, ebainimlikkust. Antimilitarism on Maupassant'i sõjanovellide tugevaim külg. Eriti kaasaegseina tunduvad need novellid, kus ta käsitleb koloniaalsõdu („Kas tunnete Boghari“), probleem, millele ta muide pühendab meisterlikke lehekülgi ka reisikirjades ning eriti romaanis „Ilus sõber“.

Suurt tähelepanu pühendab Maupassant väikekodanluse elu kirjeldamisele, avades meile kodanliku tegelikkuse ühe kõige masendavamatest lehekülgedest. Siin kohtame väikeametnikke, „roheline laua külge aheldatud sunnitöölisi“, Akaki Akakievitsi prantsuse kolleege oma äärmise kokkuhoidlikkuse ja vaimse piiratusega, oma pisimurede ja -kannatustega, paranduslootustega ja nelja seina vahele varjatud väiklaste perekonnadraamadega. Samasse klassi kuuluvad ka väikesed rantjeed, inimesed, kellel aastakümneid kestnud kokkuhoiuga on õnnestunud väike varandus koguda ning kes püüavad iga hinna eest selle protsentidest ära elada. Niisugustes majapidamistes on iga püksinööp ja iga toiduraasuke arvel. Mingeid suuri ja vapustavaid sündmusi nende elus ei juhtu, see-eest on aga iga ettenägematu kulutus draama, iga ootamatu elujuhtumus tragöödia. Väikekodanluse elu kujutavad novellid on võib-olla terves Maupassant'i loomingus kõige vapustavamateks süüdistusaktideks kaasaegse ühiskonna vastu, kus valitseb raha ja rikkama õigus, kus lootusetus ja täielik kindlusetus tuleviku suhtes sunnib üht kõige arvukamat elanikkonda kihti loobuma kõigest heast ja ilusast, sunnib neid minetama kõik õilsad inimlikud tunded ning anduma ainult ühele kirele - rahakogumisele, et enda ja oma perekonna tulevikku kuidagi kindlustada. Seda väikeste inimeste olukordadest tingitud vaimset piiratust ja vaesust oskab Maupassant eriti jõuliselt kujutada, näidates meile eraomandusliku mentaliteeti selle kõige närusemates avaldumisvormides. Seejuures tuleb rõhutada kirjaniku kaastunnet niisuguste tegelaste suhtes, kelles ta ei näe mitte süüdlasi elus esinevates pahedes, vaid just ebaõigetele alustele rajatud ühiskonna ohvreid. Eestikeelsest novellivalimikust kuuluvad sel-

lesse rühma „Prelli Perle“, „Ehe“, osalt ka „Minu onu Jules“.

Paljude Maupassant'i novellide peategelasteks on ka haritud seltskonna esindajad, aristokraatsete tiitlitega suurmaailmadaamid ja -härrad, rikkad kodanlased, poliitikategelased, ajakirjanikud jne. Raske on siit midagi eriti väärtuslikku esile tõsta. Enamasti on need anekdootliku sisuga, erootikasse kalduvad lühijutud, mis kujutavad nn. „peene seltskonna“ armuvahekordade tühisust ja ebamoraalsust, kusjuures sageli esinev motiiv on igatsus millegi parema, ilusama ja õilsama järele (näit. „Kuuvalgus“). Kirjaniku suhtumine oma tegelastesse on siin sageli irooniline või külmalt objektiivne, näidates, kuidas kodanlik vaimulaad ja ka suahnus on tunginud kõrgemasse seltskonda.

+

Maupassant on kirjutanud kuus romaani, millele nagu novellidelgi on omane lakooniline, väljendusrikas stiil, hästi läbimõeldud kompositsioon. Sügava realismi ja sotsiaalse te probleemide terava käsitlemise poolest on tugevamad just kolm esimest: „Üks inimel u“ („Une vie“, 1883), „Ilus sõber“ („Bel-Ami“, 1885) ja „Mont-Oriol“ (1886). Järgnevates romaanides „Pierre ja Jean“ („Pierre et Jean“, 1888), „Tugev kui surm“ („Fort comme la mort“, 1889) ja „Meie süd a“ („Notre coeur“, 1890) annab end tunda ühiskonnakriitika nõrgenemine, liigne psühholoogism ja pessimismi süvenemine.

„Üks inimel u“ on sotsiaalspsühholoogiline romaan. Autor keskendab oma tähelepanu aristokraatses perekonnast pärineva Jeanne des Vauds' elukäigule, mille taustaks on vana provintsi laadi allakäik restauratsioonaja lõpul ning eriti 1850. a. juulirevolutsioonile järgnenud Louis-Philippe'i valitsusajal, mil kapitalistlike suhete areng ja tungimine maale oli eriti intensiivne. See on omamoodi romaan „illusiioonide purunemisest“. Siin on tunda prantsuse suurte kriitiliste realistide rajatud suuna jätkamist, millele viitab ka teose moto: „Alandlik tõde“. Eriti torvab silma analoogia Flaubert'i „Madame Bovary'ga“.

Romaani alguses on Jeanne just tagasi jõudnud kloostri-
pansionist. Tema isa parun Simon-Jacques Le Perthuis des
Vauds'd on kujutatud väga humaansena, harituna, avarapilgu-
lisena, omamoodi XVIII saj. aadlikultuuri ideaalkujuna, kes
on üht-teist ka Rousseau' õpetusest omaks võtnud. Samas vai-
mus on kasvatatud tütart, kelles on palju ilusat ja õrna,
avameelsust ja elurõõmu, kuid puudub peamine - iseseisvus,
tahtelisus, puudub elu eesmärk. Paruniproua Adélaide on an-
tud tühisena ja unistavana, ka temale on omane see jõuetus,
saamatus, kõlbmatus eluvõitluseks, mis iseloomustab kogu sel-
le perekonna elu ja surub viimasele otsekui mingi sordiini.
Jõudeelu on hävitanud vähehaaval kogu selle aadliperekonna
energia, on muutnud nad mingeiks-elavaiks surnuiks, kes ela-
vad oma esiisade kogutud varandusest, oma rentnike käest saa-
davaist sissetulekuist. Probleem ise on Maupassant'ile lähe-
dane ka seetõttu, et ta ise pärineb sellest hukkamisele mää-
ratud klassist.

Edasi näeme, kuidas see elujõuetus, see manduv keskkond
määrab ka Jeanne'i elusaatuse. Läheduses elav veelgi vaesem,
kuid hakkajam mõisnikupoeg vikont Julien de Lamare, lootes
kaasavaraga oma majanduslikku seisundit parandada, palub
Jeanne'i kätt. Abielu kujuneb muidugi õnnetuks. Juba esimesel
õöl magab Julien teenijatüdruk Rosalie juures, hiljem on tal
suhted krahvinna Gilberte de Fourville'iga, mis mõlemaile
saatuslikuks kujunevad. Fanaatilise preestri sepitsusel saab
krahv kõigest teada ning tapab armastajapaari, jäädes ise ka-
ristamata, sest Julieni ja Gilberte'i surma peetakse õnnetu-
seks. Kõige selle juures on Jeanne täiesti tahtejõuetu ega
suuda midagi ette võtta. Ta vaid kiindub seda pimedama ema-
armastusega oma pojasse Pauliase, hellitades ja rikkudes teda
igati. Kuid ka poeg ei muuda tema elu õnnelikumaks. Juba koo-
lipärgilt põgeneb ta mingi kahtlase kuulsusega neiuga Inglis-
maale, tegeleb seal ja hiljem ka Pariisis mitmesuguste kaht-
laste ärioperatsioonidega, raiskab ära oma pärandusosa ning
pressib ka ema käest viimase raha välja, ilma et ta midagi
saavutaks.

Kõik need saatuselöögid, milles Jeanne oma passivsusega ka ise süüdi on, muudavad ta enneaegselt vananenud ja jõuetuks naiseks, niisamasuguseks elavaks surnuks, nagu oli tema ema, kes vahepeal on surnud. Ka isa sureb peagi ja on täiesti selge, et Jeanne on täiesti kaitsetu elu vastu. Siis aga ilmub otsekui kaitseingel Jeanne'i ellu tema endine teenijatuudruk Rosalie, kes pärast seda, kui tal vikont de Lamare'i, Jeanne'i mehega, ebaseaduslik poeg oli, mõisast ära saadeti ja talupojale mehele pandi, kusjuures neile anti majandamiseks üks mõisa juurde kuuluv renditalu, mis pärast nende surma pidi minema vikonti vallaspojale. Näeme, et raske ja töökas elu pole Rosalie'd sugugi maha murdnud, vaid ta on muutunud väga tahtekindlaks ja tugevaks naiseks, kes nüüd ennast ohverdavalt, aga kindlameelselt Jeanne'i eest hoolitsemise enda peale võtab, tema majandusasju korraldab, sugukonnalossi tõusikule kodanlasele maha müüb ja läheduses sobiva maja ostab. Vahepeal on Pauli naine sünnitamisel surnud ning Rosalie toob Jeanne'i pojatütre maale. See annab juba vanaks jäänud naisele nagu uue elumõtte, mispeale Rosalie lausub: „Näete nüüd, elu pole ei nii hea ega ka nii halb, kui arvatakse.“ Nende sõnadega romaan lõpebki.

See viimane lause ja muudki põhjused on viinud mõned kodanlikud kriitikud mõtte juurde, nagu püüaks Maupassant meile näidata siin elu mõttetust üldse. See muidugi ei pea paika. Juba romaani pealkirjast on näha, et kirjanik ei kõnele siin mitte elust üldse, vaid ühest elust, ja kui seda pisut laiemalt võtta, siis ühe ühiskonnakihi, provintsiaadli elust, mis uutes ajaloolistes tingimustes on tõepoolest kasutuks ning mõttetuks muutunud. Aga samal ajal ei kuulu tema sümpaatia ka mitte tõusikkodanlusele, veel vähem neile aadlikele, kes püüavad kapitalistlikus ühiskonnas valitsevate kommetega kohaneda ning kodanluse kombel äritsedes end vee peal hoida. Ei, kui kirjaniku poolehoid üldse kellelegi kuulub, siis on see Rosalie, töötav talunaine, rahva parimate omaduste kehas-taja, keda ta eluvõõrale ja tahtejõuetule Jeanne'ile vastandab ja kes tema arvates elu kannab ja edasi viib. See on mui-

de teos, mida Lev Tolstoi V.Hugo „Hüljatute“ järel pidas parimaks prantsuse romaaniks.

„Ilus sõber“, Maupassant'i järgmine romaan, on kahtlemata kõige poleemilisem ja ühiskonnakriitilisem kogu tema loomingus. See on äärmiselt terav ja jõuline satiir Kolmanda Vabariigi poliitiliste telgitaguste ja müüdava ajakirjanduse pihta, laiemalt võttes aga kodanliku demokraatia ja kodanliku mentaliteedi pihta üldse.

Romaan kujutab tühise ja põhimõttelageda mehe, Georges Duroy peadpöörivat karjääri. Tema ainsateks relvadeks on äärmine häbematus, täielik hoolimatus teiste inimeste suhtes ja ilus välimus. Kust on niisugune tüüp välja tulnud? Maupassant osutab ühele tollal veel uuele paele Prantsuse ühiskonnas, kolonialismile, mille arengu viimase faasi pealtnägi-jaks me tänapäeval oleme. Ainult koloniaalarmee võis toota niisuguseid kõrilõikajaid. Harjunud Alžeerias rõõvima ja tapma, on Duroy pärast erruminekut Pariisi saabudes esialgu veidi segaduses. Senised meetodid nagu ei kõlbaks. Peagi aga märkab ta, et edu saavutamise põhimõtted on Pariisis samad, kuid et siin tuleb oma alatuid tegusid varjata silmakirjaliku headuse ja aususe maski taha. Oma endise sõbra Forestier' abil satub ta ajakirjanduse rongkondadesse ja võidab sõbra naise, Madeleine'i sumpaatia, kes kirjutab tema eest kõmutekitavaid artikleid. Niiviisi saabki Duroy'st ajakirjanik. Forestier' surma järel abiellub ta Madeleine'iga, tutvusringkond laieneb, ulatudes juba valitsusse; tekivad uued soosijad, tulevad rahad ja autasud, muidugi ka uued armukesed. Järgmiseks suuremaks sammuks edasi on ajaleheomaniku, rikka börsispekulandi ja rahvasaadiku Walteri vanapoolse naise võrgutamise, mis võimaldab Duroy'l (nüüd kirjutab ta oma nime juba aristokraatlikult Du Roy de Cantel ning laseb oma nimetähtede alla graveerida parunikrooni) tungida ka Walteri perekonda. Et Walter on vahepeal tohtu rikkaks saanud, siis otsustab Duroy proua maha jätta ning tütar Suzanne'i võrgutada, mis tal ka õnnestub. Nüüd pole tal ka Madeleine'i enam tarvis. Alatul kombel nuhib ta välja oma naise ja tema armukesse kohtumiskoha, tungib koos politseikomissariga korteris-

se ning tabab nad. Saanud lahutuse, abiellub ta Walteri tütreaga. Romaan lõpebki pulmadega, kusjuures autor annab mõista, et parlamendiliikme karjäär ja ministritool ootavad Duroy'd veel ees.

Peale Duroy karjääri kujutamise pole romaanis mitte vähem oluline kogu selle müüdavate ajakirjanike, börsispekulantide, parlamendi- ja valitsustegelaste maailma näitamine, kelle kätte on usaldatud rahva ja riigi juhtimine ja kes oma suuri volitusi kasutavad ainult rikastumiseks. Maupassant annab meile täpse ettekujutuse sellest, kuidas finants-tuusad valitsusohje endi käes hoiavad ja oma kasu huvides riiki igasugustesse sõjalistesse avantüüridesse tõukavad. Seetõttu on romaan ka tänase päevani püsinud äärmiselt aktuaalsena. Seda on korduvalt ekraniseeritud. Viimane „Bel-Ami“-aineline prantsuse film osutus isegi niivõrd paljastavaks, et valitsus selle ära keelas.

„Mont-Oriol“ on Maupassant'i viimane teravalt sotsiaalne romaan. Selle tegevustik toimub väikeses maalilises kuurordis Kesk-Prantsuumaal. Selle läheduses avastatakse juhuslikult uus mineraalveeallikas ning oma perekonnaga ravil viibiv finantstuu William Andermatt taipab kohe, millist tohutut kasumit sellest võib saada, ruttab kiiresti maaomaniku, rikka taluniku Orioliga kokku leppima, üleöö asutatakse aktsiaselts ja aasta pärast avatakse juba uus kuurori uhe kasino, sanatooriumide ja hotellidega.

Romaanis on palju huvitavaid, ajajärgule iseloomustavaid tüüpe, kes enamasti on antud satiirilises plaanis. Nii näiteks uut tüüpi suurkapitalist Andermatt, kes teab eranditult kõigi asjade hindu ja seda, mis nad sisse toovad, sisemiselt aga on täiesti tühine ja kõige vastu ükskõikne inimene, kes oskab ainult raha teha.

Andermatt on abielus Christiane'iga, markii de Raveneli tütreaga. See on tüüpiline tehing, kus rikas kodanlane abiellub aadlineiuga, et anda oma nimele suuremat hiilgust, aristokraat aga parandab oma majanduslikku seisundit. Väga iseloomustav kuju on seejuures Christiane'i vend Gontran, suur-

maailma keigar, hasartmängija ja naistekütt, kes oma õemeest küll põlastab, kuid temalt meelsasti laenab raha oma lõbus-
tuste jaoks. Seejuures on ta Andermattist niivõrd sõltuv, et
abiellub käsu peale talupoeg Orioli tütreaga, pealegi veel
vanema tütreaga, kes talle ei meeldi, ja ainult selleks, et
ihnsalt ja kavalalt vanamehelt kaasavara näol Andermatti
jaoks vajalikku maatükki kätte saada. Aristokraatsed sugula-
sed on pankurile ainult tema nimel esinevateks marionetti-
deks, kes parajal juhul allkirja annavad.

Romaani armastusintriigi kannab Christiane, noor ja ko-
gemusteta naine, kelle mehel pole tema jaoks aega. Gontrani
sõber Paul Brétigny' ja Christiane'i vahel tärkab armastus,
mis jalutuskaikude ajal vabasse loodusse üha tugevneb. Brétig-
ny on esialgu antud vastandina kogu sellele ärimeeste ja spe-
kulantide maailmale. Ta on vaba rahaahnusest, kergesti süt-
tiva romantilise iseloomuga, haritud ja peene kunstimaitsega
mees, kelle vastu Christiane'is tärkab sügav ja tõeline tun-
ne. Seda kibedam on pettumus. Ka Brétigny osutub tüüpiliseks
kodanlikuks egoistiks. Rikka rantjeena on ta harjunud elama
oma naudingule, tunnistamata mingeid moraalseid väärtusi.
Kui ta esimeses tuhinas on valmis suudlema isegi maapinda,
kuhu tema armastatu vari on langenud, siis rasedusest moonu-
tatud talje kutsub temas esile tahtmatu vastikustunde ja tü-
dimuse. Peaaegu vastu tahtmist satub ta niisugusesse olukor-
da, et lubab abielluda kavala talumehe Orioli noorema tütre-
ga. Kui Christiane sellest pärast sünnitust kuuleb, siis saab
temast „purunenud illusioonidega“, sisemiselt murdunud naine,
nagu me neid kohtame üsna sageli ka teistes Maupassant'i
teostes.

Romaanis on veel palju teravalt väljajoonistatud tüüpi-
lisi tegelasi, nagu rikas ja omamoodi kaval vana talupoeg
Oriol, kes püüab küll võidelda Andermattiga, kuid on lõpuks
siiski sunnitud laskma asjadel oma rada minna. Näeme, kuidas
suurkapitalism tungib ka külaellu. Edasi terve galerii raha-
ja karjäärihimulisi sanatooriumiarste, kellele nende patsien-
tide tervis on üsna teisejärguline küsimus, halvatust teesk-

lev vana kerjus ja salakütt Clovis, kes hea raha eest asutuse reklaamiks aeg-ajalt imepäraseid tervenemisi üle elab, jne.

„Pierre ja Jean” (1888) on juba kitsamalt psühholoogiline isiku- ja perekonnadraama. Siin leiab käsitlemist Maupassant'i novelliloomingus usna sageli esinev motiiv - poja kahtlus, kas tema seaduslik isa on ka tema tõeline isa. See on antud kahe venna, Pierre ja Jean Roland'i omavahelise väenuna. mis lõpeb sellega, et Pierre lõpuks lahkub kodunt ning läheb laevale arstiks. Romaan paistab silma meisterliku psühholoogiaga ja härmise kontsentreeritusega. Oluline on ka romaani eessõna, kus Maupassant käsitleb oma loomingu põhimõtteid.

Järgmised romaanid „Tugev kui surm” ja „Meie süda” on veelgi kitsamalt psühholoogilised, kusjuures mõlema tegevustik toimub nn. suurmaailmas, peamiseks teemaks on aga armastuse probleemid. Esimeses käsitletakse ka kunstniku küsimust kodanlikus ühiskonnas. paljastatakse kunstnike-ärimehi, kes oma talendiga prostitueerivad. VÄÄrib märkimist Maupassant'i irooniline ja paiguti isegi satiiriline suhtumine kõrgemas seltskonda. Üldiselt aga tähistavad need teosed langust Maupassant'i realistlikus loomingu. Tal oli kavatsus veelgi mitmeid romaane kirjutada, kuid haigus ja varajane surm ei võimaldanud neid plaane teostada.

Lõpuks tuleks mainida Maupassant'i reisikirju „P ä i - k e s e a l l” („Au soleil”, 1884), „V e e p e a l” („Sur l'eau”, 1888) ja „R ä n d u r i e l u” („La vie errante”, 1890), kus kaunite looduskirjelduste kõrval leidub teravalt nähtud pilte mitmesuguste rahvaste, eriti aga asumaade elust. Oli ju kirjanik kirglik rändur, kes oma purjejahil „Bel-Ami” väga palju ringi sõitis. Oma reisikirjades mõistab ta teravalt hukka kolonialismi.

Kokkuvõtteks tuleks Maupassant'i eriti esile tõsta kui suurimat novellikirjanikku prantsuse kirjanduses. Tema lõi realistliku novelli nüüd juba klassikalisteks muutunud vormid, tegi lõpu seni valitsenud hoolimatusele selle žanri vas-

tu või, nagu Tšehhov tema kohta ütles, „esitas niivõrd kõr-
ged nõudmised, et vanaviisi kirjutamine muutus võimatuks”.
Ta näitas lühivormis leiduvaid tohutuid võimalusi igasuguse
ainestiku käsitlemisel. Maupassant on läinud kirjandusaja-
lukku romaani, eriti just lühiromaani meistrina. Naturalist-
likud ja dekadentlikud mõjustused ei suuda vähendada tema
loomingu kui terviku väärtust ning Zola kõrval on ta XIX
saj. viimasel veerandil kahtlemata üks suurimaid prantsuse
kirjanikke, kes jätkas kriitilise realismi parimaia tradit-
sioone ning tõi kirjandusse paljugi uut.

Eestikeelses tõlkes on Maupassant'i teoseid ilmunud üs-
na arvukalt, eriti muidugi ajakirjanduses, sest seal avalda-
miseks on novellid eriti kohased. Enamik tõlkeid on aga kah-
juks juba vananenud ega suuda kuidagi anda õiget ettekuju-
tust Maupassant'ist kui suurest stiilimeistrist. Ainsa kaas-
aegse tõlkena nimetagem : Guy de Maupassant, V a l i k
n o v e l l e („Loomingu Raamatukogu” 1957, nr. 14). Vara-
sematest tõlgetest võiks mainida romaane „Pierre ja Jean”,
Tartu 1935; „Ilus söber”, Tartu 1931; „Tugev kui surm”, Tar-
tu 1930; „Üks inimelu”, Tartu 1927; novellikogudest - „Õek-
sed Rondolid”, Tartu 1930; „Valitud jutud”, Tartu 1925. Pea-
le nende on 1929. a. ilmunud Tartus ka reisikiri „Vee pääl”.

LOUIS ARAGON.

Ma õigust kuulutan uut päeva uskuda
Ja kaunist muusikat ja rõõmsat naeru suil
Ja päikest heledat mis tantsib üle maa
Ja kuldab lehti meie puil
Ma õigust kuulutan öökulle küttida ¹

Neid värssse võib nimetada Louis Aragoni loominguliseks kreedoks. Need pärinevad küpselt kirjanikult, kes oma nelja-kümneaastase kirjandusliku tegevuse vältel on avaldanud üle 50 teose. Aragon kuulub nende väheste vanema põlvkonna kirjanike hulka, kelle loomingulisi otsinguid kroonib sotsialistliku realismi meisterlik rakendamine oma teostes. Maurice Thorez on teda õigusega nimetanud suurimaks kaasaegseks prantsuse kirjanikuks. Et Aragoni kirjanikutalenti on sunnitud tunnustama isegi tema vastased, seda tõendavad André Gide'i sõnad: „Aragon on ainulaadne, ta on erakordselt andekas.“

¹ Käesolevate tõlkekatkendite eesmärgiks on vähemalt teataval määral edasi anda Aragoni luule stiililistki omapära. Et näiteks Aragoni riimid ei jälgi mitmes suhtes klassikalise prantsuse riimi põhimõtteid (ei tarvitse sarnaneda kirjapildilt, ei erine mees- ja naisriimides), pidas tõlki- ja võimalikuks kasutada aeg-ajalt irdriime, mille proportsionaalne erinevus eesti „klassikalise poeetika“ riimidest tohiks olla umbes vastav. Aragoni eeskujul on tõlkes loobutud ka kirjavahemärkidest. Mis puutub värssimõõtu, siis on enamik siin esitatavaist värssidest aleksandriinid - uhe-

Tulihingeline luuletaja ja meisterlik romaanikirjanik, suure eruditsiooniga kirjanduskriitik ja rævukas pamfletist Aragon on pühendanud kogu oma meheea võitlusele inimkonna õnneliku tuleviku, rahu ja progressi eest. Kui kirjanikule ühenduses tema kuuekümnenda sünnipäevaga 1957. aasta Rahvusvaheline Lenini rehapreemia määrati, tervitasid seda kõik rahu sõbrad kogu maailmas, kõik Aragoni ande austajad, kõik, keda täitis nõrdimusega sama aasta Nobeli kirjandusauhinna omistamine Aragoni kaasmaalasele - eksistentsialismi apoloogedile Camus'le.

Rahupreemia annetamine Aragonile oli ühtlasi tunnustuseks sellele Prantsusmaale, mida Ehrenburg ainsaks tõeliseks Prantsusmaaks nimetab ja mille kroonikakirjutajaks ja laulikuks on Aragon, kes oma 1954. aastal ilmunud suurpoeemis „Silmad ja mälu“ kirjutab:

Nüüd jätke laskmine doktriini pärast te
 Nüüd aitab masinaist kui vastas on idee
 On küllalt südameid ju purustanud surm
 Kui igal lillelgi on hea ta oma nurm
 Siis oma kevadet kas maist või taevast ka
 Ja oma rahuteed las süda uskuda
 Pascali kihlveo jõul või Leniniga koos

.....

Vait aatom olgu lõpp sunrtiki kõhahool
 Kõik jätke laskmine Kõik jätke igal pool

Kuid rahulaureaadi austavat nimetust ei toonud Aragonile mitte ainult tema kirjanduslik looming, vaid ka kogu tema mitmepalgeline ühiskondlik tegevus. Ta on Prantsuse Kommunistliku Partei Keskkomitee liige, Prantsuse Kirjanike Rahvusliku Komitee esimees, sama organisatsiooni häälekandja „Les Lettres françaises“ direktor, Ülemaailmse Rahunõukogu

teist- või kahteistkümmesilbilised värsid tsesuuriga kuenda silbi järel. Prantsuse süllaabilisele värsisüsteemile omane vaba rütmika on siiski peaaegu kõikjal asendatud kindla meetrumiga (kas jambilise või anapestilise).

liige ja Haritlastevaheliste Suhete Arendamise Rahvusvahelise Büroo sekretär, kui nimetada vaid Aragoni tähtsamaid ameteid.

Nõukogude inimesed hindavad Aragoni kõrgelt. Vene keeles antakse välja Aragoni „Kogutud teosed“ uhetekümnes köites, millest 1961. aasta alguseks on jõudnud ilmuda 9 köidet, 8 köidet proosat ja 1 köide luulet. Lisaks on eraldi ilmunud romaanid „Baseli kellad“, „Kommunistid“ ja „Vaikne nädal“, novellikogu „Kohtumised“, poeem „Punane rinne“ ja „Valitud luuletused“ ning artiklite ja kõnede valimik „Kirjandusest ja kunstist“. Samuti on Aragoni luuletusi, jutustusi ja artikleid ilmunud perioodilistes väljaannetes. Tema loomingu analüüsimisele on pühendatud mitu kandidaadiväitekirja ja tema elu ning tegevust on korduvalt käsitletud kirjanekriitilistes kogumikes ja ajakirjanduses. Eesti keeles on ilmunud „Kommunistide“ esimene köide, jutustus „Noorukid“ (kogumikus „Kapitali kanna all“) ja Aragoni sõnavõtt nõukogude kirjanike II kongressil „Realismist luules“ (ajalehes „Sirp ja Vasar“).

Aragon on omalt poolt väga palju teinud Nõukogude Liidu ja nõukogude kirjanduse tutvustamiseks Prahtsusmaal. Kui kõnelda ainult viimastest aastatest, mainigem 1955. aastal ilmunud esseedekogu „Nõukogude kirjandused“ („Les Littératures soviétiques“). Selles suure sotsialismimaa kirjandust küllaltki mitmekülselt tutvustavas teoses peatub autor pikemalt sotsialistliku realismi rajajatel Gorkil ja Majakovskil, analüüsib V. Ovetškini raamatut „Rindeterminusega“, A. Makarenko „Pedagoogilist poemi“ ja N. Ostrovski „Kuidas karastus teras“. Esseedekogu sisaldab samuti ülevaate Prantsuse-Vene suhete ajaloost ning muljeid ja mälestusi autori isiklikest kokkupuuteist Majakovski, Gorki, Fadejevi, Gaidari ja teiste nõukogude kirjanikega. Raamatu põhiosa on pühendatud lühitülevaadetele nõukogude kirjandusest vabariikide kaupa ja sisaldab põgusaid andmeid ka Eesti NSV kirjanduse kohta.

Nõukogude kirjanduse süstemaatiliseks propageerimiseks koostab Aragon sarja „Nõukogude kirjandused“, millest praegu

on ilmunud 7 köidet. 1. köide, „Sissejuhatus nõukogude kirjandusse“ („Introduction aux littératures soviétiques“), sisaldab A. Tolstoi, Fedini, Višnevski, Lācise, Kapijevi ja teiste novelle; 2. köide Aini „Buhhaara“, 3. köide Janovski „Ratsanikud“, 4. köide Tõnjanovi „Aühlja“, 5. köide Malõškini „Kolkaelanikud“, 6. ja 7. köide Auezovi „Abai“.

See valik annab ka seletuse sihikindlalt esinevale terminile „nõukogude kirjandused“. Selle mitmusliku vormi eesmärgiks on rõhutada meie kirjanduse paljurahvuselist iseloomu, anda vastulõök kodanlike kirjandusteoreetikute visale puudele samastada nõukogude kirjandus vene kirjandusega, juhtida prantsuse rahva tähelepanu kõigi Nõukogude rahvaste enneolematule kultuurilisele õitsengule ja rõhutada sisult sotsialistliku kirjanduse rahvuslike vormide mitmekülgust.

Arusaadavalt ei piirdu Aragoni kirjanduskriitiline tegevus nõukogude kirjandusega. Aragoni suurest tööst prantsuse kultuuripärandi marksistlikul hindamisel annavad tunnistust tema teosed Stendhalist, Hugost ja Courbet'st, eriline tähtsus on tema kirjutustel sotsialistliku realismi meetodi rakendamise vajalikkusest kapitalismi tingimustes - tees, mida ilmekalt kinnitab tema enda loominguline tee.

x

Oma silmad parteilt oma mälu talt sain
mida teab iga laps ei teadnud ma seda
Et mu verel on värv mul on prantslase süda
Et pimedus on must seda teadsin ma vaid
Oma silmad parteilt oma mälu talt sain

kirjutab Louis Aragon oma luuletuses „Poedilt parteile“. Neisse ridadesse on ta suutnud kätkeada oma otsinguterikka elutee, oma piiritu tänulikkuse parteile, kes on teda õpetanud armastama kodumaad, võitlust ja elu.

Louis Aragon sündis 3. oktoobril 1897 Pariisis. Tema lapsepõlve ja nooruse kohta on väga vähe andmeid. Oma essees „Gorki valgus“ kirjutab Aragon, et ta kaheteistkümnendaastasel avastas Gorki, kes sai siitpeale nooruki paleuseks. Aragoni

teostest selgub samuti, et ta on käinud kolledžis, õppinud arstiteadust ja sõjaväevelskrina võtnud osa Esimesest maailmasõjast.

KirjanikuKarjääri alustas Aragon põhiliselt pärast sõda, ehkki ta oma esimesed värsid kirjutas juba 1917. aastal. Lahingutest oli ta kaasa toonud viha ja tulgastuse kodanlaste vastu, kuid tema „protest“ piirdus püüdega korralikke pürjelleid šokeerida. Noore poeedi esimene luuletuskogu „Rõõmutuli“ („Feu de joie“, 1920), samuti aastail 1920–1928 ilmunud teosed kannavad dekadentismi ja sürrealismi pitserit. Olgu siiski mainitud, et Aragoni sürrealism pole kunagi olnud päris „puhas“: sürrealismi teoreetiku André Bretoni „assotsiatsioonide vahetu edasiandmise tehnikas“ loodud seoseid ridu pole isegi tema esikkogus, ja vähemalt Claude Roy' koostatud kogumiku „Aragon“ järgi otsustades on ka tema dekadentliku perioodi loomingust, hoolimata vormivigurdustest, siiski võimalik äru saada.

Kakskümmend viis aastat hiljem iseloomustab Aragon poeemis „Silmad ja mälu“ seda tuisupead, kes ta tol ajal oli, kui

Mõnd don Quijotet uut kes ründab raevuhoos

Küll kipsist jumalaid küll nende varjegi

Kuid don Quijote osa ei suuda kirjanikku kauaks kõita. Otsustavaks teguriks Aragoni siirdumisel progressileeri kujuneb tema osavõtt intelligentsi esindajate protestikampaaniast koloniaalsõja vastu Marokos 1925. a. Kaks aastat hiljem, 1927. a. jaanuaris, astub Louis Aragon Prantsusmaa Kommunistliku Partei liikmeks. Kuid parteisse astumine ei tähenda veel silmapilkset ümbersundi, eriti kirjaniku kunstilistes töekspidamistes. Veel 1928. a. ilmub Aragoni sulest sürrealismi propageeriv „Traktaat stiilist“ („Traité de style“), mida kodanlikud kriitikud siiani hardusega meenutavad, vastandades seda tänasele Aragonile, kes propageerib ja loob tõelist realismi, sotsialistlikku realismi.

Võitluses kodanliku parandiga, võitluses uue eest aitas Aragoni Gorki ja Majakovski suur eeskuju.

Gorki oli Aragonile juba kolledžipäevil teenäitajaks

veel tundmatu, aga kutsuva valguse poole. Hiljem õnnestus Aragonil sotsialistliku realismi rajajat tema kodumaal isiklikult külastada.

Majakovski otsustavat mõju Aragoni kujunemisele tõendavad tema enda sõnad: „Luuletaja Majakovski õpetas mind pöörduma miljonite inimeste poole, kes tahavad maailma ümber teha.“ Oma esimest kohtumist suure nõukogude poeediga kirjeldab Aragon raamatus „Nõukogude kirjandused“ järgmiselt: „5. novembril 1928 ühes Montparnasse'i kohvikus - - - kuulsin tundmatut häält mind nimepidi hüüdvat. Pingil istuvad tundmatud vaatasid mind, üks neist tõusis ja ütles: „Luuletaja Vladimir Majakovski palub teid oma lauda...“

Mida teadsin ma Majakovskist peale legendi? - - - Mida teadsin ma - - - sellest hiiglaslikust tegelikkusest, kust see mees parit oli - - - mõte sellest maast oli minu kolmekümneaastastele huultele uimastav nagu alkohol, mida teadsin ma sellest peale mõne raamatu, piltide ja filmi „Soomuslaev „Potjomkin““?

Ma istusin sellesse lauda, täis seda romantikat ja pariislikku peadpöörivat teadmatust. Ma ei teadnud, et see annab minu elule täiesti uue suuna.“

Need kakskümmend viis aastat hiljem kirjutatud read annavad tunnistust selle kohtumise pöördelisest tähtsusest Aragoni elus. Lähedaste sidemete tekkimisele Majakovskiga aitas suuresti kaasa Aragoni tulevane abikaasa Elsa Triolet², kellega kirjanik samuti 1928. aasta novembris tutvus. Triolet, Majakovski elukaaslase Lilia Briki õde, tundis tulevast suurt nõukogude poeti juba 1912. aastast alates ja Pariisis viibides peatus Vladimir Majakovski tema juures.

² Elsa Triolet on esimene naiskirjanik, kes on saanud Concourt'i auhinna. Vene keeles on ilmunud tema novellikogu „Tundmatu ja teised jutustused“, romaanid „Kutsumata külalised“, „Roosid järeelmaksuga“ jt., eesti keeles „„Loomingu“ Raamatukogus“ novellivalimik „Avignoni armastajad“.

Elsa Triolet'st sai Aragoni elu- ja võitluskaaslane.

Oh sind kes viisid mu taas õnne paradiisi

Kes laule äratasid nii sigaval mu sees

Et tunnen iseend Su tahtel oma viisi

Kui laps ma laulan ilma ees

kirjutab Aragon nende esimesi kohtumisi meenutades. Armastus on inspireerinud luuletajale kauneid värse, mille rahulikkude helgust võib võrrelda Verhaereni armastuslüürikaga. Elsa Triolet'le on kirjanik pühendanud enamiku oma teostest. Romaani „Kaunid kvartalid“ („Les Beaux quartiers“, 1936) järel sõnas kirjutab autor: „Ma pühendan selle, mis ma siin kirjutasin, ja kõik, mis ma tulevikus kirjutan ... Elsa Triolet'le, tänu kellele olen see, kes olen, kellele võlgnen, et leidsin pilvistest kõrgustest tee tõelisse maailma.“

1930. a. sõidavad Triolet ja Aragon tulevikumaale, Nõukogude Liitu, rahvusvahelisele revolutsiooniliste kirjanike konverentsile Harkovis. 1934. a. võtavad nad osa nõukogude kirjanike esimesest kongressist; nad on muide ainsad kapitalistlike maade kirjanikud, kes on osa võtnud kõigist kongressidest.

Nõukogudemaal veedetud õnnelikud päevad ja kirjaniku aktiivne osavõtt prantsuse proletariaadi fašismivastastest demonstratsioonidest, mis viisid rahvarinde 1936. aastal võidule, aitavad kirjanikul leida oma koha tõeliste kultuurimeistrite ridades. Ta on Hispaania vabariiklaste abistamise organisatsioonide üks innukamaid loojaid. 1935. a. kirjutab Aragon: „Peida end, sõda - - - oleme need, kes valmistavad ette igavesi rahupäevi, kus inimene enam inimest ei ekspluateeri, kus ülemaailmne vabariik ei tarvitse enam karta fašismi mõirgavaid koletisi ja sõjahutajaid.“ D'Annunzio ja Marinetti fašistlikule sõjahüsteeriale seab Aragon vastu nõukogude kirjanike esimesel kongressil formuleeritud sotsialistliku realismi printsiibid. Ta on sügavasti veendunud, et nõukogude kirjanduse meetodit on võimalik rakendada ka kodanliku korra tingimustes. Kirjanduskriitilistes kogumikes „Sotsialistliku realismi eest“ („Pour un réalisme socialiste“, 1935) ja „Sot-

sialistlik realism ja prantsuse realism" („Le Réalisme socialiste et le réalisme français", 1938) tutvustab ning propageerib Aragon sotsialistliku realismi printsiipe.

Kirjaniku siirdumist kriitilise realismi positsioonidelt sotsialistliku realismi positsioonidele on võimatu tähistada aastaarvu või konkreetse teosega. Ent kahtlemata esinevad sotsialistliku realismi elemendid Aragoni loomingus juba enne Teist maailmasõda. Juba 1931. a. ilmunud luuletuskogus „Jälitatud jälitaja" („Persécuté persécuteur") laulab poeet tuleviku Prantsusmaast, kus sõnad „prostitutsioon" ja „härria" on tundmatud, kus lapsed mängivad kalliskividega. Revolutsioonilises poemis „Punane rinne" („Le Front rouge", 1930) ja luuletuskogus „Hurraa, Uraal" („Hourra l'Oural", 1934) ülistab poeet nõukogude inimest - kommunistmehitajat. Romaanis „Baseli kellad" („Les Cloches de Bâle", 1934) hakkab kõlama prostitutsioonist ja mehe türanniast vabanenud võrdõigusliku naise teema. Kogu romaanide sari „Reaalne maailm" („Le Monde réel") on mitmekülgne pilt rahavõimul baseeruva kodanliku ühiskonna mandumisest ja kodanlikust keskkonnast pärinevate intelligentsi esindajate keerulisest teest progressileeri. Aragoni kujunemine sotsialistlikuks realistiks algab juba kolmekümnendail aastail ja areneb pidevas tõusujoones.

Teise maailmasõja ja vastupanuliikumise traagilistel ning kangelaslikel aastatel kasvab Aragonist tõeline „kodu-maa poeet" - austav nimetus, mille Maurice Thorez talle annab Prantsusmaa Kommunistliku Partei X kongressil 1945. a.

x x x

On vale et meid võideti
Maa vabas pinnas ikkagi
Kõeb korsiklase võidutarm
Oo patrioodid neile au
Kes on me jõud kes on me arm
Makiile au

Vabadusvõitluse üleskutse läbib punase niidina kogu Ara-

goni sõjaaegset loomingut. Tema teostes leidsid väljenduse rahva nõrdimus ja viha, vabaduseiha ja võitlusjulgus.

Teisest maailmasõjast võttis Aragon osa sõjaväearstina. Ta tegi kaasa Prantsuse armee juubeldava sissemarsi Belgiasse ja painajaliku taganemise Dunkerque'i.

Mul see kurb illusioon mealest ial ei kao
Kõik need hülled see mass ja see sèdelev suvi
Autod kinkisid täis hõiskav Belgia laob
Tasa värelev õhk Mesilindude sumin

kirjutab poet, meenutades vaimustatud vastuvõttu, mis sai osaks prantsuse soduritele Belgia piiril. Belgia rahvas ter-vitas neid kui päästjaid, tundmatud neid langesid sõjamees-tele kaela, sissesõitvad tankid uppusid sirelitesse. See oli mais, juunis taganes Prantsuse armee oma kodumaal, keset õits-vaid roose.

Alad Prantsusmaal mul meelest ial ei kao
Kogu läbitud tee ääres tuhandeid roose
Oli tuulgi neid täis Aga paanikat täis
Läbi tormasid väed hirmutiibadel siit
Iga jalgratas hull kahur irvitav näis
jätkab poet sügava kurbusega, rääkides kogu Prantsuse armee nimel, kelle võitlusind ja palav isamaa-armastus ei suutnud kodumaad hävingust päästa:

Sellel õhtul Pariis oli alistund õeldi

Seda ilmselt vahetult pärast Pariisi langemist kirjutata-d luuletust tervikuna lugeses tajub toda alanduse tunnet, mis täitis luuletaja südant neid ridu kirjutades, seda piinavat häbi, mida tundis iga prantslane Rethondes'i kapitulat-siooni hetkel, mil kippus kaduma usk Prantsusmaa jõusse.

Selles luuletuses ilmneb ka Aragoni tolleaegse loomin-gu teatav piiratus: domineerib pigem nõrdimus kui üleskutse võitlusele. Suurelt osalt on see seletatav ka tsensuuritin-gimustega Vichy-Prantsusmaal, kuhu Aragon pärast kapitulat-siooni asus. Progressiivsed kirjanikud rakendasid kõik oma jõupingutused selleks, et legaalseid avaldamisvõimalusi mak-simaalselt ära kasutada. „Meie seisukoht oli.“ kirjutab Elsa

Triolet artiklis „Prantsuse kirjanikud „Õjapäevil“, „kasutada kõiki legaalse kirjanduse võimalusi - - - Sakslaste vastu ei tohtinud kirjutada, aga miks mitte katsuda kirjutada Prantsusmaa poolt?“

Patriootilistel luuletustel oli selline menu, et majanduslikult mõtlev kirjastaja, kes 1940. a. oli üldse keeldunud Aragoniga koostumast, avaldas 1941. a. soovi välja anda luuletuskogu „Südamevalu“ („Le crève-cœur“), kuhu kuulub ka eespool tsiteeritud luuletus „Sirelid ja roosid“. Raamatul oli ebataoline menu: „Prantsusmaal, kus algab kommunistide giljotineerimine, saavutab poeet-kommunist oma luulega läbimüügi, millist pole olnud kakskümmend aastat,“ kirjutab Claude Roy, rääkides neist värssidest, mida loeb terve Prantsusmaa ja koos Prantsusmaaga kogu maailm (1942 ilmub „Südamevalu“ Londonis, 1943 Beirutis). Lugeja oskas Aragoni kodumaad, Pariisi ilu ja Jeanne d'Arc'i ülistatavatest luuletustest välja lugeda vihjeid Prantsusmaa häbistavale vangipõlvele ja oli autorile tänulik.

„Sakslased ilmselt alahindasid prantsuse patriotismi ning luule tähtsust ja kogu ei konfiskeeritud,“ kommenteerib Elsa Triolet seda hämmastavat „leebust“, mis tegelikult oli ainult lühinägelikkus ega kestnud kaua. 1942. a. Pariisis ilmunud Aragoni ja Triolet' teosed konfiskeeritakse silmapilkselt, lehtedes ilmuvad kirjutused, milles nõutakse nende areteerimist. Aragoni poeem „Brocéliande“ (1942) saab juba ainult Šveitsis ilmuda. 1942. a. novembris lähevad Triolet ja Aragon pöranda alla. Nad on lõpuni täitnud partei käsu, kes otsustas kasutada neid legaalseks tööks nn. vabas tsoonis (Vichy „vabariigis“) „kuni viimse võimaluseni“.

Algab uus, illegaalse tegevuse periood, mille kestel kirjanikepaar korduvalt elukohta vahetab. Siitpeale on tehtud lõpparve allegooriate, sümbolite ja vihjetega, Aragoni tsensuurikammitaist vabanenud värside kutsuvad nüüd avalikult võitlusele.

Muide tuleb tunnistada, et ka Aragoni legaalselt ilmunud luuletustes esineb hulljulgeid otseütlemisi. 1941.a. au-

gustis ülistab poeet vene inimeste kangelaslikku võitlust luuletuses „Radio-Moskva” (ilmus tol ajal pealkirja all „1941.aasta laul”):

Ärka, kes magama uinund! Nüüd ole virge!
Minema nukrus ja norutus! Selg aja sirgu!
Venelik vaprus las tõsta me võitluse kirge!

Kuulata, Prantsusmaa! Valmis sa nuga sea terav!³
hüüab luuletaja, seades nõukogude inimeste vaprust oma kaasmaalastele eeskujuks.

Tõeliselt põrandaalusel teel (kirjutusmasina paljundustes) levib seevastu 1942.a. alguses loodud dokumentaalkroonika „Märtrite tunnismees” („Le Témoin des martyres”). See on pealtnägijate üleskirjutuste järgi koostatud kirjeldus hitlerlaste julmast pantvangide hukkamisest Chateaubriant'i laagris oktoobris 1941. Partei Keskkomitee saatis kirjanikule materjalid koos Jacques Duclos' märkusega: „Tee sellest monument.” Aragon täitis auga selle parteilise ülesande. Tunnustatud kirjanik, arvukate luuletuste, romaanide ja artiklite autor, kirjutab ise: „Ma pole millegi üle maailmas nii uhke kui selle üle, et kirjutasin selle teksti.”

Nõukogude rahva kangelaslik võitlus sünnib fasislikku ülemjuhatust ikka rohkem vägesid Prantsusmaalt idarindele suunama ja vastupanuvõitlejate-partisanide võim tugevneb. 1942.a. hakkab illegaalselt ilmuma nädalaleht „Les Lettres françaises”, asutatakse põrandaalune kirjastus „Bibliothèque Française”. Peale lendlehtede kirjastatakse siin ka väiksemaid raamatuid. Esimene väljaantud raamat on François la Colère'i alias Louis Aragoni satiiriline poeem „Panoptikum” („Le Musée Grévin”), mida on õigusega nimetatud sotsialistliku realismi ilmseks võiduks prantsuse luules. Raevukalt paljastab poeet hitlerlaste ja višilaste kuritegusid. Suralaagris piinlevatest naispatriootidest rääkides hüüab Aragon:

³ M.D.Eichenholz ja L.N.Galitski. Välismaine kirjandus. Tallinn 1951, lk.638.

On nälja ülim äär on ülim võitluspinge
Ei säärast õudset teed ka Kristus eales astund
Nii pole tormanud eal inimlikud hinged
Ja ebainimlik maailm üksteise vastu

Kuid kannatused ja piinad ei suuda prantsuse rahvast
murda. Poeet ülistab võitlust vabaduse eest:

Oo priius sinu eest pageb harfide vaikus
Sind tervitab mu vaim ka läbi hukatuse
Mu Prantsusmaa

Luule kui illegaalsetele tingimustele kõige kohasem kirjandusvorm kujuneb vastupanuliikumise aastail valitsevaks kogu prantsuse kirjanduses ja samuti Aragoni loomingus. Aragoni pseudonüümidest Jacques Destin, Arnaud de Saint-Roman ja François la Colère on kõige iseloomustavam viimane - François Viha. Rahva kannatused, viha ja vabadusiha inspireerivad poeedile sütitavaid värsse, mis väärivad pagulaspäevade Hugo'd. Aragoni vastupanuluule on koondatud kogusse „Prantsuse äratussignaal” („La Diane française”). See pealkiri väljendab ilmekalt kodumaa poeedi ülesannet: kutsuda üles võitlusele.

Aragoni luuletuste tohutust populaarsusest annab tunnistust see, et tema „Vabaküti laul” ja mitmed teised luuletused kujunesid prantsuse partisanide võitluslauludeks.

Ei tohi oodata Su poja valisid

Ju mõrsjaks vabaduse selle mässaja

kirjutab Aragon „Vabaküti laulus”, pöördudes Prantsusmaa poole. Nende ridade ja kogu oma võitlusluulega astub poeet-kommunist välja degoollaste poolt levitatavate „ootusmeeleolude” vastu.

Prantsusmaa Kommunistliku Partei Keskkomitee liikme Gabriel Péri kangelassurmale on Aragon pühendanud kaks suurepärrast luuletust: „Legend Gabriel Périst” ja „Ballaad sellest, kes piinades laulis”. Viimane kujutab kangelase hukkamiseelset ööd. See luuletus on üles ehitatud dialoogile Gabriel Péri ja teda alistuma keelitatavate timukate vahel:

Ellu jääd sa ellu jääd sa

Nagu meie elad sa
Ainus sõna võib su päästa
Põlvili jääd elama

Neli korda küsivad nad ja neli korda vastab vang:

Kui kõik korrata ma saaksin
Kordaksin siis sama teed

Aragoni pörandaalune tegevus ei piirdunud ainult kirjan-
dusliku loominguga. Ta organiseeris Lõuna-Prantsusmaa kirja-
nike teoste kirjastamist ja oli sidepidajaks Lyoni kirjanike
ja arstide vastupanuorganisatsioonide vahel. 1944. a. suve-
kuudel andsid Aragon ja Triolet kahekesi ühes väikelimas
välja pörandaalust ajalehte.

Kui prantsuse rahva kangelaslik võitlus lähenes võidu-
kale lõpule, sõitis Aragon äsjavabastatud Lyoni. Ajalehtedes
ilmusid Aragoni ja Triolet' pildid, uus politseiprefekt kor-
raldas nende auks vastuvõtu. Lyoni raadio andis mitu saadet,
kus François la Colère luges oma luuletusi. Juubeldavast
Lyonist sõitis kirjanikepaar revolutsioonilise võitluse tu-
les vabanenud Pariisi.

Õhk varemeid ja valu täis
Nii kerge kerge meile näis
Me värve kõikjal silma puutus
Tuul muutus terve elu muutus

Kirjutab Aragon mõni aasta hiljem, kurbusevarjundiga neid
kauneid päevi meenutades. Vabastuspäevade helgesse taevasse
ilmusid peagi tumedad pilved. Londonist ja Alžeeriasst naas-
nud parempoolsed poliitikategelased tegid kõik, et vähendada
kommunistliku partei juhtivat osa Prantsusmaa poliitilises
elus ja liitlased-vabastajad hakkasid end üha rohkem Prant-
susmaa siseasjadesse segama.

Illegaalsetes tingimustes asutatud kirjastuse „Biblio-
thèque Française” direktorina ja Prantsuse kirjanike Rahvus-
liku Komitee liikmena rakendab Aragon kogu oma energia võit-
lusele Prantsusmaa tõelise sõltumatuse eest, demokraatlike
vabaduste eest. Suure vaimustusega tervitavad prantslased
Aragoni luuletuskogu „Prantsuse äratussignaal” (1. trükk 1944,

2. trükk 1947) ning jutustuste ja novellide kogu "Prantslaste langus ja suurus" ("Servitude et grandeur des Français", 1945), kuhu kuulub ka eesti keeles ilmunud jutustus "Noorukid". Nii sama soe vastuvõtt saab osaks enne sõda alustatud ja 1945. a. lõpetatud romaanile "Aurélien". Ikka uusi ja uusi kordustrukke nõutakse kirjaniku varem illegaalselt või välismaal ilmunud teostest. 1944. a. avaldatakse satiirilise poemi "Panoptikum" 3. ja 4. trükk (kaks esimest illegaalsed). 1947. a. ilmub romaan "Reisijad ulakorralt" ("Les Voyageurs de l'Impériale") parandatud ja täiendatud väljaandes (1940. a. avaldati Ameerikas romaani ingliskeelne tõlge, 1942. a. ilmunud esimene originaaltrükk konfiskeeriti hitlerlaste poolt).

Erilist tähelepanu vääriv 1946. a. ilmunud artiklite ja esseede kogu "Kommunistlik inimene" I ("L'Homme communiste" I). Autor on siia koondanud vastupanuliikumise aja ning enne ja pärast sõda loodud publitsistlikud ja esseistlikud kirjutised, milles ta arvas "võivat tabada kommunistliku inimese kuju, kes sünnib meie silmade ees." Gabriel Péri, Chateaubriant'i märtrid, Maurice Thorez, Paul Vaillant-Couturier; töölised ja haritlased, kommunistid ja parteitud, kelle surmaelsetest kirjadedest hoovad viha timukate vastu ja usku tulevikku, - nad kõik on kaasaegse Prantsusmaa kangelased ja neis kehastuvad tulevikuinimese - kommunisti - aated ning püüdlused. "Kommunistlik inimene," kirjutab Aragon, "on reaalne olend... rahvas suhtub temasse mitte nagu muinasjutulisse kangelasse, vaid nagu isikusse, kes on luu tema luust ja liha tema lihast." 1953. a. ilmunud kogumikus "Kommunistlik inimene" II ("L'Homme communiste" II) jätkab autor kommunistide teema publitsistlik-esseistlikku käsitlemist.

Tulevikuinimeste - kommunistide - tohutu mõju prantsuse rahva elus tekitab reaktsioonilistes ringkondades hirmu ning viha ja nad ei vali vahendeid oma positsioonide kindlustamiseks. 1947. a. õnnestub neil kommunistid-ministrid valitsusest kõrvaldada ja Prantsusmaa kurikuulsasse Marshalli plaani lülitada. Prantsusmaa Kommunistlik Partei kutsus üles kõiki "töötajaid, kõiki demokraate, kõiki endisi vastupanu-

liikumisest osavõtjaid võitluseks vabaduse, rahu ja rahvusliku iseseisvuse eest". Sellele üleskutsesele vastas Louis Aragon luuletuskoguga „Uus südamevalu” („Le Nouveau crève-cœur”, 1948). See pealkiri meenutab 1941.a. ilmunud luuletuskogu „Südamevalu”, kriipsutades alla 1947.a. Marshalli plaani Prantsusmaa poliitilise situatsiooni sarnasust fašistliku okupatsiooniajaga.

Kirjaniku kogu ühiskondlik ja kirjanduslik tegevus on kantud püüdest ära hoida äsjase õudse mineviku kordumist, näidata kangelasliku „mahalastute partei”⁴ juhtivat osa prantsuse rahva võitluses fašistlike anastajatega, koondada kõiki hea tahtega inimesi uueks vastupanuliikumiseks - võitluseks Prantsusmaa rahvusliku sõltumatuse eest. Neile suurtele probleemidele on pühendatud ka Aragoni romaan-epopöa „Kommunistid” („Les Communistes”). 1949 - 1951 ilmunud kuueköitelist romaani alustas ta 1944. a. aprillis ja suurteose kirjutamise ajal avaldatud 7 luule- ja 9 proosateost annavad tunnistust kirjaniku erakordsest töövõimest.

Kui Aragon vastupanuliikumise viimastel võidukatel kuudel oma hiiglaromaani kirjutama asus, olid tema sulest juba ilmunud dokumentaalkroonika „Märtrite tunnismees”, satiiriline põeem „Panoptikum” ja kümmed võitluslaulud, mis tõid talle kodumaa poeedi austava nimetuse. Põrandaaluse loomingu perioodi jutustustes ja novellides oli tal juba õnnestunud luua täisverelisi kangelasste-võitlejate kujusid. „Kommunistide” kirjutamise ajal käsitleb ta „Kommunistlikus inimeses” tulevikuinimese kangelaslikkust esseistlikus vormis. Suure kirjaniku ja tulihingelise võitleja kogu varasem looming on nagu ettevalmistuseks sellele eeposele prantsuse rahva elust.

x x x

⁴ Selle nimetuse andsid prantslased vastupanuliikumise ajal kommunistlikule parteile, kes üldrahvaliku vabadusvõitluse avangardis sammudes kõige rohkem ohvreid kandis.

"kommunistid" jätkab autori suurt romaanisarja "Reaalne maailm", kuhu kuuluvad "Baseli kellad" (1934), "Kaunid kvartalid" (1936), "Reisijad ulakorralt" (1942) ja "Aurélien" (1944)⁵. Sarja üldpealkiri väljendab selgesti autori taotlust kujutada maailma tõepäraselt, anda realistlike piltide kogu XX sajandi Prantsusmaast. Aragoni "Reaalset maailma" nagu Balzaci "nimlikku komöödiat" seob rida ühiseid tegelasi ja sama perekonna eri generatsioonide esindajaid.

Sarja avaromaani "Baseli kellad" sündmustik algab 1906. ja lõpeb 1912. aastaga. Romaani põhiteemaks on naise sotsiaalne probleem, mida autor valgustab kolme naiskuju kaudu. Esimese osa nimikangelane Diane valib oma austajaid, peigmehe, mehi ja armukesi varanduslikust "tsensusest" lähtudes. Ta on üks "Reaalse maailma" korduvaid tegelasi ja jätkab ka järgmistes romaanides varakate meeste vallutamist. Teise ja kolmanda osa kangelannaks on naise sõltumatuse apostel Catherine, kellele klassivõitlus tähendab naise võitlust mehe ülevõimu vastu. Alles pikkade eksisammude järel hakkab ta lähenevama töötavale maailmale. Meeldejäädavad on autojuhtide streigi kirjeldused, kuid tööliste kujud on skemaatilised ja kahvatud. Klara Zetkinile pühendatud viimane osa ülistab tõeliselt võrdõiguslikku naist. Haaravalt ja poeetiliselt kujutab autor sotsialistide sõjavastast Baseli kongressi 1912.a. Ühised tegelased on veeltöösturid Quesnel ja Wisner. Viimase "huvid" ulatuvad juba sel perioodil Balkanimaade kuningatele laenuandmisest koloniaalsõja finantseerimiseni Marokos.

"Kaunid kvartalid", mida võiks nimetada Barbentane'ide perekonnaromaaniks, haarab aastaid 1900 - 1913. Teose üks keskseid tegelasi on doktor Philippe Barbentane, provintsi-linnakese Sérianne'i linnapea. Arstist linnapea poegade Edmond'i ja Armand'i kaudu vastandab autor kaks kaasaegse kapitalistliku ühiskonna noorsoo ees avanevat teed: Edmond'i tee viib läbi moraalse laostumise rikkusele, Armand'i tee läbi kantluste ja otsingute progressileeri, võitlejate ridadesse.

⁵ Kõik neli romaani on ilmunud Aragoni "Kogutud teostes" vene keeles.

Vanem vend Edmond kuulub nende Pariisi raha ja kuulsust otsima tulnud noorukite hulka, kelle musternäiteks on Balzaci Rastignac. Kuid just teatav sarnasus mõlema noormehe vahel, kes naiste armastuse abil karjääri teevad, toob esile põhilise erinevuse XIX ja XX sajandi „meie aja kangelase“ vahel. Balzaci kangelane on aususes ja kasinuses kasvatatud auaadne aadlivõsu, kelle võimed on üle keskmise. Rastignac on oma seltskondliku karjääri algul siiralt veendunud, et raha on talle ainult vahendiks oma võimete õigel rakendamisel. Kodanliku hundimoraali omaksvõtmine toimub tema poolt suurtes hingelistes võitlustes, järk-järgult. Ja kui Rastignacist saab minister, siis on ta oma ajastu arusaamade kohaselt hiilgavat karjääri teinud. Aragoni kangelane Edmond Barbentane on keskpärane olend, kes oma arstiteaduseõpingud pärast hetkelist kõhklust jõukuse vastu vahetab, kuigi „pääsemine“ tuleb Quesnelilt, kelle armukest Edmond armastab. Romaanis „Aurélien“ saab noorest Barbentane'ist juba Quesneli väimees ja pärast suurtõsturi surma üks äriilma tuusasid. Sudame-tunnistusepiinad ja kahtlused on talle võõrad. Äriasjadega tegelemiseks puuduvad tal huvi, anne ja tahe. „Kord varanduse peremeheks saanud, oli tal ainult üks soov - et seda jätkuks tema eluajaks.“ Ja kui üks teine vaene noormees Andrien Arnaud (esineb ka „Kommunistides“) talt naise Blanchette'i koos varandusega üle võtab, abiellub ta lihtsalt Carlottaga. Sellest, tema ja suurtõsturi ühisest armukesest, on vahepeal saanud tema ämm ning leskproua Quesnel. Seda kahekümnenda sajandi Rastignaci, kelle eesmärk on lihtsalt luksuslikult vegeteerida, kohtame põgusalt ka „Kommunistides“.

Armand Barbentane'i arenemistee, mida autor kujutab paralleelselt vanema venna omaga, kulgeb risti vastupidises suunas. Usklikust poisikesest kasvab romaani käigus inimene, kes teadlikult asub töölisklassi poolele. Vestlus vana tramijuhiga paneb linnapea noorema poja esmakordselt mõtlema, mida õieti tähendab teenida ainult viis franki kuus. Pere-meeste abistamiseks võitluses streikivate vastu organiseeritakse Sérianne'i kuldsest noorusest fašistlik löögirühm „Pro

patria", kuhu pihhiisa sunnib astuma ka Armand'i, keda ema valmistab vaimuliku kutse vastu. Noorukeile õpetatakse relva käsitlemist ja lihtsaid töid, et nad streigi korral võiksid töölisi asendada, ning Armand õpib trammijuhtimist. Ta hakkab juurdlema, kas osavõtt halastamatust võitlusest tööliste vastu, kes nõuavad töötasu tõstmist, tõesti tähendab „tähta oma patrioodikohust“. Paater ähvardab teda nende mõtete eest igavese põrgutulega. Armand kaotab usu, unistab näitleja elukutsest, õpib lütseumis filosoofiat ja loeb salaja „Humanité'd“. Kokkupõrke tõttu isaga lahkub noormees perekonnast ja sõidab Pariisi. Siin õpib ta sotsiaalset ebavõrdsust omal nahal tundma. Ta pääseb vabrikusse tööle ainult proteksiooni tõttu ja streigimurdjana. Viimane asjaolu selgub talle alles vabrikus ja ta mõistab, et tegelikult ta töötab jällegi peremeeste poolel, tööliste vastu. Kolmandal tööpäeval saab ta üle oma hirmust ähvardava nälja ning peavarjuta oleku ees ja ühineb streikijatega. Tööliste allajäämisest tingitud süngesse meeleollu toob see fakt uue lootust ja usku oma jõusse. Seltsimees streigikomiteest ütleb õigustatult: „Seltsimehed ... näete, et kunagi ei tule meelt heita!“ Nende sõnadega lõpeb „Kaunid kvartalid“, romaan Armand Barbentane'i noorusest. „Kommunistides“ kohtame endist kõhklejat ja kahtlejat juba „Humanité“ kaastöölisena, võitlejana, kes on eeskujuks noorematele seltsimeestele.

„Reisijad ülakorralt“ käsitleb teistest romaanidest varasemat perioodi. Teose sündmustik algab 1899. a. Pariisi maailmanäitusega ja lõpeb Esimese maailmasõja puhkemisega. Peategelaseks on siin Pierre Mercadier, „Kommunistides“ esi-neva noore kunstniku Jean-Blaise Mercadier' vanaisa, kelle individualistlik „mäss“ raha ülemvõimu vastu väljendub selles, et ta ühel ilusal päeval oma naise ja kaks last sinna- paika jätab. Ta on omamoodi tarbetu inimene, kelle skeptitsism, põlgus poliitika vastu, kultiveeritud individualism ja isikuvabaduse probleemid on väga iseloomulikud Prantsusmaa sajandialguse haritlastele. Romaani lõpul avaldab Pascal Mer-

cadier (Paul Mercadier' poeg ja Jean-Blaise'i isa) kindlat veendumust, et „see on viimane sõda. Meie lapsed ei pea midagi säärast nägema ... Kui peaksin kõrvama, kõrvan, kuid... Jeannot ei pea sõda tundma." Nende mõtete valgusel omandab Jeannot', s.t. skulptor Jean-Blaise'i sõttaminek „Kommunistides“ traagilise varjundi: hoolimata rahvaste rahupüüdest õnnestus imperialistidel lahti päästa Teine maailmasõda.

„Reisijais ülakorralt“ on üheks keskseks tegelaseks Jean-Blaise'i vanaonu kunstnik Blaise d'Ambérieux. Seda vana aadlisuguvõsa musta lammast, kes on omastest lahkunud, et pühenduda kunstile, kohtame ka kõigis järgnevais romaanides, kaasa arvatud „Kommunistid“.

Järgmine romaan „Aurélien“ haarab ajaliselts kahe maailmasõja vahelist perioodi ja kujutab sõjast naasnud varaka noormehe Aurélieni sihitut vegeteerimist. Pärast mitmeaastast kaevikuelu ei huvita teda karjäär ega varanduse suurendamine, kõik tundub mõttetu. Kuid piisab ainult sissetulekute osalisest vähenemisest, et sundida Aurélien Leurtillois'd muutuma selleks asjalikuks ärimeheks, kellena teda kohtame „Kommunistides“.

Erilist huvi pakub romaani epiloog, mis ajaliselts kandub perioodi pärast Pariisi langemist ja kujutab seega seni ilmunud „Kommunistide“ esimesest sarjast hilisemat ajajärku. Paar päeva enne kapitulatsiooni kohtab kapten Leurtillois väikeses provintsilinnas oma elu ainukest suurt armastust - naist, kellest ta lahkus kaheksateist aastat tagasi. Kahe armastaja vestluses, keda lahusolu on teineteise silmis idealiseerinud, põrkavad kokku kaks ellusuhtumist. Aurélieni jaoks on sõda lõppenud, ta ei mõista naise ärritust ja nõrdimust, ta soovib ainult kiiremat vaherahu sõlmimist. Naise ahastavaile sõnadele - „Mõelda, et Pariisi ei kaitstud!“ - vastab ta tuntud fraasidega vastupanu mõttetusest ja vajadusest Pariisi hoida. See Prantsuse armee kapten leiab Pétaini olevat vapustavalt liigutava ega käsita naisele enesestmõistetavat tõe, et ausam on võideldes surra kui põlvili elada.

See võitluse ja „kultuurse alistumise“ kokkupõrge „Kom-

munistidele" vahetult eelnevas romaanis on avaakordiks epopöale, mis on tervenisti pühendatud patriotismi ja kosmopolitismi, kommunismi ja fašismi vastandamisele.

"Kommunistides" kujutab Aragon kõige süngemat ja kõige kangelaslikumat perioodi prantsuse rahva elus - aastaid 1939 - 1945. Praegu ilmunud kuus esimest raamatut moodustavad kavatsetava suurteose esimese tsükli "Veebruar 1939 - juuni 1940". Eesti keeles ilmunud esimene köide sisaldab algupärandi kolm esimest raamatut, ajaliselt veebruar 1939 - märts 1940. Kavatsetud alapealkiri "Romaan Prantsusmaast", millest autor hiljem loobus, väljendab ilmekalt Aragoni loomingulist eesmärki: oma tegelaste saatuse kaudu kujutada Prantsusmaa kõiki ühiskonnakihte, nende käitumist Teise maailmasõja eelõhtust kuni vastupanuliikumise võiduka lõpuni. Romaani laiahaardelisus ja tegelaste suur arv (üle saja viiekümne) tingib teose mitmeplaanilise kompositsiooni, mis meenutab Ehrenburgi "Tormi" ülesehitust, kuigi "Kommunistide" tegevus üldiselt jääb Prantsusmaa piiridesse. Ajaloolised sündmused on edasi antud historistliku täpsusega, iga fakt on allikate järgi kontrollitav.

Epopöad prantsuse rahva saatusest alustab Aragon proloogiga, mis käsitleb vabariikliku Hispaania kangelasliku võitluse viimaseid traagilisi tunde. Niisugune algus pole juhuslik - oli ju Hispaania kurbmäng eellooks Prantsusmaa tragöödiale. Romaani esimestest lausetest peale on selge, kuidas kiidetud mittevahelasegamise poliitikat praktiliselt teostati: "Juba viis päeva paiskusid läbi halvasti tõkestatud Ida-Püreneeide kõikide mäekurude sünged taganejate hulgad. - - - Seal, kus nad lootsid leida eest leina ja prantslaste külalislahkust, võtsid neid vastu toored sõdurid ja sandarmid." Prantsusmaa piir oli suletud. Müncheni kapitulatsioonipoliitika teostajad ei näe ega taha näha kahe naaberriigi saatuse traagilist ühtsust, seda Prantsusmaad ähvardavat kohutavat ohtu, mida endast kujutab fašismi võit Hispaanias. Politikaan Visconti hoiatus, "et nüüd tuleb ta-vestahtmata arvestada Francot kui meie naabrit ja et Prantsu-

se vabariigi huvid - - - peavad meil seisma kõrgemal Hispaania vabariigi huvidest", varieerub romaanis edaspidi. Nõukogude-Prantsuse-Inglise läbirääkimiste ajal on kodanlike poliitikute arvates ainsaks tõeliseks ohuks, „kui Hitlerile siendatakse, et ta on ümber piiratud...". Pärast sõja kuulutamist suunatakse kõik püüded heade suhete säilitamisele Mussoliniga ning kogu aeg kinnitavad ministrid ja parlamenditegelased silmakirjalikult, et seda tehakse Prantsusmaa huvides. Karjuv vastuolu valitsevate reaktiooniliste ringkondade sõnade ja tegude vahel läbib kogu romaani. Valitsus kinnitab, et ta peab ristsõda demokraatia ja vabaduse eest, kuid kasutab sõjaseisukorda kõigi demokraatlike vabaduste hävitamiseks, töölisklassi partei - kommunistliku partei keelamiseks, laimuprotsessi lavastamiseks kommunistide-deputaatide vastu.

„Ametlikule" Prantsusmaale vastandab autor tõelise Prantsusmaa esindajad. Proloogis kohtame kõigepealt kommuniste Pierre Cormeilles'd ja Albert Oustric'i, kes hispaania intelligentsi abistamise komitee esindajatena püüavad valitsuse kitsendustest hoolimata vabadusvõitlejaid aidata. Koos hispaania seltsimeestega võitles antifašistide ridades viimse hetkeni prantsuse tööline-kommunist Raoul Blanchard, kes kujuneb üheks eepose keskseks tegelaseks.

Iga rahvusvahelise brigaadi sõdur teadis, et võideldes Franco vastu võitleb ta kogu maailma ähvardava fašismiohu vastu. Prantslased surid, sosistades: „Pariisi nad ei võta." Tšehhide viimseks sooviks oli, et hitlerlased ei jõuaks ial Prahasse.

Blanchard'i jumalagajätus surmavalt haavatud Antonioga kõlab kommunistide alistamatus ja võidukindlus. „Pead elama, pead paranema, peame jätkama võitlust..." sisendab prantslane oma hispaanlasest sõbrale. „Võitlus ei lõpe veel. Lüüasaamine ei tähenda midagi," kordab Raoul iseendale Prantsusmaa tragöödia lõpu eel, kui ta pommirahe all Dunkerque'i suunas taganeb. „Kartmatult kõigega uuesti otsast peale hakata," mõtleb koonduslaagrist põgenenud Antonio jalgsi Pariisi poole minnes. Kommunistide veendumust, et tulevik kuulub neile,

ei suuda kõigutada partei pöranda alla ajamine, julmad repressioonid ega surmanuhtlus. Trotsides surma ja vanglat, astusid naised mobiliseeritud meeste asemele. Rahuliku vaprusena täidavad pörandaaluse võitluse hädaohtlikke ülesandeid Rose Ducellier, Marguerite Corvisart, Micheline Vallier, Paulette Blanchard, Yvonne Gaillard ja teised.

Kommunistide võitlustahet ei murra Prantsusmaa sõjaline kokkuvarisemine ega fašistliku okupatsiooni algust tähistavad massimõrvad. Romaani lõpul jääb kõlama organiseeruva vastupanuliikumise teema: Loissoni kaevurid alustavad relvade kogumist, hakatakse levitama illegaalset lehte, tehakse ettevalmistusi tõeliseks rahvasõjaks.

Autori taotlused ei piirdu kommunistide ja fašistide vastandamisega. Romaani põhiteemaks on XX sajandi suur teema: võitlus kapitalistliku ja sotsialistliku ideoloogia vahel inimeste teadvuses. Mitmesugustesse rahvakihtidesse kuuluvate meeste ja naiste, vanade ja noorte saatuse kaudu kujutab Aragon prantsuse rahva teadvuse ärkamist. Robert Gaillard või Jean-Paul Mercadier, kelle tee ilmselt viib kommunistide ridadesse, pole ainsad, keda autor sümpaatiaga kujutab. Kirglik katoliiklane kolonel Avoine ja vana liberaal advokaat Watrin kuuluvad samuti hea tahtega inimeste ridadesse. Kumbki neist ei jaga kommunistide poliitilisi veendumusi, kuid nad, nagu enamik prantslasi, ei pea õigeks, et kedagi poliitiliste veendumuste pärast taga kiusatakse. Prantsusmaa Kommunistliku Partei ärakeelamine on keskmise prantslase meelest vastuolus Prantsuse kodanliku revolutsiooni ja Pariisi Kommuuni kodumaa traditsioonidega. Kõigi demokraatlike organisatsioonide vastu suunatud repressioonid, valitsevate ringkondade reeturlik võimetused maad vaenlase agressiooni vastu kaitsta, tagakiusatud kommunistide patriotism, kangelaslikkus ja hingesuurus sunnivad revideerima ametliku „avaliku arvamuse“ poolt sisendatud tööekspidamisi. „On hetki ... ma ei mõista enam midagi sellest, mis toimub,“ tunnistab Jean de Moncey Raoul Blanchard'ile. Ta ei saa ise veel aru, et mitte mõista on teatav progress, isiklikud tähelepanekud ja kokkupuuted kommunistidega kõigu-

tavad tema usku ametlikesse seisukohtadesse..

Jean de Moncey'd võiks tingimisi nimetada romaani peategelaseks. Tema kaudu näitab autor kodanlikust keskkonnast pärinevate noorte keerukat arenguteed, mis viib kodanluse juurest progressileeri. Jean, nagu kõik noored inimesed, otsib oma kohta elus, tahab leida ideaale, mille nimel elada. Kuid kodanlikus keskkonnas peetakse vaimustust ja ideaale halva maitse ning vanamoelisuse tunnuseks. Jean püüab end jäägitult teadusele pühendada, ent arstiteaduseõpingud ei suuda haarata kaheksateistkümnendaastase nooruki kogu mõtte maailma, ka kerge armuseiklus ei vähenda suurenevat sisemist tühjusetunnet. Kangelaslikkust ja kartmatust näeb nooruki otsiv pilk ainult kommunistide juures. Noorel meedikul tekib huvi nende inimeste vastu, kes ilmselt on leidnud selle, mida tema otsib: ideaali, mille nimel elada ja surra. Ta tahaks neid ideaale tundma õppida, kuid usklikust väikekodanlikust perekonnast pärineval üliõpilasel läheb küllalt palju aega, et hääkarta aru saama proletaarlasele enesestmõistetavatest asjadest. Juba ametiühing on Jeanile kava täiesti arusaamatu mõiste. Alles sõjaväes hakkab talle tõeliselt selguma, et kommunistidel on õigus, kui nad süüdistavad valitsust sõjapidamises rahva, mitte sissetungiva vaenlase vastu. Vestlused Raoul Blanchard'iga aitavad tal vabaneda kodanlikust šovinismist ja kasvada tõeliseks patrioodiks. Ja kuigi ta veel 1940.a. juuni alguses (romaanil lõpul) kinnitab, et ta pole kommunist, tähendab talle sõna „meie“ juba seltsimehi selle sõna õiges ja suures tähenduses.

Jeani elus on tähtsal kohal tema ja Cécile'i armastuse lugu, millele autor on pühendanud palju kauneid lehekülgi. Rikka abielunaise ja vaese noormehe armastus pole iseenesest kahtlemata uudne teema, kuid Aragon käsitleb seda „igavest probleemi“ teisiti kui Balzac või Stendhal. Noorte „romaan“ on lahutatamatult seotud nende arenguromaaniga. Teose kestel muutub Cécile jõudeolekus luksusnaisest inimeseks, kes armastuse ja inimväärse elu nimel on juba valmis loobuma oma varandusest ning keskkonnast, kus on möödunud kogu ta senine elu.

Raamatu epiloog on pühendatud noorte armastajate teineteiseleldmisele. „Elu on tugevam. Tugevam kui inimesed ja surm ja sõda...” kirjutab autor romaani viimastel lehekülgedel, rõhutades epiloogi mõtet - elu ja armastuse võitu surma ning hävingu üle.

+ + +

„Kommuniste” on nimetatud ajalooliseks romaaniks ja selle poolt räägib asjaolu, et selles romaanis pole Hispaania kodusõja traagiline lõpp, Teise maailmasõja puhkemine, Prantsusmaa Kommunistliku Partei ärakeelamine, sakslaste pealetung 1940.a.mais ja Pariisi kuulutamine lahtiseks linnaks sama aasta juunis mitte lihtsalt „taust”, millest oleuvad ainult „olustikulised detailid”. Neil sündmustel on pöördeline tähtsus iga tegelase isiklikus elus, kogu prantsuse rahva elus. Historistlikku pilti aitavad süvendada ajaloolised isikud: kommunistliku partei võitlejad Benoit Frachon, Etienne Fajon, Georges Politzer, Jean-Richard Bloch ja kodanluse esindajad Pétain, Reynaud, Daladier, Churchill, Huntziger jt. Kuid me ainult „kohtame neid”, põhiliselt kannavad romaani väljamõeldud tegelased.

Ja nende väljamõeldud tegelaste tugev realism on teose õnnestumise aluseks. Teema tähtsus ja õige marksistlik käsitlus üksi ei taga teatavasti veel head romaani. Selleks otsustavaks teguriks ja liikumapanevaks jõuks, mis teeb „vajakust raamatust kunstiteose, on elulised tegelaskujud Aragoni karakteriseerimisoscuse aluseks on võime lasta lugejal kangelasi järk-järgult sündmuste käigus „avastada”. Raskesti haavatud Joseph Gigoix' kommunistlik meelsus, tema kavatsused, kuidas just sõjainvaliidina parteile demonstratsioonidel kasulik olla, selguvad alles neljandas raamatus, kuigi Joseph Gigoix esmakordselt esineb juba teise raamatu lõpus.

Oma tegelaste olemuse järkjärguline avamine, detailide liitumine terviklikuks kujuks on Aragoni karakteriseerimisoscuse ainult üks külg. Peamine on, et ka tema kangelased ise muutuvad ja arenevad, ühesõnaga - nad on antud arengus.

Jean-Blaise Mercadier on romaani algul kunstnik-boheemlane, keda huvitavad ainult kunst ja armastus. Kuid tema sõbra François Lebecq'i vangistamine ja inimjaht kommunistile-rahva-saadikule Florimond Bonte'ile „pühas“ parlamendihoones viivad veendunud apoliitiku niikaugele, et ta tahab astuda kommunistliku partei liikmeks. Ja kuigi tal ei õnnestu seda teha, sest arreteeritud Lebecq on ainuke kommunist, keda ta tundis, peab ta end ise sellest hetkest peale kommunistiks.

Armees püüab ta kogu aeg käituda nii, nagu tema arvates käituks tema kommunistist sõber. Väga huvitavalt ja psühholoogiliselt põhjendatult on antud Robert Gaillard'i komplitseeritud kuju. See Nõukogude-Prantsuse Sõprusühingu sekretär mõjub algul peaaegu ideaalse positiivse kangelasena, kuigi ta oma parteiliselt kuuluvuselt pole kommunist ega soovi selleks ka saada. Ent kui algavad vangistamised ja jälitamised, haarab teda tõeline tagakiusamismaania, tema ainsaks elusiks muutub hirm enda ja oma perekonna saatuse pärast. Alles ülekuulamisel murrab äkiline vihahoog tema ettevaatlikkuse ja ta süüdistab ülekuulajat selles, et juhtkond on viinud Prantsusmaa hävingule, ning kinnitab, et kommunistidel on kõiges õigus.

Aragonil pole illustratiivseid „vaenlasi üldse“ või „positiivseid kangelasi üldse“. Suurtööstur Wisner, kelle hiiglaslikud autotehased ja tähtis koht Prantsusmaa majanduselus meenutavad Renault'd, on kahtlemata tüüpiline kapitalist, tal on Monzie, Visconti ja Malot' näol oma usaldusmehed valitsuses ja parlamendis. Seaduspärane on ka tema aktiivsus sõjasepitsustes Nõukogude Liidu vastu. Kõige selle tüüpilise juures ei järgi Aragon laialt levinud „tüüpkarakteristikat“, mille kohaselt on soovitatav tööstureid ja magnaate kujutada täielike võhikutena kultuuriküsimustes. Wisner on näiteks kujutatavas kunstis hästi kodus, kuid ta ei muutu meile selle tõttu sugugi sümpaatsemaks. Vestluses filmistaar Rita Landoriga juhib ta kõneluse maalikunstile ainult selleks, et välja uurida, kas tema kaunis vestluskaaslane tegi kaasa tema pärija ning vennapoja Fredi salapärase reisi. Preili Lan-

dori huulilt pudenev märkus „Õise vahtkonna“ hiljutisest nägemisest aitab vanal rebasel kindlaks teha, et veetlev Rita viibis hiljuti Amsterdamis; kus toimusid Fredi mustad tehingud hitlerlastega (Rembrandti kuulus maal asub teatavasti: Amsterdamis).

Kapitalistliku leeri esindajate monumentaalseid kujusid on loonud kriitilise realismi suurmeistrid eesotsas Balzaci-ga, negatiivsed tegelased on ka kaasaegsete progressivsete kirjanike teostes ning autori enda varasemates romaanides õnnestunud. Tõusvat progressileeri on aga vähestel kapitalistlike maade kirjanikel õnnestunud kujutada sellise tõetruudusega kui Aragonil „Kommunistides“, kus „Reaalse maailma“ tegelaste ritta astuvad elulised ja paeluvad võitlejakujud.

Töelistel-kommunistidel Raoul Blanchard'il, Guillaume Vallier'l, Joseph Gighoix'l, Etienne Deckeril jt. on igaühel oma nägu, oma kordumatu karakter. Samuti erinevad üksteisest haritlased Lucien Cesbron ja Armand Barbentane, Fierre Corméilles ja Michel Felzer. Kõik nad on täisverelised, elavad inimesed. „Kommunistide“ positiivsete kangelaste elulisuse „saladuseks“ on nende karakteri terviklikkus, nende vourused ja puudused tulenevad orgaaniliselt samadest karakteriomadustest. Võtame näiteks parteirakukese sekretäri François Lebecqi, kes „eraelus“ on panga kassapidaja. Sellise elukutse eelduseks ja üha süvenevaks tulemuseks on äärmine korralikkus ning täpsus. Kuid parteilises töös osutub see täpsus kahe teraga mõõgaks. Normaalsetes tingimustes on Lebecq ideaalne sekretär. Kuid uues, poollegaalses olukorras, kus „Humanité“ on juba suletud, kuid kommunistlik partei pole veel ära keelatud, ei suuda ta kohe orienteeruda. Ta keeldub paljundamast lendlehte, mille päritolu kohta tal puuduvad kindlad andmed. Aga niipea kui pörandaalune side on jalule seatud, muutub Lebecq rahulikuks ja asub innukalt tööle, sest nüüd toimub kõik jälle kõigi reeglite järgi, nagu seda nõuab Lebecqi lo.

Kuid paljud positiivse leeri esindajad, näiteks Raoul Blanchard või Lucien Cesbron, pole varustatud ühegi „pahega“,

ent siiski on nad sügavalt inimesed.

Piiritu andumus tööliklassi üritusele ei välista nende juures üldinimlikke tundeid. Autor ei kujuta kommuniste „ideaalsete“ kangelasena, kellele ohtudes ja võitluses ei ole siiski meenu nii „tühised asjad“ nagu isiklik elu. Francois Lebecqi esimeseks mõtteks vangistamishetkel on „mitte mõelda Martine'ile, lastele“. Alles peale ülekuulamist kongi jõudnuna „lubas ta endal mõelda Martine'ile, lastele ja vanale emale...“. Raoul Blanchard, kellel onnestub hispaania pinnalt lahkuda mõni hetk enne frankistide verist võitu, lubab endal oma naisele Paulette'ile ja pojale mõelda alles siis, kui ta on jõudnud üle piiri.

Tänu sõnadele „ta ei lubanud endal“, „ta lubas endal“ mõelda kodustele („ta ei mõelnud“ ja „ta mõtles“ asemel) tajume Lebecqi ja Blanchard'i hella armastust naise ning laste vastu, mõistame, et oma isiklike murede teadlik allasurumine võitluse huvides nõuab neilt pingutusi, ja hindame nende enastsalgavust. Eriti aga hindame Aragoni võimet paari detaili abil edasi anda olulisi psühholoogilisi momente. Psühholoogiliselt põhjendatult on esitatud ka peaaegu täielik eraelu puudumine selliste tegelaste puhul nagu „Humanité“ toimetuse liige Armand Barbentane ja hispaanlane Antonio. Barbentane on kaotanud isikliku „väikekodanliku“ õnne (naine on ta hüljanud), Antoniolt võttis frankistide võimuletulek kõik ja tema elu ainus eesmärk on siitpeale võitlus. Oluline on ka see, et isikliku elu puudumist pole tehtud positiivse kangelasuse suuruse kriteeriumiks. Aragon on osanud näidata just kõige harilikuma reakommunisti kangelaslikkust kokklematult ohverdada võitlusele isiklik õnn, rahulik perekonnaelu. Hispaania vabadusvõitluse ajal lahkus Raoul Blanchard kokklematult kodust ja ei tema ega Paulette arvanud hetkekski, et see võiks teisiti olla. „Kummalise sõja“ ajal läheb Paulette põrandale alla, enne seda külastab ta sõjaväes viibivat Raouli, et talle oma otsusest teatada. Ta ütleb lihtsalt: „Tead sa ... ma teen parteitööd. Noh, ja ma tahtsin sulle öelda ... ma kavatsen Mondinet' saata Saint-Lublin'i ... Ema hoolitseb

seal tema eest hästi ..." Kumbki abikaasadest ei räägi sellest, et isiklik elu peab alluma võitluse huvidele, et aeg nõuab seda. See kõik on niigi selge, ja Raouli kadedusega seगतud imetlust väljendab ainult üks lause: "Tahendab, praegune sõda on siis naiste sõda."

Aragoni kangelaste kõne ja mõtted vastavad alati antud tegelase iseloomule ja situatsioonile, milles ta viibib. Blanchard, kes mitmendat päeva lõputus taganejate vooris viie sammu kaupa edasi sõites rooli taga istub, väljendab oma mõtetes kommunistide võidukindlust ja võitlusjulgust järgmiselt: "See kirglik veendumus olla tugevam. Teada, et mul on õigus. Loomulikult mitte minul isiklikult. Meil. Koos. See kirglik veendumus ... ent selles on elu mõte." Need lühikesed ja veidi katkendlikud laused annavad tabavalt edasi mõtete voolu.

Tegelaste mõtete vahetu edasiandmine on Aragoni kunstiliste võtete hulgas tähtsal kohal. Teised kirjanikud, näiteks Stendhal, annavad samuti tegelaste mõtteid edasi, kuid need kuuluvad eeskätt vastava tegelase psühholoogilise iseloomustamise valdkonda. Aragoni sisemisel monoloogil on laiemad ülesanded - oma tegelaste mõtete kaudu tutvustab autor ka teisi tegelasi ja sündmusi. Sügav mure Maurice Thorezi pärast seostub kommunisti-deputaadi Lucien Cesbroni mõtetes teda ennast Alžeerias ähvardanud atentaadiga ja suure rahu eest võitleja Jean Jaurès'i tapmisega Esimese maailmasõja puhkemishetkel, 31. juulil 1914. Autor annab selle assotsiatsioonide rea edasi suure psühholoogilise realismiga: "- - - öö Lõuna-Alžeerias - - - keegi tulistas teda ... araablane tulistas ... miks araablane? - - - ainult sellepärast, et neile ei suudetud seletada - - - kuid Maurice'iga ei tohi riskida ... ei tohi, et kuul ... see oleks liiga rumal - - - Jaurès ..." Siit nähtub, et sisemise monoloogi vahetu emotsionaalne mõju võimaldab kokkusurutult palju ära öelda. Iseloomulik on muide see, et ajalooliste isikute karakteriseerimiseks ei kasuta Aragon sisemist monoloogit. Neile inimestele, kellest enamik veel elab, ei pane autor kunagi suhu sõnu, mida nad po-

leks öelnud ja mida poleks võimalik allikate järgi kontrollida.

Kõik Aragoni stiililised võtted on alati seotud konkreetsete sisuliste eesmärkidega. Nii on mitmeplaanilise kompositsiooni eesmärgiks läbilõike andmine kogu Prantsusmaa elust. Tegelaste saatuste paralleelne kujutamine ja erinevate miljööde vaheldumine on Aragonile üldse omane. „Kommunistides“ rakendab ta konkreetse huvides sageli „aja ühtsust“, s.t. annab ülevaate kõigest, mis ühel ja samal tunnil või päeval tema erinevate tegelastega erinevais paikades juhtub. Erinevaid miljöösid kujutavate lõikude ühtseks peatükiks sidumiseks kasutab Aragon edukalt kordust. Neljanda raamatu XI peatükis kordub esimene lause „Pühapäevad pole pausid kõiges“ iga lõigu algul. Peatüki algul juhatab see lause sisse ajalehtede teated Goebbelsi praalimisest, et Pariis vallutatakse juuni esimese poole jooksul ja 1. juuliks on sõlmitud rahu.⁶ Edasi kasutab autor sama lauset Cécile'i, advokaat Watrini ja Marguerite Corvisart'i ellu puutuvate iseseisvate lõikude algul. Samade sõnadega algab ka Norra vete mineerimise plaane tutvustav lõik. Ja iga lõiguga on see korduv lause orgaaniliselt seotud, samuti on ta peatüki pealkirjana igati omal kohal. Pühapäev, 8. aprill 1940 pole tõepoolest paus ei üksikute tegelaste ega kogu Prantsusmaa elus; viimast asjaolu rõhutab peatüki lõpp: pühapäeva õöl vastu esmaspäeva „okupeeris Saksa armee Taani“. Norra vete mineerimise plaanid jäid plaanideks. Olgu mainitud, et esimese lause kasutamine vastava peatüki pealkirjana on läbi viidud kogu romaani ulatuses, kusjuures need pealkirjad esinevad ainult sisukorras. Tegevuskohtade ja tegelaste kiire vaheldumine ühe peatüki raamides suureneb iga uue kõitega, sündmuste palavikuline areng dikteerib autorile järjest tormilisema tempo. Sõja eelõhtut ja „kummalise sõja“ perioodi käsitlevates esimestes raamatutes peab autor „koha ühtsusest“ ühe peatüki

⁶ Pariis vallutati võitluseta 14. juunil ja juba 22. juunil kirjutati alla häbistavale Compiègne'i kapitulatsioonile. Kurikuulsa propagandasefi ennustus läks tookord täide.

raames rohkem kinni kui IV raamatust esitatud näites. Seega kasvavad kompositsioonilised võtted orgaaniliselt välja teose tegevusest.

Sedasama võib öelda kunstiliste kujundite kasutamise kohta. Epiteedid, metafoorid ja võrdlused on alati seotud vastavate tegelaste karakteri ja kirjeldatava konkreetse situatsiooniga. Kui Pierre Cormeilles ütleb: "... te pole ainuke, kes nõuab õigust laulda „Marseljeesi“... ja meid on palju nagu nähtamatuid tähti taevas... seltsimees...", siis ei väljendu ta nii kaunisõnaliselt mitte ainult sellepärast; et ta on kolledžiõpetaja, kellele meeldivad poetilised võrdlused, vaid eelkõige sellepärast, et Cormeilles ise oma kaaskõnelejat pimedas peaaegu ei näe, tundis temas aga ära seltsimehe selle järgi; kuidas ta rääkis õigusest laulda „Marseljeesi“. Sõna „nähtamatuid“ tähistab partei põrandaalust olukorda - kommunistide pere on suur ja nähtamatu, nagu on loendamatu tähtede arv, mida me ei näe.

Kujutades prantsuse rahva mitmesuguste kihtide esindajate kasvu, erinevate usuliste ja poliitiliste vaadetega inimeste lähenemist kommunistidele, näitab Aragon, et meie ajastul kuulub tulevik kommunistidele. Oskus edasi anda tüüpilist, kujutada konkreetset tegelikkust revolutsioonilises arenemises ning võime kujutada kommunistide kargelaslikkust ja prantsuse rahva teadvuse ärkamist eluliste ning kordumatute tegelaskujude kaudu on selle epopöa haarava emotsionaalsuse aluseks.

Muidugi on teosel ka puudusi - on juhtumeid, kus tegevuskoha järjekordset vaheldumist mitte kohe esimesest lausest ei taipa, piir tegelase ja autori pilguga nähtu vahel pole mõnikord selgesti eraldatav, esineb mõningaid faktilisi vigu Soome ja Baltikumi olude käsitlemisel. Kui vaadelda „Kommunistide“ esimest sarja nagu täiesti iseseisvat teost, siis osutub romaani oluliseks puuduseks tegelaste suur arv ja sellest tulenev teatav kompositsiooniline hüplevus ning laiavalgustus. Nende paljude tegelaste ja tegevuspaikade keskel on lugejal ajuti raske orienteeruda. Tuleb aga arvestada, et sa-

ri „September 1939 - juuni 1940“, nagu eespool mainitud, on „Kommunistide“ esimene sari, millele peavad järgnema veel kaks, ja et „Kommunistid“ on omakorda ainult üks „Realse maailma“ romaanidest. Autor on ise korduvalt kinnitanud, et seda teost ei tule vaadelda lahus tema varasemast loomingust, ja „Kommunistides“ viitab ta paaris kohas otseselt eelmistele romaanidele.

Lõpliku hinnangu „Kommunistidele“ saab anda alles pärast teose tervikuna ilmumist. Kuid ka omaette teosena on seni ilmunud esimene sari üks parimatest tänapäeva kapitalistlikus ühiskonnas loodud romaanidest. Selle ülimalt parteilise teose on loonud kogenud kirjanik, kelle kunstimeisterlikkus haarab esimestest lehekülgedest peale. Tegelikult me ei märka vormilist külge - autori meisterlik karakteriseerimisoskus, tabavad detailid ja kaunid võrdlused sulavad orgaaniliseks tervikuks, sotsialistliku realismi meistriteoseks. Andes kõrge hinnangu sellele sügavalt patriootilisele suuroomaanile, ütleb Maurice Thorez: „See raamat ja tema autor teevad meie parteile au.“

„Kommunistide“ tähtsus ulatub kaugemale üle kodumaa piiride. Nagu ütles Nikolai Tihhonov nõukogude kirjanike teisel kongressil peetud ettekandes „Kaasaegne progressiivne maailmakirjanus“: „On võimatu üle hinnata sellise raamatu tähtsust, nagu on Aragoni romaan-epopöa „Kommunistid.“ See reaktsiooni võimutsemist, sõjakoledusi ja fašistliku sõjamasina võitu kirjeldav teos kutsub kõiki ausaid inimesi kogu maailmas valvsusele ja võitlusele rahu ning demokraatia eest.

Suurepärane romaan „Kommunistid“, õigemini selle esimene sari, pole mitte juhuslik õnnestumine ega ka autori võimete tippsaavutus. Kogu kirjaniku hilisem looming tõestab, et Aragoni arenemine jätkub pidevas tõusujoones. Viimase kümne aasta jooksul - „Kommunistide“ kuuenda raamatu ilmumisest 1951. a. lõpul kuni 1960. a. lõpuni - on ta meie käsutuses olevate andmete kohaselt, mis võivad olla ebatäielikud, avaldanud veel 15 teost, ajakirjanduses ilmunud artiklitest ja retsensioonidest rääkimata.

Poemid „Silmad ja mälu“ (1954), „Lõpetamata romaan“

(1956), „Elsa“ (1959) ja „Poeetid“ (1960) (kõik muide küllaltki mahukad raamatud) märgivad Aragoni luuletajateed ja iga üksiku neist kuulutas arvustus ilmutamishetkel Aragoni, kui mitte prantsuse kaasaegse luule tipuks, kuni Aragon järgmise poemiga selle tipu ületas. Aragoni kui luuletaja suurus ei kahtle muide enam ammu ka kõige parempoolsemad kriitikud.

Pisut teisiti oli lugu Aragoni-romaanikirjanikuga: kodanlikud teoreetikud nutsid taga tema sürrealistlikke teoseid, tunnistasid kuidagi „Aurélieni“, kuulutasid aga Aragoni proosateosed üldse ja „Kommunistid“ eriti „kommunistlikuks propagandaks“, sageli ilma et oleksid neid üldse lugenud. 1958. aasta lõpul ilmunud „Vaikne nädal“ („La Semaine sainte“) ⁷ lõi segi selle „selge süsteemi“ Argonist kui suurest lüürikust ja kesisest prosaistist. „Vaikse nädala“ võttis kriitika vastu peaaegu üksmeelse kiitusega. ⁸

x x x

Näiliselt viib „Vaikne nädal“ meid minevikku. Tegevus hargneb Saja päeva algul. Napoleon on 1. märtsil Elba saarelt lahkunud ja liigub edasi Põhja-Prantsusmaa poole, liites endaga käigu pealt sõjaväed, keda Louis XVIII saadab tema teed tõkestama. Esimeses peatükis on ta Fontainebleau's, mõne kilomeetri kaugusel Pariisist. Viimases, kuueteistkümnendas peatükis lehvib Bourbonide valge kuningalipu asemel kõigi Prantsuse linnade kohal kolmevärviline rahvuslipp. Nende kahe piiripunkti vahel möödub nädal, 1815. a. „vaikne nädal“ palmpuudepühast, 19. märtsist kuni lihavõttelaupäevani, 26. märtsini.

Et jutustada neist seitsmest päevast, on Aragon valinud võtte, mida kinorežissöörid nimetaksid „ebatavaliseks rakur-

⁷ Vene keeles ilmunud Aragoni „Kogutud teostes“, samuti eri raamatuna.

⁸ Romaani „Vaikne nädal“ analüüs on toodud Jean Cathala järgi.

siks". Napoleon, kelle vaim valitseb kogu jutustuse üle, jääb ise nähtamatuks. Ja tema pooldajad - peaaegu kogu armee - jäävad tagaplaanile, välja arvatud kapten Dieudonné (sama, kelle järgi Géricault on maalinud „Lahingusse sööstva kūrassiiriohvitseri" pea), kuigi ka tema jääb kokkuvõttes episoodiliseks kujuks. Autor asetab enese ja lugejad viimaste Louis XVIII-le truuksjäänute hulka, kuninga ihukaitseväge ohvitseride hulka, võidetute laagrisse.

Kaks süžeed põimuvad nii tihedalt ühte, et kui hakata neid ülevaatlikkuse huvides teineteisest eraldama, tähendab see romaani moonutamist. Ajalooline süžee: Louis XVIII ja tema õukonda kuni praeguse Belgia piirini eskortiva ihukaitseväge taganemine, mis kiiresti muutub täielikuks kokkuvarisemiseks. Ja psühholoogiline süžee: inimeste kõhklused ja kahtlused kesk seda kokkuvarisemist, kus nii paljud endalt küsivad, kus on kodumaa, kas Napoleoni või Bourbonide poolel.

Nende inimeste hulgas on esiplaanil - siiski ei saa teda pidada peategelaseks, äärmisel juhul ainult eelistatud peegliks - mees, kellest juhuslikult on saanud kuninga sõdur: musketäride nooremleitnant Géricault, kunstnik, kellele tema esimeste piltide läbikukkumine on maalimise vastikuks teinud, prantslane, kelle vaim tõstab mässu Napoleoni kuritegude vastu, keda restauratsioon iiveldama ajab ja kellele vabariik on vaid mineviku müüt, „apoliitik", nagu ütlesime meie. Kokkuvarisemine aitab tal avastada rahva, „teised", nimelt tänu ühele tööinimeste salakoosolekule, kus ta peidetult viibib, ja vana vabariiklase komandör Degeorge'i sõnadele, kellele ta oma hingeahastuse on usaldanud. Ja sel ajal kui 1793. a. veteran on hinge heitmas, hetkel, kui õõs hakkavad helisema lihavõttekellad, mõistab Géricault oma tõelist missiooni: ta peab pöörduma tagasi maalikunsti juurde, kuid selleks, et tõeliselt luua, maalida inimese kannatusi ja suurust, maali- da oma rahvast.

Kriitikute jaoks, kes jumaldavad žanre, kuulub „Vaikne nädal" seega ajaloolise romaani kategooriasse. Oma kaasaegsete silmis oli ka Marie Madeleine de la Fayette'i „Cleves'i

vürstitar" ("La princesse de Clèves") ajalooline romaan; meie oleme selle piasija täielikult unustanud... Märkigem siiski, et sellest vaatepunktist lähtudes kutsub "Vaikne nädal" kohe välja kaks ääremärkust.

Kõigepealt annab ta tunnistust ebatavalisest eruditsioonist. Juba ainult tegevuskohtade, mundrite ja tegelaste käitumise kirjeldus eeldab lõputut arhiivides tuhnimist, "hullumeelset tööd", nagu ütleb Aragon, kes tunnistab, et kulutas sellele kolm aastat. "Kommunistide" autori puhul selline uurija kohusetunne ei üllata. Märkigem siiski, et see tõstab teda väga kõrgele, võib-olla isegi Hugost ja Mériméest kõrgemale.

Kuid see põhjanev eruditsioon ununeb täiesti, niivõrd on Aragonil õnnestunud neid dokumendilademeid elama panna. Lugeja leiab enese hoobilt otsekui ümber istutatud teose keskkonda, ilma et ta tunneks vähimatki võõrastust. Esimesest peatükist peale oleme meie ise Pantnéont 'i kasarmus koos nooremleitnant Géricault'ga. Ja viimases peatükis jäta-me koos temaga jumalaga kapten Dieudonnéga, kelle vuntsid on meile Louvre'ist tuttavad. Aragon kirjutab, et ta tegi kaasa taganemise koos kuninga ihukaitseväega, iga lugeja teeb seda koos temaga.

Ja siiski on "Vaikne nädal" midagi hoopis muud kui ajalooline romaan selles mõttes, nagu me prantsuse kirjanduses harjunud oleme. Ta toob sellesse žanri nii palju uusi elemente, et ta viimaks selle raamidest lõplikult üle kasvab.

Tähtsaimaks neist elementidest on marksistlik ajalookäsitlus. See on ideoloogiline karkass, mis kannab teost algusest kuni lõpuni. Ettekujutus, mille Aragon meile sündmustest ja ajastust loob, tuleneb täielikult ajaloolisest materialismist.

Et kirjanik-kommunist ajaloolise romaani puhul lähtub sellisest seisukohast, on muidugi iseenesestmõistetav. Poliitiline võitleja ja kirjanik moodustavad ühe isiku. Üks asjaolu väärrib aga rõhutamist: Aragoni kui marksisti seisukohad ei jää teose kunstilisest terviklikkusest lähtudes kuskil

võõrkehadeks. Kõik tuleneb teose sisemisest loogikast. Hetkekski ei unusta autor, et ta kirjutab romaani; kordagi ei paiska ta žanre segi ega lange teadusliku artikli sõnastusse või laadi.

Seda võimet alati truuks jääda ajale, kohale ja tingimustele, neid julgeid võtteid ja hiilgavaid lehekülgi on tegelikult võimatu edasi anda väljaspool konteksti: Géricault' isa tähelepanekud Napoleoni sõdade kajastumisest börsil; tagasitulek Elbalt Beauvais' tööliste vaatevinklist; hertsog de Richelieu vaated selle kohta, et aadel ei tohi jätta kodanlusele monopoli tööstuses; Babeufi endise võitluskaaslasel François Ricard'i („härra Joubert") arutlused masinatest, mis „muudavad suhteid inimeste vahel", majanduse osast sõdades, Napoleonist, „kelle hävitas 1811.a. majanduskriis", ja kodanluse suurmeeste ärakasutamiseest töötavate hulkade juhtide poolt; pilt rahva jõududest nende lõhestatuses, ja siiski juba äraganud teadlikkuses vastuolust nende majanduslike nõudmiste ja keskklasside poliitiliste loosungite vahel. Näiteid võiks tuua lõputult.

Kõige märkimisväärsem on siiski ajaloolise materialismi osa puhtkirjanduslikus käsitluses. Õige historistlik lähene mine võimaldab Aragonile vältida prantsuse ajaloolise romaani kaht kõige tavalisemat komistuskivi.

Esimene on kiusatus vaadelda minevikku oleviku valgusel, selgitada eilset tänase abil. Selle igavese kordumise teooria mõistab Aragon kõige kategoorilisemalt hukka. „Pole midagi absurdsemat kui hinnata ja selgitada minevikku oleviku põhjal," ütleb ta kolmeteistkümnendas peatükis.

Veel sagedamini aga osutub klassikaline ajalooline romaan teistsuguse pettekujutluse ohvriks. „Nimelt on sissejuurdunud tõekspidamistel suur võim kirjaniku üle," ütleb Aragon („Lettres Françaises", 20.nov.1958). Tõepoolest, kui mitte kõik, siis enamik meie möödunud sajandi ajaloolisi romaane on aidanud kindlustada „kivinenud" tõekspidamisi, idealistlikust ja sageli väga reaktioonilisest ajalookäsitlusest sündinud müüte: „Richelieu julmus" Dumas' „Kolmes musketäris"

või „jakobiinlik fanatism“ Hugo romaanis „Üheksakümne kolmas aasta“⁹ („Quatre-vingt-treize“). Saja päeva periood kühiseb rohkem kui ükski teine niisugustest „sissejuurdunud tõekspidamistest“: keisririik - ülemaailmse kuulsuse ja sise- maise õitsengu periood; keiser - ületamatu suurvaim, keda ümbritsevad üliinimestest marssalid; Napoleoni tagasitulek Elbalt kui „kotka lend kirikutornist kirikutorni“ kõigi patriootide üksmeelse heakskiidu saatel.

Aragon raiub julgelt sihid legendide võlumetsa.

Ta kummutab müüdid, mis ümbritsevad sündmusi: meenutab keisririigi „kohutavat müüdvastust“, tema sõdu, mida rahvas vihkas, ja tööinimeste viletsust; näitab küllaltki suure osa prantslaste umbusklikku suhtumist Elbalt tagasitulekusse; teeb tajutavaks, kui hirmus raske oli valik ausatele inimestele, keda Napoleoni-kultus ei pimestanud; rõhutab, et ainult maailma dialektiliselt vaadata suutvad arenenuma vaimuga inimesed olid võimelised mõistma, et Napoleonist saab see, kelle rahvas temast teeb, ja et neil ei õnnestunud laiu rahvahulki veenda ega kaasa tõmmata.

Ta kummutab müüdid, mis ümbritsevad tõekspidamisi: Napoleoni samastamine Prantsusmaaga, kujutlus, et kangelane ei sõltu ajaloost ja rahvas seisab klassidest kõrgemal, revolutsiooni võitude imepäraseks pidamine; ta lükkab ümber reetmise abstraheeritud käsitluse väljaspool psühholoogilist, sotsiaalset või ajaloolist konteksti, sõjalise vapruse vaatlemise lahus tema alusest - kollektiivsusest.

Ja ta kummutab müüdid, mis ümbritsevad inimesi: Napoleon on edev ja auhane. Tema kindralid oskavad oma raha tulusalt paigutada. Ney eksis sõjaväelise aumõiste vastu. Géricault pole mustervabariiklane, kellena ta biograafid teda kujutavad: ta keeldus võitlemast 1810.a., ta ei kaitsnud oma kodumaad 1814.a. ja musketäriks hakkas ta snobismist.

Marksistlik lähtekoht aitab hajutada kõik pettekujutlused. Materialistlik ajalookäsitlus teeb „Vaiksest nädalast“ kristallselge romaani - esimese omataolise Prantsusmaal - ,

⁹ Eesti keeles ilmunud pealkirja all „Tapakirve aastal“.

mis tõeliselt pühib minema vagajutud.

Kuid Aragon ei tõuka ebajumalaid troonilt mitte hävitamisrõõmust: ta purustab neid, et ruumi teha sellele, mis on tõeliselt suur. Kui ta kummutab müüdid, mis ümbritsevad sündmusi, siis selleks, et taastada ajastu tõeline draama: „aeg, kus inimeste arusaamad kodumaast ja rahvast pidid ühtaegu olema kõige selgemad ja kõige segasemad“¹⁰.

Kui ta kummutab müüdid, mis ümbritsevad tõekspidamisi, siis selleks, et paremini esile tuua rahvustunde ärkamise ja arenemise mõtet kogu tema traagilisuses. Kui ta kummutab müüdi üliinimestest, siis selleks, et paremini ülistada inimest.

Üks joon üllatab kohe ka „Vaikse nädala“ kõige pealiskaudsemat lugejat: selles romaanis pole peaaegu üldse jäägitult negatiivseid tegelasi, puhtakujulisi lurjuseid. Aragon, vahedapilguline Aragon, kelle teost ei saa edasi anda õpetlike laadapiltide seeriatega, armastab oma tegelasi. Ta tunnistab seda: „Romaanikirjanik pole ainult kohtunik, kes tegelastelt aru pärib... ta on ka üks neist... Pole nii musta kurjategijat, et ta ei otsiks temas uinuvat valguskiirt“ (peatükk XIII). See loov sümpaatia aitab leida ja näidata „uinuvat valguskiirt“ ka kõige vähem luulelistes kujudes. Karmi sõjamehe Macdonaldi puhul näiteks on selleks inimlikkuse sädemeks salajane muusikaarmastus, mis teda pärast Wagrami lahingut, kus tema armeekorpuse manööver on otsustanud võidu, paneb väikese austria majakese varemeis haavatuna puhates unistama mitte kuulsusest, vaid sellest, et „nende ees on Viin, kus elas Beethoven“. Marssal Berthier', „vaese näost kollase, tüüaka, kõhuka, põlvepikkuse Berthier'" puhul on selleks inimlikkuse sädemeks imepärane armastus, mida ta juba kakskümmend aastat tunneb naise vastu, kes nüüd on kuuekümnene, selleks on tema surm, tema enesetapmine, mis osutub lunastuseks. Kolonel Fabvier', tolle kaheksateistkümnenda sajandi ohvitserist seikleja jaoks, kelles on juba tunda kahekümnenda sajandi poliitilist agitaatorit, on selleks inimsu-

¹⁰ Aragon, Vastused nädalalehe „Express“ korrespondendile.

se sädemeks tema romaan marssal Duroci lesega, „Täiusliku naisega“, keda ta armastab Austerlitzist saadik, kelle leina ta respektierib, sest Duroc oli tema seltsimaes, ja kellega ta pärast 1830.a.lõpuks abiellub. See inimsuse säde on kuninga ihukaitseväe noorte aadlike meeleheide hetkel, kui Louis XVIII jätab selja taha piiri, sest need noorukid, keda tühja südamega kõlupeadeks peeti, uskusid, et monarhia ongi Prantsusmaa...

Romaan tuleks lehekülg-leheküljelt uuesti läbi võtta: lootusetult armunud kaubareisija Bertrand'i verterlik enesetapp; komandör Richard'i episood - aristokraat, kes meeleheitest naise truudusetuse pärast valenime all sõjaväkke astus ja tundmatu kerjusena Vene vangist tagasi pöördub; toreda grenaderi d'Aubigny sonimine viletsas hurtsikus (tema kukkumine hobuse seljast kujutab õnnetut juhust, mille läbi hiljem sureb Géricault); printside viimane öö Prantsusmaa pinnal - kõik need on vapustavad stseenid, mida romaanis nii palju esineb, ja mille emotsionaalne jõud paneb hinge kinni. Sellel romaanil on üks eriline väärtus, mida me väga väheses raamatutes niisugusel määral kohtame: prantsuse kirjanuses lõpmata haruldane, peaaegu ainulaadne piiritu inimlik kaastunne, mis on vene romaani suureks vooruseks.

Ja nagu vene romaanis, on see kaastunne inimese vastu lahutamatu seotud inimliku ülevuse tunnetamisega, inimese kohustusega võtta seisukoht sündmuste ja inimeste suhtes, kõige suhtes, mis teda ümbritseb, ühesõnaga valida. Ja „Vaikses nädalas“ valivad kõik tegelased. Mitte ainult instinktiivselt, impulsi mõjul, nagu poole pajuki mehed¹¹ valivad keisri ja aadlikud kuninga, vaid eeskätt mõistuslikel kaalutlustel. Vabariiklased valivad Napoleoni täies teadlikkuses sellest, mida temalt karta võib. Rojalist Lamartine valib - ta ei emigreeri, et mitte muutuda välisvaenlase kannupoisiks. Géricault valib - ta pöördub tagasi oma lõuendite juurde, sest rahva tundmaõppimine on talle avanud uue tee

¹¹ Bourbonid saatsid enamiku Napoleoni ohvitseridest poole palgaga erru.

kunstis.

„Vaikse nädala“ autori meelest valib inimene, kes inimese nime väärib, alati, kui raskeks asjaolud ka valikut ei teeks. Sest inimvääriliselt saab indiviid ennast teostada ainult kodanikuna.

Selle väite tõestamine on tehtud veelgi ilmekamaks selle läbi, mida võiks nimetada „kolmedimensiooniliseks ajaks“.

Kriitiline realism tunneb ainult kaht ajalist dimensiooni: olevikku ja minevikku, seda, mis toimub tegevuse kestel, ja tagasipöördumisi minevikku. Tulevikku, seda, mis juhtub pärast sõna „lõpp“, on meil vabadus kujutleda, nagu soovime. Isegi kui autor meid kuidagi selleks sugereerib, jääb see alati ainult hüpoteesiks, mis ei kuulu enam teose raamidesse. Just selles punktis paljude teiste hulgas annab sotsialistlik realism midagi uut: ta toob romaani sündmustikku endasse tulevikuelemendi, mis ainsana annab saatustele ja sündmustele nende tõelise tähenduse, sest nagu Aragon ütleb, „mehed ja naised ei ole ainult varasema maailma pärijad, nad ei kannu endas mitte ainult minevikku ja vastutust teatava tegude rea eest, nad on ka tuleviku ivad“ (peatükk XIII).

Seda aja kolmandat dimensiooni võiks just ajalooline romaan kergemini kui ükski teine tajutavaks teha, sest ajalugu annab meile andmeid selle kohta, mis saab tegelastest ja missuguse pöörde võtavad sündmused pärast raamatu sulgemist. Ometi on selle žanri klassikud seda võimalust kasutanud vaid põgusate sähvatustena, vaid dramaatilise efekti saavutamiseks: näiteks väikese Hannibali ilmumine keset ohverdumist Moolokile Flaubert'i „Salambos“. Aragon seevastu kasutab seda võimalust süstemaatiliselt. Just tuleviku läbi, mille meie noore sänsimonisti Augustin Thierry kentsakale kujule juurde mõtleme, äratab tema vestlus Géricault'ga nii sügavat vastukaja. Just sellepärast, et oleme lugenud „Sõjaväeelu orjust ja suurust“ („Servitude et grandeur militaire“), liigutab meid napp, kommentaarideta pildike nooremleitnant Alfred de Vigny'st, kes Saint-Poli teel mõtiskleb ennastsalgavusest kui ülevast teemast. Just sellepärast, et me tunne- me prantsuse tööliklassi verist ajalugu üheksateistkümnend-

dal sajandil, omandavad niisuguse dramaatilise pinge „härra Joubert'i" asjatud katsed koondada rahva jõude. Just sellepärast, et me teame - nelja aasta pärast valmib „„Meduusa" parv" - muutuvad Géricault' arutlused lihavõttekellade helina saatel veel erutavamateks.

Kuid pole eeldatud, et lugeja peaks kõike teadma. Ja kui on karta, et tal teadmistest puudus tuleb, kasutab Aragon tuleviku valgustamiseks originaalset võtet: otsest vahelesegamist jutustuse käiku. Poetudes oma isiklikele kogemustele noore sõjaväearstina Saarimaal 1919. a. kaaselatud streigist, selgitab ta meile kümnendas peatükis, missuguseks vappustavaks avastuseks on Géricault'le rahvas. Kõige suuremaks õnnestumiseks selles suhtes osutub viimane, kuuteistkümmes peatükk: tulevaste generatsioonide saatuse esilemanamine annab erilise valguse komandör Degeorge'i agooniale; need kuus lehekülge vahelduvaid pilte, mis matavad hinge, heidavad ühtlasi üllatavat väkvalgust ajaloole.

Autori pidev vahelesegamine, et tulevikku „ette" valgustada, kujutab endast hoopis enam kui ainult tehnilist võtet. Jutustaja alati tajutav kohalviibimine jutustuse käigus toob sisse isikliku elemendi, mis lõplikul analüüsimisel teeb „Vaiksest nädalast" teose, mida on võimatu paigutada ühessegi tuntud žanri.

Aragoni isik tungib siin raamatust välja nagu veel ei kunagi üheski tema romaanis, isegi mitte „Kommunistides". Kui luuletaja tunded liiga tugevaks paisuvad, lööb kõlama tema tänapäevainimese hääl, kattes oma pateetilise jõuga vana loo, mida ta vestab. Ja imelise metamorfoosi läbi muutub romaan pihtimuseks.

Selle metamorfoosi kutsub ootamatult välja mõni juhuslik mõte. Kümnendas peatükis autor näiteks konstateerib ühe romaanis esineva situatsiooni ebatõenäolisust, ta otsib selle põhjusi, ta saab vähehaaval teadlikuks oma teose lätetest, ta taipab, et selles sisalduvad kõik tema elukogemused, tema poisikesepõlves loetud raamatud, tema reisid, tema kirjanikutöö, Rahvarinne, kaks maailmasõda...

Või siis avab Aragon teadlikult, et tema kavatsustes mingit kahtlust ei jääks, meile oma raamatu sügavaima saladuse. Ja viimases peatükis kuuleme me liigutavat pihtimust: „Mu kuuekümnene esimene eluaasta läheneb lõpule, kui ma seda kirjutan ... Vahest pole see petlikult, ainult näiliselt minevikku suunatud raamat minu poolt midagi muud kui suur pöördumine tuleviku poole. Vahest sellepärast, et tunnen, kui vähe olevikupäevi mulle veel on jäänud, võtsin ette meeletu ülesande: kogu oma jõu, kogu oma tahte, kogu selle hullumeelse tööga, mis pani ümberolijaid pead vangutama, pöörata kogu minevik tuleviku poole...”

Need ülestunnistused ei anna meile mitte ainult võtit romaani tekkeloo mõistmiseks, nad on Ariadne lõng, mis peab meid lugemisel juhtima. Nende ülestunnistuste valgusel avaneb meile kogu teose tõeline olemus - see on tohtu lüüriline pihtimus. Isegi stiil omandab uue mõtte. Neid hiiglapikki lauseid, mis vahelduvad hakitud märkustega, seda proosat, neid tiraade, mida hiiglasegi kopsud trotsivad ühe hingetõmbega lugemast, ja kus kõige igapäevasemad, kõige „kulunud“ väljendid kõige rafineeritumate sõnaleidudega segunevad, tuleb lugeda nagu värssse. Sellel proosal pole mitte ainult värsside pildirikkus ja võlujõud, tal on kõik, isegi rütm. Võimatu oleks muuta ainustki sõna, see rikuks meloodia.

See teos, mida pealiskaudne kriitika, isegi vaimustusest ülekeev, on mõnikord pidanud päriliks Mérimée „Charles IX kroonika“ („Chronique de Charles IX“) või France'i „Jumalad janu-nevad“ laadis, on kahtlemata romaan, suurepärase romaan, aga see on ka poeem, ja aeda võib-olla eeskätt.

„Vaikne nädal“ jätkab kindlalt sama liini, mis läheb „Baseli kelladest“ „Kommunistideni“. Aga samal ajal kui ta seda liini jätkab, viib ta selle täiusele. See jätk on eelnevale krooniks.

„Vaikne nädal“ on fookus, mis koondab endasse terve elu täis juurdlemist ja loovat tööd, see on kokkuvõte.

„Vaiksele nädalale“ sai osaks erakordne tunnustus - Prantsuse Kommunistliku Partei Keskkomitee tervitas selle teo-

se ilmumist kui „uut etappi realistliku traditsiooni arengus“, „patriotismi üllast õppetundi“ ja „rahvuslikku suursündmust“.

Aragon on palju tagasihoidlikum - on ju tegemist tema lapsega - pühenduses ühele prantsuse seltsimehele nimetas ta seda raamatut „tükikeseks Prantsusmaast“.

Need kaks hinnangut langevad kokku: „Vaikne nädal“ kuulub juba praegu prantsuse kultuuri varasalve.

H E I N R I C H M A N N

(1871 - 1950)

XIX sajandi lõpuveerandi algusaastail pakub saksa kirjandus vähe hinnatavat. Algav imperialismiajastu, mille avataktiks Saksamaal oli võidukalt lõppenud Saksa-Prantsuse sõda ning Saksa keisririigi väljakuulutamise junkurliku Preisi-maa hegemonia all, lämmatas igasuguse vabameelsema mõtte saksa kodanluses. Töölisliikumine oli halvatud nn. sotsialistide seadusega (1878), mis keelas töölisorganisatsioonid, -ajakirjanduse ja -koosolekute pidamise. Kirjanduses pääses vohama sovinistlik sõjaroosan, mis ülistas saksa relvade meenu esjalõppenud sõjas ning õhutas militarismi. Sõjaka proosa kõrval viljeldi bürgerluse väikekodanlikke voorusi ja piselelu käsitlevat luulet ning jutukirjandust. Kaasaja kriitika oli sunnitud möönma, et saksa kirjanduses pole ühtki nime, mis küüniks maailmakirjandusse. Ja kui mitte arvestada šveitslasi Gottfried Kellerit (1819 - 1890) ja Conrad Ferdinand Meyerit (1825 - 1892), siis tulevad kõnesse ainsate prosaistidena, kelle looming ulatub üle masendavast keskperasusest, Theodor Fontane (1849 - 1898) ja Wilhelm Polenz (1861 - 1903). Ent ka nemad pole esmajargulised tähed. On siiski täiesti ootuspärane, et noorem, kujunev generatsioon asus otsima teid väljapääsemiseks tekkinud uskikust. Seda loodeti leida naturalismis, mis sammus Prantsusmaal parajasti oma võidukaiku. Kirjanduslikuks maestroks kuulutati Zola, kusjuures mõned saksa naturalismi teoreetikud, nagu Arno Holz (1863 - 1929) ja Johannes Schlaf (1862 - 1941) nõudsid nn. "konsekvantset naturalismi", s.o. taotlesid jõuda loomingus naturalismi teooria järjekindlamale rakendamisele kui Zola. Peamiseks eesmärgiks aetas aga noor generatsioon stagnatsiooni ületamise saksa kirjanduses. Lisaks on märkimisväärne, et

naturalistid - tõsi küll, piiratult - toovad saksa kirjandusse töölismaatika, reageerides sõnakunsti uutele nähtustele, mis tekkisid seoses monopolistliku suurkapitali võimutsemisega, sellal kui senine kirjandus ignoreeris toimuvaid sotsiaalseid nihkeid. Muidu jääb saksa naturalism oma ühiskondlikult kandepinnalt jõuetuks, nagu kõikjal mujalgi. Ent see liikumine tõi 90-ndatel aastatel siiski saksa kirjandusse elevust, kuigi selle kandjad, nagu Max Kretzer (1854 - 1941) jt., ei suutnud anda loominguliselt samaväärilist, mida nad taotlesid oma programmilistes kirjutistes. Aga Arno Holz on siiski nimi saksa kirjanduses XX sajandi algaastail ja naturalistide ridadest võrsus säärane suurkirjanik nagu Gerhart Hauptmann (1862 - 1946), kes kuignes üle tüki aja taas rahvuskirjanduse piire ületavaks sõnameistriks.

Ent naturalism polnud ainuke kirjanduslik suund, mis XIX sajandi lõpukümnendil kujunes moevooluks. Nagu kõikjal, sugeneb ka Saksamaal dekadentlik sümbolism, selle kõrval impressionism ja teisigi languslikke eriaupondi. Neist nakatusid senised naturalistid, nagu Hauptmann, kelle loomingus esindab draama „Põhjavajunud kell“ (1896) kaugeimale ulatuvat sümbolismi, ja Arno Holzi tunneme uue sajandi algul puhtaverelise impressionistina.

Saksa langusliku kirjanduse prohvetika saab filosoof ning kirjanik Friedrich Nietzsche (1844 - 1900), kelle eetika- ning esteetika-alased teosed avaldavad saksa kodanlusele tohutut mõju. F.Nietzsche oli tüüpiline imperialismi ajastu reaktsiooniline mõtlaaja, demokratismi, humanismi ning kõige progressiivse fanaatiline vaenlane. Oma sotsiaaleetilistes teostes propageeris ta härras- ja orirassi ideed, kelledest esimene, vaba moraali ja humaansuse eelarvamustest, on määratud valitsema teise üle. Kritiseerides Bismarcki valitsust parempoolseilt positsioonidelt, suudistas Nietzsche saksa reaktsiooni liigses leebuses ning järelaadlikkuses demokratismile. Ta püstitas idee julmast Üliinimesest, kes seisab kõrgemal hüvast ning kurjast ja kelle kutsumuseks on

olla õigusteta massi vastutusvabaks valitsejaks. Esteetikas jutlustas Nietzsche kunsti aristokratismi, mis nii ideedelt kui vormilt oleks kättesaadamatu hulkadele. Nietzschest sai oma sotsiaaleetiliste õpetustega natside ideoloogia rajaja, esteetikas said aga tema imetlevaiks Jungreiks sümbolistid, kelle keskseks kujukaks oli Stefan George (1868 - 1936), tunnustatud tooniandja eriti luule alal kümnendite vältel. Sümbolistid käsitasid kirjandust aristokraatliku kunstina ning nägid noeedis puhta kunsti preestrit, kes seisab kõrge-mal ühiskonnast. Need on mõtted, mis pärinevad Nietzsche esteetikast. Aga tema mõju alla sattusid ajuti ka säärasead realistid nagu Thomas Mann (1875 - 1958) jt.

Ometi ei toonud saksa tolleaegsesse kirjandusse püsivaid väärtusi eespool mainitud moevoolude esindajad. Need, tõsi küll, võisid ajutiselt varjutada realistliku kirjanduse, kuid eelmise sajandi lõpukümnendi ja ka järgneva ajastu suurnimedeks on kolm sõnameistrit: Gerhart Hauptmann ja vennad Heinrich ja Thomas Mann. Kõik nad maksid oma loomingu alguperioodil ühel või teisel määral lõivu valitsevatele moevooludele, ent kõik nad, kes kiiremini, kes alles pikemate otsingute järel, asusid realismi teele ja kõigi nende loomingu paremik on panuseks maailmakirjanduse varasalve. Eri-line koht neist kuulub Heinrich Mannile, kelle loomingu iseloomustab võimas kriitikapaatos ning poliitiline teravus. Tema sai saksa XX sajandi realistlikus kirjanduses ühiskonnakriitilise, sotsiaalpoliitilisi probleeme käsitleva romaani algatajaks.

+

Heinrich Mann sündis 27.märtsil 1871.aastal Lüübekis vabalinna senaatori, suurärimehe ning reederi pojana. Ta ema oli brasiillanna. Nooruki kasvutingimustest annab pildi ta venna romaan „Buddenbrookid“, milles teatava poeetilise vabadusega on kujutatud Mannide kodu. Muu hulgas on teada, et seal valitsesid koduses kasvatuses prantsuse kultuuri traditsioonid, mistõttu ka prantsuse keel sai tulevasele kirjnikule peaaegu teiseks emakesleks.

Lõpetanud kodulinna gümnaasiumi, asus H. Mann Dresdenis se, et õppida raamatukaubandust, siirdus siis Berliini kirjastustegevust uurima, kuid loobus peatselt õpinguist ja astus Berliini ülikooli. Ent nooruki keskseks huvialaks ei kujune mitte akadeemiline stuudium, vaid kirjanduslikud harrastused. 21-aastase autori sulest ilmub romaan "Ühes perekonnas" ("In einer Familie" 1893), millele järgneb rida novelle. Õpingud katkevad täiesti. Aastad 1895 - 1898 veedab kirjanik vahetevahel Itaalias. Kodumaale tagasipöördunud, asub ta elama Münchenisse, peatudes vahel ka Berliinis.

Heinrich Manni esikromaan on kirjutatud heas bürgerlikus vaimus, selle väärtuseks on ehk ajastu kirjeldamine, ent mitte kriitika. Oma 1943. aastal kirjutatud lühiautobiograafias utleb kirjanik, et ta tollal ei suutnud veel midagi ja alles 30-ndatele lähenedes ja järgnevat teost "Logardite riik" ("Im Schlaraffenland" 1900) kirjutades õppis ta romaanitehnikat. Õukogude kirjandusteatlased loevadki Manni käpse loomingu algust 1900. aastast, püüdes selle ulatust teiselt poolt 1917. aastaga. Kirjaniku toodang nimetatud ajavahemikul teeb läbi kõikumisi, üldiselt kujuneb aga ta omapära püsivaks. H. Mann hakkab harrastama satiirilist, groteski kalduvat käsitluslaadi, ta romaanide temaatika kuulub vahetevahel kaasaega. Neil aastail kirjutatud teostest nimetatam romaanid "Logardite riik" (1900), "Jumalanna" ("Die Göttinnen" 1902 - 1903), "Professor Unrat" (1905, e.k. "Sinine ingel" 1937), "Väikelinn" ("Die kleine Stadt" 1910), "Truu-alam" ("Der Untertan" 1914, ilm. 1918) ja "Vaesed" ("Die Armen" 1917). Lisaks avaldab autor mitu novellikogu, kümnekond näidendit ja esseid ning publitsistikat.

Esimene mainitud teostest, "Logardite riik. Romaan peenest inimestest", on ühiskonnakriitiline romaan Balzaci ja Maupassant'i stiilis. Selles on antud satiirilise pilt Berliini rikaste linnaosa Westi elanikkonna luksuslikust jõudeelust, moraalsest laostumisest ning rahatuusade otse kriminaalsetest mahhinatsioonidest. Autor paneb naeruks kogu hiilgava seltskonna väärrikuse. Sündmustik on koondunud pankur

Türkheimeri luksuspalees liikuva seltskonna ümber. Selle esindusliku kodu peremees on rahamaailma kroonimata kuninga, eetikalage ühiskondlik roimar, perenaine aga kultuuritu seltskondlik intriigitseja ning tähtmatu lihatseja. Üldse on tüüpide galerii avar, kusjuures need peened inimesed on kujutatud grotesksuseni karikatuurseina. Teos meenutab ülesehituselt prantsuse XIX sajandi nooruki kujunemisromaan, selle peategelase pürgimused sarnanevad Balzaci Rastignaci, Sandi Horace'i ja Flaubert'i Frédéric Moreau püüdlustele. Manni logardite riiki ilmub provintsinooruk Andreas Zumsee kavatsusega kätte võita endale koht selles maailmas. Ta loobub alustatud ülikooliõpinguist, hakkab ajakirjanikuks ja saavutab proua Türkheimeri armukesena vägagi lootusrikka positsiooni, kukub aga ennast üle hinnates sisse ja visatakse sealsest seltskonnast välja. Zumsee pole algusest peale selliseid õilsaid tunge nagu Balzaci noorukitel. Ta on väeritu kuju, kes laskub elu labasustesse siseheitlusteta ja kelle töökspidamiseks on „Eesmärk pühendab abinõu“. „Logardite riik“ on esimene saksa XX sajandi romaan, mille kriitika on suunatud imperialistliku Saksamaa valitseva laadviku vastu. Kuigi selles on küündimatusi - osa tegelaste skemaatilisus, grotesksus on puhuti primitiivne, pole tabatud alati kõige tüüpilisemat jne. -, ometi avaldub selles autori oskus satiiriliselte vastandada tegelikkuse närusust näiliku väarikusega. Pealegi ilmus romaan ajal, millal saksa ametlik trükisõna pasundas aina saksa võimsusest, kõrgema seltskonna rikkumatusest ja tublidusest. H. Mann aga näitas oma raamatus, kuidas need ringkonnad, keda seeti otse eeskujuks ning loeti trooni üllasteks tugedeks, olid tegelikult roimarid ning seesmiselt kõdunenud.

H. Manni järgmine teos, triloogia „Jumalatarid ehk Assy hertsoginna kolm romaani“ („Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy“) tähistab tagasilangust: selles on kirjandusloolased konstateerinud kaugeimale ulatunud dekadentlikke mõjutusi autori loomingus. Teose peategelaseks on viikingitest põlvnev ülikate viimne võsu, Assy hertsoginna

Violante Dalmaatsias. Vastavalt kolmele romaanile - "Diäna", "Minerva" ja "Venus" - kehastab ta kolmepalgsest nähtuna naiseideaali. Esimeses esineb ta riigi ja rahva vabaduse eest võitlejana, kui aga poliitiline võitlus ebaõnnestub, asub naine teenima Minervat, pühendades elu kunstile ning ilule, ja pettudes ka selles, leiab endale lõpliku rahulduse Venuse preestrinnana ning sureb õnnelikuna, sest tema käsituse järgi on ka surm osa elust, mida ta nii on armastanud.

"Jumalatarid" on põgenemine igapäevasest eksotilisena tunduvasse olustikku ning erandlike inimeste juurde, mis tähendas kirjaniku loobumist realiteedist. Assy hertsoginna on mingi aristokraatlik valiknatuur, Üliinimesele omaste iseloomujoontega. Triloogia, milles konflikt sugeneb tege- likkuse ja ideaali vastuoludest, on nagu vastulauseks impe- rialismiajastu olustikule ning mentaliteedile, ent selle kriitikas lähtub autor kodanliku individualismi positsioonilt. Ometi pakub triloogia huvi ajadokumendina. H. Manni biograaf H. Jhering sedastab, et teos kajastab nii mitmekülgselt sajandite vahetuse "hüsterilist renessanssi", et kui häviksid ka kõik selle ajastu filmid, jugendstiilis kujutava kunsti tooted ja orkestriliselt ülekuhjatud ooperid, säiliksid aga "Jumalatarid", oleks toleaeagne üldine kunsti laad ning selle tunnetamise omapära iseloomulikult alal hoi- tud. Kriitik konstateerib, et triloogias on sugemeid, mis vastavad Richard Straussi ooperite, Böcklini ja Franz von Stucki maalide, Max Klingeri dekoratiivsete marmorskulptuuride ja Fern Andra ning Pola Negri filmikujude tüüpilistele omapärasustele. Nõukogude uurijad on juhtinud tähelepanu tõigale, et sama teed Assy hertsoginnaga kulges ka Faust, ent vastupidises suunas (elu lõpul tunnistas Faust elu suurimaks väärtuseks tegevuse ühiskonna hüveks), Violante aga laskus eluavalduste kõrgematelt vormidelt järjest madalamale, jõu- des äärmise subjektivismi ning moraalse laostumiseni. Ta vabadusearmastus madaldus anarhismiks, kunstiharrastus - estetismiks ja armastuseiha bakhanaalsuseni küündivaks eroo- tikaks. Seega osutub ideaalse naise üliinimsus romantiliseks

pettekujutelmaks ja - küllap autori tahtmata - piseneb ka-
vatsetud üllas ning täisvereline kuju tollal kirjanduses
käibel olevaks „sajandi lõpu” haigust põdevaks inimeseks.

Küpse ühiskondliku võitlejana ning järjekindla kriiti-
lise realistina esineb H.Mann romaanis „Professor Unrat. Ühe
türanni lõpp”. Raamat on esimene teos, milles autor otse-
selt ründab üht vilhelmliku Saksamaa tugisammast - kooli.
Teose ideoloogilistele väärtustele kaasub ka selle kunsti-
line küpsus: karakterid on psühholoogiliselt süvendatud,
kompositsioon on rangelt piiristatud, stiil on selge ning
lihtne. Romaani sündmustik kuulub 90. -ndatesse aastatesse,
millal ka patriarhaalsete väikelinnade elanikkonda hakkasid
tungima imperialistliku ajastu ellusuhtumise alused - too-
rus, vägivald, šovinism ja seikluslikkus ning pettus majan-
duselus. Need uued jooned tungivad ka kooliellu, kus otse
programmiliselt kasvatatakse tulevasi truualamaid, lämma-
tati lastes nende loomulikku humaansust ning pisimaidki ise-
seisva mõtlemise algmeid ja moonutati noorukeid kuulokaiks,
ametlike autoriteetide kriitikata austajaiks ning tömpi-
deks šovinistideks. Sellise kooli kasvataja karikatuurne,
ent tüüpiline esindaja on romaani peategelane Unrat (=mus-
tus, roe), kes näeb oma ülesannet laste kujundamises tru-
alamlikkudeks orjadeks keisrile. Romaanis on kujutatud des-
pootlikku gümnaasiumi professorit, kes riikliku moraali ni-
mel türanniseerib õpilasi, satub siis aga ühe varieteelaul-
janna võrkudesse, laostub oma vanainimesliku kire tõttu kül-
beliselt ja asutab mängupõrgu, kus hävivad ka paljud tema
endised kasvandikud. Unrati paheline karjäär lõpeb vangis-
tamisega. Unrat on ülepakutud värvides antud kuju. Ta on
alatu hingega moraalne vördjas ning sadistlik türann. Pahe-
lisust peab väljendama ka tema välimusportree: Unratil on
ilmetu, tardunud nägu, vabisev alalõug, sünge pilk, õõnes
hääl, peened ja kõverad jalad. Tolle õpetaja poliitiliseks
ideaaliks on võimas kirik, osavalt tabav mõök, vastuvaielda-
matu allumine ning murdumatud traditsioonid. Unrat ei türan-
niseeri ainult õpilasi, vaid tervet linna. Kõik kardavad se-

da vabatahtlikku sandarmit, kes vihkab iga vabamat mõtet, kes näeb laste koerutükkides riigivastaseid väljaastumisi ning peab ennast kutsutuks ning seatuks kõlbluse järele valvama. See hoiak ei tulene aga mitte kõrgetest kõlbelis-test ideaalidest, vaid vihast inimeste vastu, kelle suhtes ta alateadlikult tunneb oma alamust ning kellele ta enda küündimatuse eest kätte maksab. Vaatamata grotesksusele on Unrat realistlik kuju. Ta on üldistav tegelane, kelles on koondatud tolleaegse preisi kasvataja põhilised jooned. Säärane iseloom on ühiskondlikult tingitud, sest niisuguseid kasvatajaid võis tekkida ja tekkiski ohjeldamatu šovinismi, militarismi ning truualamluse õhkkonnas, mille oli loonud saksa imperialism.

Kõnesoleva romaani ilmumine määrab selgesti H. Manni ühiskondliku hoiaku: see on lepitematult reaktsoonivaem-lik ning rahva huve kaitsev. Teos töö kirjanikule teenitult laia kuulsuse, teiselt poolt aga otse lämmatavat vihkamist reaktsoonilistes ringides, mis põhjustas tema kirjanduslik-ku tagakiusamist kuni natside ajani välja. Nagu omal ajal Heinet - kelle satirilisi traditsioone näeme taas elustuvat kõnesolevas romaanis - süüdistati Saksamaa vihkamises ning mustamises, nii süüdistati ka Manni samades pattudes. Vähem tigejad kriitikud kodanlikust leerist piirdusid väitega, et autor ei andvat oma romaanis tõelist pilti Saksamaa kooli-elust, vaid kujutavat seda virildununa kõverpeegli. Manni kasutatud stiililist võtet, grotesksust, on aina tõlgenda-tud kui tõsielu tahtlikku moonutamist. Seal leeris ei suude-tud kunagi mõista Manni vihast armastust oma isamaa vastu.

Enne Esimest maailmasõda ilmus kirjanikul kaks Itaalia-sinelist romaani: „Resside vahel“ („Zwischen den Rassen“ 1907) ja „Väikelinn“ („Die kleine Stadt“ 1910). Teosed on autori pikema Itaalias viibimise viljaks. 1910. aastal kirju-tas H. Mann: „Heites pilgu tagasi minu poolt loodud romaani-
dele, näen ma selgesti, millist teed ma läksin. See viis in-
dividualismi apoteosist demokraatia kummardamisele. Assy
hertsoginnaas lõin ma templi kolmele jumalatarile, kolmaina

vaba, kauni ja nautiva isiksuse auks. „Väikelinna“ püstita-
sin ma, vastupidi, rahva, inimkonna nimel.“ Ja 1943.a. ütleb
ta juba mainitud autobiograafilises visandis, et „Väikelinn“
on ehtne Itaalia enne fašismi, „Rasside vahel“ esitab aga
juba fašistide eelkäijaid. Kui viimane romaan käsitleb vas-
tuolusid reaktsiooni ja demokraatliku leeri vahel, on aga
süžeelt kui karakteristikalt mõnevõrra skemaatiline, siis
„Väikelinna“ on tunnustatud kui Manni varasema perioodi üht
silmapaistvaimat teost. Romaan on satiiriline olustikupilt,
ent selle käsituslaad on vastupidi „Professor Unratile“ ker-
gekoomiline. Väikelinna idüllilise käsitlemine ei olnud mingi
uudis tolleaegses saksa kirjanduses. Hoonis vastupidi: saksa
romaanis ning jutustuses olid väikekodanlased, kes pisiolude
tingimustes ei ole saanud keegi olla, ent kes end siiski
peavad suurtegelasteks ja seetõttu kodus või õllelokaalis
taotsevad rinda ette lüüa, parandamatud unistajad ja menutud,
kuid endast kõrgel arvamusel olevad kunstnikud aina tuntud
kujud. Nimetagem kas või Wilhelm Raabe, Theodor Stormi või
Jean Pauli tegelasi. Mann läheneb aga oma itaalia väikelin-
lastele erinevalt neist traditsioonidest. Tema õpetajaks on
olnud inglase Swift, prantslased Voltaire ja Flaubert, aga
ta on eeskujud leidnud ka itaalia rahvalikust maskikomöö-
diast commedia dell'arte'ist. Romaani tegelased - advokaat,
apteeker, primadonna, parun, juuksur jt. - meenutavad selle
rahvaliku pila maskide galerii kujusid. Mann ei esita oma väi-
kelinlasi oma kolkaelu suletuses, vaid viib nad kokkupuutes-
se „maailmaga“. Kuid vaikelusse sissetungiv maailm pole min-
gi tõeline suurte probleemidega ja isiksustega maailm, vaid
näiline: linna saabub keskpärane ooperitrupp ja nüüd vallan-
dub võitlus kohaliku klerikaalse ja progressiivse (või en-
nast selieks pidava) leeri vahel. Ühelt poolt ei säästeta
energiat, et takistada patuelu, teiselt poolt kaitstakse sa-
ma innukalt kunsti. Tegelikult olid saabuud viletsad komö-
diandid, seega on võitlusi põhjustav tegur ainult näiline
ning võitlus, mis peeti kõlavate loosungite all, tühine ra-
belemine ei millegi pärast. Sissetunginud teguri tühirust

näitab autor finaalis sümbolsealt, kus lahkuvate näitlejate sõiduk kaob maanteele, jättes järele ainult väikese tolmupilvekese, mis peatselt hajub. Aga leeridevaheline võitlus on asukate elus tähtis sündmus, vastuolud tunduvad neile aina suurte poliitiliste heitluste mõõtmetes. Kihama hakkab ka eraelu ja, nagu üks näitlejaist ütleb, jätkub neil nüüd julgust näidata ning tunnistada oma pisipahesid. Selgub, et välise kombekuse all vohab linnakodanike hulgas väikeseulatuseline patuelu.

Mann ütleb end romaani kirjutanud olevat rahvale. See on tõepoolest nii hoiakult kui teostuselt rahvalik, kuid rahvas ei esine selles aktiivse tegelasena. Mitmesugused tegeliskid väidavad end küll tegutsevat rahva edu või hingeõnnistuse nimel ja ässitavad hulki osa võtma demonstratsioonist vastaspartei vastu, kuid inimesed jäävad diferentseerimata massiks. Mängus on ikkagi linna avalike tegelaste isiklikud ambitsioonid, nende veendumus enda kutsumuses olla juhiks ning suurte põhimõtete teostajaks. Tuli lõpeb vastastikuse leppimisega, usutakse midagi suurt teostanud olevat - aga küllap endine ühelt jätkub.

Nagu autor jutustab, tegeles ta enne maailmasõda ka draamakirjanduse alal, et soetada endale kergemat elu pingutuste kõrval, mida nõudsid romaanid. Näidend vajab nädalaid, sellal kui romaanile läks aastaid, ja dialoog voolanud iseenesest. Mannil valmivad näidendid „Süütu“ („Die Unschuldige“ 1910), „Türann“ („Der Tyran“, 1910), „Madame Legros“ (1913) jt. lavateosed. Autor tähendab, et ainult viimasesse oli ta suhtunud sama tõsidusega kui romaanidesse. „Madame Legros“ on draama suurest Prantsuse revolutsioonist. Kõne pole selles niivõrd klassivõitluse probleemidest kui revolutsiooni psühholoogilistest alustest. Rahvas ei suuda enam taluda ohjeldamatut õiglusetust ning haarab relvad selle vääramiseks. Draama kangelanna, kes kehastab rahva südametunnistust, on alamasse kodanlusse kuuluv lihtne naine, kelle sotsiaalse õiglustunde muudavad aktiivseks Bastille'sse suletud süütu vangid hädahüüded. Lihtne õmblejanna, kesisöölise naine, kasvab

ümber rahvatribuuniks, agitaatoriks, kes kõikjal, nii oma naabritele kui ka kõrgeadlikele nende luksustubades järjekindlalt meelde tuletab, et Bastille's vaevlevad süütud inimesed, keeda tuleb vabastada. Ja rahvas hävitabki kuriteopai- ga, puhkeb revolutsioon. Rahva südametunnistuse äratanud naine on oma ülesande täitnud ja pöördub tagasi oma vähe- nõudlikku igapäeva.

Kuid, nagu öeldud, draamalooming oli autorile nagu va- jalikuks lõtvumisvahendiks romaanide kirjutamise pingsuses. Esimese maailmasõja eelõhtul valmis kirjanikul tema varase- ma loominguulise perioodi tippsaavutus, romaan „Truualam“. Teos moodustab esimese osa triloogiast „Keisririik“ („Das Kaiserreich“), mille järgmine osa „Vaesed“ ilmus 1917 ja viimane „Pea“ 1925. Triloogia ei ole ju võrreldav sääraste ajastut haaravate romaanisarjadega nagu Balzaci „Inimlik ko- möödia“ või Zola Rougon-Macquart'ide sari, ent eeskuju võis autor nimetatud prantsuse meistreilt siiski saada, sest ka tema „Keisririik“ oli plaanitsetud teatud ajastut, Wilhel- mi Saksamaa eri aspektidest käsitleva teosena. Üksikute osadest on „Truualam“ kodanluse-, „Vaesed“ proletariaadi- ja „Pea“ valitseva kihi romaan.

„Truualama“ kallal töötas Mann aastaid. Esimesed märk- med romaani kirjutamiseks ütleb kirjanik teinud olevat juba 1906.a.. Teos valmis aastail 1912 - 1914. Romaanist ilmus katkendeid enne sõda ühes ajakirjas, eri teosena pääses see lugejateni alles pärast keisririigi kukutamist ja tsensuuri kaotamist detsembris 1918. Kuue nädala jooksul levis romaan 100 000 eksemplaris. Muide oli Mann sel ajal juba suurte ti- raazide autor. Ta meenutab hiljem, et kuni 1916.aastani oli ta menu vaid „kirjanduslik“, ta teoseid kokku oli levinud mõni tuhat. 1916.a. läksid aga ta varasemad kuus romaani rah- va sekka kolmveerand miljonis eksemplaris. „Truualam“ seisis aga sel ajal veel kirjaniku laualaeas.

„Truualam“ on laadilt kujunemisromaan. Selles jälgib autor keisririigi tüüpilise truua alama kujunemist lapseest täiseani ja lõpetab tõusu selle astmega, millal tegelane ei

ole veel saavutanud kõikvõimsa rahatuusa taset. See toimub "Vaestes". Diederich Hesslingi elukaik on tüüpiline saksa imperialismi ajastu riigitraule bürgerile. See on "ldistav kuju, millesse on koondatud saksa tagurliku kodanluse ise- loomujooned, antuna groteskses satiiris, mida tunneme juba "Professor Unratist". Satiirilise varjundiga on peategelase nimigi Hessling (samuti hääldatav Hessling täh. „inetu“, „näo-
tu“). Peategelase biograafia on tavaline jõukale kodanlasele - väiketöösturi kodu, gümnaasium, Ulikool, sõjaväeteenistus vabatahtliku õigustega, pärandi saamine vanemalt, rahaabielu, millele järgneb rikka vabrikandi elu, kes innukalt taotleb endale ametlikult poolt tunnustust truu riigialamana. Iga etapp kangelase elust valgustab teda uuest küljest. Tema kaju- nemisprotsess näitab, kuidas tekkis preisilik, šovinismist läbiimbunud saksa kodanlus, kelle iseloomustavaimateks joon- teks olid orjalik alandlikkus ning lõmitamine ülespoole ja piiritu kõrkus allapoole, argus ning alatus, äärmine agres- siivsus ning avalik poliitiline tagurlus. Keskne kuju, tüü- piline oma ajastul 90-ndates aastates, seostab tegevustikuga rea kõrvaltegelasi, kes on samuti oma aja lapsed, mistõttu romaan kasvab laiahaardeliseks olustiku ning kommete maalini- guks.

Oli vaja Heinrich Manni võimetega vaatlejat ning sõna-
meistrit, et analüüsida algusest peale ametliku mõiste järgi
ideaalse riigialama saamisprotsessi. Iseloomustav on juba esimene episood, kus peksa saanud poiss, keda vabriku tööli- sed naeravad, mõtleb, et tema on küll naha peale saanud, kuid oma papalt, töölised võiksid rõõmustada, kui nemad ka saak- sid, aga nad on selleks liiga tühised. Algusest peale paarib poisis masohhistlik orjalikkus sotsiaalse ülbusega. Diederi- chi põhiliseks iseloomujooneks on aga argus. Temale on maail- ilm kohutavate jõudude kogumik, jõudude, mille eest pole pää- su. Keda kõiki laps ei karda: kärnkonna, tonte, korstnapuhki- jat, politseinikku. Püsivaks tundeks on tal hirm temast üle olevate jõudude ees, millega kaasub alanduste nautimine, mis tekitab temas omamoodi nuripidist uhkusetunnet. Näiteks jutus-

tab ta ilma vähimagi noruta, otse nagu saavutusest sellest, kuidas ta koolis peksa sai ja kui õpilased klassijuhataja sünnipäeval puldi ja tahvli pärjatavad, kaunistab Diederich ka pillirookepi.

Laps pole sündimisest mingi patoloogiline kuju, vaid selliseks on ta teinud kasvatus. Teda on maast madalast õpetatud kummarduma võimu ees, nägema selles jumalast antud autoriteeti. Ja nii lõmitab ta noorena, aga ka hiljem elus, iga kõrgema jõu ees, ka siis, kui see on talle vaenulik. Kasvatus, mis oli läbi imunud alamuslikkusest, natsionalismist ning inimväärikuse põlgusest, arendas lapses eeskätt tema iseloomu pahelisi algeid, mistõttu temast kujunes eetiline moonutis. Juba koolis oli ta kuulekas karmidele õpetajatele, humaansete, lapsi armastavate õppejõudude vastu lubas ta endale inetusi. Ta võttis mingi sisemise rahuldusega vastu tümakaid suurematelt poistelt, samal ajal piinas ta sadistlikult nõrgemaid. Ta teadvusse juurdus käsitus, et ühiskond koosneb tugevatest ja nõrkadest, türannidest ja orjadest. Või veelgi täpsemalt: ülespoole oled sa ori, allapoole türann. Selline kahepalgelisus arendas noorukis ühelt poolt julmust ning võimuhimu, teiselt poolt orjalikku lõmitamistarvet ning argust. Säärestest vastuolulistest elementidest koosneb Hesslingi iseloom.

Tundes oma positsiooni ühiskondliku redeli ülapulkaadel, teab noor Hessling, et tal on pigemini võimalust türann olla, samuti, et ta sotsiaalne asend on kindlustatud, mistõttu ta ei vaja rohkem teadmisi ning võimeid mugavaks oleluseks kui seda, mida nõuab ametlik miinimum. Seetõttu ei tunne ta kunagi vajadust vaimseteks pingutusteks ja nii täidab ta õpingutel gümnaasiumis kui ka ülikoolis ainult vähima võimalikust. Säärane rahuldumine keskpärasusega on muide tüüpilisi truualamlike voorusi. Hesslingi vaimne piiratus ilmneb eriti ülikoolis, mis on ta isikukujunemise järgmiseks etapiks. Ei mingeid laiemalt haaravaid huve peale oma eriala, ei mingit taipu kunsti, kirjanduse või teatri valdkonnas. Sarkastiline autor laseb oma tegelast väljendada suurimat esteetilist elamust vorstikaupluse vitriini ees. Hessling tänab jumalat,

et saksa rahvas pole enam mõtlejate ning luuletajate rahvas, vaid natsioon, kes püstitab endale praktilised, ajavaimust dikteeritud eesmärgid. Üliõpilase kasvatajaks on purutagurlik korporatsioon „Neuteutonia“, kus tulevase haritlasi ei arendatud vaimselt, vaid kus harrastati burslikke ebavoorusi ning kasvatati noortes põlgust demokraatismi vastu ning õpetati nägema sotsialistides „kuritegelikku elementi“, kes õonestab korraliku ühiskonna kõikumatuks peetavaid aluseid.

On siis ka aina ootuspärane, et 1892. aasta näljadedemonstratsioonide puhul üliõpilane Hessling on nõrдинud poliitsei kuulmatust leebusest „alatu bande“ suhtes ning peab õigeks nende tulistamist kahuritest. Ja kui viletsate palgarjude demonstratsioon on hajutatud ja keiser kogu oma hiilguses ning ülmas ülbuses ratsutab läbi Berliini tänavate, ei ole Hesslingi kroonulikul vaimustusel ning truualamlikul heldimusel piire. Sellest on autor andnud romaani ühe kõige satiirilise pildi, millega samavõrdne on kangelase keisri-vaimustuse demonstreerimine Itaalias.

Truu riigialama kujunemiskäigus on ta poliitilis-ühiskondliku palge kõrval valgustatud ka tegelase isikliku elu vahekord. Hesslingil on suhted kahe naisega. Vahekorras Agnes Göppeliga käitub noormees närukaelana: võrgutanud neiu, väidab ta, kui küsimusse tuleb abielu, et moraalsel kaalutlustel ei saa ta naituda tütarlapsel, kes enne abiellumist on kaotanud süütuse. Tema käsituse järgi võis sugupoolte vahelistes komistustes olla vaid üks eksija pool - naine. Siirasteks tunneteks pole Hessling üldse võimeline. Agnese hülgab ta varanduslikel motiividel - abielu poleks kaasa toonud soovitud rikkust - ja ta teeb puhtarvestuslikult hea partii Gustega, kellesse ta senine suhtumine oli olnud halvastav ning pilkeline. Järgnevas abielus tuleb naisel taluda alandavat ebavõrdsust. Säärastes vahekordades ei ole midagi erandlikku, Hesslingi suhtumine naistesse on tüüpiline tema ajastule ning ühiskondlikule kuuluvusele.

Seoses Agnese ja Diederichi suhetega näitab autor veel üht inetut joont peategelase iseloomus - teesklust,

mis ulatub silmakirjatsemiseni iseenda ees. Suure psühholoogilise sisseelamisega kujutab kirjanik episoodi, kus vana Göppel tuleb nõudma Hesslingilt aumehelikku suhtumist oma tütresse. Diederich „kannatab“ traagiliselt, ent jääb kindlaks oma alatus aumehelikkuses, valab sentimentaalitsedes pisaraid - ja õhtul mängib taas Schubertit. Hesslingi pisarad on võltsid, ta haleduspuhang on vaid julmuri silmakirjalik eneseõigustamine.

Truualama kujunemiskäigu viimaseks etapiks on teenistus sõjaväes. Ta mundriimetlusest jutustab episood kokkupõrkest ohvitseride ja üliõpilaste vahel. Sõjaväes paistsid reservleitnandi pagunid nii kättesaadavas ulatuses olevat ja temasugusele hurraapatrioodile oleks sõjaväeteenistus pidanud olema ju suurimaks rahulduseks. Ent Hessling oli suuteline imetlema saksa mehisust ning sõdurlikku üllust vaid kõrvaltvaatajana. Sattunud aga preisliku drilli alla, ei pea ta vastu, unustab kogu sõjalise ülluse ja päästab end simulandina. Suurimaks kaotuseks on sel puhul, et ohvitserimunder jäi saavutamata, mis valmistas talle tulevikus mõnegi alaväärtuslikkuse elamuse. Truualama õpiaastad on nüüd läbi, algab tema küps iga. Näeme Hesslingit südametu tööliste kurnajana, poliitilise intrigandina ning äärmusliku monarhistina. Oma poliitiliseks kreedoks tunnistab ta avalikult olla keiserliku kõrguse truu teener. Jah, keisrivaimustuses matkib ta ka välimuses Wilhelm II-st. Ta saavutab sellega küll ainult koomilise efekti, kuid ei muutu naeruväärselt tühiseks. Hesslingi kuju puhul püsib lugeja teadvuses kogu aeg selle tegelase ohtlikkus, kujutlus temast kui pahelisest ühiskondlikust tüübist. Grotesksus ning satiir ei pisenda seda kuju, vaid kriipsutavad alla tema monstrumlikkust.

Aga Mann ei piirdu ainult tobeduseni küündiva keisrivaimustuse karikerimisega, ta näitab ka selle meelsuse kandjate praktilisi arvestusi. Hesslingi püüdlikkuse eesmärgiks pole ainult kõrge tunnustus ordeni näol, vaid tema tegevusel natsionalismi kohaliku lipukandjana on sootuks

tõhusamad tulemused. Ta astub preisi junkru, valitsuspresidendi von Wulkowi käsilassaks. auigi kõrge härra teda kui kodanlikku vabrikanti irooniaga kohtleb, saavutab ta Wulkowi soosingu, mis aitab Hesslingil oma võistlejad maha konkureerida ning saada suurtöösturiks. Sellega on saavutatud tegelase eeluesmärk, ta kuju on lõplikult viimistletud, romaani biograafiline ülesanne on täidetud.

Ent teos pole ainult biograafiline romaan, vaid see haarab ajastut hoopis laiemalt. Hesslingi suhted tema tegevuse käigus loovad, tõsi küll, ainult ühe linna piires, miniatuurse pildi Saksa impeeriumi ühiskondlikest vahekordadest, mistõttu kõrvaltegelased väärivad tähelepanu sotsiaalsete rühmituste esindajatena. Üheks väljapaistvamaks kujuks on Hesslingi vabriku meister Napoleon Fischer. Ta on II Internatsionaali sotsialist, lisaks mees, kes püüab „töölaliste juhina“ teha isiklikku karjääri ja reedab selleks proletariaadi huvid. Sõnades küll äge vabrikuomaniku vastane, läheb ta linnavalimistel temaga kompromissile. Ja mida edasi, seda selgemaks kujuneb Fischeri renegaadipale. Jõudnud hiljem karjääriredelil riigipäevasaadiku kohani, hääletab ta 1914. aasta suvel sõjakrediitide poolt ja täidab käitises nuhi ülesandeid.

Tuleb hinnata säärase renegaaditüübi paljastavat käitlust, eriti arvestades, et Fischeri-taoliste töölisjuhtide tegevuse klassivaenulikkus polnud enne Esimest maailmasõda hulkadele kaugeltki selge. Puudusena tuleb märkida, et kirjandik rektori kõrval ei toonud sündmustikku ühtki tõelist sotsialisti. Teoses esineb ainult üks ühiskondlikult positiivne tegelane, see on 1848. aasta revolutsionäär, vana Buck. Kuid tema on minevikuinimene, vanaduse naiivsusse jõudnud unistaja, kes on suuteline sõnades protesteerima ning opositsioonis olema, kuid tema „sentimentaalne mäslikkus“ ei ole imperialismiajastu reaktioonäridele mingiks tõsiselt võetavaks ohuks. Vanal liberaalil on moraalset kaalu, kuid reaalselt pole ta arvestatav. Tema kuju puhul asendub Manni karakteristikas satiir ealegilise resignat-

siooniga. Vana Buck esindab romaanis seda liberaalide põlvkonda, kes kunagi võitles koos rahvaga, kuid kelle võitluseesmärgid olid äärmiselt piiratud. Nüüdki on vana Bucki ulatuslikumaks eesmärgiks tasuta vaestesöökla. Temataolised avalikud tegelased ei tunne klassivõitlust ja on seetõttu paratamatult hääbunud minevikku.

Teised kõrvalkujud on negatiivsed. Kõnelemata valitsuspresidendist junker Wulckowist, jõhkra võimutüübist, kelle kujutamisel autor pole säästnud satiiri, leiame avaliku elu esindajais ainult karjerismi, inimpõlgust ning lõmitavat orjalikkust. Kõik püüavad oma huvides kasutada kõrgema võimu soosingut ja ilmutavad selle saavutamiseks ülipüüdlikkust. Nii mürgitab gümnaasiumi professor Kühnchen (=vahvake) õpilasi toorete lugudega saksa sõdurite vägivalldagedest Saksa-Prantsuse sõjas ning süvendab noortes rahvusliku mõtlemisviisi kasvatamise nime all vihkamist prantslaste vastu. Perspektiivis on sel tegelasel gümnaasiumidirektori ametikoht. Autori suhtumist säärastesse tüüpidesse iseloomustab kas või karakteristika nime kaudu. Nii kohtame tegelasi, kelle nimed on Heuteufel (=heinakurat), Nothgroschen (=hädakross), Scheffelweise (=vakakaupa). Muidugi ei kannu terve Netzigi loomaaed sääraseid naeruvääristavaid nimesid, see-eest paljastuvad sealsed asukad tegudes või sõnades närusteks pahekandjateks. Kui eespool märgiti, et „Professor Unrati” ilmumine tekitab parempoolses kodanlikus arvustuses pahameeletormi, siis „Truualama” puhul olid vihalained veelgi kõrgemad. Väideti, et teos tulvab vihast Saksamaa vastu. Säärased arvustajad ei tahtnud mõista, et kirjaniku isamaa-armastus ei võinudki olla vaba põlgusest junkurliku Saksamaa vastu, kes kägistas armastust väärivat humanismi- ning vaimu-Saksamaad. Liberaalne kriitika omakorda heitis ette kirjanikule liialdamist värvidega või siis tunnistas tõese ajalooliseks, milles antud minevikupildiga pole Weimari vabariigil midagi ühist.

Peatselt pärast „Truualama” valmimist puhkes maailmasõda. Nagu teame, oli see suureks proovikiviks demokraatlike

vaimuinimeste hoiakule. Sõjapropaganda õhutatud uimast ei pääsenud säärased vaimusuurused nagu Thomas Mann, Gerhart Hauptmann, Emile Verhaeren jt. Kaine suhtumise toimuvasse säilitasid vähesed - Bernard Shaw, Romain Rolland ja sakslastest Heinrich Mann. Oma poliitilistes kirjutistes, mis ilmusid enamikus vasempoolses ajakirjas „Aktion“, võtab kirjanik korduvalt sõna meeletu tapatalgu taunimiseks. Sõjatsensuuri tingimustes oli antimilitaristlik publitsistika enam kui piiratud, kuid H. Mann siiski ei vaikinud. Tema hoiak saksa šovinistide maailmavalitsemisele pürgimise vastu tekitas talle arvukalt vaenlasi, ka vend Thomasega tekkis tal aastaid kestnud lõhe. Sõja ajal (1915) avaldas H. Mann muu hulgas tähelepanuväärse essee Emile Zolast. Kirjanik oli suur prantsuse kirjanduse austaja. Ta on lausunud, et XIX sajandit täitis oma särava prantsuse romaan, nagu XVI täitis itaalia kujutav kunst. Käesoleva kirjutuse raames pole ruumi lähemalt vaadelda seda autori kirjanduslikke tõekspidamisi kajastavat teost. Oma essees Victor Huges kirjutab autor, et esteetilised vaidlusküsimused viivad ikkagi lõpuks mitmesuguste poliitiliste vaatekohtade juurde. Zola-essees lausub ta: „Estetism on lootusetute aegade lootust tapvate riikide produkt.“ Kitsamalt Zola tegevust käsitledes idealiseerib ta mõnel määral suurt prantsuse realisti, ent analüüs, mis ta annab tema loomingule, on huvipakkuv. Mann jõuab tulemustele - ja see ei kehti üksnes Zola kohta -, et kui autor ühiskondliku moraali nimel võitleb ilma vaimse entuusiasmita ning loodavat kunstiliselt läbi elamata ning kujundamata, ei suuda ta luua teost, mis tungiks sügavamalt lugeja teadvusse. Kui kirjanik aga vastupidi satub teose sündmustiku võlusse ning näeb ainult ainestiku põnevust ning taotleb ilu, jääb ta alatiseks esteediks, kelle looming võib küll rahuldada teda ennast, kuid kes ei pääse üldsuse teadvusse. Zola teoste paremikus konstateerib Mann tasakaalu mõlema tendentsi vahel - ja see kehtib ka kirjaniku enda tolleaegse loominguga kohta täiel määral. Zola-essees püstitab Mann küsimuse, kes peaks olema

kaasaegse sotsiaalse romaani positiivseks tegelaseks, ning vastab, et selleks saab olla töötavate hulkade esindaja. Asetatud küsimuse vastamiseks praktikas kirjutab ta romaani „Vaesed“ (1917), mis on „Truualama“ jätkuks. Mainitud teos on sotsiaalne romaan, tugeva publitsistliku häälestusega. Selles on kõne all kapitali ja proletariaadi vastuolud, mida on näidatud ilustamatult tõelistena. Tööliskonna viletsus ning vaesus (vastavalt pealkirjale) viib meeleheitele viidud tööorjad vastuhakule, mis surutakse sõjaväe abil maha. Ometi ei ole kirjanik, vaatamata teosest hõõguvast poolehoiust proletariaadile, suutnud anda viimast võitlevana, revolutsioonilisena ning klassiteadlikuna. Streik tekib stiihiliselt ja töölised pälvivad autori käsitluses pigemini kaastunnet kui imetlust oma heroilisusega. Ka pole huvide kokkupõrge kapitalisti ja keskse töölistegelase vahel üles ehitatud klassivastuoludele, vaid individuaalset laadi konfliktille. Töölise Balrachi vanaonu on kunagi laenanud Hesslingi isale suurema summa raha, praegune vabrikuomanik aga eitab laenu ja noor tööline sub endale nõudma varandust, mis kunagise laenusumma abil on omandatud. Balrach pole poliitiliselt teadlik proletaarlane, ta loodab võitvat Hesslingi juuriidilisel teel ja tegutseb üksikvõitlejana, sest ta ei usu massi jõudusesse. Paratamatult kaotab ta võitluse ning on sunnitud tagasi tulema vabrikusse „Hesslingi leiba sööma“.

Romaan pädib kirjaniku varasema loominguperioodi. Järgnevakts perioodiks eristavad kirjandusloolased Weimari vabariigi kestusaja, aastad 1919 - 1933. Weimari vabariiki suhtus H. Mann algul suure usaldusega. Sellest ajast pärineb rida kirjutisi ja kõnesid, milledes ta kõneleb vabariigist kui saavutusest, mida ei tuleks võtta ainult sõjalise lüüasaamise paratamatu tulemusena, vaid tuleb muutuda ka meelsu-selt vabariiklasteks. 1943. aastal kirjutab aga Mann, meenu-tades Saksa vabariigi poliitilist olemust, et selle alused olid täiesti võltsid, sest selle juhid ei tunnustanud kunagi eelnend sõja tõsiasju. Peaveaks oli aga suurkapitalistide ja junkrute võimu säilitamine. H. Mann arendab tõhusat võitlust publitsistikas tõelise demokratismi eest, nii et ta

tolleaegses toodangus nihkub see žanr esikohale. Kehtiva-
tes tingimustes oli aga see võitlus viljatu. Ilukirjandus-
likus osas on neil aastail tähelepandavamad romaanid „Pea”
(„Der Kopf” 1925), „Tõsine elu” („Ein ernstes Leben” 1932)
ja novell „Kobes” (1923). Viimase peategelase prototüübiks
on suurtööstur Hugo Stinnes, keda ja kelletaolisi kirjanik
paljastab kui vabariigi tegelikke valitsejaid.

Romaan „Pea” lõpetab triloogia „Keisririik”, kuid sel-
le tegelaskond on täiesti erinev eelmiste osade omast. Teos
on laadilt publitsistlik romaan, käsitledes Esimesele maa-
ilmasõjale eelnenud ja sõjaaegset poliitilist võitlust Sak-
samaal. Tegelasteks on kõrgema seltskonna esindajad ja täht-
sad riigimehed, nagu keiser, kolm üksteisele järgnevat riigi-
kantslerit jt. Tegevus toimub õukonna sfäärides, moodsates
salongides, riigipäeval, mitmesuguste reaktsiooniliste or-
ganisatsioonide kokkutulekuil jne. Teos näitab suurkapitali
osa ajale ettevalmistamisel, näitab militaristlike ringide
mõju valitsusele, diplomaatlikke salakäike, riigipäeva jul-
gusetust jne., ühe sõnaga juhtkonna poliitilist kuritegevust.
Sellel ühiskondlikul taustal rulluvad lahti kahe sõbra, Wolf
Mangolfi ja Claudius Terra biograafiad. Esimene jõuab kar-
jaariredelil riigikantsleri ametikohani, teine taotleb rii-
gipäevasaadikuna patsifismi ja õiglust, kuid et ta masse
kardab, saab tast tahtmatult tagurluse toetaja. Nagu keisri-
riik lõppes ummikus, nii jõuavad ka mõlemad sõbrad ummikuni,
millest nad ei leia muud pääsu kui enesemõrv. Teos on pessi-
mistlik ja selle kunstilises teostuses kajastub tolleaegse
moevoolu, ekspressionismi mõjutusi, mis avaldub karakteris-
tikas, situatsioonide ebatavalisuses, aga ka sõnastuses.

Romaan „Tõsine elu” on pühendatud selle nooruse saatu-
sele, kes astus ellu ajajärgul, millal Saksamaa elas läbi
ränki majanduskriisi- ning inflatsiooniaegu. Sündmustiku
kohtadeks on üks väike Läänemere ranniku suvituskohat ja Ber-
liini Kurfurstendammi asetsev lõbustuskoht. Keskseks tege-
laseks on rannatüdruk Marie, kes satub Berliini poolmaail-
mategelaste kimpu. Need kasutavad ära lihtsa tütarlapse ko-

genematuse ja neiu põimitakse rüpastesse afääridesse; alles raskete moraalsete ohvrite kaudu pääseb ta kodupaika ning korralikku ellu tagasi. Teos peädib Manni teise loomingu- perioodi. Selle vältel hakkas kirjanikule üha enam selguma Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni tähtsus maailma ajaloos. Esimeseks avalikuks sõnavõtuks, milles kirjanik tunnistab nõukogude juhtivat osa maailmapoliitikas, on 1924.aastal kirjutatud „Vastus Venemaale” ja fašismi tugevnedes Euroopas veendub kirjanik, et ainsaks mõeldavaks vastasjõuks sellele saab olla ainult Nõukogude Liit. Tema selleaegselt publitsistikast olgu nimetatud kogud „Võim ja inimene” („Macht und Mensch” 1919) ja „Avalik elu” („Das öffentliche Leben” 1932).

1933.aastal tuli Saksamaal võimule Hitler. Veebruaris tagandati H.Mann Kunstide Akadeemia kirjandusosakonna presidendi kohalt ja samal kuul põgenes kirjanik Tšehhoslovakkia kaudu Prantsusmaale. Peatselt levitasid võimud valetate ta arreteerimisest. Kirjanikult võeti Saksa kodakondsus, selle asendas talle sõbralik Tšehhoslovakkia. 10.märtsil põletati Berliinis Ooperiväljakul H.Manni teosed avalikult, ametlikud sidemed kodumaaga olid näiliselt lõplikult katkestatud, algas kirjaniku emigratsioonipõlv, mis on ühtlasi ta viimaseks loomingu perioodiks. 1933 - 1941 viibis kirjanik Prantsusmaal, siis lahkus sealt okupatsiooni eest põgenedes USA-sse, kus asus Kaliforniasse. Seal elas ta surmani.

H. Manni viimast loomingu perioodi võib iseloomustavalt nimetada antifašistlikuks. Asunud Prantsusmaale, algab Mann aktiivset võitlust natside vastu. Ta sai 1936.aastal asutatud rahvarinde kaastööliseks, esines paljude kõnedega ja juhatas koos prantsuse kirjanike Barbusse'i, Aragoni, Blochi ja teistega rahvakoosolekuid, oli ka rea rahvusvaheliste vaimutegelaste kongresside organiseerijate ning juhatajate hulgas. Kui välismaal rajati ka saksa rahvusrinne, sattus kirjanik tihedasse kontakti saksa antifašistlike töölistega. Temalt ilmuvad publitsistlikud kogumikud „Viha” („Der Hass” 1933), „Saabub päev” („Es kommt der Tag” 1936) ja „Mehisus” („Mut”

1939). Esimeses pole tegemist vihaga Saksamaa vastu, vaid vihaga selle viha vastu, millele Hitler kavatses rajada oma maailmavalitsemise. Autor ennustab vihaapostlite pankrotti ning vältimatut kadu. Kahes järgnevas teoses käsitleb ta hitlerismi sotsiaalset palet ning jõuab järeldusele, et natsism on rahvusvahelise imperialismi sünnitis ning kapitalismi eelpost. Manni antifašistlikud kirjad pole pelgad konstateeringud, vaid vihast hõõguvad üleskutsed monstrumliku režiimi vastu võitlemisele. Mitmes artiklis tunnistab ta ennast NSV Liidu sõbraks, armastust kelle vastu on ta võitnud. Ta nimetab sotsialismimaad rahukantsiks, hurjutab NSV Liidu vaenlasi ja kinnitab, et maailma töötajate armastuse kõrval on Nõukogudemaa vaenlaste laim ning raev jõuetu.

Heinrich Manni emigratsiooniaegse kirjandusliku toodangu tippsaavutuseks (aga ei oleks liialdus seda tunnustust kasutada ka, kui arvestada tervet tema loomingut) on kaksikromaan „Kuningas Henri Neljanda noorus“ („Die Jugend des Königs Henri Quatre“ 1935) ja „Kuningas Henri Neljanda täisiga“ („Die Vollendung des Königs Henri Quatre“ 1937). Kuni nimetatud teose avaldamiseni tunneme Heinrich Manni kui teravaimat kaasaja kriitikut saksa kirjanduses, kelle loodud kirjanduslike kujude paremiku moodustavad negatiivsed tegelased imperialismiajastu Saksamaal. Autor pidas tema enda sõnade järgi kirjaniku ühiskondlikuks ülesandeks ajastu pahede ning nende kandjate paljastamist, mitte aga samavõrdselt sotsiaalselt teadnitavate positiivsete kangelaste esitamist. Tema positiivsed kangelased on kas ühiskondliku kaaluta, nagu noor kalur Mingo romaanis „Tõsine elu“, või dekadentlikult asotsiaalsed, nagu Violante von Assy triloogias „Jumalatarid“. Natsismi võimutsemise tingimustes jõuab aga kirjanik veendumusele, et negatiivsete nähtuste piitsutamise kõrval on veelgi suurem kolapinu humanismi propageerimisel, mille kandjaks ning kehastajaks oleks ühiskondlikult teenekas positiivne tegelaskuju. Säärane saab aga olla rahva ühiskondlike huvide eest võitlev kangelane. Kõnesolevais romaanides on autor leidnud sellise tegelase prantsuse populaarseimas kuningas

Henri IV-s (1553 - 1610), kes on saalinud rahvatraditsioonis
nea kuningana ja kellest rahvalaulutleb, et ta on „ainuke
kuningas, kes elab vaeste seas veel tänaseni”.

Nagu H. Mann jutustab mälestusraamatus „Ajastu tuleb
vaatlemisele”, tekkis tal idee kirjutada romaan Henri IV-st
1927. aastal, millal ta koos prantsuse turistidega külastas
selle kuninga lossi Pau's Püreneede jalamil. Kavatsust asus
ta teostama alles seitsme aasta pärast ja romaanide kirjutamine
vältas veel kuus aastat. Teoste loomine sai konkreetseks
autori viibides maapaos Prantsusmaal pärast natside võimule-
tulekut.

Romaani aineks on ususõjad Prantsusmaal XVI sajandil.
Tolleaegseis tingimustes omandas ühiskondlik võitlus mõneti
usulise värvingu. Sellist laadi oli Talupoegade sõda 1524 -
1525 Saksmaal, säärane oli vältavaks sõjaliseks konfliktiks
arenev võitlus katoliiklaste leeri ja protestantide (hugenot-
tide) vahel saual sajandil Prantsusmaal. Feodalismi kindlaima-
le toele katoliiklusele tekib XVI sajandil vastasjõuna pro-
testantism, mis algselt kehastab. tõsi küll, usulises rüüs,
rõhutatud rahva protesti. Ent kujuneva jõukoondumise kasutavad
ära oma huvides Lõuna-Prantsusmaa suurfeodaalid, asudes pro-
testantismi kaitmise sildi all tegelikult võitlusse kuninga
võimu vastu, mis taotles feodaalide sõltumatustendentside pii-
ramist. Nii jagunes Prantsusmaa sajandi keskel kaheks suureks
vaenulikuks leeriks: ühelt poolt Põhja-Prantsusmaa kõrgeadel
Lotringi hertsogite Guise'ide juhtimisel, loosungiks kuninga
võimu ning katoliku usu kaitsmine ketserlike ning separatist-
like hugenottide vastu; teiselt poolt hugenotid, kelle eesot-
sas seisid Chatilloni aadlik admiral Coligny ja Navarra pisi-
riigi kuningas Henri Bourbon. Võitlus käis küll usulise sildi
all, tegelikult oli see kahe feodaalide rühmituse heitlus po-
liitilise võimu pärast.

Relvastatud kokkupõrkeid mõlema leeri vahel oli juba 60-
ndates aastates, halastamatuks vastaste hävitamiseks andis aga
tõuke kuninga ema Katharina de Medici algatusel ning kuningas
Charles IX soostumisel korraldatud pärtliöö veresaun, mis puhul

katoliiklased panid toime Pariisis hertsog Guise'i juhtimisel hugenottide metsiku massimõrva. Kohutav sündmus sai otseks ajendiks ulatuslikule, tervet maad hõlmavale kodusõjale. Et pärtliöö esimesi ohvreid oli admiral Coligny, siis sai sellest ajast peale hugenottide ainujuhiks Navarra Henri, kes järgnevatel võitlustes osutas suuri sõjapealiku võimeid ning poliitilist leidlikkust. 1589. aastal tapeti kuningas Henri III, kelle surmaga kustus seni valitsenud Valois' dünastia ja kehtiva troonipärimiskorra alusel sai tema järglaseks Henri Bourbon. Katoliikliku Liiga (asutatud 1576 katoliiklike jõudude koondamise eesmärgiga võitluseks hugenottide vastu) vastuseismise tõttu tuli tal aga aastaid kestvaid võitlustes rajada endale teed troonile. Prantsuse kuningaks sai ta Henri IV nime all 1594. aastal, olles enne seda (1573) astunud katoliku usku. See samm, mida Henri Manni romaanis nimetab enda surmahüppeks, oli puhtpoliitiline, sest kuningas oli usuküsimustes aina ükskõikne. Tuntuks on saanud kuninga ajalooline lause: „Pariis väärib üht missat.“

Kuningas Henri asus energiliselt maa päästmisele laosest, millesse see oli jõudnud kodusõdade mõllus. 1598. aastal antud Nantes'i edikt kindlustas hugenottidele usulised õigused, millega nad olid võrdustatud katoliiklastega. Sellega olid usudõjad formaalselt likvideeritud. Kuninga poliitika põhiprintsiibiks oli riigi keskväimu kindlustamine ning feodaalse killustuse likvideerimine. Sellega pani Henri IV aluse absolutismile, mis teostati Prantsusmaal XVII sajandi esimesel poolel Henri poja Louis XIII valitsemise ajal kardinal Richelieu poolt, kes oli jõuetu kuninga asemel tegelik võimuteostaja. Henri kindlustas riigi majandust, toetas tööstust, soodustas põllumajandust, rajas esimese Prantsuse koloonia Kanadas ja teostas edukat välispoliitikat. Kuninga kaugeimale ulatuv plaan sel alal, Euroopa ühendriikide rajamine (mida peetakse riigimehe Sully ideeks), ei jõudnud kavatsusest kaugemale kuninga ootamatu surma tõttu: 14. mail 1610 tapeti Henri IV jesuiitide käsilase François Ravail-laci poolt.

Seda ajastut ning nende sündmustega seostatud isikuid

on Heinrich Mann käsitletud oma kaksikromaanis. Esimene osa, mis on laadilt kujunemisromaan, hõlmab tulevase kuninga elu lapsepõlvest kuni võiduni Arques'i linna lähistel Liiga vägede üle 21.septembril 1589. Sõnadega: „Sel päeval lõppes tema noorus”, lõpeb viimase peatüki moralitè. Mainitud võit tegi Henrist arvestatava troonipretendendi, seni olid ta vastased suhtunud temasse hoolimatusega kui vastaspealikusse, kelle jõud olid seevõrd piiratud, et ei olnud põhjust pidada teda poliitiliselt kardetavaks; Liiga peajõudude purustamine teeb ta n.-õ. täisealiseks nii kaasvõitlejate kui ka vaenlase silmis. Teadlikult troonile rühkiva ja selle saavutanud poliitiku traagiline võitlus humanismi teostamise eest kuuluvad teise romaani.

„Kuningas Henri Neljanda noorus” algab optimistlikus helitõus. Päikesepaistelises lõunas, eemal Louvre'i õueintriigidest, tihedais kokkupuuteis rahvaga kasvab poiss noorukiks. See osa romaanist, tulvab helgusest ning soojusest, selles näitab autor, kuidas noorukis tekivad humanistliku maailmasuhtumise eod. Need ideed on nii tugevad, et Henri ei loobu neist ka siis, kui tal tuleb õppida „õnnetuse koolis”, kui Louvre'is kogetud õudused, alandused ning pettumused näitavad, et leebe humanism on piisamatu vahend võitluses salakavalusega ning julmusega. Kannatused õpetavad, et reaktsoonijõududele tuleb vastu asetada võitlev humanism, ja nii saabki Henrist „humanist hobuse seljas”, kes, mõök käes, kaitseb mõistust ja päästab vabadust. Ent vägivald jääb Henri silmis ikka ainult hädavahendiks, mida kahjuks tuleb siiski mõneti rakendada. „Võim on tugev,” ütleb filosoof Michel Montaigne Henrile vestluses La Rochelle'i rannikul. „Tugevam on headus. Midagi pole populaarsem headusest.” Sellest kõnelusest peale jääb Henri eludeviisina kehtima see väljalausutud tõde ja kuningana juhindub ta alati loosungist, et ainult headus teeb ta rahvale armsaks. Sellest lähtudes keelab ta võidetute rüüstamise ja alistatute tapmise, sellest lähtuvad ta lähemad vahetud kokkupuuted lihtrahvaga.

Romaani teine osa käsitleb Henri lõpuleviidud endateos-

tust. Aastaid kestnud võitlus lõpeb võiduga (mitte teisiti mõtlevate vastaste hävitamisega!), ta saavutab kuningatrooni ja asub valitsejana ellu viima humanistlikke ideid riigi valitsemises. Ent saavutatud positiivne lahendus on vaid näiline. Henri isiklik saatus kui ka tegutsemine riigijuhina on häälestatud traagiliselt. Tal tuleb läbi elada rida pettumusi ning kaotusi isiklikus elus: usuvahetus võõrutab temast ta nooruse sõbrad, ta kaotab oma kauaaegse armsama, "veetleva Gabriele'i", järgneb pealesunnitud poliitiline abi-elu. Vaenlaste ring ta ümber tõmbub üha koomale. Reaktsioonijõudude vastutöötamise tõttu jäävad teostamata või poolele teele tema sotsiaalsed ja poliitilised kavatsused ja tal tuleb korduvalt näha välgatamas surmatoovat pistoda. Jah, tal tekib veendumus, et on vaid aja küsimus, millal see teda tabab. See eelaimus täitubki, Henri langeb poliitilise atentaadi ohvrina. Henri surm pole aga pelgalt üksikisiku traagiline hukkumine, vaid see tähistab kogu elujulge ning inimväärikust tunnustava humanistliku ajastu loojangut. Järgnev XVII sajand, absolutismi sajand, madaldab käsituse inimesest taas piiramata võimuga riigivalitseja alamaks ja alles järgneval, valgustussajandil taas elustuvad inimsuse ideed.

Vastavalt pettumuste kuhjumisele süngestub pidevalt vananeva kuninga sisemaailm. Henri sisemonoloogides kajavad üha sagedamini lohutamatus ning perspektiivituse norulised noodid. Seda vaimset küüruvajumist paisuva reaktsiooni vastulöökkide raskuse all on kirjanik kujutanud suure psühholoogi meisterlikkusega. Üha süngestuv saatuslikkus, mis suunab sündmuse ning peategelase elu, kipub seejuures äga puhuti väljuma reaalsuse raamest.

Eespool mainitud kõneluses Henri ja Montaigne'i vahel osutab filosoof vastasparteide juhtide võimuhimule, rikkumiskirele ning auahnusele kui ususõdade tõelistele põhjustele. Humanistina suudab Henri neid tõesid läbi näha. Võitlustes on ta küll liitunud ühe poolega, hugenottidega, kuid fanaatilisele protestandile Colignyle seletab ta endasugus-

te noorte sõdurite poliitilist positsiooni, mis ei piirdu ainult võitlusega protestantlike usuõiguste eest. Nemad ei tõsta relva mitte katoliiklaste purustamiseks ning ei tee seda ka hugenottide võidu nimel, vaid nad sõdivad selleks, et lõpetada riiki laastavad parteisõjad, mis nõrgestavad maad ning teevad selle hõlpsaks saagiks välisvaenlastele, ja et luua ühtne, võimas terviklik Prantsusmaa. Selle seletuse valgusel tundub Henri „surmahüpe“ mitte sõjakaaslaste reetmisena, nagu käsitavad kuninga poliitilist usuvahetust ortodoksaalsed hugenotid, vaid riiklikult mõtleva valitseja kaalutud sammuna, kes eelistab minna kuningana tervena säilinud pealinna, kes tahab näha pariislasi elavatena ega taha üle oma rahva laipade ja linna varemete troonile ronida.

Tuleb möönda, et autor on liialdanud Henri rahvalikkusega ning headusega. Ka on ajalooliselt küsitav kuulus lause: „Ma tahan, et igal talupojal oleks pühapäeviti kana potis“, mille sümboolse tähenduse kirjanik otse läbikäivalt on asetanud aluseks Henri suhtumisele rahvasse. Ajalugu tunneb teda kui kuningat, kes oma sisepoliitikas tegelikult lähtus ainult oma klassi, aadli huvidest.

Manni käsitluses on Henri mõlemast võitlevast leerist kõrgemal asetsev isik, inimene, kes on kutsutud olema juhiks. Ometi pole ta andnud oma peategelast imetletavas kangelaspoosis pjedestaalile asetatud kujuna, vaid mehena, kellele on omased ka inimlikud nõrkused. Nii etendavad tema elus sensuaalsed kalduvused küllaltki suurt osa (mis muide vastab ajaloolisele tõele) ning asetavad ta mõneti ebavõrrikasse valgusse. Kuid autor ei tauni ei Henri ega teiste tegelaste sääraseid ega muid nõrkusi, ta suhtub leplikult nii Jeanne d'Albret' iseloomu puudustesse kui ka „vaese“ Margot' pahe-
desse. Neid kõiki kujutab kirjanik, nagu paljusid tolleaegse elu ebakohti, mõistvalt ning objektiivsusega. Olgu vahemärgusena mainitud, et autori üldine suhtumine käsitletavasse on oma tagasihoidlikkusega kõnesolevates romaanides sootuks erinev tema varasemate teoste tavalisest ründavast hoiakust. Negatiivse joonena tuleb märkida kuninga puhutist alahi:

vat suhtumist rahvasse. Ja seda jagab ka autor. Mõneti esineb rahvas pimedate fanaatilise massina, kes ei ole suuteline orienteeruma oma huvide küsimustes, vaid on aldis ässitajate mõjutustele.

Ei ole siiski alust teha etteheiteid autorile nii peategelase idealiseerimises kui ka faktidest kõrvalekaldumises, mida ka esineb. Mann pole seadnudki endale ülesannet kirjutada ajalugu, vaid ta on loonud luuleteose, mille hindamise kriteeriumiks pole niivõrd üksikute ajalooliste seikade täpne vastavus, vaid n.-ö. ajastu vaimu õige tõlgendamine. Ja selles suhtes on autor ülesande täitnud menukalt.

Ta romaanide ideestiku aluseks on renessansi mõttemaailma iseloomulikud tõekspidamised ning suunad, nagu tollaste vaimuhiiglaste unistused täiuslikust inimesest, veendumus inimvaimu võimete piiramatuses ja uueaegse inimese teotahtes ning usus maise elu väärtustesse. Nende ideede kandjaks pole ainult peategelane, vaid ka tema lähemad või kaugemad võitluskaaslased ning sõbrad. Eespool on nimetatud juba filosoofi Montaigne'i (1533 - 1592) - kes tegelikult Henri IV-le nii lähedal ei seisnudki -, temale lisaks kohtame teisigi prantsuse humaniste, nagu kirjanik Agrippa d'Aubigné'd (1552 - 1630), luuletaja Guillaume du Bartas'd (1544 - 1590) jt., kes samuti esindavad ajastu mõtlejaid. Juhtivate vaimuinimeste põimimine tegevustikku laiendab teose ideelist kandepinda, see ei piirdu enam üksikisiku biograafia mõõtmega, vaid saab tervet eepohhi iseloomustavaks. Lugeja ees avaneb pilt Prantsusmaa ühiskondlikest suhetest ning valitsevast sotsiaalsest mõttest, maa saatust juhtivatest isikutest ning olustikust ajajärgul, millal teostus üleminek feodalismilt kapitalismile. Tõsi küll, romaanis ei tõlgendata seda protsessi niivõrd ajaloolise seaduspärase arenemiskäiguks kui üksiku või melise isiku hiiglaslike pingutuste tulemusena, Henri IV elutööna. Ent sotsiaalne protsess ise on õigesti kujutatud. Ja autor on oma teost iseloomustades ütelnud, et selles on tegemist mitte ajaloo selgitamisega või sõbraliku jutustusega, vaid tõelise võrdlusega. Ta taotluseks on ölnud näidata

ususõdade peeglis kaasaja võrdpilti. „Suurmaaomanike ja provintsi monopolistide liiga lõhestas ning hävitas kuningriigi - loomulikult seda tunnistamata. kui neid härraseid kuulata, siis kaitsesid nad usku, ütle: maailmavaadet; nüüdisajal oleksid nad ülistanud oma antibolševismi. Vabastaja Henri Meljas tegutses revolutsiooniliselt, nüüd oleks teda nimetatud bolševikuks. Sellal nimetati teda ketseriks ja tõelised vastavused jäid valgustamata.“ Neid valgustamata jäänud seiku on Mann oma romaanis kõneste võtnud ning toonud nende kaudu prallele meie aja võitlustele ning vastuoludele.

Lugejale hakkab silma ohtralt rööpjooni hitleriaegse Saksamaa ja XVI sajandi Prantsusmaa olude vahel. Ent romaani aktuaalsus ei seisne niivõrd neis kõrvutustes kui teoses antud humanismi õitsenguaja maailma vastandamises füürieriajastu inimvaenulikkusele. Teost kannab optimistlik idee, veendumus ajaloo progressiivsete jõudude võidus reaktsiooni üle - ja mitte ainult käsitletud ajastul ja oludes.

„Henri Meljas“ on ülemlaul humanismile, see on vana sõnameistri positiivne summeerimine tema loomingut läbivale võitlusele türannia ning inimvaimu orjastamise vastu. See on teos, millega Heinrich Mann on jäädvustanud oma nime maailmakirjanduse klassikuna.

Kirjaniku hilisemasse loomingusse kuulub dialogiseeritud satiiriline jutustus „Lidice“ (1943), milles käsitletakse natside poolt hävitatud samanimelise tšehhi küla saatust ja partisaanide vastupanu natsidele. Jutustuse teostus ei ole järjekindlalt realistlik. 1949. aastal lõpetas H. Mann romaani „Hingus“ („Der Atem“), mis on pühendatud prantsuse patriootide võitlusele kodumaa reeturite vastu. Sündmustik toimub Nizza Teise maailmasõja eelõhtul, 1939. aastal. Teoses on väärtuslik poliitiline probleemistik, ent selle kunstilises teostuses on soovida jätta, on rakendatud sümboolikat, fantastikat ja stiil on mõjutatud ekspressionismist. Kirjaniku viimane lõpetatud romaan „Vastuvõtt kõrgemas seltskonnas“ („Empfang bei der Welt“) (1950) ilmus posthuumselt. Lõpetamata jäi romaan Freisi kuninga Friedrich II-st. Kirjaniku 10. surmapäeval ilmus see

fragmendina „Kurb lugu Friedrich Suurest“ („Die traurige Geschichte von Friedrich den Grossen“ 1960). Selles käsitleb kirjanik Preisi kuninga Friedrichi noorust, kelle siiras ise-loom hävitati vildaku, pahatahtliku kasvatusega, nii et temast kujunes despootlik valitseja. Saksa kriitika hindab lõpetamata jäänud teost kui väärtuslikku lisandit Manni humanistlikule loomingule.

Kaalukas on kirjaniku viimaste aastate publitsistika. 1945. a. ilmus tema viimane publitsistlik kogumik, poolmemuaariline „Ajastu tuleb vaatlemisele“ („Ein Zeitalter wird besichtigt“), milles autor summeerib oma tegevust ühiskondlik-poliitilise võitlejana ning kirjanikuna. Selles raamatus on mälestusi isikutest, kellele ta on ligidal seisnud, nagu Frank Wedekindist, Max Liebermannist jt. Selles toob ta tunnustust Prantsusmaale, mis tollal just vabanes okupatsiooni alt, selles on tunnustust lausunud Nõukogude Liidule, kes tollal ennekuulmatute pingutustega võitles inimkonna vabastamiseks Hitlerismi käest. Selles on mõtisklusi Saksamaa saatusest, kusjuures autor siira hukkamõistuga kõneleb oma rahva saatustlikest vigadest, paljastab saksa pankurite ja töösturite osa maailma imperialismi toetamisel ja mõistab hukka rassismi. Raamat lõpeb sõnadega „Päevad lähevad lühemaks“. Ja tõepoolest, enamik kirjaniku sõpru olid läinud juba manalateele, suri ka ta teine abikaasa Nelly ja südamehaigus ning vanadus andsid tunda. Rõhus ka pooltagakiusatu asend, mida demokraadina tuntud kirjanikul tuli taluda võõrsil. Tagasipöördumine kodumaale, kus ta oli valitud tagaselja Kunstide Akadeemia presidendiks, ei teostunud: veidi enne oma 79. sünnipäeva, 12. märtsil 1950 suri Heinrich Mann Santa Monicas Kalifornias.

Heinrich Manni elutöö hinnangu on andnud tabavalt ning ammendavalt Saksa Demokraatliku Vabariigi president Wilhelm Pieck kirjaniku 78. sünnipäeva puhul: „Teie isikus tervitame meie silmapaistvat saksa kirjanikku, kes šovinismi metsikute müratsuste ajal on alati kõrgel hoidnud rahu ja humaansuse lippu. Teie astute välja vabaduse ja sotsiaalse progressi eest, imperialistide piiritu kasuhimu vastu. Kuid Teie ei piir-

dunud ainult vana ühiskonna määndumise näitamisega. Kui inime ja kui kirjanik olete Teie alati välja astunud parima, demokraatliku ühiskonnakorra eest. Saksa kirjanike hulgas olete Teie töölisliikumise ja Nõukogude Liiduga sõpruse kaitsmise lipukandja." Seda tunnustust täiendab W. Piecki sõnavõtt kirjaniku surma puhul: „Saksa rahvas ei kaotanud H. Mannis mitte üksi suure kunstniku, vaid ka ühe väheseid suuri saksa demokraate, kel juba Hohenzollernite riigis oli julgust tunnustada, et ta kuulub demokraatia ning töölistkonna ridadesse.”

B e r t o l t B r e c h t

(1898 - 1956)

Bertolt Brecht on saksa silmapaistev mitmekülgne kultuuritegelane ja kirjanik. Ta on tuntud luuletajana, dramaturgina, prosaistina, publitsistina, teatriteoreetikuna ning näitejuhina. Ta loomingu humaansed printsiibid, sotsiaalne teravus ning suund on kindlustanud talle kuulsuse ning tunnustuse kogu progressiivses maailmas.

Bertolt Brecht sündis 10.veebr. 1898.aastal Augsburgis töösturi perekonnas. Õppis arstiteadust, loodusteadusi ja filosoofiat Müncheni ja Berliini ülikoolis. Luuletusi hakkas kirjutama 20-aastaselt. Üks ta esimesi luuletusi „Surnud sõduri legend“ (1918) tõi talle kohe suure populaarsuse. See on satiiriline lugu sõja lõpuaastaist, kus autor laseb reservide puuduse all kannatava sõjaväe täienduseks kaevata surnud sõduri hauast ning saata see bravuurse marsi mürtsudes lahingusse.

Esimesest maailmasõjast võttis Brecht osa sanitarina sõjaväehaiglas. Tal tuli näha, kuidas haiglates lapiti haavatuid, et neid võimalikult kiiresti taas saata rindele. Brecht hakkas peatselt mõistma imperialistliku sõja põhjust ja ta kujunes militarismi leppimatuks vaenlaseks.

Oktoobrirevolutsiooni, samuti Saksa revolutsioonilise liikumise mõjul läheneb Brecht töötavatele hulkadele. Novembris 1918 valiti ta Augsburgi tööliste ja talupoegade saadikute nõukogu liikmeks.

Pärast demobiliseerumist asub Brecht tegutsema teatri alal dramaturgina ning lavastajana. Ta algab võitlust teatri kultuuriliste ülesannete eest, vastandades mõttetutele aja-

viitelavatükkidele, mis olid Saksamaal moes pärast maailma-
sõda, sotsiaalseid probleeme käsitleva repertuaari.

20-ndail aastail läheneb Brecht Saksa kommunistlikule
parteile. Uued ideed mõjutavad suuresti ta järgnevat kir-
janduslikku ning teatritegevust. Aastail enne võimu haara-
mist natside poolt taotleb Brecht teatrit ümber kujundada
eesrindlike ideede tribüüniks.

1927.a. esineb Brecht nn. „eepilise teatri“ teooriaga.
See teooria tekkis võitluses kodanliku langusliku kunstiga.
Kaasaja reaktsioonilistele esteetilistele teooriatele vas-
tandab ta omaaegsed valgustusajastu (XVIII saj,) traditsi-
oonid ja nende teostamise saksa draamas Schilleri, Goethe,
Büchneri, Hebbeli ja Hauptmanni poolt.

Kaasaegse eepilise teatri ülesandeks peab Brecht suur-
te sotsiaalsete ülesannete tutvustamist publikule. Kirjanik
seadis endale ülesandeks luua teater, mis aktiveeriks vaa-
tajaskonna teadvust, mis apelleeriks publiku mõistusele. Pol-
leagne teater oli Brechti iseloomustuse järgi „Aristotele-
se teater“ (s.o.kreeka filosoofi Aristotelese teooriast läh-
tuv), mis seab endale ülesandeks tekitada publikus emotsioon-
ne, haarata teda lavategevuse orbiiti, tehes temast laval
toimivate sündmuste kaasosalise. Tuntu ning läbielatu mõ-
jul elab vaataja üle „katarsise“, s.o. puhastuse momendi.

Eepilises teatris ei asetu publik ühe või teise tegela-
se poolele ega kaota objektiivse vaatleja asendit, vaid hin-
dab objektiivselt laval toimivate sündmuste mõtet. Eepiline
teater apelleerib vaataja intellektile, mitte tundele.

Teatri uued ülesanded nõuavad aga uut repertuaari ja
vanade teatrikaanonite, näitleja, tehnika ja lavastusvõtete
reformi. Et näidend ei mõjuks vaataja tunnetele, peab Brecht
vajalikuks kasutada võtet, mida ta nimetab „võõrutamisefek-
tiks“ („Verfremdungseffekt“). Selle ülesanne on sisendada
vaatajaskonnale analüüsiv, kriitiline vaatekoht esitatavate
sündmuste suhtes. Praktiliselt kasutab Brecht selleks näiden-
di tegevustikku põimitud koori, prolooge ja epilooge, millede

Ülesandeks on vahetult pöörduda vaatajaskonna poole, kommenteerida ning hinnata laval toimuvat sündmustikku või seletada ka teose ideed. Brecht lülitab näidendisse soololaule, mida ta nimetab „song'ideks”. Need laulud katkestavad draama kulgu, nad pole alati seostatud süžee arenguga, need on arvestatud ettekantavaiks eeslaval otsese pöördumisenäena publiku poole. Kasutatud on ka ulatuslikke remarkkommentaare üksikute vaatuste sissejuhatuses. Lisaks vaheldub Brechti näidendis värss proosaga, dialoog muusika saatel ettekantava lauluga jne. Brecht ei tee oma teooriast aga mingisugust ainukehtivat vormiprintsiipi, vaid ta on kirjutanud ka „Aristotelese draamasid”.

Bertolt Brechti looming jaguneb kolme perioodi: 1) I maailmasõja lõpust kuni natside diktatuurini (1918 - 1933), 2) emigratsiooniperiood (1933 - 1948) ja 3) tema tegevus Saksa Demokraatlikus Vabariigis (1948-1956).

1) Esimene neist on otsingute periood. Kirjaniku katsetused on seostatud kaasaja kodanliku teatri printsiipide eitamisega, need on poleemilist laadi ning suunatud traditsiooniliste lavastusvõtete vastu.

Brechti esimeses näidendis, mis rambivalgust nägi, „Õised trummid” („Trommeln in der Nacht”, 1919, tr.1922) pöördub autor sama küsimuse juurde, mille ta oli tõstatanud juba „Surnud sõduri legendis”: kelle huvides oli sõda? Saksaamaa olukord oli pärast sõda raske, valitsesid nälg ja töötus. Miljonid perekonnad olid kaotanud isad, pojad või vennad. Demobiliseeritud sõdurid ei leidnud tööd. Paljudel neist kerkis küsimus: milleks ja kelle eest nad on võidelnud? Kellel oli vaja miljonite saksa tööliste ja talupoegade surma? Neil aastail Brecht ei orienteerunud veel täie selgusega klassivõitluse küsimustes ega mõistnud suure Oktoobrirevolutsiooni tõelisi põhjusi ning iseloomu. Kuid ausa kirjaniku-humanistina ei saanud Brecht mööda minna sõja ja selle raskete tagajärgede küsimusest. Brechti dramaturgias tekib sõjavastane seisukohavõtt, mis kordub ta loomingu te hiljem.

Varasemas loomingu avaldub ekspressionismi mõjustusi.

mis oli levinud Saksamaal eriti 1918 - 1923. Brechti draamades kõlab väljapääsematuse ning metsiku vaenulikkuse teema, mis on omased kodanlikule ühiskonnale. Sotsiaalse protesti esitajaks on deklasseerunud element. Kirjanik toob sageli lavale kerjuseid, vargaid, tänavatüdrukuid. Draamades „Linnade padrikutes“ („Im Dickicht der Städte“, 1924, tr. 1927), „Kolmekrossi ooper“ („Dreigroschenoper“, 1928) jm. on õigesti ning leidlikult näidatud kodanliku tegelikkuse näotuid külgi. Kriitika on suunatud selle maailma vägevate vastu, aga autor käsitleb irooniliselt ka maailma suurimat „roma“ - vaesust, rahapuudust.

Korduvalt käsitleb Brecht nende aastate draamades väikese inimese saatust kapitalistlikus maailmas. Teravalt on see teema asetatud komöödias „Mees on mees“ („Mann ist Mann“ 1924, tr. 1926). Selles on juttu lähenevast sõjaohust ning väikese inimese saatusest neis sündmustes. Selliseid inimesi võib kergesti ümber lülitada töötajast anastussõdade pidamiseks vajalikuks sõdurimassiks. Peategelases, kelle sõnastikus puudub sõna „ei“, on autor näidanud väikese oleleja muundumist mõrvarist palgasõduriks. Väike inimene kasvab kohutavaks inimautomaadiks, keda junib võõras tahe. Autor nagu hoiataks publikut selle eest, mis võib juhtuda, kui inimesel puudub iseseisev eluvaade. Inimene on inimene, arutleb Brecht ja kui ta ei vali elus õiget teed, võidakse teda kaasa tömmata ühiskonnale ohtlikesse poliitilistesse seiklustesse ja roimadesse.

Brechti loomingut ümber käib ägedaid vaidlusi, mida põhjustavad draamade ühiskondlik sisu ja ebatavaline kujundus. Kirjaniku näidendid on suunatud kodanliku korra aluste vastu. Nende lavastused kutsuvad 20-30-ndais aastais järjest esile teatriskandaale.

1929. aastal astub Brecht Berliinis „Marksistliku tööliste kooli“ kuulajaks. Ta õpib tundma marksismi klassikute teoseid ning võtab osa propagandatööst. Kõik see kajastub ta draamaloomingus. Kui tema varasemates teostes esineb se-

geli väikekodanlikku mäslikkust ja näidendite tegelasteks olid deklasseerunud elemendid, siis nüüd muutub temaatika ja tegelastena esinevad töölised ja revolutsionäärid.

Mii käsitletakse näidendis "Tapamajade puha Johanna" ("Die heilige Johanna der Schlachthöfe", 1932) töötavate masside eksimusi ja väikekodanliku leoluse pankrotti. Peategelase perekonnanimi Johanna Dark kõlab sarnaselt prantsuse rahvakangelanna Jeanne d'Arc'i omaga. Dark (ingl.k.pime) väljendab peategelase poliitilist pimedust.

Johanna on päästearmee sõdur, misjonitühingu liige, kes peab oma ülesandeks levitada maailmas Jumala nime ja lepitada kapitaliste ja töölisi omavahel, mille tulemusena teostuks lõpuks maailmas üldine õnnelikkus. Tegelikult tuleb Johannal veenduda oma ülesande utoopilisuses ja teose finaalis jõuab ta järeldusele revolutsioonilise võitluse vajalikkusest. Teos näitab, et leppimine kapitalistide ja ekspluaateeritavate vahel on võimatu ja et maailm tuleb ümber korraldada revolutsioonilisel teel. Seoses selle probleemiga on Brecht paljastanud kodanliku ühiskonna kombeid, kapitalistliku konkurentsi seadusi ning ühtlasi näidanud kapitalismi ja usu vahetut seost.

Kolmekümnendate aastate algul kirjutab Brecht M. Gorki romaani "Ema" aineil näidendi "Ema" ("Mutter", 1932). Erinevalt romaanist on sündmustik paigutatud aastatele 1900-1917. Tegelastena esinevad vene töölised Tveri linnas. Ent oleks ekslik näha näidendis vene tööliste võitlust enne Oktoobri-revolutsiooni. Tegelased ning olustik pärinevad tegelikult 20-ndate aastate Saksamaalt. Ema kujus on kehastatud naise tüüpilised jooned, kes on läbinud raske elutee ja kelle vaa-
teid revolutsiooniliste sündmuste mõjul on muutunud ning kel-
lest on kujunenud aktiivne võitleja. Vene emarevolutsionääri kuju kaudu on kirjanik tahtnud näidata, et ka Saksamaal on naisi-emasid, kes järk-järgult jõuavad oma klassihuvide mõistmiseni ning kes asuvad aktiivsele revolutsioonilisele võitlusele kapitalismiga.

"Ema" teema on pöördeline Brechti dramaturgias: selle-

ga alustab ta oma näidendeis proletariaadi konkreetse klas-
sivõitluse käsitlemist.

Weimari vabariigi perioodil sai Brecht tuntuks ka lüü-
rikuna. Ta kirjutab peamiselt satiirilist luulet, mille te-
ravik on suunatud eeskätt saksa ja välismaiste imperialisti-
de vastu, kes soodustasid saksa rahvale vaenulikku fašismi.

20-ndate aastate lõpul hakkab Brechti luules üha ula-
tuslikumalt kõlama töölistemaatika. Ta luulest hõõgub kur-
bust ning viha, kui ta laulab lihtsate inimeste viletsusest
ning hädadest. Oma tolleaegses luules on Brecht veelgi veen-
vamalt kui näidendeis osutanud tööliste raskele saatusele,
aga ka nende võitlusvaimule ning nende ajaloolisele ülesan-
dele. Tema luule omandas suure populaarsuse. Demonstratsi-
oonidel ning antifašistlikel miitingutel lauldi sageli
Brechti laule, milledele oli muusika kirjutanud helilooja
G. Eisler. Neid laule ei unustatud ka natside võimutsemise
ajal. Eriti populaarsed olid säärased laulud, nagu „Laul
solidaarsusest“ (1930), „Laul ühtsusest“ (1930) ja „Hällilau-
lud“ (1932). Brechti laulude menu oli tingitud nende võit-
luslikkusest, sügavast veendumusest ja värsside originaal-
sest värskusest.

Kui 1933. aastal natsid võimule tulevad, emigreerub Brecht
Taani. Kirjaniku teosed põletatakse avalikult. Taanis toe-
tab Brechti kirjanik Martin Andersen-Nexo, kelle abil tal
võimaldub jätkata loomingulist tööd. Tal õnnestub toimetada
ka mõned näidendid Saksamaale. Peatselt kerkib aga oht,
et Taani võimud võiksid kirjaniku välja anda Saksamaale,
mistõttu ta lahkuks maalt. Brecht asub Rootsi ja sealt 1940.
aastal Soome. Kui kirjaniku olukord ka Soomes ebakindlaks
muutub, läheb ta Ameerikasse ja jääb pikemaks ajaks paika
pidama Santa Monica linna Kalifornias. Üldse tuli Brechtil
veeta maapaos 15 aastat. Maapaos aastail on Brecht viljakas.
Ta arvukast loomingust nimetagem luulet ja satiirilist
„Kolmekrossi romaani“, aga eelkõige silmapaistvaid draama-
sid „Proua Carrari püssid“ („Die Gewehre der Frau Carrar“,
1937), „Kolmanda riigi hirm ja viletsus“ („Furcht und Elend

des Dritten Reiches", 1938), "Ema Courage ja ta lapsed" ("Mutter Courage und ihre Kinder", 1939), "Galilei elu" ("Das Leben des Galilei", 1938 - 1939), "Härä Puntila ja ta sulane Matti" ("Herr Puntila und sein Knecht Matti", 1940, tr. 1950), "Šveik Teises maailmasõjas" ("Schwejk im zweiten Weltkrieg", 1946), "Kaukaasia kriidiring" ("Der Kaukasische Kreidekreis", 1945).

Draama "Proua Carrari püssid" on kirjutatud vabariikliku Hispaania kangelasliku võitluse värskete muljete all. Tegevus toimub ühe Andalusia kaluri lese onnis. Publiku ees areneb konflikt ema Teresa ja ta kahe poja vahel, kes kõige innuga tahavad astuda sõjaväkke, mida ema aga ei lüba. Ta mees oli langenud võitluses 1934.aastal ja ema kardab kaotada ka pojad. Ta otsib lohutust kirikust ning ihkab kõigest hingest, et sõda mööduks, puutumata tema kodu. Kogu ta elu mõtteks on püüd säästa oma laste elu.

Näidendis on esitatud jõud, mis mõjutavad Teresat. Ühelt poolt preester, kes jutlustab kristlikku alistumist ning hoidumist vahele segamast toimuvatesse sündmustesse; teiselt poolt reaalne tegelikkus, millel on oma kõigutamatud seadused. Teresat hoiavad tegelikkusest eemal kiriku õpetused, mis nagu oleksid ühiskondliku elu aluseks, ent reaalne elu tuletab end pidevalt meelde. Teresa vend Pedro toob endaga kaasa raskete lahingute kuuma hinguse, ta üllab veenda öde vabanema kiriku eelarvamuste mõjust. Lõpliku tõuke annab aga Teresale ta vanema poja traagiline surm: fašistlike piraatide valvelaev tulistas öösi merel kalapüügil viibivat noormeest. Nüüd mõistab Teresa oma eksimust ja ta ise surub nooremale pojale kätte püssi, saates tema võitlusse.

Brechtli näidend on veenev kutse võitlusse fašismi vastu, mis surub inimesed vaimsesse ning kehalisse orjusse.

"Kolmanda riigi hirm ja viletsus" ei ole draama tavalises mõttes, vaid see on rida iseloomustavaid pilte Hitleri-Saksamaalt, mida seostab omavahel ühine teema - natsliku režiimi äuduste paljastamine. Kahekümne neljas stsenis, millede kohta autor kommentaarides ütleb, et need on loodud

ajaleheteadete või pealtnägijate jutustuste järgi, pakub kirjanik tüüpilisi episoode Kolmanda Riigi võimude toorustest ja elanikkonna kannatustest. Siin on episoode SS-laste vägivallast („Rahvasterviklus), läbiotsimistest välisraadio kuulajate leidmiseks („Reetus“), koonduslaagritest („Rabasõdurid“ ja „Rahvateenistus“), vabastatud vangidest („Vabastatu“), talveabist („Talveabi“) jne. Lavastamisel seostavad üksikpilte stseenid hitlerlaste sõjamasinast: mürtsuvate marsiheid saatel veerevad üle lava soomusvankrid sõduritega ja ka mõnede episoodide saateks kõlab soomusmasinate müra. Esitatud stseenid on mõjuvad oma tüüpilisusega.

Lisaks kaasaja teemadele, mis valgustavad vahetult oleviku probleeme, on autor kirjutanud ka rea ajaloolisi näidendeid, millede ülesandeks on õpetada inimesi minevikusündmuste ja -probleemide valgusel uuel viisil orienteeruma tänapäeva nähtustes. Sellised on draamad „Ema Courage ja ta lapsed“ ja „Galilei elu“. Draamas „Ema Courage ja ta lapsed“ on autor üksikisiku, ema saatuse kaudu näidanud rahva saatust sõja ajal. Aastaid on 30-aastase sõja vältel mööda teid veeretanud oma vankrit markitant Anna Firling koos oma poegade Eilifi ja Schweizerkase ning tütre Kattriniga. Kaubitsemine, mis on seostatud sõjakäiguga, on nende ainus ülalpidamise allikas.

Brecht näitab polgu markitanti kogu oma keerukuses ning vastuoludes. Emake Courage, nagu paljud kümned tuhanded lihtsaid inimesi XVII sajandi Saksamaal, ei tunne verise ning hävitava sõja põhjusi. Ta elatub sõjast ja seetõttu on ta huvitatud selle kestmisest. Ometi taipab ta instinktiivselt sündmuste tõelist mõtet. „Kui kuulata suuri härrasid, siis sõdivad nad aina jumalakartusest ja heade ajendite tõttu. Aga kui vaatad lähemalt, siis pole nad sugugi niisugused kohtlased, ja sõdivad nad rikastumiseks.“ Autor näitab, et emake Courage oskab arvestada, ta on inimene, kelle olemasolu aluseks on sõda, kuid ta näeb siiski, missugust häda ja viletsust peavad inimesed taluma. Ta hindab koos teiste inimestega rahu, kuigi see rikub ta kaubitsemist.

Emake Courage armestab oma lapsi. Ta teeb kõik, et ta pojad ei satuks ei katoliiklaste ega luterlaste poolele. „Sõduri amet pole minu põegade jaoks,” kinnitab ta. Ta loodab naiivselt, et sõda, mis toob nii palju viletsust, möödub teda riivamata. Ent olukorrad kujunevad teisiti. Mõlemad Courage'i pojad lähevad sõtta ning hukkuvad. Murest murtud Courage eksleb edasi oma vankriga Euroopa teedel. Peatselt tabab teda uus löök. Püüdes hoiatada Halle elanikke vaenlase üllatusrännaku eest, hukub Kattrin. Vana markitant jääb üksi. Harjumuse ajal jätkab ta oma rännakut, vedades üksi vankrit. Temast möödub rühm sõdureid, lauldes sõjalaulu.

Emakese Courage'i kujus on Brecht suure kunstilise jõuga näidanud, milliste traagiliste tagajärgedeni võib rahvast viia apoliitilisus. Ta avab sügavalt need sotsiaalsed põhjused, millest on tingitud Courage'i mõtteviis.

Kõnesolevas näidendis Brecht kritiseerib väikest inimest ta huvide kitsuse ja egoistliku eluviisistuse pärast, mis viivad ta passiivsele suhtumisele ühiskondlikusse pahesse. Ta mõistab hukka alistumise psühholoogia, mis toob rahvale tohutut kahju. Selles hukkamõistus avaldub Brechti omapärane humanism. Näidendi keel on elav, ilmekas, kujundirikas, paiguti torevõitu, mis annab teosele omapärase rahvaliku koloriidi.

Näidend „Galilei elu” on ideeliselt autori küpsemaid teoseid. Selle lähteaineks on dramaatiline episood teaduse ajaloost: Ptolomaiose maailmasüsteemi õpetuse kummutamine Galilei poolt. Õpetlased-skolastikud moonutasid teoloogiale toetudes paljusid antiikaja loodusteadlaste avastusi ning takistasid sellega teaduse arengut. Oli vaja uut laadi lähenemist loodusteaduslike küsimuste lahendamisele, et kummutada kesk-aegse teaduse dogmad. See raske, ent väärikas missioon sai renessansi teadlaste ülesandeks.

Draamas „Galilei elu” on Brecht loonud kirgliku töötaija õpetlase-filosoofi kuju. Ta ei idealiseeri Galileid. Autor näitab teda terves ajaloolises konkreetsuses, varjamata

tema inimlikke nõrkusi ja puudusi. Galilei armastab oma elu enam kui oma ideid. Et seda säästa, loobub ta avalikult oma õpetusest. Viimases monoloogis Galilei, keda piinab südame-tunnistus enda arguse pärast, tunnistab oma eksimust rahva ees, keda teenindada on teaduse ülesanne. Galilei on sunnitud tunnistama, et ta ei suutnud mõista oma ideede progressiivset väärtust. Tema ideed on ta vaenlastest tugevamad.

Ajaloo on tuntud legend, et Galilei murtuna piinamisest olevat toibudes viimse jõuga hüüdnud: „Ta pöörleb siiski!” See legend on alusetu. On kindlaks tehtud, et Galileid ei piinatud, vaid ta laskis end mõjutada piinamise ähvardustest. Teadlane loobus avalikult oma õpetusest ja lisaks kirjutas alla kohustusele teatada pühale inkvisitsioonile kõikidest ketseritest või kahtlastest isikutest, kellega tal tuleb tegemist. Järgnevalt alistus Galilei täiesti kirikule. Legendi tõttu on aga Galilei kuju sajanendeid vaimustanud mõtlejaid, teadlasi ja revolutsionääre. Tema legendaarses kujus olid nagu ühendatud Prometheuse alistamatus ning Fausti teadusehimu. Brechti draamas eespool tsiteeritud kuulsaid sõnu ei esine, Galilei ei ole Prometheus. Kirjanik ei ole siin tahtnud kujutada paindumatut teadlast-kangelast, vaid on teoses tõstatanud küsimuse teadlase vastutusest inimkonna ees.

Juba esimestes piltides avaneb Galilei iseloom, mis on keerukas, vastuoluline, veetlev, kuid mis nagu ärataks ühtlasi vaatajaskonda valgususele. Laval toimuvad kõige tavalisemad askeldused, kuid selliselt, et neis ilmneb tegelane inimesena, kellele on elukäik lõpmatuks rahulduste otsimise shelikuks. Puhtfüüsiliste naudingutega võrdselt kuuluvad siia ka teadusliku tunnetuse rõõmud, sest, nagu Galilei ütleb, on „mõtlemine üks suurimaid inimkonna naudinguid”. Galilei on renessansiinimene, kelle keha ja vaim on vabanenud keskaja asketismist, ta armastab paganlikult maist elu ja taevast ei taotle ta saavutada pühakirja, vaid teleskoobi abil. Ent peatselt märkab lugeja Galilei eluarmastuse pahu-poolt. Temale võrdub elu naudinguga ja kõlblas seadus, et elu

nimel tuleb vahel loobuda sellest ning et kohustus on nau-
dingust kõrgem, on tema vaadete järgi absurdne. Sellisest
vaatest johtub suur oht: kui Galilei on asetatud halastamatu
valiku ette, ohverdab ta loova mõtte kõrged rõõmud madalate-
le maistele rahuldustele ja eluolustikulisele mugavusele.

Galilei patulangemine toimub järk-järgult, pikkamööda.
Algul mõistab ta hukka järeleandmise võimaluse, üteldes, et
kui ta peaks nõustuma vaikima, siis toimuks see väga madalate-
tel kaalutlustel, selleks, et elada külluses ning vältida jä-
litusi. Ent kui Püha Nõukogu tunnistas Kopernikuse ketseriks
ning keelas ta õpetuse levitamise, vaikib Galilei 8 aastat,
vastamata ka tervest Euroopast tulevatele pöördumistele te-
ma poole, seega talitades jnst „madalamate“ kaalutluste jär-
gi, mida ta varemini taunis. Aga samal ajal kihutas ta mine-
ma oma endise õpilase, kes loobus Kopernikuse õpetusest, ütel-
des talle vihaga: „See, kes ei tunne tõde, on lihtsalt hari-
matu, aga kes seda tunneb ja siiski valiks nimetab, on roi-
mar.“ Need sõnad tabavad Galileid ennast 22. juunil 1633, ta
loobumispäeval.

Galilei vaenlased ei kavatsengi teda hävitada, vaid sun-
nivad ta vaikima, sest nad ei kahtle tema õpetuse õigsuses,
peavad selle levikut aga endale kahjulikuks. Galilei õpetus
kujuneb klassivõitluse teguriks. Härrased jälitavad seda,
sest see on vastuolus piibliga ja pühakirja autoriteedi kõi-
gutamine võib põhjustada rahva loobumise alistumisest. Turu-
väljakuil kõneldakse Galileist aga kui piibli hävitajast.
Rahvas toob eesrindliku astronoomia põhimõtteid maa peale:
lihtsad inimesed näevad taeva korra kõigutamises märguannet
ka meise korra muutmiseks. Nad peavad Galileid oma sõbraks
ning vihkavad ta vaenlasi, kes „käsivad Maal paigal seista,
et ei langeks ümber nende lossid“. Galilei saab alles hil-
jem aru, et tema õpetus on ühtlasi vägev revolutsiooniline
jõud ühiskonna elus.

Brecht arvestas võimalikku jesuiitlikku väidet Galilei
reetmise õigustamiseks. Galilei ettevaatlikku loobumist
võib tõlgendada mõistlikuna, sest sellega võimaldus tal jätk-
kata, kuigi varjatuna avalikkuse eest, oma uuringuid. Selli-

ne lähenemine küsimusele oleks aga reetlikkuse õigustamine.

Teose finaalis tuleb Andrea Sarti, Galilei armsaim õpilane, kes lahkus oma õpetaja juurest pärast seda, kui see oli loobunud oma õpetusest, lahkumiskülastusele Galilei juurde enne asumist välismaale. Ta on kogu aja armastanud oma õpetajat ja, kuulnud, et viimane on salaja pidevalt jätkanud oma uuringuid, on ta valmis õigustama teadlase talitusviisi. Ta nagu õigustaks sedagi, et Galilei müüs Veneetsia senatile pikksilma, mis oli hoopis võõras leiutis, et ta lömitas Firenze hertsogi ees, ja ka loobumisakti, millega Galilei saavutas võimaluse jätkata teaduslikku tööd. Ta õigustab Galileid, kuid ei teadlane ise ega ka autor ei asu samal seisukohal, sest Galilei ei loobunud oma õpetusest mingist taktikaliseast kaalutlusest, vaid lihtsalt kartusest. Tema vaikimine ei soodustanud, vaid pidurdas teaduse arengut.

Kirjanik on sügavalt avanud progressiivsete ideede ajaloolise osa inimkonna arengus. Ta näitab, milline revolutsioneeriv osa oli Galilei avastustel keskaja ideoloogiliste aluste hävitamisel. Teos on läbi imbunud humanismi elustavast jõust, selles on kirglikku pöördumist valguse ning mõistuse poole.

Rahvakomöödia žanris on kirjutatud „Härä Puntila ja tema sulane Matti“ (1940) ja „Schwejk“. Esimene on kirjutatud Hella Vuolijoe jutustuste motiividel. Brecht on teoses taotlenud anda näidendi rahvaliku laadateatri stiilis.

Teose peategelane on häme mõisnik Puntila. „Võõrutus-efektina“ on kirjanik tema iseloomustuses teda näidanud kahe plaanis. Oleks nagu kaks Puntilat. Esimene lihtne, headsüdamlik, kes ei arvesta sotsiaalseid vahesid, teine - kaval, seisuseuhke ning ahne ekspluateerija. Esimene on purjus Puntila, teine selge peaga. Temale vastandab Brecht autojuht Matti, kes on tark ning aus mees. Ta on selge peaga, külma-vereline ja endaväärrikuse tundega. Oma peremehe suhtes ei tee Matti endale mingeid illusioone.

Reas stseenides paljastab Brecht Puntilat ja ta tütart

Bevat, kes on tühine hellitatud neiu, tema peigmeest, ennast-
täis rumalpead, kes loodab abiellumise teel parandada oma ma-
janduslikke asju.Näidendi paremaid komöödilisi stseene on
Puntila kihlumine korruga nelja pruudiga ja episood, kus Pun-
tila üritab tütar Matile mehele panna. Teravatele komöödilis-
tele stseenidele lisaks on näidendis pilt, mis on kirjutatud
novelli žanris. See on pealkirjastatud „Soome jutustused“.
Siin jutustatakse liigutavalt sünge lugu koonduslaagri van-
gist Atist. Lepitamatu viha ekspluateerijate vastu kõlab Ati
keeldumises võtta emalt vastu kingitus, mille see oli omakor-
da saanud mõisnikuproualt.

„Härä Puntila ja tema sulane Matti“ on terav satiirili-
ne komöödia, mille mõjukus avaldub teravmeelses süžee aren-
gus, tegelaste tabavuses ja keelelises väljenduslikkuses.

Emigratsiooni lõpuaastail (1947) kirjutab Brecht draama
„Kaukaasia kriidiring“, mis kuulub ta tuntuimate teoste lii-
ki. Selles on kasutatud vana hiina legendi süžeed kriidirin-
gist, mille abil tark kohtunik selgitab, kumb kahest naisest,
kes nõuavad endale vaidlusalust last, on selle tõeline ema.
Selle legendi põhjal on loodud hiina näidend „Ariidiring“.
Möödunud sajandil sai selle tõlge tuntuks Prantsusmaal, siis
Jaksamaal. Näidendist tekkis Umbertöötusi, milledest tuntuim
on Klabundi (Alfred Henschke, 1890 - 1928) „Kriidiring“ (1925).
Kasutades hiina näidendit, laenab Brecht sellest ainult krii-
di abil kohtumõistmise idee, muutes teose sisu ning selles
esinevaid probleeme. „Kaukaasia kriidiringis“ kaotab lihane
ema oma emaõiguse, sest ta ei hooli oma lapsest. Tõeliseks
emaks tunnistab kohtunik neiu, kes lapse huvides on ohverda-
nud oma isikliku heaolu.

Draamas vastandab Brecht kaks naist - kubernerit naise ja
teenijatari. Ta näitab esimese alatus ning ahnust. Vürstide-
vahelises kodusõjas on ema jätnud lapse saatuse hooleks ja
taotleb teda nüüd pärast mehe surma endale tagasi, et saada
pärandit. Last on hooldanud vahepeal teenijatar. Lapse küsi-
mus läheb kohtusse, kus kohtunik kasutab asja selgitamiseks
vanast ajast pärinevat võtet: maa peale joonistatakse ring ja

selle keskele asetatakse vaidlusalune poiss. Kohtunik teatab, et lapse saab see, kes suudab ta kättpidi sealt välja tõmmata. Et teenijatar kardab poisile haiget teha, on ta valmis lapse loovutama selle emale. Arvestades seda hellust, mõistab kohtunik poisi teenijatarile, sest temal, kes siiralt armastab last ning on lapse eest hoolt kandnud, on moraalne õigus lapsele. Kohtuniku otsuses ilmneb teravat tähelepanemisvõimet ning humaansust.

Brechtli eepilises draamas „Kaukaasia kriidiring“ leidub idamaist eksootikat. Selles esineb ka ajaloolisi anakronisme ning libastusi, mille tõttu pole saavutatud täpset pilti kesk-aegsest Gruusiast, kuid need puudujärgid on teisejärgulised.

Üheks Brechtile omaseks võtteks, mis käib läbi ta dramaturgilise tegevuse, on varem kirjanduses esinenud süžeede ja kujude kasutamine. Näiteks tema draama „Antigone“ on Sophoklese samanimelise tragöödia ümbertöötus; „Tapamajade pühas Johannas“ leidub rida motive, mis on laenanud Schilleri „Orleans'i neitsist“, jne. Ent kasutades mõnd kuju maailmakirjandusest, kujundab Brecht need ümber, tõstes välja jooni, mis uues, tänapäevases valgustuses aitavad paremini mõista kaasaaja nähtusi. Säärane on näit. emake Courage, kelle algkuju autor on laenanud XVII saj. saksa kirjaniku Grimmelshause-ni romaanist „Seiklev Simplicissimus“. Brechtli näidendis on keskseks sõjateema, mis on tema draama algupäraseks väärtu- seks ning toob selle tänapäeva lugejale lähedale.

x x x

1948. aastal pöördus Brecht kodumaale tagasi. Ta tekkis järenevail aastail luuletajana, kuid oma peamise jõu pühendas ta uue demokraatliku teatri loomisele. Ta rajas Berliinis teatrikollektiivi „Berliini ansambel“, kuhu koonduvad silmapaistvad draamajõud. Tegutsedes lavastajana selles teatris, taotles Brecht repertuaari uuendamist ning laiendamist pari- mate klassikaliste ning tänapäeva lavateostega, aga jätkas uhtlasi otsinguid ka puhtlavalise ilmekuse oaremustamiseks. Ta eitas lavalist paatost ja pompoosset lavasisustust, mis

olid moes natsistlikus teatris. Brecht püüdis taastada saksa teatris selle paremaid traditsioone - kunstilist veenvust ning loomulikku väljenduslaadi.

Teatritegevuse kõrval paistab Brecht silma avaliku tege-
lasena. Ta on Kunstide Akadeemia liige, tegutseb Saksa Kirja-
nike liidus ja SDV Kultuuriministeeriumi Kunstinõukogus. 1950
valitakse Brecht ülemaailmse rahunõukogu liikmeks. Ühiskond-
liku tegevuse eest määratakse talle 1954. aastal Rahvusvahe-
line Lenini Rahupreemia.

Bertolt Brechti elutöö oli pühendatud terves ulatuses ra-
huleeri ning demokraatia teenimisele; sellega tõmbas ta enda-
le reaktionaaride viha, kes rünnates ta loomingu progressiiv-
seid tendentse pidid möönma, et ta on siiski Saksa kaasaja an-
dekaim dramaturg. Kõigi maade progressiivne üldsus tunnustab
aga väärtusena kirjaniku loomingu mõlemat külge - progressiiv-
set võitluslikkust ning kunstimeisterlikkust.

Kaskemate vöörnimede hääldamine.

Adélaïde - ade'laiid	Bouilhet - bui'je
Albert - al'beer	Bourbon - bur'bo(n)
Alexis - alek'sis	Brétiigny - breti'nji
Ambérieux - a(n)be'rjõ	Breton - brõ'to(n)
Anatole - ana'tol	Brocéliande - brosse'ljaa(n)d
André - a(n)'dre	Brown - braun
Andrieux - a(n)'drjõ	Caen - ka(n).
Aragon - ara'go(n)	Camus - ka'mu
Armand - ar'ma(n)	Cathala - kata'la
Arnaud de Saint-Roman - ar'no dö sä(n)ro'ma(n)	Catherine - kat'rin
Arques - ark	Cécile - ses'sil
Assy - a'si	Cesbron - se'bro(n)
Augustin - ogüs'tä(n)	Champfleury - ša(n)flö'ri
Aurélien - ore'ljä(n)	Charles - šarl
Avignon - avi'njo(n)	Chateaubriand - šato'brja(n)
Avoine - a'vuan	Christiane - kris'tjan
Babeuf - ba'bõf	Churcill - 'tšõõtsil
Barbentane - barba(n)'tan	Cimourdain - simur'dä(n)
Barbusse - bar'büs	Cinq-Mars - sä(n)'maar
Bartas - bar'tas	Clancharlie - klä(n)šar'li
Bastille - bas'ti	Claude - klood
Beauvais - bo've	Clèves - kleev
Benoît - bö'nua	Clovis - klo'vis
Berthier - ber'tje	Colère - ko'leer
Bertrand - ber'tra(n)	Coligny - koli'nji
Besançon - böza(n)'so(n)	Compiègne - ko(n)'pienj
Blaise - bleez	Coppenole - kop'nol
Blanchard - bla(n)'šaar	Cormeilles - kor'mei
Blanchette - bla(n)'šet	Corneille - kor'nei
Bloch - blok	Corvisart - korvi'zaar
Boghar - bo'gaar	Cosette - ko'zet
Bonaparte - bona'part	Courage - ku'raaz
Bonte - boo(n)t	Courbet - kur'be
	Dahn - daan

Daladier - dala'dje	Gabriel, Gabriele - ga'brjel
D'Albret - dal'bre	Gaillard - gai'jaar
D'Arc - dark	Gauvain - go've(n)
D'Aubigny - dobi'nji	Gavroche - gav'roš
Degeorge - dö'žorž	Georges - žorž
Delorme - dö'lorm	Vericault - žeri'ko
Destin - des'tə(n)	Gide - žiid
Diane - djan	Gilberte - žil'bert
Dieudonné - djödo'ne	Goncourt - go(n)'kuur
Ducellier - dusse'lje	Gontran - go(n)'tra(n)
Duclos - dü'klo	Gringoire - grə(n)'guaar
Dumas - dü'ma	Gudule - gu'dul
Dunkerque - dö(n)'kerk	Guerneesey - 'göönzi
Duranty - dura(n)'ti	Guise - giiz
Duroc - dü'rok	Guillaume - gi'jom
Duroy de Cantel - dü'rua dö ka(n)'tel	Guy - gi
Edmond - ed'mo(n).	Gwynplaine - gvin'plen
Émile - e'mil	Hennique - e'nik
Enjolras - a(n)žol'ras	Hernani - erna'ni
Etienne - e'tjen	Horace - o'ras
Fabvier - fa'vje	Horla - or'la
Fajon - fa'žo(n)	Hugo - u'go
Fantine - fa(n)'tin	Humanité - umani'te
Fayette - fa'jet	Hunter - 'hantö
Felzer - fel'zeer	Huysmans - üis'ma(n)s
Fermain - fer'mə(n)	Jacques - žak
Flaubert - flo'beer	James - džeimz
Florimond - flori'mo(n)	Jaurès - žo'res
Fontaine - fo(n)'ten	Javert - za'veer
Fontainebleau - fo(n)ten'blo	Jean - ža(n)
Forestier - fores'tje	Jeanne - žan
Fourville - fur'vil	Jeannot - ža'no
Frachon - fra'šo(n)	Jersey - 'džöözi
France - fraa(n)s	John - džon
François - fra(n)'sua	Joseph - žo'zef
Francot - fra(n)'ko	Josiane - žo'zjan

Joubert - žu'beer
 Jules - žül
 Julien - žü'ljä(n)
 Kühnchen - künhjen
 Lafitte - la'fit
 Lamare - la'maar
 Lamartine - lamar'tin
 Lamennais - lam'ne
 Lanson - la(n)'so(n)
 Lantenac - la(n)t'nak
 Lebecq - lö'bek
 Legros - lö'gro
 Létoré - leto're
 Leurtillois - lörti'jua
 Lidice - 'liuitse
 Liebermann - liibermann
 Loisel - lua'zel
 Loisson - luas'so(n)
 Louis - lui
 Louvre - luuvr
 Lucien - lüs'sjä(n)
 Lyon - ljo(n)
 Macdonald - mäk'donald
 Madeleine - mad'len
 Malot - ma'lo
 Margot - mar'go
 Marguerite - marg'rit
 Marie - ma'ri
 Martine - mar'tin
 Maupassant - mopas'sa(n)
 Maurice - mo'ris
 Médan - me'da(n)
 Medici - 'meeditši
 Mercadier - merka'dje
 Michel - mi'sel
 Micheline - miš'lin
 Milon - mi'lo(n)
 Moncey - mo(n)'se
 Mondinet - mo(n)di'ne
 Montaigne - mo(n)'tenj
 Mont-Oriol - mo(n)to'rjol
 Montparnasse - mo(n)par'nas
 Monzie - mo(n)'zi
 Moralité - morali'te
 Moreau - mo'ro
 Myriel - mi'rjel
 Nantes - naa(n)t
 Nietzsche - nitše
 Nobel - no'bel
 Oriol - o'rjol
 Orléans - orle'a(n)
 Oustric - us'trik
 Panthémont - pa(n)te'mo(n)
 Pascal - pas'kal
 Fau - po
 Paul - pol
 Paulette - po'let
 Péri - pe'ri
 Perle - perl
 Perthuis - per'tüi
 rétain - pe'ta(n)
 Philippe - fi'lip
 Phoebus - fo'büs
 Pieck - piik
 Pierre - pjeer
 Quesnel - ke'nel
 Quasimodo - kvasi'modo
 Racine - ras'sin
 Raoul - raul
 Rastignac - rasti'njak
 Ravailiac - ravai'jak
 Ravenel - rav'nel

S I S U K O R D.

V. ALTTOA. (1)	Victor Hugo	3
O. OJAMAA.	Guy de Maupassant	37
L.M. KASK.	Louis Aragon	59
V. ALTTOA.	Heinrich Mann101
V. ALTTOA (N. Po'jakovi ja I. Fradkini järgi).		
	Bertolt Brecht132
Raskemate vöörnimele häälamine147

Hind 19 kop.