

Karl Peterson

Blumberg

Lühike

Trükivead.

- Lhklg 13 ül. 4 rida on: paindu p. o. paendu
" 16 alt 1 " " Odüsee p. o. Odysseia
" 17 " 5 " " viidakse p. o. viiakse
" 28 ül. 10 " " trohäusa p. o. trahäuse
" 29 " 18 " " Radsionaliseerides p. o. Ratsionaliseerides
" 31 " 1 " " adekvaafseteks p. o. adäkvaatseteks
" 31 " 1 " " muutuvad p. o. muutuvad
" 51 alt 3 " " keerulistemani p. o. keerulisemateni
" 54 " 9 " " ———— ———— p o.
——— ————
" 65 " 9 " " dram p. o. dran
" 77 ül. 14 " " eidülion p. o. eidüllion
" 111 " 1 " " kompleksiid p. o. kompleksio
" 113 " 13 " " tericentia p. o. reticentia
" 113 alt 3 " " exlamatio p. o. exclamatio

5683

Tallinnas 1920.

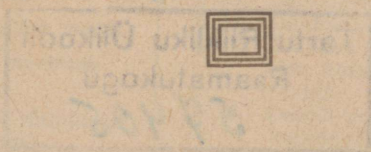
K/Ü. „Kool'i“ kirjastus.

Karl Peterson

Hilming

Lühike Kirjanduse teooria.

(Poeetika, prosaaika, stilistika.)



5683

Tallinnas 1920.

K/Ü. „Kool'i“ kirjastus.

A. Kummel'i, end. G. Kalla trükk.

A-3171 II

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

57405

L16069468

Sisu.

Eessõna.

I. peatükk,

Sissejuhatus.

- § 1. Sõnandus ja kirjan-
dus. Poesia ja proosa
- § 2. Seotud ja sidumata
kõne.
- § 3. Kunst ja poeesia.
- § 4. Milles peitub lürism.
- § 5. Kunstiline sünkretism

II. peatükk.

Seotud kõne väline vorm.

A. Rütm ja meetrum.

- § 6. Rütm.
- § 7. Eesti keele rütmilised
peaelemendid.
 - a. Sõnarõhk,
 - b. Häälikute välted.
- § 8. Rütm muusikas.
- § 9. Värsimõõt (meetrum).
- § 10. Kvantiteeriv meetrum.
- § 11. Aktsentueeriv meet-
rum.
- § 12. Eesti rahvalauu meet-
rum.
- § 13. Miks hävines kvanti-
teeriv meetrum Eesti
luules.

III. peatükk.

B. Värsis ja tema liigid.

- § 14. Mis on värsis?
- § 15. Värsijalg.
- § 16. Tsäsuur.
- § 17. Enjambement.
- § 18. Alliteratsioon.
- § 19. Assonants.
- § 20. Riiim.
- § 21. Parallelism.
- § 22. Trohailised värsid.
- § 23. Jambilised värsid.
- § 24. Daktülised värsid.
- § 25. Trohäus-jambilised
ehk koriambilised
värsid.
- § 26. Daktül-trohailised ehk
logaöödilised värsid.
- § 27. Daktül-jambilised
värsid.

IV. peatükk.

Salm (stroof).

- § 28. Mis on salm (stroof)?
- § 29. Salmide jagamine.

a. Antiik-stroofid.

- § 30. Sapfilline stroof.
- § 31. Alkäiline stroof.

- § 32. Asklepiadilised stroofid.
- § 33. Arkilookiline stroof.

b. Romaani-stroofid.

- § 34. Tertsiin ja ritornell.
- § 35. Stants ja sitsiliaan.
- § 36. Sonett.
- § 37. Nelirida.

c. Orientaal-stroofid.

- § 38. Gasel ja kassiid.

V. peatükk.

Poetiliste tööde liigid.

- § 39. Rahva- ja kunstpoeesia.
- § 40. Eepos, draama, lüürika.

a. Eepos.

1. R a h v a e e p o s.

- § 41. Rahvaeepose jagamine.
- § 42. Muinasjutud.
- § 43. Müüdid.
- § 44. Legendid.
- § 45. Vanasõnad.
- § 46. Mõistatused.
- § 47. Nõiasõnad.
- § 48. Oluline eepos.
- § 49. Kangelas-eepos.

2. K u n s t e e p o s.

- § 50. Kunsteepose jagamine.
- § 51. Romaan.
- § 52. Novell.
- § 53. Kunstmuinasjutt.
- § 54. Kunsteepos.
- § 55. Poem.
- § 56. Valm.
- § 57. Ballaad ja romants.
- § 58. Idüll.
- § 59. Satüür.
- § 60. Epistel.

b. Lüürika.

- § 61. Lüürikast üleüldis.
- § 62. Lüütika jagamine.

- § 63. Rahvalüürika.
- § 64. Tundelüürika.
- § 65. Objektiv lüürika.
- § 66. Mõtte lüürika.

c. Draama.

- § 67. Draama jagamine.
- § 68. Draama sisu.
- § 69. Mis on dramaatiline.
- § 70. Draama väline vorm.
- § 71. Draama ehitus.
- § 72. Dramaturgilised üksused.
- § 73. Tragöödia.
- § 74. Näitemäng ehk lihtdraama.
- § 75. Komöödia.
- § 76. Muusikalised ja dramaatilised segavormid.

VI. peatükk.

Poetilise loomingu tähtsamad võtted.

- § 77. Võtete jagamine.
- § 78. Pars pro toto.
- § 79. Pars pro toto ja tüüp.
- § 80. Psükoloogiline tüüp.
- § 81. Oluline tüüp.
- § 82. Rahvusline tüüp.
- § 83. Ühe kuju vahetus teisega.
- § 84. Võrdlus ja vastasäade.

VII. peatükk.

Proosa.

A. Proosa-tööde liigid.

- § 85. Proosa.
- § 86. Proosa jagamine.
- § 87. Jutustav proosa.
- § 88. Ajaloolised proosa tööd.
- § 89. Ajalugu.
- § 90. Ajaraamat.
- § 91. Tähendus.
- § 92. Kirjad
- § 93. Kirjeldav proosa.
- § 94. Karakteristika.
- § 95. Reisikirjeldus.

96. Seletav proosa.
97. Oratooriline proosa ehk kõne.

B. Prosaailise mõtlemise tähtsamad meetodid ja võtted.

98. Jaotus.
99. Deduktsioon.
100. Induktsioon.
101. Analüüs.
102. Süntes.

VIII. peatükk.

Stilistika.

- § 103. Mis on stiil ja stilistika.

- § 104. Stili nõuded.
§ 105. Grammatilised nõuded.

- § 106. Loogilised nõuded.
§ 107. Esteetilised nõuded.
§ 108. Kõne figuurid,
§ 109. Figuurid ja troopid.
§ 110. Sõnafiguurid.
§ 111. Lausefiguurid.
§ 112. Troopid.
§ 113. Sfiili grupid.

IX. peatükk.

- § 114. Praktiline stilistika.

Lisa.

Eessõna.

Käesolev „Lühike kirjanduse teooria“ käsitleb peaaesjalikult Eesti kirjandust. Tema eesmärk on suuremalt osalt pädagoogiline: ta tahab olla käsi-raamatuks meie õppivale noorsoole ja abinõuks nii tähtsa osakonna õpetamise juures kui on kirjandus. Pädagoogilise eesmärgi juures olen ka eesteetilist eesmärki silmas pidanud: olen tõendavad ja selgitavad näitused võtnud meie paremate poeetide loomingutest, mis on stiilikindlamad, puhtamad ja ilusamad sella võrra, kui palju neid üleüldsi leidub meie vaeses ja väga ühetaolises poeesias.

Sisuliselt olen raamatu klassifitseerinud peatükkide järel nii, kuidas tema kergem, ülevaatlikum ning arusaadavam oleks mõistmiseks. Tervet materjali olen katsunud käsitada võimalikult kitsastes, kuid siiski ülevaatlikkudes raamidetes.

Et raamatut näitustega mitte koormata, olen üksikutes paragrafides ettetoodud väiteid katsunud selgemate näituste abil põhjendada. Et aga neid näitusi siiski pädagoogiliseks otstarbeks liig vähe on, ilmub lähemal ajal käesoleva raamatu juurde täiendavate näituste lugemik.

Raamatu lõpus seisvasse lisasse olen paigutanud üksikute paragrafide täiendavad märkused.

Alghallikatena käesoleva raamatu kokkusäädimise juures olen tarvitanud :

1. Otto Lyon — „Poetik“.
2. Prof. Sipovski — „Элементарный курсъ словесности“.
3. P. Shitetski — „Теорія поезіи“.
4. Prof. Ovsjaniko-Kulikovski — „Теорія поэзи и прозы“.
5. Otto Lyon — „Stilistika“.
6. Dr. V. Sommer — „Handbuch für den Unterricht im deutschen Aufsätze“.
7. M. Kampmann — „Kirjaseadimise õpetus“.
8. Prof. Dr. L. Kettunen — „Lautgeschichtliche Untersuchung über den kodaferschen Dialekt“.
9. E. Peterson — „Eesti häälikute wälted“ (käsikirjas).
10. A. Saaberk — „Tegeliku Eesti foneetika alged“.
11. M. Kampmann — „Eesti kirjanduseloo peajooned“.
12. Aaviku, Grünthali, enese ning Saabergi — „Rahvalaulude kogud“.

Kose-Kallastel, augusti kuul 1920. a.

K. P.

I. peatükk.

Sissejuhatus.

§ 1. Sõnandus ja kirjandus. Poesia ja proosa.

Sõna „sõnandus“ all mõistame meie kõiki neid inimese mõtteavaldusi, mis oma lõpulikku väljenduse saavad sõnast. Ülesse kirjutatud „sõnandust“ kutsume meie kirjanduseks. Üleüldises mõttes tarvitatakse aga sõna „kirjandus“ laiemas mõistes, kui üleüldisem tähendatud; sõna „kirjanduse“ alla loetakse kuuluvaks ka seda osa sõnandust, millel üleüldisem ja laiem väärtus, ja mis veel mitte ülesse kirjutatud ei ole. Nii koonduvad tõesti sõna „kirjandus“ alla nii kõne kui ka jutustus, rahvalaul, romaan, mõtteteadusline traktaat, kriitiline essee j. n. e.

Kõiki sõna avalduse liikisid jagatakse kahte suurde jakku: üks — poesia, teine — proosa.

See jagamine on põhjendatud, järgmisega: — süvenedes inimese mõtte protsessi, leiame, et sagedasti tarvitame n. n. kujusid, mis loovad ehk avaldavad mingisugust mõistet ehk mõtet, sagedasti aga mitte.

Sellejärele kutsume mõtlemise protsessi, mis tarvitab kujusid, ja töid, mis selle järel loodud —

poeetiliseks. Nii on poeesia — kujutav mõtlemine.

Tema vastand on mõtlemise protsess, kus kujusid ei tarvitata, vaid kus tarvitatakse ainult aimeid ja mõisteid. Seda mõtlemise protsessi kutsutakse — proosaliseks. Proosa on kujudeta mõtlemine.

Näitus:

Kevade.

Proosa = tarvitatakse aimeid ja mõisteid: „Päevad lähevad pikemaks. Päikene hakkab palavamiini paistma. Lumi sulab. Aasad ja põldude peal tuleb maapind nähtavale. Jõesed täituvad veega ja heidavad jääkatte ära. Rändajad linnud tulevad tagasi. Rohi tärkab. Puud katavad endid lehtedega. Kukulinnu hüüdmine kostab metsast.“

Poesia = tarvitatakse kujusid: „Päikene oli lumele vaikselt kõrva sosistanud, et see inetu ja laisk on, kui ta nii kaua maas vedeleb. Lumi oli sosinat kõige enne kuulnud ja seda jääle õige tungivalt sirinal meelde tuletanud. Ja lumi lagunes; vesi vulises; jää pööris end nagu laisk mees, et säng nagises. Ja laisk mees läks ja laulis, laulis lahkumise laulu vesketammide ja koskede peal — ja läks! Jää suledes sirises vesi maa mulda, puudutas seal rohu ja puude juuri ja kõdistas neid unest ülesse. Need löid unised pungassilmad lahti ja naersid ning naersid nii, et mets mürises ja laan laksus. Isegi Pikker-poisil tuli naljatuju peale, ja kõminaal vuristas ta oma vankrit pilvede piiril ja põrutas paju koort tüve küljest lahti, et karjapoiss võiks vilete teha ja oma talvest ära kurnatud loomakarjale kõrva vilistada: kevade on tõesti käes! Kevade oli väljas.“

(E. Peterson „Rahvavalgustaja“).

§ 2. Seotud ja sidumata kõne.

Sõnalisest põhivormist väljajäetud on inimese sõna läbi avalduvad tööd mitmesugused. Nii leiame, et ühed nendest meie igapäevase sõnalise kõnevormi järel on loodud, näit.: romaan, jutustus, näitemäng, kuna teised iseäraliste, teatavate muusikaliste ja sõnarõhuliste reeglite järel on tehtud, näit.: luuletused, poemid ja n. ed.

Igapäevase sõnalise kõnevormi järel loodud, sõna läbi avalduvaid töid kutsume töödeks sidumata kõnes.

Selle wastand on tööd seotud kõnes.

Teatavate muusikaliste ja sõnarõhuliste reeglite järel loodud, sõna läbi avalduvaid töid kutsume töödeks seotud kõnes.

Sidumata ja seotud kõnet leiame terves sõnanäandes, nii poeesias kui ka proosas. Nii võib iga proosa töö loodud olla seotud kõnes, ilma et ta selle läbi poetiliseks muutuks ja ka ümberpöörduks. (Harilikult tarvitatakse sõna „proosa“ asemel „sidumata kõne“, mis aga punktipealne ja äramäärav ei ole, nii on tema tarvitamine mitte soovitatav).

Näitus:

Sidumata proosa: „Teistre poiss läks kirvega metsa, et seal oksa raiuda. Metsas ronis ta kase otsa, istus tüve poole seljaga ja raius oksa lahti“.

Seotud proosa:

„Teistre poiss läks kirvega
Metsa oksa raiuma;
Kase otsa ülesse
Ronis tema kõrgele.“

Oksa peale istus ta
Kase poole seljaga,
Ja siis raius oksakse
Kase küljest vallale.“

(A. Piirikivi.)

Sidumata poeesia: waata näitus § 1—.
Poesia seotud kõnes:

Midagi helendab, helgib ja tuikab
Kaugete kinkude takka;
Kaugete metsade takka
Midagi kutsub ja hüüab ja huikab.

Taevas sätendab, särab ja selgub.
Õilmetes aasade kohal;
Õitseval lõhnaval luhal
Tundmatat puhmastes heljub ja pelgub.

Midagi helendab, helgib ja tuikab
Kaugete kinkude takka;
Kaugete metsade takka
Midagi kutsub ja hüüab ja huikab.

Südames midagi salaja tärkab
Paisuvat, vallale püüdvat;
Midagi õrnasti hüüdvat
Hellana hingesse helama ärkab.

(V. Grünthal, „Kevade tunne“)

§ 3. Kunst ja poeesia.

Mõiste „poeesia“ asemel tarvitatakse tihti sõna „kunst“, sõna „poetiline“ asemel „kunstiline“. Samati tarvitatakse sõna „poeet“ asemel sõna „kunstnik“.

Need on sünonüümid, kuid mitte ühemõistelised.

Mõiste „kunst“ on laiem kui „poeesia“. Kunst on üks osa inimese elu avaldustest, kuna poeesia üks kunsti harudest on. Peale poeesia on veel teisi

kunstisid, nagu maalikunst, arhitektuur, muusik, skulptuur j. n. ed.

Kunsti determineeritakse: kunst on inimese mõtte protsess, mis avaldub kujude loomises. Tema harud erinevad üksteisest ainult välise vormi läbi, millesse kujud põimitud. On selle väliseks vormiks sõna, sünnib poeesia; kui selle väliseks vormiks on maalimine ja värvid, siis on ta maalikunst; skulptuuris on väliseks vormiks mingisugusest materjalist loodud kujud j. n. ed.

Väliselt jagatakse kõiki kunstisid kahte suure jakku — nähtavad ja kuuldavad kunstid. Selle näitlik skeem on:



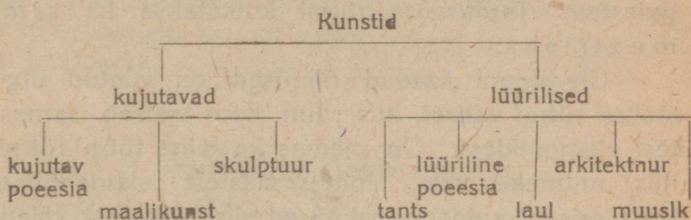
Peale tähendatud jagamise jagatakse veel kunstisid nende psüholoogilisest küljest välja minnes.

Et seda põhjendada, peame järgmise asjaolu peale tähelepanu juhtima. Ülevelpool tähendatud kunstide jagamine ja äramääramine käib küll peaaesjalikult skulptuuri, maalikunsti ja ühe osa poeesia kohta, kuna punktipealselt seesama muusikas, laulus, arhitektuuris ja teises^m poeesia osas ei sisaldu, sest nende kunstide loomus on midagi niisugust, mis kuidagi ilma teatavate iseäraldusteta „kujutava mõtlemise“ alla ei paindu.

Ka ei või meie siin juures tantsu unustada. Need raskused saavad aga kõrvaldatud, kui meie tähelepanu juhime kahe kunsti algliigi peale:

1) kunst kui kujud loomine ja 2) kunst, milles kujud olla võivad, kuid mille loomus sugugi „kujutava mõistmise“ mõiste alla ei paindu, vaid mida meie tundma peame.

Seda teist liiki kunstisid nimetatakse lüürilisteks kunstideks. Selle näitlik skeem on:



§ 4. Milles peitub lüürism.

Igaüks meist teab iseenesest, et meie peale mõjub nõiduslikult muusik. Peaasjalikult oleneb see harmoonilise rütmi ja viisi (meloodia) kokkukõlast. Kuigi viis ainult muusikale omane, on harmooniline rütm omane kõigile lüürilistele kunstidele, nii tantsule, arhitektuurile j. n. ed. kui ka poeesiale.

Mis on rütm?

Rütm on teatavate enam-vähem ühetaoliste momentide korralik vaheldus ajas ehk ruumis.

Rütmilise vahelduse näituseks võime tuua kella tila ühetaolise tiksumise, pulsi, hingamise, laine korraliku vahelduse (mere lainetus vaikselt ilmal), sõdurite marssimise, puiestee, ühe ja sellesama viguriga maali (tapet seinal) j. n. ed. Nendest näitustest selgub, et rütm võib olla: 1) kuuldav, s. o. teatavate momentide vahelduse esinemine ajas;

2) nähtav, teatavate momentide vahelduse esinemine ruumis, ja 3) sega rütm, s. o., kui temas kuuldav ja nähtav ühel ja selsamal ajal esineb. Veel jagatakse rütmi: passiivseks, s. o. kus inimese osavõttu ei ole, ja aktiivseks, s. o. inimese enese osavõtuga. Niisama leiame ülelevelpool toodud näitustest, et on olemas 1) liikumuse rütm (lained, marssimine) ja 2) tardumuse rütm (tapet, puiestee). Tardumuse rütmi kutsutakse ka sümmeetriaks.

Ülelevelpool toodud näitused on võetud ühetaolise rütmi vallast, kus rütm koos seisab sarnastest elementidest. On olemas ka teine tüüp rütmi, mis mitmekesistest, mittesarnastest elementidest koos seisab, kuid kus viimased siiski üksteist täiendavad, mille tagajärjel harmooniline kokkukõla sünnib. Näituseks tuletame meelde mere pilti tormi ajal, kus laine laine turjale tormab, vahutab ja pureneb piiskadeks, et uuele lainele ruumi anda, ehk mingisugust maastiku, kus meie maju, põõsaid, puid, aedu, teid j. n. ed. näeme. Mõlemas neis korduvad pealtnäha ühesugused elemendid; sisuliselt võttes on need aga väga mitmekesised, mis tervena meile siiski analoogilise mulje jätavad. Meie näeme mingisuguses pildis mitmekesiseid elemente, üksikult võttes rikuvad nad pildi kokkukõla, tervena aga sulavad harmooniliseks täiuseks. Tähendatud näitused on võetud nähtava rütmi kokkukõlast, n. n. nähtavast harmooniast, kuid ei ole raske neid leida ka kuuldavas harmoonias, kui meie meelde tuletame laulu, muusikat. Ka neis korduvad teatavate vaheaegade järele ühesugused motiivid, mis üksteisega harmoneerivatest mitmekesistest elementidest on loodud.

Mitmekesine, harmooniline, ühetaoline rütm, ühe sõnaga: rütm kõigis tema avaldustes mõjub

meie hinge ja tunnete peale väljakutsuvalt, äritavalt, tihti nõiduvalt. Seda hingeliste tunnete avaldust nimetatakse **l ü ü r i l i s e k s**. Nii näeme, et lüürika alla tõesti koonduvad pealtnäha nii lahkuminevad kunstid, nagu laul ja muusika (kuuldav rütm), maalikunst (nähtav rütm), tants (aktiiv rütm), arhitektuur (tardunud rütm).

Lüürilistesse kunstidesse kuulub ka osa poeesiast. See osa on üks neist kunstidest, mis põhjendab rütmi avaldustes, ja sellest küljest väljamineks seisab ta lähedas suguluses muusikaga.

§ 5. Kunstiline sünkretism.

Vana-greeklaste juures tähendas mõiste „sünkretism“ neid kokkuleppeid ehk liita, millesse enesekaitseks (sõda, riigikaitse) mitmed iseseisvad riigid astusid. Meie aja teadus on selle mõiste teistsuguselt kasutanud. Kui mitmed usud ehk usulised õpetused üksteisega liitu ehk mingisugusesse kokkuleppesse astuvad, aga sellejuures mitte kokku ei sula, siis nimetatakse seda **u s u l i s e k s e h k m ü t o l o o g i s e k s s ü n k r e t i s m i k s**. Nii oli lugu Roomas III. ja IV. aastasajal p. Kr. s., kui Panteoonis kõrvuti mitte üksi Rooma ja Greeka jumalate kujud ja ohvrikivid ei seisnud, vaid ka Egiptuse, Iraani, Väike-Aasia ja muude omad.

Kui mitmesugused kunsti elemendid — kujutavad ja lüürilised — nii kokku liituvad, et nad täielikult kokku ei sula, vaid et neid kergesti lahutada võib, siis nimetatakse seda avaldust **k u n s t i l i s e k s s ü n k r e t i s m i k s**. Näituseks ooper — ta on isenesest muusika — vokaalne töö, kuid temas leiduvad nii kujutava kunsti elemendid (libretto) kui ka muusik (laul), tantsud (ballet) ja maalikunst (dekoratsioonid).

Niisama leiame sünkretismi poeesias, nendes puhas kujutava kunsti töödes, milles sisalduvad n. n. lüürilised kohad, mis mitte kokku ei sula terve tööga ja neist kergesti eralduvad (kohati E. Petersoni „Ei iialgis“). Et need lüürilised kohad sidumata kõnes on kirjutatud, ei tohi see meid eksitada — tarvilik on ainult, et ta oleks kas väliselt või sisemiselt rütmiline, harmooniline „proosa“.

Kuid on ka niisuguseid kujutava kunsti töid, mis täiesti lürismiga läbi imbunud; meie ei saa neid töid lahutada ei kujutava ega ka lüürilise kunsti valda; teeksime meie seda, siis rikuksime nende tööde mõtte ja karakteri. Niisugused on Göthe „Faust“, Puschkini n. n. dramaatilised etüüdid (Mozart ja Salieri) ja n. ed. Siia valda kuuluvad ka mitmed lüürilised luuletused, milles kujud sisalduvad.

Seda liiki töid ei või meie viia sünkretismi valda, sest et neis mõlemad vastandid — kujud ja lüürika — täielikult on kokkusulanud. Neid töid kutsutakse kas lüürilisteks ehk kujutavateks, ja just selle järel, missugune element neis ülekaalus on, (ka kutsutakse neid „kujutav-lüürilisteks“).

Iseäralise sünkretismi haru moodustab n. n. algeline sünkretism: s. o. vähese kujutava sisuga lüürilised laulud, mida saadetakse muusika, tantsu ja miimikaga (meil ringmängud). Niisugused laulud terves oma algupäras leiduvad praegu metsikumate rahvaharude juures, kes alles algelisel arenemise astmel seisavad.

Algelisest sünkretismist peame mõistma eraldada n. n. arkaailist sünkretismi, s. o. juba suuremaid kujutava kunsti töid, mis on ühendatud lüürilise elemendiga värssi, laulu ja muusika vormides. Niisugused on greeklaste Ilias ja Odüssee.

II peatükk.

Seotud kõne väline vorm.

A. Rütm ja meetrum.

§ 6. Rütm.

Nagu § 2. leidsime, kutsume seotud kõneks teatavate muusikaliste ja sõnarõhuliste reeglite järele loodud kõnet. Vaadeldes seotud kõnes loodud töid leiame, et tähendatud muusikalised ja sõnarõhulised reeglid olenevad rütmist. Rütm on, nagu meie § 4. leidsime, teatavate enam-vähem ühetaoliste momentide korralik vaheldus ajas ehk ruumis.

Et kirjandus kuuldava rütmi valda kuulub, võib seal ühesuguste teatavate momentide korralik vaheldus ajas esineda. Nii võivad sõnas ühed silbid ehk häälikud aeglasemalt, teised kiiremalt, ühed raske-
malt, teised kergemalt hääldatud saada. Kui kõik tähendatud rõhutused ja kergendused teatavasse järjekorda viidakse, toob see kõne iseäralise harmoonilise rütmi seisukorra esile.

Kõne rütmilised elemendid peituvad järgnevas:

a) Kõne, mis moodustatakse üksikutest sõnadest, laguneb silpidesse täishäälikute arvu järele, millest

igaüks ühele väljahingamise aktile vastab. Hingamine on rütmiline, s. o. tema kordub teatavate vaheaegade järele; seega annab hingamine teatava silbi reale ühetaolise, korduva rütmi. Üleüldiselt võttes jätaks seesugune rütm meisse liig monotoonse, ühekülgse mulje, kui tema mitte ei mitmekesisustuks esiteks: täishäälikute hääldamise viisi (a, e, i, o, u), teiseks: umbhäälikute mõju läbi, mille abil teatav keeleline efekt luuakse, ja kolmandaks: muude rütmiliste elementide sissetungimise läbi.

b) Nende muude rütmiliste elementide all nime-tame iseäraldi sõnarõhku (aksenti), mis ripub väljahingamise jõust: kus üks silp suurema välja-hingamise jõuga hääldakse, kui teine, mis läbi meie üks silp rõhulisena, teine mitterõhulisena kuulub. Ei ole raske aru saada, et rõhuliste ja mitterõhuliste silpide vaheldus keele rütmisse mingisuguse vahelduse loob, mis teda monotoonisusest vabastab.

c) Keelele on omased ka muusikalised elemendid. Nimelt kõrgelt ja madalalt hääldavad silbid, (mis ripuvad häälepaelade värisemisest teatava ajaüksuse jooksul), mille vahelduse läbi meie kõne muusikaliselt mitmekesisustub.

d) Mitmetes keeltes leiame pikkade ja lühikeste silpide vahelduse (vana Greeka, Ladina, Sanskriti, — praegu Saksa, Tšechi, Eesti ja osalt ka Prantsuse keeles, mis suuresti kõne kõlavust ilustab.

Nii leiame, et kõne harmoonlikkus ja kõlavus saavutatakse: 1) kas mitmesuguste rütmiliste elementide kokkukõla läbi, mis mingisuguse süsteemiga seotud ei ole, ehk 2) ühesuguste rütmiliste elementide kokkukõla abil, mis seotud teatava süsteemiga. Järjekult leiame, et seotud kõnes leidub ainult ühesuguste rütmiliste elementide kokkukõla, seotud teatava süsteemi läbi. Vaadeldes ajalooliselt vanemaid ja kultuuriliselt kõrgemaid astmeid, leiame,

et mida sügavamale meie minevikku tungime, seda korrapäralisemalt ja tugevamalt on ühesuguse rütmi säadlusest kinni peetud, kuna just modernimad värsid sellest kõrvale kalduvad. Niisama leiame ka, kuidas ühesugune harmooniline rütm poeesiasse tekkinud on: nimelt rütmilistest liigutustest, s. o. taheti kõnet viia ühte ja sellesamasse järjekorda nagu liigutusigi (ütlemise töö, niisama laulu, marsimise j. n. ed. juures). Nii sündisid kõigi rahvaste vanemad laulud, n. nim. „liigutus-laulud“, s. o. värsid, mida lauldes, liigutades — kõigutades, hõljudes — ette kanti.

§ 7. Eesti keele rütmilised peaelemendid. Sõnarõhk ja häälikute välted,

Eesti keele rütmilised peaelemendid peituvad sõnarõhus ja häälikute völdetes.

A. Rõhk.

Rõhk Eesti keele sõnades esineb peaaesjalikult kahesugusena: suurema ja vähema õhuvoolu kulutusega, nagu: jumalatega, ärkavatele jne., kus juures suurem õhuvoolu kulutus esimese, vähem kolmanda silbi peale langeb, kuna 2. ja 4. rõhuta hääldatakse.

See nähtus on Eesti keele sõnadele nende suuremas osas omane, nõnda et meie silbid rõhu järele kolme liiki võime jagada: 1) kerged, 2) keskmised ja 3) rasked.

Kerge rõhuga silpa kutsutakse rõhuta, keskmisi kaas- ja raskeid pearrõhuga silpideks.

Suuremalt jaolt langeb Eesti keeles pearrõhk ikka esimesele, kaarrõhk 3. ja 5. silbile, kuna 4. 6. jne. kerged s. o. rõhuta silbid on.

Selle järele on paarita-arvu silbid rõhuga, paarisarvu aga rõhuta.

Märkus: 1) Harukordadel, iseäranis hüüd- ja liitsõnades, kui ka paljudes võorakeelsetes hilisemates laensõnades langeb paarõhk 2. 4. silbile, nagu: kakärr, üksteist, ükspuhas jne., direktor, muséum, inspeksioon jne.

2) Murrakutes, kui iseäralist rõhku ajale ja teguviisile tahetakse anda, kõneldakse liitsilbid kõne peamõtte rõhutusel ka teises ja kolmandas silbis paarõhuga, nagu: See töö on tehtüd; juba surnüd; on (ette)üteldüd, maksetákse jne.

3) Ka kaasrõhk langeb mitmesilbilistes sõnades õige tihti paarisarvu silpile, nagu: varitsemístega, õpetajátelé. targeldamístetá jne.

B. Häälikute välted.

Peale rõhu leiame Eesti häälikutel veel ühe iseäralise omaduse, mis keeles väga suurt osa mängib: meie tarvitame oma häälikuid väga mitmesuguses pikkuses, mis kõnele oma iseäralise lae annab ja sõnadele eritähenduse. Nii on „Jaani päev“ ja „näen Jaani“; „vaatan põõsast“ (mida) ja „vaatan põõsast“, „rahvas tuleb“ ja „rahvas on palju jõudu“ jne., jne. . .

Peaaegu igal Eesti häälikul on 4 tõusevat eripikkust, mida meie häälikute väldeteks kutsume; nii esinevad Eesti häälikud lühikeses, poolpikas, pikas ja ülipikas vältes.

Sõnad, mis lühikeses ja poolpikas vältes esinevad, kutsutakse nõrgaastmelisteks, pikas ja ülipikas vältes esinevaid sõnu aga tugevaastmelistes.

Täishäälikud esinevad lühikeses vältes kõige enam 1) kinnistes kahesilbilistes tugevaasimelistes sõnades teises ja muude sõnade

esimeses silbis ja mitmesilbilistes sõnades kaashäälikute vahel.

Nii on lühikesed :

1) **a** — sõnades: warvad, sulpsab; **u** — kündnud, kangrud, murdnud jne.; ja täishäälikud nendesamade sõnade esimeses silbis.

2) **a** — sõnades: tarka, atra, latvu, maksa, lapsi jne.

3) **õ** — sõnas: õles; **ä** — tämal; **õ** — kõrend; **a** — tapan jne.

4) **u** ja **a** sõnas: jumalad; **a** — paramad; **a**, **u** ja **e** sõnas: kannatusega jne.

5) **i** sõnades: isa, ilu, vilu jne.

e „ ema, edu, elu jne.

Täishäälikute poolpikk välde esineb üksnes nõrgaastmeliste sõnade teises silbis, mis „pehme“ kaashäälikuga lõpevad; nagu: emad, kasvan, tasun, liigub jne.

Pikas vältes esinevad täishäälikud 1) nõrgaastmeliste sõnade esimeses silbis pikkadena; 2) tugevaastmelistes sõnades „kõvade“ kaashäälikute ees pikkadena ja 3) kahesilbilistes nõrgaastmelistes lahtistes sõnades lõpu-häälikuna (kus ta ühelordselt kirjutatakse).

Nagu .

1) **a** — sõnades: kaanid, kaabud, saanid jne.

o „ loomad, toovad, joovad jne.

2) **u** — sõnades: puuk, puuki, pruukma, suurt jne.

i „ liited, liikmed jne.

3) **a** — sõnades: isa, ema, luba, koda jne.

e „ side, libe jne.*)

*) Vaata Dr. Lauri Kettuse ülesmärkimisi raamatus „Lautgeschichtliche Untersuchungen über den Kodaferschen Dialekt“, mis näitavad, et 3. jaoskonnas ülesloetud sõnade lõpu-täishäälikud ka pikka vältesse kuuluvad.

Ülipikas vältes on täishäälikud esimeses silbis ikka nõrgaastmeliste kaashäälikude ees pikkadena ja rõhutusega.

Nagu: kaari, tuuli, suur, uudne, viima, sööma, hiiri, toola jne.

Kaksiktäishäälikutel (diftongitel) on kolm vädet: lühikene, pikk ja ülipikk, mis täishäälikute 2. 3. 4. vältele vastavad, nagu järgnev tabel näitab:

	I.	II.	III.
oi	poissa	poisid	(ajas) toime
au	kaupa	kaubad	kauna
ui	luike	luiged	(palju) luid

Kaashäälikutel on 4 pikkust ehk vädet, nagu täishäälikutel, mis järgnevast tabelist näha:

	I.	II.	III.	IV.
s	käsnad	kassa	rasva (mida)	põrssa
r	arak	murre	karga	narri(näen)
l	sulpsab	silla	silda	villu
b	kaubad	lepi	kaupa	tappa
g	nahka	ike	nokma	lokki
d	niidad	yõta	katki	lotti



















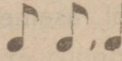


jne.

Häälikute pikkusi s. o. välteid (I. II. III. ja IV.) nummerdega tähendates saame lausetest „Kasside magusam roog on rasv“; „Vanadel kukkedel on pikad kannused“; „Nüüd ilus vilulla veerda“ järgmise pildi:

- 1112111 114 1111 14 11221 11 2 2111
 1) Vanadel kukkedel on pikad kannused;
 114111(2) 1112111 14 1 14 1131
 2) Kasside magusam roog on rasv;
 141 1121 111221 14 111(2)
 3) Nüüd ilus vilulla veerda jne. jne.

§ 8. Rütm muusikas.

Rütmi karakteriline omadus on raskuse ja keestyuse kindel säadlus teatawates muusikalistes suhetes; teiste sõnadega: teatawate muusikaliste taktikordade loomine. Praktiliselt leiduwad poeesias ainu! kahest (neli) ja kolmest (kuus) ajaüksusest loodud taktid (kvadrupel $\frac{4}{4}$ - ja tripel $\frac{3}{4}$ -, $\frac{6}{8}$ - taktid).

Kvadrupeltakt vastab lihtsa marsiliigutusele 
pahem-parem, ehk  ehk  ehk  ehk 
 ehk  Tripeltakt on tantsu ja ringmängu
takt (vals, menuett):  ehk  ehk 
ehk , kui doppeltakt  ehk 
 kui $\frac{6}{8}$ kirjutatud (,
 ehk (). Siin juures
peame tähele panema, et vanaaegses muusikas
taktiüksuse killustamine lubamata oli (nii ei või
 $\frac{4}{4}$ ja $\frac{3}{4}$ takti  mitte , $\frac{6}{8}$ takti
 mitte  j. n. e. taktiks muuta. Sellega saab
meile arusaadavaks värsimõõdu ehk meetrumi alus.

§ 9. Värsimõõt (meetrum).

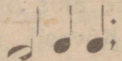
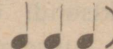
Teatava meloodia keeleline alus on keele akt-
sendist suuresti ärarippuv. Kõvasti rütmiseeritud
marsiviisis võime keelelise aktsendi väiksel tähele-
panemata jätta, aga laulude suuremas osas peame
meie üleüldiselt võttes n. n. segarütmiga, s. o.
teatava kompromissiga puhta muusikalise rütmi
ja puhta keelelise rütmi vahel leppima, kus juures kas
muusikaline ehk keeleline element ülekaalus võib olla

ja valitseval kohal esineda. Värsi muusikalist-keelelist skeemi, millesse tema rütmiliste avalduste tundemärgid on kokkuvõetud, nimetatakse meetrumiks s. o. mõõduks = värsimõõduks. (Meetrum on Greeka sõna ja tähendab mõõt). Selle järele aga, missugune element värsi juures peaosana mängib, kas muusikaline või keele-rõhuline — jagame meie meetrumi kvantiteerivaks ja aktsentueerivaks, s. o. välteliseks ja rõhuliseks.

§ 10. Kvantiteeriv meetrum.

Praegu maksev meetriline teooria on võetud vanast Greeka kooli-meetrikast. Nii mõistame meie teatavasti meetrumi kui — ∪, s. o. pikkustesse ja lühikustesse jagunevat skeemi, kus juures — = ∪ ∪ s. o. üks keeleliselt pikk silp vastab kahele lühikesele. Siin juures peame tähele panema, et Eesti keeles ühe pika silbi asemele üht rõhulist, ühe lühikesese silbi asemele aga üht rõhuta silpi tarvitatakse.

Õieti on see tarvitusel olev väide vale; meie seotud poeesias praegu tarvitusel olev aktsentueeriv süsteem on hoopis teisele alusele ehitatud kui Vanade-Greeklaste kvantiteeriv mõõt, sest silbipikkus ja silbirõhk on kaks ise asja

(— ∪ ∪ on ; kuna meie × × × nootidega tähendades = ).

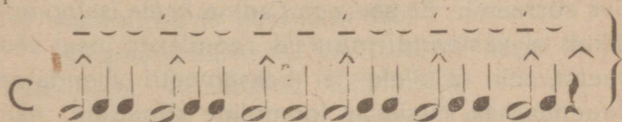
Greeka meetrilise süsteemi seletust peame otsima vanagreeka keele karakteris. Nähtavasti mängis keeleline aktsent seal võrreldes muusikalise aktsendiga ainult väikest osa. Nii saame meie ka

aru, mispärast nemad ajamõõdu oma metrumi aluseks võtsid ja oma värssa mitte keelelise aktsendi (-rõhu), vaid kvantiteedi (häälikute väldete ehk pikkuse) järele löid. Et keel pikkuse ja lühikuse vahel teravalt erines, ratsionaliseeriti seda vahet s. o. väljendati — = ˘ ˘; ˘ oli kõige väiksem takti üksus, millest vähemat enam ei tuntud (§ 8).

Nii vastasid kvadrupel taktile — —, — ˘ ˘, ˘ ˘ —, ˘ — ˘, ˘ ˘ ˘ ˘,

tripeltaktile ˘ ˘ ˘, — ˘, — — —, — — ˘ ˘, ˘ ˘ — —.

Näituseks on heksameetri metrum lihtne kvadrupeltakt:



Nii on greeklaste meetrilised skeemid meloodiad, milles ainult toonikõrgus äratähendatud ei ole, kuid milles esineb silpide rohkus ja nende hääldamise vältus. Et — — = ˘ — ehk — ˘ olla võis, siis tekkis sellega koondusrütm. See võis olla kas tõusev s. o. pikendusega lõppeda ehk langev s. s. pikendusega algada, või sega, kus pikendus keskel esises (˘ —, — ˘, — ˘ —).

Nii on kõik lihtsad Greeka värssid kas langevad (˘ ˘ = Trochaeus, ˘ ˘ ˘ = Daktylus, ˘ ˘ = Spondeus, ˘ — — = Jonicus a maiore), ehk tõusevad (˘ ˘ = Jambus, ˘ ˘ ˘ = Anapaestus, — ˘ = Spondeus), või sega (˘ ˘ ˘ = Amphibrachys, ˘ ˘ ˘ — = Jonicus a minore). Nende rütm oli puhas muusikaline, ka ei rippunud sugugi loomulikust keelerõhust ära. Niikaua, kui Greeka värssa lauldi, ei teinud nimetatud kahe rütmi vastolu nende loomisele suuremaid takistusi. Et vanad

Greeka värsid tingimata lauldud said (nii ka eepiline heksameeter, kui „Ilias ja Odyssee“) mis küll raske on ettekujutada, kuid siiski ei või selle üle kaht arvamist olla.*) Peame ainult meelde tuletama, et Vana-Prantsuse Chansons de geste, millest meil isegi meloodiad alal, Vene bölinad, Serbia kangelas-eepos, meie oma rahvalaulud ka kõik lauldi (meil leelotati, „jorutati“).

Kui pärastpoole laulult retsitatsioonile üle mindi, sealt aga hariliku kõneettekandele, siis ei rikkunud see enam meetrikat, mis juba täielikult väljakujunenud oli.

Vana-Greeklastelt laenasid roomlased kvantiteeriva süsteemi. Et see aga Ladina keele iseloomule täielikult ei vastanud, muutsid roomlased pisut seda süsteemi, nii et alale jäi heksameetri viiendamas ja kuuendamas värsijalas loomuline sõnarõhk, näit:

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
jne.

§ 11. Aktsentueeriv meetrum.

Nagu meie eelmises § nägime, põhjeneb kvantiteeriv meetrum silpide häälendamise vältete peal. Mis muusikas toonid, seda on keeles silbid. Nii kui meie toonis toonivälte ja tooniraskuse vahel vahet teeme, nii teeme meie vahet silbivälte ja silbiraskuse ehk rõhu vahel.

*) Nii on Demodokose eepiline laul Aresist ja Aphroditast Phäakia noorte ringtantsudega koos ette kantud (Odüssee VIII. 255); niisama kõneleb ka Homeros laulust ja laulikust.

Keeltes, kus keelerõhk peasa mängib, on väljakujunenud meetrum, mis põhjeneb silbiraskuse ehk rõhu peal. Seda nimetatakse aktsentueerivaks meetrumiks (aktsent = keelerõhk):

Nimetatud tagajärjel on nendes keeltes ühesarnaste taktide loomine võimatu, ekk kuigi tema võimalik, on ühetaoliselt loodud värsijalad pealiskaudselt adäkvaatsed, ühesarnased, kuid nende pikkus (välde) ripub kõvasti sõnamaterjalist ja selle hääldamisest. Sellegi poolest on temal omane muusikalise värsi üleüldine rütmiline karakter: — ta on niisama tõusev, langev ja sega. Selle rütmi omab aktsentueeriv värss keeleliselt rõhuliste silpide kindlaks määramise ja järjekorra läbi.

Mõlemate äärmiste (§§ 10 ja 11) vahel esinevad mitmetsugu võimalikud ülemineku astmed. Tähele panna on järgmine asjaolu, et Eesti rahvalaulu meetrum esimesele s. o. kvantiteerivale vastab, kuna kunstluule viimase s. o. aktsentueeriva meetrumi järel on loodud.

Kuidas see üleminek on sündinud, sellest järgmistes § §.

§ 12. Eesti rahvalaulu meetrum.

Vaadeldes Eesti kunstluulet leiame, et tema värsimõõt (meetrum) on aktsentueeriv, s. o. tema rütmiline ehitus oleneb sõnarõhust (aktsendist). Rõhulised silbid esinevad seal rasketena, rõhuta silbid aga, vahel ka kaasarõhulised, kergetena, näit.:

Juba käse lädvalt léhed lángvad

Kóle túul käib üle késamaa

e h k:

Mul on tulekàhju poues

Juba mitu nàdalit

e h k:

Ära usu, ära usu

Vaga silmanägu sa j. n. ed.

Rahvalaul selle vastu aga ei paendu aktsentueeriva meetrumi reegli alla. Vaatamata, et tema enesest neljajalgset trohailist värssi kujutab, kus juures ühe trohäusa asemel ka kas daktül ehk pürrhikius esimesel ehk teisel kohal esineda võib, ei sattu seal sõnarõhudsagedasti meetrilise skeemiga ühte (sünkopeeritud värssid), näit.:

Nüüd ilus villà verda

Kaunis laulda käste'ella

Ärmas hällellä kõneldä —

Vilu veeretäb sõnudä

Käste kännab häälekesta

e h k:

Kus on kullallä kodugi

Jä hellal elu äseke

Jä märjal mägadus päika

Jä täimel tälu töake . . .

Tähendatud kõrvalekaldumine meetriliselt skeemilt tõstab küsimuse: mikspärast esineb tema rahvalaulus ja mikspärast ei vasta rahvalaulu värsimõõt kunstluule omale?

Ligidamalt aga vaadeldes rahvalaulu, süvenedes temasse ja otsides vastust ülevelpool tõstetud küsimuse peale leiame, et rahvalaul sugugi meie kunstluule meetrumile ei vasta, vaid et tema hoo-pisteise süsteemi järel, kus pearõhku mitte keelelise rõhu-aktsendi, vaid häälikute vältete-kvantiteedi peale pannakse, on loodud, seega vastav kvantiteerivale meetrumile.

Eesti rahvalaul ei oma enese rütmi mitte keeleliselt rõhutatud silpide kindlaksmääramise ja järjekorra läbi, vaid põhjeneb häälikuta vältetes (vaata § 7. B.).

Radsionaliseerides häälikute välted — lühikene, poolpikk, pikk ja ülipikk — numbritega: 1, 2, 3 ja 4, põhjendame ülevelpool ettetoodud väidet näitustega.

114 Kus 6	14 on 5	111 kul 3	111 lal 3	12 la 4	11 ko 2	12 du 3	11 gi 2		- v - v - v - v	6 4 3 3 4 2 3 2
14 Ja 5	111 hel 3	121 'al 4	1 e 1	12(3) lu 3(4)	1 a 1	12 se 3	21 ke 3		- v - v - v - v	5 3 4 1 3 (4) 1 3 3
14 Ja 5	111 mar 3	121 jal 4	11 ma 2	12 ga 3	111 dus 3	1113 paik 6	11 ka 2		- v - v - v - v	5 3 4 2 3 3 6 2
14 Ja 5	112 tai 4	121 mel 4	11 ta 2	12 lu 3	11 to 2	3 a 3	21 ke 3		- v - v - v - v	5 4 4 2 3 2 (1) 3 3

ehk:

141 Nõud 6	1 i 1	121 lus 4	11 vi 2	111 lul 3	12 la 3	131 veer 6	11 da 2		- v - v - v -	5 1 4 2 3 3 5 2
113 Kau 3	111 nis 3	1131 laul 6	11 da 2	113 kas 5	11 te 2	13 el 4	11 la 2		- v - v - v - v	5 3 6 2 5 2 4 2

13 Ar 5	111 mas 3	111 hal 3	111 lel 3	11(2) la 1(3)	11 kõ 2	111 nel 3	12 da 3	— v — v — v — v 5 3 3 3 2(3) 2 3 3
11 Vi 2	12 lu 3	111 vee 3	111 re 3	211 tab 4	11 sõ 2	12 nu 3	11 da 2	— v — v — v — x 2 3(!) 3 3 4 2 3 2
113 Kas 5	11 te 2	111 kan 5	121 nab 5	13 hää 4	12 le 3	213 kes 6	11 ta 2	— v — v — v — v 5 2 5 5 4 3 4 2
11 Vi 2	12 lu 3	141 viib 6	11 sõ 2	121 nad 4	11 vi 2	12 lu 3	11 je 2	— v — v — v — v 2 3(!) 6 2 4 2 3 2
113 Kas 5	11 te 2	113 kan 5	111 nab 3	112 hää 4	12 le 3	213 kes 6	11 ta 2	— v — v — v — v 5 2 5 3 4 3 6 2
11 Vi 2	12 lu 3	141 viib 6	11 sõ 2	121 nad 4	11 vi 2	12 lu 3	11 je 2	— v — v — v — v 2 3(!) 6 2 3 2 3 2
113 Kas 5	11 te 2	12 hää 3	12 le 3	113 kau 5	11 ge 2	13 el 4	11 le 2	— v — v — v — v 5 3 3 3 5 2 4 2
11 Vi 2	12 ru 3	111 nais 4	12 te 3	112 vee 3	12 re 3	21 tä 3	11 da 2	— v — v — v — v 2 3(!) 4 3 4 3 3 2
111 Har 3	12 ju 3	111 nais 4	12 te 3	11(4) ar 6	12 va 3	21 ta 3	11 da 2	— v — v — v*) — v 3 3 4 3 5 3 3 2
111 Jär 3	12 va 3	11(1) tüt 3	(1) 111 tar 3	11 de 2	11 ja 2	12 ga 3	11 da 2	— v — v — v — v 3 3 4 3 2 2 3 2

Nagu eespool toodud nältustest selgub, on Eesti rahvalaulu meetrumil ikka rütmiga ühendatud hääleline kvantiteet, mis kõigile puhtamatele ja vanematele värssidele omane. Erandi sellest moodustab, seegi õige harva, esimene värsijalg.

Kui veel silmas peame, et leelotamises (ka lauldes) pikatäishäälikute järel seisvad esmasastmelised helita kaashäälikud (b, d ja g) silbipikkust

väga vähe suurendavad (kannab), mis läbi silbid

1 1 1 1 2 (1)

6

*) „Arvatada“ esineb siin küll 2—3, kui meie „r“ esmasastmes hääldame. On aga ka võimalus teada kõvas astmes hääldada, nagu ka mitmepool räägitakse: arvatada, mis läbi 5—3 saame.

adekvaafseteks muutuvad, siis muutub rahvalaulu kvantiteetline puhtus veel enam tõenäolisemaks. Selles mõttes peavad lõpud - le ja - la ka rahvalaulus kõvad olema, kui eelolev silp on rõhuline (kuningalle, vankurilla j. n. ed.).

Ülevelpool seletatu räägib selget keelt. Meie näeme, et rahvalaulu pikk sõnasilp (aktsentueerivas raske) alati pikema, selle vastu aga lühikene (aktsentueerivas kerge) sõnasilp lühema häälelise kvantiteediga peab olema. Võrreldes rahvalaulu värsimõõtu kunstluule omaga, s. o. skematiseerides teda niisamati, leiame, et ta sugugi enam häälikute vältete peale rõhku ei pane, vaid hoopis teise struktuuriga on.

114 Mull 6	14 on 5	11 tu 2	12 le 3	111 kah 3	12 ju 3	113 põu 5	11 es 2	- v - v - v - v 6 5 2 3 3 3 5 2
11 Ju 2	12 ba 3	11 mi 2	22 tu 4	11 nä 2	12 da 3	112 lit 4		- v - v - v - 2 3 2 4 2 3 4
11 Tu 2	12 le 3	111 kah 3	12 ju 3	14 1 suur 6	14 ja 5	11 ku 2	12 ri 3	- v - v - v - v 2 3 3 3 6 5 2 3
11 Põ 2	121 leb 4	111 pil 3	121 lub 5	11 sä 2	12 de 3	111 mid 3		- v - v - v - 2 4 3 5 2 3 3

(Ed. L. Võhrmann „Tulekahi“ 1. salm.)

ehk:

11 Ju 2	12 ba 3	11 ka 2	12 se 3	111 lad 3	1212 valt 6	11 le 2	121 hed 4	1131 lang 6	111 vad 3	- v - v - v - v - v 2 5 2 3 3 6 2 4 6 3
11 Kõ 2	12 le 3	141 tuul 6	1131 käib 6	1 ü 1	12 le 3	11 ke 2	12 sa 3	14 maa 6		- v - v - v - v - 2 3 6 6 1 3 2 3 5
41 Aas 5	11 ta 2	111 kel 3	121 lal 4	12 rõõ 3	12 mu 3	141 hää 6	14 on 5	113 lõp 5	1131 pend 6	- v - v - v - - - 5 2 3 4 3 3 6 5 5 6
141 Viim 6	1131 seid 6	114 tun 6	11 da 2	113 hak 5	113 kab 5	14 lõõ 5	11 ma 2	13 ta 5		- v - v - v - v - 6 6 6 2 5 5 5 2 5

(L. Koidula „Sügise“ 1. salm.)

ehk:

1 Ä 1	12 ra 3	1 u 1	12 su 3	1 ä 1	12 ra 3	1 u 1	12 su 3	— v — v — v — v 1 3 1 3 1 3 1 3
11 Va 1	12 ga 3	111 sil 3	12 ma 3	11 nä 2	12 gu 3	14 sa 5		— v — v — v — 2 3 3 3 2 3 5
11 Va 2	12 lu 3	1112 salt 5	14 oh 5	11 pä 2	1211 rast 5	111 tun 3	121 ned 4	— v — v — v — v 2 3 5 5 2 5 3 4
1131 Kuis 6	13 ta 4	11111 mõist 5	121 nud 4	11 va 2	12 le 3	21 ta 3		— v — v — v — 6 4 5 4 2 3 3

(L. Koidula „Pikalt kiigub paadikene“ 5. salm.)

Ülevelpool toodud näitusi vaadates leiame, et nad kvantiteeriva meetrumi alla ei paendu. Üksikud 6—3, 5 2, 5—4 j. n. e. esinevad harva ja laiailipillatutena, nagu kogemata sattudes rõhulisena, raskeesse silpi.

Sellega selgub meile vahe rahvalaulu ja kunstluule värsimõõtude vahel. Rahvalaulu värsimõõdu rütm põhjeneb häälikute völdetes, tema pikk silp peab ka välteliselt pikk olema, lühikene selle vastu aga lühikene, kuna kunstluules rütm sõnarõhust oleneb — raske silp rõhuga, kerge silp rõhuta, vaatamata selle peale, missuguse kvantiteediga nemad on.

§ 13. Miks hävines kvantiteeriv meetrum Eesti luules.

Nagu leidsime, on Eesti rahvalaul kvantiteeriv, kunstluule aga aktsentueeriv. Kuidas võib olla Eesti seotud poeesia kahe süsteemiline, — vanem ühe, noorem teise, — ehk õigemini, kuidas ja miks arenes Eesti kvantiteerivast meetrumist aktsentueeriv ja miks

ei ole nende kahe süsteemi vahel vaadates selle peale, et nad ühes ja sessamas keeles võrsunud, mingisugust sidelist ühendust ja ülemineku [astet?

Vastus selle peale põhjeneb Eesti keele ja kirjandusloos.

Rahvalaulu kvantiteeriva meetrumi seletust peame otsima Eesti keele karakteris eneses. Nähtavasti ei mänginud seal vanasti sõnarõhk nii suurt osa, kui häälikute välted. Sellega saab ka arusaadavaks, miks Vana-Eesti rahvalaul oma aluseks võttis muusikalise ajamõõdu, nagu vanad greeklased ja roomlasedgi. Nii kui neilgi, peitus meie rahvalaulus meetrum — meloodia, milles oli äratähendatud silpide rohkus ja hääldamise vältus, tema rütm oli puhas muusikaline ja ei rippunud keelelisest aktsendist. Lelotamisel (laulmisel) ei teinud keelelise aktsendi ja muusikalise rütmi vastolu viimasele suurt takistusi; — ja imestama peab ainult, kuidas — vaatamata selle peale, et rahvalaul meil skandeerimisele ei ole läinud, — tema kvantiteeriv meetrum siiski nii täielikult ja klassiliselt on väljakujunenud.

Miks kadus aga kvantiteeriv meetrum andes aktsentueerivale meetrumile valitsuse ise hävinedes ja kadudes?

Kvantiteeriva meetrumi äkilist kadumist ja aktsentueeriva esile tõusmist peame otsima ajaloos.

Peab oletama, et XIII ja XIV aastasajal, Eesti rahva orjastamise alguses, kvantiteeriva meetrumi kui ka rahvalaulu tõus oli. Arvatavasti sest ajast juurduvad meie rahvalaulu eepilised elemendid — kangelas-võitlus raudmeeste vastu ja vabaduse hävinemine. Iga aastaga halvenes orja elu-olu, tema jumalad ja usk, tema terve mütoloogiline ehitus, mis rahva kultuuri ja iseloomu kandis, sai vägivalla abil hävitatud ja alla surutud ning peale sunniti võõras usk, mis oli rahvale vastik juba sellepärast,

et selle „venna ja armastuse usu“ kuulutamine oli seotud kõige hirmsama ja pöörasema vägivallega. Orjapõlv, feodaalne kord, katolitsism oma märatsemisega, ja pärast protestantsism, ühes ristiususse uskumise sundusega ja selle järelkäija, puritaanlik herrnhutism — see hävitas rahvaluule, rahvalaulu ja tema meetrumi ja löikas tema tiivad jäädavalt. Rahvalaulu hävitati isegi kiriku kantslilt, sellelt venduse, sõpruse ja andeksanni sümboolilt, kust rahvalaulu „koeralauluks“ nimetati ja rahvast kästi oma laulu unustada pakkudes selle asemel võõrast elementi kirikulaulu kujul.

Ja Saksa keelest tõlgitud kirikulaul oli juba aktsentueeriva värsimõõduga!

Saksa keelele ei ole omane kvantiteeriv meetrum, Saksa luule on loodud algusest peale aktsentueerivas meetrumis. Tema teoretiku Martin Opitz'i „Poeterey'ga“ (1624) lõi tema lõkkele. Ja et Eesti keeles peitus ka teine rütmiline element peale häälikute väldete, mis oli võõras Saksa soost pastoritele a paistis võõrana meie saksastatud rahvapoegadele, — nimelt sõnarõhk, aktsent, mis niisama kui Saksa keelesgi oli, siis ehitas loomulikult Saksa pastor ja saksastatud rahvapoeg analoogiliselt Saksa keelele Eesti laulu aktsentueerivana.

Et aga sõnarõhuline süsteem Eesti keelele omane oli, võttis aktsentueeriv meetrum kiirelt maad, pealeg olles kergem ja mitmekesisem, võitis ta rahvalaulu kvantiteeriva meetrumi ja määras selle kunst luules surmale. Ainult romantismi mõjul korjasid pastorid ja saksastatud eestlased rahvaluulet, ja romantismi mõju läbi peasteti hävinemisest veel rahvalaulu riismed.

III peatükk.

B. Värss ja tema liigid.

§ 14. Mis on värss ?

Iga seotud kõnes loodud töö esimene üksus on — vaatamata selle peale, missuguse meetrilise süsteemi järele tema loodud on — teatavasti töö ise; järgmine aga — töö suuremad osad, milles leiame teatava reegli järele korduvat rütmilist süsteemi. Viimasel juhtumisel kõneleme salmidest (stroofidest). Täheleb, meie teeme teatavat vahet stroofiliste ja mitte- (eba) stroofiliste tööde vahel. Mõlemad aga lagunevad jälle väiksematesse osadesse, mida nimetame värssideks.

Sõna värss on tulnud ladinakeelsest sõnast „versus“, mis rida, joont tähendab (greeka keeles „stichos“, vene keeles „стихъ“) ja ülekanavas mõttes poesias üksust tähendas, mis iga uue reaga algas. Abinõu, millega värssi piiratakse, on lõpu riim; siiski on olemas ka riimita värssa ja ka neid, kus riim lõpus ei esine. Õigemini ütelda — värsiks nimetame meetriliselt seotud sõnarida. Nii on üksikud värsid:

- 1) Juba kase ladvalt lehed langvad ;
- 2) Midagi helendab, helgib ja tuikab;
- 3) Mu isamaa, mu õnn ja rõõm . . . jne.

W. Grünthali kevade laul — „Midagi helendab“ (vaata § 1) seisab koos 16. värsist, niisama on 16 värsiline Koidula „Juba kase ladvalt“, kuna iga stants (vaata § 12) seisab koos 8 värsist j. n. e.

§ 15. Värsijalg.

Värss, kui meetriliselt seotud sõnarida, laguneb väiksematesse tema meetrilise sidumiseviisist ära-rippuvatesse osadesse, mida värsijalgadeks kutsutakse. Värsijalg seisab koos rasketest ja kergetes silpidest; kui meie keeleliselt rõhutatud silbi eraldame ja teda temaga rütmiliselt seotud rõhutamata silpidega piirame, saame värsijala.

Näit.: Juba kase ladvalt lehed langvad

| v | v | v | v | v |
 1 2 3 4 5 värsijalad.

Tähendab: värsijalaks kutsume meie seda värsi osa, mis koos seisab tema meetrilise sidumiseviisist ärarippuvatest rasketest ja kergetest sõnasilpidest.

Kõige tihedamini esinevad Eesti keeles järgmised värsijalad:

a. Trohäus: v, algab raske silbiga.

Näit.: Juba kase ladvalt lehed langvad . . .

b. Jamb: v , algab kerge silbiga.

Näit.: Mu isamaa, mu õnn ja rõõm . . .

c. Daktül: v v, algab raske silbiga, millele järgnevad kaks kerget.

Näit.: Midagi helendab, helgib ja tuikab . . .

d. Anapäst: v v ' , algab kerge silbiga, millele järgnevad üks kerge ja üks raske silp.

Näit.: Mingem nüüd, mingem nüüd, mingem marssides nüüd,

Mingem laanele ja lepikusse laulma . . .

Seotult eelpool nimetatud värsijalgadega leiduvad Eesti keeles ka:

1. Spondäus: ' _ _ , kahest raskest silbist koosseisev.

Näit.: See aga võttis see eest meilt tagasi tuleku päeva.

Jutusta seda sa kõik, Kroniioni tütar ka meile!

2. Pürrihiikus: v v , kahest kergest silbist koosseisev.

Näit.: Ühe pani (kuuksi ta kumama) . . .

Harva ehk peaaegu sugugi ei leidu:

a. Amphimaker ehk kreetikus: ' v _ .

b. Amphibrakus ehk skoolius: v ' v .

c. Bakhius: v ' _ .

d. Antibakhius: ' _ _ v .

e. Molossus: ' _ _ .

f. Tribraküs: v v v .

Värsi lõpus seisva, värsijala järele võivad värsid kolmesugused olla, nimelt: 1) kui viimane värsijalg täielik, kutsutakse värssi akatalektiliseks (Mingem üles mägedele = akatalektiline neljajalgne trohäus); 2) on tema poolikult edasiantud, kutsutakse teda katalektiliseks (Mis ei või ma üteldä =

== katalektiline neljajalgne trohäus), ehk 3) kui viimase värsijala lõpus lisandus esineb, on ta hüperkatalektiline, (Ju kúmbab kóit, ja vába hõiske hüüe == hüperkatalektiline viiejalgne jamb.)

§ 16. Tsäsuur.

Värss kui rütmiline üksus laguneb jällegi väiksematesse osadesse, mis seespool värsi rütmiliste poolituste läbi avalduvad. Neid poolitusi kutsutakse „tsäsuurideks“; nemad esinevad ainult pikemates värssides. Nii seisab pentameeter kahest kõvasti üksteisest erinevast poolest koos:

— — — — — | — — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — — | — — — — —

Sulutud jäädvalt ta suu, || igavest kinni ta keel.

Niisama Aleksandria värss :

v — — v — — v — — || v — — v — — v — — (v)

Kuid ega rüütliks siin || ma huupi hüüa teda.

Heksameetris esineb tsäsuur harilikult kolmandas jalas :

— v v — v v — v
Meest mulle nimeta muusa,

v — v v — v v — v
kes rohkesti rännand ju palju.

— v v — v v —
Sest oma enese süü

v v — v v — v v — v
läbi läksid nad armutult hukka.

§ 17. Enjambement.

Väiksemate seotud kõnes loodud tööde iga värss esitab teatavat mõtteüksust. Teiste sõnadega: iga värss väljendab isesugust teatavat mõtet. Näit.:

1. Juba kase ladvalt lehed langvad,
2. Kõle tuul väib üle kesamaa,
3. Aastakellal rõõmuhääl on lõpnud,
4. Viimseid tunda hakkab lööma ta.

Suuremates luuletöodes ei peeta harilikult sellest reeglist kinni, vaid eelmises värsis avalduv mõte läheb ka järgmises edasi; teiste sõnadega: kui eelmises värsis avalduv mõte pooleli jääb, mis on tingitud värsi tehnilisest küljest ja sellest ära-rippuv on, siis areneb tema edasi järgmises värsis. Njisugust mõtte üleminekut kutsutakse *enjambementiks**). Enjambement on omane iseäranis rii-
mita värssidele, mis oma ettekande viisi poolest suuresti hariliku kõneviisi ligiduses seisavad.

Näit.: Tere, lõokene, kevadise

Taeva esimene laulik! Sa

Kahevõrra õpetust mul annad . . .

(L. Koidula „Lõokene“.)

Ehk: Üht ära unusta! Su enda pärast

On töö ja vaev. See viib sind kõrgele!

Kui ülem emand võid sa rahva kärast

Siis hoolimata võtta iga tee . . .

(Kreutzvald „Lembitu“.)

§ 18. Alliteratsioon.

Peale rütmiliselt seotud kõne esinevad värssides ka teatavad hariliku kõneviisi iluabinõud. Need on alliteratsioon, assonants, lõpuriim ja parallelism.

*) Loe: angshangb'màng.

Alliteratsioon ehk umbhäälikute sarnasus on teatava umbhääliku kordumine kahe ehk mitme sõna algul, ühes ehk mitmes värsis. Nii allitereerivad harilikus kõneviisis tarvitavad kukk ja kana, nurm ja nõlv, kadus kui tina tuhka j. n. e.

Värsis: Kus on kullala koduke;
Juba kase ladvalt lehed langvad, j. n. e.

§ 19. Assonants.

Assonants ehk täishäälikute sarnasus on teatava täishääliku kordumine kahes ehk mitmes sõnas (harilikult sõna esimeses silbis või sõna algul).

Näit.: Pange ratsud raketesse;
Juba kase ladvalt lehed langvad j. n. e.

Harilikult esinevad alliteratsioon ja assonants koos ühes ja samas värsis.

§ 20. Riim.

Täielikku sõna viimaste häälikute kokkukõla kutsutakse riimiks.

Nii riimivad sõnad: s a h k, n a h k, p a h k jne.; tuul, huul, puul j. n. e.; tiivad — viivad, näevad — päevad j. n. e.

Harilikum seotud kõne ilustus on lõpuriim, s. o. riim, mis esineb värsirea lõpus. Tema algust peame otsima Ladina kunstlises sidumata kõnes, kust tema keskajal teised keeled omandasid.

Sõna pearõhu seisukoha järele jagatakse riimi:

1. Lühikene- (mees-) riim, — sähk, náhk s. o. kui pearõhk on viimasel värsisilbil.

2. Pikk- (nais-) riim — näevad, päevad s. o. kui pearõhk on eelviimasel värsisilbil.

3. Ülipikk-riim — méresse, péresse s. o. kui pearõhk on kaugemal kui eelviimasel värsisilbil.

Kui riim kahest sõnast koos seisab, nimetatakse teda kaksikriimiks.

Näit.: Maja sees, raja ees, ehapuna. kehatuma
j. n. e.

Riimi seisukoha järele üksteisele järgnevates värssides võib riim olla paaris, sega ja murtud.

Paarisriimidel on järgmine vorm aa, bb j. n. e.

Näit.: Kinni langend lille silm, (a)
Unistamas uinuv ilm. (a)
Hõbejõgi, (b)
Taeva lagi (b)
Läigib sinu lainte sees; (c)
Kala puhkab vilu vees. (c)

(P. Jakobson „Õhtu rahu“.)

Segariimid on vahelduvad (ab ab) ehk pürratud (abba).

Näit.: Unerahu tooja (a)
Õö on tulemas, (b)
Päike läheb looja (a)
Hiilges ilusas. (b)

(J. Liiv „Õhtul“.)

Südames midagi salaja tärkab (a)
Paisuvat, vallale püüdvat; (b)
Midagi õrnasti hüüdvat, (b)
Hellana hingesse helama ärkab. (a)

(V. Grünthal „Kevade tunne“.)

Tihti vahelduvad ka kolm ehk neli riimi: abc, abc, abcd, abcd j. n. e.

Murtud riimid on need, mis riimita — (R) värsireaga üksteisest eraldatud on.

Näit.: Kui päeva kära aega (R)
Ei anna palvele, (a)
Siis astu õhtul õue (R)
Ja vaata ülesse. (a)

(L. Koidula „Õhtu rahu“.)

Kordusriimiks (refrain) nimetatakse teatavates kohtades — harilikult stroofi lõpus — korrapäraselt korduvaid riimi ehk riimiridasid.

Näit.: Hoila la-la-la-la-lala,
Hoila lala lala lala!
Õitse ja haljenda eestlaste maa.

„Isamaa hiilgava pinnalla“ iga salmi lõpus, ehk rahvalaulus — kaasike, kaasike — kordamine iga värsi lõpus.

§ 21. Parallelism.

Parallelism ehk mõtteriim seisab selles, et sama mõtte kahe või kolme värsiga varieeritakse, nii nagu tähtsus ja hoog seda milgil korral nõuab.

Näit.: | Helise, helise metsa,
| Kõlise, kõlise kõrbe!
(Rahvalaul.)

| Jõua ju kaugelta,
| Maru lainte laugelta,
Paadikene rannale —

Minu isa ütles mulle,
| Prii on jälle meie maa,
| Prii on jälle meie rahvas, . . .

(M. Veske „Isa sõnad“.)

Tihedamini kui kunstpoeesias esineb parallelism rahvalaulus, kus üht ja sedasama mõtet 3, 4—6 reas korratakse.

Näit. : | Kiigutajad, kukutajad,
| Hõbedased õõtsutajad,
| Vaski virve veeretajad,

| Ärge kurjast kiigutage,
| Õelasti õõtsutage,
| Vihasest ei veeretage!

| Siin pole kurjad kiikumassa,
| Õelad ei õõtsutamassa,
| Vihased ei veremassa:

| Siin on kullased kiikumassa,
| Hõbedased õõtsumassa,
| Vaski virved veeremassa.

Siin korratakse 4 mõtet 12 reas, ehk jälle:

| Nüüd ilus vilulla veerda,
| Kaunis laulda kasteella,
| Armas hallella kõnelda.

| Vilu veeretab sõnuda,
| Kaste kannab häälekesta;
| Vilu viib sõnad viluje,
| Kaste hääle kaugeele,

| Viru naiste veeretada,
| Harju naiste arvatada,
| Järva tütarde jagada.

§ 22. Trohällised värssid.

Ka trohäus (— v) esineb harva ühe ja kahe jalgsena, vaid harilikult ikka kolme-, nelja-, viie- ja kuuejalgsena. Näitused:

1- ja 2- jalgne:

Lume helbeke	— v — v —
Tasa,	— v
Tasa,	— v
Liugleb aknale	— v — v —
Tasa,	— v
Tasa.	— v

Kolmejalgne:

Priius kallis anne,	— v — v — v
Taeva kingitus,	— v — v —
Kõigile loob õnne	— v — v — v
Sinu valitsus.	— v — v —

Neljajalgne:

Ilu sõitis jõge pidi,	— v — v — v — v
Laulu laia välja pidi.	— v — v — v — v

Neljajalgne trohäus on Eesti rahvalaulu kui ka Hispaania eepiline ja dramaatiline värss.

Viiejalgne:

Juba kase ladvalt lehed langvad,	— v — v — v — v — v
Kõle tuul väib üle kesamaa,	— v — v — v — v —
Aastakellal rõõmuhääl on lõppend,	— v — v — v — v — v
Viimseid tunda hakkab lööma ta.	— v — v — v — v —

Akatalektiline viiejalgne trohäus on Serbia rahvalaulu värsimõõt (Serbia trohäus).

Kuuejalgne :

Loodus seisab tusane ja kurvas tujus,
 Suveriiie seljast heidetud,
 Aasad, orud kurtvad nagu leina kujus,
 Endne ilu palgelt peidetud.

— v — v — v — v — v — v (6)

— v — v — v — v — (5)

— v — v — v — v — v — v (6)

— v — v — v — v — (5)

Rohkem kui kuuejalgsed trohäische esinevad harva. Nendest oleks nimetada kaheksajalgne trohäische ehk trohäische tetrameeter, tsäsuuriga pääle neljandat värsijalga, [mis „aga seega enesest kaht neljajalgset trohäische värsi kujutab.

§ 23. Jambilised värsid.

Jamb (v) esineb harva ühe ja kahejalgsena, vaid harilikult ikka kolme-, nelja-, viie- ja kuuejalgsena.

Kolme- ja neljajalgne:

See talv, see kange talv v v v (3)

Ei ole just nii halv, v v v (3)

Kui mõni rahvas mõtleva, v v v v (4)

Ja külma hinge pelgava, v v v v (4)

See talv, see kange talv, v v v (3)

Ei ole just nii halv. v v v (3)

(von Roth.)

Viiejalgne:

Ma küdevasse ahju heitsin lehed, v v v v v v

Kus olid mustad muremõtted peal, v v v v v

Ja ise naersin, nutsin seda nähes, v v v v v v

Kui tuleleek neid ahnelt neelas seal. v v v v v

(G. Sutts.)

Viiejalgses jambis on loodud Inglise värsi-
draama. Temas löid oma tööd Saksa luuletajad
Lessing („Nathan der Weise“), Goethe („Iphigenie“),
Schiller („Don Karlos“). Tema on klassilise värsi-
draama väljend. Viiejalgses jambis on loodud ka
Kreutzvaldi „Lembitu“, Ridala „Ungru krahv“ ja
„Saarnak“ j. n. e.

Kuuejalgne jamb võib esineda kui Aleksandria värss = v v v || v v v tsä-
suuriga keskpaigas ehk kui antiik trimeeter =
v v | v || v | v v tsäsuuriga
kolmanda värsijala keskel.

Aleksandria värss on oma alguse Prantsuse
luulest saanud. Ta on seal tragöödia, eepose, po-
eetilise epistli ja sonetti värss. — Et temal kuus
rõhulist kohta on, võrreldakse teda eepilise hekssa-
meetriga.

Eesti keeles suuremalt osalt esineb kuuejalgne
jamb ainult hüperkatalektilisena, mis Eesti keele
rütmilise karakteriga tingitud.

Näit.:

Ma ihkan kúrba váikust óman rínnan kánda
Ning tunda ämarúst kui vérimústa siidi,
End õhtu púrpurpéhmeil túnnel táhaks anda.

(Visnapuu.)

ehk:

Kord kúningliku króoni óli sáanud káru,
Ei pídanúd ta pikemált nüüd énam áru,
Suurt kúuse káнду páigast kándis vársti süles,
Aujärjeks sélle ómalé ta séadis úles.

(Reinvald.)

harva akataiektilisena:

Kõik ärmastásid métsa múrrus éladá, —
Hunt túli varsti vána síure lámbaga;
Tal kálu, ánesid küll tássis rébané
Ja kúmmardádes ándis kúning-kárule:
Külli tóivad loomad tóitu; táitus áit ja salv,
Ei sellest páranénud nénde órjapõlv.

(Reinvald.)

§ 24. Daktülised värsid.

Nagu trohäus ja jamb esineb daktül (‘ v v) harilikult kolme kuni kuuejalgsena. Antiik reeglile järgnedes võib daktüli (‘ v v) asemel ka spondäus (‘ —) esineda.

Ühejalgne:

Hüüavad	‘ v v	(1)
Pasunad	‘ v v	(1)
Tõuskem üles magajad;	‘ — ‘ — ‘ v v	
Läheme	‘ v v	(1)
Karjased	‘ v v	(1)
Metsa karjaga!	‘ — ‘ v —	

Kahejalgne:

Ööpikud hüüavad,	‘ v v ‘ v v	(2)
Kaasikud kajavad,	‘ v v ‘ v v	(2)
Heinamaad helgivad:	‘ v v ‘ v v	(2)
Kevade käes!	‘ v v ‘	

Kolme- ja neljajalgne:

Midagi helendab helgib ja tuikab	‘ vv ‘ vv ‘ vv ‘ —	(4)
Kaugete kinkude takka	‘ vv ‘ vv ‘ —	(3)

Kaugete metsade takka $\underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}}$ (3)

Midagi kutsub ja hüüab ja huikab $\underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}}$ - (4)

Kõige tähtsamad daktülised värsimõõdud on heksameeter ja pentameeter.

Heksameeter on katalektiline kuuejalgne daktül, mille viimast jalga moodustab alati trohäus. Ka neli esimest jalga võib trohailised olla, viies peab aga alati daktül olema. Heksameetril on peatsäsuur kolmandas jalas.

$\underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}}$ || $\text{v} \underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}} \text{v} \underline{\text{v}}$

Näitus: Meest mulle nimeta muusa,
kes rohkesti rännand ju palju,

Eksinud ümber on ilmas;
kui hävitas ära ta Trooja,
Nägi ka paljude linnu
ja rahvaste kombeid sai tundma,

Paljugi kannatas ise,
kui merē peal püüdis ta päästa
Ennast ja kaaslasi kallid,
et jõuaksid ühtlasi koju.
Kaaslasi siisgi ei saanud
ta päästa ehk püüdis küll kangest,

Sest oma enese süü läbi
läksid nad armetult hukka.
Meeletud! Tapsid ja sõid nad
ja kõrge Päikese härgi,
See aga võttis see eest
neilt tagasituleku päeva.
Jutusta seda sa kõik,
Kroniioni tütar, ka meile!

(Bergmann „Odüsseia“).

Pentameeter on viiejalgne daktüline värs tsäsuuriga keskpaigas; mõlemates pooltes on kaks täisjalga ühe poolikuga, mis kokku ühe spondäuse moodustavad; täisjalad on daktülid, kuna pooljalga enesest rõhulist silpi kujutab. Esimeses tsäsuuri pooles võivad daktülite asemel trohäused olla, viimases aga mitte.

$$\underline{\quad} \overline{v v} \underline{\quad} \overline{v v} \underline{\quad} \quad || \quad \underline{\quad} \overline{v v} \underline{\quad} \overline{v v} \underline{\quad}$$

Näitus :

Veel kui hommiku koit || tervitab uinuvat maad,
 Kõue kargatus käib, || kohkunult müdiseb maa :
 Käriseb sammeti vaip, || vabaneb sulutud haud,
 Tõuseb kui valendav välk || tapetud tõde ta alt,
 Tõuseb ja valgustab maad, || päikese päeva teeb ööst ;
 Hõisates tervitab ilm, || väsinud valede tööst.

(G. E. Luiga.)

§ 25. Trohäus-jambilised ehk koriambilised värssid.

Nad algavad trohäusega, keskpaigas seisavad koriambid, lõpp on jambiline.

a. Väike asklepiadiline värss: trohäus, kaks koriambi, jamb.

$$\underline{\quad} v | \underline{\quad} v v \underline{\quad} | \underline{\quad} v v \underline{\quad} | v \underline{\quad}$$

b. Suur asklepiadiline värss: trohäus kolm koriambi, jamb.

$$\underline{\quad} v | \underline{\quad} v v \underline{\quad} | \underline{\quad} v v \underline{\quad} | \underline{\quad} v v \underline{\quad} | v \underline{\quad}$$

c. Glükooniline värss: trohäus, koriamb, jamb.

$$\underline{\quad} v | \underline{\quad} v v \underline{\quad} | v \underline{\quad}$$

§ 26. Daktül-trohäilised ehk logaöödilised värssid.

Need on daktülised värssid kas trohäilise lõpu ehk ka algusega.

- a. Adooniline värss: daktül, trohäus.

— v v | — v

- b. Aristofaaniline värss: daktül, kaks trohäust.

— v v | — v | — v

- c. Väikene ehk kümnesilbiline alkäiline värss: kaks daktüli, kaks trohäust.

— v v | — v v | — v | — v

- d. Ferekraadiline värss: trohäus, daktül, trohäus.

— v | — v v | — v

- e. Sapfiline värss: kaks trohäust, daktül, kaks trohäust (õigemini väike sapfiline värss).

— v | — v | — v v | — v | — v

§ 27. Daktül-jambilised värssid

Neist on nimetada suur ehk üheteist-silbiline alkäiline värss: kaks jambi, millest teine ühe üle-määra silbiga, kaks daktüli.

v — v — v | — v v | — v v

Salm (stroof).

§ 28. Mis on salm (stroof)?

Nii kui värss mitmetest värsjalgadest, nii seisab salm ehk stroof koos mitmetest värssidest. Nii võivad juba kaks värssi salmi moodustada; saim võib aga ka rohkematest värsiridadest koos seista. Kõige tarvitavamad salmid on need, mis neljast kuni kaheksast värsist koos seisavad. [Stroof on greekakeelne sõna; tema tähendab laulva ja tantsiva koori pööramist ja seda laulu osa, mis selle pööramise ajal lauldud sai. Greeklased eraldasid stroofi, antistroofi (vastastroof) ja epoodi (lõpulaul).] Oma esialgse väljenduse on salm saanud lauluviisist, meloodiast; nii pidi salmi moodustavate värsiridade rütm ühte langema meloodia rütmiga. Lõppes meloodia, lõppes ka salm, ja sellesama meloodia uue kordamisega algas uus salm. Arusaadav, et alg-salmid väga lihtsad olid, nii kui kõik algvormid üldse; aegamööda kujunesid sellest aga kõiksugu üleminekud ja kujud kuni kõige keerulistemani. Peatundemärk, millega uuemal ajal salmi piiratakse, on lõpu-riim (§ 20).

§ 29. Salmide jagamine.

Nii kui värsjalad üksteisest oma ehitusviisi poolest erinevad, nii erinevad ka üksteisest salmid. Neid võime jagada liikidesse selle järele, missugustelt rahvastelt ehk missugustelt poetidelt meie nemad laenanud oleme. Teadagi on praeguse aja poeesias väga mitmesuguseid salma; peaaegu igal suuremal poedil leiame tema omapäraseid salma. Siinkohal tahame tähele panna ainult vanemaid ja klassilisemaid rahvus-salmisid, mille mõju meie poeesia peale suur on olnud. Eesti rahvus poeesia — rahvalaul — salmi-vormi ei tundnud, vähemalt ei ole sellest siiani mingisuguseid jälgi püsinud. Vanemad ja klassilisemad rahvus-salmid (nimetame neid stroofideks) on (meie jagame nad liikidena selle järele, missugustelt rahvastelt meie nemad laenanud oleme): — antiik stroofid (laenatud greeklastelt ja roomlastelt), romaani stroofid (laenatud Romaani rahvastelt) ja orientaal stroofid (laenatud idamaa rahvastelt).

a. Antiik stroofid.

§ 30. Sapfiline stroof.

Kõige lihtsam antiik laulikutele järelaimatavatest stroofidest on eelegiline distihon, mis ühest heksameetrist ja ühest jambilisest neljalast koos seisab, mis aga pikemates eelegiates oma stroofilise karakteri kaotab. Tähelepandavam on sapfiline stroof, mis koos seisab kolmest sapfilisest ja ühest adoonilisest värsist:

$$\begin{array}{ccccccc}
 - & v & | & - & \bar{v} & | & - & v & v & | & - & v & | & - & \bar{v} \\
 - & v & | & - & \bar{v} & | & - & v & v & | & - & v & | & - & v \\
 - & v & | & - & \bar{v} & | & - & v & v & | & - & v & | & - & \bar{v} \\
 - & v & v & | & - & v & & & & & & & & &
 \end{array}$$

Harilikult tarvitatakse daktüli ka esimesel ja teisel kohal.

Näitus:

Eemalt aurude seest üle halja ranna
Kelgib väike väin nagu selge soone
Valkjas kaugel viir keset halli valgust,
Ohtusel läikel.

Põhja kaare poolt piki vaatepiiri
Sinkjas-mustav näib üle tühja välja,
Männi metsa veer nagu kurja teadev
Kauguse paistes.

Misgi õudne aim nagu hinge valdas
M. eliskledes noid juba muistseid aegu,
Millal vaprus, võim keset vaenu leeki
Vermetes vaibus;

Millal raudne surm läbi sinkja suitsu
Sammus — rist tal käes — üle meeste linna,
Siis kui, vermes maa, juba looja veernud
Priiuse päike.

(V Ridala Linnusel.)

§ 31. Alkäiline stroof.

Alkäiline stroof seisab koos kahest suurest alkäilisest, ühest jambilisest neljalast ja ühest väiksest alkäilisest vārsist.

v — v — v — v v — v v
v — v — v — v v — v v
v — v — v — v — v
— v v — v v — v — v

Näitus:

Kui vaskjas ratas voogude sängisse
All mere rüppe päikene sukeldab
Kesk leegitsevat loitvat kulda,
Lõkates viimasel helkjal ilul.

Ja pilve ranku, veerengu leekides,
Kesk sära, hiilet, — sammaste suurusid —
Eel tõuseb üles eha tules,
Hõhkudes sula metalli sarna,

Mis kahvatades rauevad, kustuvad,
Kui kütismaadel ruskesse lõõmusse
Kesk sinkjas-tuhkurt suitsu vinet —
Auravad ilmatu suured tunglad.

Ja hämardades vaikuse hõlmadest
Siis valgub rahu õrnana ujuna.
Nii mahedatel helinatel
Taevale, merele, maale alla.

(V. Ridala. Öhtu ood)

§ 32. Asklepiaadilised stroofid.

Esimene asklepiaadiline stroof seisab koos kolmest väiksest asklepiaadilisest ja ühest glükoonilisest värsist.

— v — v v — v v — v —
— v — v v — — v v — v —
— v — v v — — v v — v —
— v — v v v —

Näitus:

Nii kui valguvad veed veetlikus valjuses
Teispool kinkude päid võimsana läigivad:
Taevas tõstatav enda kauguse loitudel
Näib kui ääretus häälivat.

Ohk nii selge ja erk virvendab kutsuvalt;
 Eelpool õitsevid maid, päikese paistesid,
 Helkjaid kauguse takka
 Tõuseb laotuse hiilges.

Nii kui lennukas salk eemale sööstavid
 Kotkaid uhkaval jõul, paisuvil tiibadel:
 Lennab võimukas vool taltsutamata
 Mõtteid võitude väljale.

On kui lõpmata päev kõrguses kilgendaks,
 Mis ei laskuvat näi rõõmude külluses —
 Suur kui võimude uhked
 Järjest tõusevad loited.

(V Ridala. Noorus.)

1. ja 3. salm moodustavad esimest asklepiadilist stroofi.

Teine asklepiadiline stroof seisab koos kahest väiksest asklepiadilisest ja ühest ferekraadilisest ning ühest glükoonilisest värsist:

— v | — v v — | — v v — | v —
 — v | — v v — | — v v — | v —
 — v | — v v | — v
 — v | — v v — | v —

Näitus:

Suur on, Jumal, su ramm, suurem su helde meel!
 Pikse marude hirm karistab patuseid,
 Aga Jumala heldust
 Kiidab taevas ja mets ja nurm.

Rõõm on põlanud mind. Üksi ma nutaksin,
 Kui ei mälestus veel, lootus ei tõstaks mind. —
 Taevas naeratab lootust,
 Aga mälestust mets ja nurm.

Tere mõnigi paik, armas ja kallis mul,
 Kus ma mõnigi kord õnnega viibisin,
 Kuulsin ööpiku laulu,
 Kala mängimist vaatasin!

Tule tagasi veel — tagasi tule veel
 Onnis õnnelik aeg, kõige su rõõmuga?
 Silmapilkude ette
 Eluaja ma annaksin!

Lootus, Jumala täht, sinna sa kutsud mind
 Kuhu mõni ju läks rõõmuga hõisates:
 „Tere! näen ma sind jälle,
 Tere, õnnistud isamaa!“

(F. K. Fahlmann. Vanamehe laul.)

§ 33. Arkilokiline stroof.

Tihti esineb luuletustes ka arkilokiline stroof —
 heksameeter ja väike arkilokiline värss:

— $\overline{v\ v}$ — $\overline{v\ v}$ — $\overline{v\ v}$ — $\overline{v\ v}$ — $v\ v$ — \overline{v}
 — $v\ v$ — $v\ v\ \underline{v}$

Näitus:

Sulavad lumed ja puude ots puhkevad pungad,
 Aasadel heliseb õis;

Jõgedes vulisev vesi on voolamas kallaste vahel —
 Muutlik on emake maa.

Vaevalt said puhuda soojemad tuuled, kui kadunev suvi
 Võidukalt kevadet löi,

Rikkalik sügis ta järele lokkava saagiga sammus,
 Nüüd aga valitseb talv...

(Horatius, Mõtted.)

b. Romaani stroofid.

§ 34 Tertsiin ja ritornell.

Tertsiin on Itaaliast laenatud stroof; tema seisab koos kolmest viiejalgsest jambilisest värstist, millest esimene ja kolmas riimivad. Teine rida riimib alati järgmise tertsiini esimese reaga j. n. e. Lõpu moodustab neljarealine stroof, mis riimib viimase tertsiini teise reaga. Tertsiooni riimide skeem on: aba bcb cdc ded ... yzyz. Tertsioonides on loodud Dante „Divina Commedia“.

Näitus:

Ju roobitsenud Pärtlipäeva rajud
puud esimestest koltund lehtedest;
maast käinud üle rängad, külmad sajud.

Nüüd raskest terast kaugel lendab lest,
uus aasta lõikust juba tuulatakse;
tuul puhub läbi rehealustest.

Nüüd uudsevilja veskil jahvatakse,
näe, pilvemüüri vastu kerkib tiib;
ja uusi ahtmeid parsil ahetakse.

Käes sügisene pööripäev. See viib
mu mõtte väljadelt, mis maameest kiitvad.
Kui lahja on su oma põllu riib!

Siin põhikirde hiilid noorust niitvad,
ei pärjaks ole iial valminud
su pööripäevad, päikest, tormi liitvad.
Kui vähe oled lauluks palminud!

(G. Suits. Tuulemaa I.)

Ritornell on üksikult seisev tertsiin, mille esimene ja viimane värss riimivad, teine aga riimita on. Tema skeem: aRa bRb cRc...

§ 35. Stants ja sitsiliaan

Itaalia renaissance eepose klassiline vorm Ariosto („Märatsev Roland“ ja Tasso „Vabastatud Jeruusalem“) on stants (värsi hulga järele nimetatud „ottave rime“ = oktaav). Tema seisab koos kaheksast viiejalgsest (klassiline stants on 11-silbiline) jambist, mille riimivaheldus — abababce. Stantsides on loodud Kreutzvaldi eepiline poeem „Lembitu“.

Näitus:

Ei võind see vastus mingi seigust anda,
Mispärast Lembit teistkord küsis nüüd:
„Kes oled sa? Sul kaebtus peale panda,
Et minu vastu tegid rasket süüd,
Kui vaenlast püüdsid hädaohust kanda:
Mis eest — ma kardan — oma naha müüd!
Kuis tohtsid sa temal abiks heita
Ja minu vaenlast salamahti peita?“

„Jah!“ — kostis rauk — „nii juhtus tõesti asi
Kui puhusid. Või võisin teisiti?
Ta tuli. Ma ei tohtind öelda: kasi!
Kes külalisen' tulnd mu urkale!
Ta usaldas, et tutti ma ei sasi —
Ja oli üle selle — inime!
Ma kostsin: „Võta heaks, mis jõuan anda!
Ei teand, mis nimi tal või sul on kanda.“

(Kreutzvald. Lembitu)

ehk:

Kui lõhnav roosasiidi päevavari
Mu üle ümardumas õunapuul;
Ning hernessaljas sõstrapõõsas mari
On koorund õiest alles maitsetu;
Ning sirelite riisivalge vari

End lõhnanõrgel paenutamas ju;
Võililleks rohusse on langend tähti
Kastanja lehti nagu laotet käsi,

Kastaanja lehti nagu laotet käsi,
Mis toona mähetes veel abitult;
Akatsjad kollased kui sulamesi,
Ja vahtraladvalt pudenemas kuld;
Tulp tulbi kõrval süütamast ei väsi
Kui jõuluküünlaid kirju õitetuld;
Kus murus roosahuulelised pungad,
Kuldnokad lensivad kui mustad mungad.

(M. Under. Stantsid.

Uuemal ajal luuakse ka stantsa väga vaba värsi-
rõhkusega ja riimivaheldusega, kui Ridala (Ungru krahv),
Visnapuu jne.

Ainult riimisäädimise läbi erineb stantsist sitsi-
liiaan; tema skeem: abababab.

Näitus:

Taas läind on päivi, läinud pikki öid.
Tuul endine ja ilm on selge, soe,
Ehk saarel tehakse ju sügistöid
Ja meri, nagu enne, lebab loe.
Kuid kipper Andres liigub küla teid;
Ta säilitanud kõiges vana moe:
Ta vaatleb taevast, pärib noid ja neid,
Kas juba loorib taevas udu koe.

Kuid endist tumedam on krahvi kulm,
Kui näib, kas kohaks rand ehk Kõrgessaar.
Tusk sala painab teda — vaade julm!
Ja rahvas teab: „Ei ole asi klaar!“
Ei rõomusta saa Ungrut pidu, pulm,

Ei mõisa verikoerde valvas paar...
 Ja tõuseb jutt, mis salaline, julm —
 Ning teda tõendab Ranna Tiit, to vaar.

(Ridala „Ungru krahv“)
 (Muudetud).

§ 36. Sonett

Sonett on ühestroofiline „kolmejaoline“ luuletus 14-nēs värsis: esimesed kaheksa värssi laguvad kahte jakku, neli igas jaos; viimased kuus värssi niisama, kolm mõlemis jaos. Sonett seisab koos üheteist-silbilisest (5-e jalgsest) jambist; tema riimide skeem on: abba abba cde cde [uuemal ajal luuakse sonetta väga mitmekesise värsimõõduga (ka trohäus, daktül), jalarohkusega ja igasuguse sümmeetrilise riimivaheldusega].

Näitus:

Ma ikka mäletan sind Maardurand.	a
Mäe veerul, kohe mere, väike maja,	b
Kõik aknad lahti öö- ja päevakaja,	b
Ning tупpa kostus, nagu taevaand.	a
Lõo lõõritusi — kuis mind vaimustand	a
See väike väsimata sillerdaja! —	b
Siis lainte losk, kord vali kärgataja,	b
Kord laeme luilutas kui andeksand.	a
Puhk-puhult merilinde valge lend,	c
— Kui tublid punased neil sirged jalad —,	d
Neil hüüded muutusivad helinaks.	e
Külg küljel nõjatas kui õde-vend,	c
Kui õhtu roosatas kõik rannaalad,	d
Nad istusivad kivil — kaks ja kaks.	e

(M. Under „Maardurand“.)

ehk :

Nüüd laotand oma vaelevad terassid	a
On lumi kõikjal. Roosilehtena	b
Ta langeb aeglaselt ja hõbeehtena	b
Nüüd aeda katvad tema sammetinassid.	a
Kui oleks kallutanud piimatassid	a
Kõik ingellapsed taevas. Tähtena	b
Ta liugleb, okstele jääb plehtena;	b
Kui lebaks aknasimsel valged kassid.	a
Ning õhus värisemas karget hingust,	c
Mis ruudustikul hangumas kristalliks	d
Ja laste kätte kuhjub hiiglapalliks.	d
Pea kõrge mägi kasvand kitsast kingust,	c
Ent ikka tuisutab veel taevast tuhkrust:	d
Maailm kui muinasmaa, maailm kui suhkrust.	d

(M. Under „Lumi“.)

Ehk viiejalgses (10-ne-silbiline) trohäuses:

Vihisedes vinged, vilud tuuled	a
Käivad üle aasa, heinamaa;	b
Niit ja nurm on lage, iluta,	b
Metsa mühinas kui leina kuuled.	a
Vaikinud on elu, lusti luuled...	a
Lind ei laula võidu linnuga;	b
Liblikas ei lille musuta,	b
Mett ei maitse mesilaste huuled.	a
Harva mõni üksik lehekene	c
Lõdiseb veel kurvalt kõrges kasepuus...	d
Ta on ainus nende suurest hulgast.	e
Kelle osaks ilu, ehtimine,	c
Kellel ükskord õnne sosin oli suus...	d
Unistab nüüd liginevast surmast.	e

(Jak. Liiv „Sügise tuuled“.)

Peenemaitselise riimimänguga on n. n. sonettipärg, kus viisteist sonetti nii ühendatud on, et eelseisva soneti lõpurida järgneva soneti esimese rea moodustab ja viiesteistkümnes, n. n. meistersonett, eelseisvate neljateistkümne sonettide esimestest ridadest loodud on.

§ 37. Nelirida.

Nelirida ehk quatrain on Prantsuse stroofi vorm; tema seisab koos neljast ükspuhas missugusest värsist, riimidega a b b a.

Näitus:

Looduses on palju häält,	8
Palju keeli kõlamas:	7
Kurbtust metsamühiinas,	7
Ornust sosistamas õueväli.	10
Vägev hüüd on tormihoodes,	8
Vihaviisid tuuledes,	7
Mässud meremüha sees,	7
Vabaduselaul on lainte voodes.	10
Kahju, kõiki kõrv ei kuule.	8
Kõik ei selgi vaimu ees.	7
Salakõnet looduses	7
Seletamas meile lahke luule.	10

(Jak. Liiv „Looduse laul“.)

ehk:

Midagi helendab, helgib ja tuikab (vääta § 2).

ehk:

Kuis pühib päikseräti kuldne kude
 Nüüd noote musti pisaraid, ning häält
 Ei ainust klahvistiku hammasrealt,
 Kus sätendab tumm, valge naerupude.

Kui verev marjakobar, viina uhkav,
Jäänd vaasi sinelusse nelgi sari.
Ent nurgist hiilib hämaruse vari,
Pea pudenev ja kogu tuba tuhkav.

Ja peegli hõbehallik langeb seinä
Kuldiliseliselt pinnalt otsejoones.
Ei ühtgi häälitsemist kogu hoones,
Mis kannab õhtueelist vaikist leina.

(M. Under.)

c. Orientaal stroofid

§ 38. Gasel ja kassild.

Gasel on Persiast laenatud ja tähendab kiidulaulu. Tema seisab koos üksipuhas missugustest värsipaaridest, millest esimene paar riimib, kuna teistes paarides esimene rida riimita jääb ja teine rida eeloleva paari riimiga riimib: aa Ra Ra Ra...

Tihti esineb riimita värsirea asemel alaliselt korduv lõppsõna.

Näitus:

Kõik tuuled mul armsad pimedal ööl,	a
Kõik tuuled mul armsad südaööl,	a
Koos laulame mõndagi laulu.	R
Ei sõbrad ei unusta armsal töö!	a
Koos viibides kunagi laulu!	R
Kõik tuuled, meil alati vöö on vöö!	a
Me elame reisi laulu	R
Ja paisudes läeme kui armsal töö!	a
Kesk lagedat, koduta laulu —	
Kõik tuuled, me huugades südaööl,	a
Täis valguse ihade laulu.	R

(E. Enno.)

Nii kui gasel sõprusele, rahule j. n. ed. j. n. ed. pühendatud, on kassiidi aine — sõda, röövkäigud j. n. ed.

V. Peatükk.

Poeetiliste tööde liigid.

§ 39. Rahva- ja kunstpoeesia.

Arenemise poolest jagatakse poeetilisi töid kahte gruppi — rahva- ja kunstpoeesiasse ehk literatuurpoeesiasse.

Rahvapoeesia on rahva poetide loodud, elab rahva mälestuses suusõnalise edasiandmise läbi; tema loojate nimed ununevad, ja tööd ise muutuvad anonüümseteks (nimeta).

Kunstpoeesia on poetidest loodud, kes oma tööd ise kirja pannud ja neid kas trükkimise ehk muu paljundamise teel oma nime all rahva sekka laotanud.

Vahe rahva- ja kunstpoeesia vahel seisab järgmises.

Et kunstpoeesias looja ise oma üleelamisi, oma tundmusi ja ilmavaadet avaldab, kannab kunstpoeesia isiklikku maitset, ta on omane ainult nendele, kes looja kunstniku tundeid ja vaateid jagavad, temast huvitatud: teda mõistvad ainult üksikute inimeste grupid, mitte aga kõik rahvas.

Vastandina kunstpoeesiale lõi rahvalaulik oma tööd ainult rahvale; ta luuletas ainetest, mis omased kõigile, mitte aga teatava grupile. See ei olnud temale raske: rahva lapsena olid temale omased rahva huvid; ta uskus seda, mida uskusid teised; tal olid ühised rõõmud ja kurvastused teistega; ta oli ühise elu kaaslane. Loomulikult lõi tema töid sellest, mis huvitas kõiki; pealegi peame arvasse võtma seda, et kõikidele meeldimisest tema kuulsus suuresti ära rippus. Tema tööd meeldisid, said pähe õpitud ja aastasadade järgi edasi antud lastele ja lastelastele. Nii tekkis rahvapoeesia, mille looja — rahvas ise, mida rahvas ise pärandas ja ilustas. Sellepärast nimetatakse ka rahvapoeesiat kollektiiv- (ühiseks) loominguks.

§ 40. Eepos, draama, lüürika.

Nii rahva- kui ka kunstpoeesia, Greeka traditsioonile järgnedes, jagatakse kolme suurde jakku: eepos, draama ja lüürika.

Greeklased kui sündinud kunstnikud läksid oma terminoloogias alati tehnilisest lähtepunktist välja; nemad nimetasid eeposeks töid (epos = sõna), mis olid määratud kõne-ettekandele (ehk mis seesugusena paistis), lüürikaks (lüra = kannel), mis kandli kaasmängul said lauldud ja draamaks (dram = midagi tegema), mis olid mingisuguse tegevuse ülessäädmiseks määratud. Et neil vorm ja sisu alati üksteisega oli seotud, järgnes ülevelpool tähendatud tehnilisest jagamisest sisuline jagamine: eepilised on jutustavas vormis loodud tööd, lüürilised on tunnete peale mõjuvad tööd, draamas esinevad aga mõlemad segamini.

Tegelikult on praegusel ajal kõik, nii eepilised, draamatilised kui ka lüürilised tööd, enamvähem segavor-

mid kõigist kolmest liigist: eeposel on dramaatiline dialoog, lüürilised vaheosad; lüürika armastab eepilist välimust j. n. e.

Harilikult determineeritakse kõiki kolme poeesia liiki järgmiselt:

Dramaatilisteks töödeks nimetatakse töid, milles välise ilma sündmustikud on jutustaja suhtes tegevuses väljendatud.

Eepilisteks töödeks nimetatakse töid, milles väljendatakse välise ilma sündmustikka looja suhtes.

Eepilise loomingu peatundemärk on jutustuse objektiivsus.

Lüürilisteks töödeks nimetatakse töid, milles peegeldub poeedi sisemine tundeilm, kus jutustatakse poeedi hinge üleelamistest kas otse ehk kaudsel teel mitte kujude, mida meie mõista võime, vaid lürismi (§ 4) abil, mida ainult tunneme.

Lüürilise loomingu peatundemärk on jutustuse subjektiivsus.

a. Eepos.

1. Rahvaeepos.

§ 41. Rahvaeepose jagamine.

Rahvaeepos jagatakse järgmistesse gruppidesse: muinasjutud, müüdid, legendid, vanasõnad, mõistatused, nõiasõnad, oluline eepos ja kangelas-eepos.

§ 42. Muinasjutud.

Muinasjuttudeks ehk ennemuistseteks juttudeks kutsub neid rahvaeepilisi töid, milles kujutatakse fantastilisi, imelisi ja võimatuid juhtumisi nii inimeste kui ka loomade elust. Muinasjutt on kõige vanem poeesia

vorm, juba vanaegiptlaste juurest leiame teda, näit.: muinasjutt kahest vennast. Et muinasjuttude ilm täis imesid ja võimatusi on, ollakse arvamises, et nad on tekkinud unistava fantaasia mängust; tõelikult juurdub aga muinasjutt sellest ajast, kus inimese mõistus veel võimaliku ja võimatu vahel vahet ei teinud, vaid kus tema nii enese ümbrusega seotud oli, et mitteharilikud sündmustikud juba üle tema igapäevase töö ja tegevise algasid, kus üliinimlikud võimud igal sammul esinesid.

Muinasjuttude sisu järele võib muinasjuttu mitmesse gruppi jagada.

Need muinasjutud, milles jutustatakse kangelaste tegudest, kes rändavad kaugetesse maadesse, et seal midagi korda saata, kutsutakse avantüürseteks.

Need muinasjutud, milles jutustatakse mitmesuguseid sündmusi harilikust elust, kutsutakse olulisteks.

Need muinasjutud, millel on õpetlik sisu, kutsutakse õpetlikkudeks, need, milles väljandaerdakse hariliku elu eitavaid külgi, kutsutakse satüürilisteks, ja neid, millel on ajaloolik põhitoon — ajaloolisteks.

Ilusamad Eesti muinasjutud on koondatud Kreutzvaldi kogusse „Eesti rahva ennemuistsed jutud“.

§ 43. Müüdid.

Esinevad jutustuses rahvausu riismed, paganuse aja jumalad j. n. ed., siis kutsutakse seda rahvaepilist tööd müüdiks (mütos = jutustus). Müütilistes muinasjuttudes on imelise element kõige suurem. Paremad Eesti müüdid on: „Koit ja Amarik“, „Endel ja Juta“, „Ema-jõe sündimine“, „Püha pärje linnukene“, „Suure tamme laul“ j. n. e.

§ 44. Legendid.

Legendiks kutsutakse usulise sisuga muinaslugu, milles kas Jumal, Kristus ehk mõni muu isik, keda kirikuloos pühaks peetakse, tegelasena ette astub (legenda = „mis ette loetud peab saama“ — kutsuti keskajal neid pühade elust loetavaid osasid, mis kloostrites söömaaegadel etteloeti.

Legend juurdub varemast ajast, s. o. sest ajast, mil meile ristiusk toodi. Legendide arv ei ole meil mitte suur, siiski on tähelepandavamad „Jeesuse sõit“ ja „Päästja Maria“.

§ 45. Wanasõnad.

Vanasõnuks kutsutakse lühikesi mõtteavaldusi, mida rahvas vanast ajast tarvitama hakanud ja mis iseäralisel kindlal kujul rahva suus edasi elades rahva elutarkust sisaldavad.

Eesti rohkearvulised vanasõnad jagatakse kahte gruppi: 1) õpetlikud, s. o. vanasõnad õpetliku, moraliiseeriva sisuga ja 2) jutustavad, s. o. vanasõnad jutustava sisuga.

Näitus:

Opetlikud:

Kes koera ei sööda, söödab varast.

Parem pool muna kui tühi koor.

Ei see koer jänest too, keda vägisi metsa viiakse.

Ära peksta härga, härg läheb pekstes hullemaks j. n. e.

Jutustavad:

Igal linnul ise laul.

Mägaja osa pannakse üles, tõrkuja osa süüakse ära.

Kui kanad lähevad õrrele, siis laisad lähevad tööle.

Vaga veri ei värise jne.

§ 46. Mõistatused.

Mõistatusteks kutsutakse lühikesi mõistetava karakteriga rahvaeepilisi töid. Mõistatusi loodi vaimuterituseks, ajaviiteks ja lõbuks. Nad olid abinõuks, mille abil katsuti inimese ettekujutusvõimu, tema teravmeelust ja tarkust. Mõistatused juurduvad väga vanast ajast, eriti veel Eesti mõistatused, mida näitab nende keeleline külg. Välise kuju poolest jagatakse Eesti mõistatusi mõistatuslauludeks ja lihtmõistatusteks. Mõistatuslaulud olid loodud meetriliste sääduste järele, kuna lihtmõistatused sidumata kõnes loodud on.

Näitus:

• Mõistatuslaul:

Mis seal kõnnib kõrta mööda,
Astub aia äarta mööda,
Üles tõuseb tõstemata,
Maha laseb laskemata,
Ilma piimata elaksi?

Mina mõistan, miks ei mõista?

Mesilane linnukene,
Erilane hellakene,
Seep see kõnnib kõrta mööda,
Astub aia äarta mööda,
Üles tõuseb tõstemata,
Maha laseb laskemata,
Ilma piimata elaksi.

Lihtmõistatused:

Eest kui ora, keskelt kui kera, takka lai kui labidas?
(Kana.)

Sile kui siid, okkaline kui ohakas, ümmargune kui kera?
(Siil.)

Seest siiruveeruline, pealt kullakarvaline? (Sibul.)

Lipp lipi peal, lapp lapi peal, ilma nõela pistmata?
(Kapsas.)

J. n. e.

§ 47. Nõiasõnad.

Nõiasõnadeks kutsutakse neid rahvaeepilisi tõid, mis vanal paganuse ajal enesest palveid kujutasid. Ebausklikud tarvitavad praegugi neid, lootes, et näd saatus, valu j. n. e. peale mõjuvad. Nõiasõnade sisu on väga mitmekesine. On nõiasõnu, mis valu ära võtavad, töö ja tegemise juures avitavad j. n. e.

Näit.:

Hundi sõnad.

Metsa ulpi, metsa alpi,
Kuule metsa halli parda,
Metsa kuldane kuningas,
Metsa kardane kasukas,
Püha Jürise poisikene!
Võta kätte kuldakeppi,
Vääna vitsusta ohelad,
Keela oma kurjad koerad,
Suru oma suured koerad,
Susi keela soovikuie,
Karu kaitse kaasikuie!
Sinu koerad soos magagu,
Mu kari harul karaku.

Ussi sõnad.

Mida karva, Leenakene?
Kuule, armas Leenakene,
Suure soo saksalane,

Kulla kuldane emanda!
Oskan sind ehk arvaneda?
Sarapuu, sinikakarva?
Oidu ehk orase karva?
Mäe karva, männi karva?
Võta sa valu tagasi,
Tee terveks teiseks korraks!

ehk:

Varesele valu, harakale haigus, mustalinnule muu tõbi jae.

§ 48. Oluline eepos.

Oluliseks eeposeks kutsutakse neid rahvaeepilisi töid, mis kujutavad rahva elu ja tegevust muistsel ajal. Nende sisu on väga laialdane, kangelaste kõrval leiame müüti ja muinasjuttu, imelisi ja lihtsaid juhtumisi üksikute inimeste elust. Nendest õpime rahva elujärge, tööd ja talitusi, kombeid ja vaateid tundma ja saame nendest oludest, milles vanarahvas endisel ajal elas, enam ehk vähem teateid.

Olulise eepose hulka kuuluvad sidumata kõnes loodud kuninga ja vaeselapse jutud, seotud kõnes pikemad laulud, nagu: Salmelaul, Toomalaul, Ilulaul j. n. e.

Olulise eepose hulka kuuluvad ka meie n. n. „ballaadilised rahvalaulud“, s. o. olulised - eepilised fööd fantastilise põhitooniga, näit.: Kalmuneid, Kosjasõit, Maielaul, Neiu veri ja muinasjutulis-muinasusulised kui Ilmatütar, Lemmeleht muinasjutulise ja Sinikirja linnukene muinasusulise põhitooniga.

§ 49. Kangelaseepos.

Olulisest eeposest on tõusnud kangelaseepos. See on rahvaeepiline töö, milles jutustatakse mingisugusest

suurest rahva meeli valdavast muinasjutulisest kangela-
sest ja tema elust ja tööst rahva seas.

Kangelaseepose loojaks on olnud poeetilise andega
varustatud isik, kes hästi rahva elu ja olu tundis, kes
elas ühiselt rahva huvidega ja kes oma isiklisi tundeid
oma loomingus ei avaldanud.

Seepärast on kangelaseepos niisama anonüümne
töö kui oluline eeposgi. Ehk tema küll ühe isiku poolt
loodud on, siiski kutsutakse teda rahvapoetiliseks tööks,
sest et ta rahva elu, olu ja huvi kujutab.

Kangelaseepose looja töö seisis selles, et ta üksi-
kuid olulise eepose töid ühendas, kokku liitis ja mitmete
kangelaste tegusid ühtlustas — ühe sõnaga — liitis
mitmed rahvapoetilised tööd ja saavutas sellega suure
ühesisulise kangelaseepose.

Üleilmlise kuulsusega on Greeka kangelaseepos: Ho-
meros'e poolt loodud „Ilias“ ja „Odysseia“. Peaaegu
igal suuremal rahval on oma kangelaseepos: sakslastel
„Nibelungide laul“ ja „Gudrun-laul“, soomlastel „Ka-
levala“, meil, eestlastel, Kreutzvaldi poolt loodud „Ka-
levipoeg“ ja „Suur Tõll“.

2. Kunsteepos.

§ 50. Kunsteepose jagamine.

Kunsteepos laguneb väliselt kahte suurde jakku —
seotud ja sidumata kõnes.

Sidumata kõnes loodud kunsteepose hulka kuu-
luvad: romaan, novell ja kunstmuinasjutt.

Seotud kõnes loodud kunsteepose hulka kuuluvad:
kunsteepos, poem, valm, ballaad, idüll, satüür ja epistel.

§ 51. Romaan.

Alguses nimetati romaaniks kõiki neid kunsteepilisi töid, mis olid kirjutatud romaani keeles, pärastpoole aga jutustusi rüütliite elust ja nende tegudest. Keskaja rüütliromaanid olid loodud seotud kõnes, alles 15. aastasajal hakkasid nad sidumata kõnes ilmuma. Praegu kutsume romaaniks iga suuremat sidumata kõnes loodud kunsteepilist tööd, milles kujutatakse ajatüüpiliselt ühe ehk mitme inimese elu. Et romaanis autor romaani kangelasel elu juhtija on, siis kutsutakse romaani sagedasti ka isiklikeks eeposeks.

Suuremalt jaolt kujutab kirjanik romaanis ühe ehk mitme isiku — kangelasel — elu, toob meile nende hingeelu, nende hingelise võitluse sisemiste ja väliste takistustega esile. Oma sisu ja käsituse poolest jagunevad romaanid mitmesse jakku. Niisuguseid romaane kutsutakse psühholoogilisteks (Fr. Tuglas „Felix Ormusson“), kus autor iseäralist tähelepanu kangelasel hingeelu peale juhib; olulisteks aga (E. Peterson „Rahvavalgustaja“), kui autor mitte üksnes kangelasel hingeelu, vaid ka tema ümbrust, kus ta liigub ja elab, kujutab.

On autori sihiks kujutada teatava ajaloolise epooki elu, kutsutakse romaani ajalooliseks (Ed. Wilde „Prohvet Maltsvet“).

Arendatakse romaanis mingisugust filosoofilist ideed, kutsutakse teda filosoofiliseks.

Kui romaanis kangelasel juhtumisi käsitakse, kutsutakse tööd juhtumusromaaniks (O Luts „Kevade“, „Suvi“ I ja II).

On romaanis inimesi nii kujutatud, nagu nad olema peavad ehk kujutatakse ainult nende jaatavaid külgi, kutsutakse romaani idealistlikeks; niisuguse romaani autor näitab lugejatele, mille poole elus peab püüdma.

Kui romaanis igapäevast elu kujutatakse, kutsutakse romaani realistlikseks (E. Peterson „Rahvaalgustaja“). Niisuguse romaani autor kujutab elu ilma ilustamata, ei peida tema eitavaid külgi ja sellega aitab lugejale elu igapäivsusust mõista, näidates, millest kõrvale kalduda ja millest mitte.

Romaani peategelasi kutsutakse kangelasteks. Suuremalt osalt on need kangelased tüübilised, s. o. nemad kehastavad kujusid, milles ühendatud on teatava epooki inimeste ühtsed peajooned. Sagedasti ei ole aga romaani kangelane mitte tüübiline, vaid karakteriline, s. o. niisugune, kes huvitav on oma omapärase, originaalse elu poolest. Nii kehastab tüübiline kangelane teatava epooki inimesi, nende sarnasust, karakterline aga üksiku isiku omapärasust, tema üksust.

Kõikidest kirjanduslistest liikidest on romaan (ja novell) meie ajal kõige kohasem ja mitmekülgsem elu avalduste väljend. Paremad romaanid on: Ed. Wilde „Mahtra sõda“, „Prohvet Maltsvet“, „Külmale maale“, „Mäeküla piimamees“; E. Petersoni „Rahvaalgustaja“; Fr. Tuglase „Felix Ormusson“; O. Luts „Kevade“, „Suvi“ j. n. e.

§ 52. Novell.

Novelliks (Itaal. — novella, Lad. — novellus = uus, uuekene, uudisjutt) kutsutakse väiksemat sidumata kõnes loodud kunstepilist jutustavat tööd; novell ei ole sisuliselt nii laialdane kui romaan; tegevus temas areneb ruttu, ja kangelaste karakteristikat ei saa tema väikse mahutuse pärast nii arendada kui romaanis. Itaalia poeeti Boccaccio töö „Decamerone“ (1348) läbi võitis novell kirjanduses väljapaistvama seisukoha. Praegusel ajal tarvitavad teda suuremalt osalt modernid poeedid, kus nad

neid isegi mitte enam novellideks, vaid jutustusteks ehk skizzedeks kutsuvad. Novelli sisu võib väga mitmeke- sine olla, — ta kujutab nii ajaloolist kui ka praegust aega, kõiki seltskonna kihtisid, unistusi ja mõtteid, kurb- tust ja rõõmu. Novelli vormi kutsutakse poeetilises loo- mingus kergeks vormiks. Paremad novellid on E. Pe- tersoni „Paised“; J. Pärna „Oma tuba, oma luba“, „Lahtine aken“; A. Kitzbergi „Külajutud“; Tamsaare „Poiss ja liblik“; Fr. Tuglase „Liivakell“, „Saatus“; ja pikemad novellid: Tamsaare „Pikad sammud“, „Noo- red hinged“, „Varjundid“ j. n. e.

§ 53. Kunstmuinasjutt.

Kunstmuinasjutuks kutsutakse niisugust muinas- juttu, mis loodud teatava poeedi poolt järelaimamisena rahva muinasjutule. Tihti tarvitab kunstmuinasjutt rah- vamuinasjutu sisu.

Tähtsamad ja ilusamad kunstmuinasjutud on An- derseni omad ja Grimmi Saksa muinasjutud. Ilusamad Eesti kunstmuinasjutud on E. Petersoni „Lindude ja loomade sõda“ ja jutud „Reinuvader Rebasest“ (vii- maste seast on paljud ainetel loodud).

§ 54. Kunsteepos.

Kunsteeposeks kutsutakse niisugust kunsteepilist seotud kõnes loodud tööd, mis on järelaimamine rahva eeposele, niihästi olulisele kui ka kangelaseeposele.

Kunsteepilised tööd on Vergilius'e „Aeneis“, Tasso „Vabastatud Jerusaleml“, Saksa poetide Volfram von Eschenbachi „Parzival“, Vielandi „Oberon“; Prant- suse kirjaniku Voltaire „Henriade“; Inglise — Miltoni

„Kadunud Paradiis“, Eestis — Eiseni „Kõu ja Pikker“,
J. Bergmanni „Ustav Ülo“, V. Ridala „Merineitsi“ j.n.e

§ 55. Poeem.

Seotud kõnes loodud romaan ehk novell kutsutakse poeemiks. Seda vormi, n. n. salmiromaani, tarvitatakse armsamini Inglise poeet Byron. Tähtsamad poeemid on Byroni „Childe Harold“, Puschkini „Eugen Onegin“, Goethe, Schilleri ja muude luuletajate suuremad tööd.

Paremad Eesti poeemid on Krutzvaldi „Lembitu“, Jak. Liivi „Püha kuju“ ja „Kõrbelõvi“, Kunderi „Uudu ja Metilda“, niisama ka muinasjutuline V. Ridala „Ungru krahv“, „Saarnak“ j. n. e.

§ 56. Valm.

Valmiks kutsutakse allegoorilise sisuga lühikest kunstepilist tööd. Peasisu on temal õpetlik, tendentsiosne („haec fabula docet“), see õpetus esineb hariulikult valmi lõpus, harvemalt hakatuses.

Rohkesti tarvitati valmi vanal ja keskajal; ta oli lüheldane jutustus elajatest õpetliku lõpuga. Paremad valmid on Aesopi, Phaedrus'e, Lafontaine ja Krölovi loodud. Meie paremad valmiloojad on Jakob Tamm ja A. Piirikivi.

§ 57. Ballaad ja romants.

Vahe ballaadi ja romantsi vahel on ainult ajalooline. Mõlemad tähendavad lühikest kunstepilist tööd, mille sisuks kas fantastiline sündmustik, ajalooline sünd-

mus ehk muinasjutt; ballaadideks kutsusid neid inglased ja schottid, romantsideks hispaanlased.

Paremad ballaadide loojad on olnud Saksa luuletajad Goethe, Schiller, Uhland, Heine, Liliencron. Meil on ballaada loonud lugulaulude nime all peaausjalikult Jakob Tamm ja Bergmann. Ka V. Ridala poemi „Ungru krahv“ võib tema fantastiliku sisu pärast ballaadide hulka lugeda.

§ 58. Idüll.

Idülliks kutsutakse niisugust kunsteepilist tööd (ta võib ka sidumata kõnes olla), milles kujutatakse inimese vaikset, ilma muredeta, hingeliste äritusteta ja vaba elu. Idüll juurdub vana Greeka ajast. Idülliks kutsusid greek-lased (eidülion — pildikene) väikesi pooleepilisi töid, milles kujutati seisukorda täis armastust ja õnne. Nii Theokrilos'e idüllid. Tema järelkäija Vergilius hakkas idüllides peaausjalikult karjaste elu õnnerikkana kujutama. Sellest tõusid keskajal n. n. karjaste paradiisid — „Arkaadiad“ ja „Pastoraalid“ —, kus karjaste elu ülistavalt ja ebaharilikult kujutati. Romantismi ajal leidis ka idüll omale rohkem lihtsama ja elule sarnasema kaju, mis kunil siamaani püsima jäänud.

Paremad idüllid on Saksa luuletaja Vossi „Luise“, niisama kuulub ka Goethe „Hermann ja Dorothea“ osalt idüllile valda.

§ 59. Satüür.

Satüürilisteks töödeks kutsutakse niisuguseid kunsteepilisi (-lүүirilisi) töid, milles pilgatakse, naerdakse ehk paljastatakse mingisugust elu ehk isiku eitavat külge.

Satüür juurdub vana Rooma ajast (satura [lanx] = mitmesugune, peaasjalikult, vilja ja toidu segu). Meisterlikult käsitasid teda Horatius ja Juvenalis.

Paremad Eesti satüürid on: E. Bornhöhe „Tallinna narrid ja narrikesed“, kus naerdakse Jaan Tatika ja Salomon Vesipruuli kujudes tol ajal nii väga moes ja tagajärjeta luuletamist ja uudisleidmisi; Ed. Vilde „Tokerjad“ — Noor-Eesti üle; M. J. Eiseni „Sõnad ja teod“, milles meie haritlaste Saksa keele rääkimist pilgatakse j. n. e.

§ 60. Epistel.

Epistlikuks kutsutakse seotud ehk ka sidumata kõnes loodud kirju. Epistel on lähedas suguluses satüüriaga; ka temas leidub humoori, pilget ja häbistust, siiski esineb temas autor rohkem esimesel kohal kui satüüris. Kuulsad epistlid on loonud Horatius, keda epistlite isaks loetakse, ja Ovidius (Epistulae ex Ponto). Saksa luuletajatest on epistlid loonud Goethe, Vene omist Puschkin ja Lermontov.

Epistlite hulka võiksime meie lugeda Kitzbergi „Tiibuse Jaagu“ kirju.

b. Lüürika.

§ 61. Lüürikast üleüldsi.

Niivõrra kuidas eepos mõistetavat välisilma kujutab, sedavõrra kujutab lüürika sisemist hingeelu, tundmuste riiki. Nimetades eepilist poeesiat objektiivseks, võime õigusega lüürikat subjektiivseks poeesiaks kutsuda.

Lüürika juurdub otsekoheselt tundmustest; ainult see loob väärtuslist lüürikat, kelle hing tundmusrikas ja tunnetele kergesti vastuvõtlik.

Kutsudes eepost kujutavaks poeesiaks, peame lüürikat täiesti tunduspoeesiaks, tunde kunstiks kutsuma (§ 4). Lüüriline poeet võib kujutada välisilma, kuid sellegi poolest on tema looming nii tunnetega läbi põimitud, nii isiklike hingeliste üleelamistega läbi imbutunud, et meie teda kuidagi ilma enese tunnete appikutsumiseta mõista ei saa (kui laulu, muusikat, tantsu).

See oleneb, vaatamata välise, s. o. keelilise ja muusikalise rütmi peale, sisemisest psühholoogilisest rütmist, s. o. nende mõtete, tunnete, elevuste koosrühmist, mida meie mõistuses sõnade tähendused esile kutsuvad. Nende mõlemi elemendi vahel valitseb täielik kokkukõla, väline rütm peab vastama sisemisele; kokkukulades loovad need elemendid lahutamata üksuse.

Lüürika juurdub vanast Greeka ajast. Ta on tulnud sõnast lyra — kannel, s. o. keelpill, millega laulu saadeti. Nii oli omal ajal lüüriline poeesia laul, s. o. milles sõnad muusikalise viisiga koos hääldati; sellest ka meie sõna laul. Keskajal arenes ta iseäranis Kesk-Euroopas rüütlike kaasabil kuulsaks „minnesang'iks“, millest pärast keskkodanikkude klassi tema n. n. „meistersang'iks“ arendas. Saksamaalt laenasid tema meie maale esimesed haridusekandjad — õpetajad, pärastpoole arendasid teda juba Eesti soost rahvapojad edasi.

Vaatamata selle peale oli aga lüüriline laul juba igal rahval algkultuurastmel olemas, kus tema väga primitiivne oli ja mitte isiklik, vaid kui rahvapoeesia üleüldse, rahva tundeid avaldas. See olenes sellest, et primitiivne poeet ei teinud vahet enese isiku ja kogukonna vahel. Mis olid tema, need olid ka terve kogukonna, terve rahva rõõmud ja mured. Mida rohkem rahvas kultuuriliselt arenes, seda rohkem tõusis üksik inivid kõrgemale kui kogukond, seltskonna grupp. Sellest silmapilgust hakkas tõusma ka praegune lüürika. Enne seda olid ainult teed tasandavad algastmed.

§ 62. Lüürika jagamine.

Lüürikat jagatakse rahva- ja kunstlüürikaks. Rahvalüürika on suuremalt osalt oluline; puht-lüürilisi laula esineb seal vähe. Selle vastandina on kunstlüürika suuremalt osalt puht-lüüriline.

Puhas lüürilisest ettekujutusest aga, mida tunde-lüürikaks kutsutakse, eraldame objektiiv-lüürikat ja mõttelüürikat. Objektiiv lüürika esineb seal, kus poeet ümbritsevat elu täielikult enese mõistmise ja tunde, ehk välise ilma sündmusi tema isiku vahekorra järele katsub kujutada. Temasse kuuluvad ood ja elegia.

Väljendab poeet oma töös mingisugust üleüldist ideed, mis tunnetest kasvanud ja omakord tundeid esile kutsub, nimetatakse seda mõttelüürikaks. Temasse kuuluvad filosoofiline luuletus ja epigramm.

§ 63. Rahvalüürika.

Eesti rahvalaul on suuremalt osalt lüüriline. See olenes: 1) rahvalaulu lauljatest, kes meil teatavasti naised on olnud, kellele enam iseloomulikum tundmusilm kui meestel, ja 2) meie rahva kurvast minevikust, mis eepilisele elemendile vähe ainet andis. See asjaolu määras ka rahvalaulu lae — selles on enam meeolulist, vaatlevat kui jutustavat. Suurem hulk Eesti rahvalaula on eelegilise tooniga; neis tundub sügav lein, mis isegi rõõmlauludes tihti esineb ja mis oleneb rahva kurvast käekäigust. Isegi rahvaviisid avaldavad mingisugust nukurust ja leina, millel pisut Greeka — Früügia toonitõuga arvatakse sarnasust olevat.

Rahvalaulu aineid moodustab kõik see, mis orja-aegiste külainimeste hingedes peegeldus ja neid huvitas niihästi maarahva erieluseisuste ja seisukordade mee-

leolud ja tegevused, kui ka noorte rõõmud ja kurbused, orja õhkamised ja kaebed, laulu rõõm ja selle ülistus, kosjad, pulm jne.

Et rahvalaul suuremalt jaolt olusid ja seisukordi kujutab, kutsutakse rahvalaulu oluliseks. Et meil ka omal ajal n. n. kombe- ehk traditsiooniline rahvalaul on olnud, s. o. laulud, mis teatavatel juhtumistel said lauldud, nagu kevadel, suvel, näärpäeval, jaanipäeval, pulma-ajal jne. ei või eitada, ehkgi meile sellest peaaegu mitte midagi järele ei ole jäänud.

§ 64. Tundelüürika.

Tundelüürikas käsitatakse ainult puhast tundmust. Tema avaldub peasjalikult seotud kõnes, n. n. lauludes ja luuletustes. Lauludeks ehk luuletusteks kutsutakse neid riimivaid, seotud kõnes loodud väikseid töid, mis peasjalikult kerges arusaadavas keeles on loodud ja milles kujutatakse mitmesuguseid eluavaldusi. Suuremad lüürilised luuletajad on Goethe, Schiller, Byron, Heine, Hugo, Puschkin ja teised. Meil Eestis: Koidula, Jak. Liiv, Juh. Liiv, Suits, Enno j. t.

§ 65. Objektiivne lüürika.

Objektiivsesse lüürikasse kuuluvad ood ja elegia. Oodiks kutsutakse niisugust lüürilist tööd, milles autor oma ülendavaid tundmusi avaldab. Seda võib välja kutsuda kas autori religioös-patriootilised ehk muude sündmuste üleelamised. Peajoon oodis on tema pateetlikkus (pathos — kirk), kirgus.

Ood juurdub vana Greeka ajast, kus oodisid kangelaste ja suurte sündmuste auks loodi kandle (lüüra)

kaasmängul. Uuemat ajal öitsesid oodid iseäranis romantismi ajajärgul; praegusel ajal neid enam ei looda.

Paremad Greeka oodid on Pindari omad.

Eleegiaks kutsutakse niisugust lüürilist tööd, milles autor oma kurbi tundmusi avaldab (eleios — kaebtuslaul). Vanal Greeka ajal kutsuti eleegiaks meetrilise vormi järele loodud (heksameeter ja pentameeter) töid, mille sisu oli kas poliitiline või sõjakas (Solon, Kallimachos, Tyrtaios). Mimnermos oli esimene, kes isiklisi tundeid eleegias avaldama hakkas. Praeguse aja eleegia toon on rahuline, lüüriline, mida sünnitab kas mingisugune kurb isiklik üleelamine ehk suurem sündmustik; eleegias avalduv kurbtus on kerge, vaatlev, sellepärast ei kutsuta neid töid, milles raske, kurb toon sisaldub, mitte eleegiateks.

Paremad eleegiad on loonud Heine, Byron, Goethe, Lermontov ja teised.

Meie paremad eleegiad on Juhan Liivi tööd.

§ 66. Mõtte lüürika.

Mõttelüürikas arendatakse suuremalt osalt mingisuguseid filosoofilisi mõtteid, näit.: maailma loomise saladus, inimese siht, elu ja surm, igavik j. n. e. Nii-suguseid luuletusi leiame palju Schilleri, Goethe, Byroni ja teiste loomingus.

Mõttelüürikasse kuulub epigramm (= kirjutus, kiri mälestuseks) ehk mõttesalm. See on lühikene, mõnerealine (2—4 rida) salmik, mille sisu kas õpetlik ehk meelesipidamisevääriline.

Epigrammis väljendatakse harilikult ikka mingisugust filosoofilist mõtet, seotud eluõpetusega.

Paremad epigrammid on Goethe ja Schilleri „Xeniad“. (A. Grenzsteini mõttesalmid.)

c. Draama.

§ 67. Draama jagamine.

Väga vanal ajal, kui juba eepos täiesti väljaarenenud oli, leiame vanade helleenlaste juures draama algeid. Sel ajal oli ta religioös karakteriga ja juurdus jumalateenistusest, peaasjalikult kummardamisest Bakhusele; need olid lõbustused lauludega, mida saadeti keelpillide mängu ja koori tantsuga, kus tarvitati mingisugust maski, satüüri kostüümi ehk elajate nahku. Sellest arenes välja tragöödia (Aischylos, Sophokles, Euripides), s. o. mäng, milles kujutati mingisugust kangelase elu, ja pärastpoole komöödia (Aristophanes); s. o. poliitiline ja satüüriline naljamäng.

Keskaja draama saavutab juba kunstilisemaid vorma (kannatusmängud, müsteeriad, moraliteetid, mirakel-mängud j. n. e.), kuna ta renaissance ajal enam-vähem lõpuliku kuju omandab, kui tantsud ja muusika temast erinevad ja iseseisva kunsti — ooperi — loovad.

Inglise mõju all areneb kodaniku ja ajalooline draama. 19. aastasajal õitseb iseäranis seltskondline draama Prantsuse mustri järele, millest praegune sotsiaalne draama välja on kasvanud.

§ 68. Draama sisu.

Teoreetilisest vaatepunktist välja minnes kujutab draama koondatud elu — tõsist ja ettekujutuslist, mis praktiliselt vaataja peale mõjuma ja ajaga käsikäes peab käima. Nii kujutab antiik-draama peaasjalikult Homerose kangelasepose tegelaste juhtumisi, harvemini müüti (Kinnineetud Prometheus), sagedamini aga olevikku (Perlsused, Oktavia). Niisama kujutab antiik-

komöödia muinasjuttusid lindudest ja konnadest, harvemini müüti ja olevikku. Keskaegne religiöös-draama kujutab Kristuse ja pühade elu ehk legendilisi juhtumisi, moraliteetid aga kõiksugu allegoorilisi sündmusi ja sarnasusi. Renaissance aegne klassiline draama võttis oma eeskujuks antiikdraama ja aimas kangelaste lugusid järele, kus juures piibli sündmustikud vana Rooma ja Greeka sündmustikkudega üheõiguslisteks loeti. Alles kodaniku draama („Miss Sara Sampson“) hakkas oma sisu olevikust ammutama ja harilikku elu ja juhtumisi kujutama. — Niisama oli klassiline komöödia antiik-komöödia järelaimaja, niikaua, kuni tema asemele harilik, praeguse aja komöödia astus. Modern draama sisu ei ole enam piiratud, sisu valik on poeedile vaba. Nii võib praegune draama kõiki sisuliselt kujutada, nii minevikku kui tulevikku, olevikku, unistusi, muinasjuttu jne. Ka väljendamise meetod on temal vaba, ta võib järelaimdus olla vanaaegsele draamale, võib asju kujutada nii, kuidas elus on ehk ei, võib idealiseerida jne. Ainus nõudmine, mida poeet täitma peab, on aga see, et tema töö tõesti draamatiline oleks.

§ 69. Mis on draamatiline?

Nii eepose kui ka draama sisu peitub välisilmas: eepiline töö kujutab seda, mis on mööda läinud, korda saadetud, draama aga seda, mis olemas on, s. o. tema ei kujuta mitte seda, mis on läinud, vaid laseb terve tegevuse meie silmade ees praegu areneda. Nii on draama peanõue — tegevus, vähemalt tema peamomentides. Et draama vaatamiseks määratud on, peab tema publikumile huvitavat pakkuma. Selleks saavutatakse tarvilik huvi, kui mingisugune tegevuse arenemine takistustega kokku puutub ja nendega peab

võitlema. Nii on iga draama võitlus kahe poole vahel (mäng ja vastasmäng). Et meie võitlusest aru saaksime, peame draama tegelaste püüdeid mõistma, — selleks peab autor meid kangelase hingeelusse juhutama, tema tahtet (воля, Wille) kujutama ja arendama ning seda tegevusega ühisesse kokkukõlasse viima.

Naiivvaatleja lepib juba kangelase tahte algelementide kujutamise, temale on küllalt liikumise mitmekesidusest, ja ta ei pööra oma tähelepanu ühise kokkukõla peale. Enam arenenud vaatleja nõuab aga tegelase tahte ja tegevuse hingelist, psüühilist arengumist ning ühist, sisemist kui ka välimist kokkukõla. Nii võime dramaatilisteks kutsuda üleüldises mõttes kõiki neid hingelisi liikumisi, mis kujutavad kangelase tahtet, mis tahtmiseni ja kordasaatmiseni areneb ehk neid hingelisi liikumisi, mis on tingitud mingisugusest teost — ühe sõnaga: draama dramaatilisus peitub mingisuguse tegevuse olemises, sellest tingitud tahtes ja selle hingelistes tagajärgedes.

Tähtis on, et draama autor iga tegelast mitte enese, vaid tegelase ilmavaate ja hingeelu kohaselt kõneleda ja tegevuses olla laseb. Praktiliselt on selle nõude dramaatikud ammugi läbi viinud. Nii on antiik koor ainult autori vaadete avaldaja; ka keskaja ja modern draamade „raisonneurid“ on ainult selleks välja toodud.

§ 70. Draama väline vorm.

Välise vormi poolt võib draama olla sidumata ja seotud kõnes loodud. Antiikdraama vaheldus trimeetrite ja lüürilise stroofi vahel, keskaja draama vorm oli lühikesed riimi paarid. Renaissance ajal loodi nad Aleksandria värsis, pärastpoole sidumata kõnes. 18. aastasaja teisel poolel ilmub seotud kõnes riimita

draama, romantismi ajal tarvitatakse kõiksugu värsimõõta. Oleviku draama on loodud peajaslikult kas seotud ehk sidumata kõnes.

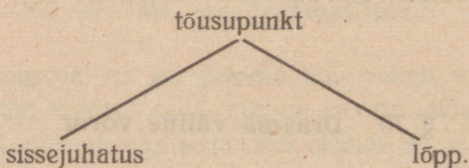
Kõne vorm draamas on harilik kirjakeel, tihti tarvitatakse ka murdeid (Pisuhänd), mis tööle rohkem elulisema ja realsema tooni annavad.

Lihtsam draama vorm on lõpuline (vahedeta, ühejärguline) mäng. Suuremates draamades leiame jagamist. Nii lagunes Greeka draama koori väljaastumise järele mitmesse osasse, renaissance-aegne tragöödia laguneb kindlasti viide jakku ehk akti. Iga akt langeb stseenidesse iga uue tegelase näitelavale ilmumise järele.

Modern draama jaguneb osadesse ehk aktidesse tema hingeelulise ja tegevuse ühtluse järele.

§ 70. Draama ehitus.

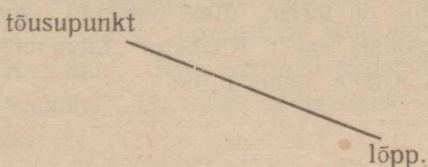
Et draama huvituse tõusu kuni lõpuni kindlustada, peab draama sisemise hingeelu kui ka tegevuse ühtlus lõpuni kokkukõlas olema. Selle peamomendid on sissejuhatus, tõsupunkt ja lõpp, mille näitlik skeem järgmine:



Selle põhjal oleneb suuresti ka draama aktidesse jagamine. Draama tegevust sissejuhatusest tõsupunktini kutsutakse tõusevaks, tõsupunktist kuni lõpuni langevaks. Arusaadav, et sellepärast esimesed aktid sissejuhatusetele pühendatud on, keskmine — tõsupunktile ja viimased — lõpule. Sagedasti langevad modernides

draamades tõusupunkt ja lõpp ühte, ilma et selle lahendamist selgitataks.

Niisugust sisemise ehituse poolest tõusevat draamat kutsutakse sünteetiliseks (Kuningas Liir). Selle vastand on analüütiline draama (Kuningas Öödip, Maria Stuart). Niisuguses draamas algab tegevus tõusupunktist ja areneb langevalt lõpuni. Selles käsitakse harilikult teatavatest sündmustest tekkinud järeldusi. Selle näitlik skeem on:



§ 72. Dramaturgilised ühtlused.

Antiik draama nõudis tegevuse, aja ja koha ühtlusi s. o. tegevus pidi olema ühesisuline, tegevuse koht kõigis aktides üks, ja aeg, mille jooksul tegevus arenes, piirati öö-päevaga, s. o. 24 tunniga. Sellest pidasid renaissance aegsed poeedid, ilma et nad selle sisuni oleks tunginud, kõvasti kinni. Lessing oli esimene, kes selle dogma kõrvale heitis ja vabalt oma draama ehitas.

Siiski põhjeneb antiik draamade ühtluse nõue draama ehituses ja arenemises eneses, ja üksikult kui ka täielikult nendest ühtlustest pidasid nii Lessing, kui ka temale järgnevad poeedid, ilma et nad sellega endi teoseid kõvasti seoks, kinni.

§ 73. Tragöödia.

Tragöödiaks ehk kurbmänguks kutsutakse draamat, milles kujutatakse kangelas fataalset

kokkupõrget ümbritsevate oludega ehk tema hingelist võitlust sisemiste üksteisele vaenuliste hingeliste püüetega. Suuremalt osalt on tragöödia kurblooline, s. o. tema tegevus lõpeb kangelase hukkumisega, mis tingitud on mitte juhusest, vaid terve sündmustiku saatuslikust käigust.

Paremad tragöödiate loojad on greeklased Aischylos, Sophokles, Euripides. Inglismaal arendas tragöödia peensuseni Shakespeare; tema järelkäijad on Sakamaal Lessing, Goethe, Schiller, parem põhjamaa tragöödiate looja on Ibsen. Meie paremad tragöödiad on (Vilde „Tabamata ime“), Kitzbergi „Libahunt“, „Tuulte pöörises“, („Kauka Jumal“) jne.

§ 74. Näitemäng ehk liht-draama.

Näitemänguks ehk liht-draamaks kutsutakse niisugust dramaatilist tööd, milles kujutatakse kangelase hingelist võitlust ehk tema kokkupõrkeid ümbritsevate oludega, kuid milles kangelane ei hukku. Teda kutsutakse ka tragöödiaks hea lõpuga.

Draama kangelased on harilikud inimesed, ilma suuremate hingeliste ehk mõistusliste omadusteta, võitlevad väliste ehk sisemiste takistustega, mis nendele mitte saatuslist lõppu ei valmista, vaid milled nad harilikult võidavad. Tragöödia kangelast vaadeldes leiame endid hulga madalamal järjel temast seisvat, meie näeme tragöödia kangelases mingisugust üliinimest; komöödia kangelasest aga seisame enese arvates hulga kõrgemal; draama kangelane on harilik surelik, lihtinimese soovide ja püüetega ja inimlikust tahtmisest tingitud tagajärgedega.

Paremad draamad on Ibseni, Hauptmanni jne. loodud. Meie parem draama on E. Petersoni „Sõnajala õis“.

§ 75. Komöödia.

Komöödiaks ehk naljamänguks kutsutakse niisugust dramaatilist tööd, milles kujutatakse väiklasi, harilikult eitavate külgedega naeruväärilisi sündmustikke, kusjuures see naer kas „südamest“ ehk „läbi nutu“ olla võib; tema kangelased on harilikult eitavate karakteri joontega.

Suurem Greeka komöödiade looja on Aristophanes, Rooma — Plautus ja Terentius. Shakespeare toodangus leiame paremaid komöödiaid. Prantsuse parem komöödia looja on Molière. Saksa omadest on tähelepanna Lessing, Kleist, Kotzebue. Meie paremad naljamängud on Ed. Vilde „Pisuhänd“, O. Lutsu „Ühejärgulised“, Kitzbergi jne. tööd.

§ 76. Muusikalised ja dramaatilised segavormid.

Juba keskajal tunti n. n. laulumängu, s. o. tööd, milles dramaatiline ja muusikaline element seotud. Itaalia keskrenaissance ajal oli moes laulumängude järelaimamine antiiksele draamale, n. n. *dramma per musica*, millest Itaalia ooper kujunenud. Tol ajal oli tema küll ainult, kui keskaja draamagi, arkaadiline karjase tükk, millele vastandina esines koomiline ooper, koomilise põhitooniga. Alles Gluck'ist alates tungib tugev dramaatiline element ooperi, mida edasi arendavad kuni täieuseni Mōzart, Beethoven, Wagner. — Vastandiks muusikalisele draamale ehk ooperile säetakse operetti, mille osa sisuliselt rohkem parodeerimisesse kaldub.

VI. peatükk.

Poeetilise loomingu tähtsamad võtted.

§ 77. Võtete jagamine.

Kujud, mida käsitab poeetiline looming, on väga mitmekesised nii oma karakteri kui ka tähtsuse poolest; üks ja seesama kujud võib mitmeti tema otstarbe järele ära kasutatud saada.

Sellepärast, jälgides poeesiat, peame ka silmas pidama neid kujusid, mida väljendab poeetiline looming, ehk teiste sõnadega: peame tähelepanu juhtima nende võtete peale, mille abil loodakse poeetilise loomingu kujud.

Tähtsamad poeetilise loomingu võtted on: 1) pars pro toto ehk osa terve eest, 2) ühe kujud vahetus teisega ja 3) võrdlus ja vastusääd.

§ 78. Pars pro toto.

Pars pro toto ehk osa terve eest kutsume niisugust võtet, mille abil meie teatavat kujud mitte tema üksikasjaliste ja kõigekülgsete algomaduste koonduse

läbi ei loo, vaid tema kehastajatena üksikud peatundemärgid avaldame ja selle abil kuju üksikasjalise ja otsekohese väljenduse saavutame.

Nii, näituseks, kujutades poeetiliselt teatavat maa kohta, ei hakka poet mitte selle geograafilisi ja loodusloolisi omadusi seletama, vaid kujutab teda täiuse muljet avaldavates üleüldistavates peajoontes.

Näituseks:

„Mudila asus mäerinnakese all, kuuse metsa ääres, nii salajas, et temast eemale ainult Jumalakoja torni tipp, muna, risti ja musta röpase kukega üle metsa ladva natukene aga paistis. Niisama salajas nagu kirik, oli ka Mudila: majad — pisukesed, ilma suurema toreduseta, ja ulatasid oma katustega vaevalt natukene kõrgemasse kui kuuskede alumised oksad“. (E. Peterson. „Rahvaalgustaja“).

Siin on avaldatud ainult üksikud jooned, üksikud Mudila tundemärgid, mida isegi geograaf (kui Mudila tõesti olnud oleks!) tähelepanemata ei oleks jätnud; need üksikud jooned on nii elavad ja täied, et meie nende täienduseks enam üksikasjalisi tundemärke ei tarvitse ja ilma nendetagi täieliku mulje Mudilast saame:

Ehk talvise õhtu kirjeldus:

Üle hämara, varjudest tume,
Orna ja sinava lume
Heidab veerev, kustuv päike
punava läike.
Üle ääreta lumise välja,
Nii tühja ja palja,
Viib üksik tee
Üle jõe,
Kus pruunikad pajud
On unesse vajund.
Mööda lõpmata teed

Lähevad reed
Eha punal,
Kuu kahvatul kumal —
Kaugele.

(V. Grüntal),

Siin on võetud ainult talvise õhtu suurejoonelise-
mad, muljerikkamad tundemärgid: õrn, sinav lumi, vee-
rev päike, tee, ümbritsetud uinuvate pajudega ja kau-
gele sõitvate talumeeste reed; on unustatud külmus,
kasukas mehed, härmas hobused, pilved, videvik, han-
ged jne. jne. Kuid ilma nendetagi on loodud täius ja
ilma nende tundemärkide avaldamata on saavutatud
muljerikkam talvise õhtu meisterpilt.

Ehk:

Lahja põld ja kadakane karjamaa —
See mu vanemate muremaa...

(R. Kamsen).

Lahja põld ja kadakane karjamaa — see mu vane-
mate muremaa — iseenesest ainult kaks pilti, kaks
kuju, peaaegu mittemidagi ütlevat, aga siiski nii palju
avaldavat. Meie ettekujutusesse tõuseb: lahja põllu ääres
väikene urtsik, põldudel madal ja vilets vili, kada-
kasel karjamaal nälgitud, kontsik kari, närus karjane
sääli juures — täielik muremaa; meie ettekujutusesse
tõuseb pilt: kokku kuivanud mees lahja hobusega künd-
mas, vara tööl, hilja koju minemas, vaevas ja alati
mures homse päeva eest, jne. jne. jne. — lõpmatu
piltide rida, mida välja kutsub üleval tsiteeritud sal-
mik. Meie näeme: ainult kahe kujuga on saavutatud
muljerikas, mitmekülgne pilt.

Niisama kui koha kirjeldustes, esineb nimetatud
võte ka kõigis teistes poeetilistes kujutustes ja mängib
nende elustamises ja suurejoonelistamises tähtsat osa.

Iseäranis tähtsal seisukohal seisab tema isiku kuju, tema omaduste ja iseloomu kirjeldustes, näituseks:

Sobakevitsh (Gogoli „Surnud hinged“): „Kui Tshishikov üleõla Sobakevitshi peale pilgu heitis, paistis ta temale olevat kui keskmine karu... Tema näo värv oli põlenud, pruunikas, just nagu viiekopikalisel vaskrahal. Tõesti, on ju ilmas palju niisuguseid isikuid, kelle loomise juures loodus palju ei mõtelnud ja peenikesi riistapuid, nagu viili, puuri ja muid ei tarvitanud, vaid raius otse üleõla: andis kirvega paugu — sündis nina, andis teise — sündisid huuled, suure puuriga uuristas silmad ja ilma et hõõveldamise peale aega raisata, laskis ilma: „las' elada!“ Ja just sarnane, kõige ilma imeks välja treitud, oli Sobakevitsh.“

Ehk pastor Rümpler (E. Peterson, „Rahvavalgustaja“): „Rümpler, vana, hall, küürus mees, oli oma leentooli vajunud. Ta pikk nina kattis ülespoole torusse aetud mokki ja ta vanad silmad vaatasid kavalalt... Madarale paistis, nagu istuks seal suur rott.“

Ehk vallavanem Kröitsberg (sealtsamast): „Kröitsberg oli pisukene, madal, paks, rullaka kehaga ja paljaksäetud lõuaga mees, kelle näol alati lahke muige heljus.“

Ehk Sombu peretütar (O. Luts, Kirjutatud on...): „Sombul on ilus peretütar nagu õun...“

Näitused räägivad selget keelt. Neist näeme, et mõnede üksikute tundemärkide ja võrdluste abil teatava kuju poeetiline täius saavutakse ja selle abil üksikasjalisem ja kõigekülsem pilt luuakse.

Et seda saavutada, peab poeet, nagu eelpool toodud näitustest järeldada, kõige mõjuvamaid ja kõige muljerikkamaid isiku jooni kujutama.

Mitte üksi isiku kuju, omaduste j. n. ed. kujutamises ei mängi pars pro toto tähtsat osa, vaid veel tähtsamat osa etendab tema n. n. tüüpide loomises (§ 51).

§ 79. Pars pro toto ja tüüp.

Tähtsamat osa etendab pars pro toto tüüpide loomises. Kui poeet mingisugust asjade gruppi ehk sarnaseid asju tahab kirjeldada, siis kirjeldab tema meile ainult üht kuju, millesse aga koondatud on ka teiste, sarnaste kujude ehk terve grupi ehk seltskonna üksikasjalised tundemärgid. Kui sedaviisi loodud kuju kõige grupi omadusi j. n. ed. kehastab, tekib tüübiline kuju ehk tüüp.

Tüübi loomine põhjeneb võttes: individualiteet (isikus) grupi asemel.

Tähtsamad poeesias tarvitusel olevad isikute tüüpide grupid on: psükoloogiline, oluline ja rahvustüübid.

§ 80. Psükoloogiline tüüp.

Tüüp, mis teatavaid hingeelulisi kalduvusi kehastab, kutsutakse psükoloogiliseks tüübiks (vallatud mingisuguse kire läbi, tugeva tahtejõuga, kangelaslik, ennast ohverdav j. n. ed.). Laiaulatuslised tüübid ilmakirjandusest on Cervantes'i Don Quixotte ja Sancho Pansa ja Shakespeare'i Hamlet.

Don Quixotte on suure, ausameelse idee poolt vallatud fanaatik, kellel ei kriitilist ega seisukordades orienteerimise tunnet pole. Ta on ausameelne, idealist, kuid eluvõõras ja unistustes elutseja. Tema idee, see, mille poole ta püüab ja millele ta oma elu pühendab, on sisuliselt kõrge, kuid rikutud äraiganenud ilmavaatest ja kommetest. Ses suhtes on tema reaktsioonäär, kuid naeruväärt, väiklane, tihti traagiline reaktsioonäär, kes võitleb äraiganenud ja sureva eest ja keda õigusega ka romantikuks kutsutakse.

Sancho-Pansa on temale otsekoheseks vastandiks. Ta on lihtne mees, realist läbi ja läbi, ta ei püüa kättesaamatuid ideaala ja ei unistagi nendest, on selle juures praktiline ja täie liht-inimese mõistuse ja arusaamisega.

Hamlet on täielisem ja mitmekülgsem psükoogiline tüüp: suur filosoof, peenema ehitusega ja peenemate vaimliste omadustega natuur; tema hinges peitub suurem sisemine võitlus, mis tahtejõudu nõrgendab, võitlus parema äratundmise ning moraaliliste kahtluste ja kohusetunde vahel. Ta on seks liig suur filosoof, mõtleja, et midagi tagasivaatamata, kaalumisea, ainuüksi kohusetunde mõjul korda saata; ta on aga ka selleks liig kohusetruu, et midagi ainult mõistete abil täide saata ja kohusest kõrvale kalduda. Sellest tema hingeline draama, sisemine lõhestus, enese analüüs, piinavad juurdlused enese hingelise seisukorra üle ja tahtmiste, soovide, tegude, rõõmude ning kurbtuste järelkaalumine.

Ülevalnimetatud psükoogiliste tüüpide kuulsus on suur ja kõigile tuntud, isegi nende nimed on saanud üleüldistavateks; nii kutsume lihtsalt üht ehk teist inimest Hamletiks, Don Quixotteks jne. jne. Nende tüüpide üleüldsus on tulnud neis kehastuvate hingeliste omaduste koondusest; nii kui meie kõiki inimesi kolme gruppi — lihtsateks ehk harilikkudeks, narrideks ja mõtlejateks jagame, nii koondab poeet nende spetsiifilised tundemärgid ja loob Don Quixotted, Sancho-Pansad, Hamletid.

Harilikum psükoogiliste tüüpide omadus on nende mitmekülgsus.

§ 81. Oluline tüüp.

Seltskondlise elu vormid, elu oluline külg ja ümberkäimine suruvad inimestesse teatava pitsari ja an-

navad neile teatava kuju. Sel teel kujunenud tüübilised jooned jäävad alaliselt inimesesse püsima ja elavad põlvest põlve psükoloogilise pärivuse tõttu. Kunstis koondatakse need jooned ja luuakse sel teel oluline tüüp. Need on meie kirjanduses — talumehed, haritlased, kaupmehed, kooliõpetajad, pastorid jne. See osa poeesiast, mis olulise tüübi põhjal tõesti sündinud asju ja seisukordi (realistlisi) kujutab, kutsutakse realistlikeks ja kirjanduse voolu „kunstiliseks realismiks.“

Harilikult esinevad mõlemad jooned, s. o. nii psükoloogilised kui ka olulised, kehastatutena ühes ja samas poeetilise töö kangelases.

§ 82. Rahvusline tüüp.

Kui teatavas tüübis rahvuslisi omadusi kujutatakse, kutsutakse teda rahvuslikeks ehk rahvus-tüübiks. Et aga rahvuslised omadused teatavasti olulistest omadustest tekkinud, ei esine rahvustüüp iialgi puhtana; rahvuslist tüüpi võib käsitada olulise tüübi ühe haruna.

§ 83. Ühe kuju vahetus teisega.

Sagedasti esineb poeetilises loomingus võte: ühe kuju vahetus teisega, kus juures mõlemi kuju vahel sisemine ehk väline side on. Seda võtet võib järgmise üleüldistava formuliga alla koondada: kui poet, ütlemise, asja A tahab kujutada, siis kujutab tema ennem, kui A-st hakkab rääkima, asja B, millel A-ga mingisugune tähtis side ja mille kujutamine asja A-d suuaresti selgitab.

Sia kuuluvad näituseks järgmised juhtumised: kui poeet oma kangelase karakteri tahab kujutada, siis kujutab tema ennem selle ümbrust, maja, korterit, sisse-seadet, ehk kõneleb tema tööst, tahtmistest, tema seisukorrast, kirjeldab tema kostüümi, kombeid jne. ehk rääkimata kangelase elust, mõistusest, tahtmisest jne. kirjeldab meile tema tegevust: kangelase ülesastumisest peame tema karakteri järeldama.

Näituseks:

„Oma esiisade elumaja, suitsutare, asemele oli valavanem Kröitsberg uue kivistmaja üles ehitanud, kus uuemaaja viisi järele oma eeskojad, saal, söögi- ja magamiskambrid aset võtsid. Et aga loomad, mis eestlastele juba orjapõlvest saadik nii südame külge olid kasvanud, kellega ta niikaua sõbralikult koos oli elanud, mitte kaugel ei oleks olevat, oli Kröitsberg loomalaudad põiki toa otsa ehitanud. Et selle läbi maja puhtus palju kaotas, niisama ka ilu, kes sellest küsis, kui aga kõik nii käe-jala juures oleks. Maja sai nende lautade läbi enesele küll savi sõtkumise roobi kuju, aga sellest ei küsinud Kröitsberg.

Niisamasugust iselaadi, segikuju kandis ka maja sisemus. Põrandad olid värvitud, seinad paberitega lõõdud, akende ees rippusid omakujutud eesriided, saalis oli sohva pehmete toolidega ning klaveriga, söögitoas seisis suur saarepuust nikerdatud puhveti kapp, aga kõige selle peale vaatamata paistsid igalt poolt suitsutare elanikkude viisid välja: saalis klaveri taga nägi Madaras suure vaskrõngastega ja võrudega paenutatud sõidulooga ja pika vedrutava varrega piitsa. Klaveri kõrval asus klaasustega raamatukapp, mille riiulite peal paar määrdunud, köitmata raamatut ja lõhki-rebitud ajalehe lisad vedelesid, mille taga aga hobuse-
rautamise kast oma riistadega — kabjalõikamise noaga,

tangidega ja vasaraga — toredalt välja paistsid. Söögitoa toreda puhvetikapi otsast vaatas terve kari kõiksugu tarberiistu, nagu hõõvlid, saed, peitlid ja valmistege-mata rangipuud uudishimuliselt pika söögilaua peale, mille ümber viinitoolid puupinkidega võistlesid. Terve majale oli aga peremees ime pisukesed aknad ilma õhuruutudeta lasknud teha, mille läbi õhk küll välja-kannatamataks, iseäranis talvetel, läks, aga Krõitsberg oli ütelnud: „Ega ma ometi maailma oma puudega kütma või hakata? Niisugused lapid on sakste asjad. Ega meil ometi sakste kopsud pole, et nad külma „luhti“ välja võivad kannatada!“

Ja kui korra talvel laste haiguse ajal tohter seal oli käinud ja nina kärsutanud ning õhuruutu otsinud, aga teda mitte leidnud, siis naernud vana Krõitsberg oma naisele: „Tänu Jumalale, et need põrgu augud mul tegemata jäid, muidu oleksid lapsed ära külmanud! Ole mul tohtrit või asja!“ Kui aga kaks last temal ära surid ja kui vana selle põhjust sinna toodud tohtri käest päris ja kui tohter oli vastanud: „Kuule, Krõitsberg, sinu toad on „luhti“ poolest väga vaevalised, sinu lap-sed surid juba sellepärast, et toad umbsed on,“ siis hingas Krõitsberg sügavalt, tõmbas kopsu paksu õhku täis, ajas käed laiali ja ütles tõsiselt: „Oi, tohtri härra, siin on seda parka õige küll ja küll!“ (E. Peterson, „Rah-vavalgustaja“.)

Ehk:

„Aga Vakuste külas seisab Püve-Peetri talu ja Vakuste küla mehed on esimesed üle valla. „Elud-majad“ nagu meiepool öeldakse, on neil kõigil ehitatud, marjaaiad istutatud. Linu kolgivad nad hobuste-masina-tega, s. o. hobustega käimapandavate masinatega, ja kiva ei leia sa nende põldude pealt enam koeragi visata. Neil on, sest et talud lähedalt koos seisavad,

üle hulga rehepeksumasingi soetatud ja peksavad nad oma vilja auruga. Mõned peremehed räägivad juba ühise piimatalituse sisseseadmisest, — asi ehk oleks ammugi teoks tehtud, aga — Vakuste perenaised on asjale kangesti vastu. Nemad kardavad õigusega või ja piima koduses äratarvitamises kitsendust, ja — millest peavad nad tulevikus siis korpisid tegema? Ning oma korpide poolest on Vakuste küla perenaised kuulsad, ning nende korbid nagu sulavad suus. Ja ilma palju paksupiima ja võita ometi häid korpisi teha ei saa. Mannapudru appivõtmine on ju selge Jumala anni võltsimine.

Püve-Peeter! Mõni ehk mõtleb, Püve-Peeter on mõnest vanast, ajaloosse üles tähendamata jäänud ajaloolisest Eesti perekonnast pärit, ajast, mil eestlased alles oma lastele lindude ja loomade nimed nimeks andsid, sest mulgikeelne „püvi“ tähendab ju kirjakeeles „püü“, „põldpüü“. Kuid — vale puhas! Selle priinimegagi on lugu seesama nagu kõigi muude Eesti priinimede saamisega. Kui suurema hariduse ta muude tarviduste mõjul eestlastega enam teisiti toime ei olla saanud, vaid neid juba tarvis olnud kirja panna ja üles tähendada, kui ainult Mats ja Madis neile nimedeks ei olla mõjunud ja perekonnad ilma priinimeta käes segi läinud, siis olla — nõnda jutustas minu isaisa — mehed mõisa kokku aetud ja neile „priinimed“ antud. Juba sõna priinimi tähendab, et küll prii olnud omale nime ise valida, aga vähem osa olla seda priiust tarvitada osanud. Kui opmann ütelnud, iga mees pidada enesele oma igapäevase nime kõrvale veel priinime võtma, kokkunud mehed üsna ära. Olnud neil küll ennegi omad „sohi“ või sõimunimed — nende järg ei ole praegugi veel kadunud — aga neid sohinimesid tohitud enne-vanast, ja tohitakse nüüdki, ainult tagaselja nime-tada. Nõnda siis ei olla mehed enestele midagi nime valinud, vaid jätnud opmanni asjaks igaühele nime anda ja kirja panna, kuidas ise tahab.

Kus nüüd opmann toores inimene oli, andis ta oma orjadele toored nimed, nagu „Härg“, „Oinas“, „Orik“, nagu neid Eestis palju leitakse. Oli aga opmann peenemaitsemisem saks, andis ta eestlastele armu poolest saksa nimed, nagu „Langholz“, „Birkholz“, „Kosenkranius“, „Gerberson“ j. t.

Püve-Peetri isaisaegne opmann oli orjaline mees olnud ja oma meestele asja- ja ametikohased nimed andnud. Püve-Peetri isaisa olnud metsavaht ja kange mees „püüsid pillitama“, see tähendab väikse luise villega püü häält tegema ja lindusid püüdma; sellepärast antud temale ka nimeks Juhan Püvi.

See on — ärgu pandagu pahaks, et jutu sisse pikki seletusi sõlmin — Eesti priinimede ajalugu. Seda polnud veel õieti kirja pandud ja ükskord pidi see ometi sündima.

Püve-Peeter oli, nagu inglased ütlevad, self made man, tema oli ise enese meheks teinud, ise raha kogunud, ise talu ostnud ja peremeheks hakanud. Vanematelt pärinud ei olnud tema midagi. Isaisa oli küll metsavaht olnud, ja metsavahti arvatakse ikka natukene raha koguda võivat, aga Peetri isaisa ei olnud omale midagi kogunud. Tema ei olnud sellest rahva hulgas valitsevast arvamisest lahti saada jaksanud, et metsavargus vargus ei ole, vaid et mets on kõikide päralt. Nõnda oli ta ilma lubata puuvõtjatele sagedasti läbi sõrmede järele vaadanud ja hää kõhutäie ja suutäie viinaga alati lepitada lasknud. Korra oli ta naabri juures tuliue kõige sirgematest ja pikematest roovikutest koplialia leidnud. Et naaber mõisast puutähte ei olnud saanud, oli ju selge, et roovikud nõnda ütelda varastatud olid. Kuidas oli metsavaht karjunud ja sõimanud ja ähvardanud asja mõisas üles anda. — „Jäta“, oli naaber vaigistanud. — „Jäta, jäta“, pahandanud Püvi, „sa ütled jäta! kelle pää pääle ppuhas see ppunane ppedajas!“ oli Püvi karjunud, oma täit põlgust sellega

avaldades, et iga sõna peale kahevõrdset rõhku pani. Aga leppinud oli ta siiski. Sarnased leppimised olid aga temal viimaks ametl ja koha maksnud ja metsavahist ja tema pojast olid jälle teomehed saanud.

Pojapoeg aga, meie Püve-Peeter, oli juba noorelt nikri peaga mees olnud, esiti mõisas puussepa ametit pidanud ja pärast vallas majasid ehitama hakanud. Nõnda oli ta enesele mõnegi hea kopika kogunud.

(Järgneb karakteristika).

(A. Kitzberg. „Püve-Peetri riukad“).

Ehk ilma Mudila (E. Peterson. „Rahvavalgustaja“) talumeeste karakteri ja iseloomu seletamata kujutab poeet meile terve varrude pildi vallavanema juures: tantsu, söömist, joomist, tsirkust jne. — mille abil meile selgeks saab rahva toorus ja rumalus ja see, mikspärast Madaras seltsi asutada tahab.

Neist näitustest on küllalt, et aru saada, kui suurt osa tähendatud võte: ühe kuju vahetus teisega, poeesias mängib.

§ 84. Võrdlus ja vastusääd.

Võrdlus ja vastusääd on poeesias kaunis laialdane võte; tema käsitab kujusid, mis üksteist täiendavad. Tema tähtsamad harud on:

a) Mõeldes üksikut tüüpi kehastab poeet teda meile mitte ühes, vaid kahes üksteisele sarnastes kujudes. Nende koosmõju võidab palju selguses ja täiuses. Tule-tame meelde Bornhöhe Taticat ja Vesipruuli, kes üksteist täiendavad ja koondatult üht ja sedasama tüüpi kujutavad. Niisama Vene kirjanduses Gogoli Dobtschinski ja Bobtschinski jne. Seda võtet võib kutsuda kunstliste sünonimite vastamiseks:

üksteisele vastavad suurused on võrdsed. Nad peegelduvad üksteises kui peeglis, selle abil saavutatakse nende poolt avaldud suurendatud mulje. Tattikas on seesamane, mis Vesipruulgi; mõlemi tahtmised ja saavutused on sarnased ja naeruväärilised, nende hinged nii võrdsed, et võib Tatika niisama Vesipruuli asemele panna, kui Vesipruuli Tatikagi.

b) Kahe tüübi kujutades kehastab poeet neid kahes kujus ja võrdleb, säeb nad üksteisele vastu; ühe kujujooned täiendavad teise kuju jooni. Tekib samati paar, kuid mitte vastavaid ja võrdseid, vaid üksteisele vastandid. Näituseks võtame Cervantesi Don Quixotte ja Sancho-Pansa; niisamati Eesti kirjandusest Madaras ja Jürisson (E. Peterson, „Rahvavalgustaja“), Piibeleht ja Sander (E. Vilde, „Pisuhänd“), Tiina ja Mari (A. Kitzberg, „Libahunt“) jne.

Harilikult ei anna poeedid meile niisuguste paaride koondus-karakteristikat, vaid säevad niisugused kujud lihtsalt teineteisele vastu, jättes lugejatele ise otsustada, mille läbi nad üksteisest eralduvad.

VII. peatükk.

Proosa.

a. Proosa-tööde liigid.

§ 85. Proosa.

Niisama kui poeesia meie mõttes kujusid ehk lüürilisi tundeid loob, loob proosa mõisteid (vaata § 1). Oma sihi poolest võib proosa kas puhas teoreetiline ehk praktiline olla. Teoreetilise proosa abil mõistame neid sündmusi, kuhu mõisted kuuluvad, praktilise proosa abil katsume mõjuda ilma elu ja olu peale. Sellest lähtepunktist välja minnes on igal proosa tööl oma praktiline ja teoreetiline külg.

Harilikult rikastab proosa inimest teadmistega ja on abinõuks, mille abil inimene ennast mitmekülgustab.

§ 86. Proosa jagamine.

Proosa tööd lagunevad kahte suurde gruppi: teadusline ja mitteteadusline proosa.

Teaduslisteks töödeks kutsume neid proosa töid, milles teadmisi avaldatakse, mis saavutatud on faktide ja sündmuste reeglipärasest vaatlusest, seletatakse sünd-

muste ja kõiksugu ilmumiste vahet ja sidet ning neid reeglid, mille alla nad paenduvad.

Mitteteaduslikeks proosaks kutsutakse neid proosa töid, mis avaldavad küll olulise ilma teadmisi, kuid mis sugugi seletatud ja äramääratud ei ole.

Sisulise väljenduse poolest laguneb proosa nelja gruppi: 1. jutustav, 2. kirjeldav, 3. seletav ja 4. oratooriline (kõne) proosa.

§ 87. Jutustav proosa.

Jutustavas proosas on jutustav element ülekaalus. Teda jagatakse teaduslikeks jutustavaks proosaks, millesse kuuluvad ajaloolised tööd ja mitteteaduslikeks jutustavaks proosaks, millesse kuuluvad ajaraamat, mälestus, autobiograafia, kirjad j. n. ed.

§ 88. Ajaloolised proosa tööd.

Ajaloolisteks proosatöödeks kutsutakse niisuguseid töid, milles käsitatakse teaduslikult äraseletatud ja äramääratud fakta ja sündmusi, ja milles selgitatakse nendest faktidest ja sündmustest tingitud tagajärgi. Ajaloolised tööd, milles jutustatakse terve inimkonna ajalugu, kutsutakse üleüldiseks ajalooks, iga üksiku rahva ajalugu üksiku rahva nimetuse järele (nii — Greeka, Rooma, Eesti j. n. ed. ajalugu).

Ajalooline töö, milles jutustatakse mingisuguse ajaloolise ehk rahvusliselt tähtsa isiku elu, kutsutakse biograafiaks.

Lühikest biograafiat, mis isiku surma puhul loodud, nimetatakse nekroloogiks.

Ajaloolisteks töödeks kutsutakse ka kõiksugu ajaloolisi, õigusteadlisi, kiriklisi ja muid akta ja töid, milles jutustatakse rahwa elust ja olust ehk üksikutest faktidest ja sündmustest.

§ 89. Ajalugu.

Et luua tõsist ajalugu, peab ajaloolane kõike allpool nimetatud materjali — ajaraamat, mälestus, autobiograafia, kirjad j. n. ed. — käsitama, teda korraldama ja selgitama.

1. Tema kritiseerib ajaloolist materjali (ajalooline kriitika), s. o. tema katsub tõendada nende tõelikkust, siluda mitmekesidust ja parandada vigu.

2. Katsub põhjendada sisuliselt mitmekesiseid sündmusi (ajalooline pragmatism) ja nende järeldusi.

3. Korraldab sündmusi ja säeb nad järjekorda (ajalooline klassifikatsioon).

4. Valib sündmustest välja tähtsamad ja tagajärjerikkamad, neid esimesele plaanile viies (ajalooline perspektiiv).

5. Kõiki seletatud ja parandatud fakta kirjeldab niisuguses järjekorras, mis kergemini ja kohasemini töö üleüldist ideed avaldab (ajalooline süstemaatika).

Need viis ajaloolist võtet eraldavad tõsist ajalugu teistest ajaloolistest töödest ja teevad tema teaduslikuks.

§ 90. Ajaraamat.

Ajaraamatuks ehk kroonikaks kutsutakse niisugust tööd, milles on ülesmärgitud kõik autori eluajal sündinud juhtumised ja sündmused. Jutustuse täielikkuse kasu

silmas pidades jutustasid ajaraamatute loojad ka nendest juhtumistest ja sündmustest, mille tunnistajateks mitte nemađ ise, vaid ka nende ajal elavad teised isikud on olnud.

Vanemad õpperaamatud on kirjutatud peaaesjalikult munkade ja vaimulikkude poolt, kes esimesed kirjatundjad olid ja seda enam-vähem religioöös tunde all korda saatsid.

Meie Eesti olude kohta on kuulsaks saanud „Läti Hendriku kroonika“.

Et see materjal, mida harilikult ajaraamatutes käsitatakse, täiesti õiglane ja ofsekoheselt sündmustele mitte vastav ei ole (nii moonutasid sagedasti ajaraamatute loojad sündmusi ja selgitasid neid isiklisest vaatepunktist välja minnes), siis nõuab ajaraamat ümbertegemist ja seletamist tõsise ajaloolase poolt.

Seesamane esineb ka suuresti mälestustes, autobiograafias, kirjas.

§ 91. Mälestus.

Mälestusteks kutsutakse sündmuste lühikest kirjalist jutustust, mille tunnistaja autor ehk temaaegsed isikud on olnud.

Kui autor neid päevade järele jutustab, kutsutakse seda päevaraamatuks.

On autor sündmused tüki aja järele enese mälestuste järel üles märkinud, kutsutakse neid tähendusi memuaarideks.

Kui autor peaaesjalikult enesest kõneleb, oma elu ja minevikku kirjeldab, kutsutakse seda autobiograafiaks.

Mälestuste ajalooline väärtus ripub suuresti tema looja, autori, isikust ära. Oli see isik loomu poolest tähelepanelik, tark, mõistis sündmusi ja sellest järgne-

vaid tagajärgi, — siis ainult võivad tema tähendused väärtuslikud olla.

Nii peab ajaloolane esiteks tähenduste autori isiku üle selgusele jõudma, enne kui tema neid mälestusi kui tõesti sündinud asju, tõeks võtab.

§ 92. Kirjad.

Veel raskem materjal, kui mälestused, on ajaloolasele kirjad. Kõikidest ajaloolistest tööd on kirjad kõige enam isiklise karakteriga. Nad luuakse harilikult esimese üleelatud mulje all, ilma faktidesse ja nende põhjustesse süvenemata ja nendest arusaamata. Kirjad on kõige suuremad subjektiivsed tööd.

§ 93. Kirjeldav proosa

Kirjeldavas proosas on kirjeldav element ülekaalus. Ka kirjeldav proosa (vaata § 85) jagatakse — teaduslikuks ja mitteteaduslikuks kirjeldavaks proosaks. Nii kirjeldatakse teaduslikus kirjeldavad proosas mingisugust sündmust teaduslisest seisukohast välja minnes.

Kirjeldavasse proosasse kuuluvad karakteristika ja reisikirjeldus.

§ 94. Karakteristika.

Karakteristikaks kutsutakse niisugust kirjeldava proosa tööd, milles väljendatakse ja kirjeldatakse isiku, seltskonna ehk terve epooki tähtsamaid, silmapaistvamaid ja karakteristlisi jooni, s. o. jooni, mis teravamini, karakteristlisemini isikut, seltskonda ehk tervet epooki avaldavad ja kujutavad.

§ 95. Reisikirjeldus

Kirjeldavasse proosasse kuulub ka reisikirjeldus, s. o. niisugune kirjeldava proosa töö, milles autor enese reisi juhtumisi, muljeid ja reisikohti kirjeldab. Ta võib olla kas teaduslik ehk ka mitteteaduslik.

Reisikirjeldus võib aga ka poeetiline olla (niisama kui ka terve proosa poeetilise elemendiga segatud võib olla; vaata § 5). Ta on seda siis, kui autor oma töös mitte mõistetele, aimetele, vaid kujudele ja nende kirjeldusele ülekaaluga, domineeriva seisukoha annab. (Fr. Tuglas. „Teekond Hispaania“).

§ 96. Seletav proosa.

Seletuseks kutsutakse niisugust kirjanduslist proosa tööd, milles teatavate mõtete ja seletuste järele autor oma mõtete ehk vaadete õiglust kinnitab ehk järeldab.

Seletav proosa võib olla väga mitmekesine, mis tema sisust ärarippuv on; nii on — teoloogilised seletused, milles mingisugust religioösmõtet seletatakse, filosoofilised seletused, milles autor väljaspool usulist valda seisvaid suurejoonelisi mõtteid arendab, ajaloolised seletused, mille sisu ajaloost võetud, kirjanduslised seletused ehk kriitilised seletused (kriitika), milles kirjandusliste tööde ideesid, vaateid ja väljendusi arendatakse ja mitmesugusest vaatepunktist välja minnes (esteetiline, publitsistiline, ajalooline, rahvusline) neid lahendatakse.

Seletava proosa valda kuuluvad ka suuremalt jaolt n. n. ajalehtedes ja ajakirjades avaldatud seletavad tööd päevasündmuste üle, nagu juhtkirjad j. n. ed.

§ 97. Oratorline proosa ehk kõne.

Oratorliseks tööks ehk kõneks kutsutakse niisugust suusõnalist tööd, mis kuulajate ees ettekantakse (kõneldakse), et neile mingisugust mõtet ehk vaadet seletada ja kinnitada ehk kuulajatele mingisugust tundmust edasi anda, seda välja kutsuda. Seepärast on oratorlised tööd ehk kõned suuremalt osalt kas seletavad ehk lüürilised.

Kõne vormid on: akadeemiline kõne (lektsoon, referaat, ettekanne), kiidu kõne, kohtu kõne ja poliitiline kõne.

b. Proosalise mõtlemise tähtsamad meetodid ja võtted.

§ 98. Jaotus.

Proosalise mõtlemise meetodid ja võtteid käsitab iseäraline teadus, mida kutsutakse loogikaks. Siin tahame tähtsamad nendest meetodidest ja võtetest üles tähendada; need on: 1) deduktsioon, 2) induktsioon, 3) analüüs ja 4) süntees.

§ 99. Deduktsioon.

Deduktsioon ehk deduktiivne meetod seisab selles, et ühest väitest, mida alaliselt ehk ajutiselt õigeks peetakse, teised väited, temast loogiliselt järeldatatakse. Otsekohene näitus temast on geomeetrilised teoreemid, mis enesest aksioomide järeldusi kujutavad. Deduktiivne meetod mängib meie igapäevases mõtlemises suurt osa: praktiliselt on igal inimesel suur hulk mõisteid ja sää-

dusi, millest tema igal sammul järeldusi teeb ja neid üksikute juhtumistega sarnastab. Tähtsal kohal seisab deduktiivne meetod ehk deduktsioon seletavas proosas üleüldse, eriti filosoofilises.

§ 100. Induktsioon.

Induktsioon ehk induktiivne meetod seisab selles, et üksikutest faktidest ja andmetest üleüldine väide, eeldus järeldatakse. Kui meie üksikuid fakta ja andmeid vaatleme ja kui meie selle vaatlemise läbi teatavale lõpuotsusele tuleme, teatava väite üksikutest andmetest järeldame, kus järeldatud väide kõiki üksikuid lahusseisvaid andmeid üleüldistab, siis tarvitame meie induktsiooni ehk induktiivset meetodi. Induktsioon seisab tähtsal kohal teaduslises proosas, eriti üksikutes teadustes. Induktiivse meetodi läbi oleme saavutanud kõik need põhjanevad säädused ja hüpoteesid, mille peale praeguse aja teadus õigusega uhke võib olla.

§ 101. Analüüs.

Analüüsiks kutsutakse võtet, mille abil meie enam-vähem keerulisemad ja täielisemad mõisted ja väited üksikutesse algosadesse jagame ja sel teel kas uute mõistete ülesleidusele ehk sellesama mõiste uuele arusaamisele sattume.

Analüüs on sarnane deduktiivsele meetodile, tihti peale leiamegi teda seal esinevat; siiski avitab ta ka induktiivse meetodi arenemist; enne kui tervet faktide rida üleüldistama hakkame, peame meie neid järeluurima, analüseerima, s. o. peame nende omaduse, seisuga ja vastastikkuse vahekorra kindlaks määrama ja selgitama.

§ 102. Süntees.

Sünteesiks kutsutakse võtet, milles meie üksikute faktide ja mõistete võrdluse abil üleüldist ideed saavutame.

Süntees kui algosadest täiuse saavutamine on ligidas suguluses induktiivse meetodiga. Tihti mõistetakse üleüldistavat induksiooni kui sünteesi haru.

VIII peatükk.

Stilistika.

§ 103. MIs on stiil ja stilistika?

Stiiliks (stilos, stilus) kutsusid vanad greeklased ja roomlased seda metall osakest, millega nad tähendusi vahatahvlitele üles märkisid; nii tähendab ülekantavas mõttes „stiil“ teatud autori kirjutamise viisi. Analoogiliselt leiame stiili ka teistes kunstides peale poeesia; see on seal teatud kunstniku omadus tehniliste abinõude tarvitamises, tema isiklik väljendamise viis. Nii kõneleme meie Rembrandti stiilist, Beethooveni stiilist, Byroni stiilist, Wilde stiilist, Petersoni, Tuglase j. n. e. stiilist. Ülekantavas mõttes tarvitatakse stiili ka teatavate ajajärkude kunstilise loomingu väljendamise viisi äratähendamiseks — nii kõneleme romaani, gooti, renaissance, barokko, rokokoo j. n. e. stiilist.

Poesias tähendab „stiil“ ainult literatuurset (kirjanduslist) stiili. Siin peame vahet tegema nii subjektiivse stiili (= see mood ja viis, kuidas üksikud põeedid kõne avaldusabinõusid tarvitavad) ja objektiivse stiili (= see kõne avaldusabinõude tarvitamine, mis kujutab objekti loomusest, naturist ära ripub), vahel. Praktiliselt on aga mõlemad stiilid alalises ühenduses, kuna alati teatava isiku objektiivne stiil ülekaalus on.

Stilistikaks kutsutakse kirjanduslise stiili õpetust, õigemini tema teooriat. Nii on stilistika teatava keele (Eesti keele) kõne avaldusabinõude kunstipärane tarvitamise õpetus ehk selle moe ja viisi õpetus, kuidas üksikuid kõne avaldusabinõusid kunstipäraliselt tarvitada.

§ 104. Stiili nõuded.

Et kunstipäraliselt tarvitada kõne avaldusabinõusid, peame tähele panema, missugused nõuded selleks üles säetakse. Need stiili nõuded on kõige pealt grammatilised, loogilised ja esteetilised:

1. Grammatilised stiili nõuded on need, mis teatava kõne keelelist õiglust nõuavad.

2. Loogilised — mis keele selgust ja mõtete õiglust nõuavad.

3. Esteetilised — mis kujutamise iludust nõuavad.

§ 105. Grammatilised nõuded.

Kui teatav stiil grammatiliselt, s. o. keeleliselt õige tahab olla, peab tema kahele nõudele vastama:

1. Tema peab olema keeleliselt puhas.

2. Tema peab olema keeleliselt õige.

Puhtaks kutsume meie niisugust keelt, mis eneses midagi võõrast ei sisalda, s. o. kus niisuguseid sõnu ei tarvitata, mis tarvitusel olevas sõnade tagavaras ei leidu; nii ei tarvitata keeleliselt puhtas keeles neid sõnu ja vorma, mis keelele võõrad on. Niisugused võõrad on:

a. Arkaismid (archaios = vana), s. o. niisugused sõnad ja vormid, mis keeleliselt vananenud, äraiganenud.

Näituseks, vormid: sisseütleva (illatiiv) lõpp je ehk ie; seesütleva ssa; alalütleva — lla; saava — ksi ehk kse; liited (suffiksid) — ni, na, sa; si; verbalinnesivi — ssa, i-line minevik; kse-line olevik; neljasilbiliste frekventatiivide — tella j. n. e. (esinevad kõik rahvalaulus).

Näitus:

Küll mina teaksin, mis mina teeksin;
Paneks härrad härgadeksi,
Prouad peale pulkadeksi,
Paneks saksad sahkadekski j. n. e.
Hoidis kuue hõlmassana...
Hani nokib nokallana...
Visa käte veeretella...
Leem mulle ette lükatie,
Oaleem mul hukatie j. n. e.

b. Neologismid (neos — uus), s. o. niisugused sõnad ja vormid, mis analoogiliselt teiste järele ehk hoopis uuesti, uudisena, loodud on, nagu sõnad: punasus, lubamus, jaunis, kärsimus, toidus, hämmastus, taunima, laip j. n. e., ja vormid — kirjutin pro kirjutasin, üliv — pro kõige ülem j. n. e.

Näitus: Roim on aga siis meisterteos, kui ta taidur karistamata jääb. Teiselt poolt karistamatus on täieline vaid sel korral, kui eeluuring saavutab juurdlikes laibu roimasid ja kui kohus taunib väära süüdlase.

c. Provintzialismid (provincia — provints), s. o. niisugused sõnad, mis üksikutes provintsid, maakondades tarvitatakse = murdesõnad ja vormid.

Näituseks: tihvel, ubin, uibu, õdang, visnapuu, vislapuu, kuslapuu, hame, ikkema, evel j. n. e.

Provintzialismidega seisavad lähedas suguluses n. n. idiotismid, sõnad, mis teatava seltskondlise grupile omased.

Näitus: keeras sisse — pro varastas ära, löi vastu tatti — pro löi vastu silmanägu j. n. e.

d. Barbarismid (barbaros — võõras) s. o. võõrastest keeltest laenatud sõnad ja vormid, mis selle järele, missugusest keelest nad laenatud, latinismideks, gallicismideks, germanismideks jne. jagatakse.

Näitus: tsiteerima pro kutsuma, rekvireerima pro võõrandama, determineerima pro ära määrama, paadima pro suplema, kees pro juust, mant pro koor, miljöö pro ümbrustik, polkovnik pro polguülem; vormid: — Tiit kosib koolmeistri Anna järele, tõstab küsimuse üles jne.

Oigeks kutsume meie niisugust keelt, mis kõiki-dele grammatilistele nõuetele (pööramine, käänamine, lauseehitus, interpunktsioon, õigekirjutus) vastab.

§ 106. Loogilised nõuded.

Kui teatav stiil loogiliselt õige tahab olla, peab tema vastama järgmistele nõuetele: ta peab olema:

1. Selge.
2. Punktipealne.
3. Ühtlane.

A. Selge on niisugune keel, mis kõigile arusaadav, mõistetav on. Nii on stiili selgus selle niisugune omadus, millega kirjutaja ehk kõneleja mõisted ja mõtted vastavate sõnade läbi avaldab, et selle mõistmise juures raskusi ei sünni.

B. Punktipealne on niisugune keel, mis iga mõiste ehk mõtte temale kõige kohasemal viisil avaldab, mis üksikud mõisted teravalt ja otsekoheselt üksteisest eraldab.

Keele selgus ja punktipealsus on üksteisega ligidases suguluses; tähtsamad vead, mis mõlemis esinevad, on järgmised:

1. Mõttetus (nonsus) s. o. üksteisele mittevastavate mõistete mõtteta ühendus, näituseks:

Keemiliselt vilunud mees; siis hingab laps, kes surult ilmavalgust nägi; kui lained üksteisesse olivad uppunud, siis jäi neist veel limane muda järele jne.

2. Segasus s. o. avaldatud mõistete raskelt arusaamine. Tema esineb kui:

a. Mõisteid valesti ehk viltuselt avaldatakse, näit.:

Anna ehet ihul', suule; meie arm maa peal ja taevast õnnistusi õmblemas;

b. Kui võõraid ja kunstsõnu ja mõisteid ilmaaegu palju tarvitatakse, näituseks:

„Viimane konfidents publikumile paistab küll vähe usutav ja terve aine ise liig bizarr ja fantastiline, kuid meie fin de siècle'i kirjanikkude juures maksab ju alati juhtsõna: nil admirari.“

(Roima meisterteos).

c. Kui lauseehitus loomulik ei ole, näituseks:

Et sinu isa varsti linna sõidab, millest ma sinule kirjutasin, et oma igapäevast leiba teenida, esimese postiga.

d. Kui tautoloogiat tarvitatakse, s. o. kui meie üht ja sedasama kahekordselt avaldame, näituseks:

Meie peame seda mõistma ja aru saama; et sa kaua elaks ja mitte vara ära ei sureks; ta oli kui teras, kui karastatud teras jne.

l. Kui pleonasmid tarvitatakse, s. o. kui meie ühe mõiste jaoks mitmeid sõnu tarvitame, näituseks:

Tige ja jõe türann; vana rauk; kord elas vana ja elatanud mees; pisarad jooksid silmist välja, pala tuli, märg vesi jne.

3. Kahe- ja mitmemõistelikkus, s. o. kui lauset nii avaldatakse, et teda mitmet moodi mõista võib. Suuremalt jaolt esineb ta, kui kirjamärkisid ja lauseehitust õieti ei tarvitata.

Näituseks: Ja ta lõi niisuguse hoobi pildialbumiga nupu pihta (pildialbumiga nupp, või lõi pildialbumiga?); ta annetas prouale terve suure kotitäie saksa kiivris suhkrustatud kastaneid (saksa kiivris suhkrustatud, ehk kott saksa kiivris?); nende kangelaste vägi-teod seisid selles, et nad alevimajasid mööblitest tühjendasid, mille üle vaenlased saagihimu tundsid ja neid kindlasse kohta toimetasid (kas kangelased toimetasid, või vaenlased ja mida?); lahkunud sõber (kas surnud?); ta on kõrge kohal peal (kas ametis või looduses?); aias istub külamees, käsi põskil põõsa sees (?)... jne.

C. Stiili ühtlus seisab selles:

1. Kui kõik kõrvalmõtted ühele peamõttele alluvad ja kui see peamõte teravasti välja paistab ning kõrvalmõtted mitte kui peaasi ei esine;

2. kui kõik üksikasjad täielises kokkukõlas ja üksteisega sisuliselt kindlasti seotud on.

§ 107. Esteetilised nõuded.

Esteetilised stiili omadused on niisugused, mis meie ilutunnet esile kutsuvad, meie pääle ilulist muljet avaldavad. Et need aga väga mitmekesised olla võivad, paneme siinkohal kõige tähtsamad nendest tähele.

1. Stiili kõlavus, mis kahesugune olla võib: eufooniline ja eurütmiline.

Eufooniliseks kutsume meie niisugust kõlavust, mis üksikute häälikute kokkukõla läbi sünnib üksikus sõnas, peaaesjalikult võib teda rikkuda kas ühtede ja nendesamade konsonantide ehk vokaalide kokkukujamine, näit.: saatuslised seisussuhted (sss), pääaramääramine (äää) j. n. e.

Eurütmiliseks kutsutakse niisugust kõlavust, mis üksikute lausete ja nende ühenduse läbi sünnib.

2. Stiili suursoosus, s. o. öilsus, kui meie keeles mitte madalat, jämedat ja labast ei kujuta; keele öilsus on analoogiline heale ülevalpidamisele seltskonnas; niisama kui meie seal kõigest labasusest ja toorusest kõrvale hoiame, nii on ka keeles labane ja jäme mõiste ehk sõna kõrvale haavav.

Näit.: Eks tõmba mööda molu; kus, sa täivamus j. n. e.

3. Stiili loomulikkus, s. o. kui tema ei ole otsitud, tehtud, affekteeritud j. n. e., kui tema on loomulik, tõeoluline, õige ja voolav.

4. Stiili uudsus, mille all meie mitte uute mõtete ja mõistevormide avaldust ei mõista, vaid mis avaldub autori isiklises, omapärases mõtte- ja tundeviisis ja selle läbi teistele sarnane ei ole.

5. Stiili üksus ja lühidus ja

6. stiili elavus, mis lugejat valdab, seob, teda mõtlema ja kaasaelama sunnib. Iseäranis avaldub elavus poeesias kuid ka proosas, kui see mõjuv tahab olla.

Abinõu, millega ta saavutatakse, peitub iseäralistes kõnevõtetes ja avaldusviisides, mida kõne figuurideks kutsutakse.

§ 108. Kõne figuurid.

Kõne figuurideks kutsutakse niisuguseid kõnevõtteid, mille abil meie oma mõtet ehk tunnet teravamalt, sirgejoonsemalt, otsekohesemalt ja efektiivrikkamalt avaldame. Teadagi, et kõnelemise juures meil mitte üksi mõistus, vaid ka tunded tegevuses on. Mõistuse omadus on kujusid ja mõisteid lihtsates vormides avaldada, tunded ja fantaasia annavad sellele aga teatava kuju ja vormi, figuuri — sellest ka sõna kõnefiguur.

Näituseks öeldakse mõistus-kõnes: „paljud on (sõ-
jas langenud“. Fantaasia muudab teda ja annab temale kuju, näit.: „tuli ja mõök suigutas paljud igavesele unele“. Et tuli ja mõök iseenesest midagi teha ei saa, vaid et nendega võib midagi teha, on arusaadav; selles aga seisab fantaasia mängu teatav iseäraldus, sellestgi kõnefiguuride iseäraldus.

Kõnefiguurid jagatakse kahte peagruppi: figuurid ja troopid.

§ 109. Figuurid ja troopid.

Figuurid eraldame meie troopidest nende sisu järele; sel ajal, kui figuuris sõnale omadusline tähendus alles jäetakse, ei jää see mitte alles troopides, kus temale piltlik, ülekantav mõiste antakse. Figuurid eneses lagunevad sõnafiguuridesse ja lausefiguuridesse.

§ 110. Sõnafiguurid.

Sõnafiguurid lagunevad jälle mitmesse gruppi, millest tähtsamad:

1. Kõlafiiguurid, s. o. niisugused, mis sõnade ehk tähtede kokkukõla läbi sünnitatakse. Sinna kuuluvad:

a. Alliteratsioon (§ 18).

b. Assonants (§ 19).

c. Konsonants ehk riim (§ 20).

d. Onomatopöia ehk kõla järelaimamine;
näit.: trah-trah, põmm-põmm j. n. e.

1. Kongruents ehk kõla läbipaista laskmine,
näit.: kuis armastan ma looduse hääli, ojakese sulinat,
haavade õhtust sahinat, ööpiku südamlikku vilet, tuule
hulumist tormisel ilmal ja pikse pörinat pilvedes.

f. Harmoonia, mis rütmile ligidases sugulus-
ses (§ 4).

2. Sõna kordus-figuurid, mis sõna kor-
dumises peituvad.

a. Anafora ehk ühe ja sellesama sõna korda-
mine lause alguses, näit.: oma tuba, oma luba; tuli sisse,
tuli välja; sind teretame, kuldapäike, sind, õierikas ke-
vade; suudle mind, suudle mind, kevade tuul j. n. e.

b. Epifora ehk ühe ja sellesama sõna korda-
mine lause lõpus, näit.:

Vara kadunud, vähe kadunud,
Au kadunud, palju kadunud,
Julgus kadunud, kõik kadunud.

c. Epitseuksis ehk sõna kahekordne korda-
mine, näit.: „Verd, verd, ihkan ma“ (Othello); õieke,
õieke, ära nii hellasti õitmitse; lilleke, lilleke, kiire on
kaduma kevade; tõesti, tõesti, ma ütlen teile ... j. n. e.

d. Annominatsioon ehk ühe ja sellesama
sõnajuure kordamine, näit.:

Üle kase ja kaasiku,
Üle kuuse ja kuusiku,
Üle männa ja männiku...
Läks kaske kaasikusse ... j. n. e.

Kompleksiid ehk anafora ja epifora ühendus, näit.:

Oied läikiva lume karva,
Oied puna roosi karva,
Oied taeva sina karva,
Oied kui silmad ilusad.

f. Epanalepsis ehk ühe ja sellesama sõna kordamine nii alguses kui ka lõpus, näit.:

Tere, armas, tere; hõiska, vabastatud rahvas, hõiska; las' kõlada, laul, las' kõlada j. n. e.

Kompleksio ehk anafora ja epifora ühendus, kordamine mitmes mõistes, näit.:

Ei ole kõik sõbrad sõbrad, lapsed on lapsed j. n. e.

h. Sõnade mäng ehk paronomasia ehk ühe ja sellesama kõlaga sõna tarvitamine mitmes mõistes, näit.:

Fide sed vide! Ta läheb hästi, aga ei lähe hästi; ei ole kõik kallid kallid j. n. e.

Kõik kordus-figuurid põhjenevad suuresti tunnete elavuses ja ärituses; tundele ei ole küllalt lihtsast sõnast, lihtsa sõna raamid on temale liig kitsad, nii leiame suuremalt jaolt kordus-figuurisid seal, kus teatavat kirge avaldatakse.

3. Sõna side-figuurid, mis sõnade sidumise viisis peituvad; need on:

a. Polisündeton ehk liig sagedasti tarvitatav side, näit.:

Ja ta kiigub, ja liigub ja tõuseb ja vaob,
Ja kaugusse kerkib ja kaugusse kaob...

b. Asündeton ehk sagedasti tarvitatava side me väljajätmine, näit.:

Parred, palgid pragisevad
Aknad puruks, laste kisa,

Lapsi otsib ema, isa,
Tules loomad,
Inisevad.

c. Ellipsis, ühe ehk paljude sõnade väljajätmine, näit.:

Häda, häda! Kas ei oleks kedagi, kes mu pead hoiaks, kes mu vaevatud hingele sõbraks oleks? Mitte ühtainust poega! ühtainust tütart, ainust sõpra! — Ainult inimesed — kas keegi ei taha? — Üksi — maha jäetud — häda! häda!...

d. Pleonasm ehk ühe sõna liig mitmekülgne väljendamine, näit.: „Tervelt kolm pikka päeva pidin teda ootama“, „nendesamade enese kahe selge silmaga nägin teda.“

e. Tseugma ehk ühe sõna tarvitamine mitme sõna juures, kuna ta ainult ühega mõistetav, näit.:

Metsalt ja murult on juba lehed langenud“, ehk „majad ja aiad ja metsad ja lagendikud hävitas tema sõjavägi“.

f. Inversioon ehk harilikust lauseehitusest kõrvalekaldumine, näit.:

Siis ühel õhtal pilve peitub Lääs;
Ja ulalt kostub kohin imelik.
Ja lained välgatavad, vaht neil pääs.
Tuul tõuseb, eemalt kuulub hulin pikk,
Ja valgeks muutub meri, pimedik...
Torm möllab, öösse mattub taeva hall
ja meriselg, kõik vete lagamik.
Jil iili järge käib ja sööstab skvall
Ja laine müriseb kui ilmsi elav vall.

Ehk:

Ma näen hua sügava ja laia
valmistatud tuhandetele. —

§ 111. Lausefiguurid.

Lausefiguuride all mõistame meie niisuguseid figurisid, mis lausetena avalduvad. Need on väga rohkearvulised; nende tähtsamad liigid on:

a. Igapäevase hariliku kõne figurid, millesse kuuluvad:

1. Küsimus (interrogatio).

2. Vastus (responsio).

3. Kahtlus (dubitatio) ehk paistva kahtluse avaldamine, näit.: kas tõesti? võib seda uskuda?

4. Parandus (correctio), näit.: terve Euroopa — ei, terve maailm leinab teda taga.

5. Katkestus (tericentia), s. o. kui kõneleja järsku seisma jääb ja uue lausega alustab, näit.: oleks see nii, ma ehitaksin... kuid milleks need õndsad soovid!

6. Asendus (concessio), näit.: see kõik võib olla, kuid see on kindel.

7. Eeldus (anteoccupatio), näit.: öeldakse, arvatakse, räägitakse j. n. e.

8. Üleminek (praeteritio), s. o. kui millegi muu peale üle minnakse, millest rääkida ei taheta ja mida siiski lühidalt avaldatakse, näit.: meie ei hakka mitte tema rikkusest rääkima.

9. Edasilüke (paranthes), näit.: tema vead (neid on tal küllalt) teevad tema veel õnnetumaks.

10. Tõestus (confessio), näit.: mina mõistan, et tema ... ma saan aru, aga ... j. n. e.

11. Hüüe (exlamatio), näit.: Hähä, hähä!...
Appi, appi!

12. Soov (optatio), näit.: Su üle Jumal valvaku, mu armas isamaa...

13. Onnistus (benedictio), näit.: Issand õnnis-
tagu sind ja hoidku sind, Issand tõstku oma pale sinu
peale ja andku sulle rahu.

14. Kinnitus (affirmatio), näit.: „Tõesti, tõesti,
ma ütlen teile!“

15. Sajatus (imprecatio), näit.: „Saagu, saa-
gu, ma sajatan.“

b. Figuurid, mis mõtlemisele teatava
elavuse ja kujurikkuse annavad. Need on:

1. Oleviku tarvitamine mineviku ase-
mel (praesens historicum), näit.: Ma istusin vaikselt oma
toas, kui korraga keegi astub sisse, püstol käes...

2. Apostroof ehk kauge isikuga kõnelemine
nii kui ta ligidal oleks, näit.: „Küll võitis Caesar pal-
juid jumalate abiga — kuid sind, o Cato! sind ei saa-
nud ta mitte võita!“

3. Personifikatsioon ehk eluta asjade kuju-
tamine elavatena, näit.: „Vaikige, tuuled ja tormid!“

4. Sermotsinatsioon ehk isikute kujutamine
nii, kui nad kõneleksid, näit.: „Kui sinu isa siin oleks,
siis ütleks ta: „Jäta, armas laps, niisugune mängimine!“

C. Figuurid, mille sihiks teatava mõis-
te sisu kujutamine.

1. Deskriptsioon ehk kirjeldus, s. o. teatava
mõiste arendamine tema sisu järele, näit.: pro „kõige-
teadja“ = see kes kõik näeb ja teab; pro „veel oli öö“
= veel kattis pimedus metsa ja maad.

2. Epitet ehk kaunistav lisaõna, näit.: sira-
vad tähed, vahutavad lained, kuldne inimene, hiilgav
päikene jne.

3. Perifraas ehk teisendus, s. o. kui meie
mingisugust mõistet kaudsete tundemärkide abil aval-

dame, näit.: pro kirst = pime süng, kuhu iialgi valgus ei paista; pro viin = vahutav jumalate jook; pro jää = diamantne sild üle jõe.

4. Änigma ehk mõistatus (§ 46).

d. Figuurid, mis teatava mõiste ulatust sisaldavad.

1. Näitus ehk eksempl, näit.: Ma ei kõnele mitte suurtest kõnemeestest kui Cicero ehk Demosthenes, vaid kõnekunstnikkudest kui Kvintilianus.

2. Individualiseerimine, s. o. teatava laialdase mõiste algosadesse jagamine, näit.: kõrged ja madalad, rikkad ja vaesed, haritud ja harimatad pro = kõik inimesed.

e. Figuurid, mis kahe mõiste võrdlust sisaldavad.

1. Samasuse figuurid: need on võrdlus (comparatio) ja sarnasus (simile). Mõlemad selgitavad teatavat aimet mingisuguse mõistetava pildi läbi. Kui mõistetav pilt teatava aimega kokkukõllasse viiakse ja esimene viimast täiendab, tõuseb võrdlus. Näit.: „Kiirelt kui ehmunud hirv ruttas ta“. „Ta libises kui väik nulisale jne.

Kui võrdlus teatava iseseisva pildini arendatakse, siis kutsutakse seda sarnasuseks. Näit.: Inimese elu on sarnane jõe: nii kui seegi alguses väike ja tähelepanemata on, kiiresti aga suureneb ja lõpuks vägevate voogudena merde voolab, nii on ka...

2. Mitmekesiduse figuurid.

1. Antitees ehk mitmesuguste mõistete ja aimate vastusääd, näit.: Varsti oli aga seal linnas rohkem rumalust kui tarkust, kurjust kui headust.

2. Kontrast on kui sarnasus vastandina esineb, näit.: sa puhkad pehmeis padjus, ma magan laudadel.

3. Oksümoron, s. o. kus kaks üksteisele mitte vastavat mõistet seotud on, näit.: vaene rikas, kerjus prints j. n. e.

4. Paradoks, s. o. ootamata, üllatav, nähtav ebadus, näit.: kõige kangem oli põidlapikkune hiiglane; ebahaige on ainult sellepärast haige, et ta terve on.

f. Figuurid, mis eneses ütlemiseviisi tugevust sisaldavad.

1. Hüperbel, s. o. ütlemiseviisi üleliiastamine, näit.: Puu, mille oksad taevani ulatasid. Tema hüüe oli sarnane müristamisele. Ta on vana kui Metuusala.

2. Eufemism, s. o. teatava mõiste vähendamine, õrnakstegemine, näit.: mitte virk pro laisk; ta ei olnud puhtalt ega hästi riides pro ta oli nārus ja must.

§ 112. Troobid.

Troopideks kutsume meie figuurisid, kus teatav kuju teise kujuga vahetatakse ehk asendatakse. Nemad põhjenevad ideede assotsiatsioonil, mille mõjul mõistuses ühe kuju põhjal teine areneb; nende siht on mõistustelist, abstrakti ja vähem kujutatavat arusaadavamaks ja kujutatavamaks muuta. Troobid jagatakse nelja gruppi: metafer, metonümia, sünekdook ja ironia.

A. Metafer on niisugune troop, kus meie sõnu ja lauseid mitte otsekohehes, vaid kaudses, ülekantavas mõttes, mis põhjeneb võrdlusel, tarvitame; seal juures peavad need sõnad ja laused oma algmõiste alal hoidma.

Nii näituseks: kuldne süda, raske mure, elu kevade, päikese nooled, usu valgus, kõne tuli j. n. e.

Kui teatavad metaferi kujud on tähele panna:

a. Personifikatsioon, kui eluta asju elavana käsitatakse, näit.: taevast naerab, puud läksid kuningat valima, lilled teretavad j. n. e.

b. Allegooria on laiendatud metafer ja kujutab mitte üksikut mõistet näitlikult, vaid tervet mõtteriida, kuna seletust juure ei lisata. Näit.: „Käbi ei kuku kännust kaugemale“, kui vanematele sarnastest lastest jutt on; „käsi peseb kätt“ j. n. e.

B. Metonümia seisab kujude vahetuses, mis üksiteisega loomulikkus ühenduses on. Tema tähtsamad osad on:

a. Põhjuse tagajärje asemel: Jannseni, Liivi lugema pro nende töid lugema; Rafaeli pintsel pro tema pildid j. n. e.

b. Tagajärjed põhjuse asemel: pisaraid külvama pro kurvastama, varjusid istutama pro pimedaks tegema j. n. e.

c. Isiku omadus isiku asemel: ülem kohtumõistja pro Salomon, rumal nägu pro rumal inimene.

d. Koht temas asuva asemel: mets vaikib pro linnud vaikivad, taeva poole õhkama pro Jumala poole õhkama.

e. Aeg sündmustiku asemel: heroiline aeg pro heroilised sündmused, õnnelik tund pro õnnelik sündmus sellel tunnil.

f. Tähendus tähendatava asja asemel: kroon pro riik, poolkuuga võitlema pro islamiga võitlema j. n. e.

g. Isik temale kuuluva asja asemel: naaber põleb pro naabri maja põleb j. n. e.

h. Aine temast valmistatava asja asemel: teras pro mõõk, ta on siidis ja sammelis pro riided, ta sööb hõbeda pealt pro hõbeasjade pealt j. n. e.

C. Sünekdook on troop, milles üks aime teisega nii vahetatakse, et mõlema vahele sisemine, asjalik side jääb. Tema tähtsamad avaldusvormid on:

a. Osa terve eest: inimene on surelik (pro inimsugu), läve üle astuma (pro majasse astuma), ka kuningad ja vürstid (pro suured) peavad surema j. n. e.

b. Terve osa eest: terve rahvas leinab (pro suurem osa), maailm on kevade ehtes (pro meie maa) j. n. e.

c. Üksik asi üleüldise eest: kõigevägevam juhatab komeetidele (pro tähtedele) nende tee.

d. Üleüldine üksikasja eest: kunstnik pro poeet, maaliija, skulptor; surelikud pro inimesed j. n. e.

e. Ainsus paljuse asemel: spartalane (pro spartalased) ei kartnud iialgi surma; Sakslane hoopleb: „sakslane (pro sakslased) ei värise kunagi“ j. n. e.

f. Isik omaduse asemel: siin pidi Sokratesgi (külmavereline) oma tasakaalu kaotama; ta on tõsine Cicero (kõneleja) j. n. e.

g. Ümmargused arvud punktipealsete asemel: Ma olen sulle juba sada korda ütelnud; tuhanded keeled laulavad talle kiitust.

D. Ironia seisab meelega ühe aime teiega vahetamises; tema on vastand sellele, mida öelda tahetakse. Näit.: tigidale, halvale inimesele — „sina oled armastusevääriline hing“; halvale luuletajale — „sa oled Homer“; Neerot kirjeldades — „ta oli suur inimeste sõber“; kõrbe kirjeldades — „see on täielik paradiis“ j. n. e.

§ 113. Stiili grupid.

Juba vanal ajal tehti vahet kolme stiili grupi vahel, nimelt:

1. Lihtsa ehk alama (genus dicendi tenue),

2. kesk (g. d. medium) ja

3. kõrgendatud ehk patoslise (g. d. sublime) stiilide vahel.

Vaatamata selle peale, et nad üksteisest teravasti ei eraldu ja üksteisega suuremalt osalt segatult esinevad, on neil igaljuhul siiski omapärased tundemärgid ja omadused, nimelt järgmised:

1. Lihtsa ehk alama stiili peomadus on tema lihtsus, selgus ja kerge arusaadavus; kõiksuguste võtete ja sõnade otsimine on temale võõras, mispärast temal ka hoogsad ja kunstilised võtted puuduvad. Ta on lihtne looduse laps, kerge igapäevane kõne, kus nii sisu kui ka väljendus üksteisega lihtsas ühenduses seisavad. (Vaata § 1. näit. 1.)

2. Kesk-stiili omadus on mõtete avaldamine otsitud, valitud ja elavas keeles, figuuriline väljendusviis, jooksev perioodide ehitus; ühe sõnaga — tema tarvitab enam jõudu, vaheldust, liikumist ja elavust avaldavaid võtteid. Selle läbi tõuseb ta kõrgemale, kui liht-stiil, jääb aga temaga sugulusesse arusaadava, selge ja kerge väljendusviisi läbi. (Vaata § 1. näit. 2.)

3. Kõrgendatud ehk patoslisele stiilile on lihtne keel liig vaene, et mõtete suurust, õilsust ja hingeliste üleelamiste kõrgust avaldada; tema tarvitab otsitud võtteid, avaldab suuri hingelisi liikumisi ja õilseid tundeid. Ta kujutab uusi, kõrgeid mõtteid, suuri hingeelulisi üleelamisi, kõrgendatud elevust j. n. e. Kõige sagedamini tarvitatakse patolist stiili kõnedes; paremad näitused on üksikud kohad Jesaja ja Jeremia raamatust.

IX. peatükk.

§ 114. Praktiline stilistika.

Keeleliste kunstiomaduste tundmise läbi ei omandata veel head stiili. Selleks on tarvilik nii mõtlemise kui ka maitse koolitamine, peaabinõu selleks on harjutamine. Mõtlemise koolituseks on loogika, maitse tarvis — esteetika, hea stiili omandamise eeltingimiseks — loomulik anne; isiku omapärase stiili omamiseks on tarvilik aäa praktika — harjutuse, s. o. kirjalise töö näol.

Kirjalise töö sisuks on teatava aine, n. n. teemi arendamine. On teem leitud ehk kellegi poolt üles antud, peame algama teemi sisu arendamisega, milleks sisusse puutuvate ainete korjamine tarvilik. On need leitud kas lugemise, mõistmise ehk ettekujutuse läbi, algab teemi igakülgne arendamine ja seletus ehk kirjalik töö ise. Selle harilik vorm on sissejuhatus, seletus ehk arendamine ja lõpp. Sissejuhatuses selgitatakse teemi ja tema mõistet, seletuses ehk arenduses arendatakse ja seletatakse teda kokkukogutud ainete abil igakülgset, lõpus arutatakse tema tagajärgi ehk tehtakse teemi ja tema seletuse kokkuvõte.

Klassiline kirjaliku töö vorm on n. n. h r e i a. See seisab koos järgmistest jagudest:

A. *Exordium* (sissejuhatus) — kus teemist järgnevaid üleüldisi mõtteid kujutatakse ja tema lõpus teem sõnaliselt korratakse.

B. *Seletus*.

a. *Expositio* (seletus) — teem saab sõnaliselt ja sisuliselt seletatud.

b. *Aetiologia* (põhjendus) — teemi põhjendatakse väidete abil.

c. *Contrarium* (vastasääd) — teemile säetakse vastaseisvad arvamised vastu.

d. *Simile* (sarnasus) — teemi sarnastatakse temale sarnaste ilmumistega looduses ehk mujal.

e. *Exemplum* (näitus) — teemi põhjendatakse näitustega.

f. *Testimonium* (tõestus) — teemi põhjendatakse tähtsate meeste sõnadega, vanasõnadega j. n. e.

C. *Conclusio* (lõpp) — öeldud korratakse lühidalt ja seletatakse selle tagajärjed.

Umbes samasisuline arendamise vorm, tarvitata peajasjalikult ajalooliste teemide juures, on S. G. Daries'i (surnud 1791) poolt üles säetud; tema on: quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando? = kes? mis? kus? mille abil? miks? kuidas? millal?

Niisama on ka kõne klassiline vorm järgmine:

A. *Exordium*.

a. *Captatio benevolentiae* (kuulajate heatahtlikkuse võitmine) — kõneleja astub ette ja katsub kuulajate heatahtlikkust võita (harilik vorm: austatud siinolejad, kallid koosviibijad, austatud rahvasaadikud j. n. e.).

b. *Narratio facti* (asjaolu, fakti nimetus) — kõneleja seletab põhjust, miks tema kõnelema hakkab ja mis põhjused teda selleks sunnivad.

c. *Expositio* — kõneleja nimetab teemi ja jagab tema üksikutesse osadesse.

B. *Disputatio* (vaielus) — teem seletatakse, tema õigus ja tõelikkus kinnitatakse ja vastased arvamised ja väited lükatakse ümber ehk tehtakse naeruväärilisteks.

C. *Conclusio*.

a. *Recapitulatio* (kordamine) — teemi seletus korratakse lühidalt.

b. *Patosline osa* — kõneleja katsub kuulajaid liigutada, neid põrutada, nende tunnete peale elavalt mõjuda ja nende kirgi esile kutsuda.

c. *Lõpp* — kõne praktiline otstarb korratakse ja pannakse kuulajatele südame peale.

Teemi arendamise ja lõpuga ning temale kohase vormi saavutamise ega ei ole veel kirjalik töö lõpetatud; veel tarvitab tema töötamist, parandamist ja silumist; siin peame kokku võtma kõik oma stiililise teadmise. On aga parandus lõpetatud, on ka kirjalik töö lõpetatud. Kui nii enese võimistele vastavalt meistertöö on saavutatud, võime kindla teadmise ega teise töö kallale asuda — meie stiililised teadmised ja kogemused kasvavad ja arenevad — ainult nii saab õpilane selliks, sell — meistriks.

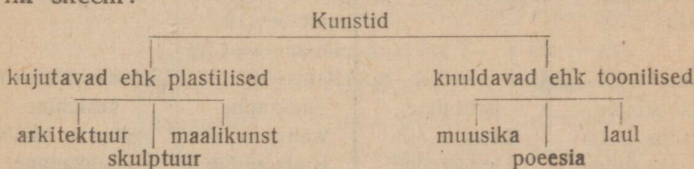
Lisa.

Täiendavad märkused üksikute paragrafide juurde.

§ 1. Sõna „poeesia“ on tulnud greekakeelsest sõnast „poiesis“ („poiein“ = looma, luuletama), s. o. looming. Niisama sõna poeet = looja, luuletaja. Sõna „proosa“ on tulnud ladinakeelsest sõnast „prorsa oratio“ (sõnast „prorsus“ ja see „proversus“ ehk „porro versus“), s. o. enesest väljaminev, igapäevasest kõnevormist väljaminev, vastand poeesiale, mis vanasti alati seotud kõnes loodud oli.

§ 3. skeem 2. juurde.

Peale kunstide kujutavatesse ja lüürilistesse gruppidesse jagamise on olemas veel kunstide jagamine — kujutavatesse ehk plastilistesse (greekakeelsest sõnast „plastikos“ — s. o. kunst, mis vormide kujutamisesse kuulub) ja kuuldavatesse ehk toonilistesse. Selle näitlik skeem:



Tähendatud jagamine ei ole aga nii punktipealne ja äramäärav, kui § 3. tähendatud kunstide jagamine (skeemid prof. Ovsjaniko-Kulikovski järele).

§ 4. Sõna „lürism“, — tulnud greekakeelsest sõnast „lyra“ — kannel (vaata § 40).

§ 7. B. Väldetesse jagamise aluseks on võetud prof. L. Kettuse ülesmärkimised raamatus: „Lautgeschichtliche Untersuchungen über den kodaferschen Dialekt“. Pikemalt selle üle E. Petersoni raamatus „Eesti keele häälikute välted“.

Mainitud töid silmas pidades jõuame Eesti häälikute vältuste üle järgmisele otsusele:

Eesti häälikutel on 4 järgnevat väidet, mis aritmeelises progressioonis kasvavad, kus juures iga järgmise välte vahe ikka ühesuuruseks jääb, s. o. 3, 6, 9, 12 ehk 4, 8, 12, 16 jne. ehk: 7, 11, 15 jne.

Diftongitel on II, III ja IV välde võrreldes vokaalidega.

Märkus: Konsunantide I ja II v. sünnitavad sõnade nõrga tüve, III ja IV tugeva tüve. Vokaalide ja diftongide juures on ka kolmas välde nõrgas tüves, kuna nende IV välde tugeva tüve omane on.

Näitused:

№ 1. „S“ häälik.

N õ r k a s t e		T u g e v a s t e.	
I. välde.	II. välde	III. välde.	IV. välde.
Käsnad—s=2,5*)	pesso—s=8,9	raskid—s=10	pesso—s=18,2
rasvane—s=4,3	mõessap—s=8,4	rasva—s=12,3	põrssa—s=17,7
kased—s=4,4	lepissikun—s=8,8	poissa—s=12,5	kersso—s=13,5
poisid—s=6		vorst—s=12	
		mõissa—s=13,2	
Ulatus = 2,5—6	Ulatus = 8,4—8,9	Ulatus = 10—13,2	Ulatus = 13,5—18,2
keskmine	keskmine	keskmine	keskmine
vältus = 4,3	vältus = 8,7	vältus = 12	vältus = 16,466
Umbkaudne	Umbkaudne	Umbkaudne	Umbkaudne
4	8	12	16

*) Arvud on sajandiksekundides võetud eelnimetatud prof. Dr. L. Kettuse raamatust lhklg. 58—66 (peale mõne üksiku sõna).

№ 2. „a“ häälik.

N õ r k a s t e.			Tugev aste
I. välde	II. välde.	III. välde.	IV. välde.
varvad—a=3,5	tarka—a=7,0	kaarad—a=10,1	kaaru = 15,5
varvad—a=2,8	kaama—a=8,7	saanad—a=10,8	saar = 16,6
vaheldä—a=5,5	maksa—a=8,2	pada—a=12,7	
	temal—a=7,2	kõda—a=14,9	
	avar—a=10,7		
	saatma—a=9,8		
Ulatus=2,8—5,5	Ulatus=7—10,7	Ulatus=10,11-4,9	Ulatus=15,5—16,6
keskmine	keskmine	keskmine	keskmine
vältus 3,933...	vältus = 8,6	vältus = 12,125	vältus = 16,05
Umbkaudne	Umbkaudne	Umbkaudne	Umbkaudne
4	8	12	16

Täiendav märkus: T-häälikute I välde leidub: 1) lühikesena 1. silbis ja 2) pikkade sõnade kaugemates silpides. II välde on: 1) 2-silbiliste tugevate sõnade lahtine häälik; 2) 2-silbiliste nõrkade kinniste sõnade teise silbi täishäälik; 3) esimese silbi pikk täishäälik tugevate p, t ja k ees. III välde leidub: 1) nõrkade sõnade 1 silbi pika häälikuna ja 2) nõrkade lahtiste sõnade lõpuhäälikuna. IV välde on tugevate sõnade 1 silbi pikk rõhuline täishäälik lahtiste nõrkade kaashääliku ees.

№ 3. Diftongid.

N õ r k a s t e.			Tugev aste.
I. välde.	II välde.	III. välde.	IV. välde.
	poissa=7,8	poesid=12,7	kiäri=13
	laided=6,8	naene=11,7	näisi=14,5
	kaupa=5,8	kaubad=9,7	püida=14
	mõessa=7,8	mõessan=9,8	kiud=15,2
Ei ole	Ulatus=5,8—7,8	Ulatus=9,7—11,7	Ulatus=13—15,2
	keskmine	keskmine	keskmine
	vältus = 7,05	vältus=11	vältus = 14,2
	Umbkaudne	Umbkaudne	Umbkaudne
	7	11	15

§ 12. Rahvalauluga tutvunemiseks võib tarvitada järgmisi rahvalaulu valikuid: A. Saabergi, K. Petersoni, J. Aaviku ja W. Grünthali rahvalaulude antoloogiad, täielikumad neist on teise ja viimase omad.

§ 17. Enjambement on prantsuskeelne sõna (loe: angshangb'mäng).

§§ 25, 26 ja 27 tähendatud värsid esinevad ainult suuremalt osalt Greeka ja Ladina luules ja on neile omased.

§ 30. Sapfiline stroof on tulnud nimest Sappho (Greeka naisluuletaja Mytilenest Lesbosel, elas umbes 600 a. e. Kr. s.), kes esimesena seda vormi tarvitama hakkas. (Sappho l. Saffo).

§ 31. Alkäiline stroof on tulnud nimest Alkaios, kes oli Greeka lüüriline poeet, pärit Mytilene'st Lesbosel. Elas umbes 600 a. e. Kr. s. Tema hakkas esimesena sarnast salmivormi tarvitama.

§ 32. Asklepiadiline stroof — nimest Asklepiades (Greeka luuletaja Samos'est, elas umbes 270 a. e. Kr. s.), kes esimesena nimetatud salmivormi tarvitama hakkas.

§ 33. Arkilokiline stroof — tulnud nimest Archilochos, kes oli Greeka lüüriline poeet, pärit Paros'est, elas umbes 700 a. e. Kr. s. — tarvitas esimesena ülevalnimetatud salmivormi.

§ 51. Nagu teada, kujutas alg-romaan rüütlike elu ja nende juhtumusi. XV ja XVI aastasajal muutub tema sisu aga juba liig läilaks ja ühekülgeks. Ta kaotas igasuguse huvi ja omapärasuse, mis läbi ka igasugune lugupidamine enam-vähem haritud inimeste poolt kadus. Protestiks sellele langusele oli Miguel de Cervantes Saavedra (1547—1616; hispaanlane) „Don Quixote“ — kus teravmeelselt igasuguseid rüütli-juhtumisi välja naerdakse ja rüütliid kõigi oma püüetega naeruväärseteks tehtakse.

See andis tõuke romaani sisulisele arenemisele: XVI aastasajal oli 1) juhtumuste-romaan, kus igasuguseid inimeste juhtumusi kirjeldatakse (Lesage 1668—1747; prantslane — „Gil-Blas“), 2) perekondlise sentimentaal-romaan (Richardson 1689—1761, inglane) ja 3) ideelise sentimentaal-romaan (Rousseau 1712—1778, prantslane) õitseage.

XIX aastasajal ilmub juba romaanisse realistline ja romantiline element. Prantsusmaal olid Viktor Hugo (Hügoo 1802—1885, prantslane) romaanid paremad romantilise romaani eeskujud. Balzaci (1774—1850, prantslane) looming on juba puhas realistline, niisama tema järelkäijad prantslased — Flaubert, Zola, vennad Goncourt, Alf. Daudet, Maupassant.

Inglismaal on realistlike voolu esitajad — Dickens, Thackeray, Eliot.

Saksamaal õitses XIX aastasaja teisel poolel romantiline vool (Novalis, Tieck), alles siis võttis maad realistline, kuid seegi segatud romantismiga (Auerbach, Spielhagen).

Ajaloolise romaani tähtsam edustaja on inglane Walter Scott (1771—1832), niisama ka Victor Hugo („Notre Dame de Paris“).

Ka meie võiksime Saali (Wambola, Leida) j.n.e. töid ajaloolisteks romaanideks nimetada, kui need rohkem kirjanduslike väärtusega oleksid.

§ 52. Vene kriitik Bjelinski nimetab novelli: „romaanist väljarebitud peatükiks“, mis aga punktipealne ja äramäärav ei ole.

§ 57. Vanaprantsuse ajal nimetati ballaadiks (Itaalia — ballata, Prantsuse — ballade, Ladina sõnast ballare — tantsulaul) rahva tantsulaulu. Trubaduurid panid tema sisuks armastuse. Pärastpoole võidab aga müstilise ja eepilise sisuga (juurdub Inglismaalt) ballaad domineeriva seisukoha (Percy, Macpherson).

§ 53. Muinasjuttude kui ka kunst-muinasjuttude peale on suuresti mõju avaldanud India muinasjutud. Nad olid koondatud kahte suurde kogusse: „Pancatantra“ ja „Hitôpadêça“. Neis esinev materjal lagunes suuresti, peaaugult tõlgete läbi, Araabia, Greeka, Rooma j. n. e. kirjanduste seas laiali. Sealt ammutasid aineid suuremalt osalt kõik kesk- kui ka uuema-aja muinasjuttude kirjanikud, mille läbi need ained suurte rahvahulkade keskel laiali lagunesid ja neile omaseks said.

§ 62. Peale siin nimetatud lüürika jagamise jagatakse teda ka veel teisiti, väljammnes lüürika arenemise ajaloolisest seisukohast. See on:

1. Religiöös-lüürika — need on Jumalat kiitvad ja ülistavad hümnid ja palved. Selle lüürika haru vanemad esitajad on India hümnid, kogutud kogusse „Weddad“ ja mitmed piiblis esinevad vanaheebrea salmid.

2. Patrootiline ja sõja-lüürika — need on sõjalaulud, loodud sõdurite julgustamiseks ja isamaaliste tunnete avaldamiseks. Klassiliseks sõjalaulude eeskujuks loetakse Greeka luuletaja Tyrtaios'e loomingut.

3. Ülistav, kiidu lüürika — mille peaavaldaja ood (Greeka „ode“ — laulma) on. Oodide eeskujuks loetakse Greeka poedi Pindaros'e ja Rooma — Horatius'e oodisid.

4. Armastuse (erootiline) lüürika juurdub väga vanast ajast. Algastmetel kujutab tema kombelaulude üht haru (pulmalaulud, matuselaulud j. n. e.). Pärastpoole erineb tema kombelauludest ja loob iseiseiva lüürika haru, kus mitmesuguseid armastuse varjundisi kujutatakse. Tema edustajad vanal ajal olid — Greekas nais-poeet Sappho, Roomas — Horatius Keskajal õitses armastuse lüürika n. n. trubaduuride loomingus; keskajal kujunevad ka teda kehastavad

väljenduse vormid: serenaad, sonett, madrigal, kanzon. Itaalias sai kuulsaks oma sonettide läbi, kus ideelist armastust naise, nimega Laura, vastu kujutatakse, poet Petrarca. Uuemat ajal on armastuse lüürikal kõikide poetide loomingus domineeriv koht.

5. Kurbtuse lüürika, n. n. elegia, oli õitsel juba väga vanal ajal. Uuemat ajal areneb tema titaanliku „ilmanukruse“ avaldajaks. Siia kuuluvad Byroni, Leopardi, Heine j. t. tööd.

6. Satüüriline lüürika — tema õitseage oli vanal Rooma ajal, kus teda poeedid Horatius ja Juvenalis edustasid. Uuemat ajal on tema loojad: Barbier, Heine, V. Hugo, Byron j. t.

Epigramm on satüürilise lüürika üks haru.

7. Vaatlev lüürika — siia kuuluvad kõikisugu mõlgutused filosoofiliste teemide üle: nagu maailma loomise saladus, elu ja surma, hea ja kuri igavik j. n. e. Niisuguseid luuletusi leiame Goethe, Schilleri, Heine, Byroni loomingust.

§ 68. Antiik-draamade loojad on Aischylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes — greklased; Seneca, Plautus, Terentius — roomlased.

Klassilise (uue-klassilise) ehk eba-klassilise draama peaedustajad on Corneille, Racine, Molière.

Uuema aja draama (rahvus-draama) loojad on: Shakespeare — Inglismaal, Lope de Vega ja Calderón — Hispaanias; Lessing, Goethe ja Schiller — Saksamaal.

