S. ARTAMONOV · Z. GRAŽDANSKAJA



Välis-kirjanduse ajalugu

XVIII sajand

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS

A-23092

S. ARTAMONOV ja Z. GRAŽDANSKAJA

VÄLISKIRJANDUSE AJALUGU

XVIII sajand

Pedagoogilistele instituutidele

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1960

Originaali tiitel:

С. Д. Артамонов и З. Т. Гражданская

История зарубежной литературы XVIII века

Государственное учебно-педагогическое издательство
Министерства просвещения РСФСР
Москва 1956

Tõlkinud: O. Ojamaa (prantsuse kirjandus), A. Raid (saksa, poola, tšehhi, bulgaaria, serbia kirjandus), N. Raid (inglise kirjandus) ja K. Reitav (itaalia, ungari, rumeenia kirjandus).

AUTOREILT.

Käesolev õppevahend on määratud pedagoogiliste instituutide vene keele ja kirjanduse teaduskonna üliõpilastele. Üldsissejuhatus, samuti sissejuhatus peatükile «Inglise kirjandus», peatükid «Prantsuse kirjandus», «Saksa kirjandus» ja «Poola kirjandus» on S. Artamonovi kirjutatud loengute alusel, mis ta on pidanud Moskva oblasti pedagoogilises instituudis, M. Gorki nimelises Nõukogude Kirjanike Liidu juures asuvas kirjanduse instituudis ja Riiklikus rahvusvaheliste suhete instituudis Moskvas. Autor on osaliselt kasutanud ka materjale oma varem ilmunud töist.

Peatükid «Inglise kirjandus», «Itaalia kirjandus» on Z. Graždanskaja kirjutanud loengute põhjal, mis ta on pidanud rea aastate jooksul Moskva pedagoogilises instituudis.

Peatükid «Ungari kirjandus», «Bulgaaria kirjandus», «Serbia kirjandus» ja «Rumeenia kirjandus» on kirjutatud I. Volevitši poolt.

Peatüki «Tšehhi kirjandus» on kirjutanud I. Bernstein.

Autorid avaldavad sügavat tänu V. I. Lenini nimelise riikliku pedagoogilise instituudi ja A. I. Herzeni nimelise Leningradi riikliku pedagoogilise instituudi väliskirjanduse kateedri töötajaile, kes lugesid läbi raamatu käsikirja ning tegid rea olulisi märkusi.

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

SISSEJUHATUS

XVIII sajandi eesrindliku kirjanduse antifeodaalne iseloom. Lääne-Euroopa kirjanduse ajaloos oli XVIII sajand tähtsaks ajalooliseks etapiks. See oli terava antifeodaalse võitluse periood, millal loodi ülemaailmse tähtsusega kunstiväärtusi ja rajati uue, demokraatliku kunsti alused. Prantsuse kirjandus, mis oli rikastunud tollal revolutsioonilise kodanluse filosoofiliste ning poliitiliste õpetustega, asus XVIII sajandil juhtima feodalismi sotsiaalmajandusliku süsteemi ideelist purustamist.

Feodalism oli püsinud palju sajandeid. Niisugusel maal, nagu näiteks Prantsusmaa, võib feodalismi ajalugu jälgida viieteistkümne sajandi kestel, alates Rooma impeeriumi hukkumisest kuni 1789—1794. a. kodanliku revolutsioonini.

Euroopa feodalismi saatus oli lõplikult otsustatud Prantsusmaal XVIII sajandil. Võimas antifeodaalne liikumine, mis oli puhkenud teistes Euroopa maades,[1] ei ajendanud XVIII sajandil küll nende maade kodanlikke revolutsioone, kuid ikkagi tähistas see liikumine juba inimkonna siirdumist uude ajalooperioodi.

«1648. aasta ja 1789. aasta revolutsioonid ei olnud *Inglise* ega *Prantsuse* revolutsioonid,» kirjutas Marx, «need olid revolutsioonid *Euroopa* mastaabis. Nad ei kujutanud enesest *kindla* ühiskonnaklassi võitu vana *poliitilise korra* üle; nad olid *Euroopa uue ühiskonna poliitilise korra kuulutajad.* Neis revolutsioonides võitis kodanlus; aga kodanluse võit tähendas siis uue ühiskondliku korra võitu, kodanliku omanduse võitu feodaalomanduse üle, natsiooni võitu provintsialismi üle, konkurentsi võitu tsunftide üle, omandi jagamise võitu majoraadi üle, omanikule maa alistamise võitu omaniku maale alistamise üle, valgustuse võitu ebausu üle, perekonna võitu perekonna nime üle, tööstuse võitu heroilise laiskuse üle, kodanliku õiguse võitu keskaegsete privileegide üle.» [2]

XVIII sajandi kirjandus loodi revolutsiooniliste võitluste atmosfääris. Ta on fikseerinud ja jäädvustanud kahe jõu hiiglasliku võitluse: ühelt poolt mitmesajandilise, vanade sügavale rahva

[1] Antud juhtumil jätame välja Inglismaa, kus kodanlik revolutsioon oli toimunud juba XVII s. Inglise ühiskonna ees seisis tookord juba muid sotsiaal-poliitilisi ülesandeid.

[2] K. Marx ja F. Engels, Valitud teosed, I kd., lk. 47.

ellu juurdunud igipõliste traditsioonidega kinnistunud ja sugupõlvede kultuuriga rikastunud feodalismi jõud; teiselt poolt aga kasvava, noore, rahva nimel väljaastuva kodanliku klassi jõud.

* *
*

Poliitiliste süsteemide poolest pakuvad Lääne-Euroopa maad XVIII sajandil küllaltki kirevat pilti. Juba XVII sajandil oli Inglismaal toimunud kodanlik revolutsioon, mis lõppes kompromissiga kodanluse ja aadli vahel. Absolutism oli Inglismaal lakanud eksisteerimast, kuninga võim oli muutunud omamoodi ehteks, mil puudus tõsisem mõju poliitika olemusele. Oma võimu jagas kodanlus uue aristokraatiaga, liites teda kodanliku majapidamisviisiga.

Prantsusmaal elas alles absolutism. Soovimata oma positsioone uuele ühiskonnale loovutada, hoidis feodaal-seisuslik monarhia igipõliseist aluseist kõvasti kinni.

Saksamaa kiratses vaevaliselt pärast Kolmekümneaastast sõda, olles paljudeks väikesteks vürsti-, hertsogi- või kuurvürstiriigikesteks killustunud. Kõige suuremad feodaalalad Saksamaal olid Austria oma Habsburgi dünastiaga ja Preisimaa oma Hohenzollernitega. Absolutism ei olnud siin suuteline etendama positiivset osa, mis tal esialgu oli olnud Inglismaal ja Prantsusmaal: nimelt ta ei toonud majanduslikku ja poliitilist ühtsust Saksamaale. Seetõttu komplitseerus siin antifeodaalne võitlus ka maa rahvusliku ühendamise ülesandega.

Itaalia, mis oli killustunud hulgaks pisiriikideks nagu Saksamaagi, kannatas ka veel koloniaalse rõhumise tõttu (Austria võimu alla sattunud maa põhjaosades) ning ägas paavstivõimu all, mis rahvuslikke aluseid õõnestades pidurdas Itaaliat rahvusriigiks ühinemast. Antifeodaalne võitlus kulges siin palju keerukamas olukorras.

Poolas, Ungaris, Rumeenias ja Bulgaarias oli antifeodaalne liikumine tihedalt seotud rahvusliku vabastusvõitlusega.

Nimetatud maade ajaloolise arenemise omapärasus määras ka nende kirjanduse arenemisteed.

Peamine ülesanne, mille olid endale seadnud peaaegu kõik Lääne-Euroopa maad XVIII sajandil, oli feodalismi likvideerimine. Selle ülesande lahendamine määraski põhiliselt antud perioodi ühiskondliku elu ja ühiskondliku mõtlemise. Kuigi kirjanduslik võitlus jäi väliselt mõnikord kaugele maha poliitilisest võitlusest, osutus just siiski esimene poliitilise võitluse omapäraseks väljenduseks. See ilmnes nii teoste ainevalikus kui ka kunstivahendeis, ideedes ja nende kunstilises kehastumises, aga ka esteetikas ja kunstipraktikas.

* *
*

Nii nagu Euroopa progressiivsete jõudude võitlusel oli XVIII sajandil põhiliselt antifeodaalne iseloom, nii oli ka sama ajajärgu kirjandus peamiselt antifeodaalne ehk teisiti öeldes — valgustuslik.

«Valgustuse» mõiste. Laiemas tähenduses mõeldakse termini «valgustus» all rahva harimist; kultuuri, teaduste ja kunsti viimist rahvamassidesse ning samuti ka rahvamasside teadvuse vabastamist usulistest ja muudest eelarvamustest.

Peale selle on terminil «valgustus» ka veel kitsam, ajalooline tähendus. Sama terminiga on hakatud tähistama võimsat vaimset liikumist, mis hargnes kodanluse ja feodalismi otsustavate võitluste perioodil (esijoones XVIII sajandil) ning oli suunatud pärisorjuse kaotamisele, feodalismi ja tema sotsiaalmajanduslike normide, tema poliitiliste institutsioonide, ideoloogia vastu ja ka tema kultuuri likvideerimisele.

Antud puhul on terminit «valgustus» tarvitatud ajaloolises tähenduses.

V. I. Lenin valgustajate ajaloolisest osatähtsusest. Oma teoses «Millisest pärandist me loobume?» kirjutas V. I. Lenin: «Ei tohi unustada, et sel ajal, kui kirjutasid XVIII sajandi valgustajad (keda üldtunnustatud arvamus asetab kodanluse juhtide hulka), kui kirjutasid meie 40. kuni 60. aastate valgustajad, piirdusid *kõik* ühiskondlikud küsimused võitlusega pärisorjuse ja selle jäänuste vastu.» [1]

Järelikult kuulub valgustajate tegevus feodaal-pärisorjuslikku ajajärku, millal ühiskonna ees seisis ülesanne likvideerida vananenud, edasise ajaloo arenemise piduriks muutunud feodaal-pärisorjuslik kord, et siirduda kapitalistlikule arenemisteele, mis oli progressiivsem võrreldes eelnenud korraga.

Kõigile valgustajaile on seetõttu tunnuslik üks ühine joon: tuline vaenulikkus «pärisorjuse ja *kõigi selle* sünnituste vastu majanduslikul, sotsiaalsel ja juriidilisel alal». [2]

Rääkides XIX sajandi 40.—60. aastate vene valgustajaist, rõhutab V. I. Lenin seda asjaolu, et nemad «ei tõstnud üldse üles küsimusi reformijärgse arenemise iseloomust, piirdudes eranditult sõjaga reformieelse korra jäänuste vastu». [3]

Sel V. I. Lenini mõttel on erakordne tähtsus Lääne valgustajate tegevuse mõistmiseks.

Kogu nende tegevus seisnes tee tasandamises uuele sotsiaalmajanduslikule korrale ja võitlusele feodalismiga. Missuguseks see «vana režiimi» asendav uus kord pidi saama, seda kujutlesid valgustajad kaunis uduselt.

«Uued ühiskondlik-majanduslikud suhted ja nende vastuolud olid siis alles embrüonaalses olekus. Seepärast ei avaldunud tol ajal kodanluse ideoloogides veel mingit omakasupüüd-

[1] V. I. Lenin, Teosed, 2. kd., lk. 453.
[2] Sealsamas, lk. 452.
[3] Sealsamas, lk. 471.

likkust; vastupidi, nii Läänes kui Venemaal uskusid nad täiesti siiralt üldisesse heaolusse ja soovisid seda siiralt, ei näinud siiralt (osalt ei võinudki veel näha) vastuolusid selles korras, mis arenes välja feodaalkorrast.»[1]

Valgustajate ühe karakteerse joonena mainib V. I. Lenin nende ajaloolist optimismi, nende usku ühiskonna arenemisse ja nende kaasabi edasisammuvale ajalookäigule.

Valgustajad astusid välja mitte ainult rahvamasside majandusliku rõhumise, vaid ka nende vaimse orjastamise vastu. Feodalismi ajastul oli kirik tähtsamaks relvaks rahva vaimsel orjastamisel. Kiriku kui feodalismi põhilise kantsi vastu võitlesidki valgustajad, kui nad võtsid hävitava kriitika alla nii religiooni dogma kui ka kiriku tegevuse, mis osutus feodalistliku riigiaparaadi osaks. Valgustajad kuulutasid sõja mitte ainult religioonile, vaid ka teoloogia teenrile — idealistlikule filosoofiale. Nad kuulutasid rahvamasside valgustamise ideed, nõudsid teadmiste ulatuslikku levitamist rahva seas. Sellega ongi nad pälvinud «valgustajate» õilsa nime, mis on neile ajaloos püsima jäänud.

Valgustajad on tõstnud ausse inimese mõistuse võime. Nad kutsusid mõistuse kohtu ette feodalismi ideoloogia ja riiklikud institutsioonid. Kõik, mis ei vastanud mõistlikkuse printsiipidele või ei soodustanud rahva heaolu, mõistsid nad hävitamisele.

Omistades ideede mõjule liialdatud osatähtsust, tegid valgustajad ränki vigu, sest nad arvasid, et ideed suudavad maailma muuta. Sellega on seotud illusioon «valgustatud monarhiast», mis osutus südamelähedaseks paljudele valgustajatele.

Valgustajate kirjanduse esteetilised printsiibid ja omapärasus. Oma kunstiloomingu alistasid valgustajad ühiskonna ümberkorraldamise ülesandele. Selle tagajärjel sai valgustusliku esteetika põhiprintsiibiks postuleerida kunsti kasvatuslikku olemust, võitlevat tendentslikkust ja demokraatlikku ideelisust. Üles kutsudes kehtiva sotsiaalse korra hävitamisele, nõudsid nad kunstnikult tegelikkuse sügavalt tõepärast ning ilustamata kujutamist. Kasutades Aristotelese materialistlikku kunstiõpetust, mida nad olid klassitsistide skolastilisest tõlgendusest puhastanud, hakkasid valgustajad rajama teoreetilisi aluseid kriitilisele realismile, mis pääses valitsema alles XIX sajandi kunstis.

Valgustajate teosed on sügavalt filosoofilised. Paljudel juhtumitel on need teosed filosoofiliste traktaatide omapärane belletriseering. Siit ka valgustajate kunstiloomingu teatud ratsionaalsus.

Ühiskonna ümberkorralduse eest võideldes ja püstitanud printsiibi ühiskondliku arvamuse mõjutamisest kunstniku poolt, lõid valgustajad uued žanrid: publitsistliku filosoofilis-poliitilise

[1] V. I. Lenin, Teosed, 2. kd., lk. 453.

romaani, moraalpoliitilise draama ja koomilis-groteskse pamfleti.

Valgustajad kuulutasid välja kunstniku õiguse kujutada lihtrahva kangelastegusid ja tundeid. Sellega soodustasid nad ulatusliku kirjandusliikumise tekkimist, mis XVIII sajandi viimasel kolmandikul oli levinud peaaegu kõigisse Euroopa maadesse ja mida tunti sentimentalismi nime all.

Võideldes kunsti demokraatliku suuna eest, tõid valgustajad kirjandusse uue kangelase — positiivse kujuna esineva lihtsa inimese. Valgustajad tõstsid ausse lihtsa inimese töö, tema moraali ja kujutasid sügava sümpaatiaga tema kannatusi.

Paljastades valitsevate seisuste omavoli, tõid valgustajad kirjandusse julge kriitika sugemeid ja lõid suure poliitilise ning kunstilise väärtusega teoseid.

Igal maal kandis kirjandus selget rahvuslikku iseloomu, mis vastas rahva ajaloolise arengu omapärasusele ja rahvuslikele traditsioonidele. Sellest aga tuleb juttu rahvuskirjandustele pühendatud peatükkides. Kuid kogu eesrindlikule kirjandusele oli Euroopa maades XVIII sajandil iseloomustavaks teguriks üldine antifeodaalne vabastav suund.

INGLISE KIRJANDUS

SISSEJUHATUS

Inglise revolutsioon XVII s. feodalismivastase võitluse tähtsaima etapina. «Euroopa kodanluse suur võitlus feodalismi vastu jõudis haripunktile kolmes suures otsustavas võitluses,»[1] kirjutas Engels. Esimene oli reformatsioon, teine — XVII s. inglise revolutsioon, ja kolmas, kõige otsustavam, Prantsuse Suur revolutsioon aastal 1789.

Inglise revolutsioon oli seega teiseks suureks löögiks, mille osaliseks sai feodaalne süsteem Euroopas.

Inglismaa sai esimeseks rikkuste kuhjumise klassikaliseks maaks, nagu ütles Marx. Inglise kodanlus sirutas oma kombitsad kaugele välja väikese saare piiridest ning haaras nagu hiiglaslik hüdra kolooniaid, halastamatult rõhudes orjastatud rahvaid.

Inglise ettevõtjad eelistasid osta vilja väljastpoolt, selle asemel, et seda kodus kasvatada. Külvi alt vabanenud maade arvel rajasid nad suuri karjamaid ja kasvatasid lambaid, saades neilt kallihinnalist villa. Talupoegadelt äravõetud kogukondliku maa arvel levis juba XV s. landlordide seas nn. «tarastamine», suur oma ulatuselt ja talupoegade röövimise tagajärgedelt. See lõi kõnekäänu «lambad sõid inimesi». «Tarastamine» kestis XVI, XVII ja XVIII s.

Haletsusväärne talurahvas, kellelt olid võetud elatusvahendid, andis massiliselt peaaegu palgata tööjõudu arenevale villa- ja teistele tööstusliikidele.

Majanduslikku võimu taotledes hakkas Inglise kodanlus pretendeerima ka poliitilisele võimule, ja see õnnestus tal. Maa-aadli ja linnakodanluse huvid põimusid tihedalt «tarastamise» jooksul, mis muidugi jättis erilise pitseri kodanliku revolutsiooni arenemisele Inglismaal. XVI s. linnakodanlus ja maa-aadel vajasid tugevat kuningavõimu ja toetasid absolutismi.

XVII s. algul aga muutus olukord. Kodanlus tugevnes ja

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI ч. II, lk. 296.

hakkas ilmutama oma püüdlust täielikult haarata poliitiline võim. Pärast kuninganna Elizabethi surma (1603) tuli Inglise troonile Šoti kuningas Jacob I Stuart. Tema ja ta järglane Charles I pidasid võitlust kodanliku parlamendiga. Kuninga võitlus kodanluse vastu lõppes revolutsiooniga, mis kestis 20 aastat (1640—60). 1649. aastal raiuti Charles I pea.

Kuid kodanluse võit ei olnud veel lõplik. Reaktsioonilisel aadlil, kes klammerdus kõigesse vanasse, õnnestus väheks ajaks jälle võimule pääseda. Stuartid, kes revolutsiooni eest varjasid end Prantsusmaal, haarasid 1660. a. uuesti trooni. Charles II ja pärast tema surma Jacob II seisid reaktsiooni eesotsas. 28 restauratsiooni aastat püüdsid nad tagajärjetult jalule upitada pehkinud feodalismi. Asi lõppes aga sellega, et Inglise kodanlased kutsusid 1688. a. troonile Madalmaade printsi Oranje Wilhelmi. See akt on ajalukku läinud «mõnusa mässu» nime all. Jacob II põgenes Louis XIV juurde. Teades, et teda pani troonile kodanlus, täitis Oranje Wilhelm kuulekalt ta käsku. Samal 1688. a. kirjutas ta alla «Õiguste bill'ile» ning pani sellega aluse konstitutsioonilisele monarhiale Inglismaal.

Inglise kodanliku revolutsiooni iseärasused. Kodanlikul revolutsioonil Inglismaal olid oma iseärasused, mis tunduvalt erinesid Prantsuse kodanliku revolutsiooni omadest, mis puhkes rohkem kui sada aastat hiljem. Majanduse kapitalistlikule juhtimisele tõusnud uus-aadli ja kodanluse liidu lipu all kulges revolutsioon Inglismaal ja lõppes omapärase kompromissiga nende kahe klassi vahel.

Sellel põhjusel kirjutas Marx oma artiklis Guizot' raamatu kohta «Miks õnnestus Inglise revolutsioon» järgmist: «Suur mõistatus härra Guizot' jaoks, mida ta suudab seletada ainult inglaste erilise arukusega — see on inglise revolutsiooni konservatiivse iseloomu mõistatus, mis seletub kestva liiduga tunduva osa kodanluse ja suurmaapidajate vahel, mis moodustabki olulise erinevuse inglise ja prantsuse revolutsioonide vahel, kuna viimane likvideeris maajagamise teel suurmaapidamise.» [1]

Uus-aadel, tõusnud majanduse kapitalistliku juhtimise teele, astus liitu kodanlusega ja teostas koos temaga revolutsiooni.

Inglise revolutsiooni konservatiivne iseloom on selgitatav sellega, et kodanlus, kukutades feodaalsüsteemi, oli kaugel sellest, et astuda liitu rahvaga, nagu tegi seda prantsuse kodanlus 1789. a. Mõlemaid revolutsioone võrreldes kriipsutas Marx just seda asjaolu eriti alla.

«1648. aastal oli kodanlus liidus uue aadliga monarhia vastu, feodaalaadli ja valitseva kiriku vastu.

1789. a. oli kodanlus liidus rahvaga monarhia, aadli ja valitseva kiriku vastu.»[2]

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VIII, lk. 278—279.
[2] K. Marx ja F. Engels. Valitud teosed, I kd., lk. 47.

Inglismaal tõi revolutsioon võimule kodanluse ja uus-aadli. Need kaks klassi koondasid endi kätte kõik rahvuslikud rikkused. Nad allutasid endile riigiaparaadi ja kehtestasid uue ekspluateerimise viisi — majandusliku sunni.

«Kõikidest valitsevatest klassidest Inglismaa valitsevad klassid, nii aristokraatia kui ka kodanlus, osutusid kõige targemateks ja kõige paindlikemaks oma klassihuvide ja võimu säilitamise seisukohalt,» kirjutas Stalin.[1]

Teostades XVII s. revolutsiooni, kasutas inglise kodanlus ära kiriku lahkhelid. Oma klassihuvid vahetasid nad usuliste huvide vastu, oma poliitilise võitluse grimmisid nad võitluseks protestantliku kiriku eest. Ja see ei olnud juhuslik. Katoliiklus oli XVII s. absolutismi ideoloogiliseks toeks. Absolutismi kriis langes ühte katoliikliku reaktsiooniga. Kui Tudorid olid kehtestanud protestantliku e. anglikaani kiriku ja keeldusid Rooma paavsti vaimsest võimust, siis Stuartid, nähes prantsuse õukonnas kõigutamatu absoluutse võimu eeskuju ning püüdes üldse kõiges jäljendada Versaille'd, püüdsid taastada endi juures katoliiklust. Sel ajal tugevdas võitlust protestantismi vastu ka Rooma paavst, kes sageli tegutses riikide ilmalike valitsuste kaudu, mis kuulusid tema mõjupiirkonda. Louis XIV läks Prantsusmaal äärmuseni: ta muutis Heinrich IV kuulsa Nantes'i edikti 1685. aastast ja saatis Prantsusmaalt välja kõik hugenotid (protestandid). Prantsuse õukond toetas Stuarteid katoliikluse kehtestamisel Inglismaal. Kuid inglise kodanlus pani sellele vastu, ja nii tekkis äge usuline võitlus, mis omandas poliitilise ja klassivõitluse iseloomu. Tuleb ütelda, et kodanlus võitles niigi juba inglise kiriku vastu, sest et viimane allus kuninga ülemvõimule. Kodanlus tahtis rajada endale uue, puritaanse kiriku, mis eitaks peapiiskopi võimu, mis jutlustaks kodanlikku kokkuhoidlikkust ja asketismi. Kodanliku revolutsiooni poeet John Milton andis puritaanlaste ideaalidele piibelliku vormi, luues poeemid «Kaotatud paradiis», «Taasleitud paradiis» ja «Simson-võitleja», mis kantud kirglikust revolutsioonilisest paatosest.

Inglise kodanliku revolutsiooni ideoloogilises ettevalmistuses aitas oluliselt kaasa Bacon'i materialistlik filosoofia, mis vabastas teaduse keskaegse skolastika mõjust ning pani ta ühiskonna majandusliku arenemise teenistusse. Revolutsiooniga kaasus Hobbes'i (1588—1679) filosoofia, mis oma olemuselt oli kodanlik.

Oma teosega «Leviathan» paneb Hobbes aluse kodanlikule teooriale riigist, mis olevat loodud inimestevahelise kokkuleppe alusel. Kodanliku maailmavaate positsioonilt iseloomustab ta inimisiksust ja tema suhtumist ühiskonda. Filosoofi arvates on ühiskond indiviidide aritmeetiline summa, eraldatud üksikisikute segu, kus iga inimene püüab elada eraldatult. Olles egoistlik ning

[1] И. В. Сталин, Вопросы ленинизма, изд. 10, lk. 611—612.

kuri oma suhtumises kaasinimestesse, on ta valmis kõike oma egoismile ohverdama. Hobbes laseb lendu kuulsaks saanud fraasi, mis väljendab kodanliku maailmavaate inimvihkavat olemust: «Inimene on inimesele hunt».

Hobbes toob esile inimeste võrdsuse idee. Kuid see idee omandab kodanliku maailmavaate valguses sünged värvid. Iga inimene omab võrdseid õigusi kõige suhtes, mis on looduse poolt antud; aga niipea kui igaüks mõtleb ainult endale, püüab ta haarata võimalikult rohkem. Seepärast tekib inimeste vahel võitlus, või Hobbes'i järgi «kõigi sõda kõikide vastu». Et inimesed ei näriks üksteisel kaela läbi, on nad asutanud vabatahtlikult enese üle võimu ja vägivalla organi — riigi — ja alistunud sellele oma heaolu nimel. Selline on Hobbes'i sünge teooria. See on õige ainult kapitalistliku maailma ja tema valitseva klassi kohta, kes oma elu praktikas teostab neid hundiseadusi tööliste koletu ekspluateerimisega, kodanluse metsikus konkurentsis teisega, veriste sõdade ohjeldamatus propagandas.

XVIII s. jooksul pidas Inglismaa rea sõdu uute maade vallutamiseks. 1701—3. a. võttis ta osa niinimetatud Hispaania pärilussõjast. Utrechti lepinguga sai ta Gibraltari ja Minorka saared. Sel viisil haaras Inglismaa Vahemere kontrollitava võtmepositsiooni enda kätte ja võis seda avada ja sulgeda oma vabal soovil. Ta alistas oma mõjule Portugali, kes kujunes Inglismaa varustajaks põllumajandussaadustega.

1707. a. ühendas Inglismaa endaga Šotimaa. Juba XVII s. lõpul surus ta maha ülestõusu Iirimaal ja tollest ajast peale ekspluateeris ta armutult seda maad.

Inglise kodanlus sunnib oma mõju peale ka Ameerikale, haarates tohutuid kolooniaid, ja püüab saavutada monopoli orjade sisseveo alal Aafrikast. Inglismaa võtab osa Austria pärilussõjast (1741—48), kusjuures kahurilihana püüab kasutada välismaiseid sõjavägesid, ära ostes neid rahaliste assigneeringutega. Inglismaa võtab osa Seitsmeaastasest sõjast (1756—63), haarab Prantsusmaalt Kanada, Hispaanialt Floriida ja surub Prantsusmaa välja Indiast.

Inglise kodanluse reaktsioonilisus Prantsuse kodanliku revolutsiooni ajal. Teostanud revolutsiooni ja saanud valitsevaks klassiks, astus inglise kodanlus reaktsiooni teele. Marx, tehes kokkuvõtet Inglise kodanlikust revolutsioonist, kirjutas: «Siin, nagu teistel juhtudelgi, on meil näide sellest, kuidas kodanluse esimene otsustav võit feodaalse aristokraatia üle langeb kokku kõige ilmekama reaktsiooniga rahva vastu.»[1]

Inglise kodanluse reaktsioonilisus väljendub kõige rohkem Prantsuse revolutsiooni aastal 1789. Inglise kodanlus sel ajal mitte ainult ei toeta revolutsiooni Prantsusmaal, vaid vastupidi: asub reaktsiooni etteotsa Euroopas. Äraaetud Bourbonid leiavad

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IX, lk. 353.

varjupaiga Inglismaal. Pärast Waterloo lahingut saadavad inglased Louis XVIII Pariisi hertsog Wellingtoni kaitse all. Inglise kodanluse suhtumist Prantsuse revolutsiooni väljendas üsna avalikult parlamendiliige Edmund Burk, andes 1790. a. välja raamatu «Mõtteid Prantsuse revolutsioonist», milles ta kutsus ristisõjale Prantsuse revolutsiooni vastu ja pani valgustajate ideed vande alla. Euroopa monarhid toetasid Burk'i reaktsioonilist propagandat palavalt. Katariina II, kes oli hiljuti kelkinud oma sõprusest Voltaire'ga, õnnitles Burk'i, aga George III, inglise kuningas, määras talle soliidse pensioni.

Inglise filosoofia XVIII sajandil. XVIII s. esimese poole inglise kodanlikud mõtlejad arendavad veel materialistlikku filosoofiat, lubades endale koguni rünnakuid kiriku ja religiooni vastu. «Kui inglise ühiskond tehti ümber kodanlikus laadis, astus prohvet Habakuki asemele Locke» [1] kirjutab Marx.

«1688. aasta klassikompromissi» (Engels [2]) tõelise pojana ülistab L o c k e konstitutsioonilist monarhiat, mis Inglismaal oli kehtestatud pärast «mõnusat mässu». Ta propageerib ususallivust ja temast kujuneb deismi rajaja. Hüljates usudogmad kutsus Locke uskuma «kõrgemat mõistust». Sisuliselt võttes võitles ta kiriku kui riigiasutuse, kui poliitilise organi vastu. Inglismaa valitsevad klassid ei nõustunud sellega, et kirikult oleks poliitilised funktsioonid ära võetud. Nad vajasid kirikut mitte ainult kui ideoloogilist organit, vaid samuti ka kui riiklikku asutust.

Locke'i poolt alustatud piiblikaanoni revideerimist jätkasid Toland, Collins, Lyons jt.

Filosoof John Toland («Kristlus ilma saladusteta», «Kirjad Serenale») kuulutab kõik usundid pettuseks, poliitikute ja preestrite väljamõeldiseks, et rõhuda pimedaid masse.

> Loomulik usk oli alguses selge ja lihtne.
> Pettus, fantaasia tegid ta mõjuvaks, rikkaks.
> Siis aga algasid ohvrid ja kõlavad palved,
> priskelt vaimulik sõi — usk vaid rahvale loodi.

Kuigi kodanlus oma võimu algaastail oli usuasjades ükskõikne, hakkas ta nüüd rahutust tundma. Ateistlikud ideed ei mahtunud kuidagi kodanluse plaani, sest neis ideis nägi ta rahva revolutsioonilise protesti sümptoome. John Tolandi vastu korraldati kõigi reaktsioonijõudude ristisõda: kirikujutlustajad mõtlesid filosoofi aadressil välja aina uusi needusi. Teravad keeled seletasid, et sajatatava Tolandi nimi olevat jutlustes varju jätnud isegi jumala nime. Parlamendi otsusel anti Tolandi raamat Dublini timukale põletamiseks ja autorit ennast hakati jälitama. Filosoof oli sunnitud põgenema.

Materialistlikku filosoofiat arendavad veel David H a r t l e y (1704—57) ja hiljem Joseph P r i e s t l e y (1733—1804). Materia-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VIII, lk. 324.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Письма, изд. IV, lk. 384.

listlik filosoofia sammub käsikäes progressiivsete suunitlustega poliitika valdkonnas. Andekas loodusteadlane Priestley tervitab vaimustusega 1789. aasta Prantsuse revolutsiooni ja tunnustab rahva moraalset õigust despoodi kukutamiseks. Reaktsiooniline aadli ja kodanluse Inglismaa õiendas teadlasega karmilt arved. 1791. aastal korraldati sissetung tema majja, tema laboratoorium hävitati, raamatukogu põletati, Priestley ise aga lahkus kodumaalt, kus reaktsioon oli taastamas keskaegset obskurantismi.

Pärast revolutsiooni ilmnesid Inglismaal sügavad vastuolud kodanluse ja ekspluateeritavate masside vahel. Kodanluse võit feodaalide üle oli ühte langenud reaktsiooniga rahva vastu. Kirjanduses ilmnesid tendentsid nende sotsiaalsete vastuolude seletamiseks.

Üks niisuguseid teooriaid on jäädvustatud krahv Shaftesbury (1671—1713) teostes, mida nimetati ühise nimega «Inimese, moraali, arvamuste ja aja iseloomustus». Shaftesbury tõstis esile maailma harmoonia idee. Põhjendades vooruse ideed idealistlikult, väitis ta, et moraal ja voorus on inimesele sisemiselt omased, aga mitte väljastpoolt peale sunnitud. Moraal on inimeste kaasasündinud omadus. Nagu iluidee, nii elab inimeses ka headuseidee. Headus ja ilu sulavad ühte. Inimeses, kellel on äratatud ilutunne, tärkab ka headusetunne.

Shaftesbury vastu astus välja Mandeville, kes nimetab asju avalikult nende õige nimega, rääkides kainelt ning siiralt kodanliku ühiskonna paiseist ja pahedest. Mandeville naerab Shaftesbury ja tema teooria üle.

Mandeville jutustab järgmise allegoorilise loo («Valm mesilastest, ehk erapahed — üldine kasu»). Mesilaspere elanud tarus täielikus külluses. Mesilastel olnud oma laevastik ja armee, masinad ja laevad, ministrid ja politsei, teadus ja kunst õitsenud neil. Nad võidelnud, tülitsenud, kannatanud ning rõõmutsenud nagu inimesed. Neil olnud kaks klassi: ühed, kes soetasid materiaalseid hüvesid, ise neid ei kasutanud; teised, kes mitte midagi ei tootnud, elanud oma lõbuks ning oma küllastumatus luksuse- ja naudingujanus nõudnud pealegi veel suuremat, halastamatut tööliste rõhumist. Nende seas olnud palju mängureid, vargaid, osavaid logardeid ja kelme.

Pettus, omakasupüüd ja egoism valitsenud mesilaste ühiskonnas. Arstid tahtnud, et oleks rohkem haigeid, nii et nende tulud ei kahaneks; juristid soodustanud kuritegevust, mõeldes ainult oma sissetulekuile; ministrid varastanud kroonukassat, rõhunud vaeseid ja kaitsenud rikkaid.

Lühidalt: Mandeville joonistas inglise kodanlikust elust kurva pildi, kuid tegi sellest kõige üllatavama järelduse:

On pahe kõikjal peremees,
ent taru siiski — paradiis.

Mandeville'i arvates olevat erapahed ühiskonnale kasuks, sest nad on selleks pärmiks, mis kergitavad ühiskonna jõukust.

Varustades vaeseid tööga, «aitab» ihnur neid rikkuse kogumisega, prassija aga pillamisega. Arvukad logelevad kokotid elustavad turgu sellega, et kargavad ühe tuju juurest teise juurde. Ilma pahedeta ei suudaks ühiskond eksisteerida, arvab Mandeville ja oma mõtte kinnituseks näitab ta valmi teises osas mesilastaru, millest pahed on välja aetud. Uute ideede mõjul otsustanud mesilased rajada oma ühiskondlikud suhted aususele ja vooruse le. Nad pöördunud jumalate poole, ja Jupiter olevat täitnud nende soovi: mesilastarus hakanud valitsema ausus. Nüüd aga muutunud kõik. Kohtud ühes juristide seisusega jäänud tegevuseta, sest kellegi üle ei olnud kohut mõista. Vanglad jäänud tühjaks, sest kurjategijaid ei leidunud. Kaubandus hakanud kiratsema, sest kõik olid muutunud kokkuhoidlikuks ja luksus kedagi enam ei veedelnud. Kujurid, maalikunstnikud ja arhitektid, kes varem olid vaevalt jõudnud rikaste moetujusid jälgida, istunud nüüd tegevuseta. Käsitöö, vabrikud ja töökojad hakanud tellimusteta jäädes kiratsema. Vallutajate au ei võlunud nüüd enam ausaid mesilasi ja armee saadeti laiali. Varem rikas, tugev ning võimas riik oli nüüd vaesunud. Tugev vaenlane rünnanud nende riiki ja mesilased kaitsnud mehiselt oma sõltumatust. Paljud nendest hukkusid, teised aga hülgasid oma taru.

Shaftesbury arvas, et kui arendada inimeste ilumeelt, siis muutuvad nad vooruslikuks ja pahe kaob. Mandeville nimetas tema filosoofiat irooniliselt «džentlmenide filosoofiaks» ja püüdis näidata, et egoism on see alus, millele tugineb kaasaegne kodanlik ühiskond ja et isegi selle ühiskonna õitseng põhineb pahel. «Pühas perekonnas» on Marx kirjutanud Mandeville'ist järgmist: «Ta tõendab, et *kaasaegses* ühiskonnas on pahed *paratamatud* ning *kasulikud*. Seda ei saa mingil juhtumil tunnistada kaasaegse ühiskonna kaitsmiseks.» [1]

Kodanlus taganeb oma esialgseist positsioonidest üha rohkem ja rohkem. Kui tema esimesed filosoofid (Hobbes, Locke) propageerisid materialismi, siis nüüd hakkavad neid asendama religiooni ja idealismi kaitsjad.

Üks selliseid oli piiskop B e r k e l e y (1685—1753), kes avaldas teose «Kristliku usundi kaitse nõndanimetatud vabamõtlejate vastu». Berkeley seadis oma ülesandeks toetada religiooni filosoofia abil ja selleks kasutas ta Locke'i sensualismi, tõlgendades seda subjektiivse idealismi vaimus. Ta arutas järgmiselt: ese pole midagi muud kui aistingute summa ja siinne maailm eksisteerib üksnes meie tajus. «Ese ja aisting on üks ning sama, seepärast ei saa neid teineteisest isoleerida.»

Oma peamisteks vaenlasteks kuulutas Berkeley materialistid ja ateistid. Nende vastu suunaski ta oma sule.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. III, lk. 160.

Marx nimetas Berkeley filosoofiat «müstiliseks idealismiks»[1]. Oma geniaalses töös «Materialism ja empiriokritiitsism» rõhutas V. I. Lenin kaasaegse empiriokritiitsismi seost Berkeley filosoofiaga ja paljastas lõplikult filosoofilise idealismi reaktsioonilise olemuse ja teadusliku paikapidamatuse.

Berkeley katse võtta reaktsiooniline suund filosoofias oma kaitse alla on üsna sümptomaatiline. See tõendab neid suuri muutusi, mis olid toimunud kodanluse maailmavaates ja taktikas. Kui kodanlus oma varasemail perioodidel oli vajanud materialismi filosoofiat, ülistades kogemust ning mõistust tegelikkuse tunnetamisel, siis nüüd, saanud enda kätte võimu nii majanduse kui ka poliitika valdkonnas, sai ta aru, et töötajate vaimseks orjastamiseks vajab ta religiooni.

David Hume (1711—76) astus välja agnostitsismi, s. t. uskumatuse filosoofiaga maailma tunnetatavuse küsimuses, ehk teiste sõnadega: ta esines sama idealismiga, ainult teises vormis. Hume'i filosoofia on väga pessimistlik ja sisendab kahtlusi inimjõududesse. «Veendumus inimese pimeduses ja nõrkuses on kogu filosoofia tulemus,» kirjutab Hume «Uurimuses inimmõistuse üle». Hume ei kaitsnud jumala olemasolu, nagu seda tegi Berkeley. Seepärast ründasid kiriklased teda ägedasti, sest nad arvasid, et tema skeptitsismis peitub oht religioonile. Hume aga sugugi ei õõnestanud kiriku aluseid. Ta kuulutas, et rahvale on jumala idee vajalik, kahtlemine jumala olemasolus on võimalik üksnes valitsevate klasside esindajaile.

Seega näeme XVIII sajandi inglise filosoofias materialismi ja idealismi võitlust. Inglise kodanluse poliitiline reaktsioonilisus sunnib üha rohkem tunnistama idealismi ametlikuks filosoofiaks. Berkeley'st kujuneb kodanluse huvide järjekindlaim kaitsja filosoofia valdkonnas.

Reaktsiooni vastu poliitikas ja samuti ka idealismi vastu astuvad välja filosoofid-materialistid: Toland, Hartley, Priestley. Võitlus feodalismi igandite vastu, mis XVIII sajandil olid veel õige tugevad, muutub järk-järgult võitluseks kodanluse enda pahede vastu.

Inglise kirjanduse feodalismi- ja kodanluse-vastane suund. Vastandlike poliitiliste ja filosoofiliste tendentside võitlus esineb ka ilukirjanduses.

Revolutsiooniga oli kaasnenud John Miltoni võimas poeetiline talent, kes «ise seda teadmata kirjutas oma uhke ning sünge saatana näol autoriteedivastase ülestõusu apoteoosi, kuigi ta oli kavatsenud teha hoopis midagi muud»[2]. Poeemis «Kaotatud paradiis» on Milton loonud titaanilise kuju türanni hävitajaist, kes jääb võitmatuks nagu Aischylose Prometheus. Poeemis «Tagasivõidetud paradiis» on ennastsalgava rahvateenimise idee tõstetud

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XII, lk. 64.

[2] В. Г. Белинский, Взгляд на русскую литературу 1847 года. Полное собрание сочинений, т. X, 1956, lk. 305.

inimese kõrgeimaks vooruseks. Sama idee on kehastatud võitleva mõtleja Simsoni kujus («Võitleja Simson»).

Otsekohe pärast «mõnusat mässu» tegutseb silmapaistev kirjanik Daniel Defoe. Sõnarelvaga toetab ja kaitseb ta parlamentaarset kodanlikku korda aristokraatliku reaktsiooni kallalekippumiste vastu (pamfletid «Puhastverd inglane» ja «Lühim tee arveteõiendamiseks lahkusulistega»). Ühes sellega näitab ta julgesti oma romaanides «Kapten Singleton», «Roxana», «Moll Flanders» ja «Polkovnik Jack» aristokraatlik-kodanliku Inglismaa tagakülge. Romaanis «Robinson Crusoe» loob autor kodanlust iseloomustava illusiooni isiksuste sõltumatuse kohta ühiskonnast, isiku võimalusest eksisteerida irdunult. Usuküsimustes ei ole Defoe sugugi fanaatiline ja oma kangelase Robinsoni asetab ta teadmishimulise Reede ees õige piinlikku seisukorda, kuna metslase naiivsuses avaneb usudogmade absurdsus.

Robinsoni koloonia on illustratsiooniks Hobbes'i riigiteooriale, ent Robinson ise on «ehtne kodanlane», nagu sellest kirjutas Engels.[1]

Kui aga Defoe on kodanlane, siis tolle perioodi kodanlane, millal tema klass ei olnud veel materialistlikust filosoofiast loobunud, millal see klass tuleviku ees hirmu tundmata veel ei kata seda hirmu müstikaga, kui ta alles kainelt ja optimistlikult vaatab maailma.

Helge, elurõõmus pilk maailma, mehine usk inimese jõusse ja inimtöö poeesia on haruldase kunstitõepärasusega peegeldunud «Robinson Crusoe's», Defoe üle maailma tuntud romaanis. Nendes romaani omadustes tuleb otsida selle veetluse põhjust, mis on säilitanud Defoe teose paljude põlvkondade lugejaile.

Peaaegu ühel ajal Defoe'ga elas ja töötas väljapaistev kirjanik ning publitsist Jonathan Swift, kes sündis ja veetis suurema osa oma elust Iirimaal. Tema kodumaad rõhusid halastamatult inglise orjastajad, nii et Swift tõstab oma raevuka protestihääle koloniaalse rõhumise vastu. Ta kirjutab salvavaid pamflette, paljastades inglise kodanluse agressiivseid plaane. Julgesti kritiseerib ta hertsog Marlborough'd, kes oli inglise sõjavägede ülemjuhatajaks niinimetatud Hispaania pärilussõjas. Swift väljendab üldrahvalikku hukkamõistu sellele ebaõiglasele anastussõjale, mis tõi häda ja viletsust nii mandri rahvastele kui ka Briti saarte töötajate massidele.

«Kalevikaupmehe kirjades», mis ilmus 1724. aastal, kujutab kirjanik Iirimaa alamrahva rasket elu, lihtinimeste kohutavat vaesust, nende poolnäljast kiratsemist. Swiftist kujunes tõepoolest rahva kannatuste väljendaja ja inglise finantstegelaste ekspluataatorlike mahhinatsioonide paljastaja.

Satiirilises teoses «Tünnilugu» paljastas Swift inglise kodanluse usulist vagatsemist. Romaanis «Gulliveri reisid» näitas ta

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, lk. 407.

jäljendamatu meisterlikkusega oma kaasaegset kodanlikku Inglismaad. Nagu Rabelais, nii valib ka Swift naeru oma relvaks. Kui aga Rabelais' pilkest keskaegse sõgeduse üle kostab optimistlik usk mõistuse kõikvõimsasse jõusse, siis kodanlik-aristokraatliku Inglismaa pahede raevukas piitsutamine kaasub Swifti iroonias veel sünge mõttemõlgutusega inimkonna mandumise üle.

Inglise kunstproosa järgmist arenguetappi iseloomustab suurimate kirjanike Fieldingi ja Richardsoni looming.

Tänapäeval on Richardson unustatud. Tema mitmeköitelisi romaane («Pamela», «Clarissa Harlowe» ja «Grandison») loevad veel ainult vähesed, aga XVIII sajandi teisel poolel levis kirjaniku populaarsus kaugele üle Inglismaa piiride. Prantsuse entsüklopedistide juht Denis Diderot kirjutab vaimustatult «Ülistuse Richardsonile» ja püüab kasutada tema kogemusi lihtsate inimeste tunnete kujutamisel.

Richardson ülistas kodanluse perekonnaelu laitmatust ja vastandas seda aristokraatide kombelõtvusele. Inglise aadli elu pakkus autorile rohkesti materjali paljastamiseks.

Kuid aadlikriitika ei ulatunud Richardsonil moraalisfäärist kaugemale. Pealegi usub ta oma naiivsuses vooruse võitu, mis tema romaanifinaalides muutumatult võidutsevad. Nii näiteks muutub paremaks squire B., Lovelace aga hukkub autult («Clarissa Harlowe»). Selle ideaali petlikkust märkasid mõned Richardsoni teravapilgulised kaasaegsed ja naersid selle õige teravmeelselt välja (Fieldingi romaan «Joseph Andrews'i lugu»).

Richardsoni kirjanduslik reform. Richardsoni selline populaarsus XVIII sajandil ei olnud juhuslik. Üldist huvi tema romaanide vastu põhjustas see, et autor oli kirjandusse toonud uue kangelase, kellel varem oli õigus esineda üksnes koomilistes või teisejärgulistes osades. Oma naiskangelaseks oli Richardson valinud lihtrahva seast võetud neiu, teenijatüdruku Pamela, näinud tema sisemaailma ja veennud üllatatud lugejat, et lihtsad inimesed oskavad tunda, kannatada, mõtelda ja kaitsta oma moraalseid õigusi mitte halvemini kui klassikalise tragöödia kangelased.

Ühtlasi vaimustas lugejaid ka see traagiline lihtsus, millega kirjanik jutustas oma kangelaste elamustest. Richardson oli kunstproosasse toonud inimese vaimse elu sügava analüüsi.

Richardsoni romaanide süžeed ei ole keerukad, neid võib esitada mõne reaga: peamise sisu moodustab südameelu täpne ning üksikasjalik kirjeldus. Just see oligi kaasaegsete sümpaatia põhjuseks.

Defoe ja Swift on realistlikud kirjanikud. Maailma vaatlesid nad kainelt, materialistlikult seisukohalt ja kujutasid tegelikkuse tüüpilisi nähtusi. Siiski ei osanud nad veel küllaldasel määral skitseerida inimese iseloomu kõiges elupraktika mitmekülgsuses. Swift isegi ei võtnud endale niisugust ülesannet. Defoe lahendas selle probleemi osaliselt, sest kangelase psühholoogia huvitas teda ka üldidee raamides. Seepärast leiame tema romaanides üldreeg-

lina üheainsa iseloomujoone kujutamist ega kuule midagi tegelase muudest vaimuelu külgedest. Nii jääb inimese iseloom alles staatiliseks, teda ei näidata võitluses vasturääkivustega. Fieldingi looming tähistab järgnevat etappi inglise kunstproosa arenemises.

Fieldingi esimene romaan «Joseph Andrews'i lugu» oli kirjutatud paroodiana Richardsoni romaani «Pamela» puhul. Kirjanikud olid kogu eluaja isekeskis vaenutsenud. Fielding kuidagi ei suutnud omaks võtta kodanluse moraali ideaali, mida Richardson nii innukalt esitas. Fielding näeb mitte ainult aristokraatia pahesid, vaid ka kodanluse omi. Ta paljastab kodanluse vagatsemist, silmakirjalikkust, egoismi ja omakasupüüdmist. Oma parimas romaanis «Tom Jones, ühe leidiku lugu» maalib Fielding pehme huumoriga kütkestava pildi armunuist (Tom Jones ja Sophia Westner), kes võitlevad oma õiguse eest tunnete ja õnne vabadusele.

Nendele noortele on silmakirjatsemine võõras, nad on lihtsad ning ehtsad ka ilma ettekirjutatud moraalita. Fielding vastandab neid teesklejate ja lurjuste maailmale, aga samuti ka sellele kahvatule ideaalile, mille Richardson oli kehastanud oma veretult positiivseis kangelastes.

Fielding astus esimesi samme inimese iseloomu igakülgsel kujutamisel ilukirjanduses. Seda teed on hiljem käinud XIX sajandi realistid Dickens ja Thackeray.

Fieldingiga ühines S m o l l e t t, tuntud realistlike romaanide «Peregrine Pickle'i seiklused», «Roderick Randomi seiklused» jt. autor, kelle teoseis on sünge sarkasmiga kujutatud kehvikute äpardusi maailmas, kus rahavõim on põhiliseks eluseaduseks.

Inglise dramaturgia XVIII s. Sügavaid murranguid elab läbi inglise teater XVIII sajandil. Fieldingi satiiriline dramaturgia, Lillo üle-euroopaliku kuulsuse omandanud draama «Londoni kaupmees», mis teatrireformi alal etendas tohutut osa mitte ainult Inglismaal, vaid ka Prantsusmaal ja Saksamaal, ja lõpuks XVIII sajandi inglise kirjanduse dramaturgiline tippteos Sheridani «Keelepeksukool», — kõik need teosed jätkavad seda inglise aristokraatia kommete kritiseerimist, mis oli toimunud Defoe, Swifti, Richardsoni, Fieldingi ja Smollett'i publitsistikas ja romaanides.

Nimetatud autorite dramaturgia tähistab üleminekut klassitsistliku teatri vananenud vormidelt demokraatlikuma ning realistlikuma kunsti juurde, kuna vana teater märkimisväärseid teoseid ei andnud, kui mitte arvestada Addisoni ainsat tragöödiat «Cato» (1713).

Põllumajanduslik ja tööstuslik pööre Inglismaal XVIII s. teisel poolel. XVIII s. neljal viimasel aastakümnel toimub Inglismaal suuri majanduslikke nihkeid, mis oma tähtsuselt olid võrdsed revolutsiooniga. Tegemist oli põllumajanduse ja tööstuse pöördega. Kui ajavahemikus a. 1700—60 võttis parlament vastu 208

võõrandamist puudutavat akti, siis 1760. aastast kuni 1801. aastani võeti neid vastu juba 2000, mille tagajärjeks oli inglise talurahva peaaegu täielik likvideerimine. Külad tühjenesid, aga kerjuste hulgad täitsid teid ja linnu. Patriarhaalne muinsus vajus minevikku.

Mitu tähtsat leiutist (ketrusmasin, aurumasin jt.) tekitasid tööstuslikus toodangus tehnilise ümberkorraldus. Vana manufaktuurisüsteem taandus vabrikusüsteemi ees.

Omades hiiglasuurt ning ammendamatut, peaaegu maksuta tööjõuturgu, sammus kapitalistlik tööstus seitsmepenikoorma-saabastega ja tõi igaliiki tehaseomanikele, vabrikantidele, pankuritele ja finantsistidele ennekuulmata kasumeid. Ja seda töölismasside kõige halastamatuma ekspluateerimise arvel. Mitte asjata ei rääkinud Byron hiljem, XIX sajandi algul, kui ta parlamendi ees esines kõnega: «Ma olen viibinud mitmes raskesti ahistatud Türgi provintsis, aga mitte kuski, ka mitte despootliku Türgi valitsuse ikke all ei ole ma leidnud nii kohutavat vaesust nagu pärast tagasitulekut siin, kristliku maa südames.» Kapitalismi elajalik olemus tuli tolle ajajärgu mõtlevate silmade ees esmakordselt nii hirmsana nähtavale, et tekitas raskeid mõtteid kodumaa ja rahva saatuse pärast.

Inglise sentimentalism. Inglise kirjanduses tekib uus suund — sentimentalism, mis sai oma nimetuse Sterne'i raamatust «Sentimentaalne teekond». Sentimentalistlikud kirjanikud ja luuletajad (Sterne, Goldsmith, Young, Gray) kasutasid tunduval määral Richardsoni meetodit, kui nad kunstipärase kujutamise aluseks võtsid inimtunded. Nagu Richardson ja Fielding nii kritiseerisid ka nemad inglise aadlit, ülistasid lihtsate inimeste moraalset kindlust ja kirjeldasid kaastundlikult vaeste inimeste kannatusi. Neil aga oli juba kadunud usk kodanluse progressi, mis oli innustanud Richardsoni ja Fieldingit. Usku inimkonna kõikevallutavasse loovasse jõusse ei olnud nad ka omandanud. Nad ei näinud jõude, mis võivad inimkonna viia progressile, õiglusele ja heaolule. Nad sattusid hämmeldusse ja pessimismi. Nende looming sisaldas küll vaieldamatult kapitalismi kriitikat, kuid see kriitika ei olnud sõdiv ega mässav, vaid sentimentaalne ja vaatlev.

Tundmata oma kaasaja sotsiaalsete hädade tõelisi põhjusi, hakkasid nad imetlema patriarhaalset muinsust, ülistama küla ja needma linna.

Goldsmith kirjutab poeemi «Hüljatud küla», kus valab pisaraid kaduva külaidülli pärast, mida nüüd laostab ja demoraliseerib linn.

Belinski on XVIII sajandi inglise sentimentalistide passiivsed kaebused ja soigumised õigusega hukka mõistnud. «Nüüd vajatakse kainet, südi ning aktiivset inimest, kes vaataks asjadele otsa ja armastaks maad — meie ja meie järeltulijate pikaajalist elamut... On isegi raske otsustada, mille läbi ühiskond rohkem kaotab: kas kurjade inimeste tigeduse, või ükskõiksuse, nüriduse

ja saamatuse läbi inimeste seas, kes on loomult head, kuid kes pole ei kala ega liha.»[1]

Sentimentalistid laulavad surmast, ööst ja kalmistust. Nende pessimismiga käib kaasas müstika. Niisugune on Youngi poeem «Öömõtted», samasugune ka Thomas Gray «Eleegia». Nad eitavad võitlust ja postuleerivad passiivset vaatlemist, kultiveerides seega tahtejõuetust ja pessimistlikku leppimist tegelikkusega.

Sentimentalism toetub Berkeley ja Hume'i subjektiivse idealismi filosoofiale. Nagu Berkeley ja Hume kuulutasid materiaalse maailma meie aistingute sünnitiseks, nii püüdsid inglise sentimentalistid kujutada materiaalse maailma asemel selle tajumist. Romaanis «Sentimentaalne teekond» ei muretse Sterne sugugi selle üle, et näidata pilte teise rahva elust, mis Defoe «Robinson Crusoe» ajajärgul oli peamiseks kujutusaineks seda laadi reisikirjeldustes. Vastupidi: Sterne püüab lugejat veenda, et maailm kujuneb vastavalt meie tunnetele, et sõltuvalt sellest, kuidas me seda tajume, võib pisiasi grandioosne olla ja et lõpuks «inimesi ei üllata mitte asjad, vaid arvamus asjadest». Sterne hülgab ratsionalistliku filosoofia, mis oli klassitsismi aluseks. Ta vastandab tunde mõistusele ja tühja-tähja tähtsale ning tõsisele. Ta kirjutab romaani «Tristram Shandy elu ja arvamused», aga romaani kangelane, kelle «arvamused» peavad köitma lugejate tähelepanu, ei ole vanem kui viieaastane.

Rahulolematus kehtiva olukorraga viib teatud osa XVIII sajandi teise poole inglise intelligentsist minevikku, muistseisse sugukondliku korra sajandeisse või ka varasesse keskaega. Sellega võib seletada kuulsate kirjandushlooliste võltsingute avaldamist andeka nooruki Chattertoni (1752—70) poolt, kelle vaesus oli viinud enesetapmisele. Sellega seletuvad ka Macphersoni (1736—96) võltsingud suurepäraste «Ossiani laulude» alal, kus ilmnevad vanaaegseks stiliseeritud, kuid sentimentalismile omased meeleolud ja ideed.

Sünge pessimism, võimetustunne ja ajalooline perspektiivitus on kirjanduses sünnitanud nn. «gooti romaani» — Ann Radcliffe' ja tema mõttekaaslaste ebardlikud, lummutistest ja õudustest kubisevad teosed.

Tapmised ja roimad, saladuslikud viirastused, nõidused ja jubedad vampiirid — ühe sõnaga kõik, mida võib sünnitada ebaterve kujutlusvõime või haiglane fantaasia, on nendes romaanides eluõiguse saanud.

Töötavad massid, kes on alati eesrindliku ning moraalselt terve maailmavaate kandjad ja kes on alati silma paistnud ajaloolise optimismitundega, tõid esile oma andekad pojad: Godwini, Thomas Paine'i ja geniaalse, rahvaliku lauliku Robert Burnsi. Nemad olid rahvaga tihedasti seotud, vaatasid julgesti edasi ja oma isi-

[1] В. Г. Белинский, Собрание сочинений, ч. II, М., 1861, lk. 277.

kus ühendasid nad kapitalistlike suhete kaine ning leppimatu kriitika elurõõmsa usuga demokraatlike jõudude võidusse.

Suur rahvapoeet Robert Burns. Ründavalt võitleva vaimuga on kirjutatud Robert Burnsi looming. Šoti talumehe pojana, kes on ise oma käes atra ja vikatit hoidnud, võttis ta kaasaja kodanlik-aadelliku Inglismaa karmi satiirilise kriitika alla. Rahvapoeg Burns päris oma rahvalt nii mehise optimismi kui ka usu töö ja inimtahte jõusse. Passiivse vaatlemise ja kodanliku tõsieluga leppimise filosoofiale on ta vastandanud filosoofia võitlemisest parema elu eest. Burns tervitas vaimustatult 1789. aasta Prantsuse revolutsiooni. Müstikale, idealismile ja pessimismile on ta vastu seadnud elujaatava materialismi, armastuse emaliku looduse ja töö vastu.

Robert Burns ei olnud üksik. Koos temaga astuvad reaktsiooni vastu välja ka kirjanikud-publitsistid William Godwin ja Thomas Paine. Ühes Burnsiga võitleb inglise kodanluse reaktsioonilisuse ja idealistliku filosoofia vastu looduseuurija Joseph Priestley. Ajaloolistest perspektiividest ei ole neil veel selget kujutlust. Mitmel juhtumil on nad naiivsed ja ebajärjekindlad sotsiaalsete küsimuste lahendamisel, kuid nende loomingulises tegevuses hakkab end tunda andma töötavate masside maailmavaade, mis valitsevaile kihtidele ähvardavalt meenutab tulevase sotsiaalse õigluse võitu.

DANIEL DEFOE

(1661—1731)

Defoe elu. Daniel Defoe sündis Londonis, lihakaupmehe ja küünlavabrikandi James Foe perekonnas. Oma perekonnanime muutis kirjanik hiljem Defoe'ks.

Perekonna huvideks oli kauplemine ja usk. Oma usulistelt vaadetelt oli Danieli isa puritaan [1], dissident [2]. Poliitilise reaktsiooni ja Stuartite restauratsiooni (1660—88) aastail oli ustavus kalvinismile ja leppimatu suhtumine valitsevasse anglikaani kirikusse kaupmeeste ja käsitööliste kodanlike õiguste omapäraseks kaitsevormiks. «Kalvinism oli tolleaegse kodanluse huvide ehtusuliseks maskeeringuks.» [3]

Danieli isa, märgates poisi erakordseid võimeid, pani tema akadeemia nimetust kandvasse ja tagakiusatud puritaanide kirikule vaimulikke valmistavasse dissidentide kooli.

Seda Londoni lähiseil asetsevat kooli juhtis keegi Morton, kes hiljem põgenes usulise jälituse eest Ameerikasse. Mõistes, et dissidentlik pastor peab kodanluse huvides palju suhtlema rahvaga, korraldas Morton oma akadeemias kõigi ainete õpetamist koduses inglise keeles, samal ajal kui anglikaani koolides õpetus toimus ladina keeles. Surnud klassikalistele keeltele ei pööranud Morton suurt tähelepanu, mis võimaldas hiljem Defoe rohkearvulistel vaenlastel karjuda tema harimatusest, nimetada teda võhikuks.

Olnud mõnd aega Mortoni koolis, keeldus Defoe vaimuliku tulevikust ja hakkas tegelema kauplemisega. Kogu oma elu kestel jäi Defoe kommersandiks. Ta oli sukavabrikandiks ja kaubanduslikuks vahendajaks kangaste väljaveo ja veinide sisseveo alal. Hiljem sai ta katusekivitehase omanikuks. Kaubandusliku vahendajana reisis ta palju mööda Euroopat, eriti kaua viibis ta aga Hispaanias ja Portugalis. Defoe peas tekkisid väga mitmesugused kaubanduslikud plaanid: ta algatas üha uusi ja uusi ettevõtteid, rikastus ja laostus uuesti. Samal ajal võttis ta ka aktiivselt osa omaaja poliitilistest sündmustest.

---

[1] P u r i t a a n — šveitsi usupuhastaja J. Calvini pooldajad Inglismaal.

[2] D i s s i d e n t (teisitimõtleja) ehk d i s s e n t e r (taganeja) — isik. kes ei tunnustanud Inglismaal valitseva kiriku dogmasid.

[3] F. E n g e l s, Ludwig Feuerbach ja klassikalise saksa filosoofia lõpp, 1946, lk. 52.

1685. a. suri Charles II Stuart. Tema järglaseks inglise troonile sai tema vend Jacob II, kes unistas taastada Inglismaal katoliiklust ja oli võtnud oma ideaaliks Prantsusmaa Louis XIV absolutismi. Tema reaktsiooniline poliitika kutsus välja üldise nurina. Eriti teravalt astus Jacob II vastu välja kodanlus. Just sellel perioodil (70. ja 80. aastail) kujunesidki kaks poliitilist parlamendiparteid: viigid ja toorid.[1] Viigid pidasid endid Cromwelli aja revolutsioonilise kodanluse järglasteks, nad nõudsid Jacob II kui katoliiklase tagandamist troonilt; toorid, aadlike esindajad, astusid välja piiramatu kuningavõimu pooldajaina. Kuid sügavat printsipiaalset vahet polnud enam nende parteide vahel juba XVII saj. lõpul. Viigid olid Marxi väljenduse järgi «kodanluse, tööstusliku ja kaubandusliku keskklassi aristokraatlikud esindajad».[2] Suured feodaalsed maavaldajad, nagu märgib Engels, «keda loeti siis nagu ka praegu aristokraatiaks, olid juba ammu teel sellele, et saada ... rahvuse esimesteks kodanlasteks».[3] Mõlemad parteid olid rahvavaenulikud, mõlemad nad olid huvitatud lambakasvatuse ja kaubanduse arenemisest, mõlemal olid ühised huvid.

Kodanliku partei rahulolematust püüdis kasutada varem Inglismaalt väljasaadetud protestant, hertsog Monmouth, Charles II poeg väljaspool abielu. Ta maabus oma poolehoidjatega Inglismaa edelaosas ja tõstis avalikult mässu Jacob II vastu, lubades oma proklamatsioonides puritaanide õigused taastada ja parlamendi iga aasta kokku kutsuda. Defoe, kes äriasjade tõttu ei viibinud kaugel Monmouth'i maabumiskohast, ühines nähtavasti ülestõusuga. Kui ülestõus oli maha surutud ja Monmouth hukatud ning tema järglasi hakati julmalt represseerima, varjas Defoe end kaua, kartes oma saatuse pärast. Just sellel perioodil muutiski ta esimest korda oma perekonnanime, lootes võib-olla oma jälitajad eksiteele viia. See õnnestuski tal: Monmouthi asja pärast ei võetud Defoe'd vastutusele.

Püüdes katoliiklikku kirikut tugevdada ja kukutada anglikaani oma, andis Jacob II 1687. a. välja demagoogilise seaduse ususallivusest, et kõigil anglikaani kiriku vastaseil on õigus saada riigiameteid. Paljud puritaanid, kes ei saanud aru selle seaduse mõttest, rõõmustusid sellest; Defoe ilmutas sel korral suurt poliitilist läbinägelikkust, selgitades oma usukaaslastele: «Kui katoliiklased võtavad kõik tähtsamad kohad, siis on rahvusliku anglikaani kiriku päevad loetud ja kogu maa langeb Rooma ikke alla.»

Niinimetatud «mõnusast mässust» 1688. aastal võttis Defoe jõudumööda osa. Ta astus Wilhelmi armeesse, kui see maabus

---

[1] Mõlemad nimetused olid vaenlaste poolt antud pilkeks, kuid hiljem võeti nad ametlikult omaks. Viigideks nimetati kunagi Šoti mägilasi, 1648. a. revolutsiooni pooldajaid; toorid oli iiri röövlite hüüdnimeks.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IX, lk. 6.

[3] Ф. Энгельс, Развитие социализма от утопии к науке. К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные произведения, т. II, 1948. lk. 95.

inglise rannikul, ja hiljem viibis rikaste kaupmeeste poolt väljapandud auvahtkonna koosseisus kuninga triumfirongkäigus.

Järgnevail aastail toetas Defoe aktiivselt koos kodanliku viigide parteiga kõiki Oranje Wilhelm III algatusi. Ta esines rea pamflettidega tema välispoliitika ja laialdaste sõjaliste assigneeringute kaitseks, mis olid ette nähtud sõjaks Prantsusmaaga. Kuid eriti suurt tähtsust omas tema värsspamflett «Puhastverd inglane», mis ta avaldas 1701. aastal ning oli suunatud aristokraatliku partei vastu. Pamfletis kaitseb Defoe Wilhelm III vaenlaste vastu, kes karjusid, et hollandlane ei tohi olla «puhastverd inglaste» valitsejaks. Pamflett omandab teravalt antifeodaalse värvingu.

Defoe eitab «puhastverd inglase» mõistet, sest inglise rahvus on kujunenud mitmesuguste rahvuste segunemise tulemusena Briti saarte vallutamise tagajärjel roomlaste, sakside, taanlaste ja normannide poolt. Kuid erilise teravusega atakeerib ta inglise aristokraate, kes uhkustavad oma «muistse sooga». Hiljutised kodanlased olid raha eest omandanud tiitlid ja vapid ja, unustades oma kodanliku päritolu, karjusid aadli aust, aadli väärikusest. «Kus on siis rüütlid? Neid ei olegi inglastel! Häbitu kulla eest on siin ostetud peeri auamet!» hüüab Defoe.

Defoe kutsub inglise aristokraate tunnustama juba toimunud klassikompromissi, unustama võltsaadli väär au ja lõplikult ühinema kodanlusega. Inimese väärikust peab nüüdsest peale mõõdetama teenete, mitte kõlavate tiitlite järgi («Saagem ülevaiks vaid isikliku vaprusega»).

Satiirilised väljaastumised aadli vastu kindlustasid pamfletile edu kõige laiemas lugejate ringkonnas. Rahul andeka pamfletisti toetusega, hakkas Wilhelm III osutama Defoe'le alalist kaitset.

1697. a. astub Defoe välja «Projekti kavandiga». Selles teoses nõuab ta pankade, igasuguste krediit- ja hoiukassade ning kindlustusseltside avamist, arendab kõikehaarava pangasüsteemi plaani. Defoe tõstab samal ajal esile rea progressiivseid nõudeid kasvatuse ja tervishoiu valdkonnas.

Ajal, millal Inglismaal üldse ei olnud koole naistele, selgitab Defoe meeste ja naiste mõistuslikku võrdsust, nõuab kõrgemat haridust naistele.

Oma «Projekti kavandis» kutsub Defoe inglise keele puhastamisele dialektismidest, jämedaist väljendustest ja mõttetuist sõimusõnadest. Ta paneb ette organiseerida Londonis spetsiaalne akadeemia (Prantsuse Richelieu' Akadeemia eeskujul), mis hakkaks tegelema kirjandusliku keele küsimustega, töötaks selle jaoks välja kindlad reeglid ja ranged kaanonid, sellega kaasa aidates kommete parandamisele ja peenendamisele. Sellise akadeemia avamist luges Defoe kuninga tähtsaimaks ülesandeks.

Täpsete matemaatiliste arvestuste ja loogiliste tõendustega varustatud projektid olid adresseeritud kas inglise kaupmeeskonnale või vahenditult kuningas Wilhelm III.

Wilhelm III surm 1702. a. tegi lõpu nendele lootustele, mida Defoe rajas sellele kuningale. Oma pamfletis «Õukondlikud nutunaised» ründab ta vihaga aadlikke-toorisid, kes rõõmutsevad Wilhelmi surma puhul.

Kuninganna Anna (Jacob II tütre) valitsemine tähistas poliitilist ja usulist reaktsiooni. Anna vihkas puritaanlasi ja unistas salajas Stuartite täielikust restaureerimisest. Tema kaasabil toimus 1710. a. tooride parlamendipööre. Veel varem aga algas tema kaitse all puritaanlaste-dissidentide julm jälitamine. Piiskopid ja pastorid, anglikaani kiriku fanaatikud, kutsusid avalikult oma jutlustes arveteõiendamisele dissidentidega.

Defoe tundis end mõnevõrra üksikuna puritaanlaste parteis, teda pahandasid igasugused usulised fanatismi avaldused. Kuid neil puritaanlastele raskeil aastail astus ta ootamatu ägedusega välja tagakiusatavate kaitseks. Selleks valis ta paroodiate ja kirjandusliku müstifikatsiooni tee, avaldades 1702. a. anonüümse brošüüri «Lühim vahend arveteõienduseks dissidentidega». Brošüüri nagu oleks kirjutanud anglikaani kiriku esindaja, kes kutsub üles dissidentide täielikule hävitamisele. Selles pamflett-paroodias andis anonüümne autor nõu hävitada inglise puritaanid nii, nagu Prantsusmaal kunagi hävitati hugenotte; pani ette asendada maksud ja trahvid võllastega ning lõpuks soovitas «risti lüüa need röövlid, kes lõid risti püha anglikaani kiriku».

See pettus oli nii peen, jäljendas nii palju kirikuis kõlavat pogrommi-jutluste meeletut tooni, et mõlemad poliitilised parteid algul ei taibanud tema sügavamat mõtet. Mõned anglikaani kiriku pooldajad teatasid oma täielikust solidaarsusest brošüüri autoriga. Brošüür kirjutati kellegi arvele piiskoppide seast. Dissidentide segadus ja õud oli nii suur, et Defoe oli sunnitud välja andma «Selgituse «Lühimale vahendile»», kus ta avas oma tagamõtte — välja naerda verejanulisi kirikumehi. See selgitus oli nagu pamflettki anonüümne, kuid nüüd mõistsid sõbrad ja vaenlased, et autoriks oli Defoe. Tõsi, dissidendid ei rahunenud täiesti: nad ei usaldanud enam oma kaitsjat täiel määral, kes astus välja vaenlase maski all. «See osav veiderdaja oksendab verd ja pistodasid ja veenab meid, et see olevat vein ja maiustus,» kirjutasid nad.

Kuid selle eest valitsus ja anglikaani vaimulikkond taipasid täielikult pamfleti mõtet ja hindasid ohtlikkust, mida neile kujutas taltsutamatu pamfletist. 1703. a. jaanuaris anti käsk Defoe arreteerimiseks, kes oli «süüdi erakorralise tähtsusega kuriteos».

Defoe põgenes ja peitis end politsei eest. «Londoni ajalehes» ilmus teade riiklikust 50-naelsterlingilisest autasust sellele, kes annab välja Defoe, «kõhetu, ligi 40-aastase keskmist kasvu inimese, tõmmu, tumepruunide juustega, hallide silmadega, kongus ninaga ja suure sünnimärgiga suu juures». Defoe anti välja ja pandi Newgate'i vanglasse. Pamflett põletati väljakul timuka poolt.

Kohtuotsus Defoe üle oli erandlikult karm. Ta mõisteti maksma

suurt trahvi, seisma kolm korda häbipostis ja istuma vanglas määramatu tähtaja kuni kuninganna erikorralduseni.

Defoe võttis karistuse mehiselt vastu. Veel eelvangistuse ajal kirjutas ta «Hümni häbipostile» (1703), milles selgitas, et on uhke oma saatusele. Tema sõbrad levitasid seda hümni, poisid andsid seda edasi tänavail, ja varsti oli ta kõikide suus. Defoe ilmumine häbiposti oli talle tõeliseks triumfiks. Vaimustatult tervitas Defoe'd määratu mass, naised puistasid ta üle lilledega, häbipost oli kaunistatud vanikutega.

Kuid sellega lõppeski Defoe elus kangelaslik periood. Ta lasti vabadusse samal aastal, kui ta võttis salaja vastu tingimused, mida pani talle ette tooride ringkond ja kõigepealt Robert Harley, kes oli hiljem tooride valitsuses peaministriks.

Pärast Harley langemist (1714) jäi Defoe edasi valitsuse agendiks, sellele vaatamata, kas võimul olid viigid või toorid.

Defoe suri kõrges vanaduses, laostununa ja jälitatuna võlausaldajaist.

Defoe mõistis väga hästi mõlemate parteide lähedust ja printsiibitust, kes olid rahul 1688. a. kompromissiga, kes võrdsel määral röövisid rahvast ja tülitsesid vaid isiklike kasude ja ministriportfellide pärast. Defoe ei vihanud seda madalat närimist mitte vähem teistest suurtest inglise kirjanikest — Swiftist, Fieldingist, Smollett'ist.

«Ma nägin kõigi parteide pahupoolt, nende pretensioonide ja siiruse tagakülge,» kirjutas Defoe 1712. a. Olemata karm paljastaja nagu Swift, väljendas Defoe oma ükskõiksust ja põlastust parlamendiparteide lahkhelide vastu küünilisemas vormis — ta teenis seda parteid, kes oli võimul. Inglise poliitika üldine suund, mis oli kasulik kodanlusele ja mida teostasid mõlemad parteid, rahuldas teda põhiliselt.

Defoe kirjanduslik tegevus. Defoe tegevus kirjanikuna oli erakordselt mitmekülgne. Ta on kirjutanud üle 250 töö mitmesuguseis žanrides — värss- ja proosapamflettidest alates kuni ulatuslike romaanideni. Peale ülalmainitud poliitiliste pamflettide ja «Projekti kavandi» kirjutas ta pärast 1703. aastat suurel hulgal kõige mitmekesisema sisuga ülevaateid ja artikleid. Siin olid ajaloolised ja etnograafilised tööd, milles eriline tähelepanu oli pööratud kaubanduse arenemisele: «Kaubanduse, eriti briti oma, üldine ajalugu» (1713), «Avastuste ja täiustuste üldine ajalugu kõigis maailmajagudes, eriti kaubanduse, navigatsiooni ja põllunduse alal» (1725), «Reis mööda Suurbritannia saari» (1727), «Praeguse Moskoovia tsaari Peeter Aleksejevitši elu ja tegevuse erapooletu ajalugu» (1723). Siin leidus ka õpetlikke traktaate, mis igati propageerisid kodanlikku ettevõtlikkust («Eeskujulik inglise kaupmees» (1726) jne.). Samal ajal ilmusid trükist uued projektid Defoe'lt, uute uurimuste katsed esseede vormis («Kirjastuse kaitse või kogemus kirjanduse kasulikkusest» (1718), «Essee kirjandusest ehk uurimus kirja vanusest ja päritolust») ja

nende kõrval — teravmeelsed päevakajalised pamfletid, mõnikord paroodiate vormis («Instruktsioonid Roomast pretendendile, adresseeritud kõrgeltaustatud don Saceverilliole» 1710, pamflett, mis paljastas anglikaani kiriku lähedust katoliiklikule kirikule).

Mõnedele oma pamflettidele ja esseedele andis Defoe meelega sensatsioonilise iseloomu ja efektiivsed, intrigeerivad pealkirjad. Ühes 1713. a. pamfletis seab ta lugejate ette küsimuse: «Mida teha, kui sureb kuninganna?», teise pealkirjastab: «Mida teha, kui ründavad rootslased?» (1717). Teatud julgust ja vabadust selliste küsimuste esitamisel andis Defoe'le tema valitsusagendi seisukoht ja pamflettide anonüümsus. Inglane viskus muidugi ahnelt nendele brošüüridele, otsides neist abi ja nõu aastail, kui maad ähvardas uus Stuartite restauratsioon või rootslaste sissetung.

Jaht kirjanduslikule teenistusele sundis Defoe'd kirjutama kõrvuti tõsiste töödega bulvarilugusid kuulsamaist röövleist ja kummitustest, täpseid ja detailseid aruandeid täiesti fantastilistest sündmustest. Otsese pealtnägijana on ta üksikasjalikult kirjeldanud kohutavat orkaani, mis 1703. a. möllas Inglismaa kohal; mõne aasta pärast andis ta niisama täpse ja realistliku vulkaanipurske kirjelduse, mida polnud olemaski. Ta kirjutas 1705. a. fantastilise jutustuse reisist kuule, mis kujutas endast satiiri Inglismaa viimaseist sündmustest, eriti anglikaani kiriku fanaatikute tegevuse kohta.

Defoe ajakirjanikuna. Defoe'd tuleb lugeda ajakirjanduse rajajaks Inglismaal. 1705. a. kuni 1713. a. annab ta välja lehte «Prantsuse asjade ülevaade». Selle maskeeriva nime all toimus Euroopa poliitika ja Inglismaa siseasjade valgustamine. Defoe toimetas oma lehte üksi, oli tema ainsaks kaastööliseks ja, vaatamata oma salajastele sidemetele Harley'ga, toimetas lehte endistel progressiivsetel printsiipidel, alaliselt riivates kirikutegelasi ja äärmuslikke toorisid. Lehes trükiti laialdasi rahvusvahelisi ülevaateid, kommenteeriti ka sündmusi Inglismaa sisemisest poliitilisest elust. Ajalehe neljandal leheküljel, pealkirjaga «Skandaalne Merkurius, ehk Skandaalide Klubi uudised», ilmus satiirilis-õpetliku iseloomuga humoristlik osa. Siin naerdi välja peamiselt suuremaid pahesid, anti satiirilisi kujusid riiakaile ja ebaustavaile naistele, kergeusklikele ja petetud meestele; kuid mõnikord paljastati ka äraostetud kohtunike ebaõiglust, ajakirjanike müüdavust, kirikumeeste fanatismi ja võhiklust — lugejad tundsid ära neil juhtumeil väljamõeldud nimede all Londonis tuntud isikuid, ja see tõi lehele populaarsuse. Tema teravalt sõltumatu toon, avameelsed väljaastumised reaktsiooniliste ringkondade vastu, poliitiliste ülevaadete määravus võitsid talle lugejate laialdase sümpaatia. Leht ilmus kaks korda nädalas ning ennetas mitmes suhtes Steele'i ja Addisoni ajakirju («Lobiseja» ja «Vaatleja»), mis ilmusid 1709.—1711. aastail. Selleks oli vaja kogu Defoe kolossaalset töövõimet ja energiat, et rea aastate jooksul toimetada üksinda

seda lehte, kehastades kord tõsist vaatlejat, kord teravmeelset pamfletisti.

Defoe romaanid. Juba vana mehena, rikastunud tohutu publitsistliku ja historiograafilise töö kogemustega, asus Defoe kunstiteoste loomisele. Tema surematu romaan «Robinson Crusoe elu ja imelikud seiklused» (1719) on kirjutatud autori olles 58-aastane. Varsti ilmusid romaani teine ja kolmas osa ja nende järel veel rida romaane: «Kapten Singletoni elu ja seiklused» (1720), «Kavaleri memuaarid» (1720), «Katkuaasta märkused» (1722)[1], «Kuulsa Moll Flandersi õnned ja õnnetused» (1722), «Auväärt polkovniku Jack'i imetlustvääriv elulugu» (1722), «Osav armuke, ehk lady Roxana nime all tuntud isiku... elu ja mitmesugused seiklused» (1724), «Kapten George Carletoni mälestused» (1728).

Kõik Defoe romaanid on kirjutatud väljamõeldud isikute autobiograafiate ja memuaaride vormis. Kõigis neis paistab silma keele lihtsus ja tagasihoidlikkus, püüe täpselt kirjeldada ja kangelaste mõtteid ning tundeid täpselt edasi anda. Defoe oli stiili lihtsuse ja selguse veendunud pooldaja. «Täiuslikuks keeleks ja stiiliks pean ma niisugust keelt,» kirjutab Defoe, «mille kasutamisel viiesaja keskmise ja erineva võimega inimese ees (välja arvatud idioodid ja hullud) oldaks mõistetud kõigi nende poolt ja nimelt tolles samas mõttes, milles on tahetud mõistetav olla.» Just niisugune ongi Defoe oma keel.

Iga tema romaan kujutab kangelase elulugu ja hariduskäiku, kas lapsepõlvest või noorusaastaist alates, kusjuures inimese kasvatus jätkub ka tema küpses eas. Mitmesugused seiklused ja rasked katsumused kujundavad isiksust, Defoe romaanis on aga alati tegemist energilise, arvestava isiksusega, kes kõigi lubatud kui ka lubamata vahenditega vallutab endale eluhüvesid. Tavaliselt on Defoe kangelased kelmid, kelle juures vara kogumine kaasub mitmete inetute tegudega (erandiks on Robinson, Defoe armastatuim ja seega ka positiivne kangelane). Kapten Singleton on piraat, Moll Flanders ja «polkovnik» Jack äritsevad vargusega, Roxana aga on avantüristlik kurtisaan. Seejuures käib nende käsi eluteel kõigil hästi ja nad leiavad Defoe juures teatud poolehoidu. Tundes hästi hispaania keelt, on autor kasutanud hispaania kelmiromaani traditsioone, selle seikluste kiiret vahelduvust koos osava üksikisiku rändlemisega ükskõikses ning karmis keskkonnas. Kuid elukäsitus ja suhtumine oma kangelastesse on Defoe romaanides palju keerukam ning sügavam kui kelmiromaanis. Mõned Defoe kangelased on südamlikud ja töökad (Moll Flanders), nad mõistavad oma langust, kuid karm kodanlik keskkond moonutab nad moraalilagedaiks avantüristideks. Defoe mõistab hästi ja näitab seda ka lugejaile, et süüdi tema kangelaste langemises on ühiskond. Isikliku ja ühiskondliku elu tõukejõuks on egoism, nagu näitab Mandeville'i «Valm mesilastest». Nagu Hobbes, nii kaldub

[1] Mitte päris kindlasti Defoe teos. *Tõlk.*

ka Defoe arvama, et indiviidide egoistlik võitlus materiaalsete hüvede eest on inimliku eksistentsi seadus.

Oleks ekslik näha Defoe's ainult kodanluse apologeeti. Kodanlike suhete ebainimlik olemus ilmnes Inglismaal varem kui mujal ja Defoe on seda kibedustundega mitmes teoses kajastanud. Juba pamfletis «Kehviku kaebus» (1698) kirjutab ta sellest, et inglise seadused lasuvad kogu oma raskusega vaeste turjal, rikaste vastu aga on nad üsna heatahtlikud: nad meenutavad ämblikuvõrku, kuhu takerduvad üksnes väikesed kärbsed. «Kuldsõrmuse omanik võib kohtu ees jumalat teotada... võib purjuspäi mööda tänavaid koju lonkida ja keegi ei pane seda tähelegi; juhtub aga vaene joobnuna sõimlema, siis ei pääse ta jalapakkudest... Kas siis vaesel pole õigust kaevata joobnud kohtuniku peale, kes teda on mõistnud häbiposti? Kas siis tema ei või protesteerida kohtuniku puhul, kes teda trahvib vandumise pärast ja lisab kohtuotsusele niisuguse energilise fraasi: «Neetud, see peni peab tasuma!»»

«Robinson Crusoe seiklustes» räägib Defoe nördimusega pärismaalaste ebainimlikust hävitamisest kolonisaatorite poolt.

«Moll Flanders». Kodanliku ühiskonna kriitika on eriti terav Defoe romaanis «Kuulsa Moll Flandersi õnned ja õnnetused», mis XVIII ja XIX s. oli Inglismaal niisama kuulus nagu «Robinson Crusoe». Tähelepanu keskuses on siin rahva seast tulnud tööka ning energilise naise traagiline saatus, kes eluolude sunnil on muutunud avantüristiks ning vargaks. Naise olukord feodaalses või ka kodanlikus ühiskonnas on Defoe tähelepanu alati köitnud («Essee projektidest»). Näidanud «Robinson Crusoe's» inimest, kes peab üksinda võitlema loodusega, kirjeldab ta romaanis «Moll Flanders» (1722) üksiku naise seisukorda kodanlikus ühiskonnas, mis on seda hirmsam, kui naine on noor ja kena.

Tähtis on romaanis tõepärane kujutus kodanliku ühiskonna laostavast mõjust inimesele. Moll Flanders on ühiskondlike suhete ohver. Just nõnda on teda iseloomustanud Gorki oma loenguis vene kirjandusloo alal. «Meie ees on purjus, tige ja toores inimene... kuid inimene, kes suurepäraselt mõistab süü ulatust enda ja ka ühiskonna juures, kes on teda sundinud elatuma oma ihuga kaubitsemisest. Ühe sõnaga: autor ei unusta hetkekski, et tema ees seisab värdjaliku ühiskonnakorra ohver. Autor mõistab Molli hukka selle eest, et ta pole küllaldaselt vastu pannud, kuid veel teravamini mõistab autor hukka ühiskonna selle võidu pärast naise üle.»[1]

Loomuselt on Moll Flanders võimekas ja töökas. Orbude varjupaigas elades armastab ta oma ümbruses seletada, et tahab saada prouaks, välja kutsudes sellega üldise naeru. Kuid sellele väiksele kerjustüdrukule tähendab prouaks olemine iseseisvat elamist ja oma leiva teenimist. «Häda! Mulle tundus, et proua olla tähen-

[1] М. Горький, История русской литературы, М., 1939, lk. 267.

dab endale töötamist... neile aga tähendas see kõrget positsiooni, elada hiilgavat elu ja ma ei tea mida veel.»[1]

Isegi see tagasihoidlik eluideaal — sõltumatu töötaja saatus — osutub Mollile kättesaamatuks. Puudus, nälg, karmus ja lähedalseisjate reetmised lükkavad Molli ühest langusest teise. Tema alatine palve «ära saada mind viletsusse, et ma ei varastaks» iseloomustab tema hingeseisundit kõige paremini. Vargaks hakkama sunnib teda kabuhirm kogu aeg ähvardava viletsuse ees. On iseloomustav, et moraalselt kõikuv Moll osutub ühtelugu paremaks kui tema keskkond; ta on õilsam ja heldem kõigist noist väärikaist ning lugupeetavaist inimestest, kellega teda saatus kokku viib. Tema kasvatajanna tütar omastab temalt ilma häbenemata 22 shillingit, mis olid ausalt teenitud. Esimene inimene, keda ta oli hakanud armastama, jätab ta maha ja sunnib abielluma mehega, kelle vastu ta on ükskõikne. Nii vennaks osutunud abikaasa kui ka emaks osutuv ämm nõuavad visalt, et Moll ei katkestaks seda vereabielu, kuna «mitte ükski ei saa midagi teada». Ainult Molli seesmine sündsustunne sunnib teda loobuma sellest perekonnast, et hakata uuesti hulkuma ja kiratsema. Kõik petavad Molli ja õpetavad talle halba, pole siis ime, kui ta kujuneb kurjategijaks ning egoistiks. Siiski ei sure tema inimlikud tunded. Oma väljaspool abielu sündinud lapsi elatab Moll Flanders töö, kauplemise, prostitutsiooni ja vargusega ning igal muul viisil. Põlastusega lükkab ta tagasi tema lapsi kasvatava vanaeide ettepaneku nendest vabanemiseks. Rööviud kord ehitud, kuid äraeksinud tütarlapselt tema kaelakee, peletab Moll endalt jubedustundega lapsetapmise mõtte. Ta juhatab lapsele õige tee kätte ja lohutab end mõttega, et kaelakee kadumine ei tekita talle kahju, küll aga kulub õppetunniks kergemeelseile vanemaile. «Ma ei ole seda tütarlast isegi hirmutanud, minus oli veel niipalju õrnust,» ütleb Moll.

Kunstiväärtuselt võib romaani «Kuulsa Moll Flandersi õnned ja õnnetused» kõrvutada «Robinsoniga». Esimene neist on kompositsioonilt keerukam ning kirevam, kuid jääb alla oma lihtsuse, kavatsuse ning süžeeterviklusega. Selle eest leiame siin kodanliku inglise ühiskonna kriitikat ja sotsiaalselt väljapeetud realistlike portreede galerii. Romaani oskuslikult ülesehitatud intriig (Molli ja tema esimese armastuse lugu, lugu Mollist ja tema mehest Virgiinias) teeb teose psühholoogiliselt küllaltki huvitavaks. Keel on lihtne ja täpne, dialoog paistab silma tolleaegsete romaanide kohta haruldase elavusega.

«Robinson Crusoe elu ja kummalised seiklused». Defoe tähtsaim ning inglise kirjanduse esimene realistlik romaan «Robinson Crusoe elu ja kummalised seiklused» on kirjutatud 1719. a. Selle romaani süžee oli tingitud inglise seltskonna kasvavast

[1] Д. Дефое, Радости и горести знаменитой Молль Флендерс, М., 1903, lk. 9.

huvist reisikirjelduste ja geograafiliste avastuste vastu. Geograafiliste horisontide avardumine viis koloniaalse ekspansiooni laienemisele.

Romaani alguseks on saanud nähtavasti tõeline sündmus: šoti madruse Alexander Selkirki viibimine asustamata saarel 4 aasta kestel (1704—08).

Selle juhtumi tähendust ei tule Defoe romaani suhtes siiski üle hinnata. See sündmus oli saanud tõukeks, mis aitas autorit kujundada oma kavatsus ja nimelt ülistada inimese energiat ja ettevõtlikkust võõras, eksootilises keskkonnas. Defoe romaani kangelane säilitab kuni lõpuni kogu energia, tahtejõu ja huvi inimühiskonna vastu, seevastu aga oli Selkirk peaaegu täiesti metsistunud, kuigi tal oli võimalik säilitada oma eksisteerimist saarel. Selles peitubki põhiline erinevus täielikule üksindusele määratud reaalse inimese ja Defoe ideaalse kangelase vahel.

Robinson Crusoe romaanil oli tohutu menu. Teda anti välja mitmes trükis ja peagi oli ta tõlgitud kõigisse euroopa keeltesse (venekeelne tõlge ilmus esmakordselt 1762. aastal). Inglismaal oli romaani populaarsus kõige laiemais lugejate ringkondades erakordne.

Kodanluse ägeda konkurentsi õhkkonnas langes Defoe otsekohe inetute tehingute ohvriks vähema kaliibriga kirjanikele ja kirjastuste haidele. Halval paberil anti välja odav ning lühendatud väljaanne, mis loomulikult levis kiiremini kui Defoe väljaanne ja rikastas seega mitmesuguseid avantüriste, mitte aga romaani autorit. Tekkis oht, et aferist kasutab Robinsoni edu ja annab välja romaani järje, et rikastuda. Kõigest sellest kohkunud ja oma kirjastaja poolt üleskihutatud Defoe tõttas juba samal aastal avaldama teist osa: «Robinson Crusoe edasised seiklused», seejärel aga veel kolmandatki: «Robinson Crusoe tõsised mõttemõlgutused» (1720), mis oli usulis-didaktiline teos. Teine osa, mis sisaldab Robinsoni järgmisi reisikirjeldusi, muuhulgas Hiinast ja Siberist, oli pikemat aega niisama menukas nagu esimenegi osa: ta rahuldas lugejate teadmishimu, puudutades tollal aktuaalseid küsimusi kaubasuhetest Venemaa ja Hiinaga. Kolmas osa köitis juba kuulsa Robinsoni nimega, kuid tõi ühtlasi ka kibeda pettumuse: peale usuliste ja äriliste vestluste ei leidunud siin mitte midagi. Sellel kolmandal romaani osal ei olnud vähimatki menu.

Robinsoni üldise imetlemise õhina ajal, kui enamus lugejaid uskus raamatus kirjeldatud seikluste tõepärasusse, avaldas Defoe vaenlane Charles Guildon kurja pamflett-paroodia: «Londoni sukategija ja mr. D. de F. elu ja erakordselt imelikud seiklused Põhja ja Lõuna Suurbritannia kuningriikides, mil olid läbi elatud täiesti üksi rohkem kui 50 aasta jooksul. Tema mitmesugused esinemisvormid ja avastused oma kodumaa hüvanguks».

Selle pamfleti eesmärgiks oli Defoe igakülgne diskrediteerimine ja tema raamatu edu õõnestamine, kujutades romaani Defoe isikliku elu tavalise allegooriana.

Defoe võttis selle väljakutse vastu, teatades 1720. a., et Robinsoni seiklustel on tõepoolest allegooriline mõte. «Robinson Crusoe seiklustel,» kirjutab ta romaani viimases, kolmandas osas, — kujutab tõelise elu kirjeldust 28 aasta jooksul, mis on veedetud pidevas rändamises ja üksinduses ... selle ajaga olen ma läbi elanud kummalise elu alati tormides ja võitluses kõige halvemate metsaliste ning kannibalidega ... Ma elasin läbi igasugust vägivalda ja rõhumist, õigustamatuid etteheiteid, põlgust ja vaenu inimeste poolt, aga ka taeva karistusi; ma kogesin õnne arvukaid tujusid, viibisin orjuses, mis oli hullem türklaste omast, ja pääsesin samavõrd osava plaani abil, nagu see on kirjeldatud Xury loos ... Lühidalt öeldes: minu poolt jutustatud loos ei leidu ühtki asjaolu, mis poleks vihjeks tõelisele sündmusele.»

See kibe ning ootamatu pihtimus Defoe poolt sundis paljusid biograafe otsima Robinsoni raamatust kokkusattuvusi ja paralleele autori enese elu sündmustega. Kogu romaani analüüsiti väga üksikasjaliselt just niisuguses biograafilis-allegoorilises vaimus.

Robinsoni kuju. Käsitada «Robinsoni seiklusi» autobiograafilise raamatuna oleks ekslik, ja Defoe enese seletust ei tule võtta sõna-sõnalt. Oma vaenlase pamfletist pahasena tundis Defoe sisemist seost oma kangelasega ja rõhutaski seda. Tema jaoks olid «Robinsoni seiklused» tema kannatuste väljenduseks. Indiviidi üksindus kodanlikus ühiskonnas, mida Defoe oli enesel kogenud, ja samuti tema visa võitlus olemasolu eest, — kõik see sundis teda sügavamalt mõistma aktiivse ning energilise inimese psühholoogiat asustamata saarel.

Oma ajajärgu eesrindliku kirjanikuna paigutas Defoe Robinsoni kujusse kõige salajasemad meeleolud ja mõtted. Romaani keskses osas esineb Robinson julge, aktiivse töötajana, kes usub oma jõududesse ja vallutab loodust. Defoe on asetanud oma kangelase tingimustesse, mis lihtsais inimestes äratavad sümpaatiat. Marxi sõnade järgi «Kõik vahekorrad Robinsoni ja tema enese loodud rikkust moodustavate asjade vahel on ... lihtsad ja läbipaistvad».[1]

Defoe on osanud oma kangelase kuju teha veenvaks ja ühtlasi ka sügavalt haaravaks. Autor ei kahanda Robinsoni poolt ületatavaid raskusi ja ohtusid, kirjeldab üksikasjaliselt tema igapäevast rasket tööd, mis puhuti annab kõige nigelamaid tulemusi. Robinsonil tuleb terve aasta kulutada selleks, et laasida vaiu ja püstitada tara oma elamu ümber; uskumatute pingutustega meisterdab ta tooli ja laua või valmistab puust labida. Kohutav varisemine purustab poolenisti tema koopa; tema esimene saak äpardub põua tõttu ja tema ise haigestub kurnavasse palavikku. Robinson on elav inimene, kes tunneb ka ahastuse hetki (nii näiteks eemaldub laev, mida ta märkab silmapiiril), aga kõigil elu juh-

[1] K. Marx, «Kapital», 1953, lk. 75.

tumeil kõige raskemaiski tingimusis ilmutab Robinson suurt hingejõudu, leidlikkust ja visadust, raamat aga kujuneb omapäraseks hümniks murdumatule inimtahtele ja energiale. Defoe raamatu tähtsus ja tema surematuse pandiks on looduse ilmet muutva töö paatos.

Real juhtumeil käitub Robinson kui õilis ning humaanne inimene, kes oma klassist seisab võrratult kõrgemal isegi tol ajajärgul, millal kodanlus oli progressiivne. Ta riskib oma eluga tundmatute inimeste päästmiseks (Reede, laeva kapten, hispaanlased); tema suhtumine Reedesse kujuneb ehtsaks sõpruseks. Robinsoni väliselt puritaanliku vagaduse all peitub täiesti terve maailmakäsitus ja isegi pilkav suhtumine ususse. Ajuti väljendab Robinson mõtteid, mis tõendavad juurdlevat, peent mõistust ja XVII s. lõpu progressiivse filosoofia tundmist. Muidugi mõista on siin tegemist Defoe mõtetega, kes oli lugenud usuliste «tõdede» eksimatuses kahtleva Locke'i raamatuid.

Niisuguse materialistliku filosoofia vaim hoovab Robinsoni kõnelustest Reedega.

Kuuldes Reedelt lugusid kohalike preestrite vempudest, kõrvutab Robinson kõigi uskude teenreid nende püüdluse suhtes petta rahvast. «Sellest tegin ma tähelepaneku, et papiseisus on olemas isegi maailma kõige pimedamate paganate juures ja et usuasjade mähkimise poliitikat mingi saladusekatte varju, selleks et rahva silmis alal hoida lugupidamist vaimulikkonna vastu, leidub kõigis maailma usundites, isegi kõige elajalikumate ja barbaarsemate metslaste keskel.»[1]

Nendes vestlustes hakkab Reede kahtlema kuradi olemasolus ja kummutab Robinsoni teoloogilised arutlused päris loogiliselt. Reede ei suuda mõista, miks kõikvõimas ning hea jumal sallib kuradi olemasolu maa peal. Nii kritiseerib Defoe (sel korral Reede suu kaudu) üht tähtsaimat puritaanluse doktriini ja leiab igasuguste uskude nõrga koha, nimelt küsimuse olemasoleva kurjuse mõttetusest ja ebaotstarbekohasusest.

«Robinson Crusoe» on läinud igaveseks maailmakirjanduse kullafondi.

Romaani pedagoogiline tähtsus. «Robinson Crusoe elul ja kummalistel seiklustel» on eriline tähtsus lastele. Juba mitmesuguste tööprotsesside üksikasjalik kirjeldamine iseenesest huvitab lapsi, kes Defoe tähendust mööda on väga teenistusvalmid ja tähelepanelikud. Robinsoni-raamatus kulgeb see visa töö lõunamaise looduse eredal taustal, tuues inimesele otsekohe tunduvat kasu. Laps jälgib vaimustusega, kuidas Robinsoni elu saarel samm-sammult paraneb, kuidas ta valmistab ehituslaudu ja vaiu oma elamu jaoks, kuidas ta põletab oma esi-

[1] «Robinson Crusoe elu ja kummalised seiklused», ERK, Tallinn, 1950, lk. 265.

mese kannu, teeb jahu ja küpsetab oma esimest leiba või taltsutab loomi. Raamatu lihtne ning ladus keel on lapsele täiesti arusaadav. Kasvava põlvkonna lemmikraamatuna juurutab «Robinson» noortes armastust töö ja austust inimese vastu.

Juba Rousseau oma pedagoogilises romaanis «Émile» (1762) märkis «Robinson Crusoe» kasvatuslikku tähtsust. Suhtudes vaenulikult oma kaasaegsesse tsivilisatsioonisse ja püüdes rajada Émile'i kasvatust ja õpetust ilma raamatute abita, teeb Rousseau siiski erandi «Robinsonile». «See raamat,» kirjutab ta, «oleks esimene, mille minu Émile loeb läbi; hulgaks ajaks jääb see teos lapse raamatukoguks ja omandab selles aukoha igavesti.»

Kodanlikke jooni Robinsoni kujus. Robinsoni kujul on kõige tema tohutu üldinimliku ja kasvatusliku tähtsuse kõrval ka palju tüüpilisi kodanlikke jooni. Engels iseloomustab Robinsoni kui «ehtsat kodanlast»[1]. Robinsoni maailmavaade, tema suhtumine inimestesse ja loodusse on mõningal määral tüüpiline XVIII s. inglise puritaanlikule kodanlasele. Loodusse suhtub ta utilitaristlikult: puid käsitab ta üksnes kütuse või ehitusmaterjalina; loomad huvitavad teda ainult liha söödavuse seisukohalt. Üksainus kord satub ta vaimustusse oma saare eksootilisest loodusest ja sedagi tänu uskumusele, et see on tema valdus, tema omand, mis on samavõrd võõrandamatu ja seaduslik nagu mõne lordi mõis.[2] Nii tunneb Robinson end mitte ainult peremehena, vaid ka omanikuna teda ümbritsevas looduses. Ka suhtlemisest inimestega püüab Robinson kasu saada. Tal ei puudu ka eelarvamusi rasside suhtes, mida temas on kasvatanud tema kaasaeg. Ses suhtes on iseloomustav episood neegripoisikese Xuryga.[3] Pärast kaheaastast vangistust mauri mereröövlite juures põgeneb noor Robinson koos Xuryga vangist. Kaua ekslevad nad Aafrika ranna lähistel, kusjuures Xury ilmutab erakordset anduvust Robinsonile. Mõlemad noorukid on peaaegu ühevanused, Robinson ja Xury jagavad kõiki töid ja ohtusid, saades niiviisi sõpradeks. Ja siiski ei takista see sõprus Robinsoni müümast Xuryt portugali laeva kaptenile, kes tegeleb orjakauplemisega. Niisugune tehing oli ebaseaduslik isegi kodanlikust vaatekohast, sest et Xury ei olnud Robinsoni ori; viimane ise on täiesti veendunud oma õiguses korraldada Xury elu ja vabadust, ta on veendunud, et iga värviline on millise tahes valge inimese ori, keda võib müüa oma tahtmise järgi. Seejuures kahetseb Robinson Xuryt ja lepib kapteniga kokku selles, et poisi elu ei oleks halb. Sellest kaugemale Robinsoni humaansus ei küüni: kasulikust tehingust ta ei loobu.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, lk. 407.
[2] D. Defoe, Robinson Crusoe, 1950, lk. 160.
[3] Sealsamas, lk. 32—47.

Edaspidi kavatseb Robinson ka ise hakata neegrimüügiga tegelema, kuid see uus reis viib teda asustamata saarele.

Pärast 25-aastast üksindust kohtab Robinson esimest inimest noore metslase näol, kelle ta on päästnud surmast, ja teeb temast oma teenri, andes talle kõige raskemaid töid. Muid vahekordi valge- ja tumedanahalise vahel Robinson ei eelda. Ta annab metslasele nimeks Reede tolle päeva järgi, millal too oli päästetud; seejuures ei küsigi Robinson tema tõelist nime. Reede peab unustama oma nime — nüüdsest peale on ta Robinsoni täielik omand. Esimene sõna, mida Robinson Reedele õpetas, on «härra». Selle mõiste peab Reede omandama enne kõige tarvilikumate esemete nimetuste omandamist. On iseloomustav, et juba varem, kui Robinson saab teada metslaste ilmumisest saarele, unistab ta mõne niisuguse kinnivõtmisest, et niiviisi omandada teener. Elanud veerand sajandit üksinduses, ei unista Robinson mitte niivõrd arukast inimolevusest kui tööjõust, mis talle ei lähe midagi maksma.

Robinson kohtleb Reedet siiski pehmelt ja humaanselt; see on hea härra, kes mõistab suurepäraselt, et söönud ja rahulolev inimene töötab näljasest ja kibestunust paremini. Alaline suhtlemine Reedega ja pikad vestlused temaga sunnivad Robinsoni hindama noore metslase loomulikku mõistust ja õilsust, hindama temas mitte enam tööjõudu, vaid inimest, seltsimeest.

Seejuures ei tohi unustada, et Defoe'le on Robinson positiivne kangelane, nii et järelikult erineb ta oma humaansusega teravalt tolle aja karmidest kodanlikest kolonisaatoreist.

Robinsoni maailmavaade kujutab enesest puritaanliku usklikkuse ja kaine kodanliku praktitsismi sobitust. Oma klassi ja sajandi ehtsa pojana ei kahtle Robinson selles, et jumal on teda karistanud kõikvõimalike hädadega sõnakuulmatuse pärast isa vastu. Ta usub kindlasti kalvinistlikku doktriini saatuse ettemääramisest, mis Engelsi tähendust mööda oli «selle fakti usuliseks väljenduseks, et kaubitsemise ja konkurentsi maailmas ei sõltu edu või pankrot mitte üksikisikute tegevusest või oskusest, vaid nendest sõltumata asjaoludest».[1]

Nii oma usule kui ka kujutletud vahekorrale jumalaga omistab Robinson kaubatehingu varjundi. Rangesti valvab ta selle järele, missugused sündmused tema elus on tasuks ja missugused karistuseks jumala poolt. Ta püüab vältida toiminguid, mis võiksid tuua karistuse, oma vihikuis seab ta sisse alajaotused «headus» ja «halbus», kuhu kannab hoolikalt sisse oma äpardused ja kordaminekud. Marxi sõnade järgi «Robinson, päästnud laevahukust kella, pearaamatu, tindi ja sule, hakkab ehtsa inglasena otsekohe pidama arvet iseenda üle».[2]

---

[1] Ф. Энгельс, «Развитие социализма от утопии к науке». К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные произведения, т. II, lk. 94.

[2] K. Marx, «Kapital», 1953, lk. 74—75.

On huvitav jälgida, kuidas Robinsoni puritaanlik usklikkus põrkab kokku kainete maiste arvestustega ja kuidas viimased tavaliselt võidavad. Saarel viibimise algpäevil, kui oli puudus leivast, näeb Robinson ootamatult odra- ja riisipäid. See viib teda usulisse ekstaasi, ta tänab jumalat temale ime läbi saadetud viljade eest. Kuid samas meenub talle, et ta ise oli tühjendanud sellel kohal linnusööda kotikese, kus juhuslikult võis olla ka odra- ja riisiseemneid. «... ime lakkas korraga olemast ime... ühes sellega hakkas kahanema ka mu tänumeel jumaliku ettenägelikkuse vastu, sest kõik osutus üsna tavaliseks loodusnähtuseks.»[1]

Nähes oma saarel viibimise kaheksateistkümnendal aastal inimese palja jala jälge, otsustab Robinson, nagu usklik puritaanlane, et see on kuradi jalajälg, kes on tulnud tema hinge eksitama. See mõte ajab teda värisema, kuid siinsamas heidab ta selle oletuse kui mõttetu kõrvale ja teeb reaalsema ja hirmsama järelduse, et saarele on ilmunud metslased. Nagu nool lendab ta oma varjupaika ja kindlustab seda igati piiramise vastu.

Praktitsism võidutseb Robinsonis alati religioossete väljamõeldiste või filosoofitsemiste üle. Leidnud hüljatud laeval kuld- ja hõbemüntide hunniku, väljendab Robinson oma leiu suhtes põlastust. «Seda rahavara silmitsedes naeratasin endamisi. «Oh, praht!» hüüatasin valjusti. «Milleks sind vaja on? Sa ei ole minu silmis niigi palju väärt, et sind maast üles võtta; üks neist nugadest on enam väärt kui sind terve hunnik: minul ei ole sind kuski tarvitada, jää aga siia, kus oled, ja mine merepõhja...»[2] Kõik need arutlused ei takista Robinsoni leitud raha kaasa võtmast, et seda siis säilitada 28 aasta jooksul, kuni tarviduseni.

Defoe kodanlik maailmavaade ei avaldu mitte ainult Robinsoni kuju konkreetseis omadustes. Palju suuremal määral kajastub see romaani kontseptsioonis, autori püüdluses näidata inimest kollektiivist, ühiskonnast irdunult. Niisugune XVIII sajandile iseloomustav üksiku, väljaspool sotsiaalseid suhteid seisva indiviidi kujutamine on saanud Marxi poolt «robinsonaadi» nimetuse, milleks on kasutatud nii kangelase nime kui ka kuju. Oma teoses «Poliitilise ökonoomia kriitikast» analüüsib ka Marx nende «robinsonaadide» sotsiaal-filosoofilist olemust.

Suurtest ja väikestest «robinsonaadidest» räägib ka Marx kui XVIII sajandile omasest nähtusest. Niisuguseid «robinsonaade» me võime leida mitmesuguseis tolle ajajärgu ühiskonna teaduste ja kunstiloomingu aladel.

Väljaspool ühiskondlikke suhteid on inimene mõeldamatu.

---

[1] «Robinson Crusoe», 1950, lk. 106.
[2] D. Defoe, Robinson Crusoe, 1950, lk. 78.

Juba tekkimisest peale on inimühiskond olnud ürgsugukondlik ürgne kollektiiv ja see asjaolu ongi teda päästnud hukkumisest ning võimaldanud talle arenemist. Iga uus ajalooline epohh tegi inimese «teatava piiratud inimkonglomeraadi omandiks». Alles kodanluse ajajärgul ilmnesid tendentsid eraldada inimene ühiskonnast ja kujutada teda isoleeritud üksusena. Selle põhjust näeb Marx kodanliku konkurentsi kasvamises. Selle tulemust — ühiskondlike suhete lõdvenemist — esitatakse ürgse seadusena, «ei kuulutatà ajaloo tulemuseks, vaid selle lähtepunktiks».[1] Robinson poleks suutnud oma saarel üksinda luua suuremat ning komplitseeritud majapidamist, kui ta poleks enne seda sooritanud kogu inimkonna arenemiskäiku. Selle «robinsonaadi» võimatus avaldub ka selles, et Defoe ei suutnud Robinsoni täiesti eraldada ühiskondlikest suhteist; oma käsutusse saab Robinson suure hulga esemeid, mis on valmistanud teised inimesed. Purunenud laevalt hangib ta instrumente, relvi, püssirohtu, astronoomilisi riistu, koguni paberit ja tinti päeviku pidamiseks ja lõpuks isegi piibli oma vagade harrastuste jaoks. Kõik need esemed moodustavad tuhandete inimeste töövaeva ning on loodud mitmesuguste ühiskondlike suhete tulemusena. Nägematult viibib inimühiskond Robinsoni elamus ja ilma temata poleks Robinson suutnud teostada oma kummalist teekonda.

Defoe üldise kontseptsiooni teatud piiratus ja tema kangelase mõned kodanlikud iseärasused ei tohi meie ees varjata Robinsoni-romaani kõrgeid väärtusi. Romaani tähtsuse moodustab inimtahte murdumatu energia ülistamine ja loodust ümberkujundava ning muutva töö paatos.

On arusaadav, et rääkida tuleb üksnes «Robinsoni» esimese osa kasvatuslikkuse tähtsusest ja hävimatust väärtusest, sest see on pühendatud kangelase viibimisele saarel. Romaani teine osa on kaasaegseile lugejaile kaotanud huvitavuse, mistõttu teda juba ammugi ei lülitata lasteväljaannetesse.

Defoe romaani kunstiline omapärasus. «Robinson Crusoe» on esimene inglise realistlik romaan. Siin pöördub Defoe oma kaasaja ja sellele tüüpilise kangelase poole, kelle lugu autor esitab reisimälestuste vormis. Nii sündis loomulikult uus žanr reisikirjeldus-romaane, mis kujunevadki realistliku romaani esimeseks avaldusvormiks Inglismaal.

Erakordse meisterlikkusega on Defoe'l välja peetud sündmuste ja nähtuste üksikasjaliku kirjelduse üldine iseloom. Kui ta kirjeldab tormi, siis kirjeldab ta ka kõiki laeva tabanud vigastusi ja seda järjekorda, mille alusel madrused raiuvad maste, pumpavad vett välja või püüavad päästa laeva. Mitte kunagi ei unusta autor teatada lugejale, mitme naela ja šillingi eest on Robinson müünud selle või teise kauba, mitu tükki siidi on ta saatnud sõpradele või mitu vaenlast (inimsööjat või

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XII. ч. I, lk. 173—174.

mässavat madrust) tapeti kähmluses. Robinsoni töid kirjeldab autor üksikasjalikult, kusjuures alati on rõhutatud selle töö tagajärgi. Kogu Robinsoni elu jaguneks nagu üksikuiks tööprotsessideks, millest igaüks lõpeb võidukalt, tähistades uut tähtsat etappi. Tegevuse ja asjade konkreetne ja täpne kirjeldamine vaheldub kangelase pikkade asjalike arutlustega. Praktilise, tasakaaluka ning humaanse inimese mõttekäik on edasi antud samasuguse täpsusega nagu tema visa töö.

Romaani keel paistab silma üllatava lihtsuse ja selgusega. Tekib mulje, et tegemist on autori täiesti ehtsate mälestustega, milles samm-sammult püütakse reprodutseerida oma endist elu. Kirjaniku kaasaegseile oli selle romaani autoriks Robinson Crusoe ise, meie aga peame nägema realistliku kirjaniku silmapaistvat meisterlikkust seal, kus kaasaegsed märkasid ainult pealtnägija tõepärasust, tõetruudust ja täpsust. Oma läbielatud ohtude, raskuste ja seikluste eepiliselt rahulik jutustamine esimeses isikus on vahete-vahel katkestatud, sest autor kiilub sisse kord Robinsoni lühikesi päevikumärkusi, kord aga elavat dialoogi (Robinsoni vestlused Reedega). Tähelepanu väärib ka Defoe psühholoogiline meisterlikkus. Veenvad ja reaalsed on mõlemad romaani keskse kujud; niihästi tõsine, kogemustest tark, kuid nooruslikult energiaküllane Robinson kui ka impulsiivne ning siiras Reede, kelle naiivseis kõnelustes ei ilmne mitte ainult suured tundmused, vaid ka tõeline mõistus ja loogiliselt järjekindel mõtlemine.

SWIFT

(1667—1745)

Lapsepõlv ja noorus. Teenistus Temple'i juures. Suurim inglise satiirik Jonathan Swift sündis 1667. a. Iirimaal, Dublinis, vaeses perekonnas. Tema isa, rahvuselt inglane, pastori poeg, oli tulnud Iirimaale teenistust otsima ja sai suure vaevaga kohtuhoonete ülevaataja koha Dublinis. Ta suri peatselt, jättes naise ja väikese tütre äärmisse vaesusse. Mõni kuu pärast isa surma sündis teine laps — tulevane kirjanik.

Tema ema oli niivõrd haige, et ei suutnud ise toita last, ja nii vaene, et ei saanud tasuda palka talle võetud ammele. Amm lahkus oma kodumaale Inglismaale, kaasa võttes endaga väikese kasvandiku, kellesse ta oli jõudnud kiinduda. Nõnda möödusid Swifti esimesed eluaastad inglise talus, kaugel emast. Hiljem hakkas lapse hooldajaks tema lell, isa vanem vend, elukutselt advokaat, kes elas Iirimaal.

Noore Jonathani vahekord oma lellega ei olnud sõbralik. Poisil oli sõltumatu iseloom, kuid lell ei kaldunud sugugi arvestama poisi huve ja püüdlusi. Tema otsustas lasta teda õppida vaimulikuks, kuigi Swift suhtus ususse ükskõikselt.

Lelle nõudmisel sai Swift kõrgema teoloogilise hariduse Dublini ülikoolis (Trinity-Colledge'is), kuhu ta astus neljateistkümne-aastaselt. Usuteaduse skolastika ja metafüüsika pahandasid ja tõukasid teda eemale, lelle karmus ja ihnsus sundisid teda kirglikult unistama sõltumatusest. Teoloogia fakulteedi sumbunud õhkkonnas nooruk ei saanud avaldada oma hiilgavaid kirjanduslikke võimeid.

Lõpuks, 1689. aastal leidis Swift iseseisva teenistuse ja pealegi mitte vaimulikul alal. Ta sai erasekretäri koha Inglismaal, erruläinud ülimuse ning diplomaadi lord William Temple'i juures, kes omal ajal etendas silmapaistvat osa Stuartite õukonnas. Ka pärast Stuartite langust säilitas osav ning kahekeelne õukondlane William Temple head suhted õukonnaga ja uue kuninga Oranje Wilhelmiga. Inimesena oli Temple egoistlik epikuurlane, kelles suurmaailma maneerid olid ühendatud tubli annuse isemeelsusega. Ennastarmastaval ja uhkel Swiftil oli raske koduneda Temple'i hiilgavas mõisas Moore-Park'is,

üldises ülimuse ees lömitamise ja lipitsemise õhkkonnas. Tema kohustuseks polnud ainult Temple'i ulatusliku kirjavahetuse pidamine, vaid tal tuli ka anda tunde peremehe väikesele kasutütrele, kes oli tegelikult tema väljaspool abielu sündinud tütar, ja lisaks panna kirja Temple'i vaimukused, filosoofilis-poliitilised arutlused ning anda neile kirjanduslik vorm. Kogu see tegevus eeldas mitmekülgseid võimeid, kuid noore sekretäri seisund ei erinenud peaaegu millegagi teenrite omast. Tuli kannatada ka puudust ja teenimatuid solvanguid. Korduvalt püüdis Swift vabaneda teda ahistavast Moore-Park'i miljööst ja tööotsinguil astus koguni teda mitte sugugi veetlevasse vaimulikku seisusse. Kuid külapastori tegevus väikeses iiri kihelkonnas tundus talle täiesti mõttetuna ja kasutuna, nii et ta peatselt pöördus tagasi Temple'i juurde. Siia jäi ta kuni lord Temple'i surmani 1699. aastal.

Moore-Park'is oli suurepärane raamatukogu, kus Swift veetis kogu oma vaba aja. Siin täiendas ta tunduvalt oma teoloogia-fakulteedis omandatud kasinaid teadmisi.

Mõnikord, kui Temple ei tülitanud oma sekretäri, luges Swift kuni 16 tundi päevas. Lisaks käis Temple'i mõisas sageli tolle aja haritud mehi, poliitikategelasi või luuletajaid. Temple usaldas Swiftile mitmesuguseid vastutusrikkaid ülesandeid. Nii käis ta kord lordi ülesandel Londonis kuninga jutul. Kohtumine inglise kodanluse esindajaga, Oranje Wilhelmiga, ei pakkunud Swiftile iseenesest midagi, kuid pidevas suhtlemises inimestega kasvas tema satiiriline tähelepanelikkus ja tutvus sel ajal valitseva riigisüsteemiga kasvatas temas poliitilise võitleja võimeid.

Lõpuks, Temple'i mõisas kohtas Swift neidu, keda ta hakkas sügavalt armastama. See oli Esther Johnson, tema tulevane naine, toosama Temple'i kasvandik, keda Swift oli õpetanud lugema ja kirjutama. Neiu oli Swiftist neliteist aastat noorem. Ta pühendas neiule oma esimesed värsid, omistades talle poeetilise nime Stella [1]. Selle nimega kutsus ta naist kogu elu kestel.

Kirjandusliku tegevuse algus. «Tünnilugu». Swifti kirjanduslik tegevus algas Moore-Park'is. Osalt Temple'i ülesandel kirjutas ta 1697. a. teravmeelse pamfleti «Raamatute lahing». Samal ajal — 1697—1698. aastal — kirjutas Swift põhiosas ka oma kuulsa satiiri «Tünnilugu», mis ilmus 1704. a. koos «Raamatute lahinguga».

«Tünnilugu» on oma olemuselt usuvastane teos, kuigi tema autoriks on noor vaimulik. Tõsi, tegelikult on «Tünnilugu» suunatud katoliikluse ja puritaanluse, usu kahe äärmuse vastu, kuid, nagu väljendas Voltaire, «Swifti piitsad on nõnda pikad, et puudutavad isagi, kui pekstakse poegi.»

Pamfleti pealkiri omab kahesugust tähendust. Esiteks idio-

[1] Nii «Esther» kui ka «Stella» tähendab «tähte».

maatiline väljend «Tünnilugu» oli igasuguse naljaka hämmingu tähenduses, ja Swift pidas siin silmas oma satiiri teatud määral kaootilist ülesehitust, tervet rida autoripoolseid märkusi jne. Selline mittesolvav pealkiri oli tõsiste autoripoolsete usuvastaste väljaastumiste maskeerimise vahendiks. Kuid pealkirja teine tähendus on sügavam. Eessõnas viitab Swift meremeeste kombele visata laevalt, kui seda ähvardab oht vaala poolt, merre tühi tünn, et pöörata ära vaala tähelepanu. Swifti sõnade järgi ligineb sellisele vahendile ka valitsus, juhtides rahva ja filosoofide tähelepanu usulistele vaidlustele. Tünn Swifti pamfletis kehastab seega usku. Sellega Swift vihjab XVII s. inglise filosoofile Hobbes'ile, kelle raamatus «Leviathan» usk välja naerdakse ja paljastatakse tema täielik sarnasus tühja tünniga.

Kinnitades, et kiriku kriitika pole mitte riigi kriitika, vaid võib tuua riigile isegi teatavat kasu, läheneb Swift materialist Hobbes'ile ja järsule usu eitamisele.

Raamatus «Tünnilugu» kohtame vana legendi vaimukat varianti isa testamendist ja kolmest pojast (mida kasutas juba Boccaccio oma novellis kolmest sõrmusest). Swifti muinasjutus saavad kolm poega Peter, Martin ja Jack isalt päranduseks kolm ühesugust kandmata kuube ja õpetuse elada sõbralikult ning mitte rikkuda ei mingisuguste kaunistustega kuubede lihtsust.

Esimesed seitse aastat peavad vennad kinni isa nõuandest. Hiljem aga, püüdes kõrgemasse seltskonda saada, hakkavad nad kuubi kaunistama paelte, tresside ja narmastega ning ääristama neid vastavalt moe nõuetele. Vanem vend Peter, olles vagatseja ja silmakirjatseja, moonutab süstemaatiliselt isa testamenti (millega vennad olevat nõus), tõlgitsedes teksti omavoliliselt. Nii lubab ta vendadel õmmelda kuubedele peale hõbenarmad, kuigi testamendis on keelatud narmaste kandmine. Osav Peter kasutab inglise keeles olevat sõnamängu ja veenab vendi, et isa oma testamendi selles punktis keelas neil kuubedele tikkimast ainult luuavarrega. Teine kord kinnitab ta vendadele, et neile on ette kirjutatud õlakute kandmine, kuna tähtedest, mis esinevad sõnas testament, võib koostada sõna õlak. Kõik need pettused isa testamendiga lõpevad sellega, et vennas Peter peidab testamendi oma kirstu ja keelab vendadel lugeda seda, kuulutades ennast testamendi ainuhoidjaks ja tõlgendajaks.

Kolme venna loos kasutab Swift temale iseloomulikku satiirilise allegooria meetodit. Seitse esimest aastat, mis vennad rahus veetsid, tähendavad seitset esimest sajandit kristluses, kuni kiriku lõhenemiseni. Kolm venda kehastavad endas kolme Lääne-Euroopas enamlevinud usulahku: Peter — katoliiklust, Martin — mõõdukat protestantlust, mida juhtis Martin Luther ja mis Inglismaal võttis anglikaanluse kuju, Jack — kalvinismi,

mis Inglismaal sai puritaanluse nime. Isa testamendi all mõistetakse «püha kirja» — evangeeliumi, mille juhiste täpsele täitmisele pretendeeris iga usulahk. Vanema venna Peteri näol naerab Swift välja katoliikliku kiriku. Swift loob põhiliselt Rooma paavstist üldistatud satiirilise kuju. Peteri nimi on vihjeks apostel Peetrusele, kelle katoliiklik kirik kuulutas oma peaks. Keeldu ilmlikel lugeda piiblit, mis oli üheks katoliikliku kiriku nõudeks ja mis kutsus esile reformatsiooni perioodil suure protesti, on kujutatud kui keeldu nooremail vendadel tutvuda isa testamendiga. Edaspidi Peter, muutunud täiesti upsakaks, omandab kõik kodu võtmed, kannab peas kolme mütsi üksteise peal ja sunnib vendi ning külastajaid oma jalga suudlema. Salvavate vihjetena kerkivad meie ette iseloomulikud paavsti atribuudid: kolmekordne kroon-tiaar, mida paavst kannab jumalateenistuse ajal, võtmed, millega Rooma paavst avavat paradiisi väravad, ja katoliiklaste komme suudelda paavsti tuhvlit. Peter mõnitab jämedalt nooremaid vendi, käsib neil oma naised majast välja ajada (vihje katoliikliku vaimulikkonna tsölibaadile) ja tuua nende asemele lõbutüdrukuid; majas korraldatakse metsikuid orgiaid. (Swift viitab siin katoliikliku vaimulikkonna äärmisele kõlvatusele.)

Vennad Martin ja Jack varastavad ükskord isa testamendi ja, selle läbi lugenud, veenduvad Peteri jämedais võltsinguis ja pettustes (vihje reformatsioonile, mis algas piibli avaldamisega Lutheri poolt saksa keeles). Nad lahkuvad Peterist, toovad tagasi oma seaduslikud naised (Lutheri reformatsiooni esimeseks aktiks oli vaimulikele abielu lubamine) ja püüavad taastada kuubede esialgse lõike (protestantide jutud evangeeliumi lihtsuse juurde tagasipöördumiseks).

Arukas Martin kõrvaldab ettevaatlikult, et mitte rikkuda materjali headust, kuuelt paelad ja tressid, kuid ei püüa kuube uuesti ümber lõigata (siin on juttu mõõdukaimast reformatsioonist, mis toimus anglikaani kirikus). Kannatamatu ja meeletu Jack, püüdes kuube ümber lõigata vana moodi, satub raevu ja laotab kuue räbalaiks (vihje puritaanlusele).

Vendade poolt mahajäetud Peteri edasistel tegudel on ilmselt kelmuse iseloom. Ta leiutab rea šarlataanlikke ravimeid ja asutab «sosistamis-tube». Tema järglasi võõrustatakse vee ja leivaga. Kasumid nendest šarlataanlikest vahendeist ja ettevõtteist jäävad Peterile. Kritiseerides siin katoliiklust, naerab Swift välja rea «saladusi», mitte ainult katoliikliku kiriku poolt võetuid, vaid ka üldse kristlikke reliikviaid: pihtimus (sosistamine), pattude andestamine ja armulaud. Sellega puudutab ta kristluse aluseid.

«Tünnilugu» on eelkõige hiilgav satiir paavstluse pihta. Ega asjata see Swifti raamat kuulu Vatikani poolt keelatud raamatute nimekirja. Kuid mitte vähema jõuga ei käi ta ka puritaanluse pihta, kujutades seda noorema venna Jack'i osas.

(See nimi kujutab vihjet osalt Jean Kalvini nimele, osalt puritaanluse laiemale levikule Inglismaal.) Jack ei jää vend Peterist maha ei kelmuses ega tüssamises. Ta palvetab pidevalt ja etendab usulise ekstaasi stseene, põlvili laskudes porri või teeäärseisse kraavidesse, lauldes psalme läbi nina ja tõmmates endale uulitsapoiste naeru. Kõige sagedamini teeb ta seda, valmistudes korda saatma mingisugust nurjatust. Ta demonstreerib oma ustavust isa testamendile kõigil võimalikel viisidel: kõneleb ainult tsitaatidega temast, tarvitab teda padja, öömütsi ja vihmavarju osas. Ta satub märatsusse muusikaheli kuuldes, inimeste lõbu nähes. Pedantsus, süngus, ustavus piiblile kui inglise puritaanlaste iseloomulikud jooned leidsid siin ereda kujutamise. Kuid eriliselt piitsutab Swift usulise silmakirjatsemise ja kasuahnuse omapärast segu, mis moodustab inglise kodanliku puritaanluse kogu olemuse. Swift kriipsutab alla Jack'i ja Peteri sarnasust — puritaanlik fanatism erineb vähe katoliiklikust fanatismist ja varjab neidsamu madalaid materiaalseid arvestusi.

Oma satiiris Swift peaaegu ei puudutagi keskmist venda Martinit, ja mõned välismaised uurijad püüavad selle põhjal väita, et Swifti satiir ei kanna usuvastast iseloomu. Iseenesestki mõista, see tõendus ei kannata kriitikat. Swift, olles ise vaimulikuks anglikaani kirikus, ei saanudki otseselt kritiseerida anglikaani kirikut; see oleks ähvardanud kõige raskemate tagajärgedega. Ta lihtsalt lakkab kõnelemast Martinist, koondades oma pilgete kogu tule katoliiklusele ja puritaanlusele. Tervikuna kujutab «Tünnilugu» endast satiiri usu ja vaimulikkonna pihta.

Kuid oma peaeesmärgi — kiriku kuritegude paljastamise kõrval kritiseerib Swift kogu kaasaegset inglise ühiskonda. Swift esineb halastamatu võitlejana silmakirjatsemise, julmuse ja müüdavuse vastu.

Peatükid, milles on läbi töötatud põhiline usuvastane teema, vahelduvad kõrvalekalduvate peatükkidega, mis on pühendatud mitmesuguseile muudele küsimustele, ja neis avaldub suur sotsiaalne satiir. Surmava sarkasmiga räägib Swift kolmest puuehitusest, mis aitavad auahnel kerkida massi kohale ja saavutada üldise tähelepanu: jutlustaja kantsel, võllas ja palagani lava (see sobiv kõrvutamine näis Swifti kaasaegseile kohutava usuteotamisena). Peatükkides kriitikast ja kirjandusest pöördub ta juba «Raamatute lahingu» puhul arendatud teema juurde tagasi, nimelt kaasaegse inglise kirjanduse vaesuse ja viletsuse juurde, mis loob vaid ühepäevaraamatuid. Viimases peatükis teeb Swift ettepaneku vabastada hullumeelsed ja usaldada neile tähtsaimad riiklikud kohustused, sest faktilist muutust asjade käiku see ei too: märatsev hullumeelne hakkab väejuhiks määratuna lakkamatult sõdima, ent suurushullustusest nakatunud inimene saab suurepäraseks aukandjaks. Erilise vihaga ründab Swift igasuguseid sõjasüütajaid. Nõnda joonistab ta vastikustundega mingisuguse võimsa

kuninga kuju, kes «kolmekümne aasta jooksul tegeles sellega, et vallutas linnu, ajas kuningaid välja nende maadelt, hirmutas lapsi, nii et need pillasid käest võileivad, süütas, laastas, röövis ja tappis hulgaliselt oma- ja võõramaalasi».

«Tünnilugu» väärib tähelepanu oma kunstilistelt iseärasustelt. See kujutab endast mitmesuguste satiiriliste vahendite rikkalikku ning mitmekesist arsenali, mida esimesena proovis Swift. «Jumal, kui rikas oli kunagi minu mõistus,» hüüdis Swift vanaduses, lugedes seda oma nooruses kirjutatud teost. Pilgete, karikatuursete kujude, absurdsete lausete ammendamatus, mis analüüsivad poliitiliste ja usuliste süsteemide mõttetust, hämmastavad lugejat.

Swifti edasine kirjanduslik ja poliitiline tegevus. Pärast lord Temple'i surma 1699. aastal algasid Swiftil uuesti rasked tööotsingud. Ta sai vaimuliku koha ühes vaikses iiri külas Laracoris, kuhu sõitis ka Stella, kes oli saanud Temple'ilt väikese pärandi.

XVIII s. algaastail hakkas Swift tihti Londonit külastama. Iiri vaimulikkond oli talle teinud ülesandeid mõnede oma õiguste ja sissetulekute võrdsustamiseks inglise vaimulikkonnaga. Tema taotlused ei andnud mingisuguseid tulemusi, kuid jäädes kauemaks ajaks Londoni, saab Swift üha enam tuntuks satiirikuna. Ta koostab rea päevakohaseid poliitilisi pamflette («Arutlus Ateena ja Rooma vastuoludest», 1701), milles toetab viigide parteid, kes seisis tookord võimul. Viigid said varsti aru, missugune võimas relv on Swifti sulg, ja hakkasid teda energiliselt enda poole meelitama. Järk-järgult hakkas ta liginema viigide ja kirjanduslikule maailmale. Swifti kirjanduslikku kuulsust suurendas veelgi «Tünnilugu», mis ilmus 1704. aastal anonüümselt (ometi taipasid kõik, kes oli teose autor).

Huvitav on võitlus, mida Swift pidas ebausu ja šarlataanluse vastu 1708. aastal. Ta astus välja esquire Isaac Bickerstaff'i pseudonüümi all ennustajate ja nende almanahhide vastu, mis tookord ujutasid üle Inglismaad. Oma pilgete nooled sihtis Bickerstaff-Swift Londonis populaarseima astroloogi Partridge'i pihta. Parodeerides tema astroloogilisi arvutusi, andis Swift samuti välja «ennustuste» almanahhi, milles ennustas Partridge'ile surma palaviku läbi 29. märtsil 1708. a. kell 11 õhtul. Hiljem Swift avaldas ka aruande Partridge'i surmast, mis nagu olekski toimunud samal päeval ja tunnil, ja seejärel ka matustest. Partridge oli loomulikult elus ja kirjutas rea ümberlükkavaid avaldusi, kuid Swift, tundes täiuslikult loogikat, tõendas kogu Londonile, et Partridge on tegelikult surnud. Toimus rida arusaamatusi. Raamatukirjastajate tsunft uskus Swifti nõnda, et kustutas Partridge'i oma liikmete nimekirjast. Kaugel Portugalis, kus valitses inkvisitsioon, oli olematu Bickerstaff neetud ja ühtlasi määratud põletamisele kui maagik, kes omab sidet kuradiga ja määrab täpselt inimestele surmapäeva ja kellaaja.

Swifti poolt väljamõeldud Isaac Bickerstaff sai nii populaar-

seks isikuks Londonis, et Addison ja Steele kasutasid sama pseudonüümi oma satiirilises ajakirjas «Tatler» («Lobiseja»). Nad omasid selleks ka teatavat õigust, sest Swift kirjutas lühijutte sellele ajakirjale. Tavaliselt märgivad kirjandusteadlased võitlusepisoodi Partridge'iga kui tõendit Swiftile omasest oskusest müstifitseerida ja peituda mis tahes maski taha. Võitlust Partridge'iga võetakse kui Swifti poolt sepitsetud naljakat mängu ja lõbusat poleemikat. Kuid tegelikult tuleb sellele anda palju tõsisem tähendus: see on lüli Swifti alatises võitluses ebausu ja võhiklusega.

Inglismaa ja inglise rahva seisukord oli XVIII s. algul erakordselt raske. Pärast Oranje Vilhelmi surma juhtis Inglismaad ametlikult tema naiseõde kuninganna Anna — tühine, tahtejõuetu ja kapriisne naine, kes peale selle oli seotud äraaetud Stuartitega (ta oli Jacob II tütar) ja säilitas nendega salajasi suhteid. Ta unistas reaktsioonilisest pöördest, mis oleks võimaldanud Stuartite restauratsiooni. Faktiliselt valitses aga Inglismaad suurkodanlus, kes arendas palavikuliselt tööstust ja kaubandust, otsis ahnelt uusi kolooniaid ja ekspluateeris julmalt rahvast. Äraostmise ja häbenematu kasvu vaim läbisid kogu inglise ühiskonna ülalt alla. Kogu riigis ei olnud müüdamatuid kohti. Tarastamine täitis kogu Inglismaa kodutute ja töötute hulkuritega, kes rõõmuga haarasid kinni mis tahes tööst ja sattusid hirmsa ekspluateerimise alla. Kõigi viletsuste tipuks tõukasid viigid Inglismaa kauakestvasse Hispaania pärilussõtta Prantsusmaa vastu (1701—1713). Vormiliselt kaitses see sõda inglise kuningate dünastia huve, tegelikult aga taotles ta anastuslikke, koloniaalseid eesmärke ning oli kasulik ainult inglise suurkodanlusele. Rahvale oli ta aga uuteks ülejõukäivateks maksudeks ja mõttetuks verevalamiseks. Sõjast rikastusid viigid ja kõige rohkem nende esindaja, kõikvõimas hertsog Malborough, inglise vägede ülemjuhataja.

Nähes inglise rahva viletsust piinles Swift väga. Viigide kuritegelikku poliitikat hukka mõistes tervitas ta rõõmuga ministrite kabineti vahetust 1710. a. Võideldes valitsuse pärast, karjusid toorid rahva kannatustest ja oma valmisolekust rahvast aidata.

Tundes surmavat jälkust andetute ja mustade ahnitsejate vastu viigide parteist, pöördus Swift tooride juurde, petetuna nende valelikust, kuid küllaltki peenest propagandast. Algul ta ei kahtlustanud, et ministrid-toorid, nagu ministrid-viigid, taotlesid oma isiklikke eesmärke. Nende eesmärk oli reaktsiooniline pööre, Stuartite restauratsioon, nn. Inglise krooni «pretendendi», äraaetud kuninga Jacob II poja trooniletulek. See pööre oleks neile toonud kuulmatuid kasumeid, kindlaid kohti ja kõigi feodaalsete privileegide taastamist.

Swift aga lootis rahva olukorra paranemist. Üle minnes tooride parteisse, ootas ta neilt piinava sõja lõpetamist ja vihatud hertsogi Malborough' asendamist teisega. 1711. aastal kirjutas Swift viige ja hertsog Malborough'd paljastava pamfleti: «Endise

ministeeriumi ja liitlaste käitumine käesolevas sõjas». Selles avas Swift Hispaania pärilussõja rahvavastase iseloomu, mis tõi inglise rahvale loendamatuid viletsusi. Ta näitas veenvalt, et sõda peetakse käputäie rikaste huvides, ja süüdistas otse hertsog Malborough'd kuulmatus altkäemaksu võtmises.

Swift andis hertsog Malborough'le rea purustavaid lööke. Eelkõige avas ta inglise rahva silmad, näidates poliitilist avantüristi, kes juhtis rahva saatust. Ega asjata levinud hertsogi vastu suunatud Swifti pamfletid erakordse kiirusega.

Hertsog Malborough kaotas ülemjuhataja koha. Sõdade printsipiaalse vastasena jätkas Swift võitlust pärilussõja lõpetamise eest, ja kui 1713. a. tehti Utrechti rahu, nimetasid paljud seda Swifti rahuks.

Sel perioodil mängis Swift Inglismaal suurt poliitilist osa. Ta oli peaminister Harley, Oxfordi krahvi ja välisminister lord Bolingbroke'i usaldusmees. Ta oli mõnd aastat tooride valitsuse ajakirja «Examiner» toimetajaks. Omamata ametlikke kohustusi, oli Swift tegelikult portfellita ministriks. Tema suures Londoni korteris tungles õukonna eliit, ministrid ja hertsogid lõmitasid tema ees. Tal tuli toimetada nii kuninganna troonikõnesid kui ka ministrite esinemisi parlamendis. Ja samal ajal jäi Swift siiski vaeseks. Tema töö «Examiner'i» juures jäi tasumata. Kord saatis peaminister talle tasuks pamfleti eest 50 naela. Swift sattus sellest raevu ja saatis raha tagasi meeldetuletusega, et ta ei ole mõni palgaline kritseldaja. Harley'l tuli end mitmekordselt vabandada, enne kui Swift kirjutas oma päevikusse: «Lõpuks ma andsin krahv Harley'le tagasi oma kiindumuse.»

Swifti polnud võimalik mitte millegagi ära osta — ja selles seisis tema jõud, mis ei olnud vähem kui tema hirmsa naeru jõud. Keset auahnete ja egoistlike arvestuste kokkupõrkeid jäi ta üksikuks oma unistusega rahva heaolust nagu Gulliver liliputlaste keskel. Et vaimulikuna puudus Swiftil võimalus pääseda valitsuse koosseisu, siis püüdis ta ainult poliitilise ja ühiskondliku elu keskpunkti jääda, lootes nõnda inglise rahvale kasu tuua. Kuid kuninganna ja tooride ministrid kiirustasid kõrvaldama Swifti Inglismaalt, kartes tema kasvavat satiirilist jõudu. Pärast seda, kui õukondlikud intrigandid andsid talle «Tünnilugu» lugeda, hakkas kuninganna Anna Swifti vihkama. Silmakirjalikult usklikuna suhtus ta ebausklikku hirmuga Swifti pilgetesse usu kohta. Swift kõrvaldati Londonist ja ta sai St. Patricku kiriku dekaaniks Dublinis. Uuesti tuli tal pöörduda Iirimaale. See oli omamoodi väljasaatmine, ja Swift suhtus sellesse määramisse kui tõelisse pagendusse. «Mul jääb surra marutõves, nagu mürgitatud rotil urkas,» kirjutas ta. Kuid just Iirimaal ootas Swifti tema poliitilise ja kirjandusliku tegevuse kuulsaim periood. Siin leidis ta tõelise poolehoiu rõhutud iiri rahvalt. Rahvuslik-vabastusliku liikumise üldine tõus Iirimaal sai talle tõeliseks sotsiaalse satiiri baasiks, andis talle uut jõudu ja teravust.

Iiri rahva vaesus ja õigusetus olid vapustavad. Inglismaa valitsevad ringkonnad vaatasid Iirimaale kui kolooniale, kust pumbatakse toorainet ja kuhu saadetakse halbu kaupu.

Rahvuslik tööstus Iirimaal (eriti villatootmine) kiratses igati, sest et inglise kalevikaupmehed ja lambakasvatajad ei sallinud konkurentsi. Iiri parlamendi õigused olid häbematult kärbitud. Kõikvõimalikud aferistid ja finantstegelased muutsid Iirimaa spekulatsiooni areeniks. Lopsakad Iiri karjamaad kujunesid ihaldusesemeks inglise landlordidele ja villakaupmeestele, kes igasugusel moel hakkasid endile Iirimaal maavaldusi soetama, kihutades kohaliku talurahva tema maalt välja.

Selle tulemusena täitusid Iirimaa teed ja tänavad kerjustega. Eilsed käsitöölised ja talupojad laostusid, jäid ilma peavarjust, toitudes almustest ja vargusest. Surevus, eriti laste keskel, saavutas kolossaalsed mõõtmed. «Tänavail, teedel, osmikute ustel, — kõikjal kerjus-naised, igaüks kolme, nelja või kuue lapse saatel, kaetud räbalatega, piiravad iga vastutulijat palvetega armuannist,» nii kirjutas Swift pamfletis «Tagasihoidlik ettepanek» oma iiri muljetest.

Swift andis rõhutud Iirimaa jaoks oma jõu ja oma võimsa sõna. XVIII s. 20. aastail andis ta välja rea kirju-pamflette, mis erutasid kogu Iirimaad. 1720. a. algul oli see «Ettepanek iiri manufaktuuri üldise kasutamise kohta», milles Swift paljastab inglise kaupmeeste püüdu välja suretada villatööstus Iirimaal. Ta võrdleb Inglismaad jumalanna Pallas Athenaga, kes, kadestades kangru Arachne meisterlikkust, muutis ta ämblikuks, kes tõmbab niiti oma kehast. Iirimaast imetakse samuti kõik mahlad, kuid seejuures keelatakse tal kududa.

«Kalevikaupmehe kirjad». Pärastpoole astus Swift välja lihtsa iiri kalevikaupmehena. Tema «Kalevikaupmehe kirjad» olid suunatud peamiselt ettevõtja Wood'i poolt münditud alaväärtusliku vaskraha vastu, mida veeti sisse Inglismaalt. Wood oli rikas avantürist, kes Inglise kuninga armukese protektsioonil oli Inglise valitsuselt ostnud raha müntimise õiguse Iirimaal, lootes sellega teenida kolossaalset tulu.

See ettevõte ähvardas Iirimaad kõige kurvemate tagajärgedega. Esiteks, Woodi mündid ei olnud täisväärtuslikud, teiseks, neid oli tehtud ülemäärasel hulgal. Inglise valitsus taotles selle juures kindlat eesmärki — viia täielik murrang Iirimaal finantssüsteemi ja pumbata võimalikult rohkem maalt välja tõelisi väärtusi ja toorainet. Lõpuks tühistati faktiliselt inglise parlamendi selle korraldusega iiri parlamendi õigus oma raha müntimisele.

Oma «Kirjas kaupmeestele, poodnikele, farmeritele ja lihtsaile inimestele Iirimaal mister Woodi vaskmüntide kohta» (1724) pöördus Swift üleskutsega kõigi iirlaste poole ühineda inglise kommersantide uue kelmuse vastu ja saboteerida Woodi raha. Kõige paremaks vahendiks luges ta naturaalset vahetust farmerite, käsitööliste ja kaupmeeste vahel.

«Ma juba rääkisin läbi oma naabrite, pagarite, lihunike ja teistega, et meie hakkame lihtsalt vahetama oma kaupu, ilma Woodi münte kasutamata,» kirjutas ebakalevikaupmees.

Swift väljendas iiri rahva üldist pahameelt. Kogu Iirimaa ühines «kalevikaupmehe» ümber. Woodi münte saboteeriti, parlamendile anti petitsioone. Iiri korratuste mõju all määras inglise parlament spetsiaalse komisjoni, millesse kuulus ka rahaasjade direktor kuulus õpetlane Newton; komisjon kuulutas Woodi mündi täisväärtuslikuks. Saladuslik kalevikaupmees vastas sellele teise pamfletiga, milles selgitas, et proovile olid saadetud spetsiaalselt löödud täisväärtuslikud rahad, mis ei vasta Iirimaale veetud rahadele. Swift kasutas meisterlikult lihtsale kalevikaupmehele iseloomulikke väljendeid, näiteid ja kujutelmi, mis seepärast olidki lugejale eriti veenvad.

«Kui ma saadan ostjale proovi oma kalevist ja see meeldib ostjale,» kirjutab Swift teises pamfletis, «tuleb ostja minu juurde poodi ja, võrrelnud proovi riidega, ostab kalevi. Aga kui mulle saadetakse rasvane ja tihedavillaline oinas kui näide karjast, siis ei tähenda see veel, et terve kari on niisugune, seal võib olla haigeid ja kõhnu oinaid. Ma ei osta enne karja, kui ma pole seda näinud. Mispärast siis meid püütakse veenda, et kõik Woodi mündid on sellised nagu need, mis uurimisele saadetud?»

Kõik need igapäevasest elust võetud kaalukad ja teravmeelsed argumendid mõjusid massidele kõige paremini. Kuid Swift ei piirdunud sellega oma «Kalevikaupmehe kirjades». Ta rääkis Iirimaa rõhumisest, iiri rahva ja parlamendi tallatud õigustest, ja mõned tema sõnad kõlasid nagu kutse ülestõusule. Ta küsis vihaga: «Kui ma olen vaba inimene Inglismaal, kas ma siis muutun orjaks kuue tunni pärast, mis on vajalikud kanali ületamiseks?»

Inglise valitsus nõudis visalt mässulise kalevikaupmehe arreteerimist. Tema pea eest määrati hind, tema tabamise eest pakuti suurt summat. Kogu Iirimaa teadis, et «Kalevikaupmehe kirjade» autoriks oli Dublini kiriku dekaan doktor Swift, kuid mitte üht kaebust ei saabunud tema peale. Muuseas, ka inglise valitsus oli väga hästi teadlik, et tegemist on Swiftiga, kuid ta ei söandanud teda arreteerida. Kardeti teda näha süüpingis, kardeti tema keelt, kuid veel rohkem kardeti rahva ülestõusu Iirimaal. Iirimaa asevalitseja lord Carteret vastas Robert Walpole'i käsule arreteerida Swift: «Et arreteerida doktor Swift, on vaja kümme tuhat sõdurit.» Piirduti sellega, et anti kohtulikule vastutusele raamatumüüjad, kes andsid välja «Kalevikaupmehe kirju». Lõppude lõpuks kõrvaldati Woodi mündid käibelt. See oli suureks võiduks iiri rahvale, kelle juhiks neil aastail oli Swift.

Swifti populaarsus Iirimaal muutus sel ajal erakordselt suureks. Iga vaene iirlane teadis St. Patricki kiriku dekaanist. Talle korraldati ovatsioone, alatihti käisid tema kannul iirlased, kartes tema elu ja vabaduse pärast, ning olid valmis talle appi tulema. Asevalitseja lord Carteret kirjutas Inglismaale: «Ma valitsen Iiri-

maad doktor Swifti suval.» Ei Woodi mündi küsimuses saavutatud võit ega iiri rahva armastus suutnud Swifti rahustada Iirimaa tuleviku suhtes. Kibedusega nägi Swift ilusa maa ja tööarmastava rahva orjastamist inglise mõisnike ja kaupmeeste poolt. Ka kogu inimkonna tulevik paistab talle ikka rohkem ja rohkem süngeis toonides.

Viimased eluaastad. Swifti isiklik elu kujunes kurvaks. Esther Johnson — tema oligi Stella — oli 30 aasta jooksul tema kindel ja armastav sõbratar, ja Swift vastas talle palava kiindumuse ja täieliku usaldusega. Oma edu tipul, Londonis, kirjutab Swift talle igal õhtul pika kirja, milles kirjeldab üksikasjaliselt kogu oma elu ja jagab temaga kõige salajasemaid mõtteid ja tundeid. Need Stella poolt hoolikalt säilitatud kirjad ühendas ta «Päevikuks Stellale», mis on tänapäevani ainsaks dokumendiks, kust me võime näha Swifti sisemaailma.

Vaatamata sõprusele ja vastastikusele usaldusele elasid Swift ja Stella eri majades, ja nende abielu jäi kogu eluks saladusse. 1716. a. nad laulatati, samuti salaja (kaasaegsete tunnistuse järgi), kuid midagi nende elus ei muutunud. Stella juhtis Swifti kodust majapidamist ja võttis vastu tema külalisi, kuid õhtul läks ta teise majja, kus ta elas oma naiskaaslasega.

Stella suri 1728. aastal. Tema surm oli raskeks löögiks Swiftile, ja Swifti tervis hakkas kiiresti laostuma.

Tema elu viimased aastad olid tumestatud piinavast hingelisest haigusest. 1743. aastal langes ta täielikult teadvuseta olekusse. 1745. aastal suri ta, ja suur hulk kaitsja ja sõbra kaotanud iirlasi saatis teda hauda. Swift koostas kunagi ise endale hauakirja: «Siin puhkab rahus selle kiriku dekaani Jonathan Swifti põrm, ja karm viha ei saa enam tema südant piinata. Mine, rändaja, ja jäljenda, kui saad, hiilgava vabaduse agarat kaitsjat.» Kogu Swifti elu mõte on väljendatud selles epitaafis.

«Gulliveri reisid». 1726. aastal ilmus trükist raamat, mis tõi Swiftile ülemaailmse kuulsuse — romaan «Gulliveri reisid» (eesti keeles — 1951. a.). See tähelepanuväärt romaan, mis on pühendatud Gulliveri seiklustele fantastilistes maades, oli niihästi noore reisiromaani žanri arenduseks kui ka realistliku fantastika traditsiooni jätkajaks, mis juba ammugi oli tuntud maailmakirjanduses (Lucianus, Rabelais, Cyrano de Bergerac jt.). Realistlik fantastika on tavaliselt üks sotsiaalse satiiri vahendeid ja nii ka romaan «Gulliveri reisid» XVIII saj. inglise seltskonna avaralt käsitletud satiiriline kujutis.

Romaan jaguneb nelja ossa. Esimeses osas («Teekond Liliputti») annab Swift satiirilise pildi õukonna elust, ministrite intriigidest ja parlamendi parteivõitlustest. Põhiliselt kajastuvad siin autori muljed Londonist. Mehine ning humaanne Gulliver, keda ümbritsevad armetud ning tänamatud liliputid, on suurelt jaolt autobiograafiline kuju. Just niiviisi tundis ennast Swift

kuninganna Anna õukonnas, keset õukondlaste intriige, parteide väiklasi nääklusi ja alatist reetmist.

Swifti suhtumine kumbagi parlamendiparteisse — tooridesse ja viigidesse — oli «Gulliveri reiside» kirjutamisel teravalt satiirilíne. Kõik tema illusioonid, mis olid seotud tooride parteiga, olid haihtunud. Parteide võitlust on käsitletud mõttetu võitlusena kingakontsade mõõtmete pärast, kusjuures liliputtide troonipärija eelistab kanda üht madalat ja teist kõrget kontsa, s. t. lipitseda mõlema parteiga (vihje inglise troonipärijale). Veriste ususõdadeni viinud võitlus rituaalide pärast protestantide ja katoliiklaste vahel on häbimärgistatud ja naeruvääristatud sõja kirjelduses Liliputimaa ja Blefuscu vahel selle üle, kummast otsast tuleb muna purustada. Liliputimaa ja Blefuscu all tuleb mõtelda Inglismaad ja Prantsusmaad Hispaania pärilussõja päevil, sest inglise kodanlus maskeeris end demagoogiliselt usuliste loosungitega selles rahva seas ebapopulaarses sõjas.

Tavaliselt viitavad kommenteerijad tervele reale autobiograafilist laadi pisivihjeile «Teekonnas Liliputti», pidades tähtsaks seda, et niitide hulk, millega liliputid on köitnud Gulliveri, langeb ühte Swifti pamflettide hulgaga, mis ta oli kirjutanud parlamendi parteidele. Mõistatatakse, kes nimelt tooride ministritest on kujutatud liliputtide suurnikuna; lahatakse Gulliveri iga toimingut autori tegevuse valguses Londoni õukonnas. Kõik see on huvitav ja ei põhjusta erilisi vastuväiteid, kuigi sellel polegi sügavamat tähendust. Palju tähtsam on pilt pugejaist, nuhkijaist, väiklastest intriigidest ja isekaist arvestustest, mis Swift on jäädvustanud oma raamatus peegeldusena inglise valitsevate klasside reaalsest elust. Eriti meeldejäävad on ministrite kujud, kes taotlevad peaministri kohta akrobaatiliste hüpete ja köietantsude abil; meeldesööbiv on ka liliputtide imperaator, armetu kujuke, kes pretendeerib maailma valitsemisele ja keda õukondlikud pugejad kutsuvad «maailma õnneks ja õuduseks».

Romaani teine osa — «Teekond Brobdingnagi» — on kirjutatud hiljem, kui Londoni muljed olid mõnevõrra haihtunud ja kui Swift hakkas palavikuliselt otsima kindlat väljapääsu alatust liliputtide maailmast, kodanlik-aristokraatse korra vastuoludest.

Teises osas on vähe autobiograafilisi paralleele, puuduvad teravalt satiirilised kujud. Ta on huvitav filosoofilises suhtes, aga ka kui püüe kujutada kindlat sotsiaalset ideaali.

Niisuguseks positiivseks ideaaliks XVIII s. esimesel aastakümnendil oli Swiftile (nähtavasti siis ta koostas «Teekonna Brobdingnagi») rahulik, idüllilis-patriarhaalne põllumajanduslik riik eesotsas targa ja hea kuningaga. Tavaliselt arvavad uurijad, et Brobdingnagi kuninga kuju tunnistavat Swifti illusioonidest valgustatud absolutismi suhtes, kuid kirjanikku ei tule pidada selle toetajaks. Tema suhtumine monarhidesse ja kuningate kujud kannavad tavaliselt eitavat iseloomu, eriti «Gulliveri reiside» viimastes osades. Kuigi seekord ongi joonistatud heasüdam-

liku kuninga kuju, on see ainult utoopilis-muinasjutuline figuur. Mitte ilma asjata ei sarnane see hiiglaste kuningas Rabelais' Pantagruelile. Brobdingnagi kuningas ei olé filosoofide-humanistide kasvandik, kodanlikku tsivilisatsiooni suhtub ta üsna skeptiliselt. See oma rahvast armastav ja sõda vihkav inimene on suure isikliku headusega.

Oma vastikust sõdade ja sõjasüütajate vastu kujutas Swift kõige täielikumalt just «Gulliveri reiside» teises osas. Brobdingnagi kuningas hülgab vihaga Gulliveri ettepaneku avada talle püssirohu valmistamise saladus ja kuulab õudusega tema vaimustatud jutustust (mis tegelikult maskeeris Swifti satiirilist suhtumist) Euroopa sõdadest ja Inglise poliitikast. Hiiglaste kuninga arvates «see, kes kasvatab kaks viljakõrt kohal, kus enne kasvas ainult üks, osutab inimkonnale ja oma isamaale suurema teene kui kogu poliitikute tõug kokku».

Hiiglaste kuningas ei salli mõtetki sõjast teiste maadega ja annab välja lihtsaid ja selgeid seadusi, mis viivad alamate heaolule.

Unistused rahulikust ja õnnelikust elust kõigile, austus inimese loovale tööle, sõja ja hävituste vihkamine iseloomustavad Swifti kui humaanset ja õilsat mõtlejat. Kuid võimatus inimkonna kauget tulevikku ette aimata, mõista ajaloo progressiivset käiku sunnib Swifti kalduma patriarhaalse mineviku poole, otsima väljapääsu utoopias. Hea kuninga poolt juhitud kultuuri ühele astmele tardunud põllumajanduslik maa, — see on Swifti üsna naiivne ja piiratud kindel ideaal. Hiljem (romaani neljandas osas) saab selle kindla ideaali naiivsus ka kirjanikule endale nähtavaks.

Filosoofilises suhtumises on teine osa «Gulliveri reisidest» nagu muide terve teoski, Locke'i ideede ja teooriate arendamine. Locke'i õpetus inimese mõistust tema elu ajal kogu aeg rikastavaist kogemustest kehastus Gulliveri loos. Gulliveri esialgne kujutlus maailmast osutub puudulikuks, tema kõige kindlamad arvamused muutuvad — inimeste maailma taga on liliputtide, hiiglaste ja teiste mõistusega olendite riigid. Gulliveri kasvatamine ja kogemustega rikastamine kestab kogu elu. Seejuures laiendab Swift Locke'i teooriat inimese kujutluste ja mõistete suhtelisusest. Isegi suuruse mõiste on suhteline. Inimeste maailmas nii tavaline Gulliver on hiiglaseks liliputtide riigis ja liliputiks hiiglaste riigis. Suhtelisteks osutuvad isegi niisugused «kindlad» mõisted, nagu mõiste ilust, julgusest, jõust. Tänu oma väiksusele paistavad liliputtide riigis Gulliverile kõik naised iludustena, seepärast kuulab ta hämmastusega ühe ministri märkusi, et ühel kojadaamil on nina suur, teist rikuvad tedretähed jne. Hiiglaste riigis on vastupidi: kõik naised, sealhulgas ka õukonna esimesed iludused, näivad Gulliverile inetuina, sest et ta näeb nende vigu suurendatud mõõtmeis. Ta eraldab isegi poore nende nahal, aga tedretähed ja sünnimärgid avaldavad temale koletuslikku muljet.

Liliputtide riigis loetakse Gulliveri äraarvamatu vapruse ja

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

jõuga inimeseks. Hiiglaste riigis osutub ta kahetsusväärseks, tühiseks olendiks. Hiiglase poeg pistab ta lambakonti, kust ta ei saa välja ronida; tal tuleb haarata mõõk, et maha lüüa herilane. Kui ta liliputtide riigis ilma erilise jõupingutuseta viis minema nööri otsas terve laevastiku, siis Brobdingnagis ujub ta väikese paadiga pesukausis ja ehmub konna pärast.

XVIII s. progressiivseile kirjanikele, nende seas Swiftile ja Voltaire'ile oli mõte inimese mõistete suhtelisusest tähtsamaks toeks võitluses religiooniga. Kui suhteliseks osutuvad kujutlused ilust ja suurusest, siis seda enam tuleb suhtelisteks tunnistada usulised tõed ja kujutlused. See või teine usuline dogma, mille pärast süttisid sõjad või puhkesid fanaatilised vaidlused, osutus kontrollimisel järjekordseks eksimuseks, mis ei kannata kestvat kontrolli.

XVIII s. 20. aastail kirjutatud «Gulliveri reiside» kaks viimast osa kujutavad Swifti sotsiaalse satiiri edasist süvenemist. Nad rabavad oma vihase ja sünge koloriidiga, paljastamise kirgliku paatosega ja erinevad teravalt kahest mõõdukamast pehmemast esimesest osast. Nähtavasti mõtles Swift alguses piirduda kahe osa kirjutamisega, millest esimene osa («Teekond Liliputti») oleks kandnud paljastavat iseloomu, teine («Teekond Brobdingnagi») oleks andnud kindla vastuse reale ühiskondlikele küsimustele. Kuid sündmused Iirimaal, terav poliitiline võitlus iiri rahva sõltumatuse eest (mida juhtis Swift) ja süvenev inglise aristokraatia ning kodanluse vihkamine, — kõik see ajendas teda looma järgmist kaht osa, mis oleksid samasuguse ideelise mõttega — paljastada sotsiaalselt ja tuua esile mõned positiivsed ideaalid.

Kolmandas osas ütles Swift välja kõik käärinud vihased ja murelikud mõtted, mis ei leidnud kehastamist juba kirjutatud osades. Selle osa ülesehitus on natuke korratu, kaootiline ega oma rangelt loogilist ja tihedat kompositsiooni. Kujud, võrdlused ja fantastilised pildid vahelduvad isekeskis. Gulliveri teekond käsitleb siin mitut maad, aga mitte üht, nagu teistes osades. Lendav saar ja projekteerijate akadeemia Laputas, vestlused tontidega Glubbdubdribis, surematute struldbrugide õnnetu saatus, inglaste koloniaalne ja kaubitsemispoliitika — need on küsimused, mil Swift peatub selles osas, andes täieliku voli oma vihale ja kibedale teravmeelsusele. Swifti satiir saavutab siin erakordse teravuse ja mitmekesisuse.

Swifti poliitilised mõtted omandavad sellel perioodil vabariikliku varjundi. Tema arutlused monarhiast on «Gulliveri reiside» kolmandas osas armutud. Nii rõhutab ta monarhide eraldatust rahvamassidest, nende vaenulikkust oma rahvale Laputa lendava saare ajaloos. Lendava saare elanikud, kuningas ja privilegeeritud kast ei tunne mitte põrmugi huvi alluvate saatuse vastu, välja arvatud need juhtumid, kui nad võtavad neilt maksu. Maksu mittetasumise korral jätab kuningas oma saare süüdlasosa kohale ega anna neile vihma ja päikest. Kui alluvad jätkavad

oma soovi mitte maksta maksu, karistab kuningas neid kivide pommitamisega õhust ja ähvardab neid puruks litsuda. Niisugused on rahva ja monarhi suhted Swifti hiilgavalt satiirilises käsitluses.

Monarhide julmus ja äraandlikkus, inimväärikuse hävitamine ja allasurumine, mida tekitab monarhistlik kord, on kirja pandud reas stseenides. Nii peavad audientsile minevad Trildrogdribi kuninga alluvad täpselt etiketi järgi trooni juurde kõhuli roomama ja põrandat lakkuma, mis vastavalt riputatakse üle tolmuga. Soovides hävitada talle mittekasulikke inimesi, käsib kuningas mõnikord põrandale raputada mürgipulbrit. Peene irooniaga jutustab Swift, kuidas paaži hooletuse tõttu, kes ei jõudnud põrandat pesta enne eelseisvat audientsi, hukkus noor andekas õukondlane, «kuigi sel korral kuningal polnud mingisuguseid kurje kavatsusi tema elu vastu».[1]

Vihaselt piitsutab Swift feodalismi ja aadlit. Surnute varje väljakutsuvate võlurite maal palub ta esile manada endiste inglise kuningate ja magnaatide varjud. Otsekui elavate näidiste põhjal jälgib ta uuesti Inglismaa ja aristokraatlike suguvõsade ajalugu. Tema ees avaneb hirmus pilt. «Niisugune teotuste pilt,» räägib Gulliver, «et ma ei saa seda rahulikult meenutada... Ma nägin, kuidas maailma on petnud ostetavad kirjanikud, kes omistasid suuri vägitegusid sõjas argpüksidele, targemaid nõuandeid lollpeadele, siirust lipitsejatele, roomlaste voorust isamaa reetjaile, vagadust ateistidele, karskust sodomiitidele, tõearmastust pealekaebajaile. Sain teada, kui paljud süütud ning võrratud inimesed on mõistetud surma või maapakku, sest et võimsad ministrid kasutasid kohtunike korruptsiooni ja parteide õelust; kui paljud kaabakad on edutatud kõrgeisse ameteisse, kus neile langeb osaks usaldus ja au... kui paljusid kõikumisi ja sündmusi õukondades, riiginõukogudes ja senateis on põhjustanud ... hoorad, kupeldajad, parasiidid ja veiderdajad.»[2] Kuulsate suguvõsade esindajad üllatavad Gulliveri neil lasuva kuritegelikkuse, mandumise ja kuritõve pitsatiga. Neid inimesi tuleks pigem nimetada inimkonna jätisteks, mitte aga tema privilegeeritud osaks. Neile vastandab Swift vooruslikke ja tagasihoidlikke talumehi — yeomane, kes samuti kutsuti hauatagusest maailmast välja Gulliveri palvel.

Aristokraate ja feodaal-monarhilist maailma vihaga rünnates ei säästa Swift ka inglise kodanlust. Ta piitsutab tema vürtspoodniku vaimu, tema vallutuslikke püüdeid. Usuline vagatsemine ei sega inglise kaupmehi kasu pärast tallamast krutsifiksil iga kord, kui nad sõidavad Jaapanisse («Teekond Laputasse»). Inglise kolonisaatorite tegevust kirjeldab Swift halastamatu tõearmastusega. Valitsuselt armu ja autasu sooviv piraatide kamp suundub uute maade otsingule. Nad «koh-

[1] J. Swift, Gulliveri reisid, 1951, lk. 211.
[2] Sealsamas, lk. 205.

tavad seal aga sõbralikku rahvast, ja neid võetakse lahkesti vastu. Nad annavad maale uue nime, nad võtavad ta vormiliselt kuninga valdusse, püstitavad pehkinud laua või kivi selle tähistamiseks; nad tapavad kaks või kolm tosinat pärismaalast, viivad peale selle veel vägivaldselt mõne tõendina kaasa; pöörduvad tagasi kodumaale ja nad saavad armu. Siin aga tekib uus võimuala, mis on omandatud jumaliku õiguse alusel. Esimesel võimalusel saadetakse sinna laevu; pärismaalased kihutatakse välja või tapetakse: ... maa aurab oma elanike verest, ja see jälk lihunike kamp ... moodustab moodsa koloonia, kes on saadetud ümber pöörama ja tsiviliseerima ebajumalaid kummardavat ning barbaarset rahvast.» [1] Siinjuures märgib Swift irooniliselt, et see kirjeldus ei oma midagi ühist briti rahvusega, kes on kuulsaks saanud oma tarkuse ja õiglusega koloniate loomisel.

Ironiseerides selle kodanliku teooria üle, et rikkuse allikaks on mõõdukus ja aus töö, märgib Swift peatükis struldbrugide kohta, et ainult surematu inimene võiks rikkaks saada sellisel viisil: tal läheks selleks tarvis mõnisada aastat. Sellega rõhutab Swift, et kodanlus saavutab oma rikkuse teisel viisil — pettuste ja kuritegudega.

Swifti poliitiliseks ideaaliks on kahes viimases peatükis antiikne vabariik; see annab tunnistust tema maailmavaate vastuolulisusest; ta vabaneb monarhia illusioonidest, kuid ei otsi oma ideaali tulevikus, vaid kauges minevikus.

Võlurite maal palub Gulliver välja kutsuda vabariigiaegseid Rooma senaatoreid ja võrdluseks inglise parlamendiga koguda ühte suurde tuppa Rooma senat. Esimene näib talle kangelaste ja pooljumalate koguna, teine — taskuvaraste jõuguna.

Eriti vaimustab Gulliveri väljakutsutud vaimude hulgast Brutus ja temasarnased vabaduse eest võitlejad.

«Eriti meelsasti puhkasid mu silmad türannide ning usurpaatorite hävitajail ja rõhutud ning vaevatud rahvaste vabastajail.» [2]

Mõned kirjandusteadlased kinnitasid ekslikult, et Swift irvitavat «Gulliveri reiside» kolmandas osas teaduse ja teadlaste üle, joonistades õpetlasi-laputalasi ja projekteerijate akadeemiat. Nii oleks Swift teaduse vaenlane ja reaktsiooniline kirjanik.

Tegelikult aga ei naera Swift tõelist teadust, vaid valeteadust, jämedat šarlatanismi, aga samuti ka teadust, mis ei too konkreetset kasu ja on elust eemal. Näiteid sellest ja teisest nägi ta Inglismaal palju, eriti inglise Kuninglikus Seltsis [3], mida ta on kujutanud projekteerijate akadeemiana.

---

[1] J. Swift, Gulliveri reisid, 1951, lk. 302—303.
[2] Sealsamas, lk. 202.
[3] Inglise Teaduste Akadeemia nimetus.

Swift kirjeldab Laputa õpetlasi, kes on segaseks läinud matemaatikast ja geomeetriast, kuid kes ei oska ehtida ühtki maja, see on, ei oska geomeetriat rakendada praktikas. Ta naerab välja mõttetut projekteerimist, mis sunnib laputalasi aretama villata lammaste tõugu, pehmendama marmorit, hautama päikesevalgust kurkidest, asendama inimese kõnet žestidega ja tegema tuhandeid muid lollusi. Teaduse eraldumine elust ja praktikast, püüd «puhta teaduse» auks fantastiliste projektide poole, on alati olnud piduriks teadusele, ja nende tendentside paljastamine ja väljanaermine on loomulikult eesrindliku kirjaniku ülesandeks. Swift ei tee satiiri mitte teaduse, vaid inimese rumaluse, tõelise teaduse moonutamise pihta. Selle juures lööb Swifti satiir väga kaugele ja säilitab tänapäevani oma tähtsuse. Swift näitab, kui kergesti viib eraldatus elust ja selle igapäevastest ülesannetest õpetlasi ummikusse ning ulatub fantastiliste projektideni.

«Gulliveri reiside» neljas osa «Teekond hiinhnhmide maale» teeks nagu kokkuvõtte Swifti vihastest ja sarkastilistest mõtisklustest tema kaasaegse ühiskonna üle. Tähelepanu keskpunktis seisavad siin jähuud — ahvitaoliste inimeste eemaletõukavad figuurid, kes on kaotanud inimese ilu, väärikuse ja mõistuse. Kodanlikud kirjandusteadlased käsitavad seda kuju inimkonna needusena, nagu veelkordset näidet sellest, et Swift oli ainult tige inimvihkaja.

Küsimus Swifti niinimetatud misantroopiast on väga keeruline. Tema maailmavaadet tuleks nimetada mitte misantroopiaks, vaid pessimismiks. Tegelikult Swiftile omane pessimism ei kutsunud välja vihkamist inimese vastu, nagu tõendasid kodanlikud kirjandusteadlased (Taine, Göttner jt.), vaid valu inimese pärast. Varem kui tema kaasaegsed mõistis Swift kogu kujunenud kodanliku korra ebainimlikkust. Sel ajal kui teised Addisoni tüüpi inglise kirjanikud sulgesid silmad kasvavate vastuolude ees ja ülistasid kodanlust, sel ajal kui prantsuse valgustajad uskusid endiselt vendlusse, võrdsusse ja vabadusse, mida toob kodanlik revolutsioon, pöördus Swift vastikuse ja jälkusega ära kodanlikust maailmast, mis on rajatud egoistlikele arvestustele. Kuid kaugemale tema pilk ei ulatunud ja tulevik näis talle lootusetuna. Kurvastades Inglismaa ja Iirimaa teedel hulkuva rahva ja vaeste pärast, ei suutnud ta ette aimata, et nende ridadest kasvab kodanluse hauakaevaja, proletariaat — ainus klass, kes lõpetab igasuguse ekspluateerimise.

Jähuude hirmsad kujud tekitavad valu ja hirmu inimese pärast. Neid ei tule lugeda metslasteks ega isegi mitte lihtsaks inimloomuse kehastuseks. Jähuud on tuttavad kõigi «tsiviliseeritud» klassiühiskonna sotsiaalsete pahedega: ahnitsemise ja püüdlusega sõdadele, demoraliseerumise ja lipitsemisega.

Nad hindavad elust rohkem värvilisi kive, mida kaevatakse maast ja peidetakse uuesti maasse; nende pärast nad korraldavad kaklusi ja koguni sõdu; nad imevad mingisuguste rohtude mahla ja purju jäädes suudlevad ja kaklevad; neil on oma kuningas ja kuninga favoriit; nende ees nad võistlevad lipitsemises ja alanduses. Jähuude eemaletõukav ja must välimus, nende kuritegude künism täiendavad Swifti poolt joonistatud õudset ja lootusetut pilti. Jähuud ei ole ürgolendid, vaid nad on metsistunud inimesed, «tsiviliseeritud» kodanlaste järeltulijad. Seda rõhutab Swift, kõneldes jähuude päritolust: nad põlvnevad inglise abielupaarist, kes asusid kaugel inimestest ja metsistusid.

Swifti romaanis on jähuude seltskond kõigepealt vihaseks satiiriks tema kaasaegse inglise ühiskonna, tema kommete, olude, poliitilise korra ja valitsevate klasside pihta. Mitte asjata ei kirjuta Swift romaani lõpus, et kodumaale tagasisaabunud Gulliver puhkas ainult hobuste juures inglise jähuude seltskonnast. Gulliveri jutustusi kuulanud hiinhnhmid ei kujutanud asjata Inglismaad jähuude avara kuningriigina, mida juhtis sellesama soo emane. Jähuude kuju — see on suur hoiatus. Swift näitab, missuguseks võib muutuda ühiskond, mida juhib egoistlik arvestus.

Gulliveri kuju. Süüdistuse, et Swift on inimvihkaja, lükkab ümber Gulliver ise. Selle kujuga lahendabb Swift põhiliselt positiivse kangelase probleemi ning lahendab ta küllalt hästi. Ta tahab lugejale näidata, missugune peab olema tõeline inimene, kes ei lasku jähuu tasemeni. Gulliver ei ole mitte kuidagi idealiseeritud. Talle on tuttavad kõik inimlikud tunded, ta ei pretendeeri ei erandlikule õilsusele ega erandlikule kartmatusele. Kogu tema jutustus endast kannab tagasihoidlikkuse pitserit: ta räägib avameelselt oma nõrkustest ja vigadest ning vaikib oma voorustest. Kuid lugeja ees seisab Gulliveri kuju kõige meeldivamas valguses, eriliselt võluvana.

See on lihtne, töökas ja mehine inimene terava mõistuse ja ausa südamega. Tundub, et Swift lisandas oma kangelasele mõned oma ja veel rohkemal arvul inglise rahva paremad jooned. Gulliver on humaanne ja hea, ta mõtleb rohkem teiste kasule kui oma isiklikele mugavustele. Liliputtide maal ta mitte ainult ei täida kõik endale võetud kohustused (mis mõnikord on küllaltki rasked), vaid suhtub ka erilise tähelepanu ja kahjutundega nendesse tillukestesse inimestesse. Ta liigub liliputtide pealinna kitsail tänavail suurima ettevaatusega, kartes puruks litsuda kedagi tema elanikest; võtab ettevaatlikult kätte ja viib teise kohta liliputte, nende ekipaaže ja hobuseid. Ta näeb palju vaeva, aidates liliputte hoone ehitusel. Isegi mõlema päkapikuriigi mahajätmisel ei võta Gulliver kaasa ühtki nende maade tillukestest elanikest: ta mõistab, kui hirmus oleks sellise inimese saatus tavaliste inimeste keskel, naljaka loomakese

saatus puuris. Gulliver austab alati inimest, igas olukorras, ei taha tekitada talle kannatusi ja alandusi.

Osutudes pärastpoole ise sellise tillukese olendi olukorras puuris, säilitab Gulliver oma inimväärikuse: ta vestleb nagu võrdne Brobdingnagi kuningaga filosoofilistest ja poliitilistest küsimustest, ja kuningas unustab oma vestluskaaslase mõõtmed.

Gulliver (nagu tema autorgi) on vallutuslike sõdade ja igasuguste võõrastele territooriumidele kallalekippumiste vastane. Ta kaitseb Liliputimaad vaenlaste vallutuste eest, kuid keeldub kategooriliselt liliputtide kuningat aitamast tema vallutuslikes plaanides. «Ja ma kinnitasin selge sõnaga, et minust ei saa iial vaba ning vapra rahva orjastamise tööriista,» [1] ütleb Gulliver. See avaldus toob endaga kaasa vihkamise ja kättemaksu kuninga poolt, kes haudus jampslikke plaane vallutada kogu maailm.

Gulliver on terava mõistuse ja kõige tõsisemate nõuetega inimene. Igal maal uurib ta hoolega kombeid, tavasid ja asutusi.

Vastikus, mille temas kutsus esile õukondlaste lipitsemine monarhide ees, vaimustus Vana-Rooma senati ja vabariigi eest võitleja Brutuse puhul, austus hiinhnhmide riigikorra vastu, — see kõik räägib Swifti sümpaatiast vabariigile.

Nii lükkab Gulliveri kuju ümber dogma Swifti äärmisest misantroopiast. Kleepides tähtsamad ühiskondlikud pahed jähuude külge, kirjutas Swift oma raamatu Gulliveri nimel ja Gulliveri taolistele inimestele, inglise rahva vabadustarmastavaile ja ausaile poegadele.

Swifti romaani kunstilised iseärasused. «Gulliveri reiside» rikas ideeline sisu ühineb kunstiliste vormide rikkuse ja meisterlikkusega. Swift valdas täielikult realistliku fantastika meetodeid, mis olid päritud humanistilt Rabelais'lt. Swifti fantastika on sotsiaalse tegelikkuse realistliku kujutamise omapäraseks vormiks. Liliputtide, hiiglaste, imelikkude kõõrdsilmaliste laputa õpetlaste ereda, muinasjutulise maailma taga seisavad algupärased sotsiaalsed suhted ja reaalse tegelikkuse vastuolud; kui see realistlik alus leidus ka Rabelais' romaanis, siis Swifti satiirile ja fantastikale on omased uued jooned, mis iseloomustavad ratsionalistlikku XVIII sajandit. Erinevalt Rabelais'st taotleb Swift alati kõige fantastilisemate situatsioonide tõenäolisust ja saavutabki selle. Nii peab ta silmas mõõtude matemaatiliselt täpseid vahekordi. Tema liliputid on kaksteist korda vähemad Gulliverist, Gulliver on 12 korda vähem hiiglastest, ja neid proportsioone peab Swift meeles kõikide Lilipuutias ja Brobdingnagis kohatud hoonete, puude, olendite ja esemete kirjeldamisel. Täieliku tõenäolisuse saavutab Swift, joonistades olukorra uudishimulikke detaile või hoolikalt kirjel-

[1] J. Swift, Gulliveri reisid, 1951, lk. 46.

dades Gulliveri üleminekut ühest kuningriigist teise. Kui Gulliver võtab endaga Lilipuutiast kaasa tillukesi lehmi ja hiljem laeval võtab nad taskust ja laseb kapteni kajutis neid lauale jalutama või teisel korral, kui ta demonstreerib kaptenile kaasavõetud määratu suurt hiiglase hammast, siis mõjub see lugejale peaaegu samuti nagu Gulliveri kuulajaile: lugeja on valmis uskuma tema seikluste reaalsusse. Uute fantastiliste olendite ilmumine romaanis on alati hoolikalt ette valmistatud kaasaskäiva maastiku kirjeldamisega. Lilipuutias uinub tormist väsinud Gulliver siledal rannal, mis oli kaetud ebatavaliselt madala sametise rohuga ja imepisikeste puudega. See on päkapikkude maa maastik, kus kõik on vähem mõõtmeilt: ta valmistab meid liliputtide eneste ilmumise vastu. Vastupidi Brobdingnagis: Gulliver näeb ebatavaliselt laia teed ja puude mõõtmeid saavutanud rohtu, milles ta eksib ära nagu metsas. Lõpuks tõuseb äraeksinud, piinatud ja abitu Gulliveri kohale hiiglase tohutu saabas — see on kogu varemkujutatu loogiline lahendus. Hiinhnhmide riigis näeb Gulliver teel palju hobusejälgi; põldudel — ainult teravilju, mis sobivad hobusetoiduks, — see kõik valmistab lugejat hobuste, selle maa peremeeste ilmumise vastu.

Gulliveri käigud ühest keisririigist teise on alati motiveeritud ja kirjeldatud psühholoogilise peensusega. Harjumusest mõtleb Gulliver ikka mahajäetud maailma kujutluste kohaselt. Liliputtide riigis läheb ta julgesti avamerele paadis, mis paistab talle soliidse ja kindla laevana, ja alles hiljem — tavalise laeva pardal — veendub ta, et see oli tühine kooreke. Inimeste juures kardab ta kaua muljuda kedagi vastutulejaist ja hoiatab neid enda lähenemisest, nagu ta tegi seda liliputtide riigis. Ujudes oma kastmajas, milles ta elas hiiglaste juures, ja kohates merel tavalist laeva, teeb Gulliver kaptenile ettepaneku haarata kasti rõngast ja panna see oma kajutis lauale; sellega kutsub ta esile kapteni sõimuvalangu. Kodumaale sattudes tõstab ta harjumuse kohaselt pea ja vaatab üles, olgugi et teda ümbritsevad tavaliste mõõtmetega inimesed.

Kõik need üksikasjad jätavad isegi tänapäeva lugejale täieliku tõelisuse mulje. Kuid Swift kirjutas ju oma ajastu lugejaile — ja need olid valmis uskuma kõiki Gulliveri seiklusi.

Meie ajal jäävad «Gulliveri reisid» asendamatuks raamatuks lastele. Seal, kus täiskasvanud inimene tunnetab sotsiaalse kriitika ja satiiri sügavust, vaimustab noort lugejat fantastika kütkestav maailm, veenvate üksikasjade, koomiliste situatsioonide ja kontrastide rohkus.

Laps loeb vaimustusega liliputtide protokolli Gulliveri taskute läbiotsimise kohta, mis joonistab uues valguses igapäevased, lapsele tuntud esemed. Kell osutub selles protokollis ümmarguseks koledasti mürisevaks masinaks, mis on kaetud ime-

liku läbipaistva materjaliga, taskurätt — kokkupandud purjeks, aga kamm — varbtara tükiks.

Hiiglaste riigis elab Gulliver läbi terve rea koomilisi seiklusi, mis vaimustavad noort lugejat. Gulliver võitleb rottide ja herilastega, ehmub kord konnast, kord hiiglaslikust väljakannatamatult kõvasti nurrulöövast kassist; lõpuks röövib tema suur kotkas, kes viib ära ta kastmaja.

Suurema eluröömsuse ja fantastiliste seikluste rohkuse tõttu eelistavad lapsed «Gulliveri seikluste» kaht esimest osa viimastele.

Swifti kui satiiriku kunstilised võtted üllatavad oma mitmekesisusega. Kord loob Swift eemaletõukavalt-groteskseid kujud (jähuud, laputalased, struldbrugid), kord arendab ta tõsiselt ja põhjalikult paljude üksikasjadega fantastilisi olukordi (Gulliveri elu liliputtide ja hiiglaste juures), siis — tihendades värve äärmuseni — avab ühiskondlike suhete tõelise olemuse. Õukondlaste lipitsemist kujutatakse hüpetena köiel või põrandalakkumisena, kuningate julmust aga õukondlaste tapmisena mürgise tolmuga või alluvate pildumisena kividega. Mõnikord läheb Swift üle peenele irooniale, võttes «kaitse» alla absurdseid lauseid, kuritegelikke isikuid, julmi valitsusi. Tavaliselt teeb ta seda Gulliveri suu kaudu. Gulliver nagu vaimustuks Laputa projekteerijate leiutisest, kes on muutnud kõnekeele, ja nördimusega räägib ta naistest, kes võhikliku pööbliga ühinedes on säilitanud tavalise inimkeele. «Nii osutub lihtrahvas alati teaduse lepitamatuks vaenlaseks,» hüüatab irooniliselt Gulliver.

Kritiseerides inglaste koloniaalpoliitikat, ruttab Gulliver siinsamas irooniliselt teatama, et tema kriitika ei käi briti rahvuse pihta. Vestluses hiiglaste kuninga ja hiinhnhmidega laulab ta ülistavat kiidulaulu oma kuningriigi kommetele, tavadele ja seadustele, ja need kiidulaulud kõlavad nagu inglise tegelikkuse armutud satiirilised paljastused.

«Gulliveri reisid» on väärtuslikem panus maailmakirjanduse varaaita. Nõukogude Liidus on saanud see raamat vajaliku leviku ja mõistmise osaliseks. Teda on meil palju kordi välja antud tõlgituna peaaegu kõigi Nõukogude Liidu rahvaste keeltesse.

RICHARDSON

(1689—1761)

Richardsoni elu. Samuel Richardson sündis tisleri pojana Derbyshire'i krahvkonnas. Ta õppis eragrammatikakoolis, kus teda seltsimehed tema tõsiduse ja eeskujuliku käitumise pärast hüüdsid «tähtsaks». 17-aastasena asus ta Londoni ja sai ladujaks trükikotta. Siin töötas ta palju aastaid, abiellus peremehe tütrega, rikastus ja sai ise trükikoja omanikuks.

Koolipoisina ja ka hiljem — trükikoja õpipoisina, kirjutas Richardson sageli oma kirjaoskamatute sõprade ja tuttavate eest kirju. Vaesed teenijatüdrukud pöördusid tema poole palvega kirjutada kirju vanemaile või peigmeestele, tema poole pöördusid isegi kaasõppijad. Richardsonil arenes järk-järgult oma epistolaarne stiil — kaalukas ja sentimentaalne, nii et lihtsameelseile lugejaile avaldas see mõju.

Tundes seda Richardsoni omapärast annet, pöördusid kirjastava trükikoja kaaslased tema poole ettepanekuga koostada ja välja anda kirjade kogu kõigi tähtsamate elusündmuste jaoks.

Richardson hakkas innukalt koostama kirjakogu, mis ilmuski 1741. a. sõnaohtra tiitli all: «Kirjad lähedastele tähtsamate olukordade puhul, mis näitavad mitte ainult stiili ja vormi, mida tuleb jälgida erakirjade kirjutamisel, vaid ka õiget ja arukat käitumist inimelu tavalistel juhtumitel».

Kirjakogu kallal töötades peatus Richardson eriti ühel elulisel olukorral, mis tüüpilisena tollele ajale võis tekitada perekondlikku kirjavahetust. See oli nimelt teenijatüdruku seisund, kes langes oma peremehe kiusu ja pealetükkivuse ohvriks.

Richardson võis jälgida paljude talutüdrukute saatust, kes kõlvatute jõukurite ohvriks langenuna aeti häbiga töölt ära, nii et nad külmast ja haigustest hukkusid tänavail ja salaurgastes.

XVIII s. Inglismaale iseloomulik talumaade vägivaldne anastamine mõisnike poolt ja talupoegade väljatõrjumine maalt omandasid koletuslikud mõõtmed. Meestele tõi see tööpuuduse, naistele prostitutsiooni, kuid nii ühed kui teised leidsid näljasurma.

Samal ajal hooplesid ja suurustasid inglise mõisnikud, eriti inglise aristokraadid oma kõlvatuse ning võrgutamiskunstiga, nagu nähtub tolle aja kirjadest ja memuaaridest.

«Pamela ehk hüvitatud voorus». Kõik need Richardsoni ajastule iseloomulikud momendid avaldusid tema esimeses romaanis «Pamela ehk hüvitatud voorus», mis ilmus 1740. a. (enne seda kirjade koguna). Nagu alapealkiri kuulutas, kujutas see endast «Rida erakirju ilusalt noorelt isikult oma vanematele, avaldatud vooruslikkuse ja usu põhimõtete arendamiseks». Pamela, tütarlaps talupoja perekonnast, kes oli hr. B. majas pigem kasvandikuks kui teenijatüdrukuks, sattus pärast oma peremehe surma selle poja squire B. armujälitamise alla. Oma visas ning taganematus püüdluses purustada Pamela vastupanek, puistab squire B. neiu kord kingitustega üle, kord pakub talle kogu varandust, siis aga ähvardab, laimab ja püüab kasutada vägivalda. Lõpuks, hämmastatuna Pamela püsivusest ja võlutuna tema tarkusest ja vagadusest, ta abiellub temaga ja naise mõjul muutub ise vooruslikuks inimeseks.

Romaanil oli tohutu menu. Seda loeti ühiskonna kõigis kihtides, ja aasta jooksul ilmus mitu trükki.

Selle edu põhjuseks olid romaani vaieldamatud väärtused. Eelkõige tuleb märkida «Pamela» teatud demokratismi. Tehes oma kangelaseks külaneiu, teenijatüdruku ja vastandades teda kõlvatule aadlikule, näitas Richardson lihtsate inimeste elamuste sügavust ja õilsust. Selles seisnes romaani uudsus.

Richardson toonitab pidevalt, et ausus ja mehisus pole rikaste eesõigus, vaid vastupidi: esinevad sagedamini vaeste hulgas. Pamela vanemad — nagu tema isegi — ei soovi rikkust, mis on omandatud nende tütre häbistamise hinnaga. Hr. B. teenijaskond, tema majapidajanna, asuvad Pamela poolel ja kaitsevad teda, kuigi neid ähvardab koha kaotus.

Pamela ja squire B. pole vastandatud teineteisele mitte ainult kui rõhutud süütus ja kurikaval võrgutaja, vaid eelkõige kui vaene teenijatüdruk ja rikas aadlik. Squire B. käes osutub kuld võimsaks relvaks. Pamela ja teised kehvikud rahva hulgast jäävad äraostmatuks, kuid squire B. leiab endale abilisi kodanlikust ja aadlikust keskkonnast. Endine trahteripidajanna Džuks piinutab Pamelat, sundides teda isanda nõudmistele järele andma; ümberkaudsed aadlikud, kelle poole Pamela pöördub abipalvega, ei soovi rikka squire'iga tema pärast riidu minna ja annavad talle teada neiu kirjadest; kõik ümbruskonna kohtunikud ja šerifid on hoiatatud ja squire'i B. poolt ära ostetud ja peavad arreteerima Pamela vargana juhtumil, kui ta põgeneb; isegi kohaliku koguduse vaimulik keeldub kategooriliselt teda aitamast. Teine noor pastor, kes katsus tütarlapse kaitseks välja astuda, kaotas koha ja heideti vanglasse. «Oh häda! Kuidas saavad meietaolised kehvikud võidelda rikaste ja võimukandjatega!» kirjutab Pamela oma kaitsetust ja üksindust tundes.

Pamela lugu köitis lugejaid ka kaasaegse miljöö, igapäevase elu kujutamisega. See tähistas kodanlik-realistliku romaani arenemise uut etappi, mille alustajaks oli Defoe. Enne Richardsoni

oli see seiklus- ja rännuromaaniks, Richardson aga rajas romaani obligatoorse armastusintriigiga ja osaliste peene psühholoogilise iseloomustusega. Richardsoni abil nägid lugejad ootamatult, et mitte ainult meretagused robinsonide ja gulliveride seiklused, vaid ka nende isiklik elu kõigi olemise pisiasjade ja intiimsete tunnetega võib pakkuda sügavat huvi ja tähtsust.

Tõsi küll, juba Defoe oli rajanud selle tee, kui ta oma romaanis «Moll Flanders» kirjeldas võrgutatud teenijatüdruku lugu, ilmutades seejuures märkimisväärset psühholoogilist meisterlikkust. Kuid Molli esimene õnnetu armastus jäi tema lõpmatute seikluste reas ainult episoodiks. Vaese teenijatüdruku võitlus rikka ahvatlejaga on alles Richardsoni «Pamelas» muutunud kogu sisu keskuseks, mis annab romaanile ühtsuse.

Kõigi «Pamela» vooruste kõrval, kõige tema autori novaatorluse juures on romaanil rida olulisi puudusi, mida märkisid juba kaasaegsed. Oma kristliku märtri paatosega, oma ulatuslike usuliste arutlustega või jumala poole pöördumistega ning leidlikkusega ohtlikumail silmapilkudel tundus Pamela paljudele külma ning ebaloomuliku kujuna.

Järgnevail aastail ilmunud paroodiad Richardsoni romaanile tõendasid seda kaasaegsete rahulolematust. Ilmusid nii «Anti-Pamela», ja «Miss Shamela Andrewsi elu apoloogia» («shame» tähendab inglise keeles teesklust), kui ka «Pamela ehk kaunis petis». Kõigis neis paroodiais käsitati Pamelat kavala ning arvestava olendina, vagatseva petisena, kes teeskles vooruslikkust selleks, et lasta oma peremehel ennast kosida. Richardsoni süüdistati isegi ebamoraalsuses nonde squire B. võrgutuste pärast, mille julgelt siiraid kirjeldusi oli autor enesele lubanud.

Paroodiate seas Richardsoni romaanile leidus üks tõeliselt andekas teos, nimelt Fieldingi «Joseph Andrewsi ja tema sõbra Mr. Abraham Adamsi seiklused» (1742). See raamat tähistas Fieldingi tegevuse algust romanistina. Siin oli ta esitanud Joseph Andrewsi Pamela vennana ning pannud ta kannatama leedi Booby poolt samu tagakiusamisi, mida squire B. poolt kannatas Pamela.

Richardsoni vaenlaste paroodiad pilkasid Pamela kuju väliseid puudusi, kuid nende paroodiate ilmumist põhjustas romaani üldine suur puudus: ettevaatlikkuse, kompromislikkuse ja kahepaiksuse pitser, mis lasub kogu romaanil, madaldades selle sotsiaalset tähendust. Sotsiaalse kriitika elemendid ei arene Richardsonil kuski rahulolematuseks kehtiva korraga. Tema arutlustel võrdsusest on puhtusulis-eetiline iseloom. Ta ei lähe kaugemale väidetest lihtsate inimeste voorusest või ühetaolisest tasust teisel pool hauda. Inglismaa kodanlik-aristokraatlik kord näib autorile õiglasena ja ta nõuab üksnes väikest parandust: jõukurite moraalset paranemist ja heategevat käitumist.

Siit siis ka see alandlikkus, mida Pamela ja tema omaksed avaldavad squire B. vastu, pisarsilmi ning põlvili anudes säästa

tema voorust. Pamela raugast isa tuleb jalgsi külast tütre järele ning muutub pilkealuseks lakeidele, kes peavad teda kerjuseks. Oma tütre kadumisest kuulda saanud, suudab isa ainult korrata: «Ega ma kerjus ole ja peale oma tütre ei vaja ma härralt midagi!» Ei nördimust ega raevu ilmne tema kõneluses mõisnikuga, selle nurjatu vägivallatsejaga, kes on röövinud tema tütre. See ei ole ka väikese inimese allasurutud olek, mida Richardson on tabavalt kujutanud, vaid selles stseenis nähtub Richardsoni veendumus, et vaene talumees ei tohigi protesteerida. Ta võib ainult alandlikult paluda halastust.

Piiritu tänulikkusega võtab Pamela vastu oma härra otsuse abielluda temaga. Neius ilmneb sotsiaalse protesti, isegi inimväärikuse puudumine, kui ta lömitab inimese ees, kes teda on kiusanud. Härra on aadlik ja sellepärast kujunebki tema abielu Pamelaga mingi ennenähtamatu suuremeelsuse aktiks. Neiu ei leia sõnu, et ülistada oma härrat küllaldasel määral. Oma vanemaile kirjutab ta pärast pulmi: «Nõndaks, mu kallid, on teie õnnelik, kolmekordselt õnnelik Pamela lõpuks mehele läinud! Ja kellele? Oma armastatud ning suuremeelsele härrale!»

Oma vaguruse ja tasadusega vallutab Pamela edaspidi squire B. nimekate sugulaste poolehoiu, kuigi need olid pahased selle abielu puhul.

Pigem meenutab Pamela kodanliku neiu tüüpi kui neidu rahva seast. Ta ei tunne talutööd. Oma vanemate juurde tagasiminekule valmistudes harjutab ta taluriiete kandmist ja kodutalitusi.

Tema hellikus ja äärmine vagadus muutuvad Richardsoni silmis erilisteks voorusteks. Pamela kodanlikud iseloomujooned ilmnevad erilise selgusega romaani teises osas, mis sisaldab Pamela kirjavahetust mitmesuguste tähtsate isikutega.

Teenijatüdrukute traagilist saatust on Richardson valgustanud kitsalt ja naiivselt. Kogu vastutuse on ta asetanud kujuneva kapitalistliku korra ohvrile enesele, kogemusteta, varatule ning üksikule naisele, kellel pole mingit valikut ega mingit perspektiivi. Tuhandeile inglise naistele, kes elavad jõukurite teenimisest, soovitab Richardson isikliku vooruse vankumatust ning püsivust. Ta ei taha tunnustada, et viletsus, nälg ja ebavõrdsus olid muutunud nende languse ning vältimatu huku tõelisteks põhjusteks.

Kogu Pamela lugu kaotab sotsiaalse tüüpilisuse ja paljastava iseloomu just võõra lõpplahenduse tõttu. Richardsoni romaan jääb põhiliselt kodanliku vooruse ülistuseks.

«Clarissa». 1747—48 ilmus teine Richardsoni romaan «Clarissa. Noore lady lugu... kus näidatakse viletsusi, mis tulenevad vanemate ja laste ettevaatamatust suhtumisest abielusse.»

Clarissa Harlowe on rikaste vanemate laps, neiu kodanlaste perekonnast. Vanemate ükskõiksus ning karmus tõukavad ta abiellu vihatud inimesega. Toores kiusamine koos mõnitustega

nii vanemate kui ka venna ja õe poolt sunnivad Clarissat põgenema noore hiilgava aadliku Lovelace'iga, keda neiu armastab (Lovelace'i nimi kujunes hiljem üldnimeks). Soovides alandada vihatud Harlowede perekonda, otsustab Lovelace, see tüüpiliselt kõlvatu aristokraat, kes ei anna endale aru oma tõelistest tunnetest, teha teda usaldavast neiust oma järjekordne ohver.

Selleks otstarbeks kasutab Lovelace igasuguseid kavalusi: ta veenab Clarissat oma ausais püüetes, süüdistab teda usalduse puuduses enda, s. t. Lovelace'i vastu, tutvustab neiule oma nimekate sugulastena kaht daami, kes aga tõeliselt on tema maskeeritud käsilased. Viimaks toob ta Clarissa salaurkasse, kus uimastab neiu narkootilise joogiga. Clarissa langeb vägivalla ohvriks.

Lovelace kavatseb «hüvitada» kõik sündinu ja abielluda Clarissaga, kuid neiu, veendudes mehe moraalses närususes, lükkab nördimusega ta ettepaneku tagasi. Clarissa katse põgeneda Lovelace'i juurest toob talle uusi viletsusi. Urkapidaja perenaine, kelle juures Clarissat varjati, kutsub appi politsei, et neiu tagasi tuua. Neiu arreteeritakse ja teda koheldakse otsekui tänavatüdrukut. Kui tütarlapse sõpradel viimaks õnnestub teda vabastada, on ta nii hingeliselt kui füüsiliselt juba murtud ja sureb. Südametunnistuse piinadest aetuna läheb Lovelace reisima ja hukkub Itaalias, kus teda kahevõitlusel tapab Clarissa nõbu polkovnik Morden. Lovelace sureb sõnadega: «Olgu see lunastuseks!»

Võrreldes esimese romaaniga ilmutab Richardson siin tunduvat küpsust ning suuremat psühholoogilist sügavust. Mitte juhuslikult pole ta nüüd loobunud võltsilt õnnelikust lahendusest. «Õnnelik lõpp», mida Richardson ise eelistas ja mida temalt palusid nii sõbrad kui ka lugejad, oli hõlpsasti saavutatav: see lõpp tulenes loogiliselt kasvatusega rikutud Lovelace'i vastakast loomusest, kuna ta oli võimeline ka siiraks tundepuhanguks. Lovelace pidi naima Clarissa ja Clarissa pidi talle andestama. Just seda nõudsidki Richardsonilt lugejannad, keda kütkestas Lovelace. Richardson aga hülgas hulgalised palved ja lõpetas romaani noorte inimeste surmaga.

See seletub eelkõige sooviga karistada moraalilagedat aristokraati Lovelace'i, näidata tema käitumise hukatuslikkust. Selle traagilise, sotsiaalse korra halbust iseloomustava lahenduse läbi võidavad tõepärasus ning psühholoogiline sügavus.

«Clarissa Harlowega» on Richardson osanud näidata naise traagikat kodanlik-aristokraatlikus ühiskonnas. Usaldades end Lovelace'i hoolde, jääb oma perekonnast hüljatud Clarissa ilma igasuguse materiaalse toetuseta. Just see saabki tema hukatuse põhjuseks. Ta ei ole mitte vähem vooruslik kui Pamela, kuid isiklik voorus ja puhtus ei ole inimesele küllaldane kaitse. Richardson hakkab seda mõistma, omistades kõigile oma

romaani konfliktidele suurema sügavuse ja veenvuse. Clarissa võitleb oma au pärast mitte vähema visadusega kui Pamela: ta on ükskõikne mis tahes ahvatlustele ja langeb ohvriks alatule vägivallale. Kuid Clarissa on abitu, ilma õigusteta, nii et tema põgenemiskatsel Lovelace'i juurest ei abista riiklik seadus mitte teda, vaid tema hukutajat. Richardson jäi ustavaks elulisele tõele, vältides imalust ning valskust, mis on omane «Pamela» viimastele lehekülgedele. Häbistatud ja alandatud Clarissa säilitab hingepuhtuse ja sisemise väärikuse. Ta ei suuda oma solvajale andestada ega lähe naiseks inimesele, keda ta enam ei suuda austada. Abiellumise asemel Lovelace'iga eelistab ta surra. Pamela hüvitatud voorus ei saa tekitada niisugust kaastunnet nagu see moraalne kindlus.

Aristokraat Lovelace'i egoistlikule moraalitusele on romaanis järsult vastandatud Clarissa, selle kodanlikust perekonnast pärineva neiu vääramatu voorus.

Richardson ise oli väga üllatunud sellest populaarsusest, mille omandas Lovelace'i kuju. Viimase märgatav keerukus, tema tugevate kirgede, skeptilise teravmeelsuse ja suuremeelsushoogude kompleks tõmbas lugejate südamed enese poole. Lovelace'i püüdlus alandada «üht Harlowedest» leidis lugejate silmis õigustuse tema järgnevais kannatustes ja otsuses abielluda neiuga. Clarissale heideti ette tundetust ning külmust. Tõepoolest, Clarissa pateetiline pöördumine taeva poole, tema kabuhirm peigmehe iga puudutuse korral, neiu alaline valvsus ja umbusk suhtlemises Lovelace'iga nagu manaks silme ette Pamela käitumise ja kuju. Richardsoni lugejad seisid kire, aga mitte aruka vooruse poolel.

Järgnevalt püüdis Richardson luua ideaalse mehe kuju, kes positiivse kangelasena pidi varjutama Lovelace'i kuju. Nõnda ilmus «võrratu Grandison, kes ajab meile une peale», nagu teda iseloomustas Puškin.

«Sir Charles Grandisoni lugu». 1754. aastal ilmunud romaan «Sir Charles Grandisoni lugu» pettis lugejate lootusi. Richardsoni positiivsete ideaalide piiratus ning kitsus ja abstraktselt moraalse isiksuse ülistamine ei rahuldanud isegi tema kaasaegseid.

Sir Charles Grandison sooritab hulga heategusid, kaitseb rõhutud süütust ja korraldab kõigi lähikondlaste õnne. Selle tõttu siis ka kõik aina ülistavad sir Charles Grandisoni. Mitmesuguste tegelaste kirjad, mis selle mitmeköitelise romaani moodustavad, on täis kiitusi tema välimusele, vaprusele, vagurusele ja õilsusele. Silmi sageli taeva poole tõstes, pisaraid valades ja ohates, jääb veatu Grandison oma välise tundlikkuse juures külmaks ning jäigaks kujuks. Richardson valvab rangesti seda, et tema kangelane ei satuks mingisuguseisse inimlikesse nõrkustesse. Viha on talle tundmatu: vabastanud naiskangelase Harriet Byroni röövija käest, keeldub ta neiu solva-

jaga kahevõitlusele minemast, sest kahevõitlus ei vasta tema kodanliku moraali põhimõtetele (feodaalsete aumõistete hukkamõistu paneb Richardson aadlik Grandisoni suhu). Grandisoni armastus ei sarnane normaalseile inimtunnetele. Kogu mitmeköitelise raamatu ulatuses jääb ta ebakindlaks, kumb kahest kaunitarist valida elukaaslaseks. Kaastunne hoiab teda nimeka itaallanna Clementina della Poretta juures, kes on hullunud armastusest ta vastu, kuid tema ikkagi ei söanda neiu pärast oma usku vahetada. Ka neiu, hoolimata oma meeletust kirest, ei taha loobuda katoliku kiriku dogmadest. See ebaeluline ning kunstlik konflikt venib lõpmatuseni.

Clementina enese loal abiellub Grandison lõpuks miss Byroniga, mis, nagu selgub, vastab tema (muide mitte milleski ilmnenud) südamesoovidele. Veel mõnd aega on Clementina meeletu, valmistub kloostrisse minema, jookseb vanemate juurest Inglismaale, et «näha maad, kus sündis sir Charles Grandison», kuid lõppude lõpuks paraneb ta ja astub markiis Belvedere'ga abiellu. Romaan lõpeb idülliliste stseenide ja panegüürikaga Grandisoni auks. Endine sotsiaalne tähelepanelikkus ja mõõdutunne on selles romaanis Richardsoni maha jätnud.

Romaanil Grandisonist ei olnud menu, välja arvatud Clementina lugu. Kaua vaimustasid lugejaid tema liigutavad kõned ja kuju, milles avaldub võltsimatu tunne.

Richardson on inglise sentimentalismi rajaja, sest tema on esimesena köitnud lugejate tähelepanu lihtsa inimese tunnete ja elamuste külge.

Tema romaanis on tunnetemaailm esmakordselt esile kerkinud, andes uue mõtte ning tähenduse harilikule argipäeva elule. Enne Richardsoni olid armastus ja kirg kas tragöödia osaks, mis kandis vaatleja võõrasse ümbrusse ja kaugesse aega, või siis sisutu ning fantastilise rüütliromaani ala. Seejuures olid tugevate ning õilsate tunnete kandjaks, kirgede ning kannatuste ohvreiks ainuüksi kõrgemate klasside esindajad. Alles XVIII s. revolutsioonilised valgustajad Prantsusmaal ja samuti kodanlikud kirjanikud Inglismaal pöördusid oma romaanides ja draamades lihtsa inimese tunnete kujutamisele.

Richardson oli üks esimesi, kes astus sellele teele.

Richardsoni romaanides esineb kodanliku egoismi ja südametuse hukkamõist. Mitte asjata ei ole Clarissa kiusamise põhjuseks tema isakodus nii kadedus ja kiivus vanema õe poolt, kui ka vanaisa pärand, mille järgi kogu viimase vara oli määratud ainuüksi Clarissale. See ärritas kõik omaksed vihale. Mitte asjata ei ümbritse Richardson oma vooruslikke kangelasi sageli vastikute ning nende ajastule tüüpiliste kujudega: siin esineb ahneid urkapidajaid, müüdavaid kirikuteenreid ja igasuguseid palgalisi lurjuseid, kes teatud tasu eest on valmis mis tahes kuriteoks. Ühiskondlikke pahesid aga võtab autor

äärmiselt pinnaliselt: ta peab neid juhuslikuks üksiknähtuste reaks ja ainsa retseptina toob esile inimeste moraalse parandamise. Talurahvas peab sarnanema Pamelale ühes tema vanematega, jõukurid aga Grandisonile või squire B.-le pärast tema parandumist. Kõiges muus aga rahuldab Inglismaa kodanlik-aristokraatlik kord Richardsoni täiesti.

Richardsoni romaanide vormilised iseärasused. Vormilt on Richardsoni epistolaarne romaan alles üsna ebatäiuslik — liiga venitatud. Mõnd sündmust valgustatakse korduvalt ning lõpmatuis kirjavahetustes eri kangelaste vaatekohalt (näiteks miss Byroni röövimine «Grandisoni loos»). Juba täpse kirjavahetuse pidamine ise on vägagi tinglik. On raske mõtelda, et kõige täbaramais olukordades jõuab Richardsoni naissangar range valve all kirjutada pikki kirju, jutustada oma intiimsemaist elamusist ja pealegi veel kopeerida ning lülitada võõraste kirju omadesse. Seda võtet — «kirjad kirjas» — kasutab Richardson pahatihti, komplitseerides sellega äärmiselt kompositsiooni.

Kalduvus kirjavahetusele ei ole Richardsonil mitte ainult tema tegelaste sentimentaalse tundlikkuse tagajärg, vaid ka nende kodanliku kaalutluse tulemus. Tema kangelased armastavad väga iga laadi kirjalikke lepinguid ja kohustusi. Squire B. püüab oma vaba ühendust Pamelaga sõlmida kirjaliku leppe alusel, kus loetletakse kõik rahasummad ning väärtasjad, mida neiu peab temalt saama tasuna oma armastuse eest. Pamela hülgab tema ettepanekud võrdse põhjalikkusega punkt-punktilt. Romaanis «Grandison» sõlmivad Clementina armastajad vanemad oma poolnõdrameelse tütrega kirjaliku leppe neiu edaspidise käitumise kohta. Richardsoni naiskangelased registreerivad oma heategusid, koostavad kirjalikke iseloomustusi oma sõprade ning armsamate kohta, loetledes üksikasjaliselt nende voorusi ja puudusi.

Prantsuse valgustaja Diderot on koostanud vaimustatud «Ülistuse Richardsonile». Diderot'd ja Richardsoni lähendab nende tähelepanelikkus lihtsa inimese tunnete suhtes ja aristokraatiale vaenulik hoiak nende loomingus.

Kangelaste otsingul kolmandast seisusest pöördus Diderot Richardsoni poole ja andestas talle kriitikavaesuse ja kompromissid aadli suhtes, mis Diderot'le endale olid tundmatud. Diderot räägib Richardsoni psühholoogilisest meisterlikkusest, tema kangelaste iseloomude elulisusest ning ehtsusest.

Venemaal oli Richardson hästi tuntud XVIII s. lõpul. Aadlikud lugesid teda prantsuse tõlgetes, kuid leidus ka venekeelseid tõlkeid. Nii tõlgiti «Pamela» 1787. a., «Clarissa» ja «Grandison» XVIII s. 90. aastail. Romaanis «Jevgeni Onegin» mainib Puškin mõninga irooniaga vene lugejannade huvi Richardsoni vastu kui kirjandusliku moe nähtust. («Ta armastas Richardsoni mitte sellepärast, et oleks ta läbi lugenud», öeldakse Tatjana ema kohta.)

Nagu Puškin, väljendub ka Belinski üsna tagasihoidlikult Richardsoni kohta, sest «didaktiline eesmärk on surmanud tema poeesia». Belinskile on Richardson teisejärguline kirjanik, kelle teostes ta näeb tervest mõistusest kõrvalekaldumist, mis aga pole mitte juhuslik, vaid on tekkinud «sügavate ajalooliste põhjuste tulemusena» [1]. Tundes Richardsoni romaanide ajaloolist tingitust ja ajalist kuuluvust, võtab Belinski neid kui ammu ületatud etappi.

---

[1] В. Г. Белинский, Избранные сочинения, т. II, lk. 100.

FIELDING

(1707—1754)

Elu ja tegevus. Henry Fielding sündis vaesunud aadliku perekonnas ohvitseri pojana. Tema ema suri, kui kirjanik oli alles laps. Tülid ja isegi kohtuprotsess isa ja vanaema vahel poisikese kasvatamise pärast tumestasid tema lapsepõlve.

Keskhariduse sai Fielding aristokraatlikus Etoni kolledžis, kuna isa poolt kuulus ta krahv Dunby nooremasse suguvõssa. Juba varakult ilmnesid Fieldingi kirjanduslikud kalduvused ja huvid. Ta harrastas Rabelais, Cervantese, Molière'i ja Shakespeare'i lugemist; 20-aastasena kirjutas ja lavastas ta komöödia «Armastus erimaskides». 1728. a. astus Fielding Leydeni ülikooli filoloogia teaduskonda Hollandis.

Juba 1730. a. tuli Fielding Inglismaale tagasi, sest õppimiseks puudusid ainelised võimalused. Siin hakkas ta tegelema kirjandusega, kirjutades kümne aastaga kakskümmend viis komöödiat ja farssi. Nendes esines Fielding poliitilise satiirikuna. Eriti iseloomulikud on ses suhtes komöödiad «Don Quijote Inglismaal» ja «Pasquin» (1736), kus paljastatakse viigide valitsuse poolt harrastatud üldist korruptsiooni. Nähtavasti põhjustas näidend «P a s q u i n» 1737. a. uue range teatritsensuuri seaduse, millega tehti lõpp Fieldingi dramaturgilisele tegevusele. Inglise valitsus pani noore komöödiakirjaniku vaikima, sest ta osutus kardetavaks paljastajaks. Jällegi jäi Fielding ilma elatusvahendeist, sel korral aga juba koos perekonnaga.

Kirjanduslikust tegevusest loobumata — noil aastail kirjutas ta satiire, artikleid ja poeeme —, kuid taibates kirjandusliku teenistuse ebakindlust, otsustas Fielding omandada juriidilise hariduse. 30-aastasena sai temast juriidilise kooli üliõpilane, kelle kaaslasteks osutusid 18-aastased noorukid. 1740. a. sai Fielding advokaadi õigused ja siitpeale ühendas ta kirjaniku töö advokaadi tegevusega. Vaesus aga jäi tema alaliseks pärisosaks.

Fieldingi tervise ja jõu ei murdnud mitte joomakalduvus ega korratu eluviis, nagu väidavad kirjaniku kodanlastest bio-

graafid, vaid vaesus, millesse kodanlik kord saadab paljusid ausaid kirjanikke. Elurõõm ja usaldus kaasnesid Fieldingi erakordse töövõime, aususe ja suure armastusega perekonna vastu. Ometi langes ta alatasa kirjastajate ohvriks, kes rikastusid tema arvel. Juristina tõrjus ta tagasi oma ametivendade peamise tuluallika — altkäemaksud. Ei tule imestada, et Fielding ei suutnud oma perekonda päästa viletsusest ja puudusest, mis hävitavalt kajastus tema vanema tütre ja abikaasa tervisel. Eriti raskeks löögiks oli Fieldingile tema noore ning kauni naise surm, kellega ta oli abiellunud kirglikust armastusest ja keda ta hiljem kujutas Amelia ja Sophia Westernina. Kirjanik tusatses ta pärast nii, et sõbrad kartsid ta mõistuse pärast. Kuid just noil raskeil aastail avaldas Fielding oma esimese romaani, ehk nagu ta seda ise nimetas, koomilise eepose «Joseph Andrewsi ja tema sõbra mister Abraham Adamsi seiklused» (1742). Selles raamatus väljendas Fielding satiirilises vormis oma rahulolematust kehtiva riigikorraga. 1743. aastal ilmus tema satiiriline jutustus «Jonathan Wild Suur», 1749. aastal aga tema kuulus romaan «Tom Jones, ühe leidiku lugu», millel oli tohutu menu. Fieldingi viimaseks kunstiteoseks jäi romaan «Amelia» (1751).

Fieldingi romaanid rikastasid ainult tema kirjastajaid. Autor ise oli 1748. aastast alates sunnitud teenima rahukohtunikuna Westminsteris [1]. Sellel ametikohal ilmnes kirjaniku tavaline ausus, sest ta keeldus altkäemaksudest, püüdes kohtuasju lahendada õiglaselt. See tegevus süvendas tema vastikust Inglismaal kehtiva sotsiaalse korra vastu ja rikastas teda uute tähelepanekutega ühiskondlikust elust. Paljud neist tähelepanekuist kujunesid aluseks autori viimastele romaanidele. Täielik vaesumine, talurahva massiline pauperism, kuritegevuse ja prostitutsiooni kasv, vaeste ainsa lõbutsemisvahendina joomaharrastus, — need olid hirmsad pildid, mida jälgis kohtunik Fielding, kajastades neid oma romaanides kirjanikuna.

Püüdes sotsiaalset häda mingil moel parandada või sellest avalikult kuulutadagi, avaldab Fielding «Uurimuse röövimise kasvu põhjustest» (1751), kus ta Inglismaa valitsevaid klasse otseselt süüdistab kuritegevuse ja alkoholismi kasvus elanikkonna seas. Fielding maalib vapustava pildi vaesusest ja joomisest ja ütleb kibedusega: «Kui džini tarvitamine vältab praeguses ulatuses veel 20 aastat, siis tolleks ajaks peaaegu ei jäägi enam lihtrahvast selle joomiseks.» Fieldingi sõber ning kaasaegne, kunstnik Hogarth on oma maalidel jäädvustanud rea kohutavaid stseene metsikust joomisest, mis inglise kehvikuid lõplikult hävitas: öökõrtsid, kus räbalais nälginud mehed ja naised otsivad unustust džinis, nende armetud unarule jäetud lapsed aga aelevad põrandal maas; närustes riietes ning

[1] Westminster on üks Londoni rajoone.

joobnud emad trepiastmeil magamas, sellal kui nende imikud kukuvad sülest peadpidi alla.

Fielding ei võinud peaaegu surmani oma rasket rahukohtuniku ametit maha jätta, kuigi ta oli haige. 1754. aastal andis ta oma kohustused sugulasele üle ja sõitis arstide nõuandel Lõunasse. Kuid juba mugavusteta ja tormine merereis murdis ta jõu. Mõteldes aga sellele, et perekond vajab raha, hakkas ta isegi neis raskeis tingimusis pidama «Lissaboni reisi päevikut», mis oli mõeldud trükkimiseks. Varsti pärast Lissaboni saabumist Fielding suri. «Päevik» avaldati posthuumselt 1755. aastal «tema naise ja laste kasuks», ent seegi raha kulus võlgadeks. Fieldingi perekond — teine naine ja neli last esimesest ja teisest abielust — jäi ainelisest toetusest ilma.

Oma poliitilistelt vaadetelt oli Fielding vastu nii reaktsiooniliste maaomanike — tooride — ringkondadele kui ka võidutsevate viigide kodanlikule parteile, kelle eesotsas seisis peaminister Robert Walpole. Kirjaniku vastumeelsus reaktsiooniliste tooride vastu ei ilmne mitte ainult tema romaanide eemaletõukavais aristokraatide kujudes, vaid ka otsestes väljaastumistes tooride ja jakobiitide[1] vastu. Nii näiteks, kui järjekordne troonitaotleja Stuartite soost (Jacob II pojapoeg Charles Eduard) oli tõstnud reaktsiooniliste ringkondade toetusel mässu Šotimaal, hakkas Fielding välja andma ajakirja «Tõeline patrioot», mis oli suunatud troonitaotleja ja jakobiitide vastu.

Erilist pahameelt tekitas Fieldingile 20 aastat (1721—42) võimutsenud peaminister Robert Walpole'i tegevus, kes oli viigide partei juhiks. Walpole oli viinud äärmuseni altkäemaksude süsteemi, mis läbis kogu Inglismaa riigi- ja parlamendiaparaati. Parlamendi liidrid ostsid üles valijaid, ministrid aga — parlamendi liidreid. Walpole väitis küüniliselt, et ainult raha eest võidavat inimesi panna hääletama mitte ainult veendumuste vastu, vaid ka veendumuste kohaselt. Walpole andis tohutuid altkäemakse nii kuninglikule perekonnale kui ka oma poliitilistele vaenlastele, et need ei segaks end valitsemisasjadesse. Teistele ministritele eeskuju andes rikastus ta ise igal viisil ja ajas kokku hiiglavaranduse. «Pehkinud kohakestes» valitud rikaste landlordide tugev toetus Walpole'i poliitikale väljendas kõige selgemini inglise kodanluse kompromisse aadlikest maaomanikega.

Oma komöödiais ja satiirides astus Fielding avalikult välja nii üldise korruptsiooni kui ka Robert Walpole'i enda vastu. Tema vastikust äratasid mõlemad parteid: nii toorid kui ka viigid.

Kui Inglismaal oleks leidunud tõeline rahva partei, oleks

[1] Jakobiitideks nimetati maalt pagendatud Stuartite (Jacob II ja tema poja, troonitaotleja Jacobi) pooldajaid. Jakobiidid korraldasid korduvaid ülestõuse.

ta liitunud sellega. Säärast parteid aga ei saanud olla, ja Fielding liitus ajutiselt valitsusevastase opositsiooniparteiga, mis XVIII s. 30. aastail võitles Walpole'i vastu ja kus tähtsat osa etendas William Pitt (vanem). See parlamendi opositsioon nimetas ennast (erinevalt Walpole'i «õukondlikust» parteist) kord «külaparteiks», kord «patriootide parteiks». Tegelikult võitles see partei ainult kodanliku poliitika järjekindlama teostamise ja ekspansiooni avardamise eest kolooniais ja merel. Sama rühmitus taotles ka Walpole'i poolt soositud jõukama maa-aristokraatia poliitiliste õiguste edasist kärpimist. Kuid võitluste käigus Walpole'i vastu piitsutasid ja paljastasid parlamendi opositsiooni «patrioodid» altkäemaksu võtmist ja ülesostmist, nõudsid valimissüsteemi muutmist, ja see tõigi nende poolele Fieldingi taolisi ausaid ning eesrindlikke inimesi.

Algul ei pööranud Walpole erilist tähelepanu Pitti ja teiste noorviigidest[1] oraatorite väljaastumistele, nimetas neid põlastavalt «jõmpsikateks». Noorviigide agitatsioonil aga olid teatavad tulemused. Vastu Walpole'i tahtmist tõukasid inglise kodanlased 1739. aastal Inglismaa Hispaania vastu sõtta, mis oli dikteeritud koloniaalseist huvidest. Saamata 1742. aasta valimistel häälteenamust, astus Walpole erru. Võimule tulles jätkasid niinimetatud «patrioodid» tegelikult Walpole'i poliitikat, jagasid isekeskis soojad kohad ja ministrite portfellid ning täiustasid poliitilise korruptsiooni meetodeid. Välispoliitika valdkonnas ilmutasid nad end uute kolooniate anastamisel kui sõjakamad ning kärsitumad anastajad. 40. ja 50. aastail astub Inglismaa mitmesse sõjalisse koalitsiooni ja avantüüri, püüdes nõrgestada Prantsusmaa majanduslikku võimsust.

Fieldingi üldist poliitilist meelsust võib iseloomustada kui Inglismaa kodanlik-aristokraatliku korra hukkamõistu, kui nukrust rahva kannatuste pärast ning põlastust olemasolevate rahvavaenulike, müüdavate parlamendiparteide vastu.

«Jonathan Wild». Just need Fieldingi vaated on suurima selgusega avaldunud tema satiirilises jutustuses «Jonathan Wild». See 1743. aastal ilmunud raamat oli kirjutatud mõnevõrra varem, igatahes enne Robert Walpole'i langust.

Jutustuses kujutab Fielding reaalset isikut, varastatud kraami ülesostjat ning bandiitide ninameest Jonathan Wildi, kes 1721. aastal oli üles poodud. Ometi ei kujune Fieldingi jutustus kelmiromaaniks. Autor ise ütleb, et tema püüdeks pole mitte kelmi, vaid kelmuse kujutamine. Kõige suurejoonelisema kelmuse, eeskätt poliitilise kelmuse paljastamisele pühendabki kirjanik oma jutustuse. «Jonathan Wild Suure» lugu muutub poliitiliseks satiiriks.

Silmatorkav on «Jonathan Wildi» antifeodaalne suund. Oma satiiris parodeerib Fielding suurnike ja kuningate elulookirjeldusi, naerdes õukondliku historiograafia pugevat tooni. Jonathan Wild

[1] Walpole'i opositsiooni esindajad kutsusid ennast ka «noorviigideks».

Suureks nimetab ta irooniliselt bandiitide kamba organiseerijat. Hiljem ütleb ta oma satiirilises «Kaasaja sõnaraamatus» (1751) sõna «Suur» kohta: «Esemete kohta kasutatult tähendab sõna «suur» nende ulatuslikke mõõtmeid, inimeste puhul aga tähendab see tühisust või madalust.» Kummalgi puhul heidab Fielding väljakutse nii klassitsistidele kui ka õukonna historiograafidele, kes liiga kergekäeliselt kasutasid epiteeti «Suur» tühiste ning kuritahtlike tegelaste kohta aristokraatide seast.

Aristokraatiat mõnitades jutustab Fielding Jonathan Wildi suguvõsa põlisest vanusest, tema esivanemaist, nende loosungi «Võtke kukrud!» tekkimisest ja juurdleb tema nime õigekirjutuse üle. Tühine kurjategija Wild meenutab üllatavalt suurekaliibrilisi roimareid, kes uhkeldasid oma suguvõsa genealoogiaga ja rajasid oma heaolu rahva viletsusele.

Ometigi ei nõrgenda satiiri antifeodaalne suunitlus ka Fieldingi kodanlusevastaseid väljaastumisi. Erilise jõuga paljastab ta oma kaasaegseid inglise parteisid kui printsiibituid ning rahvavaenulikke. Rahvahulkade tüssamine ning röövimine on nende parteide ainsaks eesmärgiks. Peatükis «Kübaraist» räägib Fielding Wildi kamba moodustanud bandiitidest.

«Et kõigil nendel inimestel olid erinevad printsiibid (s. t. kübarad), siis tõusid nende keskel sageli lahkhelid. Eriti paistsid silma kaks parteid, ja nimelt need, kes kandsid kübaraid uljalt küljele heidetult, ja need, kes eelistasid ... silmile lükatud kübaraid. Esimesi kutsuti kavalerideks ja tori-rori-lasteks [1], teisi tunti mitmesuguste nimedega, nagu lontkõrvad, ümmarpead, raputa-kukrut, Vanad Nollid [2] ja paljud teised. Nende seas tekkisid alatasa kokkupõrked, nii et aja jooksul hakkasid nad ise arvama, et nende lahknevuses peitub midagi olulist ja et nende huvid on täiesti vastupidised, tegelikult aga seisnes erinevus üksnes nende kübaramoodides. Seepärast korjas Wild kõik nad kõrtsi kokku ... ja pöördus nende poole järgmise pehme, kuid veenva kõnega:

«Džentelmenid, mul on häbi näha inimesi, kes on pühendunud nii suurele ning kuulsale ettevõttele nagu seda on publiku röövimine, tegelemas sääraste rumalate ning tühiste lahkhelidega ... Kui publik on niivõrd naiivne, et võtab osa meie tülidest, eelistades üht või teist kaupa, sel ajal kui mõlemad rebivad tema rahakotte, siis tuleb teil naerda publiku meeletust, mitte aga tema järgi talitada. Kas võib olla midagi pentsikumat džentelmenidest, kes tülitsevad kübarate pärast, kui meie keskel pole ühtki, kelle kübar oleks maksnud farthingitki?» [3]

Jätkates inglise parlamendi parteide paljastamisel Swifti traditsioone, läheb Fielding veelgi kaugemale ja esitab nii tooride

---

[1] Kavalerideks nimetati 1649. a. revolutsiooni ajal kuninga pooldajaid. Toori on reaktsioonilise õukondliku partei hilisem nimetus.

[2] Fielding loetleb siin mitmesuguseid puritaanide ja viigide hüüdnimesid. Vanaks Nolliks nimetati Cromwelli.

[3] Г. Фильдинг, Избранные произведения, т. I, М., 1954, lk. 335—336.

kui ka viigide konkreetseid hüüdnimesid, kuulutades avalikult, et nende ühiseks eesmärgiks on publiku paljaksröövimine, et mõlemad parteid viskavad rahvale ainult puru silma ja petavad teda tühja sõnasõjaga.

Jutustuse peategelane, läbipõlenud ihnur ning varas Jonathan Wild, kujutab Robert Walpole'i satiirportreed ja just sellisena võtsidki teda kaasaegsed. Mitte asjata ei ühine «publiku röövimise õilsaks ettevõtteks» Wildi juhtimisel nii sünged «raputa-kukrut» kui ka äravalitud «kavalerid». Jõukate kaupmeeste ja nimekate maaomanike vahel ajas Walpole kompromisside poliitikat.

Fielding taipas, et mitte mingi parlamendiparteide vahetus võimu juures ei too rahvale kergendust («Jonathan Wildi» kirjutamisel oli ta juba parlamendi opositsioonistki pettunud). Peatükis «Rahutused Newgate'is» toob ta hävitava paroodia parlamendivõitluste kohta. Newgate'i vanglas võitlevad Jonathan Wild ja teine roimar Roger Jonson vangide ninamehe kutse ning tema ametitunnuste — kitli ja öömütsi pärast. Kogu vangla elanikkond võtab sellest võitlusest ärritatult osa, teiste hulgas ka maksuvõimetud võlgnikud, see õnnetu ning õigusteta osa vange, kellel pole lootusi vabanemiseks ja keda ahistavad nii valvurid kui ka roimarid. Wildi võit oma vastase üle ei too muidugi mingit kergendust vangidele. Maksuvõimetud Newgate'i vangid kehastavad antud puhul inglise rahvast. Viimase saatus ei saa pöörduda paremusele, ükskõik kumb kodanlik-aristokraatlik partei haarakski võimu.

«Joseph Andrewsi seikluste lugu». Romaan «Joseph Andrewsi ja tema sõbra Abraham Adamsi seikluste lugu» (1742) ilmus Fieldingi vastusena Richardsoni «Pamelale». Pamela mõistuslik rigorism ja puritaanlik jäikus ei võinud esile kutsuda vähimatki Fieldingi sümpaatiat. Kirjanik mõistis nii selle kuju sisemist valskust kui ka Richardsoni romaani imalsentimentaalset lõpplahendust ja vastas paroodiaga. Paroodiat teeb autor mitmel moel. Nii asetab ta pahede poolt jälitatava Pamela, selle süütuse ning vooruse kehastuse, seisukorda tema venna Joseph Andrewsi. Sellega saavutatakse koomiline efekt. Meesiludus lakei Joseph Andrews satub korraga kahe isiku, kergemeelse mõisaproua leedi Booby ja tema vana inetu majavalitsejanna jälituste ohvriks. Squire B., Richardsoni romaani kangelase nime dešifreerib Fielding Booby'ks, mis tähendab «lambapead» (Josephi perenaine osutub selle squire'i lähedaseks sugulaseks). Pamelale vastandab Fielding teadlikult oma naiskangelase Fanny, kes on samuti teenija ja kasvanud aadlimajas. Vastandina hellikule Pamelale tuleb Fanny talutööga suurepäraselt toime: ta lüpsab farmi lehmi, paistab silma kadedustvääriva tervisega ja kirjaoskamatuna ei kirjuta ta kellelegi pikki kirju. Lõpuks toob Fielding oma romaanisse ka Richardsoni kangelase Pamela, omistades talle kõige ebameeldivamaid jooni. See peenutsev isik ilmub oma mehega leedi Booby majja ja ilmutab siin «hea tooni» reeglite põhjalikul tundmisel erakordset hingelist

kalkust. Nii keelab ta oma vennal Josephil abiellumise «lihtsa teenijatüdrukuga», kuigi Pamela ise oli hiljuti samasugune teenijatüdruk. Saanud nüüd squire B. naiseks, omandab ta kasti eksklusiivsuse ning põlguse «alamate» vastu. Fielding toonitab sellega, et midagi muud ei võinud jäigalt ning ebasiiralt Pamelalt oodatagi.

Sellega piirduvadki romaani paroodilised võtted ning sugemed. Romaan «Joseph Andrewsi seikluste lugu» omandab täiesti iseseisva tähenduse kui «koomiline eepos», nagu autor seda eessõnas ise nimetab; see tähendab, ta paljastab ja naerab ühiskonna peamisi pahesid. Halvimaks paheks peab Fielding teesklust, mis tuleneb auahnusest või silmakirjalikkusest. Kõlvatute, karmide aristokraatide auahnust, kodanluse ja vaimulikkonna aplate esindajate silmakirjalikkust häbistabki Fielding oma romaanis.

Inglismaa valitsevate klasside ja sotsiaalsete vastuolude kritiseerimine teeb selle Fieldingi esimese romaani erakordselt väärtuslikuks. Kirjanik maalib pildi kisendavalt ebaõiglasest maailmast, kus vägivallatsejad ja mõrtsukad jäävad karistamata, aga süütuid inimesi heidetakse vangi mõisnike tujul või ostetavate kohtunike käsul; kus häältega kaubitsemine ja väheste ausate valijate hirmutamine ennustavad valimiste komöödiat; kus aadlik võib päevavalgel möödakäijate kallale koeri ässitada ja himustatava neiu vägisi oma majja tirida. Fielding esitab terve galerii isikuid, kes kannavad seda sotsiaalset pahet ning ebaõiglust. Siin me näeme karmi ning kõlvatut leedi B.-d, kes käsib kohalikul kohtunikul Josephi ühes ta mõrsja Fannyga hullumajja toimetada, et nad abielludes ei sigitaks tema mõisas uusi kehvikuid, kusjuures selle otsuse tõeliseks põhjuseks on aga armukadedus. Kohtunik, kes mylady samalaadilisi käske juba korduvalt täites on «vabastanud koguduse üleliigseist kehvikuist», süüdistab armastajaid selles, et nad olevat murdnud oksa neile mittekuuluvast pähklipõõsast. Selle põhjal mõistabki kohtunik nad hullumajja, kus inimesed «kuu aja pärast kas surevad või mädanevad elusalt». Küsimusele selle kohta, kas murtud oks maksab kahe inimese vabadust, vastab kohtunik pikalt-laialt oma halastusest targutades: Fanny ja Joseph poodaks üles, kui tal tuleks pähe nimetada pähklipuuoksa nooreks puuks.

Metsik omavoli valitseb ka mõisates. Leedi Booby'le ei anna milleski järele ka too squire, kes algul ässitab koerad pastor Adamsi kallale, pärastpoole aga kutsub ta enda juurde lõunale, kus mõnitab jõhkralt oma kaitsetut külalist.

Aristokraatide äärmine kõlvatus, nende vastikud pahed, künism ja orjalik lömitamine moodide ees on välja naerdud keigarite Bellamiri ja Didapperi kujudes. Kuulates mr. Wilsoni jutustust suurseltskonna noormeeste mõttetuist meelelahutustest, hüüatab Abraham Adams: «Sir, see on madalam kui looma elu!»

Mitte vähem kui despootlikud ning kõlvatud aadlikud saavad

romaanis hukkamõistu osaliseks ka kodanluse esindajad oma peapahe — ahnusega.

Kalgile, egoistlikule ja arvestavale kodanlaste maailmale on Fieldingil vastu seatud lihtsad inimesed. Nad on tõeliselt inimlike tunnete kandjad, ükskõiksed kasumi suhtes. Näiteks ühes romaani esimestest peatükkidest ei ärata röövlite poolt paljaks riisutud ja haavatud Joseph Andrews oma armetu välimusega postitõllas mööda sõitvate rikaste reisijate kaastunnet. Viimased nõuavad kutsarilt üksmeelselt edasisõitmist, jättes haavatu oma saatuse hoolde. Daamid teatavad silmakirjalikult, et nad ei taluks riietamata meesterahva juuresolekut tõllas, dzentelmenid aga keelduvad midagi oma riietusest külmetajale andmast. «Arvatavasti oleks Josephil nõnda tulnudki maanteel hukkuda,» kirjutab Fielding, «kui postipoiss (kes hiljem kanavarguse pärast kolooniasse saadeti) poleks vabatahtlikult oma kuue, oma ainsa üleriide seljast ära võtnud, vandudes selle juures ... et pigem on ta valmis kogu eluaeg särgiväel sõitma kui jätma inimese nii õnnetusse seisukorda.» [1]

Josephi äpardused jätkuvad ka võõrastemajas, kuhu teda postitõld toob. Ta jäetakse ilma igasuguse abita, kuni hommikuni ei ole tal isegi särki, sest rikas trahteripidajanna ei luba midagi oma pesuvarudest puutuda. Haigele ei anta süüa. Isegi arst käitub nii, nagu sobib «puhta kasu ning südametule sularaha» orjale. «Ta kargas kohe voodist, arvates et mõni tõld on ümber läinud ja kannatada on saanud keegi dzentelmen või leedi. Kui ta aga kuulis, et kõne all on vaene jalakäija, kellelt on ära riisutud kõik, mis ta juures leidus ja kes oli peaaegu tapetud ..., siis võttis ta riided seljast ja heitis uuesti suurima rahuga magama.»[2]

Appi Josephile tuleb ainult vaene kõrtsitüdruk. Ta loovutab haigele oma voodi, seob ümber tema haavad ja ostab talle oma kasina raha eest teed, kui janu hakkab piinama.

Täpselt samuti tuleb raskel hetkel pastor Adamsile appi vaene pakikandja, endine sõdur, mitte aga ametivend pastor Trulliber. Joseph saab laenuks kuus šillingit, mida rikkad keeldusid andmast.

Suure paljastava jõuga kirjutab Fielding seda vastiku kodanliku maailma egoismi, millest on vabad ainult kehvikud. Tema kangelased lakei Joseph ja teenijatüdruk Fanny ei täida koomilisi osi, mida tavaliselt kirjanduses etendasid teenrid ja talupojad, vaid osutuvad parimate inimlike omaduste ja tunnete — helduse, tagasihoidlikkuse, suure vastastikuse armastuse — kandjaks.

Alapealkirjas märgib Fielding, et tema romaan on koostatud Cervantese «Don Quijote» autori laadis. Viimane oligi alati Fieldingi lemmikautoriks, kelle kangelane oli Fieldingil toodud ing-

[1] История приключений Джозефа Эндрьюса, M., 1949, lk. 52.
[2] Sealsamas, lk. 54.

lise pinnale näidendis «Don Quijote Inglismaal». Seal lastakse Kurvakuju Rüütlil mängida poliitilist osa: osavad kohalikud kelmid kavatsevad esitada valimistel tema kandidatuuri, et seda suuremaks puhuda valimiseelset kelmust ja ülesostmist krahvkonnas. «Joseph Andrewsi» puhul pöördub Fielding taas Cervantese ja Don Quijote poole. Cervantes köidab teda eelkõige «koomilise eepose» meisterlikkusega, s. t. sotsiaalse tõeluse avara paljastamisega. Kuid Fieldingile on kallis ka naiivne ning õilsahingeline unistaja — Cervantese kangelane ise. Fieldingi romaani peategelane vaene pastor Abraham Adams meenutab mitmeti Don-Quijotet. Ka Adams on naiivne, täis õiglusejanu ja valmidust võitlema kurjaga. Ka tema satub kõige veidramaisse, kurbadesse ning ootamatuisse olukordadesse. Teda pekstakse igas sissesõiduhoovis, valatakse üle solgiga või heidetakse külmaveetünni. Hajameelsusest unustab ta oma hobuse sissesõiduhoovi ja viskab oma lemmikraamatu kaminasse. Hajameelsuse tõttu satub ta oma toa asemel võõrasse tuppa ja võõrasse voodisse. Tihedas seoses Don Quijote kujuga sünnib Fieldingi sulest selle koomilise veidriku kuju, mis on nii tüüpiline inglise realistlikule romaanile. Edaspidi ei pääse ükski Smollett'i Walter Scotti, Dickensi või Thackeray romaan ilma niisuguste õilsate kuid naljakate veidrikuita. Nende galeriis me leiame ka mister Pickwicki tema lapsesüdame ja võrratute äpardustega. Mitme iseloomujoone poolest läheneb pastor Adams ka vikaar Primrose'ile (kes on samuti vaene, paljuliikmelise perekonnaga külavaimulik) Goldsmithi romaanist «Wakefieldi kirikuõpetaja».

Tuleb aga rõhutada ka Fieldingi romaani kangelase olulist erinevust nii Don Quijotest kui ka hilisemaist ning sentimentaalsemaist veidrikukujudest inglise romaanis. Cervantes pilkab Don Quijotet väljasuremisele määratud rüütli-ideaalide ja -traditsioonide kandjana. Fielding omistab Adamsile mõned kangelaslikud jooned. Nagu Don Quijotegi segab ka Abraham Adams end võõrastesse asjadesse, ent palju suurema kasuga ümbruskonnale. Ta on rõhutud süütuse tõeline kaitsja ja erinevalt Don Quijotest jääb ta ikka võitjaks. Abraham Adams on erakordse füüsilise jõuga inimene ja ainuüksi seegi eristab teda mannetust rüütlist. Oma vaenlasi paiskab ta rusikalöögiga maha. Ta armastab kõnelda kõige andestamisest, kirgede taltsutamisest ja teisest maailmast, kuid ta ei raja erilisi lootusi taevaliku kohtu õiglusele. Pastor Adams parandab ja karistab kurjust ja ülekohut oma isikliku jõuga. Ta päästab noore Fanny vägivalla küüsist, peaaegu tappes neiu solvaja. Mehiselt ning väärikusega lööb ta squire'i armuleivasööjate pilked tagasi ja kastetuna nende poolt külma vette torkab ta sinna ka squire'i enese.

«Tom Jones. Ühe leidiku lugu». Oma meistriteoses «Tom Jones» (1749) jätkab Fielding poleemikat Richardsoniga. Romaani sisul ja kompositsioonil, nagu positiivsel kangelaselgi on Fieldingi juures põhiliselt hoopis teine iseloom kui Richardsonil. Kui

viimane varustab «Clarissa Harlowe» epigraafiaga Juvenalisest: «Inimliku meelsuse tunnetamiseks piisab sul ühest majast», siis Fielding varustab «Tom Jonesi» epigraafiaga Horatiusest: «Olen näinud paljude inimeste meelsust». Sellega vastandab ta sotsiaalse tõeluse avara ning mitmekülgse kujutamise tollele ahtale ning kabinetlikule maailmale, mida maalis Richardson.

«Tom Jonesi» süžee hargneb avaral sotsiaalsel ning ajaloolisel taustal. Tegevus toimub 1745. aastal, romaan aga on kirjutatud 1749. a. Fielding valib teadlikult selle ühiskondlikus mõttes pingelise ajajärgu, jakobiitide ülestõusu aasta. Kõik tegelased räägivad nendest sündmustest, väljendavad oma suhtumist nendesse ja oma poliitilisi vaateid. Tänu sellele omandab romaan erilise sotsiaalse teravuse ja konkreetsuse. Fielding näitab, kuidas tähtsad ajaloolised sündmused kajastuvad eraisikute saatuses ja vaadetes, kuigi nad ise vahest polegi haaratud nende sündmuste keerisesse.

Romaani peakangelane Tom Jones on täielikuks vastandiks Richardsoni positiivseile kangelastele. See on inimene lihast ja verest, elav ning siiras, kaugel grandisonide ja pamelate ülespuhutud voorustest. Kõigis oma toiminguis ei juhindu ta mitte usulistest või moraalseist kaalutlustest nagu Richardsoni kangelased, vaid siiraist tundepuhanguist. Vahel viivad need puhangud teda veidraisse ja ebameeldivaisse olukordadesse, tõukavad teda järelemõtlematusele. Nii murrab ta truudust oma armsamale Sofia Westernile, kuigi kannab ta kuju südames ja hiljem peab kibedasti kahetsema. Palju sagedamini aga tõlgendatakse Tomi häid tegusid halvasti tema vaenlaste poolt.

Täielikuks vastandiks Tomile on tema vend Blifil, kalk egoist ning külm silmakirjatseja, kes varjab oma inetuid tegusid kõlavate fraasidega voorusest ja kohusest. Sellesse kujusse on Fielding kätkenud kogu oma viha kodanliku silmakirjalikkuse vastu.

Kõik Tomi ja Blifili toimingud, tänu ühe impulsiivsele ettevaatamatusele ja teise silmakirjalikkusele, omandavad vastupidise tähenduse. Oma elu ohustades on Tom lapsepõlves Sophia Westernile linnukese muretsenud. Vihast Tomi vastu aga vabastab Blifil selle linnu ja pasundab, et igal elusolendil peab olema vabadus. Jahil hoogu sattunud Tom tapab naabri krundil põldpüü ega reeda oma kaaslast valvurit. Blifil reedab nad. Tom elatab paljastatud valvurit koos tema perekonnaga, loovutab talle oma taskuraha, müüb oma hobuse ja piibli. Blifil paljastab Tomi ja tulemusena omandab Tom üleannetu logardi kuulsuse, Blifili aga loetakse vooruslikuks ning moraalseks noormeheks.

Tomi huvi külaneiu Molly Seagrimi vastu, noormehe kostmised tema eest ja valmidus neiuga abielluda hävitavad Tomi reputatsiooni lõplikult, pannes ta kasvatajaid ahastama. Lõppude lõpuks moonutab Blifil ka kõige paremad Tomi kavatsused: Tom põetab hellalt oma kasvatajat mister Allworthy't tema haiguse ajal ja lõbutseb taltsutamatult, kuuldes haige paranemisest, ent

kõik see annab Blifilile aluse süüdistada Tomi purjutamises ja mustas tänamatuses; selles, et Tom olevat rõõmustanud kasuisa haiguse ja võimaliku pärandi saamise pärast. Kodutu vaeslaps Tom Jones aetakse lainatuna majast välja.

Vastandina Tomile on Blifil täiesti kiretu. Teda huvitab ainult raha. Isegi abielu kaunitar Sophia Westerniga köidab teda ainult ühest küljest: Sophial on suur kaasavara. Selle puhul märgib Fielding üsna irooniliselt: «Sophia võlud ei jätnud vähimatki muljet Blifilile... tema soovid olid juba looduse poolt nii mõõdukad, et filosoofia abil taltsutas ta neid hõlpsasti.» Säärane südametu ning arvestava inimese tüüp, kes katab end «filosoofia» ja «mõõdukusega», võiks näida paroodiana võrratule Grandisonile, kui «Grandison» poleks kirjutatud viis aastat hiljem.

Romaanis «Tom Jones» võetakse range kriitika alla ja paljastatakse XVIII sajandi Inglismaa sotsiaalne tõelus. Provintsiaadlike mõisad, Londoni aristokraatide majad ja teeäärsed kõrtsid näitavad võrdsel määral pilte jõukurite despotismist, karmusest ja aplusest. Tehes oma kangelaseks vaese leidlapse, teenijatüdruku poja väljaspool abielu (nagu arvatakse), paneb Fielding teda kogema lähedalseisjate egoismi. Juba kasvataja jõukas kodus saab ta mõnituste ja peksu osaliseks. Hiljem, oma rännakute ajal, langeb ta röövlite ohvriks. Purjus ohvitser purustab ta pea; lordid ja leedid, kelle plaanid ta on nurja ajanud, käsivad sõdurite värbajail teda madruseks võtta. Tom satub vangi ja peab hukkuma võllas.

Mõistes suurepäraselt hulkurluse ja banditismi sotsiaalseid põhjusi Inglismaal, maalib Fielding väga iseloomustava episoodi: juhuslik Jonesi kaaslane kuuleb, et Jonesil on raha, ja püüab selle püstoli ähvardusel ära võtta. Ilma vaevata teeb Tom kahjutuks selle armetu, näljast kurnatud «riisuja», kelle püstol ei olegi laetud. «Röövel» ise pihib, et riisumiskatse teinud ta meeleheitliku vaesuse ajel. Ja edasi kirjeldab Fielding selle inimese kodust olukorda. Tema naine lamab pärast sünnitust haigena ilma toidu ja arstiabita kütmata toas. Siinsamas virelevad viis vanemat näljast last. Üks nendest, angiinihaige, lamab samas voodis ema ja vastsündinuga, sest muud aset pole majas. Selle õnnetu perekonna isa, katnud oma ainsa kuuega haiged, lõdiseb särgiväel. Juba kaks päeva ei ole ta midagi söönud, sest kogu hangitud leiva on ta loovutanud naisele ja lastele. Ei ole imestada, et pärast asjatuid tööotsinguid see inimene katsub kuriteoga oma perekonnale leiba hankida. Fielding on maalinud tõetruu pildi. Ta on jälginud inglise rahva viletsusi ja on neid ka ise tundma õppinud.

Valitsevate klasside esindajad on Fieldingi romaanis antud halastamatute värvidega. Suurmaailma kõlvatud mehed ja naised (lord Fellamar, leedi Bellaston, mistress Fitzpatrick) ei kohku millegi ees oma madalate eesmärkide saavutamisel. Toored, ahned kaupmehed ja kõrtsmikud, müüdavad juristid ja silmakirjalikud preestrid, — see ongi romaani negatiivsete kujude galerii.

Isegi vooruslikuks idealiseeritud Allworthy (Tomi kasvataja) toimib mitmel puhul karmilt ning ülekohtuselt: ta jätab kohata vaese õpetaja Partridge'i, uskudes laimu ja kuulujutte; ta kihutab minema Tomi, saadab parandusmajja kindlale hukatusele vastu noore Molly Seagrimi selle eest, et see ootab last. Keegi teine squire-Sophia isa mister Western —, kes oma puhtsüdamlikkuse ja otsekohesuse poolest on kujutatud teatava sümpaatiaga, osutub äärmiselt jõhkraks: oma ainsa tütre puistab ta üle solvetega ja suleb ta luku taha, kui too ei nõustu abielluma isa valiku järgi.

Sellele despootide, müüdavate egoistide ja teesklejate maailmale seab Fielding vastu Tom Jonesi ja Sophia Westerni, siirad, julged ja head inimesed, kes oskavad palavalt armastada. Nende vastastikune armastus talub ja kõrvaldab kõik takistused: lahusolu, laimu, sotsiaalse ebavõrdsuse ja isegi Tomi ajutised kõrvalehüpped ja langused. Sophia Westerni isikus loob Fielding inglise romaanis esmakordselt kütkestava ning elava naiskangelase kuju. Mitte vähem vooruslik kui Richardsoni naiskangelased, erineb Sophia neist elurõõmu ja sallivusega. On iseloomustav, et mitte kordagi ei pane Fielding teda palves lohutust otsima, mis Richardsoni naiskujudele on tavaline. Sophia osutub erakordselt ustavaks. Sellele lisandub ka visadus: julgesti teatab ta oma isale ja tädile, et hoolimata kõigist nende ähvardusist ei abiellu ta vastumeelse inimesega. Selle pakutava abielu eest põgeneb ta isakodust. Samal ajal säilitab Sophia oma elurõõmu ja hingelise pehmuse: mitte kunagi ei võta ta kannatava kangelase poosi. Fielding, kes osutub humanismi traditsioonide pärijaks, selgete ning tervete materialistlike vaadete pooldajaks, ülistab siin ehtsat, suurt armastust, mis sisaldab nii kirge kui ka vastastikust austust.

«Milline kaunis ideaal pidi elama poeedi hinges, kes lõi Tom Jonesi ja Sophia!» kirjutas Schiller.

Mõned uurijad peavad Fieldingit Shaftesbury ja tema teooria jätkajaks inimese hea loomuse ja universaalse harmoonia alal. See käsitus Fieldingist on tublisti liialdatud. «Tom Jonesis» kirjanik isegi arvustab Shaftesbury tüüpi filosoofilist optimismi. Välja naernud religiooni vastiku usuteadlase Thwakumi isikus, seab Fielding tema kõrvale filosoof Square'i, samuti üsna eitavais toonides. Kirjaniku pilge deismi ja Shaftesbury suuna puhul avaldub selgesti nende kahe kodanluse ideaali kõrvutamises. «Square pidas inimloomust igasuguse vooruse tipuks, pahet aga samasuguseks ebanormaalsuseks nagu füüsilist värdjalikkust. Thwakum väitis vastupidi, et pärast pattulangemist olevat inimmõistus ainult patumülgas. Ainult ühes olid nad samal arvamusel ja nimelt selles, et vaidluste ajal moraali üle ei kasutanud nad kunagi sõna «headus». Filosoofi lemmikväljenduseks oli «vooruse loomulik ilu», usuteadlase lemmikväljenduseks aga «õndsuse jumalik jõud». Kõiki toiminguid mõõtis filosoof õigluse ja asjade iga-

vese harmoonia kõigutamatu seadusega. Usuteadlane otsustas kõige üle autoriteedi alusel.» [1]

Fielding ei jäta kuski juhust kasutamata, et häbistada mõlemat Tomi kasvatajat, näidata nende teooria paikapidamatust ja nende silmakirjalikkust. Mitte asjata ei jää Tom ükskõikseks nii Thwakumi religiooni kui ka Square'i filosoofia suhtes, vastu võtmata nende doktriine. Kaval ning võlts Blifil aga vastupidi: kogu oma käitumise rajab ta arutlustele kristlikust kohusest ja loomulikust voorusest.

Pilt kodanlikust maailmast, mida joonistab Fielding, ei kinnita sugugi Shaftesbury poolt kuulutatud ideid maailma igavesest harmooniast. Egoism ja materiaalsete hüviste tagaajamine on selle ühiskonna tõukejõud, mis meenutab palju enam Mandewille «Taru». Mitte asjata ei jõua äärmise misantroopiani Mäeerak, üks romaani kujusid. Mitte mingit «loomulikku headust» ei leia me ei silmakirjaliku Blifili ega kõlvatu lady Bellastoni juures, isegi mitte niisuguste lihtsate loomuste puhul, nagu Molly Seagrim, Must George ja mister Partridge. Siira headuse avaldusi oma rännakuil kohtab Tom ainult vaeses Millerite perekonnas. Erinevalt Shaftesburyst käsitab Fielding kodanlikku ühiskonda kui egoismile ja majanduslikule arvestusele rajatud ühiskonda, mis on täis vasturääkivusi.

Kuid kogu oma vaadete avaruse ja selguse juures ühiskonna suhtes jääb Fielding mõnevõrra piiratuks oma positiivseis ideaalides. Kõik lootused rajab ta üksikinimeste isiklikule headusele. «Mõnede inimeste südames elavad head ning soosivad tunded, mis ajendavad neid teiste õnne soodustama,» [2] räägib autor. Eraviisiline heategevus (mister Allworthy, Tom Jonesi ja perekond Milleri heateod) suutvat Fieldingi arvates sotsiaalset pahet mõnevõrra leevendada; siiras armastus, nagu see esineb Tomi ja Sophia juures, ületab takistused alati. Muutmatult viib Fielding oma kangelased ikka soodsale lõpplahendusele, vaiksesse sadamasse. Selleks kasutab ta standardseid äratundmise ja õnneliku juhuse võtteid. Joseph Andrews osutub rikka ning heategeva džentelmeni Wilsoni pojaks, vaese leidlapsena kasvatatud Tom Jones osutub mister Allworthy lihaseks õepojaks. Mitte ainult, et kangelased abielluvad oma armastatutega, vaid nad saavad ka jõukaiks inimesteks, kes pääsevad jäädavalt sotsiaalsest alamkihist, kus neid ähvardas nii palju ohte ja õnnetusi. Väike rühm heasüdamlikke inimesi koguneb kokku ja ehitab perekonna õnnest idüllilise maailma, eraldades end suure maailma hädadest.

Fieldingi kunstimeetod. Inimlike tunnete kujutamises läheb Fielding Richardsonist kahtlemata kaugemale. Kujutanud tundeid ja kirgi, toob Richardson nad otsekohe religiooni ja kodanliku

---

[1] Г. Фильдинг, История Тома Джонса, найденыша, т. I, «Academia», 1935, lk 133.

[2] Sealsamas, lk. 319.

moraali kohtu ette, mõistab nad patustena hukka. Tema kangelaste (Pamela, Clarissa, Grandisoni) kutsumuseks ja kohuseks on oma tunnete ja kirgede mahasurumine. Fielding on Richardsoni puritaanlik-kodanliku moraali hüljanud, rehabiliteerides inimese elava tunde. Oma tunnete täieliku allasurumisega uhkeldavad Fieldingi romaanides ainult südametud vagatsejad ja silmakirjatsejad nagu Blifil või Thwakum. Säilitades usu inimmõistusse, väljendub Fielding ometi madalate, ohjeldamatute kirgede igasuguse vallalepäästmise vastu. Mitte religioosne tunne, vaid just aru peab Fieldingi arvates inimese kirgi kontrollima ja päästma teda parandamatuist vigadest. Nii mõistab Fielding mõnikord hukka heasüdamliku, kuid ebaaruka Tomi.

Tahtejõudu ja mõistust ülistab Fielding võrdselt siira ning ehtsa tundega. Üksnes nende harmoonilises sobituses näeb kirjanik normaalse, õnneliku eksisteerimise panti.

Fieldingile on omane materialistlik maailmakäsitus. Mitte asjata ei kõnele ta ustavusest loodusele kui kirjaniku tähtsaimast kohustusest.

Fieldingi kunstimeetod on XVIII sajandi realismi tähelepanuväärne saavutus. Hüljanud Richardsoni epistolaarse stiili, kujundab ta oma romaani elavaks jutustuseks, mida kannab mahe huumor või salvav satiir, vastavalt sellele, millisest tegelasest on jutt. Isegi oma lemmikkangelasi Tomi ja Sophiat ei vabasta ta mõnedest koomilistest joontest, eitavaid kangelasi maalib ta aga raevuka pilkega. Isegi nende välimus esitatakse sageli värdjaliku groteski vaimus (Debora Wilkins, Partridge'i naine, pastor Trulliber), kusjuures Fielding viitab tuntud kunstnikule Hogarthile ja tema groteskseile kujudele. Inglise romaanis on Fielding esmakordselt kasutanud elava kõne dialoogi ja saavutanud sel alal silmapaistva meisterlikkuse. Säärased värvikad kujud, nagu jõhker maa-squire Western ja tema poliititsev õde selguvad lugejale just nende kõnelustes ja nääklustes. Kui poliitikast huvitunud ülev miss Western võrdleb iga oma vennatütre sammu vaenuliku armee liikumisega, neiu oletatavat abielu aga Hollandi ja Prantsusmaa separaatse liiduga, või kui ta arutab Alcibiadese filosoofia üle, siis selgub meile eriti kujukalt tema võhiklus ja enda tähtsakspidamine. Tavaliselt katkestab mister Western oma õe kõnehoogu sajatuste ja lubadusega anda talle lakse. Mister Partridge'i konarlik ladina keel või mistress Sleepslopi kalduvus talle tundmatute terminite kasutamisele iseloomustavad neid kangelasi samuti eredasti.

Sündmuste realistlikku kirjeldust katkestavad Fieldingi autoripoolsed taandumised. Sellised on näiteks vähemad, peamiselt esteetika küsimustele pühendatud sissejuhatused, mis eelnevad romaani igale raamatule («Tom Jones» on jagatud kaheksateistkümneks raamatuks). Samuti ulatuslikud on mütoloogilised ja ajaloolised võrdlused, mis esinevad kaunis sageli. Selles väljendub XVIII sajandi kirjanikele omane püüe hiilata oma teadmis-

tega, ent kõigil neil võrdlustel on satiiriline iseloom. Kujutades mingit koomilist või inetut stseeni, tõttab Fielding rakendama kogu antiikse mütoloogia arsenali: ta viitab Homerosele ja Vergiliusele, kasutab ülespuhutud ning lillelist stiili. Molly Seagrimi kaklust naabritaridega kirjeldades jutustab autor tema tegudest «Iliase» pidulikus stiilis. Taolised Fieldingi võtted on realisti omapäraseks rünnakuks klassitsismi vastu.

Fieldingi looming on etendanud otsustavat osa realismi arenemisel inglise kirjanduses. Selle väljapaistva kirjaniku tõeliseks sotsiaalseks toeks oli inglise rahvas, mitte aga inglise kodanlus. Oma loomingus on Fielding osanud väljendada rahva viha kurnajate ja nimekate logelejate vastu, kujutada rahva igatsust õigluse järele ja armastust vaeste kannatajate vastu. Inglise kodanlusest möödudes pöördus Fielding oma rahva poole, kelle hulgast on ta ammutanud positiivsete kangelaste helged kujud kui ka terve huumori ja lõpuks — oma loomingu sügavalt rahvuslikud jooned.

Realistliku romaani loomisel kasutas Fielding oma eelkäija ning vastase — Richardsoni kogemusi. Meisterlikult kirjeldab ta perekondlikke kokkupõrkeid, kombeid ja huvide ristlusi «ühe maja» piirides. Need stseenid aga ühendab ta «suurte teede eeposega», seiklusromaani traditsioonidega. Defoe ja Swifti romaanid, veel enam aga Cervantese «Don Quijote» on tema jaoks etendanud tähtsat osa. Keerukas perekonna- ja armastuseintriig on tal seostatud terve ahelaga rännuseiklustest, milles peitub satiiriliselt paljastav idee. Kasutades oma eelkäijate ja kaasaegsete kogemusi, rakendades satiiri ja huumorit, on Fielding loonud uue, realistliku, põhiliselt sotsiaalse romaani. Sellega on ta andnud peasuuna inglise kirjanduse edaspidisele arenemisele. Fieldingi võit Richardsoni üle oli täielik: Richardsoni viimase romaani «Grandisoni» ebaedu võib osalt seletada sellega, et see ilmus viis aastat pärast «Tom Jonesi» ega rahuldanud enam kedagi oma kitsalt perekondliku, imalalt sentimentaalse sisu ning ka oma venitatud epistolaarse vormi tõttu.

«Tom Jonesi» sissejuhatuses mõistab autor hukka venivad romaanid, mis jutustavad kõige tähtsusetumaist sündmusist (nagu Richardsonil), ja tähendab: «Ma olen uue valdkonna looja kirjanduses ja seega olen õigustatud andma talle mistahes seadusi.» Fieldingi põhiliseks esteetiliseks nõudeks on «tungida kõigi esemete olemusse». Teatud määral kujutab see realistliku tüpiseerimise nõuet.

Edaspidi on inglise realistlik romaan arenenud mööda Fieldingi poolt kättenäidatud rada. Tema esimeseks jätkajaks oli Smollett. Walter Scott on Fieldingile pühendanud eriuurimuse ja viitab otseselt oma püüdlusele jäljendada Fieldingit tema ustavuses loodusele. Dickensi ja Thackeray suurepärased romaanid, mis valmisid uuel ajaloolisel ning sotsiaalsel etapil ning

piitsutasid inglise kodanlust töölisliikumise ajajärgul, võlgnevad palju tänu Fieldingile. Mitte asjata ei räägi temast erilise soojusega Thackeray oma «Loenguis inglise humoristidest».

Marxi tütre Eleonore Ewelingi mälestuste järgi olnud Fielding tema isa armastatumaid romaniste.

«Vene kirjanduse ajaloos» nimetab M. Gorki Fieldingit realistliku romaani loojaks, maa olustiku hämmastavaks tundjaks ja väga teravmeelseks kirjanikuks.[1] Esimene venekeelne «Tom Jonesi» tõlge (1771) oli üks noid raamatuid, mida Gorki oli juba lapsepõlves lugenud. Kuni surmani säilitas Gorki oma armastuse inglise realistliku romaani looja vastu.

Kaasaegne progressiivne inglise kirjandusteadus hindab Fieldingit kõrgelt. Talle on pühendatud silmapaistva inglise kirjandusteadlase Ralph Foxi artikkel, kes langes võitluses Hispaania fašismiga. Temast rääkis progressiivne ühiskonnategelane Thomson oma ettekandes Londoni konverentsil rahvuskultuuri kaitseks 1952. a. Nii Dickensi kui ka Fieldingi nimi on Inglismaal muutunud lahingulipuks võitluses dekadentlikult laostunud kirjanduse vastu ja rahvalikult realistliku kunsti poolt.

Ülemaailmse Rahunõukogu otsusega tähistati 1954. aastal Fieldingi kahesajandat surmapäeva.

---

[1] М. Горький, История Русской литературы, М., 1939, lk. 39.

SMOLLETT

(1721—1771)

Fieldingi nooremaks kaasaegseks oli romanist Smollett, kes oli Fieldingile lähedane nii terava kriitilise suhtumise poolest Inglismaa ühiskondlikku korrasse kui ka kunstiliselt meetodilt. See ideelis-kunstiline lähedus mõlema kirjaniku vahel ei jäta mingit kahtlust, hoolimata nende kirjanduslikest kokkupõrgetest ja satiirilistest kallaletungidest teineteise vastu. Eriti terav oli ses suhtes Smollett, kes 1752. aastal koostas Fieldingi vastu suunatud pamfleti «Habbakuk Hilding». Kuid sama Smollett maksis Fieldingile pärast tema surma sügava austuse ja kaastunde lõivu. Smollett on Fieldingit sageli võrrelnud oma armastatud kirjaniku «Suure Cervantesega». Kahtlemata ei olnud Fieldingi ja Smollett'i poleemikal sügava ja põhimõttelise vaadete erinevuse iseloomu, nagu see oli Fieldingi ja Richardsoni poleemikal.

Fieldingi ja Smollett'i lähedus kajastub selles huvitavas faktis, et Smollett'i romaanide esimesed prantsuse- ja venekeelsed tõlked omistati Fieldingile.

Elu ja tegevus. Tobias George Smollett oli šotlane. Tema vanaisa, baronet ning rikas mõisnik, suhtus vaenulikult kirjaniku isasse, oma nooremasse pojasse, kes oli abiellunud vastu tema tahtmist kaasavarata naisega. Smollett'i isa omandiks oli ainult farm, kus tulevane kirjanik kasvas külalastest seltsiliste keskel. Isa kaotas kirjanik juba varases lapsepõlves. Vanaisa oli oma minia ja tema laste vastu halastamatu ning jäme ega pärandanud neile midagi. Vanaisa enese ja temale kui rikkale mõisnikule meeldida püüdvate kooliõpetajate ülekohus, samuti ka lapsepõlve kibedad mälestused on kajastunud Smollett'i autobiograafilises romaanis «Roderick Randomi seiklused». Lõpetanud küla «grammar schooli», reisis Smollett Glasgow'sse, kus ta hakkas kirurgi õpilaseks. Töövabadel tundidel külastas ta loenguid arstiteaduskonnas. Kuid juba noil aastail oli kirjandus tema tõeliseks kutsumuseks. 18-aastasena asus ta Londonisse, kaasas esimene tragöödia «Kuninga tapmine» (keskaja šoti ainetel), aga trükkida või lavastada tal seda teost ei õnnestunud.

Puudus sundis Smollett'it asuma abikirurgi kohale sõjalaeval. Ta võttis osa inglise väejuhatust häbistavast ning äpardunud Lõuna-Ameerika ekspeditsioonist, mis oli üritatud uute kolooniate vallutamiseks. Hispaania sadama Cartagena piiramine (1744) lõppes inglise laevastiku kaotusega.

Ekspeditsiooni lõppedes asus Smollett Jamaikale elama. Tulnud hiljem Londoni tagasi, tegeles ta meditsiini ja kirjanduse alal. Kogenud arstina ja silmapaistva kirjanikuna ei suutnud ta endale ja oma perekonnale muretut ülespidamist kindlustada ja nimetas end kibedusega «elupõliseks päevatööliseks».

Tülgastus viigide poliitika vastu, keda ta nimetas «räpaste lurjuste kambaks», sundis Smollett'it toetama ajutiselt toorisid oma väljaantud ajalehes «Britlane» 1762.—63. a. Tegelikult aga eitab Smollett mõlemat Inglismaa valitsevat parlamendiparteid, nagu tegid seda tema eelkäijad realistliku romaani alal. Oma mitmeköitelises «Inglismaa ajaloos» räägib ta vastumeelsusega finantsspekulatsioonidest, «tarbetuist sõdadest ja viljatuist ekspeditsioonidest», mille ohvriks on langenud inglise rahvas. Poliitilises satiiris «Aatomi ajalugu ja seiklused» (1769) kujutab Smollett Jaapani poliitilise võitluse sildi all inglise parlamendiparteisid. Üks inimkeha aatomitest omandab kõnevõime ja jutustab oma endistest olekutest «jaapani» poliitikategelaste kehades. Smollett'i satiiris mõistetakse hukka ja naerdakse mõlemaid parteisid võrdselt: kumbki kasutab võrdsel määral laimu ja altkäemakse, taotledes ainsa eesmärgina rahva tüssamist ning koorimist. Mitmesuguste jaapani nimede all esitab Smollett konkreetseid Inglismaa valitsejaid: George III, Pitti, sedasama toori ministrit Bute'i, keda ta toetas ajalehes «Britlane» (1762—63) jt.

Parlamenditegelaste müüdavust paljastatakse ka romaanis «Peregrine Pickle'i seiklused» (1751). Ääretu vastumeelsuse inglise koloniaalpoliitika vastu oli kirjanikus esile kutsunud tutvumine sellega Cartagena ekspeditsioonil ja hiljem Jamaikal elades. Oma «Inglismaa ajaloos» ütleb ta avalikult, et kolooniate suhtes käitub Britannia otsekui võõrasema, ja ennustab Põhja-Ameerika tulevast ülestõusu inglaste võimu vastu. Ameerikas alanud võitlust sõltumatuse eest tervitas Smollett oma surmaaastal kirjutatud «Oodis sõltumatusele».

Smollett'i põhilise kirjandusliku pärandi moodustavad tema romaanid «Roderick Randomi seiklused» (1748), «Peregrine Pickle'i seiklused» (1751), «Krahv Ferdinand Fathomi seiklused» (1753), «Sir Lancelot Greaves'i seiklused» (1762) ja «Humphrey Clinkeri reis» (1771). Neis teoseis on Smollett'i maailmavaade ja kunstiline meetod leidnud kõige ilmekama avalduse.

Nooruses suhtles Smollett alatasa rahvaga. Algul olid šoti talupojad tema kaasmaalased ja sõbrad; hiljem tulid inglise

madrused, keda ta ravis ja kellega jagas ohtu Cartagena sõjakäigul. Suhtlemine rahvaga ja lugupidamine tema vastu on jätnud Smollett'i loomingule kustumatud jäljed. See on tinginud sotsiaalse ülekohtu ja kodanlike vastuolude terava kriitika, mida me leiame tema romaanides, eriti esimeses ja ühtlasi väljapaistvaimas — «Roderick Randomi seiklustes». Smollett'i patriotism, tema armastus oma rahva vastu on avaldunud nii šoti meremeeste paeluvais kujudes kui ka julgelt mõru luuletuse «Šotimaa pisarad» (1746) loomises, kus autor leinab šoti rahva vabastusliikumise purustamist 1745. aastal ja vabadustarmastavate klaanide verist hävitamist.

«Roderick Randomi seiklused». Autobiograafilises romaanis «Roderick Randomi seiklused» taunib Smollett kodanliku Inglismaa peamisi pühadusi: tema meresõja-poliitikat ja laevastiku seisukorda.

Asudes inglise sõjalaevastiku kujutamisele, maalib autor pealtnägijana ning mereekspeditsioonidest osavõtjana tõepoolest kohutavaid pilte: madruste jõle mõnitamine, laevadel valitsev toorus ning mustus, komandöride müüdavus ning andetus. Vaevaga surub Smollett oma raevu maha ja peidab selle iroonia maski taha, rääkides ekspeditsiooni äpardumisest või ka Cartagena müüride all mõttetult hukkunud tuhandetest inimeludest. Põrutava mulje jätab pilt laeva haiglast, kus Roderick Random ja tema ausad kaaslased püüavad haigeid madruseid arstida. Uskumatu kitsikus, hais ja mustus püsivad siin juhtkonna korraldusel, hoolimata arstide palveist. Haigete kehal siginevad parasiidid ja ussid. Haigete aitamiseks roomavad arstid neljakäpukil rippasemete alt läbi, nihutades neid õlgadega kõrvale protseduuride ajal. Aga isegi see armetu haigla paroodia tekitab aristokraatliku päritoluga kapten Oakumis meeletut raevu. Hoolimata arstide protestidest käsib kapten puhastada haigla «laiskadest logelejatest». Haiged madrused tassitakse vägisi laevatekile ja sunnitakse tööle. Smollett kirjutab sünge irooniaga, millest kostab raevu: «Paljud kamandati pardale palavikuhoo ajal, mis tekitas neile sellist kahju, et variseti meelemärkusetult maha. Mõned heitsid hinge järelevaatajate silma all, teised nõrkesid mõni päev hiljem tööl ... ja läksid ilma tseremooniata teise maailma. Haigete üldarv kahanes kümmekonnale ja süüdlased selles kahanemises kiitsid end kuningale ja kodumaale osutatud teene eest.» [1]

Laeval valitsev toores omavoli väljendus ka arstide mõnitamises. Kapten Oakum ergutab kõigiti oma alatut käsilast doktor Mackshane'i, teisi arste aga, kes julgevad protesteerida ja hoolida madruste elust, aheldatakse pardale vaenlase kuulide ja kõrvetavate päikesekiirte alla.

---

[1] Т. Д. Смоллет. Приключения Родрика Рэндома, М., 1949, lk. 202—203.

Säärased olid kombed, mis valitsesid Smollett'i päevil inglise sõjalaevastikus.

Smollett kritiseerib aga muidki inglise tõsielu külgi. Samas romaanis kujutab ta rikast mõisnikuperekonda, kus vana squire neab oma poega, et see on abiellunud vaese neiuga. Äi saadab oma minia sünnitamise ajal külmale pööningule, ja kui nurganaine end surmani külmetab, kihutab ta õnnetu koos lapsega majast välja. Smollett kirjeldab kooli, kus karmi squire'i ees lipitsev õpetaja keelab squire'i vaesel lapselapsel Roderick Randomil õppimise, asetades koguni tema käed erilisse pakku, mis takistab kirjutamist. Rikaste karmus ning omavoli, nende irvitamine vaeste üle, alatu silmakirjatsemine ja lagastav ühiskond, — need on sünged pildid, mis kerkivad lugeja ette.

Sama karmi tõepärasusega kirjeldab Smollett naise traagilist saatust kodanlikus ühiskonnas. Üks romaani naiskangelasi miss Williams langeb oma esimese armastatu poolt petetuna ning hüljatuna üha madalamale sotsiaalsesse põhja. See on väliselt kaunis ning haritud neiu, ta on läbi lugenud Hobbesi ja Shaftesbury teosed, on innustunud deismi filosoofilistest ideedest ja unistab õnnest ning õiglusest. Kuid möödub kaks aastat ekslemisi, alandusi ja solveid, ning miss Williams on viidud täielikku ahastusse. Valekaebusega varguses süüdistatuna heidetakse ta vangi ja satub ebainimlikesse piinadesse. Sadistlik valvur koormab vangistatud naisi ülejõuliste töödega, et neid siis hiljem peksta. Miss Williams teeb äpardunud endatapu katse, kuid see toob ainult uusi vintsutusi. Vanglast väljudes kogeb ta veel hirmsamaid hädasid: ta on nakatunud süüfilisse ja teda varitseb näljasurm.

Niisugust inglise tõsielu kujutab Smollett ehtsalt. See on kaugel idüllilistest piltidest, mida maalis Richardson.

Smollett'i kunstimeetodi põhijooni. Smollett'i sümpaatia jääb tema paremais romaanides ikka vaeste ning lihtsate inimeste poole. Roderick Randomi vabatahtlik teener, kingsepa poeg Strap, jääb oma isanda parimaks sõbraks. Strap jätab tema käsutusse oma raha, jagades ennastohverdavalt ka isanda viletsust. Niisama ustavalt teenib Peregrine Pickle'i romaanis «Peregrine Pickle'i seiklused» keegi erruläinud madrus Pipes. Teener Strap, madrus Jack Ratlin, vaene meremees Bowling, hukkunud meremehe elatunud lesk, keda peetakse külanõiaks, siis veel õnnetu prostituut miss Williams, kaks laevaarsti, keda kiusab kapten, — need ongi Smollett'i esimese romaani vähesed positiivsed kangelased. Ometi moodustavad nad lihtsate ning siirate südamete, suurte inimtunnete maailma, mida vastandatakse alatule kodanlikule maailmale. Andumus sõpradele, kaastunne õnnetute vastu ja mehisus hädas ning ohus esinevad just nende inimeste keskel.

Kodanlik-aristokraatliku Inglismaa kriitikal on Smollett'i romaanides palju teravam ja leppimatum iseloom kui Fieldingi romaanides (mitte asjata ei räägi kodanlikud kirjanduse arvustajad autori «pöörasest talendist» ja tema vihast inimese vastu).

Smollett'i kunstimeetod paistab silma suure satiirilise teravuse ja Fieldingi pehme huumori puudumisega. Alatasa rakendab Smollett groteskseid, karikatuurseid kujusid ja žargooni, omistades groteksust isegi oma armastatud kangelastele. Nii näiteks on eriti groteskseis toonides maalitud vana ühe silmaga meremees, kommodor Trunnion romaanis «Peregrine Pickle», kes väljendub ainult meremeeste terminites. Erilise huviga märgib Smollett ebardlikku välimust ja uskumatuid pentsikusi.

Põhiliseks puuduseks on Smollett'il oskamatus luua positiivse kangelase tüüpi. Kõigil tema keskseil kangelastel puudub Tom Jonesi võluvus. Need on praktilised noormehed, keda on kasvatanud egoistlik kodanluse maailm ja kes puhuti amoraalseina taotlevad isiklikku heaolu. Peregrine Pickle, näiteks, ajab jämedalt huligaansete tempudega meeleheitele oma armastava kasvataja Trunnioni ja avaldab ühtsoodu lugupidamatust naissoo vastu. Ta murrab truudust oma armsama Emily vastu ja püüab seda neiut koguni vägivallaga vallutada, kasutades salakavalust nagu Richardsoni Lovelace. Mingil määral mõistab Smollett Peregrine Pickle'i hukka, lastes teda kahetseda, kuid ka autori lemmikkangelane Roderick Random ei paista just kõrgete moraalsete omadustega silma.

Smollett'i põlastus kodanlik-aristokraatliku maailma vastu, kus säärase noormehe kuju oli tüüpiline, on avaldunud nimetatud isikutes, kuid meil on täielik õigus rääkida ka Smollett'i vähesest peenusest, mis ei ole talle võimaldanud keeruka ning meeldiva peakangelase loomist.

Tunduvalt jääb Smollett Fieldingist maha ka kompositsioonilises meisterlikkuses. Sageli muutuvad tema romaanid huvitavate või ka eemaletõukavate episoodide ahelaks, mis ei allu autori üldisele eesmärgile. Paratamatult lõpevad tema romaanid soodsa lahendusega, nagu see oli traditsiooniks kujunenud inglise kodanlikus romaanis.

Hoolimata nendest puudustest jääb Smollett kogu oma loomisaja kestel üheks silmapaistvamaks inglise realistiks XVIII sajandil, millal kujunesid inglise romaani edaspidised arenemisteed. Fieldingi kõrval oli Smollett W. Scott'i, Dickensi ja Thackeray armastatumaid kirjanikke.

Nagu Smollett ise eessõnas «Roderick Randomile» ütleb, on ta oma romaanides püüdnud äratada «õilsat nördimust, mis peab lugejat vaimustama maailma alatute ning paheliste kalduvuste vastu».

See eesmärk paljastada omistab tema romaanidele vajaliku ideelise teravuse ning jõu.

M. Gorki on Smollett'it iseloomustanud järgmiselt: «Fieldingile järgneb Smollett (1721—71), kes on tohutu jõuga kujutanud tolle ajajärgu inglise ühiskonna eitavaid külgi ja esimesena toonud poliitiliste tendentside kujutuse romaani raamides.»[1]

[1] М. Горький, История русской литературы, 1939, lk. 39.

INGLISE DRAAMA XVIII SAJANDIL
SHERIDANI LOOMING

XVIII sajandi inglise kodanlikud dramaturgid on vaenulikud restauratsiooniaja aristokraatliku komöödia vastu, mis väliselt hiilgas vormimeisterlikkusega, sisemiselt oli aga tühi ning äärmiselt frivoolne. Aga ka kodanlikud ideoloogid on vahel perekonna- ja kodanikuvooruste kaitsel kasutanud klassitsismi meetodeid ja kaanoneid. Nii kirjutas satiirilis-moraalse ajakirja väljaandja Addison (1672—1719) klassikalise tragöödia «Cato» (1713), milles rooma vabariiklane Cato, kes võitles Julius Caesari despotismiga, esitatakse inglise kodanlusele kui sangarluse eeskuju, kes on ääretult uhke toimunud «mõnusale mässule». See aga oli ainus menukas klassitsistlik tragöödia XVIII sajandi Inglismaal. Arvukad klassitsismi epigoonid, kes olid hiljem loonud hulga tragöödiaid, ei etendanud tähtsamat osa inglise kirjandusloos.

Mitte ainult inglise, vaid kogu Lääne-Euroopa dramaturgia arengu tähtsaks etapiks oli kodanliku draama loomine. Üleminekuks sellele uuele, Diderot' poolt «tõsiseks» nimetatud žanrile olid XVIII sajandi alguse moraliseerivad komöödiad. Neis olid säilinud õnnelik lõpplahendus ja mõned komöödiapärased situatsioonid, kuid põhiliselt taotlesid need näidendid didaktilis-moraalseid eesmärke, demonstreerides kangelaste mitmesuguste õnnetuste abil kirgede hukatuslikkust ja vooruse üleolekut pahedest. Säärased olid Addisoni satiirilis-moraalsete ajakirjade kaasväljaandja Richard Steele'i komöödiad «Petlik armuke» (1703) ja «Südametunnistusega armunud» (1722). Taolisi näidendeid kirjutas näitleja ning dramaturg Colley Cibber (1671—1757), kes perekonnaprobleeme lahendas kodanliku moraali vaimus. Erilise menu osaliseks sai tema komöödia «Armastuse viimne lõks» (1696), kus hüljatud naine kümne aasta jooksul jääb truuks oma kõlvatule mehele, kuni see pöördub tagasi oma perekonda. Selles näidendis ei ole Cibber veel Richardsoni komöödia võtetest loobunud, püüdes meeldida nii oma kodanlastest lugejaile kui ka õukondliku aristokraatia maitsele. Näidendi naiskangelane püüab oma abikaasat tagasi saada mitte ainult headuse ja kuulekusega, vaid ka kavala lõksu abil, mis on seatud mehe ebamoraalsust

arvestades. Naisest saab oma mehe armuke sel teel, et pärast pikka lahusolu ei tunne mees teda ära.

Selletaolisi näidendeid hakati edaspidi (peamiselt Prantsusmaal) nimetama «pisarkomöödiaiks». Moraliseeriva komöödia kaudu toimus üleminek uuele žanrile — kodanlikule draamale.

George Lillo. Kodanliku draama loojaks Inglismaal oli rikas Londoni juveliir George Lillo (1693—1739). Ta on kirjutanud mitu draamat, kuid ainult kaks nendest — «Londoni kaupmees» ja «Saatuslik uudishimu» — osutusid originaalseks ja äratasid üldist tähelepanu.

Lillo seadis oma ülesandeks ülistada oma klassi, selle moraalseid omadusi ja Inglismaale toodavat kasu. Tema näidendid kujutavad endast panegüürikat inglise kodanlusele ja nende pahede paljastamist, mis võivad kodanlikku kangelast tema «ausalt» teelt kõrvale kallutada. Samal ajal kaitseb Lillo selle kodanliku kangelase õigusi esinemisele tragöödia kõige pateetilisemais ning liigutavamais situatsioonides. Niisugust demokratiseerimist tragöödia alal, kus varemalt esinesid ainult kuningad ja väejuhid, kaitseb Lillo eessõnas «Londoni kaupmehele». «Kui monarhid,» kirjutab ta selles eessõnas, «oleksid ainsad nende eneste või nende lähedalseisjate pattudest või nõrkustest tulenevate õnnetuste ohvrid, siis oleks õige piirata karakterite arvu tragöödias ainuüksi kõrgete isikutega; et aga just vastupidine on ilmne, siis on kõige mõistlikum doseerida arstimit vastavalt haiguse iseloomule.» Tolles samas eessõnas nõuab Lillo, et tragöödia oleks kohaldatud «inimeste enamuse elutingimustele». On arusaadav, et avardades tragöödia raame, muretses Lillo ainult kodanluse pärast.

Tragöödias «Londoni kaupmees» (1731) pöördub Lillo Elizabethi aega, kus toimus alles rikastumine ja kus riigi majanduselus hakkas esmakordselt juhtivat osa etendama kodanlus. Autori kangelased, Londoni kaupmehed, toetavad Elizabethi poliitikat ja väldivad oma vahelesekkumisega Hispaania laevastiku — Suure Armaada — rünnakut. Kasutades ajaloolist momenti selleks, et toonitada Londoni kaupmeeskonna tähtsust ja nende äritehingute mõju ajalookäigule, ei jälgi Lillo edaspidi enam ajaloolist perspektiivi, vaid põhiliselt maalib XVIII s. inglise kodanlust.

Tragöödia süžee ei ole keeruline. Voorusliku kaupmehe Thorowgoodi kaubakontori noor ametnik Barnwell armub kurtisaanisse Millwoodi ja astub pahelisele teele. Ta eelistab omakasupüüdlikku ning moraalilagedat Millwoodi Thorowgoodi vaikseloomulisele tütrele Maryle. Barnwell ignoreerib nii Thorowgoodi ja oma sõbra Trumani nõuandeid. Ta hangib igal moel Millwoodile raha, kes ähvardab hüljata noormeest rikkamate austajate kasuks. Lõppude lõpuks saab noormehest roimar, kes pärandust arvestades tapab oma vana onu ja hukkub tapalaval kõigi oma kaaslastega. Usklik kodanlane Lillo paneb oma kangelase enne surma kahetsust avaldama. Surma minnes avaldab Barnwell avalikult lootust jumala halastusele ja püüab samasuguseid tundeid esile kut-

suda oma armastatus. Kuritegelik Millwood ei tunne aga mingit kahetsust. On iseloomustav, et selle deemonliku naise suhu paneb Lillo mõnikord tiraade, täis kibedat põlgust ühiskonna, tema karmuse ja silmakirjalikkuse vastu. See näitab, et ka Lillo ise hakkas veenduma selle riigikorra halbuses ja ebaõigluses, mida ta kaitses ja toetas. Pannes aga need paljastused pahelise ning kuritegeliku naiskangelase suhu, võtab Lillo neilt igasuguse teravuse.

Kõige ohtlikumaks nähtuseks peab Lillo moraalselt laostunud aristokraatide jäljendamist kodanlike noormeeste poolt. Mõõdukust ja säästlikkust peab ta kodanluse peamisteks voorusteks, mis päästavad kõigist hädadest. George Barnwell saadab end hukatusse nende printsiipide ignoreerimisega. See, kes armastusest naise vastu on purustanud sidemed oma keskkonna ja traditsioonidega, on Lillo arvates valmis igaks kuriteoks. Sellises Lillo käsituses väljendub korralikult mõtleva kodanluse ettevaatlikkus, tema hirm võimsate tunnete ja kirgede ees.

Kaupmees Thorowgoodi ulatuslikud kõnelused oma sellide Barnwelli ja Trumaniga sisaldavad ülistust inglise kodanlusele, tema majanduslikule võimsusele ja voorustele. Juba pealkiri «Londoni kaupmees» kehtib peamiselt Thorowgoodi, mitte aga Barnwelli kohta ja peab rõhutama säärase kuju tähtsust ja moraalset suurust, nagu seda on Londoni kaupmees. Barnwell, kes ei hinda tema ees seisvat au saada Londoni kaupmeheks, hukkub; Thorowgoodi väärikaks järglaseks peab saama Truman.

Edward Moore'i «Mängur». Pärast Lillot on kodanliku tragöödia valdkonnas tegelnud mitmed teisejärgulised kirjanikud, kuid temale võrdse populaarsuse saavutas ainult Edward Moore oma näidendiga «Mängur» (1753), mis kirjeldab kellegi Beverley ja ta perekonna õnnetusi. Nõrga iseloomuga Beverley põeb mängukirge, satub kelmide ja logardite mõju alla, ning laostanud oma perekonna, lõpetab elu enesetapmisega. Tragöödia vooruslikud kangelased — Beverley naine, õde ja selle peigmees — pääsevad hukatusest ja vaesusest.

Lillo «Londoni kaupmees» ja Moore'i «Mängur» tõlgiti kõigisse euroopa keeltesse ja lavastati kõigis Euroopa teatrites. Need näidendid vastasid tõusva kodanluse huvidele ja nõuetele, milles peituski edu saladus. Prantsusmaal omistas Diderot nendele teostele suurt tähtsust ja tõlkis «Mänguri» prantsuse keelde.

Gay «Kerjuste ooper». Rööbiti kodanliku tragöödia ja moraliseerivalt sentimentaalse komöödiaga areneb Inglismaal XVIII s. veel teine tüüp komöödiat, mida Goldsmith nimetas «lõbusaks komöödiaks».

Selle määratlusega toonitati komöödiažanri puhtust ja kurbade episoodide puudumist. Kodanluse positiivseid ideaale kuulutamata kandis «lõbus komöödia» üsna päevakajalist ning paljastavat iseloomu, eriti enne 1737. aastat, millal kehtestati range teatritsensuuri seadus. Müüdavate poliitikategelaste ja kogu Inglismaa

kodanlik-aristokraatliku riigikorra kriitika avaldus just «lõbusa komöödia» raamides.

Niisuguseid paljastavaid näidendeid oli 30. aastail kirjutanud Fielding («Pasquin», «Don Quijote Inglismaal» ja «Ajalooline kalender 1736. aastaks»).

Fieldingist mõnevõrra varem ilmus oma päevakajaliste komöödiatega John Gay (1685—1732). Käsitööliste ringkonnast võrsunud Gay, kes oli Swifti ja Pope'i sõber, omandas kuulsuse näidendiga «Kerjuste ooper» (1728). Selle näidendi tohutu edu tingis tema vorm muusikalise komöödiana. Gay osutus uue, kaasaegsele operetile lähedase žanri loojaks. Oma komöödiasse tõi Gay populaarsete viisidega koomilisi kupleid ja laulukesi, kuid näidendi menu laiades rahvahulkades oli tingitud eelkõige muidugi satiirilisest teravusest.

Nädendi tegevus toimub Newgate'i vanglas ja Londoni urkais. Peategelane, mitmenaisepidaja Macheath, on mõistetud surma. Ülejäänud tegelased on vargad, kerjused, prostituudid ja varastatud kraami ülesostjad. Üks näidendi lõppepisoode kujutab vangide tantsu ahelais.

On olemas andmeid, et roimarite maailma kujutades olevat Gay oma «Newgate'i pastoraali» Swifti nõuandel kirjutanud. Tegelaste õrnad duetid ja armastusaariad vangla ja urgaste taustal pidid vaatlejais tekitama koomilist muljet, kuid Gay ei taotlenud üksnes välist, koomilist efekti. Näidend kujutab paroodiat valitsevate klasside eluviisile, satiiri kodanluse poliitiliste liidrite pihta. Vastik Peachum, see varastatud esemetega hangeldaja, roimarite kamba ninamees ja politseiga tihedat ühendust pidav provokaator, kujutab autoril kõikvõimsat peaministrit Robert Walpole'i. Juba näidendi esimeses vaatuses näeme väliselt auväärset ning heasüdamlikku Peachumi hommikukuues ja suure arveraamatuga käes summeerimas varastatud asju, mis on sattunud tema valdusse. Ta ümiseb laulukest «Igaüks laimab naabrit», milles esinevad järgmised värsid:

> Seadusejüngrile pilgutab vaimulik,
> jumalateenrile — auväärne kohtunik.
> Kuulus minister — seda ma tean —
> minuga samavõrd ausaks end peab.

Sääraseid kallaletunge Walpole'i vastu leidub «Kerjuste ooperis» küllaltki. Gay loetleb varas Robini arvukaid hüüdnimesid, mis kujutavad endast Robert Walpole'i nime teisendusi. Autor paljastas tihedad sidemed kuritegeliku maailma ja politsei vahel, pani oma kangelaste suhu satiirilisi laulukesi altkäemaksudest, mis olid peaministri peamiseks paheks.

Vastupandamatu südamete murdja bandiit Macheath ja tema kaaslased kujutavad suurepärast paroodiat aadli pihta. Nad kelgivad džentelmenlikult nagu aadel, vannuvad alatasa oma au juures ja räägivad oma ülevaist tunnetest. Need maanteerüütlid pea-

vad end maa soolaks. Nende sõbratarid — prostituudid ja vargad — imiteerivad samuti suurmaailma moedaamide kenitlevat lobisemist.

Näidendi paroodilis-satiirilist tagamõtet rõhutatakse viimaste sõnadega kerjuse suust, kes esineb proloogi osas: «Kogu näidendi kestel võisite te jälgida säärast sarnasust kõrgemate ja madalamate kihtide kommetes, et on raske otsustada, kas jäljendavad suurilma džentelmenid džentelmene suurelt maanteelt või suure maantee džentelmenid suurilma džentelmene.»

Juba komöödia lõpplahendus ise kujutab endast kirjanduslikku paroodiat: traditsiooniline «õnnelik lõpp» on siin teadlikult jäetud motiveerimata. Macheath viiakse surmanuhtlusele, kuid ta tuleb tagasi elusana ja vigastamatult, sest komöödia kangelane ei või hukkuda. Teda piiravad juba kuus naist (mõned neist lastega), kuid Macheath valib oma eluseltsiliseks Peachumi tütre, ustava Polly, sest et komöödia lõpus peavad armunud tingimata ühinema.

Robert Walpole'i poolt kehtestatud teatritsensuuri seadus (1737) tegi komöödiakirjaniku poliitilistele paroodiatele ja satiirilistele kallalekippumistele lõpu. «Lõbusale komöödiale» jäeti siitpeale ainult meelelahutuse funktsioon.

Kommete «lõbusa komöödia» satiirilise teravuse ja sotsiaalse ilme äratas sajandi lõpul ellu kuulus dramaturg ja progressiivne poliitikategelane Sheridan.

Sheridani elu ja tegevus. Richard Brinsley Sheridan (1751—1816) sündis Dublinis, pooleldi aristokraatlikus iiri perekonnas. Tema isa oli väljapaistev näitleja-deklamaator, ema aga teisejärguliste romaanide ja komöödiate autor. Sheridan lõpetas Harrow privilegeeritud kolledži, aga kõrgemat haridust tal ei õnnestunud saada, sest perekond oli majanduslikult kehvas olukorras. Kahekümne teisel eluaastal abiellus Sheridan 16-aastase ooperilauljanna Elizabeth Linley'ga vastu vanemate tahtmist. Tütarlapse isa, muusika antrepenöör, oli määranud oma tütre 60-aastase jõukuri naiseks. Sheridan päästis neiu sellest abielust ja ühtlasi ka räpastest värbamistest ning kiusamistest arvukate austajate, aadlisoost «kuldse nooruse» poolt, kes olid alati valmis solvama näitlejannasid. Ta viis Eliza ära ja laskis end temaga salaja laulatada. Abielu tuli mõnd aega varjata, sest noortel ei olnud oma raha ja elada tuli vanemate ülalpidamisel. Eliza au kaitstes pidi Sheridan kahel korral duellile minema ja sai raskesti haavata. Alles pärast seda leppis mister Linley oma tütre ja Sheridani abieluga, nii et peeti veel teised, seekord juba ametlikud pulmad. Mõned episoodid sellest romantilisest loost said aluseks Sheridani esimesele näidendile «Võistlejad» (1775).

Esimese näidendi menu vabastas Sheridani ja tema nooriku ähvardavast puudusest. Vanemad keeldusid neid aitamast, kuid lubada oma naisel taas lavale minna ja oma kauni häälega raha teenida, seda Sheridan ei tahtnud, teades, milliseid alandusi ja

mõnitusi peavad kodanliku ühiskonna näitlejannad läbi elama. Komöödia «Võistlejad» tõi Sheridanile kirjandusliku kuulsuse ja ainelise kindlustatuse. Peatselt selle järel kirjutas ta farsi «Püha Patricki päev ehk leidlik leitnant» (1775) ja muusikalise komöödia «The Duenna» (1775).

Järgmisel aastal saab Sheridan direktoriks ning osanikuks Drury-Lane'i teatris, mille omanikuks oli geniaalne näitleja, vanaduse tõttu teatrist eemaletõmbunud Garrick. Hiljem sai Sheridan selle teatri ainuomanikuks. Kui Sheridan oli 26-aastane, lavastati selles teatris 1777. aastal Sheridani kuulus komöödia «Keelepeksu kool». Palal oli tohutu menu: aasta jooksul etendati Drury-Lane'is ainult seda näidendit ja, nagu paistis, publiku huvi aina kasvas. Hiljem kirjutas Sheridan veel ühe komöödia «Kriitik» (1779). Sellega tema dramaturgiline tegevus lõppeski, kui mitte arvestada melodramaatilist tragöödiat «Pizarro» (1779), mis osutub ühe Kotzebue näidendi ümbertehtiseks. Sheridan pühendus täielikult poliitilisele tegevusele.

Valitud 1780. aastal alamkoja liikmeks, kujunes Sheridan peatselt silmapaistvaks kõnemeheks ja ühines opositsioonilise, viigide radikaalseima tiivaga, mille eesotsas seisis Fox. Viigide kabinetis oli ta välisministri abi ja admiraliteedi varahoidja vastutavail kohtadel. Reaktsiooniliste ringkondade, eelkõige aga kuningas Georg III survel, kõrvaldati parlamendi radikaalsed elemendid süstemaatiliselt võimu juurest. 1783. aastal sai kuninga toetusel Inglise peaministriks reaktsiooniline poliitikategelane William Pitt noorem, kes kuulus tooride parteisse. Pitt juhtis Inglismaa poliitikat kakskümmend aastat. Kogu selle aja kestel jäi Sheridan kõige silmapaistvamaks, julgemaks ja progressiivsemaks opositsiooni kõnemeheks. Tema teravad paljastuskõned ja peened teravmeelsused panid kõikvõimsa Pitti värisema. Ühes Foxiga nõudis Sheridan sõltumatust Põhja-Ameerika kolooniaile, kontrolli Ida-India röövelliku kompanii üle ja esines inglaste interventsiooni vastu Prantsuse revolutsioonis. Ainult vähesed progressiivsed tegelased söandasid ses küsimuses Foxi toetada. Samal ajal organiseeris Pitt relvastatud interventsioonijõude ja püüdis prantsuse revolutsiooni lämmatada. Sheridani ja Foxi hiljutine mõttekaaslane viig Burke manas revolutsiooni maa põhja. Hirm revolutsiooni ees ühendas inglise valitsevad ringkonnad ja liitis mitmesugused parlamendi rühmitused. Sel ajal söandas Sheridan kaitsta noort Prantsuse vabariiki. Ta asus ka oma iiri kaasmaalaste poolele, kui Pitt surus maha Iiri ülestõusu 1798. aastal. Sheridan seisis Iirimaa lõpliku ühendamise vastu.

Sheridani poliitilise tegevuse tipuks oli tema esinemine süüdistajana India kindralkuberneri Warren Hastingsi vastu, kes võeti kohtulikule vastutusele liigkasuvõtmise ja erakordse karmuse pärast (1787).

Sheridani elu lõppes kurvalt. Esimeseks raskeks hoobiks oli talle naise kaotus, kes suri 1792. aastal tiisikusse. 1804. aastal

põles maha Drury-Lane'i teater, mille hävimine tõi Sheridanile täieliku laostumise. Varanduse kaotuse võttis Sheridan stoiliselt vastu, kuid tema tervis hakkas üha enam halvenema. 1812. aastal kaotas ta oma koha parlamendis ja otsekohe hakkasid teda ründama võlausaldajad, kes teda kui parlamendiliiget ei võinud varem vanglasse saata.

Vaesus ning alatine võlavangla hirm tumestasid Sheridani viimaseid eluaastaid. Kirjanik suri kõigist hüljatuna vaesuses. Surmaeelseil tundidel ilmusid ta juurde politseinikud, et ta vanglasse viia.

«Keelepeksu kool». Sheridani satiirimeisterlikkuse tippteoseks on tema komöödia «Keelepeksu kool» (1777), mis paljastab silmakirjalikkust, karmust ja egoismi Inglismaa kodanlik-aristokraatlikes ringkondades ega ole tänapäevani oma ühiskondlikku tähtsust kaotanud. «Keelepeksu kooliks» nimetab autor aristokraatliku lady Sneerwell'i suurseltskondlikku salongi, kuhu kogunevad teiste perekonnaõnne purustamisega või hea nime määrimisega tegelevad keelepeksjad. Nii kõneldakse vatrajast Clackitist, et «tema pärast on luhtunud kuued pulmad, kolm poega on jäänud ilma päranduseta, on olnud neli arreteerimist, üheksa abielupaari läks lahku ja kaks laskis lahutada». Oma sekretäri Snake'i ja terve jõugu seltskondlike keelepeksjate abil tegutseb lady Sneerwell eriti edukalt.

Näidendis põimub kaks süžeeliini: sir Peter Teazle'i ja tema naise lugu ja kahe Surface'i venna lugu. Noore, vaesest perekonnast pärineva provintslannaga abiellunud vanapoolne aadlik Peter Teazle on sunnitud arvestama ning rahuldama kõiki oma naise tujusid ja kapriise. Elurõõmus ning teravmeelne noorik on võlutud pealinna elust ja ahvib kõiki silmapaistvaid moedaame mitte ainult nende maitses või rõivastuses, vaid ka keelepeksus. Ta püüab neid daame jäljendada ka riivatustes ja sepitseb midagi abielukolmnurga taolist. Tõsi küll, ta irvitab inimeste üle ilma erilise tigeduseta ja oma armastatud ning austatud meest ta ei raatsigi petta, kuid Sheridan kujutab aristokraatliku seltskonna laostavat mõju isegi sellisele siirale ja kütkestavale loomusele, nagu seda on lady Teazle. Ta peaaegu hävitab oma perekonnaõnne ja satub keelepeksjate mõjul hukatuse äärele, nii et ainult tema mehe õilsus ning usaldus aitavad tal õigele teele tagasi tulla, kui ta on jõudnud veenduda oma austaja moraalses närususes.

Charles ja Joseph Surface («surface» on inglise keeles «pealispind») kujudega näitab Sheridan seltskondliku otsuse ekslikkust inimeste suhtes, välimuse ja olemuse erinevust. Sheridan vastandab kaht venda: ühelt poolt silmakirjalik ning arvestav Joseph, keda tuntakse voorusliku noormehena, ja teiselt poolt liiderlik Charles, kes on võimeline omama siiraid ning tugevaid tundeid. Charles armastab noort ning rikast neiut Maryt, mõtlemata seejuures tema varandusele. Joseph aga kavatseb selle neiuga abiel-

luda ilma vähimagi armastuseta, rikkuse pärast, kuid ühtlasi püüab ahvatleda kaunist ning naiivset lady Teazle'it. Mary ei suuda varjata oma vastikust tasakaaluka Josephi vastu, keda kõik kupeldavad talle peigmeheks. Neiu eelistab Charlesi. Josephi praktilised arvestused langevad kokku lady Sneerwelli arvestustega (viimane on armunud Charlesisse ja püüab takistada tema abielu Maryga). Mõlemad laimavad Charlesi, tehes ta elu talumatuks.

Noormeeste rikas onu Oliver püüab Indiast saabudes jõuda iseseisvale otsusele oma vennapoegade kohta. Vaese Charlesi juurde ilmub ta rikka hangeldajana, kes pakub noormehele perekonnaportreede eest raha, jõuka Josephi juurde aga tuleb ta vaese sugulasena, kes palub abi. Pikemalt mõtlemata müüb Charles lõbusate naljatuste saatel kõik oma esivanemad, nii piiskopid kui ka lordid. Onu Oliveri portreed keeldub ta aga müümast, kuigi arvatav hangeldaja teda kõigiti ahvatledes tõstab hinda. Põlastades tühist perekonna upsakust, on Charlesil ometi tõelist sugulustunnet ja tänulikkust: ta hoiab onu portreed, sest see on teda alati aidanud.

Kitsi Joseph keeldub arvatavat vaest sugulast aitamast, laimates seejuures oma onu Oliveri, nagu poleks see teda majanduslikult kunagi toetanud.

Nõnda õpib onu Oliver noormeeste tundeid õigesti hindama. Sir Peter Teazle'i ootamatu kohtamine oma abikaasaga Joseph Surface'i toas, kuhu naine on tulnud kohtama, kiirendab Josephi lõplikku paljastamist. Rikka onu poolehoid ja kauni Mary käsi jäävad Charlesile. Lady Teazle purustab vahekorrad suurilma keelepeksjate ja intrigantidega, muutudes eeskujulikuks abielunaiseks.

Komöödia «Keelepeksu kool» on suunatud esijoones aadlike vastu. Teose ideeline tuum kajastab Sheridani üldist hoiakut, mis hiljem väljendus esinemistel Hastingsi vastu. Vastikus kõrgi, ennastarmastava ning kalgi inglise aristokraatia suhtes oli alati Sheridani iseloomustavaks jooneks. Josephi silmakirjalikkus, tema püüdlus õpetada teisi ja kelkida oma «moraalsusega» on karakteerne inglise aristokraatiale ja üks «hea tooni» tunnuseid. Tihe side aadli ja kodanluse vahel pärast klasside kompromissi 1689. aastal on need vagatsemise ja silmakirjalikkuse jooned (mille jaoks on isegi eri sõna «cant») inglise aristokraatias välja töötanud.

Sheridan mõistab muidugi täiesti inglise kodanlik-aristokraatliku ühiskonna klassiiseloomu. Ta ei piitsuta mitte ainult suurmaailma kõlvatust või kalduvust keelepeksule, vaid ka selle ühiskonna puhtkodanlikke pahesid: silmakirjalikkust, äritsemist ja isiklike kasude alatist kaalumist, mis on nii iseloomustav näiteks Josephile. Ometi on Sheridanile omane ka teatud piiratus, kodanliku perekonna ja kodanliku kangelase idealiseerimine. Selliseks ideaalseks perekonnaks peab muutuma Peter Teazle'i perekond pärast seda, kui lady Teazle on lahti ütelnud Londoni pahelise

«suurseltskonna» ahvatlustest. Tõepoolest, sir Teazle on provintsiaadlik, kuid tema mõõdukus ja kokkuhoidlikkus, tema tülgastus suurseltskonna elu ning selle meelelahutuste vastu on iseloomustavad pigem healoomulisele kodanlusele. Ideaalse kangelasena, omamoodi resonöörina esineb näidendis vana onu Oliver Surface, kes on palju aastaid Indias elades hiiglavaranduse kogunud. Sheridan, kes tundis hästi kodanlikke rikastumismeetodeid India arvel ning ise oli teravalt nende meetodite vastu välja astunud, idealiseerib antud juhtumil üht Indias röövinud plantaatoreist ning kaupmeestest.

Sheridani näidend on XVII ja XVIII sajandi komödiograafia hiilgav lõpetaja. Soodsat mõju on Sheridanile avaldanud Molière. Seos Molière'i parimate komöödiate «Tartuffe'i» ja «Misantroobiga» on «Keelepeksu koolis» tuntav. Ometi ei ole Sheridan Molière'i lihtne kopeerija, sest ta säilitab oma rahvuslikku omapärasust.

Sheridan hoiab alal oma vaatajais pingelist huvi, kasutades meisterlikult sääraseid võtteid, nagu ümberriietumine, kangelaste ilmumine võõra nime all ja igasuguseid arusaamatusi. Püüdes vältida abielu rikka kapteni Absolute'iga, kavatseb naiskangelane komöödias «Võistlejad» põgeneda vaese leitnandi Beverley'ga, aimamata seejuures, et tegemist on ühe ning sama isikuga. Sir Oliver Surface ilmub erinevate nimedega, selgitades nõnda oma vennapoegade tõelise moraalipalge. Nende väliste komöödia-efektide taga, mis olid omased ka XVII sajandi aristokraatlikule Congreve'i ja Wicherley komöödiaile, ei peitu Sheridanil harilik buffonaad, vaid sügavalt satiiriline sisu.

Oma koomilised kujud maalib Sheridan kindla põhimõtte alusel, otsekui süvenedes karakterite pinnalt nende olemusse. Vastavalt XVIII sajandi komöödiate ja humoristlike romaanide traditsioonidele rõhutavad juba tegelaste nimed nende iseloomu põhijooni. Nii tähendab Snake — «madu», Sneerwell — «pilkajat», Teazle — «ärrituvat» jne. («Keelepeksu koolis»). Sentimentaalsete raamatute najal kasvanud naiskangelane komöödias «Võistlejad» kannab perekonnanimena Languish («raugus»), tema lobisejal ning ennastarmastaval tädil on nimeks Malaprop («viltulöök»). Sellest perekonnanimest on tekkinud termin «malapropism», mis inglise keelde juurdununa tähendab sõnade ebaõiget kasutamist.

Kangelaste keel on ilmekalt individualiseeritud. Sir Peter Teazle'i jämedakoeline torisemine, tema naise lõbus sädin, lady Sneerwell'i õel kurikeelsus ja Josephi ülespuhutud, kuid külmad tiraadid avavad meie ees kangelaste iseloomu juba varem, kui me hakkame nende käitumise tõelisi eesmärke taipama. Ses suhtes ilmutab end Sheridan tegelaste kõnelise iseloomustamise meistrina. Kangelaste tegelik olemus avaneb ainult järk-järgult nende käitumises ja tegudes. «Keelepeksu kooli» esimeses vaatuses kerkib Peter Teazle meie ette kui morn ning pahur toriseja, tema

naine kui tühine keelepeksja, kes on valmis oma meest petma; Charles aga tuulispäise logardina. See pealiskaudne mulje näidendi kangelastest osutub aga ekslikuks, kuna kogu nende iseloomude mitmekülgsus ilmneb alles viimastes vaatustes: selgub Peter Teazle'i suur headus, tema naise lapselik usaldus ning südamepuhtus, selgub Charlesi õilsus. Ühtlasi toimub ka «voorusliku» Josephi paljastamine. Silmakirjalikule ning müüdavale kodanlik-aristokraatlikule maailmale omane vasturääkivus välimuse ja olemuse vahel, mis ilmneb juba vendade Surface'ide nimes, on Sheridani poolt meisterlikult esile toodud.

«Keelepeksu kool» sai Venemaal kuulsaks juba mõni aasta pärast tema ilmumist. Esialgselt (1787. aastal) tehti Katariina II-le saksakeelne tõlge. Esimene tõlge (saksa keelest) Venemaal ilmus 1791. aastal. Teine tõlge, tehtud juba otseselt inglise keelest, ilmus 1794. aastal. Alates 1793. aastast etendatakse «Keelepeksu kooli» vene lavadel. Tegelaste nimed tõlgiti varemail aegadel ilmekuse mõttes vene keelde (Surface'i nimetati Lukaviniks, abielupaar Teazle'id Dossazajeviteks jne.).

Tänapäeval mängitakse Sheridani «Keelepeksu kooli» suure menuga Moskva Gorki-nimelises Kunstiteatris ja ka teistes Nõukogude Liidu linnade teatrites.

SENTIMENTALISM

Kirjandusvooluna tekkis sentimentalism XVIII s. 50—60-ndail aastail Inglismaal ja levis seejärel Prantsusmaale. Oma nime on ta saanud sõnast «sentiment», mis tähendab tunnet. See nimetus on jäänud püsima alates Sterne'i «Sentimentaalse teekonna» (1768) ilmumisest ja tähendas esmajoones tundekultust, mis oli iseloomustav sentimentalistidele. Sentimentalismi sotsiaalsed eeldused ja iseloom on olnud väga keerukad. Ühelt poolt põhjustas ühiskondlike vastuolude süvenemine Inglismaal sotsiaalse kriitika teravnemise sentimentalistidelt ja seda mitte ainult aadli, vaid ka kodanluse enda pihta. Intelligentsi parimad esindajad jälgisid kibedustundega talurahva pauperiseerumist, väheste rikastumist rahvahulkade vaesumise arvel ja ühtede ekspluateerimisviiside asendumist teiste, mitte vähem ebainimlikega.

Kuid sellel kodanlike suhete kriitikal on sentimentalistide juures vasturääkiv iseloom. Kritiseerides šveitsi majandusteadlase Sismondi (1773—1842) vaateid, lahkab V. I. Lenin oma töös «Majandusliku romantismi iseloomustuseks» kapitalismi igasuguse sentimentalistliku ja romantistliku kriitika põhiolemust. Inglise sentimentalistide, nagu hiljem Sismondigi vaadete aluseks on patriarhaalse talumajanduse ja käsitöö-tsehhide organisatsiooni idealiseerimine. XVIII s. lõpu ja XIX s. alguse väikekodanlikud majandusteadlased ja sentimentalistlikud kirjanikud keelduvad mõistmast, et kapitalism on olnud paratamatuks ajalooliseks etapiks. Nende ideaalid ei ole suunatud tulevikku, mis on seotud kasvava proletariaadiga, vaid minevikku, väiketootjate maailma. Sismondi näite varal demonstreerib Lenin kapitalismi sentimentalistliku kritiseerimise abitust ja väikekodanlase jõuetut pahameelt. «Tema meel on maaelanikkonna patriarhaalse nürimeelsuse ja rusutuse eedeni hävitamise üle nii hale.»[1]

Inglise sentimentalistid kirjutasid tööstusliku pöörde ajajärgul, mis põhiliselt langeb XVIII s. 60. ja 70. aastaile. Masinate leiutamine ja kasutuselevõtmine, vabrikute ja linnade kasv, Inglismaa kiire muutumine väikeste linnadega ning tunduva põlluma-

[1] V. I. Lenin, Teosed, 2. kd., 1949, lk. 196.

jandusliku elanikkonnaga maast kapitalistlikuks tööstusmaaks, — kogu see «tööstuslik revolutsioon», nagu nimetas Engels, ajas sentimentalistidele kabuhirmu peale. Nad ei mõistnud selle vältimatust, ei tahtnud näha selle progressiivseid külgi ja, kritiseerides kodanlike ühiskonnasuhete karmust, leinasid patriarhaalse nüriduse «paradiisi». Seesugune on kujuneva kapitalismi vasturäägiv, kuigi kohati vägagi terav kriitika, mida me leiame näiteks Goldsmithi juures.

Sentimentalistide maailmavaate vasturääkivus ja piiratus avaldus ka nende suhtumises inimmõistusse ja selle võimeisse. Kodanlikku ühiskonda käsitasid nad mõistuse printsiipidele rajatud ühiskonnana. Kuid see oli kisendavate vastuolude võimuses ja inimkond oli taas määratud ennekuulmatuile kannatustele. Paljusid XVIII s. lõpu kirjanikke (eriti Inglismaal) viisid kõik need tähelepanekud pettumiseni mõistuse võimeist ja inimkonna edaspidisest saatusest. Pessimism, püüe vastandada endisele mõitsusekultusele tundekultust ja mingisuguse irratsionaalse väljapääsu otsingud saavad tüüpiliseks paljudele inglise sentimentalistidele.

Inglise sentimentalismi filosoofilised alused. Inglise sentimentalismi filosoofiliseks aluseks oli Berkeley ja Hume'i subjektiivne idealism.

Mateeria eksisteerimist eitades tõestas piiskop Berkeley oma «Traktaadis inimliku tunnetuse printsiipidest» (1710), et kõik välismaailma esemed kujutavad ainult «aistingute kombinatsioone» ja et inimene tunneb üksnes omaenda aistinguid. Kasutades Locke'i sensualismi, tema õpetust aistinguist kui meie maailmatunnetamise ainsast allikast, arendab Berkeley seda niisiis idealistlikus suunas. Aistingud, mis materialistliku teooria järgi annavad meile maailmast õige pildi, osutuvad Berkeley juures millekski omaetteolevaks. «Eksisteerida tähendab olla tajutud». «Asi ja aisting on üks ja seesama ega saa olla teineteisest lahutatavad», — need on Berkeley väited. Luues oma «ekstravagantset teooriat», nagu seda nimetas Diderot, taotles kirikuteener Berkeley muidugi ainult üht eesmärki: kaitsta religiooni. Ta püüdis tõestada, et aistinguid ei tekita inimesele mitte materiaalne maailm, vaid nad saadetakse talle jumala poolt

Oma teoses «Materialism ja empiriokritiitsism» võtab V. I. Lenin vene mahhiste paljastades hävitava kriitika alla ühtlasi ka kogu subjektiivse idealismi suuna.

Berkeley subjektiivse idealismi võtsid hiljem üle XVIII s. lõpu reaktsioonilised saksa filosoofid Fichte, Schelling ja Inglismaal David Hume (1711—76). Berkeley'ga koos käsitab Hume tegelikkust ainult ideede ja muljete koguna: tema arvates võivat kõik inimese kujutlused maailmast olla ekslikud, mitmesugused tegelikkuse seadused aga (näiteks põhjuse ja tagajärje seadus) tõeliselt ei eksisteeri, vaid tekivad inimese harjumusest. «Mõistuse ees ei ole kunagi mingisuguseid esemeid, välja arvatud tajud, kuid

tajude ja esemete-vaheliste suhete kohta pole ta võimeline mingisuguseid katseid tegema.»[1]

Kõiki Hume'i arutlusi läbib samasugune materiaalse maailma eitamine nagu see esineb Berkeley'l. Religiooni otsene kaitsmine asendub kaudsega, mõnevõrra looritatult. «Kui me püstitame küsimuse välismaailma kohta, siis kaotame argumendid, millega saaks tõestada Kõrgeima Olevuse eksisteerimist,» tunnustab Hume ise.

Inglise sentimentalistid olid oma vaadetelt mitmeti lähedased Berkeley'le ja Hume'ile. Sentimentalistidele on iseloomustav pettumus inimmõistuse võimetest, kahtlus maailma tunnetatavuses ja subjektivism. Huvi inimese tunnete ja elamuste vastu, mis Richardsonil oli terve ning progressiivse ilmega, muutub mõnedel inglise sentimentalistidel puhuti haiglaseks endaanalüüsiks ja liialdatud huviks kõige tühisemate aistingute vastu. Eriti selgesti nähtub see väljapaistvama inglise sentimentalisti Laurence Sterne'i juures.

Oma «Sentimentaalses teekonnas mööda Prantsusmaad ja Itaaliat» ei sea Sterne endale ülesandeks anda avar pilt nende maade loodusest või olustikust, nagu seda oleks teinud varasema perioodi rändur. Sterne'i huvitavad eelkõige tema isiklikud aistingud ja tunded, mida kõik nähtu on temas esile kutsunud. Reaalse tegelikkuse pilti asendab tunduval määral selle tajumise kirjeldamine. Sterne peatub sihilikult kõige ebaolulisemail sündmustel, püüdes lugejat veenda, et maailmas on tähtis üksnes see, mis inimest parajasti huvitab.

Sentimentalistide sügav pettumus inimmõistuse võimeist ajas mõnesid nende seast subjektiivse idealismi ja koguni ametliku kristliku religiooni rappa. Tähtsat osa etendas sentimentalistidele metodismi-nimeline religiooniõpetus, mis arenes XVIII s. lõpul.[2]

Usklikkus ilmneb Goldsmithi romaanis «Wakefieldi kirikuõpetaja». Äärmine usklikkus ja sünge müstitsism läbib poeet Youngi loomingut.

Inglise sentimentalistlikus luules on siiras huvi rahva elu ja töö vastu ühendatud patriarhaalse talurahva olustiku konservatiivse idealiseerimisega. Vastandades talurahvast ja lihtsaid töötajaid ülbetele rikastele, toovad sentimentalistid poeesiasse kahtlemata demokraatia elemente.

Need koduse looduse rüpes mööduva taluelu imetlemise sugemed esinevad juba James Thomsoni sentimentalistlikus luules.

---

[1] David Hume, An Enquiry Concerning Human Understanding, v. II, L., 1882, lk. 153.

[2] Metodism oli levinud tööstusrevolutsiooni ajajärgul, kui näljast ning ülejõulisest tööst kurnatud rahvamassid otsisid religiooni illusioonides lohutust. Nagu sentimentalistid kirjanduses, nii ka metodistid religioonis kutsusid inimesi tundelikkusele ja kaastundmusele, lülitades oma jutlustesse sotsiaalse kriitika elemente, et seda kindlamini kõita kuulajaid rahva hulgast.

James Thomson. James Thomson (1700—48) oli šoti pastori poeg, keda soosisid Londoni konservatiivsed ringkonnad. Ta on kirjutanud natsionalistliku hümni «Britannia, valitse meresid» ja kuulsaks saanud värsitsükliga «Aastaajad» (1726—30), mis koosnes neljast poeemist: «Talv», «Suvi», «Kevad» ja «Sügis».

Loodust imetledes ja kujutades talve- või kevadmaastikke, ei unusta Thomson kunagi lisamast oma poeemidesse külaelu pilte: lõikusest, kalapüügist või lambapügamisest. Inglise talunaise vaevarikas ja kehv elu on tal ikka sentimentaalselt kaunistatud. Töö vaheldub puhkuse, olengute ja meelelahutustega, hingerahu nimetab autor talumehe lahutamatuks eeliseks. Lugejaid erutada püüdes kujutab Thomson puhuti õnnetusi ja traagilisi sündmusi, neid aga põhjustavad looduslikud nähtused: naise ja laste poolt koju oodatud rändur hukkub lumetormis; välgulöögist sureb armsama silma all taluneiu. «Aastaaegade» tsükli lõpetab Thomson hümniga loojale, kes on harmooniliselt loonud universumi ja aegade vahelduse.

Sentimentalismi pessimistlikud ja religioossed tendentsid on kõige enam avaldunud Youngi loomingus.

Edward Young. Edward Young (1683—1765) oli üks esimesi sentimentaliste lüürika vallas. Tema varased, 20-ndail aastail kirjutatud natsionalistlikud oodid, verised tragöödiad ja samuti ka satiirid aristokraatia pahelikkusest olid välja peetud klassitsismi vaimus ega saanud vähimagi menu osaliseks. Hiljem esines Young klassitsismi kriitikaga, nõudes, et kunstnik peab olema vaba igasuguseist reglamentidest tunnete ja kirgede kujutamisel. Elukutselise vaimulikuna oli Young huvitatud religiooni ülistamisest. Peale selle masendas teda omaste (naise ja kasutütre) surm, mis soodustas usuliste meeleolude tugevnemist. Aastail 1742—1745 kirjutas ta ulatusliku usulis-didaktilise poeemi «Kaebus ehk öömõtteid elust, surmast ja surematusest». See üheksast blankvärsilisest laulust koosnev poeem saavutas silmapaistva menu osalt tänu väljapääsmatuse ning ahastuse meeleoludele, mis haarasid paljusid rahva kasvava kannatuse nägijaid.

Oma poeemis andub Young kurbadele mõtisklustele kõige maise kaduvusest. Ärgates keset ööd oma hariliku tusaga kaotatud omaste pärast või uidates keset kalmistu haudu ja kabeleid, mõlgutab ta mõtteid hukkumisele määratud inimese kibedast saatusest. Inimene tundub talle olevusena, täis vasturääkivusi, ülevana ja jõuetuna ühel hoobil, sõltuvana jumala tahtest.

Üks inimene teisele on mõistatus!
Triumfeeriv ahastus! Mis rõõm, mis lein!
Kord õnnest joobnud, samas õudus, hirm.
Kes hoida võib mu elu, võtta — kes?
Ka inglikäsi ei mind hauast too,
ei inglihulk mind suuda hoida seal.

Inimeste pessimistliku hinnanguga seltsib Youngil kogu maailmaterviku pessimistlik hinnang. Tema arvates valitseb maailmas

«tumehall öö, mis eebenist troonilt sirutab oma tinajat valitsuskeppi üle uinuva universumi; hämaruse riik, mis elab ka päikesest kauem». Ainsaks lohutuseks Youngile on hinge surematus ja seda ta püüabki tõestada.

> On maa peal kõik vaid lumm, kuid haua taga
> on tõel võit ja see on usu sümbol!
> Kõik maine — vari vaid, ning üksnes seal
> all — olemus ja usk ning lootus, kõik!

Nagu näeme, langeb see müstik Youngi usu sümbol ühte piiskop Berkeley väitega, kajastades üht ning sama maailma materiaalsuse eitamist.

Nende tuliste argumentidega religiooni ja hinge surematuse kasuks pöördub Young kellegi vabamõtleja-aristokraadi Lorenzo poole, rünnates prantsuse valgustajaid ja deiste, kelle mõju alla oli see noormees sattunud. Erilist viha tekitab Youngis Voltaire.

Avalikult usulise ning süngelt melanhoolse poeemiga oli Young üks niinimetatud «kalmistupoeesia» loojaid, mis põhiliselt esindas reaktsioonilist suunda inglise sentimentalismis. Samaaegselt Youngi poeemiga, isegi mõnevõrra varem, luuakse teisi sama temaatikaga teoseid: Parnell'i «Öine katkend surmast» (1718), šoti pastori Blair'i poeem «Haud» (1743), James Gray «Mõlgutused haudade vahel» (1748) ja lõpuks — kuulsaim seda tüüpi luuletustest — Gray «Külakalmistul kirjutatud eleegia» (1750).

«Kalmistupoeesia» suund tõendab neid väljapääsmatuse ja tusa meeleolusid, mis haarasid elanikkonna väikekodanlikke kihte XVIII sajandi Inglismaal. «Kalmistueleegiate» ja «kalmistupoeemide» kangelased ekslevad haudade vahel, laskuvad hauakoopaisse, silmitsevad luid ja kolpi ning targutavad surmast, mis võrdsustab kerjuseid kuningatega. Võrdsuse teema, mida kodanluse ideoloogid armastavad oma võitluses aadliga, võtab inglise sentimentalistlikel lüürikuil religioosse värvingu. See võrdsus avaneb ainult surmas ja jumala ees (tegelik võitlus aadliga neid enam ei huvita).

Thomas Gray. Tuntud sentimentalistliku poeedi Thomas Gray «Külakalmistul kirjutatud eleegias» (1750) ühinevad «kalmistu-lüürika», mõlgutused kõige maise kaduvusest talutöö ning patriarhaalselt idüllilise maaelu ülistamisega. Surnud maaelanikest rääkides ülistab Gray vaimustatud ja pateetilistes toonides nende tagasihoidlikku, silmapaistmatut tööd, aru saades selle tähtsusest.

> Kuis nende sirbid niitsid uudsevilja!
> Kuis ader põllul värsket vagu lõikas!
> Kuis vanker rõõmsalt koju veeres hilja,
> kuis langes puu, kui kirves tüvve lõikas!

Gray eleegiale on omane demokraatlik paatos, mõte vaesusest ning võhiklusest, mis eos lämmatavad kehvikute võimed.

Vast leidsid kord siin unustatud haua
hell süda, tulvil taevalikku tuld,
või käed, mis oleks väärind skeptrit, saua,
või õrna lüürat. Kõike katab muld.

Ja kirjatarkusest ei ühtki lehte
ei avanenud nende silme jaoks:
julm vaesus rõõvis erga vaimu ehted —
et mõttelend ja tunded kääpas kaoks.

Gray teeb oletuse, et surnud talupoegade hulgas on maetud poliitikategelasi ja poeete, kes pole oma kutsumust leidnud.

Vast mõni kuulsuseta Milton siin
või verest määrimata Cromwell.

Edasi aga kaotab eleegia oma demokraatliku mõtte ja saab imalsentimentaalse varjundi, muutudes talurahva patriarhaalse surutuse ja tuimuse ülistuseks. Puuduses, harimatuses ja loobumustes rõõmutult hingitseva elu kuulutab Gray inimese eksistentsi ideaaliks. Nii räägib ta külaasulaist:

Ja eemal inimkarja tülkast kärast
ei soovid ekslend unistuste teil.
Ei ajakulgu häirind tühi sära,
läks tormideta mööda elu neil.

Eleegia üldiseks taustaks jäävad melanhoolsed arutlused surmast, mis on paratamatu nii kerjuseile kui ka kuningaile. Just sellelt seisukohalt eelistabki poeet kehviku elu. See on niivõrd vähepakkuv, et suremise hetkel ei tekita ta erilist kahetsust.

Oliver Goldsmith. Silmapaistvamad sentimentalistid Inglismaal olid Goldsmith ja Sterne.

Oliver Goldsmith (1730—1774) sündis Iirimaal külavaimuliku pojana. Oma perekonda ja esimest noorust on kirjanik osaliselt kujutanud romaanis «Wakefieldi kirikuõpetaja», kus tema isa on antud vikaar Primrose'i isikus, autor ise aga tema vanemas pojas George'is. Mõned selle noormehe seiklused ja ekslemised on Goldsmithil küll esinenud, toomata talle kangelase materiaalset heaolu.

Lõpetanud Trinity-Kolledži Dublinis, rändas noor Goldsmith mööda Šoti- ja Inglismaa, isegi mööda mitmesuguseid mandri ülikoole. Ta kuulas loenguid meditsiini, õigusteaduse ja filoloogia alal Edinburghi, Londoni ja Leydeni (Hollandi) ülikoolis. Aineline kitsikus takistas Goldsmithil süstemaatilise hariduse saamist. Teadmishimust ja rännukirest aetuna tegi ta jalgsi ja ilma rahata reisi mööda Euroopat. Hollandist suundus ta läbi Flandria (Belgia), Prantsusmaa ja Saksamaa lõunasse — Itaaliasse. Rännates teenis ta elatisraha väga mitmeti, sageli väga fantastilisel viisil: mängis külades flööti, esines laval rändveiderdajana või ülikoolide ja kloostrite poolt korraldatud teaduslikel vaidlustel.

Ülikoolides omandatud laialdased teadmised ja teoloogilise skolastika tundmine võimaldas talle nendel vaidlustel teatud edu: teda toideti igatahes, vahel aga anti isegi rahalisi preemiaid.

Jõudnud 1756. aastal tagasi Inglismaale, vahetas Goldsmith veel mitu elukutset, töötades muuseas ka Richardsoni trükikojas. Siin algaski tema kirjanduslik tegevus. 1759. aastal annab Goldsmith välja satiirilise lehekese «Mesilane» ja peatselt asub ta trükkima «Hiina kirju» ajalehes «Seltskondlikud teated».

Ometigi ei päästnud ei pingeline kirjanduslik töö ega tuntud kriitiku Samuel Johnsoni toetus Goldsmithi puudusest. Vaevalt oli ta oma romaani «Wakefieldi kirikuõpetaja» lõpetanud, kui ta arreteeriti võlgade pärast. Võlavanglast õnnestus tal pääseda ainult avansi tõttu selle raamatu eest.

Goldsmithi kirjanduslik pärand on kaunis suur. Peale kuulsa romaani «Wakefieldi kirikuõpetaja» (ilmunud 1766) on ta kirjutanud kaks poeemi: «Rändur» (1674) ja «Hüljatud küla» (1770), kaks komöödiat: «Lahke inimene» (1768) ja «Ta võidab alistudes» (1773), peale selle «Inglismaa ajalugu», «Rooma ajalugu» ning lõpuks satiiriline ülevaade kirjades «Maailmakodanik ehk Londonis elava hiina filosoofi kirjad oma sõpradele» (1762).

Poeemides ja «Hiina kirjades» kritiseerib Goldsmith oma kaasaegset inglise tegelikkust. «Hiina kirjad» on kirjutatud prantsuse valgustaja-filosoofi Montesquieu «Pärsia kirjade» (1721) teatud mõju all. Goldsmithi poolt väljamõeldud hiina filosoof Lien-Chi ironiseerib oma kirjades kodumaale inglise «vabaduse» üle, pilkab ülbet inglise aristokraatiat, müüdavaid meelitajaid ja rõhutab, et sõdu ja poliitilisi leppeid dikteerivad jõukurite ärihuvid. Võrreldes mitmesuguseid nähtud Euroopa riike, irvitab poeemi «Rändur» kangelane samuti traditsioonilist inglise «vabaduse» mõistet: see vabadus väljendub üksnes ohjeldamatus konkurentsis, ühiskondlike vahekordade lõtvumises ja rikaste täielikus karistamatuses. «Ma näen, kuidas bandiitide jõuk on jõudnud kokkuleppele nimetada vabaduseks oma isiklikku vabadust,» hüüab Goldsmith kibestunult.

Tegelikkuse kriitika tugevneb eriti poeemis «Hüljatud küla». Siin kujutab Goldsmith nukrat pilti tühjenenud külast, tüüpilisest maa tarastamisest. Suure küla asemel on tekkinud lambakoppel, maatud talupojad aga on oma põlde hüljates muutunud kodutuiks ning töötuiks rändlejaiks.

Goldsmith väljendab sügavat haledust Inglismaa lihtsate inimeste, paljaksriisutud töötajate vastu. Teda ei lohuta ega rõõmusta, nagu kodanlikke majandusteadlasi, rahvusliku tulu kasv, sest ta mõistab, et «kuld paljuneb» ainuüksi jõukurite taskutes, et «rahvuslik rikkus» on kodanlikes maades lahutamatult seotud rahva viletsusega. Põlastuse ja vihaga räägib ta «rikkuse poegadest», inglise mõisnikest ja kaupmeestest, kes oma kasumite nimel kihutavad talurahvast tema maalt minema:

Värisedes ahne anastaja ees
koduküla hülgama peab künnimees.
Jõuka kätte rohkem rikkust, maad,
rohkem aina neid, kes laostuvad.

Rikkuse ja luksuse hukkamõistmisel Goldsmithi poolt tundub aga seda protesti tsivilisatsiooni vastu, seda patriarhaalse vaesuse ülistamist, mis oli üldse omane sentimentalistidele ja mida põhjustasid kodanliku tsivilisatsiooni varjuküljed. Eessõnas «Hüljatud külale» kirjutab Goldsmith: «Ma püsin arvamusel, et riigile on kahjulik see luksus, mis on sünnitanud nii palju pahesid ja hävitanud nii palju kuningriike.» Põhiliselt on Goldsmith ses küsimuses solidaarne Rousseau'ga, keda ta hindas kõrgelt, nimetades teda filosoofiks, «kes raevutseb poole inimkonna puhul selle pärast, et see teeb õnnetuks teise poole». Ometigi ei jätku Goldsmithil just seda Rousseau «raevu» — soovi aktiivseks vahelesegamiseks ellu, et seda paremusele pöörata.

Goldsmithi positiivsed ideaalid on konservatiivsed. Mõte progressile, lootus tulevikule puudub tema «Hüljatud külas». Kogu poeem kujutab eleegiat hävineva patriarhaalse «paradiisi» pärast, millisena Goldsmithile näib inglise küla minevik. Ta kujutab õdusat külatrahterit, kus vanad mehed käisid õlut joomas ja poliitilisi uudiseid arutamas; ta kirjeldab 100-aastase künnapuu alla kogunenud külanoorsoo lõbusaid ajaviiteid. Siin on mängud ja tantsud, võistlused jooksmises ja vibupüssi laskmises. Kirjaniku kaasajale, inglise küla tühjenemisele ja langusele vastandatud minevik näib pideva ning rõõmsa peona looduse rüpes.

«Wakefieldi kirikuõpetaja». Goldsmithi maailmavaatelised vasturäägivused, tema kunstimeetodi tugevad ja nõrgad küljed on kõige eredamini kajastunud kirjaniku tähtsaimas teoses — romaanis «Wakefieldi kirikuõpetaja».

Romaanis jutustatakse kehva külavaimuliku Primrose'i kurba lugu. See on lugu tagakiusamisest ja irvitamisest, mida vaimulik koos oma perekonnaga pidi kogema rikka mõisniku Thornhilli poolt. Romaan saavutab suure kriitikalise pinge. Goldsmith paljastab toorest omavoli, mida küla squire'id tarvitasid nende sõltuvusse sattunud kehvikute elu ja vara kallal. Rikka squire'i ohvriks satub Goldsmithi romaanis vaimulik, s. t. eelistatud seisusse kuuluv isik. Primrose'i vaesus võimaldab squire Thornhillil teda üldse mitte arvestada. Seda taltsutamatum ja vähem karistatav peab olema tema käitumine talurahva suhtes.

Kõlvatu noor mõisnik võrgutab pastor Primrose'i tütreid, laostab pastori ja heidab ta võlavangi. Mõisniku himu ja isemeelsus viivad kogu perekonna hukatusse. Fieldingi ja Richardsoni eeskujul paljastab Goldsmith karmi ning kõlvatut inglise aristokraatiat, kelle kuriteod jäävad karistamata.

Goldsmithi ideeline nõrkus avaldub aga ka selles romaanis. Ootamatult lõpetab autor oma romaani pastor Primrose'i täieliku

triumfiga: vooruse võidutsemise ja pahe häbistamisega. Selleks toob ta teosesse ebareaalse, skemaatilise mister Burchell'i kuju — õilsa veidriku ning helde rahamehe. Mister Burchell on tegelikult lord William Thornhill, roimarliku noore squire'i onu, mõisa tõeline omanik. Kaua on ta ümbruskonnas incognito elanud, varjates end kehviku maskiga ja jälgides oma vennapoja tegevust. Primrose'i perekonnaga on ta ammu tuttav ja armastab tütart Sophiat. Oma vahelesegamisega paneb see mees nüüd piiri õnnetu perekonna viletsusele: ta päästab Sophia röövijate käest, vabastab Primrose'i koos tema pojaga vanglast, paljastab ja karistab oma vennapoega karmilt. Romaan lõpeb kahe lõbusa pulmaga (vanem Thornhill abiellub Sophiaga, pastori poeg George aga oma armastatuga), nii et perekond Primrose'i heaolu on täielikult taastatud.

Kogu see vaheleastumine helde jõukuri poolt, kes etendab perekonna kaitseingli osa, moodustab võltsi ning imala lahenduse, mis sugugi ei olnud tüüpiline kodanlikul Inglismaal, kahandades ainult romaani paljastavat jõudu.

Romaani peategelane kirikuõpetaja Primrose on puhtahingeline ja õilis inimene. Tema kujus ilmneb Goldsmithi humanism kõrgeimal määral. Kuid seda kuju saadab kristliku kõikeandestavuse ja kurjale mittevastupaneku vaim. Erinevalt Smollett'i ja Fieldingi kangelastest (näiteks pastor Adamsist) paneb Primrose kõik oma lootused teisele maailmale ja jumala õiglusele. Vangi sattudes asub Primrose oma vanglakaaslaste meelt parandama, mille all ta mõistab esijoones usutunnete äratamist. Oma seltsiliste, varaste ja igasuguste roimarite tooreist pilkeist hoolimata korraldab ta ühises kongis igapäevaseid liturgiaid ja peab jutlusi. Muidugi kannavad tema püüdlused ohtrasti vilja. Umbes kuue päeva pärast muutuvad kõik vangid vagadeks ning vooruslikeks inimesteks. Primrose kehtestab vangide seltskonnas trahvikorra ebamoraalsete sõnade või tegude eest ja autasud eeskujuliku käitumise puhul.

Ainuüksi see pilt «uskmatute pöördumisest» tundub imalana ja ebausutavana, kuid eriti iseloomustav Goldsmithi vastuokslikule ning idealiseeritud maailmavaatele on Primrose'i jutlus, millega ta pöördub vangide poole oma raskeimal hetkel. Nii kaua kui kõne on sotsiaalsest ülekohtust ja vaeste kannatustest, on see jutlus täis mõru, siirast ning kirglikku tundmust. Väljapääsu aga näeb Primrose ainult religioonis. «Kõigil juhtumeil elus,» lausub ta, «peame otsima kindlaimat lohutust usus ... Jah, minu sõbrad, me peame tõepoolest olema õnnetud. Ükski peene kujutluselennu asjatu pingutus ei suuda leevendada loomulikke tarvidusi, muuta kergeks ning meeldivaks vangikongi rasket õhku või vabastada murekoormast murtud südame tukset. Seepärast, minu sõbrad, peaksid taeva õndsuse lubadused meile eriti kallid olema; kui meie tasu oleks ainult siinne elu, oleksime tõesti kõigist inimes-

test kõige viletsamad. Kindlasti ja peatselt saabub aeg, kus me puhkame tööst, kus sellesinase maailma vägevad ei talla meid enam jalge alla, kus me rõõmuga tuletame meelde oma siinseid kannatusi.» [1]

Kibe lootusetus olevikus, uskmatus paremasse tulevikku maa peal, kõigi lootuste rajamine hauatagusele maailmale, loobumine võitlusest ja usulised illusioonid, — säärane oli paljude vaeste inglaste meeleolu ajajärgul, mida Goldsmith on kajastanud Primrose'i jutluses ja mis ilmneb ka autori enese juures.

Goldsmithi idealism avaldub romaani süžeelises lahenduses. Kirjanik toonitab inimese jõuetust, tema võimetust orienteeruda ümbritsevas tegelikkuses või muuta seda. Kõik tema kangelaste katsed muuta oma olukorda ja välja rabelda vaesusest jooksevad tühja. Kõik nende arvamused inimestest on ekslikud ja lootused illusoorsed.

Vanglas viibides saab Primrose rõõmsa kirja vanemalt pojalt George'ilt, kes elab vanemaist kaugel ja teenib polgus. Pastor rõõmustab, et vähemalt see poeg on õnnelik ja rahul, vältides teiste laste kurba saatust. Samal hetkel aga tuuakse George veriselt haavatuna ning aheldatuna tema kongi. Selgub, et saades ema kirjast teada perekonna hädadest, sõitnud poeg squire'i vastutusele võtma, kuid langenud ise tema pettuse ohvriks. Isa rõõm muutub täielikuks ahastuseks. «See, millele me rajame erilisi lootusi, osutub meile hoopis hukutavaks», nii kõlab romaani peatüki pealkiri.

Vastupidi: loobudes täiesti igasugusest võitlusest ja isiklikest lootustest, jättes kõik looja ettenägevale tahtele, leiavad Goldsmithi kangelased pääsu ja jõuavad vaiksesse sadamasse.

Goldsmithi positiivseks ideaaliks jääb idülliline patriarhaalne elu looduse rüpes, mis ei nõua inimeselt mingit energiat ega mingeid pingutusi. Just niisugust elu elabki vikaar Primrose oma perekonnaga romaani algul ja niisuguse elu juurde tuleb ta romaani lõpul tagasi. «Aasta möödus kõlbelistes külameelelahutustes: me külastasime rikkaid naabreid ja abistasime vaeseid. Meil polnud karta poliitilisi pöördeid ega läbi elada kurnavat tööd; kõik meie seiklused juhtusid kamina ääres, meie rännakud aga piirdusid minekuga sinisest magamistoast pruuni.» [2] Goldsmith vaimustub farmerite elust, kes ise harivad maad ja ise toodavad endale vajaliku, säilitades mõõdukuse ja ürgse kommete lihtsuse. Säärast farmerite elu idealiseerimist me leiame kapitalismi sentimentalistlike ja romantistlike kritseerijate enamiku juurest.

Säärane farmeri- või pastoriperekondade idülliline eksisteerimine nõuab kindlat kaitsmist ja kindlat poliitilist korda. Primrose'i suu kaudu kaitsebki Goldsmith monarhiat. Tema poliitilised arusaamad on mõnevõrra vastakad nagu kogu tema maailma-

[1] O. Goldsmith, The Vicar of Wakefield, lk. 272, 274, 275, 276.
[2] Sealsamas, lk. 12.

vaade. Ta kritiseerib feodaalset omavoli ja vägivalda, mõistab hukka kodanliku võltsdemokraatia, mille juures rikkad ostavad vaeste hääli, rahvast aga valitseb jõuk karme ning ahneid rõhujaid. Ühtlasi kiidab autor monarhiat sel alusel, et üks türann olevat parem kui mitu. «Looduse enese poolt on ühtedele inimestele määratud käsutamine, teistele aga kuuletumine,» lausub Goldsmith oma kangelase suu läbi.

Romaan «Wakefieldi kirikuõpetaja» kutsus esile valju hukkamõistu Belinski poolt.[1] Peategelase religioosne meelelaad ja passiivne vagurus, autori patriarhaalsed ideaalid, — kõik see oli võõras ning vastuvõetamatu tulisele võitlejale ning tribuunile Belinskile. Ometigi ei tohi unustada, et Goldsmithi romaani teravalt kritiseerides oli Belinski endale seadnud konkreetseid ülesandeid võitluses nii vene ühiskonna monarhistlike ja religioossete illusioonidega kui ka võitluseks eesrindliku kirjanduse eest. Seetõttu ei mainigi Belinski romaani kaheldamatut voorust: humaanset kaastunnet lihtsate inimeste vastu.

Kunstimeetodi alal Goldsmith veel ei purusta XVIII sajandi kodanliku realistliku romaani traditsioone, eriti ei lõhu ta selle kompositsiooni nagu Sterne. Jutustamine toimub krikuõpetaja Primrose'i enda poolt. Jutukäik esitab tema filosoofilis-religioosseid arutlusi, omandades sageli didaktilise värvingu. Vahelduseks toob Goldsmith George'i jutustuse tema reisidest ja seiklustest (osalt autobiograafilist laadi), mõned sentimentaalsed luuletused (hüljatud neiu laul, ballaad erakust ja tema külalisest, mille Žukovski on tõlkinud pealkirja all «Kõrbeelanik»).

Piirates oma romaani ühe perekonna kitsaste raamidega, jääb Goldsmith Richardsonile põhiliselt lähemale kui Fieldingile. Primrose'i perekonnale juhtuvad viletsused kõnelevad siiski sotsiaalsest ebaõiglusest. «See väike paat ujub inglise elu avaralt liikuvail lainеil,» nagu ütles Goethe.

Ebatavaline huumorimeel aitab Goldsmithi luua elavaid ning eredaid kujusid. Kõigile oma kangelastele annab kirjanik koomilisi jooni, millest ei ole vaba ei pastor Primrose ega tema kaunid tütred. Väga peenelt, kaastundliku huumoriga on näidatud Primrose'i väikesed nõrkused: tema liigne rigorism, mis paneb teda isegi pulmapeol noortele moraali lugema, või tema äärmine ebapraktilisus. Laites oma laste liigset kergemeelsust, pidades ennast rangeks perekonnaisaks, armastab ta ise tegelikult samuti lõbutseda, joob sageli ning erilise mõnuga veini ja on oma naise tuhvli all. Pastor Primrose'i lemmikratsu, tema alatine vestlusteema on vaimulike abielu küsimus. Teoloogiline vaidlus vaimuliku õigusest teiskordsele abielule on Primrose'ile südamelähedane, kuigi tema abikaasa on hea tervisega. Kirikuõpetaja läheb nii kaugele, et juba varakult, naise elu ajal, kirjutab ta epitaafi,

[1] Vt. Sissejuhatus inglise kirjandusloole, lk. 29.

milles ülistab naise mõistlikkust, kuulekust, säästlikkust ja teatab oma otsusest teiskordselt mitte abielluda. «Kirjutanud selle epitaafi ilusasti ümber,» jutustab Primrose, «ma riputasin ta toredas raamis kamina kohale, kus ta täitis mitut väga kasulikku ülesannet. Nii manitses see minu naist kohustustele minu vastu ja mind truudusele; see sisendas mu naisele hoolitsuse hea reputatsiooni eest ja meenutas talle pidevalt tema tulevast lõppu.» [1]

Pastor Primrose'i vääriliseks järeltulijaks on tema poeg Moses, kes on uhke oma usuteaduslikule eruditsioonile ja praktilisusele. See noormees läheb linna hobust müüma ja vahetab ta 12 paari mitte kellelegi vajalike roheliste prillide vastu. Muide, tema isa, müües teist hobust, annab looma lihtsalt allkirja vastu tollele samale petisele.

Asjata püüab pastor Primrose võidelda oma naise ja tütarde auahnuse ja koketsuse vastu. Tõsi küll, ta justkui kogemata lükkab ümber kosmeetilise preparaadi, mida tema tütred keedavad, ja muigab nende roosiliste tulevikuplaanide üle, kuid sisuliselt jagab ta neid plaane. Pastor kutsub kunstniku, kes jäädvustab vaese pastoriperekonna uhkel maalil, ja see rahuldab perekondliku auahnuse täiesti. Pastori abikaasa on sel maalil kujutatud Veenusena, tema tütred aga lamburneiudena. Ühe tütre jalge ees lamab squire Thornhill Aleksander Suure raudrüüs, Primrose ise aga kannab ametiriideid ja ulatab Veenusele oma teoloogilise kirjutise abielust.

Niisugused humoorikad võtted ja stseenikesed elustavad romaani, andes talle koomilise sära. Pehme iroonia, millega Goldsmith kirjeldab Primrose'i kuju, lubab pealegi arvata, et autor ei ole kõiges solidaarne oma kangelasega. Kõige vähem on kirikuõpetaja Primrose autori enda ideede ruuporiks. See on eredalt kunstipärane kujutus naiivsest ning õilsast inimesest, kes alatasa kannatab kokkupõrgete all tegelikkusega. Just seepärast ei saagi Goldsmithi vaateid täiesti samastada Primrose'i vaadetega, tema usklikkuse ja konservatiivsusega, mis oli tüüpiline heasüdamlikule külavaimulikule.

Laurence Sterne. Elu ja tegevus. Teine väljapaistev sentimentalismi esindaja Inglismaal Laurence Sterne sündis 1713. aastal vaese ohvitseri perekonnas. Tema lapsepõlv möödus rännates mööda Inglismaad ja Iirimaad puuduses ning vaesuses. Oma paljude lastega järgnes Sterne'i ema kõikjale tollele polgule, kus teenis tema mees. Vahel leidis perekond ajutist ulualust sugulaste juures. Sterne'i nooremad vennad ja õed surid lapsepõlves normaalse hoolitsuse ja mugavuste puudusel. 18-aastasena kaotas Sterne isa ja kõrgema hariduse Cambridge'i ülikoolis sai ta ainult rikaste sugulaste toetusel. Samade sugulaste, eriti vaimulikust onu pealekäimisel omandas Sterne vaimuliku elukutse, tundmata

[1] O. Goldsmith, «The Vicar of Wakefield».

selle vastu mingit huvi. Onu muretses talle koguduseõpetaja koha Suttoni külas Yorki lähedal. Siin elas Sterne üle kahekümne aasta. Toosama karjeristlik rahakoguja onu toetas Robert Walpole'i võimu ja tõmbas ka Laurence Sterne'i parlamendivõitlusse.

40-ndate aastate algul kirjutab Sterne viigide ajalehes «Yorki ajalehemüüjas» rea toorivastaseid pamflette, millega toetab Walpole'i kompromiteerunud valitsust. Hiljem, pärast Walpole'i langust ja tema vastaste võitu 1742. aastal, ei takistanud see tegevus Sterne'il ajakirjanduses lahti ütlemast oma endistest «veendumustest», et õnnitleda vastaspartei liidrit Yorkis, kes oli valimistel võitnud. «Ajad muutuvad ja meie ühes nendega,» kirjutas Sterne. Nendes väljaastumistes ja «kahetsustes» oli palju toonitatud künismi, kuid me ei tohi unustada, et Sterne — niisama nagu Swift või Fielding — põlgas sügavalt mõlemat parlamendirühmitust ega pidanud nende lahkarvamusi kuidagi tähtsaks, mõistes nende rahvavaenulikku olemust.

Elades üksluist ning nukrat külapastori elu, kannatas Sterne igavuse all. Ta luges palju, uurides eriti tähelepanelikult hilisrenessansi kirjanikke, kes väljendasid humanismi kriisi, ja samuti Rooma impeeriumi viimse perioodi autoreid. Pettumust oma ajast, mis oli omane Montaigne'ile ja Lucianusele, jagas ka Sterne.

Sageli külastas Sterne oma ülikoolikaaslast Hall-Stevensoni, kellest oli saanud sama krahvkonna rikas mõisnik. Stevensoni lossi, mida nimetati «põrunuks», kogunes väike seltskond eriskummalisi veidrikke eesotsas peremehe endaga. Külalised kutsusid end «maniakkideks» ja igaühel oli enam või vähem efektne hüüdnimi. Oma tegevuse aluseks olid «maniakid» võtnud Telemi kloostri lipukirja Rabelais' romaanist: «Tee, mida tahad». Oma narruste ja kärarikaste lõbustustega näisid nad heitvat väljakutse jäigale ning silmakirjatsevale kodanluse ühiskonnale, kuigi nende lõbutsemine oli muidugi jõude ning aineliselt hästi elavate inimeste, tollesama kodanliku maailma võsukeste lõbutsemine. Õhtuti jutustasid lossielanikud üksteisele «terve mõistuse» vastaseid novelle. Lossis oli rikkalik raamatukogu, mida kasutas Sterne, tagasi pöördudes oma igavasse pastorimajja toriseva naise ja nürimeelsete naabrite seltsi.

1760.—1767. aastal kirjutas Sterne romaani «Tristram Shandy elu ja arvamused». Romaanil oli suur menu hoolimata veidrast ning lugemist raskendavast vormist. Menu põhjustasid Sterne'i avalikud pilked ja irvitamine kodanliku ettevaatlikkuse ja ratsionalismi üle.

Arstide nõuandel läks tiisikushaige Sterne matkama Lõuna-Euroopasse. See sõit «surmaga võidu» on autoril kirjeldatud «Tristram Shandy» seitsmendas köites. Romaan jäi lõpetamata. 1768. aasta algul ilmus Sterne'i viimane teos, või õigemini: selle esimene osa «Sentimentaalne teekond mööda Prantsusmaad ja Itaaliat».

Teise välismaareisi tegi Sterne tervislikult väga raskes seisukorras, ja kergendust see talle ei toonud. Sterne suri Londoni tagasi jõudes 1768. aasta märtsikuus.

«Tristram Shandy elu ja arvamused». Romaanis «Tristram Shandy elu ja arvamused» on juttu kõigest muust, ainult mitte selle kangelase elust või arvamustest, kes üheksanda peatüki lõpuks saab vaevalt viieaastaseks. Alustades oma jutustust asjaoludest, mille juures kangelast eostati, kaldub Sterne edaspidigi kogu aja kõrvale. Lüüriliste taandumiste, teravmeelsete märkuste, lõpetamata novellide rägastikust, mis peavad näitama Sterne'i oma sisemaailma ja eruditsiooni, kerkivad lugeja ette aegamisi kahe maal elava venna Shandy, nende sõbra vagura pastori Yorick'i ja nende alatise külastaja doktor Slop'i kujud. Sterne ei loo sotsiaalse tagapõhjaga realistlikku perekonnaromaani nagu tema eelkäijad Richardson ja Fielding, vaid pigem paroodia niisugusele romaanile. Autorit ei huvita kangelaste sotsiaalsed või perekondlikud suhted, vaid nende subjektiivsed elamused, veidrused ja narrused. Vennad Shandy'd ja nende lähedalolijad kujutavad tervet veidrike galeriid. Perekonnanimi «Shandy» tähendab jorkširi murdes «arulage». Sellest sõnast ei tuleta Sterne mitte ainult oma kangelaste nime, vaid ka «šendismi» mõiste, mis tähendab naiivset ebapraktilisust ja originaalsust. Ennast peab autor šendismi esindajaks.

Igal Sterne'i kangelasel on oma veidrus või, nagu väljendab autor, «ratsu» (hobby). Vanem vend Walter Shandy on ennastarmastav pedant, kes on oma ilukõnedest ja antiikajaloo tundmisest segaseks muutunud. Tema vend Toby Shandy (ehk onu Toby) oli kord Belgia linna Namur'i piiramisel saanud haavata ja peab nüüd ennast spetsialistiks fortifikatsiooni ja sõjateaduste alal. Terveid päevi veedab ta väikeste kindluste püstitamisega ja nende plaanipärase piiramisega oma mõisa luhal. Onu Toby väsimatuks abiliseks on tema teener, endine kapral Trim, kes täiel määral jagab oma käskija veidrusi. Onu Toby kujutleb endast suurt strateegi ja väepäälikut. Oma ilmetut olemasolu täidab ta näivusega aktiivsest ning kangelaslikust elust.

Sterne'i kangelaste elu täidab tühi-tähi ja kõnelused tühjast-tähjast. Isegi tõsised reaalse elu sündmused ei suuda neis sügavamat reaktsiooni esile kutsuda. Oma täiskasvanud vanema poja surmast teada saades peab Walter Shandy pika ülespuhutud kõne, täis näiteid antiikajaloost, ja lõpetab pikantse anekdoodiga rooma imperaatoreist. Noorema poja sündimisel on Walter Shandy laskunud skolastilisse vaidlusse doktor Slopiga, onu Toby aga — järjekordse «piiramise» plaanidesse.

Oma kangelaste ja nende veidruste üle ironiseerides, paljastades nende elu sisutust, imetleb Sterne ometi nende pentsikusi, nende «ratsusid» ja püüab neile omistada mingisugust tähtsust või väärtust. «Ratsu», tähendab Sterne «Tristram Shandy's», «on

lõbus ning muutlik olend, jaaniussike, liblikas, pildike, tühi-tähi, või midagi sellist, millest inimene haarab kinni, et põgeneda elu harilikust voolust, et lennata tunnikeseks eemale eluraskustest ja muredest».

Niisugune Sterne'i vaimustus ebaelulistest ideedest ja illusioonidest vastab Hume'i üldisele kontseptsioonile. Hume ei tuleta ideede tähtsust mitte materiaalsest maailmast, mis neid ideid tekitab, vaid kitsas-subjektiivseist eeldustest. Tema arvates on tähtis see, mis inimest antud hetkel huvitab, tähtsus on sellel ideel, mis teistega võrreldes omandab subjektile suurema elavuse.

Romaanis «Tristram Shandy» ei leia me sotsiaalsete suhete süstemaatilist või avarat kriitikat. Ühiskonnast kunstlikult eraldatud romaanikangelased on Shandy-Halli müüridega irrutatud maailmast. Kuid Sterne'i vastikus kodanliku tegelikkuse vastu purskub esile kord terava repliigina, kord tabava iseloomustusena.

Kaubitsemisega rikastunud Walter Shandy kuju on sageli Sterne'i pilgete märklauaks. Kirjanik naerab suurepäraselt välja kodanlikku arvestavust, tuues sõnasõnaliselt lepingu teksti, mis on sõlmitud kaupmees Walter Shandy ja tema abikaasa Elizabeth Molline vahel viimase rasedaksjäämise puhuks. Leping annab viimasele õiguse sünnitada laps Londonis arstide järelevalvel. Kodanlik pedantism avaldub Walter Shandy koomilises täpsuses ja tema kalduvuses pidada skolastiliselt spekulatiivseid arutlusi.

Walter Shandy'le tema pretensioonidega ratsionalistlikule filosoofiale ja ilukõnelusele vastandab Sterne onu Toby kui lihtsa, siira ning lahke tundeinimese. Muide, mõlemad vennad osutuvad üsna tühisteks olevusteks. Onu Toby muutub äärmiselt ujedaks lesknaise Wadmani ees, kes talle meeldib. Kavatsetud ja mõlema poole vahel otsustatud abielust ei tule midagi. Walter Shandy'l äparduvad ühtlugu kõik majanduslikud algatused. Ta teeb lõpmatuseni suuri sõnu uksehingede kriuksumisest, kuid ometi ei mõtlegi keegi majakondseist neid määrida. Sisuliselt on meie ees fantastilistest ideedest nakatatud tühiste ning tegevuseta veidrike maailm.

Sterne ei mõista seda jõudeelu hukka, sest ta vihkab asjalikku praktilist kodanlikku maailma. Nagu idealistlikud filosoofid püüab ta ühtlasi toonitada maailma ja selle seaduste tunnetamatust, õigustades seega inimese tegevusetust. Kõik (kaunis harvad) Sterne'i kangelaste katsed midagi saavutada annavad vastupidiseid tulemusi. Walter Shandy otsustab juba aegsasti anda oma pojale mingi kõlava nime, mis soodustaks kõrgete hingeomaduste kasvatamist. Nimi «Tristram» tekitab tas vastikust, kuid lapse sündimisel kujunevad asjad nõnda, et ta ristitakse just Tristramiks. Teaduse sekkumine doktor Slopi isikus toob samuti kõige kurvemaid tagajärgi: ta lõmastab lapse

nina oma akušööritangidega, millest oli kirjutanud raamatu. Walter Shandy pedagoogilised harjutused ja õpikud, mis olid määratud tema poja õpetamiseks, saavad valmis ajaks, millal poisike on juba suureks kasvanud ega vaja enam üht ega teist.

Käsitus maailmast kui millestki «irratsionaalsest», loogilise mõtlemisega haaramatust, mis murrab kõik inimpingutused, ajendab Sterne'i ehitama romaani samavõrd «irratsionaalselt», ebaloogiliselt. Kirjanik purustab teadlikult realistliku jutustuse vormi, mis oli viimistletud XVIII sajandi suurte kirjanike poolt. Ta püüab jälgida mitte sündmuste loogilist käiku, vaid oma mõtete tujukat jooksu, seades esiplaanile subjektiivse lähtekoha. Sterne mõnitab teiste kirjanike püüet reprodutseerida reaalseid sündmusi järjekorras. Sterne'i jaoks ei ole neil sündmustel tähtsust, sest iga subjektiivne elamus või autori juhuslik mõttemõlgutus äratab suurt huvi. Oma romaani kompositsiooni kujutab Sterne ise paljude nurkade ja kaartega, kõverate ning murtud joontena, mis tähendavad taandumisi. Nii näiteks tõotab ta (kuuendas köites) jutustada onu Toby armastusest Wadmani lese vastu, kuid jõuab selle sündmuse juurde alles kolmeteistkümnendas köites. Möödaminnes jutustab ta (täiskasvanud) Tristram Shandy raskest haigusest ja tema sõidust Prantsusmaale. Prantsuse linnade pealiskaudselt pilkav kirjeldus vahetub kahemõttelise novelliga katoliku nunnadest, edasi järgneb pateetilis-paroodiline lugu Lyoni armastajaist, kelle hauakambrit Tristram kavatseb külastada jne.

Niisugune on Sterne'i romaani kummaline kompositsioon, mis kujutab pilget loogilise mõtlemise üle. Ühtlasi ei väsi kirjanik oma lugejaid mõnitamast, eriti «kaugelenägevaid lugejannasid», ei väsi neid müstifitseerimast. Ta ajab nad täiesti segadusse, viitab andmeile raamatu eelnevail lehekülgedel, kus ei leidu mitte mingisuguseid andmeid. Autor püüab sinnapoole, et iga tema romaanis esitatud tees jääks kahtlaseks ning küsitavaks. Kui me täiesti õigustatult ütleme, et üheksandas raamatus ei ole romaani kangelane Tristram Shandy mitte üle viie aasta vana, siis võib selleski väites kahelda, sest kogu jutustus on antud juba täisealise Tristrami poolt ja selle inimese kuju (autobiograafiliselt kahtlemata Sterne'iga sugulane) kerkib kohati üsna eredana. Me teame tema raskest kopsuhaigusest, loeme tema reisist Prantsusmaale. Möödaminnes jutustab ta lugejale oma «armsast, armsast Jenny'st», kes käsutab tema raha ja vaba aega. Tarvitseb aga lugeja uskuma hakata, et Jenny on Tristrami naine, siis hakkab Sterne lugejat ninapidi vedama, sest «armas, armas Jenny» võib olla samahästi nii armuke kui ka Tristrami tütar (Tristram on üle 40 aasta vana). Kokkuvõttes teame me mõndagi Tristrami meeleoludest ja tujudest, kuid reaalseid ning täpseid andmeid meil temast ei ole. Väikelaps, perekond Shandy kauaoodatud ebajumal ja tiisi-

kusse surev elatanud inimene, kaduviku pärast õhkaja ja samas väsimatult elurõõmus rändur, — niisugune on vasturääkiv ning tabamatu Tristram Shandy kuju, mida meile pakub Sterne.

«Sentimentaalne teekond». Sterne'i teine teos, «Sentimentaalne teekond mööda Prantsusmaad ja Itaaliat» (1768), paistab silma samavõrd kentsaka kompositsiooniga. Teos algabki fraasiga, mis on välja kistud lugejale tundmatust kõnelusest: «Prantsusmaal, ütlesin mina, on see paremini korraldatud!» Ja selleks, et selles tões veenduda, pakib pastor Yorick, kelle kaudu jutustamine toimub, oma pesu kokku ja reisib Prantsusmaale.

Oma jutustamisviisi nimetas Sterne kõige religioossemaks ja vaimulikule sobivamaks. «Ma alustan sellega, et kirjutan esimese fraasi, aga teise suhtes panen ma oma lootused issanda peale,» teatab Sterne. Nii konstateerib ta oma romaanide imelikku ülesehitust, väljendades sellega põlgust üldiselt omaksvõetud kirjanduslike stampide vastu.

«Sentimentaalse teekonna» kangelane pastor Yorick on esinenud juba «Tristram Shandy» lehekülgedel. See on autobiograafiline kuju. Mitte asjata ei ole surmahaige humorist Sterne oma kangelase nime võtnud Yorickilt tragöödiast «Hamlet». Kuninga narr, naljamees, kelle «nalju naeris kogu laudkond», esineb tragöödias alles pärast oma surma. Teda meenutab Hamlet, suudeldes tema pealuud. Sterne on võtnud selle nime selleks, et kujutlust lõbusalt salvavast pilkest ühendada kujutlusega kaduvikust ning surmast. Niisugune ühendus on iseloomustav sentimentalismile.

«Poor Yorick!» need Hamleti sõnad narri pealuu kohal teeb Sterne pastor Yoricki hauakirjaks. Tollest ajast peale on need sõnad eriti kuulsaks saanud sentimentalistide ja romantikute juures. Ega siis muidu pea Lenski oma kohuseks lausuda neid sõnu vana Larini haual.

Äärmine subjektivism, huvi Sterne'i kangelase vähimategi aistingute vastu leiab rõhutamist «Sentimentaalse teekonna» eessõnas. Yorick loetleb mitmesuguseid reisijate kategooriaid (muidureisijad, uudishimulikud, auahned, sapised, vastu tahtmist reisijad jne.). Ennast loeb ta sentimentaalseks reisijaks ja oma muljeid peab ta kalliks sõltumatult nende põhjustest. Edasi muutub reisikirjeldus pastor Yoricki aistingute ja meeleolude kirjeldamiseks. Peaaegu mitte mingit tähelepanu ei pööra Sterne Prantsusmaa loodusele, olustikule või prantsuse linnade vaatamisväärsustele. Seevastu paisub kangelase iga elamus ka kõige tühisemal põhjusel, võttes enese alla kümneid lehekülgi. Nende tunnete mittevastavus neid esilekutsunud põhjustele paneb heldima Yorick-Sterne'i ennast. «Kui paks köide seiklusi võib ka kõige tühisemast elupudemest kujuneda sellel, kelle südames leidub kõigele vastukaja ja kes oma teekonnal iga pisiasja vaadeldes ei jäta midagi vahele,» hüüab Sterne.

Yoricki elamused ei ole enamalt jaolt üleva iseloomuga. Ta on egoistlik, auahne ja armuv. Palju lehekülgi pühendatakse kord tema amelemisele kauni müüjannaga, kord toaneitsile määratud armuavaldustele. Seejuures ei lakka Sterne oma lugejaid müstifitseerimast, andes Yoricki sõnadele ja tegudele kahemõttelise tähenduse. Nii näiteks pärast kohtumist ja vestlust toatüdrukuga räägib pastor Yorick pateetiliselt mingisuguse võidu saavutamisest; lugejale ei selgu, mille üle on võit saavutatud: kas oma kiusatuse või selle neiu nõdra vooruse üle.

Yorick on erakordselt tundelik, nagu sobibki sentimentalistile. Ta valab pisaraid igal võimalusel ja imetleb ise seda võimet. «Ma olen nõrk, otsekui naine ja palun lugejaid mitte muiata, vaid mind haletseda!», räägib Yorick. «Oh, armas tundelikkus! Meie rõõmudes kõige väärtusliku ja meie valudes kõige üleva ammendamatu allikas!»

See tundelik inimene on aga küllaltki egoistlik. Üldse eritleb Sterne visalt inimlike toimingute egoistlikke tõukejõude. Selles suhtes meenutab ta Mandeville'i, kes kodanliku ühiskonna loomust oli hästi tundma õppinud.

Üsna «Sentimentaalse teekonna» algul satub Yorick burgundia veini joomisest rõõmsasse tujju ja, tundes tekkivat inimarmastuse ning kaastundmuse hoogu, hüüab: «Oleksin mina prantsuse kuningas, küll oleks orvul paras hetk paluda minult oma isa kohvrit!»[1] Selles peitub muidugi ka otsene pilge prantsuse kuninga ja prantsuse seaduste pihta, mille järgi Prantsusmaal surnud reisija kohver kuulutati kuninga omandiks. Kuid veel tugevamini tundub siin skeptilist uskumatust inimesse. Sterne'i arvates on kõige säravama ning suuremeelsema meeleoluga inimene võimeline parimal tunnil jätma orvu paljaks röövimata, muidugi kui ta ise seejuures ei tunne millestki puudust.

Just niisuguses meeleolus kohtab Yorick hotellis katoliku rändmunka, kes palub temalt oma kloostri jaoks raha. Yorick keeldub pateetiliselt ülespuhutud väljendustes. Ta kõneleb sellest, et ta on jätnud tuhandeid vaeseid Inglismaa koduranda ja et tal ei ole õigust logelejaid soosida. Yoricki motiivid oleksid nagu üsna õilsad, kuid Sterne annab lugejale mõista, et nende taga peitub lihtne kitsidus. Selle järele hakkab Yorick kibedat kahetsust tundma. Teda rabab see väärikus ja alandlikkus, millega munk võtab tema keeldumise vastu. Tema silmade ees seisab vana munga ilus ning õilis pea, mis meenutab Guido maale. Järgmisel kohtumisel tervitab Yorick munka hoogsalt ja loovutab talle oma suurepärase kilpkonn-tubakatoosi. Munk annab talle vastu oma lihtsa, sarvest tubakatoosi, kusjuures «tema silmist voolasid terved tänulikkusejoad».

Edasi järgneb liigutav lugu mungast, keda pettumus sõjali-

[1] Л. Стерн. Сентиментальное путешествие, Гослитиздат, 1940, lk. 5.

sest kuulsusest ja armastusest olevat kord kloostrisse ajanud. Juba munga nimel — Lorenzo — on eriline mõte: sisuliselt langeb see kokku Yorick-Sterne'i nimega Lawrence, meenutades liigne kord inimeste lähedust ning vendlust.

Kogu see episood on küllaltki liigutav. Sterne'i austajad käsitasid seda inimese kaasasündinud headuse ning tundelikkuse tõendina. Ometigi paljastab Sterne ise Yoricki toimingu teise, egoistliku põhjuse. Hotelli on tekkinud kaunis ning tundmatu daam, kellesse Yorick ei viivita armumast. See daam vestleb mungaga ja Yorick kardab, et ta võiks pastori kitsidusest kuulda. Nii tõttabki Yorick sellele naisele soodsaimat muljet jätma. Mitte kaastunne ega kahetsus, vaid auahnus osutub Yoricki käitumismotiiviks.

Seda Sterne'i arvates inimesele omast egoismi rõhutatakse veelgi enam peatükkides, mis on pühendatud arutlustele Bastille'st ja orjusest. Pariisi hotellis kuuleb Yorick puuris istuva rästa häält «ei saa välja!», kuuleb ümbritsejate kõnelusi Bastille'st. Need vähetähtsad ning vahetud muljed tekitavad temas sentimentalismi reeglite kohaselt tormilist reaktsiooni: Yorick katsub puuri purustada ja rästa vabastada, kujutleb elavalt Bastille's kaua aastaid vaevatud ning piinatud vangi. Ta peab kirgliku monoloogi orjuse jubedusest ja vabaduse rõõmudest. Revolutsiooni ja Bastille' purustamise eelõhtul kõlas niisugune Sterne'i monoloog prantsuse lugejaile revolutsioonilisena, kuid seejärel lõpeb kogu see inglise vabaduse eesvõitleja kirglik puhang — sõiduga prantsuse välisministri markii de Chaisel'i juurde. Yoricki erutuse on põhjustanud eelkõige passi puudumine, hirm sattuda Bastille'sse ja muutuda vangiks. Ometi ei tohi me siin samastada Sterne'i tema kangelasega. Kirjaniku arutlused Bastille'st on tema siira viha tulemus despotismi vastu.

Inimese kõige õilsamate motiivide ja toimingute seletamiseks põimib Sterne ühte nii juhuslikud aistingud, egoistlikud arvestused kui ka teravdatud tundelikkuse. See püüe — otsida kõiges egoistlikku tagapõhja — seletub kirjaniku kibedate tähelepanekutega kodanlikus maailmas selle huntlike moraali seadustega. Meenutagem kas või Sterne'i arutlusi (peatükis «Tänaval») [1] maailmast, mida täidab vaenuvaim, tema arutlusi kaubatehingute atmosfäärist, mis tekitavad vihatunnet. «Sinu käsi tõuseb igaühe vastu ja igaühe käsi tõuseb sinu vastu!» selle järelduseni jõuab Sterne vastikusega.

Koos selle vastikusega kodanliku maailma suhtes on Sterne'ile omane ka Hume'i filosoofiat meenutav kodanlik skeptitsismi ja agnostitsismi filosoofia. Just Hume oma «Uurimuses inimlikust mõistusest» väljendab kahtlust inimese moraalseis

[1] Л. Стерн, Сентиментальное путешествие, Гослитиздат, 1940, lk. 17—18.

võimeis, pidades egoismi tema tähtsaimaks ja kaasasündinud ajendiks. Hume'i arvates ei või kindel olla, et aus inimene ei lõika oma parima sõbra kõri läbi, et varastada tema hõbedast tindipott, küll aga võib kindel olla selles, et ligimesearmastusest ei põleta ükski oma kätt tules. Kõiki neid kodanliku ühiskonna egoismist võrsunud arutlusi leiame ka Sterne'i konkreetseis kujudes ja episoodides.

Sterne'i kaheldamatu demokratism ja humanism ilmneb selles prantsuse seisusliku monarhia kriitikas, mida leiame «Sentimentaalses teekonnas» ja mida eriti hindasid prantsuse valgustajad, ja lõpuks autori kaastundes lihtsate inimeste vastu. Kirjanik toob rea liigutavaid, meeldivaid kehvikute kujusid (eesli kaotanud talumees, lakei La Fleure, armastusest aru kaotanud külaneiu Marie) ja peatub üksikasjalikult nii nende muredel kui ka nende paremail iseloomujoontel. Kuid Sterne liialdab lihtsate inimeste alandlikkust. Prantsuse talupojad ja käsitöölised, kes ägasid koormuste ja maksude ikke all, ei olnud enne kodanlikku Prantsuse revolutsiooni kaugeltki mitte nii idülliliselt ja passiivselt meelestatud nagu kujutab Sterne. Me näeme tema juures sentimentalistidele omast talurahva meeleolude ja seisukorra võltsimist.

Prantsuse ühiskondliku korra kriitikat «Sentimentaalses teekonnas» võeti Prantsusmaal väga teravana, kuigi ta sisuliselt ei olnudki eriti sügav. Peale raevukate kallaletungide Bastille' eksisteerimise vastu leiame Sterne'i juures kergeid, teravmeelseid pilkeid prantsuse aristokraatia üle ja allegoorilisi vihjeid prantsuse ühiskondliku ebaõigluse kohta. Nii avaldab Sterne pahameelt selle karmuse puhul, mida pikakasvulised inimesed osutavad lühikasvulistele, varjates nende eest huvitavaid vaatepilte; vastava episoodi lõpetab autor vaimustatud hüüatusega: «Inglismaal me istume nii, et igaühel oleks mugav!» See kiitus kodanlikule Inglismaale ja inglise parlamentlikule süsteemile tundub Sterne'i suus ootamatuna, arvestades tema terast ning muigavat pilku.

Pastor Yoricki keskne kuju on äärmiselt vasturääkiv ja keerukas. Maailma tunnetamatus, loogilise seose puudumine põhjuse ja tagajärje vahel avalduvat Hume'i arvates ka inimloomuse tunnetamatuses. Hume'ile on inimene midagi pidevalt muutlikku, iseenesele ebaidentset, mis ei pälvi kindlaid ning rangeid hinnanguid. Just niisugune on pastor Yorick: kord haiglaselt sensibiilne ja kaastundlik, kord täis egoismi. Tema kujus püüab Sterne ühendada pilklikkust ja tundelikkust, ägedust ja arga ettevaatlikkust. Peale kaasasündinud egoismi iseloomustab inimest Sterne'i arvates meeleolude irratsionaalne vaheldus.

Sterne'i kunstiteostes on suurima täiusega peegeldunud nii tugevad kui ka nõrgad sentimentalismi küljed: tülgastus egoistlike kodanlike suhete vastu, huvi vaeste saatuse ja elamuste

vastu, huvitumine inimese sisemaailmast, kuid samal ajal pessimistlik skeptitsism maailma ja inimese olemuse tunnetamise suhtes.

Sterne'i looming on Lääne-Euroopa kirjanduse arenemisel etendanud tähtsat osa. Goethe ei rääkinud asjata, et «iga haritud inimene peab lugema Sterne'i», Marx ja Engels tundsid teda suurepäraselt, nagu nähtub nende kirjavahetusest. Sterne oli üks XVIII sajandi teravmeelsemaid ning peenemaid kirjanikke, kes tunnetas elu vasturääkivust ja keerukust. Ta oli üks humoristliku romaani žanri loojaid, aga inimese elu ja olemuse kohta püstitatud küsimuste rohkuse poolest lähenevad tema teosed ühtlasi ka Voltaire'i ja Diderot filosoofilistele jutustustele. Nagu Belinski ütleb, «lõi XVIII sajand iseendale romaani, milles ta end väljendas erilises, ainult temale omases vormis: Voltaire'i filosoofilised jutustused ja Sterne'i ning Swifti humoristlikud jutustused ongi XVIII sajandi tõeliseks romaaniks»[1].

Sterne'i salvav iroonia, millega ta paljastab arvestavust ja egoismi kui kodanliku moraali ja ratsionalismi tõelist alust; kirjaniku huumor, millega ta kirjeldab õilsate veidrike kujusid, — see on etendanud kindlat osa Dickensi ja Thackeray loomingulise meetodi arendamisel.

---

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, под ред. С. А. Венгерова, т. XI. 1917. lk. 217—218.

INGLISE KIRJANDUS XVIII SAJANDI LÕPUL

Lisaks Sterne'i, Goldsmithi ja teiste sentimentalistlike romanistide teostele, millest eriti populaarne oli Brooke'i romaan «Nimekas lihtsameelne» (1770) ja Mackenzie' romaan «Tundeinimene» (1771), esines Inglismaal XVIII s. lõpul kirjanduslikus suhtes rida eredaid, sentimentalismile lähedaid nähtusi. Niisugune oli ka suund, mida tavatsetakse nimetada eelromantismiks ja mis eelnes XIX s. alguse romantismile. Selles on kajastunud nii inglise kodanluse enda kasvav reaktsioonilisus — tema tendents irratsionalismile ja mineviku idealiseerimine — kui ka laiade väikekodanlike kihtide rahulolematus kasvavate sotsiaalsete vastuoludega.

Kõige positiivsemaks momendiks XVIII s. lõpu eelromantistlikus kirjanduses oli pöördumine rahvaloomingu poole. Võõrdudes pahameelega egoistlikust ning labasest kodanlikust ühiskonnast, igatsedes sangarlikke, poeetilisi kujusid, pöörduvad paljud kirjanikud (inglise, šoti ja iiri) rahvalaulude, legendide ja ballaadide poole. Nende rahvaloomingu mälestuste kiire kadumine, mis arenes rööbiti talurahva maalt väljasurumise ning vaesumisega, sunnib kirjanikke ja teadlasi veel säilinud laule ja legende hoolikalt kirja panema. 1765. aastal ilmub Thomas Percy poolt koostatud esimene ulatuslikum rahvaballaadide ja -laulude kogu «Vana inglise poeesia mälestusi», mis sisaldab ajaloolisi, heroilisi ja armastusballaade, aga samuti ka sotsiaalsest protestist kantud ballaade Robin Hood'ist.

Hiljem, 1802. aastal avaldab samasuguse šoti rahvalaulude kogu tulevane kuulus romanist Walter Scott.

Rahvaloomingule toetuvad XVIII s. lõpu kahe silmapaistva poeedi — Macphersoni ja Chattertoni teosed.

James Macpherson. James Macpherson (1736—96), šoti taluniku poeg, külakooliõpetaja ja rahvaluulekoguja avaldas 1762.—65. aastail niinimetatud «Ossiani laulud». See raamat sisaldas kaks poeemi («Fingal» ja «Temora») ja mitu värsskatkendit. Macpherson omistas need poeemid ja laulud šoti bardile Ossianile, legendaarse kuninga Fingali pojale; avaldaja ise esines ainult nende poeemide tõlkijana vanašoti (gaele) keelest. «Ossiani laulud» osu-

tusid aga hiilgavaks kirjanduslikuks müstifikatsiooniks: nende autor oli James Macpherson ise, kes oli šoti rahvaluule vaimu ja stiili põhjalikult omandanud. Selle müstifikatsiooni ajendiks oli Macphersonil nähtavasti kirglik armastus rahvaloomingu vastu ja materiaalne puudus: Macphersoni rikkad toetajad andsid rahvaluule mälestuste kogumiseks ja reisimiseks raha, kuid nõudsid juba ette kolossaalseid avastusi, koguni šoti rahvuseepose leidmist, mis oleks vastanud Homerose «Iliasele». Macphersoni katsed avaldada oma poeeme ei oleks toetajais vähimatki kaastunnet ega huvi äratanud, ja nii oleksid nad läbikukkumisele määratud. Macpherson avaldaski nad tollesama rahvaeeposena, mille ilmumist nii kärsitult oodati.

«Fingali poja Ossiani lauludel» oli tohutu menu mitte ainult Inglismaal, vaid ka Euroopa mandril. Inglismaal tekitasid nad ägeda poleemika. Paljud, teiste seas ka tuntud kriitik Johnson, eitasid nende poeemide ehtsust, ja hiljem tehtigi tõepoolest kindlaks, et Macpherson oli vanu šoti ja iiri rahvalaule ainult kaudselt kasutanud, luues nende alusel iseseisvaid teoseid. Bardide Oisin'i (s. o. Ossiani) ja tema isa, rahvajuhi Finn Mac Comhal (s. o. Fingali) nimed on iiri päritolu ja nii Iiri- kui ka Šotimaal lauldi neist tõepoolest laule, millest tähtsusetu osa oli üles kirjutatud.

Macphersoni lauludes on Ossian vana rauk, kes on üle elanud kõik oma lähikondlased. Harf käes, eksleb ta tormi või kuupaiste ajal varemeis, lauldes oma endistest lahingukaaslastest, noorpõlve ammu hukkunud sõpradest. Tema lauludes ärkavad ellu endisaja peod ja sõjakäigud, kui võimas Fingal valitses morveenide maad ning lõbutses oma sõjameestega Selma lossis. Ossiani laulude üldiseks meeleoluks on mineviku leinamine. Mõningal määral oli Macpherson seda meeleolu leidnud šoti ja iiri rahvalauludes, sest Inglismaa poolt orjastatud šotlased ja iirlased lõid sageli nukraid laule. Kahtlemata aga oli Macpherson maksnud lõivu ka sentimentalismi vaimule, sellele hämmelduse ja tusa vaimule, mille oli esile kutsunud kapitalismi vääramatu arenemine ühes selle vastuoludega Inglismaal.

Ossiani eepiline jutustus vaheldub ühtlugu lüüriliste taandumistega, melanhoolsete pöördumistega päikese, tähtede ja loodusejõudude poole. Poeemi tähtsamate episoodide iseloom ei ole heroiline, vaid sentimentaal-armastuslik. Šoti rahvaluules esinevat suguharuvaenu ja kahe vaenutsevast suguharust pärineva armastaja hukkumise motiivi on Macpherson kasutanud eriti sageli. Kaunid neiud, kellest laulab Ossian (Colma, Daura jt.), jätavad oma vanemad, et põgeneda armsamaga, kuid hukkuvad suguharuvaenu ja vaenlaste salakavaluse ohvritena. Colma leinab peigmeest ja venda, kes on kahevõitluses teineteise tapnud, ja sureb ise kurvastusse. Daura hukkub merest ümbritsetud kaljul, sellal kui vend, peigmees ja isa püüavad asjatult teda päästa.

Ossiani lüürilisi taandumisi, nii nagu ka tema jutustuste traa-

gilisi episoode läbib sünge lootusetus. Visalt kordub kõige maise tühisuse motiiv; haudu ja varemeid mainitakse igal leheküljel. Iga poeemi kangelase saatus katkeb traagiliselt ja lõpeb tema haua kirjeldamisega.

«Kitsas on nüüd sinu elamu!» räägitakse poeemis ühest kangelasest. «Sünge on sinu rahupaik! Kolme sammuga möödun ma nüüd sinu hauast. Aga kui suur olid sa varem! Neli sammaldunud tipuga kivi on ainsaks mälestuseks sinust. Hõreda krooniga puu ja tuules kahisev kõrge rohi näitavad jahimehe silmadele Morari hauda. Jah, sa oled surnud, Morar! Ei ole ema, et sind leinata, ei ole piigat, et nutta armupisaraid. See, kes andis sulle elu, on surnud, ja Marglani tütar on hukkunud!»

Sääraseis toonides nutab Ossian ka oma teiste laulude kangelaste puhul. Enesest räägib ta sügava lootusetusega: «Voolake, tumeilmelised aastad! Pole õnne te rajal! Avanegu Ossiani haud — tal on raugenud jõud... Laulude pojad on puhkele läinud... Minu hääl on tuulena kaljule jäänud — kui vaikinud tormide kaja. Kahiseb tume sammal ja eemalt näeb meremees kõikuvaid puid.»

Lohutamatu tusa meeleolud ei võtnud Macpherson muidugi mitte rahvaluulest. Need lähendavad teda sentimentalistide kalmistupoeesiale, kuigi oma poeetilise meisterlikkuse ja läheduse poolest rahvaluulele seisab Macpherson neist võrratult kõrgemal.

Hoolimata Macphersoni poeemidele omasest süngusest ja halesentimentaalsest pateetikast, avaldasid nad suurt mõju kirjanduse arenemisele. Poeemid juhtisid kirjanike ja luuletajate tähelepanu rahvaloomingule, teadlastele aga andsid nad esimese tõuke folkloori teaduslikuks uurimiseks. Saksamaal käsitati Ossiani kaua aega kui «Kaledoonia bardi», kui «põhjamaa Homerost», aimamata vähimatki müstifikatsiooni. Saksa folkloori uurija Herder kirjutab temast eriteose, Goethe tõlgib Ossiani poeemidest «Selma laulu» ja oma kangelast romaanis «Noore Wertheri kannatused» laseb ta Ossiani poeesiast joobuda. Inglismaal äratab Ossiani ja tema kangelaste kujud ellu Byron. Venemaal kirjutab Ozerov tragöödia «Fingal» (1809) Macphersoni poeemi ainetel. Hiljem võtavad Žukovski ja noor Puškin Ossiani-tsükli kangelasi oma luuletustesse.

Thomas Chatterton. Üheaegselt Macphersoniga loob oma teosed, mis on samuti rahvaloominguga seotud, noor poeet Thomas Chatterton (1752—70). Selle andeka nooruki traagiline saatus kujunes hiljem paljude, peamiselt reaktsiooniliste romantikute teemaks. Temast on kirjutanud Inglismaal Wordsworth ja Coleridge, Prantsusmaal Alfred de Vigny (tragöödia «Chattertoni surm» 1835). Kõigile neile autoreile oli Chattertoni lugu unistaja-idealisti, poeedi traagiliseks kokkupõrkeks teda mitte mõistnud labase andetuse maailmaga. Tegelikult aga oli konflikt, mille ohvriks Chatterton langes, palju sügavam. See oli kodanliku ühiskonna sotsiaalselt tüüpiline tragöödia, see oli andeka, rahva seast

võrsunud vaese poeedi traagika, kes sunnituna rikastelt toetust otsima, oli määratud hukkumisele.

Sündinud Bristoli linna vaeses perekonnas ja töötanud advokaadi kontoris lihtsa ametnikuna, ilmutas Thomas Chatterton juba varakult erakorralisi võimeid. Varakult uuris ta Bristoli vana arhitektuuri ja muistseid käsikirju, mida tal õnnestus hankida. Ta koostas rahvaballaadide vaimus luuletsükli ja omistas need olematule XV sajandi poeedile Thomas Rowley'le, kes need ballaadid olevat oma sõbrale ning protežeerijale Canynge'le loonud. Tegelikult oli Rowley nimi Chattertoni enda pseudonüümiks (siit siis ka Thomas). Kuid asjatult otsis Chatterton rikast, haritud ja suuremeelset Canynge sarnast sõpra. Renessansiaja uurimisest inspireeritud unistus õilsast metseenist oli seega ainult noore poeedi illusioon.

«Rowley luuletustes» pöördub Chatterton kaugesse Bristoli minevikku, Valge ja Punase roosi sõja episoodide juurde, käsitledes julgete ning ennastsalgavate inimeste kangelastegusid (ballaadis «Bristoli tragöödia» ajendab Charles Bowdin kuninga vastu ülestõusu ja sureb tapalaval). Kunstivormi suhtes kasutab Chatterton nii XV sajandi rahvaballaade kui ka Chauceri poeesiat XIV sajandist. Inglise varase renessansi luule hõngu on Chatterton suurepäraselt edasi andnud.

Viletsusest ja puudusest piinatuna sõitis 17-aastane Chatterton Londoni, unistades teenistusest ja kuulsusest. Rikaste kodanlaste, «metseenide» poole ei julgenud ta oma värssidega pöörduda, teades, et need suhtuvad tema loomingusse hoolimatult ja ükskõikselt. Luuletaja katsus nende poolehoidu võita Bristoli antikvarina ja saatis mõned oma värsid Horace Walpole'ile (altkäemakse võtnud ministri Robert Walpole'i pojale, reaktsioonilisele kirjanikule), esitades neid kui vanaaegseid käsikirju. Walpole keeldus jõhkralt noort poeeti aineliselt toetamast ja soovitas loobuda kirjandusega tegelemisest. Katse leida Londonis ükskõik millist teenistust osutus asjatuks, ja sattunud täielikku viletsusse, võttis Chatterton endalt elu. Enne surma kirjutas ta kibedalt paljastava luuletuse oma kodanlikest «toetajaist», Londoni ja Bristoli «narridest ja aldermanidest», kes on tuimad kunsti ja andekuse vastu, hoolides ainult kasumist.

Kuulsuse saavutas Chatterton pärast surma. Tema omapärast talenti hinnati väärikalt juba 70. aastail, kuid tema ise hukkus külma ning hingetu inglise kodanluse ohvrina, nagu on hukkunud paljud enne ja pärast teda.

Gooti romaan. Kõige reaktsioonilisemaks nähtuseks inglise kirjanduses XVIII s. lõpul oli niinimetatud «gooti romaan». Feodaalse keskaja idealiseerimine ja püüe näidata maailma tunnetamatuna, inimest aga tumedate üleloomulike jõudude kannina on siin kajastunud kõige täielikumalt.

«Gooti romaani» suurimad esindajad XVIII sajandi inglise kirjanduses olid Horace Walpole, Ann Radcliffe, Lewis (ka Monk

Lewis'ks nimetatud) ja Beckford. Nende poolt loodud žanr sai «gooti romaani» nimetuse sellele omase keskaja ja veriste sündmuste kujutamise pärast, mis toimusid gooti lossides. Mõnikord nimetatakse seda romaani ka «õuduseromaaniks».

Kõik, või peaaegu kõik XVIII sajandi inglise gooti romaanide loojad olid rikkad inimesed, keda eluliselt huvitas kompromislik kodanlik-aristokraatlik kord Inglismaal. Horace Walpole oli rikkamaid mehi, tohutu varanduse pärija, mille oli kord kogunud tema isa, tuntud altkäemaksuvõtja, peaministri ametis. Oxfordi krahvi tiitel ja hulk tulusaid riiklikke sinekuuriaid täiendasid Walpole'i materiaalset heaolu. Oma elu pühendas ta peamiselt oma gooti stiilis lossi korraldamisele ja kaunistamisele.

William Beckford oli Horace Walpole'ist võib-olla veelgi rikkam. Londoni linnapea pojana päris ta oma isa hiiglavaranduse ja kogu elu kestel reisides röövis ta Euroopa muuseume ja kunstivaramuid, et tervete kollektsioonidega kaunistada oma idamaises stiilis ehitatud lossi. Selle lossi, tema egiptuse ja assüüria saalide luksus oli kuulus Inglismaal ja väljaspool tema piire.

Lewis oli rikka plantaatori poeg, parlamendiliige ja tähtis diplomaat. Gooti romaani andekaim naisesindaja Ann Radcliffe (1764—1823), kära tekitanud romaani «Udolpho saladused» (1794) autor oli pärit rikkast kodanlikust perekonnast.

Nende kirjanike jaoks (eriti aga kolmele esimesele) ei olnud kirjandus teenistusallikaks ega elutegevuseks. Kirjandusega tegelesid nad muuseas, pöörates peamist tähelepanu oma välismaareisidele ja mõisate korraldamisele, kuid nende maailmavaate reaktsioonilisus on täiel määral peegeldunud nende romaanides.

Vihates XVIII sajandi valgustusfilosoofiat, vihates materialismi ja ratsionalismi, siirduvad gooti romaani loojad üleloomulikkuse kujutamisele. Esimesena nõudis seda Walpole oma romaani «Otranto loss» (1764) eessõnas. Walpole püüab üles äratada rüütliromaanide fantastikat ja feodaalseid tendentse, ühendades neid realistlikus romaanis saavutatud kirjandusliku meisterlikkusega, et anda teostele veenvust. Walpole'il see, teadagi, ei õnnestu. Fieldingi, Smollett'i ja koguni Goldsmithi kunstimeisterlikkus ei olnud müstilise fantastikaga ühendatav, sest realistlik vorm võib väljendada ainult realistlikku sisu. Asjatult püüab Walpole sisustada oma romaani fantastilisi «õudusi» olustikuliste detailide ja igapäevaste kõnelustega. Kõik need «õudused» jätavad lugejale pigem koomilise mulje: hertsogi marmorkuju ninast immitseb verd; lossi terrassil jalutab kellegi viirastuslik hiiglasjalg; igakord, kui naiskangelase au ähvardab oht, astub tema kaitseks välja mõni sealtmaailma esindaja — kord esivanema elustunud portree, kord palju aastaid hauas lebanud eraku luukere.

Walpole'i raskepärane fantastika ja müstika meeldisid reaktsioonilistele kodanluse ringkondadele ja žanr leidis jätkajaid. Beckford kirjutas (oma eripärasuse ja kodumaast irdumise rõhu-

tamiseks prantsuskeelse) «araabia jutustuse» «Vatek» (1786). Selles jutustuses kujutatakse karmi idamaa kaliifi Vateki, kes saadab korda jubedaid mõrvu, müüb oma hinge kuradile ja satub lõpuks põrgusse. Vateki sünged kuriteod, patuste põrgupiinad ja üleloomulikud nähtused teenivad ainult üht eesmärki: tekitada lugejale ängistavat tusameeleolu, näidata inimese enda, tema kavatsuste ning lootuste jõuetust ja maailma täielikku tunnetamatust.

Ann Radcliffe erineb mõnevõrra teistest gooti romaanide loojaist. Ka tema püüab lugejale masendavat meeleolu ja üleloomulikkuse hirmu tekitada («Udolpho saladustes» ja teistes romaanides), kuid kõik kummalised nähtused saavad tal reaalse seletuse. Emilie Saint-Auber, tema romaani «Udolpho saladused» naiskangelane, vaevleb oma sugulase, kurjategija Montoni lossis Itaalias. Iga hetk ootab ta kallalekippumist oma elule või aule, ta kuuleb hirmsaid lugusid viirastustest, kes kummitavat lossis, ja Emilie närvid on äärmuseni pingutatud. Kuid iga sünge või salapärane nähtus leiab ootamatult lihtsa lahenduse. Pimeduses tunneb naiskangelane midagi jubedat lähenemas, ja sülle hüppab talle tema lemmikkoerake. Ühes lossisaalis näeb ta orvus pooleldi lagunenud laipa, milles kihavad ussid. Selgub aga, et see on vahast mudel, mis on valmistatud melanhoolia all kannatava lossiomaniku korraldusel.

Peamist tähelepanu osutab Ann Radcliffe oma kangelaste elamustele ja tunnetele, aga samuti ka looduskirjeldustele, milles ta saavutab silmapaistva meisterlikkuse. See lähendab teda sentimentalistidele ja romantikuile. Saigamatult on Radcliffe palju andekam ja peenem kui teised «gooti» žanri meistrid. Õigustatult tundis tema loomingu vastu huvi Walter Scott, kellele Radcliffe on teatud mõju avaldanud. Aga isegi Ann Radcliffe'i romaanides näeme ebatervet maailmakäsitust. Legend sellest, et oma elu lõppjärgus olevat Ann Radcliffe vaimuhaigeks jäädes oma romaanidele aina uusi «õudusi» leiutanud, iseloomustab seda ebatervet ning rusuvat muljet, mille tema romaanid jätsid lugejaile.

Kõige täielikumalt väljendusid gooti romaani reaktsioonilised tendentsid Lewis'i loomingus. 1796. aastal kirjutas Lewis müstilis-sünge romaani «Munk», mis kubises üleloomulikest nähtustest. Ei ükski voorus ega mingisugused mõistuse kavalused ei päästa inimest kurjade jõudude võimusest siin maailmas — niisugune on Lewis'i mõttekäik. Munk Ambrosio satub deemonliku naise Matilde mõju alla, see aga osutub kurjaks vaimuks. Matilde võrgutab ta ära ja tõukab hirmsaile kuritegudele. Ambrosio riisub oma noore koguduseliikme Antonia au, tapab tema ja teda kaitsva ema. Hiljem osutub Antonia munga õeks, neiu ema aga munga enda emaks. Oma kuritegude pärast satub Ambrosio vangi, kuid pääseb sealt, müües hinge saatanale. Saatan aga ei säästa teda kaua: vanglast pääsedes hukkub Ambrosio kurjade vaimude küüsis. See XVIII s. lõpu inglise kirjanike pöördumine ebaloo-

mulike, müstiliste motiivide poole, samuti nagu ka subjektiivse idealismi õitseng filosoofias, kõneleb sügavast kriisist kodanlikus mõtlemises ja neist reaktsioonilistest positsioonidest, millele inglise kodanlus oli asunud.

Ometigi ei olnud see reaktsiooniline suund XVIII sajandi inglise kirjanduses kaugeltki mitte määrav. Samal ajal areneb Inglismaa ja Šotimaa kirjanduses vool, mis peegeldab rahva töötavate, kuid ekspluateeritavate kihtide huve ja lootusi. Töölisliikumise ja rahva ülestõusude kasvades omandas just see demokraatlik-progressiivne suund tähtsaima koha XIX s. alguse inglise kirjanduses — Byroni ja Shelley revolutsioonilises loomingus.

Sotsiaalse võitluse tõus Inglismaal XVIII s. lõpul. XVIII s. lõppu tähistas Inglismaal sotsiaalse võitluse tormiline tõus. Inglismaa valitsevad klassid, kõigepealt inglise kodanlus William Pitt nooremaga eesotsas astusid aktiivselt Prantsuse revolutsiooni vastu ja tõusid rahvusvahelise reaktsiooni juhiks. Pitt organiseeris sõjalise koalitsiooni, kes püüdis revolutsioonilist Prantsusmaad lämmatada. Inglise rahadega toetati ja lõõtsuti üles igasuguseid provokatsioone, diversioone ja mässe Prantsusmaa oma pinnal. Vanadest printsiipidest loobudes püüdis inglise kodanlus oma revolutsioonivaenu kiiresti teoreetiliselt põhjendada: 1790. aastal avaldati viigide liidri Burke'i reaktsiooniline traktaat «Mõtisklusi Prantsuse revolutsioonist».

Noil aastail puhkeb Inglismaal visa, kuigi stiihiline rahvaliikumine. Seda aktiviseerivad Prantsuse revolutsiooni sündmused. Juba 60. aastail hakkavad tekkima tööliste ametiühingud, mis püüdsid kaitsta tööliste majanduslikke huve. Samal ajal tekivad ka tööliste stiihilised väljaastumised, purustatakse masinaid ja vabrikuhooneid. 90. aastail saavutavad need rahutused erakordse ulatuse, ennustades tulevast ludiitide, masinapurustajate liikumist (1811—12). «See oli vormitute, anarhilis-mässuliste kokkupõrgete aeg.» [1]

1797. aastal puhkes inglise kuninglikus sõjalaevastikus ulatuslik ülestõus, mis hõlmas kolm eskaadrit. 1798. aastal toimus rahva ülestõus Iirimaal. Inglise valitsus võitles ägedalt rahvaliikumise vastu. Tööliste ja madruste ülestõusud suruti sõjaväe abil maha. Töölisliitudesse kuulumist karistati raskesti. Masinate ja vabrikuhoonete lõhkumise eest määrati surmanuhtlusi.

Radikaalsed väikekodanlaste ringkonnad reageerisid teravalt Prantsuse revolutsioonile. 1792. aastal tekib Londoni korrespondentsühing, London Corresponding Society, mis propageerib Prantsuse revolutsiooni ideid. Tähtsat osa etendas siin revolutsiooniline demokraat T. Paine, kes oli osa võtnud Ühendriikide võitlusest sõltumatuse eest, hiljem aga saanud Prantsuse rah-

[1] J. V. Stalin, Teosed, II kd., 1947, lk. 108.

vuskonvendi liikmeks. Londoni eeskujul tekivad Edinburghi ja teised korrespondentsühingud, kes pidasid omavahel elavat kirjavahetust ühiskondlik-poliitilistes küsimustes (siit ka ühingute nimi). Need ühingud ei hõlmanud mitte ainult kodanliku intelligentsi ja käsitööliste eesrindlikke esindajaid, vaid (vähesel määral) ka töölisi. Paljud korrespondentsühingute liikmed hellitasid väikekodanlikult romantilisi illusioone. Korrates prantsuse valgustajate vigu, unistas enamus ühiskonna ümberkujundamisest, toetudes seejuures mõistuse ja õigluse abstraktseile printsiipidele, märkamata, et kodanlik kord (s. o. Prantsuse kodanliku revolutsiooni eesmärk) oli Inglismaal juba teostunud ilma kellelegi õnne toomata.

Teatud määral õõnestas traagiline vastuolu inglise korrespondentsühingute tegevust: Prantsuse kodanlikku revolutsiooni toetades astusid nad ühtlasi ka Inglismaa kodanlik-aristokraatliku korra vastu, mis oli loodud inglise revolutsioonide tulemusena. Unistades maailma tõeliselt revolutsioonilisest ümberkorraldusest ajajärgul, kus proletariaat oli alles nõrk ja organiseerimatu, sattusid nad ise ummikusse. Paljudel neist jäi üle võidelda ainult uue parlamendi reformi eest (mis teostatigi 1832. aastal), kodanluse lõpliku poliitilise võidu eest aristokraatia üle.

Ometigi oli inglise korrespondentsühingute teeneks 90. aastail see asjaolu, et nad võitlesid valitsuse reaktsiooni vastu ja tutvustasid töölisklassi Prantsuse revolutsiooni sündmuste ja loosungitega.

Ülestõus laevastikus organiseeriti korrespondentsühingu osavõtjate poolt, kes nimetasid uhkusega ennast «jakobiinideks». 1793. a. korraldati nende poolt kolme rahvuse üldbriti konvent, millest võtsid osa inglise, šoti ja iiri delegaadid. See konvent saatis tervituse Prantsuse revolutsioonilisele konvendile, nõudis Prantsusmaa vastu peetava sõja lõpetamist ja üldist valimisõigust Inglismaal.

Inglise valitsus eesotsas Pitt'iga surus nende revolutsioonilis-demokraatlikud väljaastumised karmilt maha. 1794. aasta eriseadusega tühistas W. Pitt kaheksaks aastaks niinimetatud «Habeas Corpus Act'i», isikupuutumatuse seaduse. Seejärel algasid jakobiinide, korrespondentsühingute liikmete halastamatud arreteerimised. 1798. aastal pidid ühingud oma tegevuse lõpetama.

William Godwin. Radikaal-demokraatliku suuna silmapaistvamaks kujuks oli noil aastail Londoni korrespondentsühingu liige William Godwin (1756—1836), monarhia ja religiooni vaenlane, üks utopistliku sotsialismi esindajaid. 1798. aastal kirjutas ta filosoofilis-poliitilise traktaadi «Uurimus poliitilisest õiglusest». Engelsi sõnade järgi Godwini traktaat «sisaldab palju toredaid asju, mis lähenevad kommunismile».[1] Nii räägib Godwin veendunult sääraseist tuleviku ühiskonna erijoontest, nagu hüviste jao-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXI, lk. 18.

tamine tarvidust mööda ja eraomandi likvideerimine. Protesteerides igasuguste rõhumisviiside vastu, peab Godwin eraomandit täie õigusega rõhumise aluseks. Kuid Godwinil pole vähimatki kujutlust ühiskonna ümberkorralduse praktilistest moodustest. Prantsuse valgustajate eeskujul oletab ta, et «tunnetanud tõe», hävitab inimkond eraomandi, armee ja riigi viivitamatult, ja loob õiglase ühiskondliku korra. Seda ühiskondlikku korda kujutleb ta kui käsitööliste ja farmerite pisikogukondade üksteisega peaaegu seostamatut eksisteerimist. Igasugust riiki peab Godwin paheks, osutudes seega üheks anarhismi eelkäijaks. Kokkuvõttes on Godwin «täiesti ebasotsiaalne», nagu ütleb Engels [1]. Godwin arvab, et inimkonnale pole ühiskonda tarvis, et inimene peab ühiskonnast emantsipeeruma. Godwini kujutlused ideaalsest ühiskonnast kuuluvad XVIII s. lõpu väikekodanlike illusioonide hulka.

William Godwin oli mitme romaani autor. Oma vastumeelsust Inglismaa ekspluataatorliku korra vastu on Godwin väljendanud sotsiaalses romaanis «Caleb Williams» (1794), mis on saanud kõrge hinnangu Tšernõševskilt. Selle romaani kangelane, vaese farmeri poeg Caleb Williams, aristokraat Falklandi teener, on suure lugemusega ja õilis noormees, kes muutub oma peremehe kiusamise objektiks, sest ta on tunginud peremehe kuriteo saladusse. Romaanis esitatakse jõhkra, apla ning karmi mõisniku Tyrrel'i kuju, kes hukutab oma vaese naissugulase miss Melville'i. Sotsiaalses paljastuses aga läheb Godwin palju kaugemale, kui ta näitab võimu ja eraomandi laostavat mõju «vooruslikule» mõisnikule Falklandile. Tapnud raevuhoos Tyrrel'i (keda ta aadlikoodeksi järgi võis ainult kahevõistluses tappa), püüab Falkland seda fakti kõigi abinõudega varjata, sest see määrib tema feodaalset au. Kasutades oma rikkusi ja mõju ümbruskonnas, esitab ta mõrvasüüdistuse kahe kehva, laostunud farmeri — isa ja poja vastu, nii et süütud inimesed hukkuvad võllas. Falkland laseb vangistada ka Caleb Williams'i, kes on tema saladuse juhuslikult avastanud.

Feodaalne omavoli ja raha hukutav võim, rikaste karistamatus ja vaeste õigusetus on Godwini romaanis meisterlikult paljastatud. Ühtlasi võtab autor terava kriitika alla ka inglise seadused, vanglad ja kohtupidamise. Godwini loomingul ja tema poliitilistel vaadetel on teatud positiivne tähtsus olnud progressiivse inglise kirjanduse edaspidises arenemises.

Kuid kõige eredamaks demokraatlike tendentside kandjaks inglise ja šoti kirjanduses oli XVIII s. lõpul šoti poeet Robert Burns.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXI, lk. 18.

ROBERT BURNS

(1759—1796)

Burnsi elu ja isiksus. Robert Burns sündis Šotimaal, kahe miili kaugusel Ayr'i linnakesest vaese talumehe pojana. Luuletaja isa poolt ehitatud õlgkatusega savionnike oli talvises tormis niipalju kannatada saanud, et haige ema pidi koos lapsega naabrite juurest ulualust otsima.

Nendest asjaoludest oma sündimisel on Burns kirjutanud luuletuses «Robin»:

Kord kuskil Kyle'is sündis poiss.
Mis päeval, milleks, kus või mis —
arvan, et tähelepanu vist
ei äratanud Robin.
Monarhi viimne aasta troonil
just algas sellel jaanuaril.
Talv, külma tuuleiili toonid —
nii sündiski Robin.
Poiss mõndki häda tunda saab,
ent süda siiski rõõmsaks jääb.
Küll tulevikus kuulsust näeb —
me uhkuseks Robin.

Robert Burnsi isa pidi lootusetult puudusega võitlema. Tal tuli rännata mööda farme, mida ta oli rentinud landlordidelt-mõisnikelt, tuli harida kurnatud ning viljatut maad, maksta mõisnikule üks kolmandik kehvast saagist ja alatasa karta võlavangistust. Tööstusrevolutsiooni aastal oli šoti talumehe elu erakordselt raske. Olles seda enesel kogenud, ei rääkinud Burns mitte Thomsoni või Gray moodi, vaid ütles idealiseerimata, et see on erakuelu ühenduses galeeriorja töövaevaga. Ometi mõistis Burnsi isa hariduse tähtsust ja püüdis seda oma lastele võimaldada. Algul käis Robert kodunt kaugel asuvasse kooli vennaga kordamööda. Kooli nimekirjas seisis ainult üks vendadest: vana Burns ei suutnud tasuda kahe poja kooliraha. Kojujäänud poeg abistas isa põllutöödel.

Hiljem palkasid mitu farmerit (nende seas ka Burnsi isa) 18-aastase õpetaja Murdoch'i ühiselt. See oli võimekas ja energiline inimene. Robertile õpetas ta inglise kirjakeelt, grammatikat ja prantsuse keelt. Burns luges prantsuse autoreid originaalis ja

kõneles prantsuse keelt, edaspidi omandas ta iseseisvalt ka ladina keele. Asudes töötama linna, jätkas Murdoch Burnsiga sõprussuhteid ja varustas teda raamatutega. Vaesest šoti talulapsest Robert Burnsist sai haritud, paljulugenud mees.

Teda innustas armastus oma kalli Šotimaa, selle rahvuskangelaste, poeetiliste muistendite ja laulude vastu. Iseäranis erutasid teda šoti patrioodi Wallace'i vägiteod ja saatus, kes XII s. rahva eesotsas juhtis ülestõusu inglaste vastu, kes mõistsid ta surma. Wallace'i elulookirjeldus oli Burnsi armastatuim raamat. Tänuga meenutab Burns vana Betty Davidsoni, kes elas tema isa majas ja tundis palju rahvalegende, muinasjutte ja laule. Lapsepõlveaastaist peale unistas tulevane luuletaja oma sugurahva aitamisest. Ühes oma esimestest luuletustest ütleb ta:

Üksnes šoti kehvikuile
kasu tooma olen valmis —
kas või lihtsas laulusalmis.

13-aastasena käis Burns adra taga, viieteistkümnesena aga hakkas ta alatiseks isa abiliseks. Samadel aastatel kujunes ka tema poeetiline and. Värsse koostas Burns harilikult põllul tööd katkestamata. Omaksed ja naabrid suhtusid lugupidavalt tema talendisse, püüdes teda neil puhkudel mitte häirida. Tema värsid, ballaadid ja epigrammid muutusid peagi üldiseks varaks, mis levisid kogu ümbruskonnas.

Burnsi luulelätteks sai rahvalooming. Oma värsse koostas ta vanade rahvalaulude motiividel ja see soodustas nende menukust. Hiljem, isegi loobudes populaarseist laulumotiividest, lõi ta niivõrd musikaalseid teoseid, et need hõlpsasti muutusid lauludeks. Rahvalikke keelendeid, püsivepiteete, kordusi ja refrääne kasutas Burns osavasti. Sisuliselt oli Burns üks rahvalaulikuid, kelle poolest Šotimaa oli alati rikas, kuid Burns oli neist andekaim. Oma eelkäijaid meenutades kirjutas nooruk Burns oma päevikusse: «Meie vanades ballaadides leian ma õilsat ülevust ja hurmavat õrnust, mis on omased tõeliste meistrite teostele. Ja mul on alati valus mõtelda, et need muistsed tublid laulikud, kes ainuüksi oma geeniusele tänu võlgnedes on osanud kirjeldada kangelaste vägitegusid, pettumuste piinu ja armuvalu nii ehtsate sõnadega, — et need laulikud ja isegi nende nimed on igaveseks unustuse hõlma maetud.»

Puudus ja töö jäid Burnsi alatisteks kaaslasteks. Pärast isa surma 1784. aastal sattusid Robert ja tema vend Gilbert lõplikult võlgadesse. Kokkupõrked landlordi ahne valitsejaga, varanduse üleskirjutamine, võlavangistuse oht, — kõik see langes neile osaks. Roberti sõltumatu iseloom, tema pilkav suhtumine puritaanlaste religioonisse, eriti aga tema teravad epigrammid kohalike jõukurite ja kirikumeeste pihta olid talle toonud palju vägevaid vaenlasi. Vaimulikud sõitlesid teda oma jutlustes, ähvardades taeva karistusega, eraldasid talle «patukahetseja» kirikupingi

ja ähvardusi sadas luuletaja pihta igast küljest. Jõukas farmer, armastatud neiu isa, keeldus kategooriliselt oma tütart kehvikule naiseks andmast. Samal ajal muutus selle neiu, Jean Armouri elu oma perekonnas talumatuks. Isa kohtles teda toorelt, puistas ta üle etteheidetega, kuid Burnsi juurde ei lubanud tal minna.

Neil raskeil päevadel otsustas Burns sõita Jamaikale, kus talle pakuti arvepidaja kohta. Noormees lootis koguda raha ja tagasi tulles abielluda Jeaniga. Kuid tema meeleolu oli rõhutud: irdumine kodumaast ja armastatud neiust kohutas teda. Tema luuletused on sel perioodil täis nukrust («Jumalagajätt»).

Sõiduks kolooniasse ei olnud poeedil raha. Lootes saada vajaliku summa, avaldas Burns värsikogu «Luuletused, peamiselt šoti murdes» (1786). Selle kogumiku tohutu edu hämmastas isegi väga tagasihoidlikku Burnsi. Temast hakati rääkima kõigis šoti seltskonnaringides. Jamaika asemel tuli sõita Edinburghi, kuhu Burnsi kutsusid nimekad «Kunsti soosijad». «Ossiani poeemide» ja moodsa rahvaluule najal kasvatatud seltskond ründas põnevusega noort luuletajat. Hertsoginnad, professorid ja silmapaistvad juristid kutsusid teda üksteise võidu oma salongidesse. Kuid Burnsi tõeliselt rahvalikud laulud võeti ka rahva enda poolt vaimustusega vastu. «Lihtsad sulased ja farmitüdrukud ohverdasid raske vaevaga teenitud raha, et kõige hädalisema riidehilbu asemel osta Burnsi raamat,» kirjutas üks luuletaja kaasaegne.

Burns ei kohmetunud uues olukorras: ta säilitas võime hinnata kainelt sündmusi ja inimeste suhtumist temasse, ta säilitas oma tagasihoidlikkuse ja lihtsuse. Edinburghi aristokraatliku seltskonna vastu tundis ta umbusaldust ja küllaldasel määral põlgust. Kirjades sõpradele tunnistab Burns, et ta ootab hetke, millal populaarsuse laine vaibub ja tal tuleb endise vaese seisukorra juurde tagasi minna. Materiaalses suhtes ei toonud edu talle peaaegu mitte midagi: keegi ei kaitsnud autori õigusi ja honorarid olid XVIII s. lõpul naeruväärsed. Tunduva osa saadud rahast kulutas Burns hauasamba püstitamiseks ühele oma eelkäijaist, luuletaja Fergussonile. See oli nii luuletaja austamiseks, mida Burns oli alati tundnud, kui ka omapäraseks väljakutseks Edinburghi aristokraatiale: Robert Fergusson (1750—74) oli surnud 24-aastasena puudusse ja viletsusse, tema unustatud haua aga oli Burns Edinburghi kalmistul suure vaevaga leidnud. Fergussoni mälestuseks pühendatud luuletuses hüüab Burns: «Ja olgu neetud see, kes teost nautides ta looja suudab nälga jätta!»

Hardusega jälgis Edinburghis Burnsi tulevane kuulus romanist Walter Scott, tollal alles 15-aastane poisike. Oma mälestustes kirjutab Walter Scott: «Kord nägin ma teda literaatide ringkonnas. Meie, noorukid muidugi ainult vaatasime ja kuulasime. Ma nägin, kuidas pisarad voolasid tema palgele, kui ta silmitses pilti, mis kujutas lumel lamavat surnud sõdurit, tema kõrval aga maas istuvat last, leske ja koera ... Burns näis terve ning tugeva

mehena, tema hoiak oli väärikas. Tema näojooned olid suuremad kui portreedel; puhuti tekkis ta näole kaval ilme; ainult silmadest peegeldus poeetiline iseloom ja temperament. Suured, tumedad silmad otse leekisid tundest ja huvist, kui ta rääkis. Teisi niisuguseid silmi ei ole mina näinud.»

Burnsi värsside teine trükk müüdi ülikiiresti läbi ja materiaalselt tõi see talle teatud abi. Burns ostis väheldase farmi, kuhu ta lootis Jean Armouriga elama asuda. Ülejäänud raha andis emale ja vennale, ise aga loobus aktsiisiametniku kohast, mida talle pakkusid jõukad «soosijad», kes arvasid, et see on küllalt sobiv kutse suurele poeedile.

Burns asus pikemale matkale mööda Šotimaa mägirajoone, mis on kuulsad oma kauniduselt. See oli tema ammune unistus. Mõistes oma tähendust rahvusliku poeedina, tahtis Burns kodumaad hästi tundma õppida, et laulda selle sangarlikust minevikust ja mitmekesisest loodusest. Ent isegi reisil pööras ta peamise tähelepanu talurahva, šoti mägilaste kehvale elujärjele, nagu näeme tema päevikuist.

Reisil kirjutas Burns oma kuulsa luuletuse «Mägedes on minu süda...», mis on saanud armsamaks lauluks ja parimaks kodumaa mälestuseks tuhandeile šoti kehvikuile, kes laiali paisatud kogu maailma.

Reisilt tagasi jõudes abiellus Burns Jean Armouriga vastu äia tahtmist, kes ikka veel raevutses tütre ühenduse pärast kehvikuga. Nüüd võis Burns oma armastatud naisele vähemalt tüki leiba ja ulualust pakkuda, kuigi puudus ja raske töö jäid endiselt tema saatuseks. Endiselt luuletas ta adra taga või viljavihku sidudes. Edinburghi suurseltskond oli tema vastu täiesti jahtunud. Temas loodeti leida reaktsioonilist natsionalisti, jakobiiti, s. t. inimest, kes oleks ustav pagendatud stuartite dünastiale. Burnsi esi-isad olid küll kunagi jakobiitide ülestõusudest osa võtnud, kuid nagu šoti talurahva enamikule oli see neilegi ainult võitlusvormiks rahvusliku sõltumatuse eest ja inglise rõhumise vastu. Leppimatu inglise võimutsemise suhtes, jäi Burns ükskõikseks Stuartite saatusele. Eesrindlikult demokraatlike vaadetega luuletaja suhtus Stuartite saatusse ilmse ükskõiksusega. Pärast lühemat huvi taandus Edinburghi aristokraatia ja rikas kodanlus temast muidugi hirmuga.

Erakordsest töökusest hoolimata laostus Burns uuesti, nagu kodanlike suhete survel oli laostunud tuhandeid inglise ja šoti farmerid. 1791. aastal pidi luuletaja oma farmi maha müüma ja hakkama lihtsaks aktsiisiametnikuks Dumfries'i linnas. Üksluises ja tuimas ümbruses kadus siin suure šoti poeedi aeg ja energia õllelõivu kasseerimisele.

Revolutsioonitorm, mis sel ajal vapustas Prantsusmaad, oli leidnud elava vastukaja Burnsi südames. Avalikult kuulutas ta oma poolehoidu Prantsuse revolutsioonile. Ilmudes kord Edinburghi teatrisse, hüüdis ta «God save the king» hümni mängi-

vaile orkestrantidele: «Parem oleks mängida «Ça ira» [1].» Veelgi kujukam on järgmine episood. Koos teiste tolli- ja aktsiisiametnikega oli Burns osa võtnud salakaubitsejate laeva lahtirelvastamisest. Laevakahurid saadeti oksjonimüügile. Burns ostis nad ära ja saatis Prantsusmaale konvendile müügiks (revolutsiooniline Prantsusmaa pidas sel ajal sõda Euroopa reaktsioonilise koalitsiooniga). Inglased olid need kahurid kaaperdanud ja Burnsi hakati jälitama. Suuri vaevu õnnestus tal oma kohta säilitada. Aktsiisiamet saatis talle range ettekirjutuse «teenida, aga mitte mõtelda». Selle käskkirja pöördele kirjutas Burns:

Riigi asjus vaikitagu.
kui peab kandma vaese nime!
Silm ja kõrv on suurte jagu —
sina ole kurt ja pime!

Burnsi suhtumine kodanlikku Prantsuse revolutsiooni muutus pärast termidoripööret ja žirondistide võimuletulekut Prantsusmaal. Burns mõistis prantsuse suurkodanluse anastuslikku iseloomu ja tema uut poliitikat, millega upitati üles Napoleon. Burns astus isegi maakaitseväkke, mis prantslaste võimaliku dessandi korral oleks kaitsnud Šotimaa randu. Välismaalastest vallutajaile ei rajanud Burns mingeid lootusi. «Briti häda saab parandada üksnes briti kätega,» kirjutas ta ühes luuletuses.

Burnsi tervis oli saanud ülejõukäiva töö all kannatada: tal arenes raskekujuline reuma. Kui luuletaja lamas juba surivoodis, kaebas teda kohtusse kaupmees, kellele Burns võlgnes tühise summa. Burnsil ei olnud võla tasumiseks seitset naela ja surijat ähvardas võlavangla. Ahastuses pöördus ta esimest ning viimast korda palvega George Thomsoni, šoti laulukogu kirjastaja poole (oma värsid oli Burns saatnud kogu jaoks tasuta). Thomson saatis talle nõutava summa, sest rohkem ei oleks poeet vastu võtnud. Burns suri 21. juulil 1796. aastal ainult 37-aastasena. Mõni päev pärast luuletaja surma sündis tema noorim poeg. Perekond jäi ilma leivata, kuid Burnsi kirstu taga astus 12 000 inimest: lihtsad šotlased matsid oma poeeti.

Kodanlikud kirjandusteadlased on tahtnud Burnsist natsionalisti-jakobiiti teha, tema loomingule on omistatud eksklusiivselt šoti iseloom (sellest siis ka näiteks versioon Burnsi «tõlgitamatusest», mille on hiilgavalt kummutanud suurepärased venekeelsed tõlked S. Maršakilt ja T. Štšepkina-Kupernikilt). Kodanlikud biograafid on Burnsi isiklikku elu tugevasti laimanud, kuid poeet jääb armastatumaks laulikuks mitte ainult šoti, vaid ka inglise rahvale. Kogu progressiivses inimkonnas on Burns hinnatud oma siiruse ja lihtsuse pärast, aga samuti ka tööinimeste armastamise ja kurnajate vihkamise pärast.

Burnsi luule. Burnsi loomingut kannab uljas revolutsioonilisus ja soe usk tulevikku. Luuletuses «Aus vaesus» vastandab Burns

[1] Kodanliku Prantsuse revolutsiooni hümn.

ausaid ning tagasihoidlikke tööinimesi jõukailę ja õukonna aristokraatidele.

Prints uhkeks rüütliks teha võib,
markiiks ehk hertsogiks või nii,
ent ausaks teha kedagi —
see üle tema võimu käib!

Burns ei piirdu selle demokraatliku väitega, sest ta usub kindlasti, et

Siis palugem, et saabuks aeg
— kui palve selleks üldse aitab —,
mil au ja mõistus kõike vaeb
ja kõikjal oma väärtust näitab.

Oma luuletuse lõpetab ta sõnadega:

Aeg tuleb, olge kindlad selles,
et inimesed terves ilmas
üksteisele on head kui velled.

Prantsuse revolutsiooni sündmustele on pühendatud luuletus «Vabaduspuu», mis alles 40 aastat pärast Burnsi surma ilmus trükist. Luuletuses mõistetakse õigeks kuningas Louis XIV hukkamine ja väljendatakse viha ning põlgust Inglismaa poolt juhitud reaktsioonilise koalitsiooni vastu, mis püüdis noort Prantsuse vabariiki lämmatada:

Ja kurja meele, nõuga sulid
siis kogu riigist kokku tulid.
Ent tühja ettevõtet seda
neil peagi tuli kahetseda.
Louis nii õelalt puukest vahtis
ja juurekesi murda tahtis.
Ses himus hoopis ise ta
jäi ilma pea ning troonita.
Kõik õelad veljed ennustasid
ja kahjurõõmsalt tunnistasid:
see raoke kängub ajapikka,
ei iial jõua meheikka.

Burns avaldab lootust, et vabaduspuu hakkab kord ka Britannias oma lehestikku sirutama.

Rikkale šoti folkloorile toetudes täidab Burns oma ballaadid ja laulud aktuaalselt revolutsioonilise sisuga. Seejuures jääb põhitooniks usk rahvasse, tema tublidusse, visadus ja vabadusjanu. Lõbus joogilaul «John Odratera», mis ülistab otra ja värsket õlut, muutub poeedi sule all rahva mehisuse ja püsivuse ülistuseks, üleskutseks võitlusele. Selles luuletuses elustub talurahva ülestõusude aegadest pärinev laulutraditsioon:

Kolm kuningat kord tõotanud,
kolm kõrget, auväärt meest:
John Odrateral jäädavalt
hing tuleb võtta seest.

Nad adrad tõid ja maasse lõid,
et pahupidi nurm,
ja uskusid, et võtnud on
John Odratera surm.
Kui aga sooje sadusid
õrn kevad jälle tõi,
John Odratera lokkama
veel vägevamalt lõi.
Ta kosumiseks eriti
hell suvi oli hea,
sest võidukana nagu piik
tal püsti kerkis pea.
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
John Odratera, vägimees,
sa otsekohe need,
kes ainult rüüpavad su verd,
kõik uljaspeadeks teed.
Sa mured mõtteist peletad,
ja rõõmsam on maailm —
su mõjul laulab lese rind,
kel pisarates silm. [1]

Burnsi luulet läbib rahvusliku vabastusvõitluse paatos. Burns elustab kuningas Robert Bruce'i ja Wallace'i kujud, kes XIII sajandil võitlesid inglaste vastu. Ta häbistab Šotimaa valitsevaid klasse, et need on oma kodumaa inglastele müünud.

Briti terast võime lüüa —
kindel on me võitlustarm.
Briti kuld ent meie surm:
leidub reetjaid, mahamüüjaid!

Surmatunnilgi veel hüüan,
enne kui mind katab muld:
«Ostis, müüs meid Briti kuld —
leidub reetjaid, mahamüüjaid!»

Palju Burnsi luuletusi on pühendatud sõprusele ja armastusele. Erilise selgusega ilmneb neis Burnsi demokratism ja tema elurõõmus materialistlik maailmakäsitus.

Tema sõbrad on samasugused farmerid nagu tema ise: taluvad, energilised ja tööarmastavad talunikud. Nende meelelahutus õllekruusi juures on ainult lühike puhkus pärast tööpäeva lõppu, seepärast ongi nende lõbutsemine siiras ja täielik, nagu seda ei tundnud epikuurlikud aristokraadid oma lõbustustes. Burnsi värsside naiskangelane on külaneiu — tagasihoidlik, õitsev ning kaunis olevus. Burns pole kunagi laulnud suurmaailma kaunitaridest ja naise ilu kirjeldamiseks pole ta kunagi kasutanud mütoloogilisi või otsitud võrdlusi. Oma naiskangelasi kõrvutab ta põllulilledega ja räägib uhkusega nende ilust või üleolekust suurseltskonna daamide üle. Luuletuses «Paljasjalgne neiu» hüüab poeet:

[1] Tõlkinud R. Parve.

Need kaunid jalad vääriks seda,
et sametkinga kängitseda.
See sobiks nõnda hoopis enam,
et uhkes tõllas istuks tema.

Burnsi värssides kerkivad lugeja silmade ette lihtsate šoti naiste hurmavad kujud, kes on võimelised sügavalt armastama ja ennast ohverdama. Kõik need Mary'd, Jane'id ja Anne'd käivad ringi hilpudes, töötades päevad läbi, kuid õhtuti jooksevad nad kohtama kastesesse rukkisse või avavad oma armastatule onnikese ukse. Nad armastavad endaunustamiseni, kirglikult, kartmata häbi, kirikuvannet või ka armsamate vaesust. Luuletused, mis kujutavad armunute dialooge või neiude monolooge, on täis lürismi. Kord hoovab neist lõbusat kelmikust («Findlay», «Rahutu Willie», «Õine kõnelus»), kord sügavat ning õrna nukrust («Neiu laul», «Sa jätsid minu, Jamie», «Lord Gregory» jt.).

Armastust ülistab Burns kui lihtsa inimese suurimat eluõnne, mida loodus ise pakub. Sellega heidab autor väljakutse nii puritaanlikele vagatsejaile, kes kirikukantslist igasugust maist tunnet sajatavad, kui ka aadli reaktsioonilistele ringkondadele, kes talurahvasse suhtusid otsekui alamat tõugu olevustesse. Burnsi sõnade järgi on armastus «töö ja vaesuse poegadele ning tütardele sügava, tõsise tähendusega: palav lootus, hetkelised kohtamised ja õrnad hüvastijätud moodustavad kõige rõõmsama osa nende olemasolust». Ei ole imestada, et Burnsi elurõõmsad lüürilised sõprus- ja armastuslaulud jäid hõlpsasti meelde ja et nad kõlasid lihtsate Šotimaa inimeste suus.

Siirast tunnet vastandatakse Burnsi luules sageli materiaalsele rahaarvestusele, kusjuures tunne jääb võidutsema. Söepõletaja sõbratar hülgab auväärse lordi ettepaneku, jõuka farmi naispärija aga ootab kodus pikki aastaid oma peigmeest ja lõpuks võtabki ta — kerjussõduri — rõõmuga vastu. Seevastu häbistab Burns kibeda nördimuse ja pilkega abielusid, mis on sõlmitud rahalisel arvestusel, häbistab neid, kes vahetavad armastuse raha vastu. «Šillingi, pennide eest on hukkunud Jenny, sest Jenny läks kurdile raugale mehele,» ütleb ta ühes oma luuletuses. Ühes teises palas mõistab ta hukka arvestava Meggy, kes

Meggy läks rikkale narrile mehele,
varatul mõldril ta purustas südame.
Mölder on õlakas, tugev ja rühikas,
süda kui lordil ja ise kui leedi.
Teine vaid juhmard ja tühine mühakas —
hülgas ent ustava kaaslase Meggy.

Burnsi luule elurõõm ei avaldu mitte ainult armastuse kujutamisel. Ka elu ja surma küsimused leiavad tal optimistliku valgustuse: tema kangelased ei karda surma, nad on kas armunud noorukid, või uljad kodumaa eest võitlejad, keda surm ei kohuta.

Kauge maa ja mere taga
harjub sõjamürinaga,
tundmatuks jääb õud ja hirm.
Ärevad on silmapilgud
üksnes siis, kui meeles vilgub
kalli piiga kuju õrn.

Isegi surma mõistetuna ei kaota Burnsi kangelased südikust:

Nii vallatult, nii reipana
ta läks, suus rõõmsad noodid;
seal tantsis ta ja laulvana
ta üles poodi.

Surm ise esineb Burnsi ballaadis «Surm ja doktor Hornbook» koomilisena. Iseõppinud arsti tegevusest satub surm ahastusse ja loovutab talle võidutähisena palmioksa: arst ravib kõik need, keda surm on kavatsenud hävitada ja oma preparaatide ning ravimitega saadab hauda täiesti terveid inimesi.

Kirikumeeste leppimatu vaenlasena puistas Burns iga liiki šoti pastoritele epigramme, koomilisi eleegiaid ja satiirilisi epitaafe. Autori luuletused «Püha aastalaat» ja «Püha Willie palve» võivad olla antiklerikaalse satiiri eeskujuks. Ebausu pihta on suunatud ka poeem «Tom o'Shanter» (1790). Jutustades sellest, kuidas joodik Tom o'Shanter sattus mahajäetud kirikusse nõidade ja kuradite sabatile, kuidas teda kütkestas nägus nõid Nanny, kes joodiku tagaajamisel kiskus välja vana mära saba, — pilkab Burns üheaegselt nii pastorite ähvardavaid jutlusi ja talurahva ebausku, kui ka «gooti kirjandust», mis oli juurutanud viirastustest ning pimedast kuradivõimust jutustavat müstitsismi. Kummitusi ja kurje vaime on Burns kujutanud koomilises laadis. Tema elurõõmsat ning vaimukat poeemi läbib jämedavõitu rahvahuumor, millega külainimesed ise oma ebausku sageli naeravad. Aastail, millal kirjandusega hakkasid tegelema Lewis'i tüüpi romanistid ja reaktsioonilised poeedid, oli niisugusel poeemil suuresti tervendav tähtsus.

Erinedes sentimentalistidest ja eelromantikuist optimismi ja stiihilis-materialistliku maailmakäsitusega, erines Burns nendest ka oma suhtumiselt talurahvasse. Lihtsa inimese tunnete analüüsimine ja tööarmastus ei viinud Burnsi maaelu imala idealiseerimisele. Luuletus «Maaelaniku laupäevaõhtu» on küll idüllilistes toonides koostatud, sest Burns ülistab siin tagasihoidliku farmeriperekonna patriarhaalset elu-olu. Isa katuse alla kogunevad laupäeva õhtuks pojad, kes töötavad sulastena võõrastes farmides ja teenijatüdrukust tütar noore naabri, oma peigmehe saatel. Ema võõrustab kogu peret õhtusöögiga, isa loeb ette piiblit, noorrahvas aga laulab palveid ja šoti rahvalaule.

Sellele Burnsi luuletusele toetudes on kodanlikud kirjandusteadlased luuletajat sentimentalistiks pidanud ja asetanud ta ühte ritta Thomsoni ja Gray'ga. Kuid «Maaelaniku laupäeva-õhtu» on üks varasemaid Burnsi luuletusi, millele kuulub isesugune

koht. Tunduval määral kajastuvad siin poeedi mälestused palavalt armastatud isast ja isakodust. Luuletuse üldiselt demokraatlikus paatoses ei saa kahelda: hellusega vaatleb Burns lihtsaid inimesi, nende töökust ja nende ausust, sest nendes näeb ta Šotimaa alustuge. Ei ole üllatav, et see lihtsate inimeste ülistamine ja õrn mälestus omastest muutuvad noorel luuletajal farmerielu apoteoosiks. Teistes luuletustes on Burns osanud ühendada vaimustust lihtsast inimesest sotsiaalse protestiga. Taluinimese elu, täis puudusi, tööd ja viletsust, on ta kujutanud tõepäraselt.

Burnsil leidub luuletusi, mis on pühendatud tähtsusetuile sündmustele; nii sellest, kuidas ta adra taga sammudes hävitab põldhiire pesa või kuidas ta adraga künnab maha karikakra. Tavaliselt mainitakse neid luuletusi Burnsi erakordse hingepeenuse, pehmuse või loodusearmastuse näitena. Kõik need iseloomujooned olid Burnsile küll omased, kuid leida võib neid ka sentimentalistidel. XVIII s. lõpul oli moodne näidata tundelikkust ja valada pisaraid iga lõmastatud putuka pärast. Burns aga mõtles teda alati erutavale talurahvasaatuse tragöödiale, kui ta neid luuletusi kirjutas. Seetõttu on need värsid väga siirad, soojad ja kõlavad palju tõsisemalt kui tühjad tundelikud ekspromptid. Burns pöördub karikakra poole, ent räägib ja mõtleb inimestest, nende ja oma kurvast saatusest:

End lihtsa rüüga katnud oled
ja päikse poole kõrgemale
sa lumivalget peakest käänad
nii argselt, kenalt.
Ent — sahk su varre porri väänab
ja põrmus lebad.

On külapiiga osa sama,
mis kauni põllulille oma:
täis lembe lihtsust puhas süda
ja siirast usku —
nii kuni sinu viisi mudas
ta närbub, kustub.

Seesama tee on lihtsal bardil,
kes laial elumerel karmil
nii saamatuna seirab kaarti
ning tarkust kainet,
ent tormimõllus paiskub paati
paar hiiglalainet.

Pea sind, kes kakrast lõid need read,
just sama ootab, sa ju tead.
Su õitseeas sahk peale laskub
ja pöörab vakku.
Sind muljub künnimulla raskus —
ning selles hukkud.

Sama mure vaeste inimeste pärast, kes ühtlugu jäävad peavarjuta, erutab luuletajat ka siis, kui ta pöördub põldhiire poole:

Vaid kägar lehti, õlesasi —
seks saanud sinu eluase.
Sahk lõhkus rohke töö ja hoole,
sul pole maja,
mis varjaks lumest, karmist tuulest
sind külmal ajal.

Jah, Hiireke, ka meile juhtub,
et vaev ja lootus nõnda luhtub —
nii meie kõigi ettevõtted
on tühjad tihti
ja toovad valu, muremõtteid —
ei õnne ühti!

Talurahva laostumine, talumaade sundvõõrandamine tegi eilsed farmerid hulkureiks. Niisuguseile kodutuile hulkureile on Burns pühendanud kantaadi «Lõbusad kerjused» (1785). Teos on koostatud trahteris, kuhu kogunenud hulkuritega luuletaja veedab sombuse õhtu. Kantaadi kangelased on tal elust võetud. Hulkurite lõbusate laulude ja muretuse taga peitub raske häda ja kibe ülekohus. Siin on lahinguis käe ja jala kaotanud sõdur, seljas vana mundri räbalad. Teda pole kellelegi vaja ja ta longib mööda teid. Siin on noor marketenderi müüjanna, kes armastab seda sõdurit siiralt ning omakasupüüdmatult. Siin on vana vargaeit, keda on korduvalt kaevu uputatud ja poomissurma mõistetud. Vanaeit ei suuda unustada oma esimest noorusarmastust — mägilast Johni, kelle inglased on hukanud. Siin leidub ka hulkurpoeet. Ja hoolimata kõigist kannatatud hädadest elavad, lõbutsevad ja armastavad kõik need inimesed julgesti ja neavad oma rõhujaid:

Tühja neid, kel' seadus kaitseks —
vabadus vaid õnne maitseb!
Troonid loodud argadele,
kirik — rõõmuks preestritele.

Oma vaateilt on Burns rahvalik poeet. Ka tema kunstimeetod on rahvaloomingu traditsioonidega tihedalt seotud. Tunduv osa tema luuletustest («John Odratera», «M'Pherson enne hukkamist» jt.) kujutavad endast šoti rahvalaulude ümbertehtist. Robert Burns on neis tugevdanud võitluse ja elurõõmsa vabadusiha motiive. Teistel juhtumitel on ta olemasolevate laulude motiividel loonud uusi luuletusi, säilitades seejuures mõnikord nende refrääni (luuletuses «Vaene ausus» jm.). Üldse on Burns suurt tähtsust omistanud muusikalisele motiivile ja tavaliselt valinud algul oma tulevase laulu motiivi. See kindel veendumus, et igast luuletusest peab saama laul, lähendab teda samuti nimetuile rahvalaulikuile. Tema värsside erakordne musikaalsus, kõlavus ja aluseks võetud motiivide lai populaarsus on soodustanud tema luuletuste levimist rahva seas, nii et nad on muutunud rahvalauludeks.

Burnsi värsse iseloomustab refräänide või üksikute ridade ja stroofide kordumine, mida luuletaja on leidnud rahvalauludes.

Mõnikord kordub refrään täielikult («Joogilaul», «M'Pherson enne hukkamist» jt.), vahel muutub see stroofist stroofi, saades üha sügavama tähenduse. Mõnikord kordub üksainus sõna, milles peitub kogu luuletuse kohta tähtis mõte. Luuletuses «Vabaduspuu» lõpevad riimuvad read sõnaga «vennas». See raskendab riimi, kuid annab talle omapärase võlu ja tugevdab muljet vennalikust solidaarsusest ning tulevikulootusest. Luuletuses «Robin» kordub visalt sõna «Robin», millega lõpeb iga stroof. Sellega rõhutatakse pala autobiograafilist iseloomu ja uhket, elujaatavat kõlavust.

Lõbusas naljalaulus «Findlay» loob Findlay nime kordamine iga stroofi keskel ning lõpul koomilise mulje kangelase koomilisest jonnist ja visadusest, samuti nagu ka armastatud neiu sõnade pilkav kordamine Findlay enda poolt. Vahel annab ühe sõna püsiv kordumine venivalt nukra meloodia, tekitades tusa meeleolu nagu rahvalaulus («Sa jätsid minu, Jamie...»). Teinekord aga, vastupidi, suureneb veendumuse ning südikuse mulje. Niisugused kordumised esinevad luuletuses «Armastus», mis kujutab endast vana sõdurilaulu varianti. See on hüvastijätt armsamaga enne sõjaretke, kuid niisugune hüvastijätt, milles kostab usk saabuvasse kohtumisse ja vastastikusesse armastusse:

Mu arm on nagu punav roos,
mis puhkeb helgel juunil.
Mu arm on justkui lauluviis,
mis leebelt kõlab huulil.

Mu kaunis neid, mu väike neid,
on sügav minu lemme.
Ja armastan nii kaua sind,
et meri kuivab enne.

Meri kuivab — armastan veel ikka sind,
ja sulab kalju päikses enne,
kuid mina armastan veel kaua sind.
Kuni elan — seni minu lemme.

Inimkujude ja elamuste parallelism loodusnähtustega on samuti karakteerne Burnsi võte ja selle on ta omandanud rahvapoeesialt. Poeedil esineb kurbuse kõrvutamist talve ja ööga, rõõm ja armastus kõrvutatakse suve ning päikesega, neiu ilu — põllulillega.

Progressiivse inglise kirjanduse arenemisloos oli Burnsi loomingul suur tähtsus. Sellest said äratust W. Scott, Byron ja John Keats. Burns oli üks Marxi armastatumaid poeete.

Šoti rahvas peab oma luuletaja mälestust pühaks. Ei leidu ühtki lihtsat šotlast (isegi kirjaoskamatute raukade seas), kes ei tunneks peast paljusid Burnsi laule. Venemaal on Burnsi tõlkinud paljud poeedid (Mihhailov, T. Štšepkina-Kupernik, E. Bagritskaja), kuid Burnsi luule põhjalikuma tundmise eest võlgnevad nõukogude lugejad S. Maršakile tänu. Tema on osanud Burnsi poeesia hingestatud mõtet, rikkalikult mitmekesiseid riime ja rütmi suurepäraselt edasi anda.

PRANTSUSE KIRJANDUS

PRANTSUSE VALGUSTUSKIRJANDUS XVIII SAJANDIL

Prantsusmaa ajaloolised arenemistingimused XVIII s. XVIII sajandil tabas Lääne-Euroopa feodalismi kolmas hoop, mis purustas ta lõplikult. Aastail 1789—1794 toimunud Prantsuse kodanlik revolutsioon tähistas peaaegu kõikjal üleminekut uuele ühiskondlik-majanduslikule süsteemile — kapitalismile. Marxi «Louis Bonaparte'i kaheksateistkümnenda brümääri» eessõnas kirjutab Engels: «Prantsusmaa on maa, kus ajaloolist klassivõitlust on enam kui kuskil mujal peetud iga kord otsustava lahenduseni ja kus sellepärast kujunesid kõige teravamalt välja ka need vahelduvad poliitilised vormid, mille piirides arenes klassivõitlus ja milles avaldusid klassivõitluse tulemused. Prantsusmaa, kes oli keskajal olnud feodalismi keskkohaks, renessansiajast alates ühtse seisusliku monarhia musterriigiks, purustas suures revolutsioonis feodalismi ja rajas kodanluse puhta võimu sellise klassikalise selgusega, nagu mitte ükski teine Euroopa maa.»[1]

Varasel keskajal tekivad Prantsusmaal enne kui teistes Lääne-Euroopa maades ja jõuavad kõige täiuslikuma arenguni kõik keskaja kirjandusele tüüpilised žanrid ja liigid (heroiline rahvaeepos, rüütliromaan, fablioo, loomaeepos, keskaegne vaimulik draama). XVII sajandil saavutab Prantsusmaal klassitsism suurema õitsengu kui teistes Euroopa maades (Boileau, Corneille, Racine, Molière). XVIII sajandil levis Prantsusmaal valgustusliikumine tohutu jõu, ulatuse ja revolutsioonilise järjekindlusega, andes maailmale valgustusliku ilukirjanduse kõige tüüpilisemaid näiteid.

«XVIII sajand on eelkõige prantsuse sajand,» kirjutas Engels.

Prantsuse XVIII sajandi valgustuskirjanduse ajalugu on

[1] K. Marx, Loius Bonaparte'i kaheksateistkümnes brümäär, Tallinn, 1952, lk. 7—8.

samal ajal ka tema poliitiliste, filosoofiliste ja sotsiaalsete ideede ajalugu, sest valgustuskirjanikud olid ühtlasi ka filosoofid ja poliitilised mõtlejad.

Prantsuse XVIII sajandi valgustuskirjandust tiivustasid rohkem kui kunagi varem ühiskondlikud ideed ja ta oli enam kui kunagi varem seotud rahva ühiskondliku eluga.

Missugune oli siis Prantsusmaa poliitiline ajalugu tol perioodil?

Peaaegu kogu XVIII sajandi jooksul kestsid Inglismaa ja Prantsusmaa vahel mitmeaastased sõjad, kus otsustati esikoha küsimust meredel ja kolooniais. Inglismaa tugevdas aasta-aastalt oma positsioone, ära kasutades või sihilikult luues Euroopa mandril konflikte ning tõmmates neisse Prantsusmaad (Hispaania pärilussõda 1701—14, Poola pärilussõda 1733—35, Austria pärilussõda 1740—48, Seitsmeaastane sõda 1756—63).

Sajandi algul kaotas Prantsusmaa terve rea kolooniaid Ameerikas (Hudsoni väina ümbruses asuvad alad, Newfoundland), pärast Seitsmeaastast sõda pidi ta loovutama Inglismaale Kanada, asumaad Indias ja ise lammutama oma sõjasadama Dunkerque'is.

Sõjad nõrgestasid Prantsusmaad ning laostasid tema majanduselu. Riigikassa oli tühi. Rahvas elas kohutavas viletsuses.

Prantsuse absolutistliku valitsuse sisepoliitika oli XVIII sajandil niisama abitu kui välispoliitikagi.

Riigivõlg kasvas aasta-aastalt. Raha väärtus langes katastroofiliselt. Riigi kulutused ületasid kolme- kuni neljakordselt tulusid. Mitmel korral kuulutas riik end pankroteerunuks. Samal ajal aga raiskas õukond kingitusteks ja pensionideks igal aastal 28 miljonit liivrit. Mitmesuguste fiktiivsete ametikohtade arv õukonna juures üha suurenes. Näiteks oli olemas kuninglike toakoerte levrettide kapteni ametikoht küllaltki soliidse palgaga. Keegi Ducrot oli kolmandal eluaastal surnud mademoiselle d'Artois' teenijaskonna nimekirjas juuksurina, mille eest ta sai pensioni 1700 liivrit. Oli olemas kuninga jalutuskepi hoidja ametikoht jms.

Kõik see lasus talupoegade ja tollal veel väikearvulise tööliskonna õlgadel. Iga maavaldaja andis aastas saja frangi pealt kaheksakümmend riigikassasse, kirikule ja mõisnikule. Töötavad massid ägasid maksukoorma all. Valitsus polnud isegi võimeline organiseerima nende kogumist, usaldades selle maksurentnikele, kes, olles ostnud riigi käest maksukogumise õiguse, pressisid seda lisakasudega rahvalt halastamatu röövimise teel.

Kolm seisust. XVIII s. moodustasid Prantsusmaal aadlikud ja vaimulikud kaks esimest seisust, kelle päralt olid kõik eesõigused, sellest hoolimata, et sinna kuulus ainult üks kolmekümnendik elanikkonnast. Kõik ülejäänud, keda aga oli ligi 24 miljonit (talupojad, käsitöölised ja suhteliselt väike osa kaupmeestest

ning tööstureist-linnakodanikest), kuulusid niinimetatud «kolmandasse seisusse»[1].

Kolmas seisus ei omanud poliitilisi õigusi. Tema esindajail oli suletud pääs kõrgemaisse sõjaväe- ja riigiameteisse. Valitsus, tõsi küll, oli mõnikord rahapuudusel sunnitud müüma ametikohti, mis andsid õiguse aadlitiitli omandamiseks. See oli riigile tähtsaks tuluallikaks. Suurkodanlastele oli see teeks aadliseltskonda sisse pugeda, kuid isegi niisugune *noblesse de robe* («talaariaristokraatia», nagu tollal nimetati kodanlasi, kes olid ostnud ameti koos aadlitiitliga) omas minimaalsel määral poliitilisi õigusi.

Kaks esimest seisust hoidsid endi käes põhilisi rahvuslikke rikkusi. Peamiseks tuluallikaks oli maa. Aadlile, keda arvuliselt oli 200 000, kuulus üks kolmandik kogu maast, vaimulikkonnale (140 000) — üks neljandik, kuna talupojad, keda oli üle 20 miljoni, omasid ainult üht kolmandikku. Kogu maa oli kaetud tiheda kloostrite võrguga (813 kloostrit meestele ja 270 naistele). Kirik sai oma valdustelt tohutuid viljasaake. Kloostreile kuuluvad maad andsid aastas 125 miljonit liivrit sissetulekut. Peale selle pidi iga talupoeg andma kirikule ühe kümnendiku oma saagist.

Prantsusmaa oli väiketalumajapidamise maa, erinevalt Inglismaast, kus olid välja kujunenud suured mõisnike latifundiumid. Talupojad olid juriidiliselt vabad. Pärisorje oli suhteliselt vähe, kuid kõik talupojad olid orjalikus sõltuvuses feodaalist. Oma tööga pidid nad maksma mõisniku veski, viinamarjapresside, tapatallide jm. kasutamise eest.

Peale otseste maksude olid Prantsuse töötava rahva kanda veel rõhuvad kaudsed maksud; kõige raskem neist oli soolamaks. Selle inimese elus nii tarvilise produkti hind oli erakordselt kõrge.

Revolutsiooniliste meeleolude küpsemine. XVIII sajandi Prantsusmaa kujutas endast rahva viletsuse kohutavat vaatepilti. Mööda maad hulkus ringi 1,5 miljonit kerjust. See on tohutu hulk kogu rahvaarvuga võrreldes. 1739. a. näitas Orléans'i hertsog kuningale rohust küpsetatud leiba, väites, et temale kuuluvas Touraine'i krahvkonnas söövad talupojad juba terve aasta niisugust leiba. Talurahvas oli viidud meeleheiteni. Ülestõusude laine veeres üle Prantsusmaa. Kõigepealt vapustas riiki Cévennes'i talupoegade organiseeritud väljaastumine Lõuna-Prantsusmaal, mis on ajalukku läinud kamisaaride (provansaali sõnast

[1] Prantsuse ajaloolane Thierry nimetas «kolmandaks seisuseks» kogu rahvust, välja arvatud aadel ja vaimulikkond, kuid tuleb meeles pidada, et «kolmandat seisust» võis vastandada aadlile ja vaimulikkonnale kui valitsevaile seisustele ainult enne 1789. a. revolutsiooni, kui kõik «kolmandasse seisusse» kuuluvad sotsiaalsed rühmitused taotlesid feodaalkorra hävitamist ning omasid järelikult teatud määral ühiseid poliitilisi huve. Edaspidi selle seisuse erinevad esindajad eraldusid antagonistlikult vaenulikesse klassidesse. Selle antagonismi juured ulatuvad juba XVIII sajandisse, ennerevolutsiooniaegsesse «kolmandasse seisusse» (vt. K. Marxi kiri F. Engelsile 27. juulist 1854. a. Сочинения, т. XXII, lk. 48—50).

«camiso» — «särk») ülestõusu nime all ning suruti 1705. a. julmalt maha. Üle neljasaja küla põletati maatasa.

Prantsusmaal tekkis tööliskiass juba XVIII sajandil, esialgu küll väikesearvuline (1788. a. oli töölisi 200 000), kuid see lubas ennustada tulevasi ähvardavaid võitlusi kapitaliga.

Manufaktuuride töölised, väikekäsitöölised, sellid ja õpipoisid, kellel lasus majandusliku ekspluateerimise ning peremeestest ja meistritest poolpärisorjusliku sõltuvuse kahekordne ike, elasid ja tegid tööd uskumatult rasketes tingimustes, töötades viletsate krosside eest 14 kuni 16 tundi, mõnikord isegi 18 tundi päevas.

Töölised protesteerisid. 1744. a. puhkes Lyoni kangrute streik. Nevers'i linnas toimus tööliste ülestõuse. Ajavahemikul a. 1752 kuni 1786 oli Lyonis kuus streiki.

Sündmuste käik ennustas revolutsiooni saabumist.

Tolle aja teravapilgulisemad vaimud mõistsid seda. Juba aastais Voltaire, kes ei elanud revolutsioonini, nägi seda ette. Ühes oma erakirjas kirjutas ta: «Kõik, mida ma näen, külvab revolutsiooni seemneid, mis saabub paratamatult; mulle aga ei saa enam osaks rõõm olla selle tunnistajaks.

Prantslased jõuavad kõikjale hilja, kuid lõpuks nad jõuavad siiski. Valgus on niivõrd levinud ühelt inimeselt teisele, et plahvatatakse esimesel võimalusel ning siis puhkeb kole segadus. Õnnelikud on noored: nad saavad veel näha toredaid asju.»[1]

Samuti kirjutas ka 1751. aastal Voltaire'i sõber d'Argenson: «Rahutusest saab mäss, mäss aga võib muutuda täielikuks ülestõusuks: valitakse tõelised rahvaesindajad, kuningalt ja tema ministreilt võetakse võimalus karistamatult kahjustada rahvast.»

Tööstus arenes Prantsusmaa linnades aeglaselt, kuid järjekindlalt. Pariis oma luksusesemete tootmisega, Lyon tekstiilitööstusega, Marseille ja paljud teised linnad muutusid suurteks tööstuskeskusteks. Kodanlastest ettevõtjad tungisid ka maale, rentisid feodaalidelt maid ja organiseerisid majapidamist kaubatootmise alusel. Prantsusmaa lõunaosas kujunesid veinitootmise piirkonnad. Rahalised suhted tungisid kõigisse majandusharudesse, siseturgu aga polnud veel olemas. Maa eri osade vahel säilisid ammumöödunud aegadest pärinevad tollipiirid, mis olid kaubandusele äärmiselt suureks takistuseks. Kauba vedamisel ühest provintsist teise tuli maksta tolli. See aga muutis kauba kalliks. Kaasaegsed arvutasid välja, et odavam tuli tuua kaup Ameerikast Prantsusmaale kui oma sadamast Pariisi.

Vana läänikohustuste, feodaalsete kitsenduste, reglementatsioonide ja tollipiiride süsteem osutus ülepääsmatuks takistuseks ühiskonna arenevate tootlike jõudude võimsa surve ees. Kodanlus, keda feodaalkord takistas rikastumast, hakkas nurisema.

---

[1] Voltaire'i kiri markii de Chauvelin'ile 2. aprillist 1764. a. Voltaire, Oeuvres complètes, v. XII, P., 1857, lk. 461.

Ühiskonna kõik klassid ei olnud rahul valitseva korraga, isegi mitte valitsev klass — aadel, kes nägi, kuidas virelesid kunagi rikkad aadliperekonnad, vaesusid iidsed feodaalsed mõisad ja kullatagavarad kogunesid «kolmanda seisuse» — finantstuusade kätte. Aadel tahtis kindlustada oma positsioone ja otsis ammumöödunud aegadest eeskujusid oma elu korraldamiseks.

Revolutsiooni paratamatus süvenes. Ainult see võis rahuldada ühiskonna ette kerkinud majanduslikke, sotsiaalseid, poliitilisi ja kultuurilisi vajadusi. Ja revolutsioon, mis lõpetas feodalismi pika ajaloo Prantsusmaal ning pani aluse kodanluse valitsusele, toimuski 1789. a.

Revolutsioonilisele plahvatusele eelnes pikaajaline ja pingeline ideoloogiline võitlus.

Aadel ei toetunud mitte ainult oma armee ja politsei tääkidele, kohtu- ja administratiivaparaadile, oma varanduslike ja õiguslike privileegide juriidilisele kindlustamisele, vaid kasutas töötajate orjastamiseks kiriku autoriteeti.

Katoliku kirik kui feodalismi kants Prantsusmaal. Kirik oli feodalismi kants. Engelsi määratluse järgi oli ta «olemasoleva feodaalkorra kõige üldisem süntees ja kõige üldisem sanktsioon»[1]. Just seepärast valitsevad klassid arvestasidki teda. Absolutistlik monarh ei julgenud mitte alati kiriku eeskirjade vastu välja astuda, sest ta nägi selles tohutut jõudu, mis oli talle vajalik võimu säilitamiseks. XVIII sajandi eesrindlikumad pead said sellest suurepäraselt aru. Nii kirjutab Paul-Henri de Holbach oma teoses «Paljastatud kristlus» (1756): «Religioon, see on kunst petta inimesi, et juhtida nende mõtteid eemale kurjast, mida tekitavad neile selle maailma vägevad. Inimesi hirmutatakse nähtamatute jõududega ja sunnitakse nurisemata taluma kannatuste koormat, mida neile tekitavad nähtavad jõud. Neile tõotatakse õndsust teises maailmas, kui nad lepivad oma kannatustega siinses maailmas.»[2]

Kirik kohtles julmalt kõiki, kes osutusid talle ohtlikeks. Tule ja mõõgaga surus ta maha rahva protestiavaldused, mis võtsid ketserluse vormi.

Kirik takistas teaduse arenemist. Ta astus välja materialistliku filosoofia vastu. Ühiskonna üha kasvavad tootlikud jõud vajasid materialistlikul filosoofial põhineva teaduse arenemist. Seega kirik, nagu iga teinegi feodaalne süsteem, pidurdas ühiskonna arenemist ja oli reaktsiooni kantsiks.

XVIII s. laotas Jesuiitide mungaordu (Jeesuse Selts) Prantsusmaa kohale oma toetuspunktide ulatusliku võrgu. Asutatud XVI s. hispaania aadliku Ignatius Loyola poolt, organiseeris Jesuiitide ordu oma filiaalid paljudes Euroopa maades. Prantsusmaal asutasid nad õppeasutusi aadlinoorsoo jaoks ning seadsid

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VIII, lk. 128.
[2] Гольбах, Разоблаченное христианство, М., 1936, lk. 336.

oma eesmärgiks anda valitsevale klassile vastav haridus. Jesuiidid muutsid oma põhimõtteks igasuguse alatuse, väljapressimise, reetmise ja spionaaži.

Feodalismi kaitsjad. Prantsuse aadlikud üldiselt võttes klammerdusid XVIII s. absolutismi kui printsiibi külge, olgugi et nad paljudel juhtumitel mõistsid õukonna poliitika mannetust. Aristokraat Regnault, kes tundis lähedalt Louis XV ja jättis temast järelpõlvedele küllaltki negatiivse portree, jõudis sellest hoolimata oma memuaarides järgmisele järeldusele: «On olemas üks riiklik seadus, mida kõigil aegadel on peetud pühaks jumala seaduseks, see on kohustus austada valitsejat isegi siis, kui ta teeb halba temale usaldatud rahvale.»

Advokaat ja poliitiline kirjanik Linguet, valgustajate, eriti Voltaire'i äge vastane, kutsus tagasi pöörduma feodalismi nende aegade juurde, kui polnud veel olemas ei üleriiklikus ulatuses tsentraliseeritud isevalitsust ega ka kodanlust ja kui valitses veel piiramatu pärisorjus.

Kirgliku keskaegse obskurantismi kaitsjana võitles Linguet eriti laiade masside valgustamise idee vastu, mille eest seisid tolle aja eesrindlikud ühiskonnategelased. Ta hoiatas valitsevat klassi: ärge mõtelgegi rahvast valgustada. Seni ta teadis ainult üht, et tal on käed. Kõik on kadunud, väitis ta, kui ta peale selle saab veel teada, et tal on olemas ka mõistus. Kui võimas ka oligi tollal katoliku kirik, feodalismi kants; kui tugevana ka näis riigiaparaat (sõjavägi, politsei, kohus), mis seisis kõige vana ja aeguva kaitsel; kui väga ka püüdsid reaktsiooni ideoloogid, — kasvas uus vastupandamatu jõuga ning andis ennast tunda.

Ühiskonna kasvavad tootlikud jõud olid kaugelt üle kasvanud vana feodaalse süsteemi võimalustest ja nõudsid ühiskondlike vahekordade muutmist.

Rahva põhimass pooldas kõike tervet, mõistlikku ja kasulikku. Rahvas elab alati kõikevõitev ammendamatute loovate jõududega täidetud terve mõistus. Seepärast kõik eesrindlik, mis toob ühiskonnale kasu ja hüvesid, tekib alati rahvas, lähtub tema vajadustest ja pöördub temasse jälle tagasi. Selles peitubki kõigi võimsate kultuuriliste liikumiste rahvalikkuse mõte.

Prantsuse XVIII s. valgustajad, võitlejad revolutsioonilise progressi eest. Valgustajad asusid revolutsioonilise liikumise eesotsas, mille lipukirjaks oli progressi idee. Nii nimetati neid seepärast, et nad võitlesid teaduse arenemise, teadmiste, kultuuri ja hariduse levitamise eest laiades rahvamassides. Need olid, nagu ütleb Engels, «suurmehed, kes Prantsusmaal valgustasid läheneva revolutsiooni jaoks päid»[1].

Tõepoolest, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot, Holbach, Helvétius jt. formuleerisid üldarusaadavas keeles ühiskonna ees seisva ajaloolise ülesande, lõid oma kaasaegsete ähmastest aimus-

[1] F. Engels, Anti-Dühring, Tallinn 1954, lk. 15.

test ja lootustest küllaltki kooskõlastatud revolutsioonilised teooriad.

Ülatuslik vaimne liikumine, mis on läinud ajalukku valgustuse nime all, kasvas ja tugevnes koos revolutsioonilise situatsiooni süvenemisega Prantsusmaal. Mida enam küpses ühiskonnas revolutsioonilise murrangu paratamatus, seda valjemini kõlas valgustajate hääl, mis kutsus revolutsiooni teostama, seda arusaadavam oli see protestihääl kõige laiemaile rahvamassidele.

Prantsuse kodanlus vajas ühiskondliku murrangu teostamist ning oli ühtlasi ka esimene, kes maitses selle vilja. Kuid revolutsiooni vajasid veelgi enam maa ja linna töötavad massid, kelle õlgadel lasus riigis valitseva majandusliku seisaku kogu raskus. Seepärast astuski kodanlus välja kogu rahva nimel ja, loonud illusiooni üldisest heaolust, mis pidavat saabuma pärast revolutsiooni, kasutas oma huvides töötavais massides peituvaid grandioosseid revolutsioonilisi jõude.

Valgustajad olid 1789. a. revolutsiooni ettevalmistamise perioodil kodanluse ideoloogid «kodanluse juhid», nagu neid nimetab V. I. Lenin.[1]

Prantsuse valgustusliikumise esimene periood. Esimesed sümptoomid sellest võimsast liikumisest, mis peagi pidi kaasa haarama Prantsusmaa parimad pead, ilmnesid XVIII s. künnisel Lesage'i loomingus. Feodalismi kriitika kõlas tema kuulsas komöödias «Turcaret» (1709) ja satiirilises romaanis «Lonkur kurat» (1707). Voltaire'i esimeses tragöödias «Œdipe» (1718) väljendub juba kahtlus kiriku, feodalismi kantsi suhtes. Montesquieu paneb aluse valgustusliikumisele oma filosoofilise romaaniga «Pärsia kirjad» (1721), tuues oma aja tähtsaimad poliitilised, sotsiaalsed ja filosoofilised probleemid avalikkuse ette arutamiseks.

Järgneva kolmekümne aasta jooksul on valgustuse lipukandjaks Voltaire, kuni talle sajandi keskpaiku jõuavad appi noored talendid, võimas revolutsionääride kohort, kes Voltaire'i oma õpetajaks ja juhiks tunnistades läheb temast reas küsimustes tunduvalt kaugemale.

Prantsuse valgustusliikumise teine periood. 1748. a. ilmub trükis Montesquieu peateos «Seaduste vaim», peaaegu ühel ajal Mably esimese teosega «Euroopa avalik õigus». Kaks aastat varem oli Condillac avaldanud oma filosoofilise traktaadi «Essee inimlike teadmiste päritolust». 1746. a. avaldas Diderot oma esimese kirjutise, 1749. a. ilmus Buffon'i «Loodusloo» esimene köide. Aasta pärast ilmus Rousseau esimene töö «Arutlus teadustest ja kunstidest».

1751. a. avaldavad Diderot ja d'Alembert «Entsüklopeedia» prospekti ning asuvad selle suurteose väljaandmisele. Siis lülitu-

[1] V. I. Lenin, Teosed, 2. kd., lk. 453.

vad võitlusse Holbach («Paljastatud kristlus», 1756), Helvétius («Vaimust», 1758) ja paljud teised feodalismi vastased. Valgustajad tõid välja oma peajõud ning asusid tihedas rivis pealetungile feodalismi vastu.

Uue maailmavaate andekate propagandistidena ründasid nad kõigepealt feodalismi ideoloogilisi aluseid. «Religioon, loodusekäsitus, ühiskond, riigikord, — kõik võeti halastamatu kriitika alla; iga asi pidi õigustama oma olemasolu mõistuse kohtulaua ees või loobuma olemasolust,»[1] kirjutas Engels. Valgustajad lõid uue ajastu prantsuse ühiskondliku mõtte, ühiskonna arenemise ja kultuuri ajaloos. Valgustusideed propageerisid oma teostes ületamatute kunstiväärtuste loojad: silmapaistev skulptor Falconet, kes lõi surematu teose — Peeter I mälestussamba Neeva kaldal Peterburis, draamakirjanik Beaumarchais, helilooja Grétry, maalikunstnikud Greuze ja Chardin.

Valgustajate ühiskondliku tegevuse universaalsus. Valgustajad olid mitmekülgse haridusega mehed ja rakendasid oma erakordseid võimeid väga erinevail kultuurialadel. Võib liialdamata ütelda, et nende juurdlev ja selge mõistus haaras kõiki inimlike teadmiste alasid. Igas teaduseharus suutsid nad ütelda midagi uut: Voltaire oli luuletaja, ajaloolane, satiirilise filosoofilise jutustuse ületamatu meister, draamakirjanik, filosoof, matemaatik; Diderot oli draamakirjanik, suurepärane novellist, filosoof, kunstiteoreetik, muusikakriitik, maalikunsti asjatundja; Rousseau oli proosakirjanduse meister, poliitiline mõtleja, helilooja. D'Alembert oli andekas matemaatik. Loodusteaduste vallas tegutsesid Buffon ja Lamettrie, poliitilise ökonoomia alal Turgot, juriidilistes teadustes Montesquieu, kes peale selle kirjutas veel filosoofilise romaani «Pärsia kirjad». Voltaire, Diderot, Holbach, Helvétius võtsid teadusliku kriitika alla kristliku kiriku kanoonilised raamatud. Valgustajad tegid palju ära pedagoogikateaduse alal, mis huvitas neid eriti selle tohutu tähtsuse pärast, mida nad omistasid kasvatusele ühiskonna elus. Kõige suurema kuulsuse võitis Rousseau pedagoogiline romaan «Émile».

Valgustajate niisugune universaalsus võimaldas neil organiseerida kuulsa «Entsüklopeedia», grandioosse teaduste, kunstide ja käsitöö koguteose väljaandmist.

«Entsüklopeedia». Diderot, nimetatud «Entsüklopeedia» peatoimetaja ja selle tõeline looja, suutis mobiliseerida kõik tolle aja Prantsusmaa arukamad pead selle paljuköitelise väljaande ümber, millesse koguti kõik sajandite tarkused. Suurtest artiklitest alates ja pisimate märkustega lõpetades, valgustajate «Entsüklopeedias» läbis kõike punase niidina rünnaku idee oma aja äraelanud ja läbini mädanenud feodaalse süsteemi vastu, kõik innustas edasi liikuma.

«Entsüklopeediat» anti välja kolmkümmend aastat[2]. Mitu

[1] F. Engels, Anti-Dühring, Tallinn 1954, lk. 15.

[2] Seitseteist põhiköidet 1751.—1765. a., üksteist lisaköidet kuni 1771. a.; aastail 1776—77 veel viis köidet ja 1780. a. kaks köidet indekseid.

korda püüdis absolutistlik valitsus lämmatada alustatud ettevõtet. D'Alembert, keda kirik ja valitsus kiusasid taga, ei pidanud vastu pingelisele võitlusele ja lahkus toimetuse juhtkonnast. Diderot viis üksinda ettevõtte lõpule. «Entsüklopeedia» koostamisest võtsid osa kõik valgustajad: Rousseau kirjutas artikleid muusikast, Turgot poliitilisest ökonoomiast, Buffon loodusteadustest. Artikli «Mõistus» kirjutas Voltaire. Montesquieu andis äärmiselt huvitava kirjutise esteetika valdkonnast (artikkel «Maitse»). Religiooni küsimustest kirjutas Holbach.

Valgustajad ründasid feodaalset süsteemi ja valmistasid ette kodanlikku revolutsiooni. Selle ajaloolise ülesande raamides tegutsesid nad ühtse rindena: kõik nad vihkasid võrdsel määral vana keskaja reaktsioonilistesse eelarvamustesse takerdunud ühiskonda, kõik nad unistasid, lootsid, uskusid, et see asendub kord uuega.

XVI s. humanistide suurte traditsioonide jätkamine. Selle ajaloolise ülesande lahendamisel toetusid valgustajad oma otseste eelkäijate, renessansiaja humanistide kultuuripärandile. XVI s. humanistid olid tõstatanud ja valgustanud paljusid küsimusi, mida käsitlesid valgustajad. Valgustajad jätkasid nende võitlust kirikuga, fanatismiga, keskaja skolastilise teadusega ja, nagu renessansi humanistidki, tõstsid nad enneolematule kõrgusele inimese isikuväärtuse, kutsusid üles võitlema selle vabastamise eest füüsilisest ja vaimsest orjusest. Isegi Rousseau, kes oli ateismi vastane ja kaldus loodusnähtuste idealistliku käsituse poole, astus koos kõigi teiste valgustajatega välja ristiusu ja kristliku kiriku vastu, sest ta nägi ristiusu dogmas kõigi õiguste jalge alla tallamist, mis inimesel on vabadusele, võrdsusele ja maisele õnnele.

Armastus kõige maise, reaalse vastu, mis oli vastukaaluks keskaja askeetlikele ideaalidele, orienteerumine materialistlikule filosoofiale vastandina müstikale ja idealismile, mida jutlustas kirik, kõik see oli omane nii renessansi humanistidele kui ka XVIII sajandi valgustajaile. Valgustajad tundsid huvi pedagoogiliste küsimuste vastu ning jätkasid siingi humanistide joont. Rousseau romaan «Émile» on tihedas seoses Rabelais pedagoogiliste ideedega, mida viimane näitlikult esitab oma satiirilises epopöas «Gargantua ja Pantagruel», kuigi Rabelais pedagoogiline programm on monumentaalsem ja avaram Rousseau omast.

Valgustajad olid nagu humanistidki siirad ja ausad. Nad uskusid palavalt oma illusioonidesse, ideaalse harmoonilise ühiskondliku korra võimalusse, kusjuures jääks jõusse eraomandi põhimõte. Elu ei võinud veel avada nende silmi, näidata neile nende pürgimuste ja lootuste asjatust.

Valgustajate ühtsus ja lahkhelid. Valgustajad tegutsesid ühise rindena, kui tegemist oli feodalismi likvideerimisega, kuid väljaspool seda ajaloolist ülesannet läksid nende teed lahku. Nad laskusid omavahelistesse vaidlustesse ning läksid mõnikord isegi

avaliku vaenuni. Voltaire, olles lugenud Rousseau traktaati «Arutlus inimestevahelise ebavõrdsuse tekkimisest ja alustest» (1754), kirjutas raamatu äärele põlastava märkuse: «... kaltsaka filosoofia, kes tahaks, et vaesed rööviksid rikkaid.»

Rousseau omalt poolt, olles lugenud Voltaire'i «Poeemi Lissaboni hävingust» astus täie teravusega välja materialistliku filosoofia vastu. «Kõik metafüüsika peensused ei sunni mind hetkekski kahtlema hinge surematuses ja ettehoolduse helduses. Ma tunnen, ma usun, ma tahan, ma loodan, ma kaitsen seda oma viimse hingetõmbeni.»[1] Valgustajatevahelised lahkhelid polnud kaugeltki tingitud nende omavahelistest suhetest, nende vastastikuseist sümpaatiaist või antipaatiaist. Nende lahkhelide juured asusid hoopis sügavamal.

Feodaalse korra vastu astus välja kogu «kolmas seisus», mis aga hõlmas, nagu juba on öeldud, kodanlust, talupoegi ja töölisi.

Kodanlus ei moodustanud ühtset klassi, nagu polnud ühtne ka talurahvas, kelle hulgast juba tollal eraldus oluline osa kulaklusest.

Kodanlusel oli samuti oma aristokraatia, suured finantsmagnaadid, maksurentnikud ja pankurid, kes olid tihedasti seotud valitsevate seisustega, ostsid endile aadlitiitleid, andsid õukonnale laenu ning oleksid meelsasti asunud kokkuleppe teele aristorkraatiaga, nagu seda oli teinud inglise kodanlus XVII sajandil. Eriti iseloomulik on antud puhul Neckeri elulugu, kes tuli Šveitsist Prantsusmaale vaese mehena, kogus kiiresti tohutu varanduse ning sai lõpuks finantsministriks Louis' XVI valitsuses.

Finantstuusade kilda kuulusid ka suurtöösturid ja -kaupmehed, kelle hulgas oli miljoniliste varanduste omanikke (Rouen'i kaupmehe Legendre'i varandust hinnati viiele miljonile liivrile).

Kogu «kolmas seisus» tervikuna vajas feodaalsete institutsioonide nagu seisuslike eesõiguste, tollipiiride, tsunftikorra ja pärisorjuse likvideerimist. Selles küsimuses tegutsesid kõik «kolmanda seisuse» sotsiaalsed grupid ühtse rindena. Mis aga puutub ülesandeisse, mis ulatusid kaugemale nimetatud eesmärkidest, siis «kolmanda seisuse» mitmesugused kihid sattusid nende lahendamise küsimuses lepitamatuisse vastuoludesse.

Pole midagi imestada, kui seesama Necker revolutsiooni neil aastail, millal revolutsioonilised sündmused arenesid tõusvas joones, püüdis «juhtida revolutsioonilist liikumist rahulike reformide teele», tahtis, kui väljenduda Marxi sõnadega, «roosiõliga ravida»[2] rasket haigust, sellal kui Robespierre, Saint-Just ja Marat, Prantsusmaa vaeseimate kihtide esindajad, nõudsid kõige revolutsioonilisemate aktide teostamist ja vana korra lõplikku purustamist.

Kõigi nende revolutsioonist osavõtvate sotsiaalsete gruppide

---

[1] Rousseau kiri Voltaire'ile 18. augustist 1756. a.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VI, lk. 142.

huvide erinevus tingis ka valgustajate leeris tekkinud lahkhelid.

Lahkhelid valgustajate vahel kajastavad erinevaid huve, mis «kolmanda seisuse» mitmesuguste esindajate vahel ilmnesid juba revolutsioonieelsel perioodil ning täie jõuga avaldusid alles revolutsiooniaastail žirondiinide ja jakobiinide vahelises võitluses. Revolutsiooni ajal töötati välja kaks kodanliku konstitutsiooni varianti. Esimene neist, 1791. a. konstitutsioon, kajastas võimuloleva suurkodanluse poliitilisi seisukohti, kes oli valmis tegema kompromissi õukonna ja aristokraatiaga. See oli koostatud Montesquieu projektide alusel, kes kuulus prantsuse valgustajate parempoolse tiiva hulka. 1793. a. konstitutsiooni koostasid jakobiinid, kes olid Rousseau, kõige radikaalsema valgustaja pooldajad.

Valgustajate leeris olid mõõdukamate poliitiliste vaadete pooldajaiks Voltaire, Montesquieu, Buffon, d'Alembert, Turgot. Teised (Rousseau, Mably, Morelly), kes olid seotud prantsuse demokraatlikumate elanikkonna kihtidega, läksid neist kaugemale ning suutsid tõusta isegi eraomanduse kriitika tasemele. Oma traktaadis «Arutlus inimestevahelise ebavõrdsuse tekkimisest ja alustest» paljastab Jean-Jacques Rousseau sotsiaalse ebavõrdsuse tõelisi põhjusi, osutades eraomandusele kui kõigi ühiskondlike pahede allikale.

Valgustajail oli tõsiseid lahkarvamisi ka filosoofia küsimustes. Kõige järjekindlamad materialistid olid Diderot, Holbach ja Robinet, kes jõudsid ateismini. V. I. Lenin oma teoses «Materialism ja empiriokrititsism» märgib, et Diderot «jõudis vahetult lähedale kaasaegse materialismi vaatele»[1]. Samal ajal aga Rousseau oma filosoofilistes vaadetes kaldus idealistlikku maailmakäsitusse.

Hoolimata lahkarvamustest üksikuis küsimustes ühinesid valgustajad alati, kui tegemist oli feodaalsüsteemi hävitamisega.

Valgustajaile oli omane ajalooline optimism. Samuti kui nende eelkäijad, XVI sajandi humanistid, sammusid nad julgesti edasi ning vaatasid avasilmi tulevikku.

Valgustajad ei unistanud kuulsusest, ei geeniuse loorberitest ega «igavese ilu» loomisest kunstis. Rahva vajadused ja kaasaja nõuded, see oli, mis neid innustas. Oma loomingulise tegevuse aluseks võtsid nad ühiskondliku kasulikkuse põhimõtte.

Valgustajate lootused ei õigustanud end. Revolutsioon, millest nad unistasid ja mille nimel nad niisuguse palava vaimustusega töötasid, tõi õnne ja hüvangut ainult kodanlusele. Rahvamassid jäid endiselt viletsusse ja õigusetusse, muutus vaid ekspluateerimise vorm, orjastamise meetodid aga läksid veelgi rafineeritumaks.

Siiski hindas järgnevate põlvede eesrindlik avalikkus tunnustavalt nende õilsat tööd. Prantsuse valgustajad aitasid kaasa aja-

[1] V. I. Lenin, Teosed, 14. kd., lk. 23.

loo üldisele arenemisele, nad aitasid inimkonnal teha hiiglasliku sammu edasi, sest kodanlik revolutsioon, mida nad valmistasid ette, lõi tingimused proletariaadi, kapitalismi hauakaevaja kasvuks.

Valgustajate filosoofilised vaated. Prantsuse valgustajate tähelepanu keskpunktiks oli teadus. Poliitiliste ja ühiskondlike probleemide lahendamisel lähtusid nad teaduse seisukohtadelt. Isegi kunsti alistasid nad teaduslikule maailmavaatele.

Filosoofia alal asusid nad revideerima XVII sajandi metafüüsikute Descartes'i, Leibnizi, Malebranche'i, Spinoza vanu filosoofilisi süsteeme.

XVII s. metafüüsikud töötasid välja niinimetatud deduktiivse meetodi filosoofias, mille järgi üks või teine otsustus mingi erinähtuse kohta tehakse sõltuvaks üldistest seisukohtadest. See andis avaraid võimalusi igasuguste abstraktsete ja spekulatiivsete süsteemide ehitamiseks transtsendentaalsete ja igaveste nähtuste olemuse kohta.

Ajal, kui teaduse areng oli veel alles väga madalal astmel, viis selline meetod ainult mitmesuguste oletusteni, mõnikord aga lausa fantastiliste väljamõeldisteni, sest mis tahes tõelise seaduspärasuse avastamine on võimalik üksnes paljude katsete, arvukate üksikfaktide ja -nähtuste valiku ja uurimise, kõrvutamise ja võrdlemise teel. «Ma uurin kõiki osi ükshaaval ja siis alles näen, kas ma võin midagi otsustada terviku kohta,» kirjutas Voltaire induktiivset meetodit defineerides.

Valgustajad loobusid niisugusest metafüüsilisest meetodist ning kutsusid filosoofe füüsilise maailma induktiivsele uurimisele, s. t. soovitasid uurida enne üksiknähtusi ning siis alles teha üldised järeldused. Nad juhtisid tähelepanu looduse, konkreetsete, nähtavate faktide uurimisele. Paljud valgustajad pühendasid terveid raamatuid füüsilise maailma uurimisele: Diderot «Mõtteid looduse tõlgitsemisest», Robinet «Loodus», Morelly «Looduse koodeks», Holbachi «Looduse süsteem» jne. Induktiivse meetodi kasutamise näiteks looduse uurimisel on Buffoni kuulus «Üldine ja spetsiaalne looduslugu», milles antakse mineraalide, loomade ja inimese konkreetne kirjeldus.

Küllalt üldistest arutlustest, targutamistest ja abstraktsetest süsteemidest! Fakt, reaalne ja ümberlükkamatu fakt on see, mida teadlane vajab! Säärane oli valgustajate loosung.

«Täpselt ja proosaliselt väljendades, prantsuse XVIII sajandi valgustusfilosoofia ja eriti prantsuse materialism oli mitte ainult võitlus olemasolevate poliitiliste tõekspidamiste, religiooni ja teoloogia vastu, vaid ühtlasi ka *avalik selgesti väljendatud* võitlus *XVII sajandi metafüüsika* ning *igasuguse metafüüsika* vastu, eriti *Descartes'i, Malebranche'i, Spinoza* ja *Leibnizi* metafüüsika vastu,» kirjutas Marx.[1] Võrreldes XVII sajandi metafüüsikaga

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. III, lk. 153—154.

tegid valgustajad sammu edasi absoluutse tõe tunnetamisel, kuid materialistlik looduseuurimine oli veel kaugel täiuslikkusest. XVIII sajandi valgustajad ei suutnud tõusta üksikute eri faktide uurimiselt vastastikuste seoste ja üldiste loodusseaduste seletamiseni, olgugi et nad mõistsid üldistamise ja süstematiseerimise vajadust.

XVIII sajandi valgustusfilosoofid toetusid eelnevate sajandite prantsuse filosoofia traditsioonidele, kasutades eriti XVII s. filosoofi Gassendi' saavutusi, kes võitles oma kaasaegse Descartes'i metafüüsika vastu. Nad kasutasid ära ka metafüüsikute Descartes'i ja Leibnizi endi saavutusi, eriti valguse ja gravitatsiooni teooriaid, õpetust loomade füsioloogiast ja Descartes'i mehhaanikaseadusi, sest viimane asus neis küsimustes materialistlikel seisukohtadel.

Peale selle tuginesid prantsuse valgustusfilosoofid inglise filosoofide Baconi ja Locke'i materialistlikule õpetusele ning Newtoni teaduslikele avastusile.

«Prantslased andsid inglise materialismile teravmeelsuse, liha ja vere, kõneosavuse. Nad andsid talle puuduva temperamendi ja graatsia. Nad tsiviliseerisid ta.»[1] Prantsuse materialistid jõudsid välja mateeria igavese olemasolu mõistmisele. «Kui meilt küsitakse, kust tuli mateeria, siis vastame, et ta on alati olemas olnud,» väitis Holbach. Nad mõistsid, et mateeria on igaveses liikumises. «Kõik muutub, kõik hävib, tervik aga jääb. Maailm tekib ja hävib lakkamata, iga hetk on ta sündimise ja suremise seisundis,» kirjutas Diderot.

Valgustusfilosoofide materialismi piiratus. Mateeria liikumist aga kujutlesid valgustusfilosoofid kui looduses toimuvat igaveste elementide üleminekut ühest olekust teise ja ümberpöördult. Mateeria liikumise dialektilised printsiibid olid neile tundmatud. Sellest on ka tingitud nende materialismi metafüüsilisus ja mehhanistlikkus.

Mõned nende kujutlused mateeria eluavaldustest on äärmiselt naiivsed. Nii arvas näiteks Holbach, et inimese temperament on tema keha vedelate ja tahkete osakeste omapärase kombinatsiooni tulemus: «Missugused on selle segu koostisosad, millest saadakse nautleja, auahne, kaval, entusiast, kaunikõneline oraator, ühe sõnaga: inimene, kes on võimeline alistama endale oma ligimesi ja sundima neid tegutsema vastavalt oma tõekspidamistele? Need on tema vere nähtamatud osakesed, tema kudede nähtamatud kiled, suuremal või vähemal määral sööbivad soolad, mis ärritavad tema närve, suurem või vähem annus tuliainet, mis ringleb tema soontes.»[2]

Selline naiivne kujutlus mateeria eluavaldustest ja inimese

[1] Гольбах, Система природы, Гиз., М., 1924, lk. 190.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. III, lk. 159.

materiaalsest olemusest seletub mitteküllaldase teadmiste tagavaraga, mis oli XVIII sajandi filosoofide käsutuses.

Kõvaks pähkliks valgustusfilosoofidele oli mõtlemise probleem. Nad jõudsid kindlale veendumusele, et teadvus on mateeria kõrval sekundaarne nähtus. Kuid oma mehhanistliku kujutluse tõttu mateeria elust tegid nad ka siin naiivse järelduse, et teadvus on oma olemuselt materiaalne, et ideed, mõtted, on materiaalsed, et nad on oma mõõtmeilt äärmiselt väikesed ning mahuvad seetõttu inimese väikesesse ajukoljusse.

Valgustajate idealism ühiskonnateaduste alal. Valgustajad paistsid silma oma palava usuga inimese võimetesse, tema mõistusesse ja tahtesse. Kunagi veel polnud inimesed vaadanud nii julgesti tulevikku kui valgustusajastul. Valgustajad kuulutasid inimese ajaloo loojaks, heites kõrvale kiriklaste teooria jumalikust ettehooldusest. Inimkonna ajalugu vaatlesid nad kui mõttetute vigade ja eksituste kogu. Kõik see oli juhtunud seepärast, et valitsesid väärad arusaamad, valitses kirik, et valitsev ideoloogia sünnitas pahelisi kombeid ja halbu ideid. Nad arvasid, et inimühiskonda on vaja ümber kujundada ja et seda võivad ja peavad tegema inimesed ise. Selleks tuleb nad relvastada mõistusega, valgustada neid, anda neile juhtijaks «filosoof kuningatroonil». Eelarvamusist ja barbaarsusest vabastatud ühiskond rajab ise üldiseks heaoluks vajalikud asutused. Ideed valitsevad maailma, kõnelesid valgustajad, seepärast tuleb inimesi varustada õigete ideedega. Neid õigeid ja viljakaid ideid tahtsidki nad viia rahva sekka.

Valgustajad uskusid ideede kõikeloovasse jõusse. Nad väitsid, et ideed võivad ja peavad tegema imesid ühiskondlikus korralduses, tekitama murrangu inimeste teadvuses ning seejärel ka ühiskonna materiaalses elus. Valgustajad asusid siin idealismi teele, kaugelt ülehinnates ideede jõudu. Materialistid looduse tunnetamise alal, asusid nad idealistlikel seisukohtadel ühiskondlike suhete mõistmisel. «Ühiskondlik olemine määrab ühiskondliku teadvuse,» — seda Marxi põhjapanevat seadust ei avastanud valgustajad ega võinudki avastada. Liiga vähe olid arenenud tollal veel ühiskonnateadused. Valgustajail oli olemise ja teadvuse vastastikustest suhetest täiesti vastupidine ettekujutus: nad arvasid, et ühiskondlik teadvus jõuab ette majanduslikust ja ühiskondlikust arenemisest.

«Valgustatud monarhia» teooria. Idealism ühiskonnateadustes oli valgustusfilosoofide paljude eksituste põhjuseks. Esimene neist oli usk valgustatud monarhia ideesse. Valgustajad väitsid, et piisab ainult sellest, kui riigi etteotsa panna monarhfilosoof, valgustusideede vaimus kasvatatud inimene, ja kõik sotsiaalsed konfliktid ongi lahendatud.

Materialist ja ateist Holbach arutles naiivselt ja idealistlikult: «Saatuse tahtel võivad troonile saada valgustatud, õiglased, mehised ja vooruslikud monarhid, kes, mõistes inimlike

viletsuste tõelist põhjust, püüavad rayida neid tarkuse näpunäidete varal.»

Kirjas Preisi kroonprints Friedrichile esitab Voltaire järgmiselt oma seisukoha: «Uskuge, et ei ole olnud tõesti häid kuningaid peale nende, kes nagu teie alustasid eneseharimisest, inimeste tundmaõppimisest, armastusest tõe vastu ning tagakiusamise ja ebausu põlgamisest. Pole olemas valitsejat, kes nõnda mõeldes ei võiks tagasi tuua kuldse ajastu oma riiki.»

Uskudes valgustatud monarhiasse, tahtsid valgustajad näitlikult tõestada oma kaasaegseile selle idee teostatavust ja õigsust. Nad olid kontaktis kroonitud peadega ega olnud kitsid kiituste ja lipitsevate epiteetidega, sulgesid sageli silmad nende pahedele ja puudustele, et ainult mitte lahkuda oma armastatud teooriast.

Valgustajad ülistasid Katariina II-st. «Diderot, d'Alembert ja mina püstitame teile altari,» kirjutas talle Voltaire. «Pariisis pole ühtki haritud inimest, ühtki hinge ja mõistusega inimest, kes poleks teie kõrguse austaja,» kirjutas talle Diderot.

Ei tule muidugi arvata, et valgustajad oleksid olnud niivõrd pimestatud Katariinast, et nad poleks märganud tema puudusi ja tema valitsemisaja pahesid või et nad oleksid pimesi uskunud tema teateid rahva õnnest ja heaolust Venemaal. Ükskord kirjutas Voltaire d'Alembert'ile Katariina II kohta: «Tuleb tunnistada, et filosoofia ei või uhkustada sääraste õpilastega. Pole midagi parata! Sõpru tuleb armastada ja võtta neid nii, nagu nad on, kõigi oma vigadega.» Valgustajate poolt idealiseeritud «valgustatud» vene valitsejanna pidi olema nende teooria «õigsuse» näitlikuks tõestuseks.

Antud juhtumil toimisid valgustajad nagu vaimustusse sattunud unistajad. Nende ülistavais kirjades võimumeestele ja kroonitud peadele polnud vähimatki omakasupüüdlikkust. Otse lapsiku innukusega uskusid nad, et nende unistus on võimalik ning teostatav. «Ta tuleb, ükskord tuleb ta, see õiglane, valgustatud, tugev mees, keda te ootate, sest aeg toob endaga kõike, mis on võimalik, niisugune inimene aga on võimalik,» kirjutas Diderot.

Ometi polnud kõik valgustajad «valgustatud monarhia» idee pooldajad. Rousseau pooldas selgesõnaliselt vabariiki, kuid isegi tema ei eitanud «valgustatud monarhia» võimalust ideaalse ühiskondliku korra juures.

Teisest küljest aga ei vaielnud Voltaire vabariikliku riigivormi vastu. Ta isegi pühendas sellele küsimusele 1765. a. erikirjutise «Vabariiklikud ideed». «Inimühiskond, mida valitsetakse despootlikult, sarnaneb täiesti härjakarjale, kes on ikestatud selleks, et teenida oma peremeest,» kirjutab ta.

«Loomuliku inimese» teooria. Sügavalt ekslik oli valgustajate teooria niinimetatud «loomulikust inimesest». Nende

arvates on olemas kaht liiki inimloomusi. Üks on loodud looduse enda poolt, elab looduse seaduste järgi ning on sellega pidevas ja vahetus kontaktis. Teine on kujunenud ühiskonnas, mis on täis kõige kohutavamaid pahesid.

Siit tuleneb ülesanne: tuua inimene tagasi looduse ja selle loomulike seaduste juurde.

Seda vaadet pooldasid kõik prantsuse valgustajad. Kõige teravamal kujul esines see Rousseau juures, kes eitas kõiki tsivilisatsiooni positiivseid jooni ning nägi selles üksnes kõigi ühiskondlike ja üksikisiku pahede juurt. Oma tormakuses läks Rousseau isegi nii kaugele, et eitas inimese intellektuaalse tegevuse vajadust. «Kui loodus lõi meid nii, et oleksime terved, siis julgeksin ma peaaegu väita, et mõtlemine on olukord, mis on vastuolus loodusega, sest inimene, kes mõtleb, on rikutud olend,» kirjutas Rousseau oma teoses «Inimestevahelise ebavõrdsuse tekkimisest ja alustest».

Selle eitamine, et ühiskond vajab teadusi, kunste, ühiskondliku mõtte arenemist, — kõik see oli vastuolus valgustajate põhiprintsiipidega. Valgustajad kui mõistuse ja progressi eestvõitlejad ei võinud sellega kuidagi leppida, ja Voltaire oli esimene, kes andis Rousseau'le terava vastulöögi. Kui Rousseau saatis talle oma traktaadi «Arutlus teadustest ja kunstidest», siis kirjutas Voltaire vastuseks: «Kunagi veel pole kasutatud nii palju vaimukust selleks, et muuta meid loomadeks; tekib tahtmine käia neljakäpakil, kui lugeda teie teost. Ent kuna on möödunud üle kuuekümne aasta, kui ma võõrdusin sellest harjumusest, siis tunnen ma kahjuks, et mul on võimatu uuesti alustada...» Rousseau traktaadi äärtele kirjutas Voltaire kõige mürgisemaid märkusi.

Olgugi et Voltaire Rousseau'd kritiseeris, maksis ta ka ise lõivu «loomuliku inimese» teooriale oma jutustuses «Kohtlane».

Selle teooria ekslikkus seisneb inimese ja ühiskonna lahutamatu seose mittemõistmises, selle asjaolu mittemõistmises, et ei saa olla looduse poolt antud «loomulikku moraali», nagu ei saa olla ka sissesündinud ideid.

Kodanikuvabaduse ja kodanike võrdsuse nõudmine. Valgustajad kuulutasid vabaduse ja võrdsuse ideid, mis hiljem said 1789. a. kodanliku revolutsiooni lipukirjaks. Tegelikult mõistis kodanlus selle all vabakaubandust ja eraettevõtjaile tegevusvabaduse andmist, vabanemist tollipiiridest, kitsendavaist majanduslikest reglementatsioonidest ning lõpuks ka töötavate masside vabastamist kohustustest senjööri vastu, teiste sõnadega: tööjõu vabastamist feodaalseist mittemajanduslikest survevahendeist. Viimast vajas kodanlus tööjõu vabaks ostmiseks tööjõuturult, selle turu pidevaks täiendamiseks näljast ja viletsusest tagakihutatud tööinimestega.

«Võrdsuse» all mõistis kodanlus üksnes aadliprivileegide kaotamist ja kodanluse kui valitseva klassi lubamist juhtivaisse

riigiameteisse. Seda praktilist ülesannet kodanlus lahendaski revolutsiooniaastail.

Voltaire oma kirjutises «Mõtteid riigivalitsemisest» märkis: «Olla vaba tähendab mitte millestki sõltuda peale seaduse.» Säärane arusaamine vabadusest annab avarad võimalused väga mitmesuguseiks tõlgitsusteks. Voltaire muidugi ei pidanud silmas mitte feodaalse ühiskonna seadust, mitte despootia ja türannia seadust, vaid loodusseadustele rajatud ühiskonna seadust, kuid neid «loomulikke seadusi» käsitasid valgustajad väga naiivselt ja ebamääraselt.

Kodanlus toetas valgustajate poolt väljakuulutatud vabaduse ideed. Haaranud võimu riigis, kinnitas ta seda isegi seadusandlikul teel. Ja tõepoolest, kodanlik kord andis rahvale formaalselt vabaduse. Igaüks sai õiguse teha oma isikuga, mida ta tahtis. Keegi ei saanud enam jõuga sundida inimest teise kasuks töötama, nii vähemalt kõlab kodanlik seadus. Kuid feodaalühiskonnas kasutatavate survevahendite, kepi ja piitsa asemel suunas kodanlus töölisklassile hoopis ähvardavama relva — näljasurma. Kodanlik seadus andis töölisele valikuvabaduse, kas teha orjatööd kapitalistile või surra nälga.

Vabadus võib olla reaalne ainult sel juhtumil, kui pole olemas tootmisvahendite eraomandust, kui ei ole materiaalset baasi inimese ekspluateerimiseks inimese poolt. Seda aga ei suutnud valgustajad mõista.

Valgustajate suhtumine eraomandiõigusse. Ükski valgustajaist ei söandanud kallale kippuda eraomandi põhimõttele. Kõige eesrindlikumad nende seas jõudsid arusaamisele, et eraomand on kõigi sotsiaalsete viletsuste põhjuseks ja et rikkuste ebaühtlane jaotus ühiskonna liikmete vahel on suurim sotsiaalne ebaõiglus.

Rousseau oma traktaadis «Arutlus inimestevahelise ebavõrdsuse tekkimisest ja alustest» piitsutas rikkaid ja muidusõõjaid ning avaldas kahetsust selle üle, et muistseil aegadel, kui inimene esimest korda piiras oma maalapi ja teatas: «See kuulub mulle!», polnud kedagi, kes oleks julgenud purustada tara ning vastata: «Maa viljad on kõigi, maa ise mitte kellegi päralt.» Kui paljudest kuritegudest, sõdadest, hädadest ja õudustest oleks inimkonna päästnud see tark ja julge mees, arutles Rousseau.

Kuid Rousseau ei leidnud endas küllalt mehisust, et kuulutada eraomanduse hävitamine inimkonna tähtsaimaks ülesandeks.

Tema pooldaja abbé Mably avaldas samuti julgeid mõtteid selles suunas. Ta väitis, et niikaua kui eksisteerivad klassid ja ebavõrdsus, niikaua püsib paratamatult ka klassivõitlus. Olgu riigikord milline tahes, niisugust olukorda ei saabu kunagi, et kõik oleksid rahul, sest võimatu on vaest veenda, et ta on õnnelik, kui tema silma all teised teadmata põhjusel naudivad

kõiki eluhüvesid. Parim riigikord on Mably arvates üldine varanduslik võrdsus. Kuid tema arvates on seda võimatu saavutada, sest tugev ei loobu iialgi oma võimust, rikas oma varandusest.

Mably soovitas naiivselt taltsutada seadusandlikul teel üht kõige kohutavamat inimlikku kirge — ahnust, välja andes seadusi luksuse vastu, et poleks enam mingit mõtet koguda varandust («Kodaniku õigustest ja kohustustest»).

Revolutsiooni ajal, kui jakobiinlaste juht Robespierre, kes oli valgustusliku mõtte radikaalse suuna järjekindlaim pooldaja, viis ellu Rousseau programmi, siis pidas ta eraomandi kaotamist teostamatuks ülesandeks ning unistas ainult rikkuste polarisatsiooni nõrgendamisest, üles kutsudes naiivselt «austama» vaeseid.

«Kahtlemata oleks võinud ka ilma revolutsioonita tõestada kogu maailmale, et rikkuste äärmiselt ebaühtlane jaotus on paljude hädade ja roimade põhjuseks, kuid see ei kõiguta vähimalgi määral meie kindlat veendumust, et varanduslik võrdsus on teostamatu unistus... Hoopis tähtsam on panna vaesust austama, kui hävitada rikkus,» kõneles Robespierre.[1]

Hoolimata oma erinevaist vaateist eraomandusele olid kõik valgustajad selles suhtes üksmeelsed, et eraomanduse põhimõtet ei tohi puudutada. Tolle aja kohta oli see täiesti loomulik. Inimkond seab endale alati reaalseid, jõukohaseid ülesandeid ja teeb seda alles siis, kui tingimused nende lahendamiseks on juba küllaldasel määral valminud. Neil aegadel, kui elasid valgustajad, oli eraomanduse kaotamine enneaegne. Selleks polnud veel olemas reaalseid eeldusi. Siinkohal võib ainult märkida, et valgustajail puudus küllaldane ajalooline ettenägelikkus, kui nad ekslikult väitsid, et inimkond ei suuda iialgi vabaneda sellest pahest, mida endast kujutab rikkuste ebavõrdne jaotus.

Valgustajate esteetilised teooriad. Prantsuse valgustajad arendasid suurel määral esteetilist mõtet. Nad kirjutasid palju esteetikaküsimustest. Montesquieu valmistas entsüklopeedia jaoks artikli «Maitse» (see avaldati pärast filosoofi surma). Voltaire esitas oma esteetilised vaated poeemis «Maitse tempel». Suur osa artikleid tema «Filosoofilises sõnastikus» on pühendatud kunstiteooriale. Peale selle sisaldavad tema draamateoste eessõnad äärmiselt väärtuslikku materjali Voltaire'i esteetilise pärandi kohta, lisaks veel kirjades avaldatud arvamused. Suurim kunstiteoreetik oli Diderot, «Salongide», «Paradoks näitleja kohta» jt. teoste autor.

Kunstiteooriast kirjutasid veel Rousseau, Helvétius, Beaumarchais jt.

Valgustajad määrasid oma kunstile praktilise ülesande: mõjutada inimesi ja panna nad teostama sotsiaalseid ümberkorraldusi. Kunst näis neile mõjusaima võitlusvormina feodalismi vastu. Nad ise osutasid oma kunsti alluvale osale ning see asjaolu ei

[1] M. Robespierre, Oeuvres, v I, lk. 168—169.

kibestanud neid põrmugi, otse vastupidi: nad isegi rõhutasid seda. «Me oleme kõik riigi sõdurid. Me kõik teenime ühiskonda. Me muutume desertööridеks, kui lahkume temast,» kirjutas Voltaire. «Tuleb aru anda oma talentidest,» kõlas Diderot üleskutse. Seega oli valgustusliku esteetika põhiprintsiibiks nõue, et kunstnik võtaks aktiivselt osa ühiskondlikust elust. Kunstnik ei ole lihtsalt ajastu kommete kirjeldaja, ta on kohtunik, kes karistab roimareid troonil, türanne ja rõhujaid ning kiidab ja ülistab rahva kõlbelisi voorusi.

Kunsti eesmärgiks peab olema valgustamine, kiriku väärõpetuse ja pappide loba paljastamine, ebausu kaotamine, sissejuurdunud eelarvamuste, usulise fanatismi, ususallimatuse, rahvusliku vaenu väljajuurimine ja humanistlike ideaalide kasvatamine, nagu austus vaeste vastu, inimeste võrdsustunne emakese looduse ees, vabadusarmastus.

Valgustajad olid uue esteetika rajajad ning panid aluse demokraatlikule kunstile. Kunstnik ei pea püüdlema mitte igavese ja absoluutse ilu abstraktsete elukaugete ideaalide poole, vaid püüdma tõepäraselt kujutada erinevate seisuste reaalset elu. Valgustajad tõid kirjandusse positiivse kangelasena uue inimese, kellel pole ei aadlitiitleid ega varandusi. Vaene õpetaja Saint-Preux Rousseau romaanis «Uus Héloïse», teener Jacques Diderot jutustuses «Fatalist Jacques», Candide Voltaire'i samanimelises teoses ja lõpuks Figaro Beaumarchais' kuulsas triloogias, — kõik nad on inimesed rahva hulgast, kes kannatavad tituleeritud isikute omavoli all.

Valgustajad astusid välja terava kriitikaga XVIII sajandi aristokraatliku kunsti teooria ja praktika vastu. Klassitsism, mis oli XVII s. sünnitanud sellised hiiglased, nagu Molière, Corneille, Racine ei suutnud absolutismi ja kogu feodaalse süsteemi kriisi perioodil enam säilitada oma endisi positsioone kunsti alal. XVIII s. teisel poolel levis Prantsusmaal laialdaselt niinimetatud rokokoostiil. Kergemeelsed tühised luuletused, erootilised poeemid, Boucher maalid, arhitektuuriliste kaunistuste keerulised mustrid lahutasid tolle aja aristokraadi meelt. Valgustajad heitsid pahameelega kõrvale niisuguse kunsti kui meelelahutusliku, ja mitte ainult kui meelelahutusliku, vaid kui pahelise kunsti. Valgustajad hülgasid ka klassitsistliku teatri normid.

Valgustuslik teater. Diderot, Beaumarchais ja Mercier kuulutasid XVIII s. teisel poolel välja teatrireformi. Nad loobusid kolme ühtsuse printsiibist, tragöödia ja komöödia žanrist sellisel kujul, nagu seda mõistsid klassitsistid, nad lõid uue žanri — draama, tuues sellesse uue kangelase — lihtinimese.

Voltaire oma teostega rajas teed Diderot, Beaumarchais ja Mercier poolt teostatavale draamareformile. Ta kirjutas rea liigutavaid komöödiaid: «Kadunud poeg» (1736), «Naine ehk Võidetud eelarvamus» (1749), «Šotlanna» (1760), «Senjööri õigus» (1762), mida võib asetada ühte ritta Diderot, Mercier ja Beau-

marchais draamadega (viimasel «Eugénie» ja «Süüdlane ema».

Teater oli valgustajate tribüüniks. Voltaire kirjutas teatrile tervelt kuuekümne aasta jooksul. Tema tragöödiaid ja komöödiaid mängiti peaaegu kõigi Euroopa XVIII sajandi teatrite lavadel. Tema vabariiklikud tragöödiad «Brutus» ja «Caesari surm» vaimustasid pariislasi revolutsiooni päevil. Draama ehk «tõsine komöödia» kui uus dramaatiline žanr, mis oli loodud vastukaaluks klassitsistlikule tragöödiale, propageeris valgustajate demokraatlikke ideaale. Diderot, Mercier, Marie-Joseph Chénier, kes teostasid teatrireformi, lähendasid seda kaasajale, kujutades oma teostes ühiskondliku elu reaalseid konflikte ning võttes oma kangelaseks «kolmandast seisusest» pärinevä inimese. Valgustuslik teater Prantsusmaal andis maailmale lõpuks ka surematuid teoseid: Beaumarchais komöödiad «Sevilla habemeajaja» ja «Figaro pulm».

Valgustajate ilukirjanduslik publitsistika ja filosoofiline romaan. Publitsistlikus tegevuses valisid valgustajad oma relvaks lühikese, terava ning vaimuka poliitilise või filosoofilise brošüüri, mida võis massiliste odavate väljaannetena paisata laiadesse lugejaskonna hulkadesse (Voltaire'i «Filosoofiline sõnaraamat», Holbachi «Taskuteoloogia», Diderot dialoogid jne.). Valgustajate teravmeelseid ja löövaid brošüüre, kus puudus raskepärane teaduslikkus ja igav pedantsus, loeti suure põnevusega ning nad kutsusid rahva hulgas esile selle revolutsioonilise vaimustuse, mida valgustajad teadlikult taotlesid.

Valgustajad lõid erilised ilukirjandusliku publitsistliku proosa žanrid: filosoofilise romaani (Montesquieu «Pärsia kirjad», Rousseau «Émile» ja «Uus Héloïse») ja filosoofilise jutustuse (Voltaire'i «Candide», «Zadig», «Kohtlane» jt., Diderot «Rameau vennapoeg», «Fatalist Jacques» jt.).

Filosoofilise romaani ja filosoofilise jutustuse žanr oli valgustajate tõeline looming. Sellel alal saavutasid nad võrratu täiuslikkuse.

Valgustusliku filosoofilise romaani ülesanne ei seisnud mitte inimese karakteri või ajaloolise olustiku igakülgses kujutamises, nagu me seda näeme XIX sajandi realistlikus romaanis, vaid selle eesmärk oli rõhutatult tendentslikus ja õpetlikus («valgustuslikus») vormis viia lugejani autori filosoofilisi ideid, esitada neid näitlikult, selgelt ning üldarusaadavalt. Montesquieu kirjutas oma epistolaarsest romaanist «Pärsia kirjad» (see aga oli romaan, millega algas valgustussajand Prantsusmaal): «Autor lubas enesele seda eelist ühendada romaaniga filosoofia, poliitika ja moraal ning liita see kõik kokku salajase ja mõneti nähtamatu ahelaga.» [1]

[1] Монтескье, Персидские письма, «Academia» 1936, lk. 353.

Kunstilised kujud huvitavad valgustuskirjanikke ainult kui teatud kindlate filosoofiliste ideede kandjad. Niisugune on Émile Rousseau samanimelises romaanis ja kõik Voltaire'i jutustuste kangelased. Valgustajad hoolisid üpris vähe kujutatavate karakterite ja sündmuste realistlikust konkreetsusest ja kunstilisest täiuslikkusest. Kõik see oli teisejärguline. Kui filosoofilisi õpetusi oleks võimalik olnud tavalisele lugejale arusaadavaks teha ilma ilukirjanduslike võtete abita, siis oleksid nad seda väga meelsasti teinud. «Ah, kui meil juba vaja on muinasjutte, siis olgu need muinasjutud vähemalt tõe sümbolidki. Ma armastan filosoofilisi muinasjutte,»[1] kirjutas Voltaire. Siit tulenebki valgustajate filosoofilise romaani teatav ratsionalistlikkus. Selles aga ei tule näha valgustuskirjanike nõrkust. Nende poolt valitud ilukirjanduslik vorm oli ajalooliselt paratamatu ning selle teostamine nõudis tohutut meisterlikkust. Condorcet, üks prantsuse valgustajate noorema põlvkonna esindaja, kirjutas filosoofilise romaani kohta järgmist: «Sellel žanril on õnnetus näida kergena; kuid ta nõuab erakordset talenti, nimelt oskust väljendada naljaga, mõne kujutletava joonekese või romaani sündmustiku enda kaudu sügava filosoofilise mõtiskluse tulemusi...»[2]

Valgustajad kasutasid meelsasti fantastikat ja väljamõeldisi. Voltaire'i jutustuste kangelased tegutsevad kõige fantastilisemais olukordades, filosoof kasutab idamaa muinasjuttude kujundeid, kuid lugeja näeb alati allegooriliste piltide taga tegeliku elu fakte. Balzac märkis XVIII sajandi realismi kohta, et seda iseloomustab «faktide rohkus, kujundite mõõdukus, kokkusurutus, selgus, voltäärlik lühike lause, jutustamisoskus..., eriti huumoritunne».[3]

Valgustajad võitlesid kirjaniku keele täpsuse ja selguse eest. Esituse täpsuses ja selguses nägid nad proosa peamist voorust. Voltaire tõi kirjandusse lühikese noolterava lause. Suured prantsuse XIX sajandi realistid Stendhal ja Balzac mainisid seda mitmel korral tunnustavalt, eriti Stendhal, kes võitles XIX sajandi esimesel veerandil nii moodsa Chateaubriand'i uduse ja ülespuhutud proosa vastu.

Puškin oma artiklis «Proosast» osutab Voltaire'ile kui suurepärasele sõnameistrile: «Voltaire'i võib pidada kaine stiili parimaks eeskujuks. Oma «Micromégas'is» naeris ta välja Fontenelle'i peente väljendite rafineerituse, mida viimane ei suutnud talle kunagi andestada. Täpsus ja lühidus — need on proosa esimesed vorused. Proosa nõuab mõtteid ja mõtteid — ilma nendeta ei kõlba hiilgavad väljendid mitte kuhugi.»

Rousseau on ilukirjandusliku proosa oivaline meister. Kui Voltaire ja Diderot kasutasid peent irooniat, siis Rousseau pöör-

---

[1] Вольтер, Философские повести, М., 1953, lk. 126.
[2] Кондорсе, Жизнь Вольтера, М., 1882.
[3] Оноре Бальзак, «Этюд о Бейле», М., 1956, lk. 6.

dus üleva paatose poole. Tema hingestatud, maaliline ning musikaalne proosa meenutab tribuuni kõnet. Mitte juhuslikult ei lugenud Marat revolutsiooni ajal Pariisi tänavail ette Rousseau teoseid ülestõusnud rahva müriseva kiiduavalduste saatel.

Prantsuse XVIII s. valgustajate ilukirjanduslik looming on läinud kindlalt maailma klassikalise kirjanduse varasalve.

LESAGE

(1668—1747)

Alain René Lesage, satiiriliste romaanide autor, sündis Bretagne'is 1668. a. advokaadi perekonnas. Kaotanud lapsepõlves vanemad, pidi ta juba varakult tundma õppima eluraskusi ning leivateenimise keerulist kunsti. Lõpetanud jesuiitide kolleegiumi, sõitis Lesage 1692. a. Pariisi oma haridust jätkama ning hakkas seal tegelema kirjandusliku tööga. Ta tõlkis mõned Lope de Vega ja Calderóni näidendid ning ühe hispaania romaani, üpris viletsa «Don Quijote» jätku, mille autoriks oli andetu belletrist Avellaneda. Lesage töötas väsimatult elukutselise kirjanikuna, saades oma töö eest kasinat tasu. Ta oli tõeline kirjanduslik päevatööline, kes ei põlanud isegi Pariisi laadateatreid, millele ta kirjutas lihtsakoelisi näidendeid, täis üsna jämedavõitu huumorit.

«Crispin». Üks esimesi Lesage'i iseseisvaid teoseid oli ühevaatuslik komöödia «Crispin oma peremehe võistleja» (1707). Kogu oma primitiivsusest hoolimata andis see teos siiski tunnistust autori satiirilisist võimeist. Vaesunud aadlik Valère unistab abiellumisest rikka Pariisi linnakodaniku tütrega, vähimatki hoolimata aadliseisuse põhimõtteist. Armastusest pole muidugi juttugi, sest noormehe vaimustus on lõkkele löönud ainult kolmest kivimajast, mille omanikuks on tema tulevane äi.

Siis aga otsustab teener Crispin kavala intriigiga oma peremehe pruudi üle lüüa ning saada ise rikkaliku kaasavara omanikuks. Näidend lõpeb Crispini paljastamisega ja aadliku Valère'i ning kodanikutütre Angélique'i õnneliku abiellumisega. Siin on olukord, millesse kirjanik asetab aadliku, küllaltki tähendusrikas. Viimase võistlejaks on teener, kes osutub oma isandast hoopis arukamaks ja hakkajamaks. Teenrite Crispini ja La Branche'i suu kaudu paljastab Lesage aadli parasiitlikku eluviisi: «Ma teenin noormeest nimega Damis. See on üpris kena poiss: ta armastab kaarte, veini, naisi. See on universaalne inimene. Me teeme koos igasuguseid kõlvatusi,» jutustab La Branche oma sõbrale Crispinile («Crispin», III stseen).[1] Ja need elupõletajad, tööks

[1] Kõik tsitaadid Lesage teostest on tõlgitud prantsuskeelse väljaande järgi: Oeuvres de Lesage, Paris, Didot, 1840 (*Tõlk.*).

kõlbmatud aadlikud, kes elavad oma esiisade pärusmõisaist ning uhkustavad igasuguste kõlbeliste aluste puudumisega, osutuvad viletsaiks mänguasjadeks kelmide, petiste ja lipitsejate käes.

«Küll olen ma tüdinud olemast teener! Ah, Crispin, see on su oma süü! Kogu aja oled sa tegelnud pisiasjadega, nüüd oleks sul aeg hiilata finantsmaailmas... Minu arukusega, pagana pihta! Ma oleksin teinud juba enam kui ühe pankroti,» arutleb teener Lesage'i näidendis («Crispin», II stseen).

XVIII s. algul prantsuse kirjandusse ilmuvast episoodilisest Crispini peaaegu märkamatust kujust kasvab sajandi lõpuks grandioosne Figaro kuju, mis kuulutab kodanliku revolutsiooni lähenemist.

«Turcaret». Järgmises, seekord juba viievaatuslikus komöödias «Turcaret» toob Lesage lavale maksurentniku. Riigirentnike süsteem on feodaalriigi sisepoliitika üks tumedamaid külgi. Valitsus vabastas end elanikelt maksude kogumise vaevast, usaldades selle kõrge rahalise tasu eest finantstuusade kätte. Maksunõudjad said tohutut vahekasu, suurendades sel teel ilma selletagi juba talumatut maksukoormat, mis tervikuna lasus töötajate õlgadel, sest aadli eesõiguste hulka kuulus ka maksuvabadus.

Näidendi ümber puhkes tõeline võitlus juba enne selle lavale ilmumist. Maksurentnikud, suurpankurid ja kaupmehed, kartes avalikku arvamust, asusid teost ründama. Nad pakkusid autorile, kes elas kasinaist sissetulekuist, sada tuhat franki altkäemaksu, mis tollal oli väga suur summa. Lesage aga lükkas selle tagasi. Dofääni (prantsuse troonipärija. *Tõlk.*) loaga toimus 14. veebruaril 1709. aastal siiski komöödia esietendus. Õukond nägi selles õelat satiiri üha tugevneva kodanluse aadressil. Aristokraadid plaksutasid näidendile, kus naeruvääristati nende poolt vihatud maksurentnikke, pankureid ja liigkasuvõtjaid, kes laenasid neile tohutu kõrgete protsentide eest raha ning laostasid neid sel teel.

Kuid prantsuse aadlikud, keda rõõmustas maksurentnike mahhinatsioonide paljastamine, ei märganudki seda, et Lesage'i tabav satiir oli suunatud ka nende pihta.

Kõik selles komöödias petavad üksteist: Turcaret petab paruniprouat, et ta on vallaline ja abiellub temaga, kuigi tal on naine, kellele ta maksab pensioni selleks, et too ei tülitaks teda. Paruness petab Turcaret'd, kõneldes sellele, et ta teda siiralt armastab, ise aga peab endal armukest — Kavaleri. Kavaler aga petab parunessi, kõneldes viimasele, et ta teda jumaldab, tegelikult aga müües oma armastust. Kõige lõpuks veel teenrid tüssavad ja varastavad oma peremehi.

Siin müüakse ja ostetakse kõike, eelkõige aga armastust. Turcaret maksab parunessi armastuse eest hinnaliste kinkide ja rahaga. Paruness müüb talle ennast ja maksurentnikult saadud rahaga ostab Kavaleri armastust, too aga müüb end parunessile ning lõbutseb esimeste kättejuhtuvate neiukestega. Turcaret

naine, labane provintslanna, müüb mehele oma vabadust ning ostab endale armukesi.

Selline on näidendis kujutatud keskkond. Raske ütelda, kes on halvemad, kas maksurentnikud või endiga kauplevad aristokraadid, kas aadlik Kavaler või tema lakei Frontin. «Nii isand kui teener, mõlemad on sulid...» öeldakse nende kohta näidendis. «Teie juures tuleb ette isegi aususe momente... Seda ma poleks küll oodanud,» lausub teener isandale sundimatul toonil ning too vastab talle samas vaimus: «Oleksin äärmiselt õnnetu, kui tal (parunessil — *tõlk.*) õnnestuks minust nii odavalt lahti saada... kui ma temast kunagi lahkungi, siis igatahes mitte enne, kui härra Turcaret on täielikult laostatud.» — «Pärast seda, kui ta on hävitatud, noh, nõnda, puupaljaks tehtud,» lisab Frontin omalt poolt.

Markii ja Kavaler on hoolimatud elupõletajad. Nad mängivad kaarte, joovad, petavad, elavad rikaste armukeste kulul. Nende vaimne ja kõlbeline silmaring on üpris piiratud, nad on eneseармastajad, tahtejõuetud ja egoistlikud.

Näidendi keskne kuju on Turcaret, miljonär, kes kunagi oli teener. Petmise, võltsimise ja teiste hoolimatu laostamisega on ta kogunud tohutu varanduse. «Muide selleks, et haljale oksale jõuda, pole vaja olla eriti arukas,» arutleb ta. «Piisab teatavast oskusest, harjumusest, mida võib hõlpsasti omandada. Inimesi on igasuguseid! Tuleb osata võtta seda, mis kellelgi on paremat, — see ongi kogu meie tarkus.»

Näidendis on Turcaret asetatud tema jaoks ebaharilikku olukorda: ta on armunud. Tema armastusele lisandub veel hooplemine, sest tema armukeseks on paruness, aadlidaam, aristokraat. See täidab teda uhkusega, ta muutub heldeks, kaotab pea ning laseb end tüssata, langeb ise pettuse ohvriks. Turcaret kukub lõppude lõpuks sisse, tema kelmused paljastatakse ja seadus karistab teda. Kuid teised temasarnased ei ole sellega veel hävitatud. Turcaret'd asendab teener Frontin. Ta on veel kavalam. Ta on külm, kaalutlev ja arukas. Tema juba ei kaota pead edevusest või armastusest.

«Nüüd on härra Turcaret valitsus lõppenud, minu oma aga algab,» hüüab Frontin uhkelt komöödia lõppstseenis.

«Lonkur kurat». Hoopis ulatuslikumaid ja eredamaid pilte kaasaja ühiskondlikust elust esitab meile Lesage oma romaanides «Lonkur kurat» ja «Gil Blas».

«Lonkur kurat» ilmus trükis esmakordselt 1707. a., esile kutsudes lugejaskonnas suure huvi. Raamatut osteti üksteise võidu ning kord olevat kaupluses viimase eksemplari pärast kahe ostja vahel tekkinud isegi mõõgavõitlus.

Seda teost võib vaevalt nimetada romaaniks. Pigem on see terve seeria meisterlikult teostatud freskosid, põgusaid elupildikesi, mille seas leidub paar-kolm enam-vähem arendatud süžeega novelli. Et liita kõik need visandid mingiks tervikuks, laseb autor

rännata läbi kogu teose kahel tegelasel, üliõpilasel Cléophasil ja tema teejuhil kurat Asmodéel.

Kord jäi Cléophas liiga kauaks oma kallima juurde. Too aga osutus kavalaks daamiks ning otsustas salajasel kokkuleppel vägagi kahtlase kuulsusega isikutega sundida kergemeelset noorukit endaga abielluma. Cléophasil õnnestus aga lahti rabelda, ning me näeme teda öises Madriidis põgenemas mööda majakatuseid oma jälitajate eest. Märganud valgust ühes pööninguaknas, ronib ta sisse ning leiab end alkeemiku laboratooriumis, mis on otsast otsani täis kolbe, pudelikesi, maakaarte ja käsikirju. Ühte pudelisse on üliõpilase suureks üllatuseks suletud kurat Asmodée, kes palub end vabastada, lubades talle näidata selle eest palju huvitavaid asju. Cléophas lasebki kuradi välja ja see näitab talle tänutäheks öist Madriidi, jutustades seejuures iga perekonna, iga üksiku isiku saladustest. Lugeja eest möödub kümneid inimesi kõige erinevamaist ühiskonnakihtidest. Igaühele neist annab kirjanik tabava iseloomustuse.

Kirjeldades kuradit ja tema kaaslasi, irvitab autor keskaegse ebausu üle. Igal seisusel on oma kurat. Ka põrgus peetakse kinni hierarhiast. Leviaatan, Belphégor ja Astarot võtavad osa riigiõukogude istungeist, süütavad sõjatuld ning annavad nõu ministreile ja kuningaile. Flagel on paragrahvide väänamisvaim, advokaadiseisuse kurat, kes korraldab kohtunike, notarite ja advokaatide asju. Luutsifer on šarlatanide kurat, Uriel — kaupmeeste ja kolmandast seisusest sulide kaitsja. Isegi kohtukirjutajad on endile sisse seadnud omaette kuradi, pisikese musta mehikese Griffaëli.

Üliõpilase teejuht Asmodée on ülemeelik armastuskurat. Poeedid on teda küll riietanud kuldsesse rüüsse ja andnud talle uhke nime Cupido, tegelikult aga on ta väike sikujalgadega peletis. Ta kannab valget mantlit, millel on kujutatud mitmesuguseid pilte: muhameedlane oma haaremi keskel, inglise dzentelmen, kes «galantselt pakub oma daamile piipu ja õlut», jms. Kõik nagu vanade kreeklaste müütilise kangelase Achilleuse kilbil. Ainus erinevus on selles, nagu kirjanik naljatades tähendab, et «kujutistel Achilleuse kilbil polnud midagi ühist tema vägitegudega, seevastu aga mantlil olid elavad pildid kõigest sellest, mida maailmas tehakse Asmodée sisendusel». Lesage'i iroonia on siin ilmne: poeetide ülistatud ideaalne armastus on tegelikus elus muutunud äriks, pettuseks ja liiderdamiseks, mis sarnaneb tõelisele armastusele niisama palju kui inetu Asmodée sarnaneb kaunile Cupidole.

Asmodée näitab üliõpilasele tervet galeriid sotsiaalseid tüüpe. Seal on ihnur, kes ihaldades sirutab kullakangide poole, sellal kui kõrvaltoas tema pärijad küsivad ennustajalt, kas ta varsti sureb. Seal on vana kokott, kes magama minnes jätab öölauale juuksed, hambad ja kulmud; alkeemik, kes asjatult otsib tarkade kivi; kassapidaja, kes on kõrvale pannud neljamiljonilise

varanduse ning nüüd unistab oma pattude lunastamisest, kavatsedes ehitada kloostri kõige kasinamaile ja vagamaile munkadele jne. Pildid vahelduvad nagu kaleidoskoobis.

Cléophas näeb vanglat, kus koos kurjategijatega vaevleb süütuid. Süütud mõistetakse hukka, sellal kui mõnedele tõelistele roimaritele kingitakse vabadus. Asmodée näitab arsti, mõrtsukat ja kurjategijat, kes vabastatakse vanglast, sest ta on «infanti[1] proua lapsehoidja sugulane».

Isikud vahelduvad kiiresti üksteise järel. Nende portreed on antud väga väheste vahenditega, kuid küllaltki väljendusrikkalt. Siin on naisi, kes elavad uhkeldavate võimumeeste kulul, kitsid ja julmad isad, halvasti kasvatatud lapsed jne. Üsna värvikas on tohutu kõrgeid protsente nööriva liigkasuvõtja kuju, kes on usklik ja käib väga korrapäraselt kirikus. Erilist hardumust kutsuvad temas esile jutlused, mis on sihitud liigkasuvõtmise vastu.

Asmodée näitab Cléophasile hulle. Nende vaimuhaiguse lugu on küllaltki õpetlik. Üks on läinud hulluks rõõmust, saades suure pärandi, teine armastatu julmusest. Kohtunikuproua kaotas mõistuse, kui teda kord nimetati kodanikunaiseks, kaupmehelesk kurvastusest, kui tal ei õnnestunud aadlikule mehele minna, vana markiis, kui ta nägi peeglist oma lodevat kortsus nägu. Hullumajas on ka roimade ohvreid, nagu alaealine nooruk, kelle julm hooldaja laskis kuulutada vaimuhaigeks, selleks et kasutada tema varandust. Hullumeelsete seas viibides kaotaski noormees mõistuse.

Kogu maailm on täis hulle, kes jalutavad rahulikult linnatänavail, ilma et keegi mõtlekski neid ühiskonnast eraldada. Aastais vanapoiss sõidab ilma mingi vajaduseta iga päev kuninga või peaministri juurde vastuvõtule. Tema ainsaks sooviks on teisi veenda, et ta on mõjukas isik. Rikas kanoonik elab poolnäljas, kuid ostab kokku maale, haruldast mööblit ja kalliskive ning hoiab kõike seda sahvris, ise aga tahab olla kuulus kollektsionäär. Vana bakalaureus seisab hardumuses kingsepa poes väljapandud tillukese kingakese ees, sõnades: «Ah, mu sõber, see king seal sütitab mu meeled! Küll see jalg, mille jaoks ta on tehtud, peab olema pisikene! Selle vaatamine tekitab minus liiga suurt naudingut.» Ühe sõnaga: «kuhu sa ka vaatad, kõikjal avastad haigeid ajusid», nagu ütleb Asmodée oma kaaslasele.

Hullumeelsed, liigsed inimesed ja parasiidid olid needki, kelle kondid puhkavad surnuaias, kuhu Asmodée viib üliõpilase. Siin on õukondlase haud. Tervelt kuuskümmend aastat viibis ta alati kuninga riietumise juures. Selle eest külvati teda üle õukonna autasude, ordenite ja kingitustega. «Närukael!» hüüab üliõpilane. «Kui tahetaks ühiskonda puhastada liigseist inimestest, siis tuleks küll alustada seda liiki õukondlastest.»

Koidu eel otsustas Asmodée näidata Cléophasile inimeste une-

[1] infant — kuninglike printside tiitel Hispaanias ja Portugalis.

nägusid. Unenäod, mis kajastavad inimeste salajasimaid unistusi, soove ja kartusi, iseloomustavad kõige paremini neid päid, milles nad tekivad. Krahvist naistekütt näeb unes näitlejannat; provintsiaadlik, et grand annab talle avalikul tseremoonial teed; kõrge aukandja ärkab õudusega, sest talle viirastus, nagu vaataks peaminister temale viltu.

Alpus, auahnus, vääritud tunded ja mõtted panevad mässama kõigi nende inimeste kired. Kõik on pahest nakatatud. Kõikjal ümberringi kuriteod, salasepitsused, alatused. Valitsevaid klasse teenindav kunst on selle üldise vaimulaadi mõju all. Lesage võtab kriitika alla kogu feodaalse kultuuri, lakeilikkuse, kirjanike, poeetide ja dramaturgide lipitseva lömitamise, nende elukauged süžeed, ülespuhutud värsid.

Katusekambris virelev poeet lõpetab tragöödiat «Üldine veeuputus». «Teda juba ei saa süüdistada selles, et ta ei ole säilitanud koha ühtsust, sest kogu tegevus toimub Noa laevas,» ironiseerib Lesage. Poeet on nii vaene, et tal pole isegi paberit, ja ta kirjutab seepärast kõik seinad oma värsse täis. Ta näeb vaeva pühenduse kirjutamisega, milles ta kõige uhkemad epiteedid lisab võimukandja, selle esivanemate ja sugulaste nimede juurde, kuid ta pole veel otsustanud, kellele nimelt kõrgete aukandjate seast ta pühendab oma teose.

Logardite, liiderdajate, prassijate, ihnuskoide ja varaste kõrval näitab kirjanik meile ainult üht ausat inimest. See on kingsepp. «Mu poeg, ma tõin tagasi sinu kukru, võta oma raha, mina aga tahan elada oma ametist. Sellest ajast peale, kui jätsin töötamise, ma otse suren igavusest,» ütleb vanamees pojale raha tagastades, mille see oli talle andnud, et isal ei tarvitseks enam töötada.

Tõeline omakasupüüdmatus, ausus, kaunid tunded ja tööarmastus elavad ainult töötavate inimeste seas, selline on Lesage'i järeldus.

Olles pühendanud palju lehekülgi pahede paljastamisele, kujutab Lesage kahes novellis inimlikke tundeid sellistena nagu nad peavad olema. Esimene neist on «Lugu krahv de Belflori ja Léonor de Cespèdes'i armastusest». Hiljem kasutas Beaumarchais sama süžeed oma esimese draama «Eugénie» loomisel. Lesage näitab siin inimese kõlbelist ümberkujunemist armastuse mõjul. Krahv de Belflor'ile hakkab meeldima vaese aadlimehe tütar Léonor. Ta ei mõtle aga mitte abiellumisele, sest mõlemate perekondade ühiskondlik seisund on erinev, vaid ainult huvitavale armuintriigile. Tõelise tunde mõjul aga loobub Belflor oma senistest pahelistest vaadetest, mis ta on omandanud kõrgemas seltskonnas, heidab kõrvale kõik seisuslikud eelarvamused ning abiellub teda armastava neiuga.

Oma teises novellis «Sõpruse jõud» laseb Lesage oma kangelasil elus läbi teha raskeid katsumusi. Õilis sõprustunne võidab kõik. See tunne muudab inimese omakasupüüdmatuks, ennastsal-

gavaks, vabastab ta egoistlikest kalduvusist, aitab tal leida mehisust elu raskeil minuteil.

Kujutades oma kangelaste füüsilist ja vaimset ilu, Lesage otsekui ütleks lugejale: «Maailm võiks olla kaunis, kui poleks temas valitsevat pahet ja alatust!»

«Gil Blas de Santillane». 1715. a. ilmusid Lesage'i peateose, kuulsa romaani «Gil Blas de Santillane» esimesed osad.

Nagu tema teisteski teostes toimub ka siin tegevus Hispaanias. Lesage'ile said niivõrd omaseks selle maa kombed, eluolu ja ajalugu, et ta pidas sobivaimaks riietada oma prantslastest kangelased hispaania mantleisse ning anda neile hispaania nimed, nagu olid teinud vana-rooma draamakirjanikud, kes, julgemata tuua uhkeid roomlasi lavale, võtsid appi kreeka riided ja kreeka nimed. See oli omamoodi maskeering tsensuuri valvsuse petmiseks. See maskeering aga tõi endaga kaasa kõige ootamatumaid tagajärgi: kirjanikku hakati süüdistama plagieerimises, hispaaniakeelse originaali oskuslikus ümbertegemises. Umbes viiskümmend aastat pärast romaani «Gil Blas» täieliku teksti ilmumist tõlkis keegi paater Isla selle prantsuse keelest hispaania keelde pealkirja all «Gil Blas de Santiilana, hispaania keelest röövitud ja härra Lesage'i poolt prantsuse keelde ümber pandud, isamaale tagasi andnud kirglik hispaanlane, kes ei suuda kannatada, et tema maa üle irvitatakse»[1].

Kulus hulk aastaid ja palju hoolikaid uurimusi, et tõde jalule seada.

Lesage kirjutas oma romaani «Bil Blas» kahekümne aasta jooksul, avaldades seda trükis osade kaupa. Teose alguses on Gil Blas kogenematu nooruk, lõpu peatükkides aga vanem mees, kes on oma elus pidanud läbi elama palju saatuselööke.

Romaan erineb «Lonkur kuradist» tegelaste üksikasjalise karakteristika, detailide hoolika väljatöötluse ja korrapärasema kompositsiooni poolest. Siin pole meil enam tegemist põgusate visanditega nagu eelmises romaanis, vaid ulatusliku sotsiaalse lõuendiga, mille kallal kirjanik töötas kaua ning põhjalikult, püüdes küllaldase selgusega välja joonistada iga üksikut tegelast, neid aga on romaanis sadu.

Kirjanik taotleb siin puhtkõlbelisi eesmärke, paljastab pahelisi kombeid, mida sünnitavad omakasu tagaajamine, edevus, kasuahnus ja aadli seisuslik uhkus. Lesage ei tõuse kunagi vihase paatoseni, paljastava sarkasmini ega lasku ka süngesse pessimismi. Tema nali on lõbus ja peenekoeline, ta on alati elurõõmus, kerge kurbuse varjund, mis mõnikord laskubki tema kangelase Gil Blasi näole, muutub peagi jälle helgeks naeratuseks inimese huulil, kes alati on rõõmus, kunagi ei noruta ning usub oma õnnesse.

Kaheteistkümnest raamatust koosnev romaan kujutab endast tegelikult kolmandast seisusest pärineva inimese elu ja seikluste

[1] Ilmunud Madriidis 1787. a.

lugu. See ei ole aga kaugeltki mitte seiklusromaan, vaid pigem kangelase kõlbeline biograafia ning ühtlasi ka kogu ühiskonna kõlbeline iseloomustus.

Gil Blas on tallipoisi poeg, kes saab tagasihoidliku hariduse tänu oma onule, kanoonikule. Jõudnud täisikka, olles küllalt arukas ja hea südamega, lahkub ta kodunt ning läheb laia maailma otsima endale kohta elus. Maailm näib talle suurepärasena, samuti ka inimesed, kõik ilma ühegi erandita. Elu aga purustab silmapilkselt tema noorusliku õilsa kujutelma tegelikkusest. Kogemusteta Gil Blasi petetakse, ta varastatakse paljaks, ta rabab kõiki oma kergeusklikkusega ning tema üle irvitatakse kui harimatu maamatsi üle. Gil Blas satub röövlite sekka, siis vanglasse, kus seaduse teenrid teda koorivad mitte sugugi leebemalt kui viimased maanteeröövlid.

Tema teele satub ka omakasupüüdmatuid ning ausaid inimesi, kes oskavad hinnata tema iseloomu häid külgi, kuid selliseid on vähe inimmeres, kus nooruk oskamatult rabeleb. Hoopis rohkem kohtab ta kavalaid, omakasupüüdlikke, külmalt arvestavaid ja salakavalaid inimesi, kes kuritarvitavad tema kergeusklikkust.

Gil Blas muutub küpsemaks. Ta hakkab mõistma, et kaunihingelisusega ei jõua siin maailmas kuhugi, ning temast saabki «pisikene pikaro», nagu teda hiljem nimetab üks romaani tegelasi hertsog Lerma. Ta läheb arsti-šarlatani juurde abiliseks ja peagi, muretsenud endale vastava riietuse, hakkab juba omal käel inimesi tohterdama, omamata selleks vähimatki haridust või kogemusi. Edasi on Gil Blas kuulsa näitlejatari teenriks ning kokkupuutes teatriringkondade vabade elukommetega, kaotab peagi viimased jäänused oma kogenematusest naistega ümberkäimises. Siin sunnivad olukorrad teda tutvust tegema varastega, kusjuures ta võtab ise osa nende operatsioonidest. Siiski suudab ta õigel ajal end oma käitumise pärast hukka mõista, lahkub näitlejanna majast ja katkestab suhted varastega.

Sellest hoolimata, et Gil Blas kogeb palju ebaõnnestumisi ja sageli pettub inimestest, säilitab ta siiski usu inimloomuse headusse. Töötades majavalitsejana aristokraatliku grandi juures, kaitseb ta peremehe varandust varastavate teenrite eest, tegutsedes mitte hirmu, vaid südametunnistuse ajel. Ta teenib niisuguse innuga, et jääb raskesti haigeks. Peremees laseb ta haigena majast välja viia mingisugusesse sahvrisse ning jätta sinna saatuse hooleks.

Gil Blasi sõber Fabrice kõneleb aadlitiitleist kaugeltki mitte kiitvate sõnadega. «Sa tunned ju hispaanlasi. Nad ei hooli vähimatki ausast inimesest, kellel õnnetuseks pole ei varandust ega suursuguseid esivanemaid. Ütlen sulle veel, et ma näen siin nii palju igasuguseid mehi, ja jumal ise teab missuguseid mehi, kes lasevad endid hüüda don Franciscoks, don Gabrieliks, don Pedroks, don kuidas aga soovid, nii et peab tunnistama, et aadlisei-

sus on üpris tavaline asi ja et iga andekas lihtinimene teeks sellele suurt au, kui võtaks vaevaks aadlikuks hakata.»

Nii ründab Prantsusmaa «kolmas seisus» Lesage'i näol julgesti feodalismiperioodi pühamast pühamat valitsevat klassi.

Andekas lihtrahva esindaja Gil Blas satub lõpuks õukonda. Ta on kõikvõimsa peaministri hertsog Lerma armastatuim erasekretär. Tema isandaks on külmalt kaalutlev ja auahne mees, kes vihkab isegi oma lihast poega, kui näeb, et kuninga sümpaatia kaldub viimase poole. «Õukonnal on sama võim mis Lethe jõelgi: ta paneb meid unustama oma sugulasi ja sõpru, kui nad on raskes olukorras,» kurdab Gil Blas kibestunult.

Gil Blas, olles aru saanud õukonnaelu mehhanismist, hakkab rikastuma. Ta jagab Lerma kaudu ametikohti ja auastmeid, nõudes selle eest kõrget altkäemaksu, millest pool läheb peaministrile. Sukeldudes sellesse õukondlike intriigide ja kulissidetaguste mustade mahhinatsioonide haisvasse maailma, laostub Gil Blas kõlbeliselt iga päevaga üha enam. Ta muutub upsakaks, unustab oma vanemad ja sõbrad ega taha neid enam millegagi aidata, olgugi et ta on juba küllalt rikas. «Enne kui sattusin õukonda, olin ma loomult kaastundlik ja ligimesearmastaja; nüüd on see inimlik nõrkus kadunud, ja ma olen siin muutunud kõvemaks kui kivi,» lausub Gil Blas enese kohta. Lesage kujutab õukonna rikutust. Lerma kavatseb mängida troonipärijaga suurt mängu, andes viimasele kuninga teadmata suuri summasid lõbustusteks. Gil Blasi kaudu muretseb ta printsile armukese, kellegi kergete elukommetega neiu. Kuningas saab teada oma poja ümber sepitsetavaist intriigidest ning käsib sulgeda Gil Blasi Madriidi vanglasse. Hertsog Lerma, et end mitte kompromiteerida, ei võta vaevakski midagi teha oma salasepitsuste teostaja päästmiseks. «Just nimelt seda võivad loota kõik väikesed käsutäitjad, keda suured härrad kasutavad oma salajasis ja hädaohtlikes ettevõtteis.» Sellisele kurvale järeldusele jõuab Gil Blas, kui on juba hilja.

Suure vaevaga õnnestub Gil Blasil vanglast vabaneda. Tänu oma aadlikest sõprade protektsioonile, kellele ta omal ajal oli osutanud suuri teeneid, on ta mõnd aega maamõisnik. Siis aga sureb vana kuningas ja tema asemele tuleb poeg. Peaministriks saab krahv Olivares, kes on niisama auahne kui Lerma. Gil Blas on jälle õukonnas ning jälle on ta kõikvõimsa soosiku armualune. Vahepeal on Gil Blas paljugi õppinud. Ta ei taha end enam siduda mustade tehingutega, segada end poliitikasse. Kuid võimatu on viibida õukonnas ja end mitte määrida mõne ebaausa teoga. Gil Blas saab väikese Lukretsia hukkumise põhjustajaks. See neljateistaastane hurmavalt kaunis ja kõlbeliselt puhas tütarlaps on tema kunagise sõbratari näitlejanna Laura tütar. Olivaresi korraldusel viib ta Lukretsia noore kuninga juurde, ja tütarlaps, suutmata taluda häbistamist, sureb meeleheitest. Gil Blas aga tõstetakse aadliseisusse «eriliste teenete eest kuninga ees»,

mille kohta ta ise arvab, et «see au alandas mind, selle asemel et muuta mind uhkeks».

Gil Blas lahkub õukonnast. Talle on muutunud vastikuks kombed, mis valitsesid kuningat ümbritsevas seltskonnas. Olles matnud Olivaresi, kelle juures ta teenis enne viimase erruminekut, asub Gil Blas maale elama oma väikesse mõisasse, abiellub teist korda ja kasvatab oma lapsi. «Veedan õnnelikult oma elupäevi inimeste keskel, kes on mulle nii kallid,» lõpetab ta oma jutustuse. Lesage leidis oma kangelasele idüllilise kohakese maailmas, mis on küll väga kaunis, kuid mida pole olemas. Romaani finaal on kooskõlas kirjaniku kogu mõtteviisiga, kes usub sotsiaalsete vastuolude rahuliku lahendamise võimalusse.

Lesage näitab meile tervet aadliseisust alates pisimõisnikust kuni kuningani, kuid oma teose kangelaseks valis ta lihtsa inimese. Milliseid vigu ja eksisamme Gil Blas ka teeks, jääb lugeja ees talle alati moraalne õigus, sest kõik halb, mida ta saadab korda, ei lähtu mitte temast, vaid kõrgemalseisvaist isikuist, tema isandaist. Seevastu aga teener, kasutades oma härraste nõrku kohti, edevust ja omakasupüüdlikkust, paneb neid mõnikord tegema ka häid tegusid. Ta osutub mitu korda arukamaks, õilsamaks ja ausamaks kõigist neist, kelle päralt on varandused ja aadlitiitlid. Selles seisneb Lesage'i romaani mõte. See on ülistus lihtrahva seast pärinevale inimesele, töötavate masside esindajale. Nihutades oma teoses esikohale lihtsa inimese, varustades ta vastandina laostuvale aadlile kõigi paremate iseloomujoontega, kuulutab Lesage aadli eesõigused ebaseaduslikeks ja loomuvastasteks, astub välja feodaalriigi seisusliku hierarhia vastu ja kodanike võrdõiguslikkuse eest. Selles avaldubki tema teose valgustuslik iseloom.

Lesage on veel kaugel kodanliku revolutsiooni ideest, ta usub veel feodaalse ühiskondliku korra vankumatusse ja kritiseerib seda sotsiaalset korda ilma teravuse ja vihata. Hoolimata oma vaimsest ja moraalsest üleolekust kõigi nende suhtes, kelle käes on võim, jääb Gil Blas ikka ja alati ainult teenriks. Ta peab end siiralt madalamaks Lermast, Olivaresist ja paljudest teistest, näitab nende vastu ustavust, mida nad tõepoolest ei väärri, heldib kuni pisarateni vähimagi tähelepanuavalduse puhul nende poolt.

Lesage usub, et sotsiaalset pahet on võimalik parandada, kui üles kutsuda aadlikke enda moraalsele ümberkujundamisele, aususele, omakasupüüdmatusele, lihtsa inimese isiklike väärtuste austamisele. Selle mõtte kinnituseks toob ta romaani sisse don Alphonse de Leyva, kes kingib Gil Blasile mõisa ning vaatab temale kui oma sõbrale. Kirjanik kujutab romaanis Alphonse de Leyvat kui ainsat positiivset aadlikku. Kuid isegi temasse suhtub Gil Blas mitte kui võrdsesse, kellele ta on osutanud kaugelt suuremaid teeneid kui see temale, vaid kui heategijasse.

Oma romaanis «Gil Blas» kritiseerib Lesage õukonnakunsti.

Selle küsimuse juurde pöördub ta korduvalt. Ülespuhutud stiil, ebaloomulik kõne, võlts, situatsioonide ja karakterite ebaelulisus — kõike seda mõistab kirjanik hukka.

Lesage tahtis kirjutada nii, nagu tema kangelane Gil Blas, kes «ähmast ja liiga peenutsevat stiili» harrastavalt krahv Olivaresilt sai oma kirjutise eest kuulda järgmist kiitust: «Sinu stiil on lühike ja selge, isegi elegantne, kuid ma leian, et ta on liiga loomulik.» Sellist loomulikkust ja lihtsust propageeribki Lesage.

Lesage'i realism seisab Stendhali, Balzaci ja Flaubert'i realismiga võrreldes veel madalal arenemisastmel. Tema teoses esinevad karakterid on antud kahvatult, sageli ainult kontuuridena. Romaanis on palju vahelekiilutud episoode ja novelle, mis muudavad selle raskepäraseks. Paljud tegelased ilmuvad korraks raamatu lehekülgedele ning kaovad siis jäljetult. Mitmed neist on üksteisele väga sarnased. Sageli Lesage jutustab, kuid ei kujuta, lihtsalt jutustab sündmustikku ümber ega esita seda tegevuse kujul.

MONTESQUIEU

(1689—1755)

Lesage oli esimene, kes XVIII s. tõi ilukirjandusse feodalismi valgustusliku kriitika, kuid ta ei seadnud veel üles küsimust ühiskonna sotsiaalsest ja poliitilisest ümberkujundamisest. Seda küsimust käsitleb oma teostes Charles Montesquieu. Jätkates Rabelais, Montaigne'i ja Pierre Bayle'i traditsioone, formuleeris Montesquieu juba küllaldase selgusega prantsuse valgustusliikumise põhiprintsiibid.

Päritolult ja ühiskondlikult seisundilt kuulus Montesquieu aadliseisusse, XVIII sajandi Prantsusmaa kõrgeimasse ning valitsevasse klassi. Sellest on kindlasti tingitud teatavad jooned kirjaniku ja mõtleja maailmavaates, kuid tema kirjandusliku tegevuse põhiline suund oli antifeodaalne ja pärisorjuse vastane ning teda võib täie õigusega asetada selle võimsa ideelise liikumise algatajate hulka, mis valmistas ette kodanlikku revolutsiooni.

«Prantsusmaal on kolm seisust: kirik, mõõk ja talaar. Igaüks neist tunneb ülimat põlgust kahe ülejäänu vastu,» kirjutas Montesquieu.

Ja tõepoolest, tolle aja Prantsusmaa valitsev klass jagunes kolme ossa: mõõga-aadel, kes seisis kuningale kõige lähemal, uhkustas oma kaugesse minevikku ulatuva sugupuuga, hoidis oma valduses tähtsamaid õukondlikke ja sõjaväelisi ameteid; vaimulikkond koos kiriku kõrgemate aukandjatega, mis koosnes peamiselt aadliperekondade nooremaist poegadest, kes esisünniõiguse tõttu jäid ilma isa pärandusest ning valisid endile seepärast tulusa vaimuliku karjääri; kolmas osa — kohtu- ja ametiaristokraatia, s. o. riigiametnikud, kes olid ostnud endile ametikohad ja pärandasid neid edasi või müüsid maha. Niisugune koht andis õiguse aadlitiitlile ning sel teel omasid jõukad kodanlased võimaluse eesõigustatud seisustesse sissepääsemiseks.

Ka Montesquieu kuulus sellesse niinimetatud talaariaristokraatiasse. Ta oli vaese aadliku de Secondat poeg ja sündis la Brède'i nimelises lossis Bordeaux lähedal. Tema lastetu onu Montesquieu, Bordeaux parlamendi president, pärandas

talle oma nime, varanduse ja ameti. See määraski tulevase kirjaniku elukäigu.

Charles Montesquieu pandi Meaux linna lähedal asuvasse Juilly oratoorlaste mungaordu vaimulikku kolleegiumi, kus ta viibis viis aastat, kuni 1795. aastani, millal asus õppima õigusteadust, valmistudes kohtunikukarjääriks. «Kui ma tulin kolleegiumist välja, anti mulle kätte raamat õigusteadusest ja ma hakkasin otsima õiguse ideed,» kirjutab ta hiljem oma mälestustes. Prantsuse seadusandluse põhjalik uurimine ja tähelepanekud tegelikust elust võimaldasid Montesquieu'l näha maal valitsevat majanduslikku, sotsiaalset ja poliitilist korralagedust. Tema aastatepikkused uurimised sotsiaalsete probleemide kohta moodustasidki teose «Seaduste vaim», mis mängis olulist osa ühiskondliku mõtte arendamises Prantsusmaal.

Astudes onult päritud ametisse, valitakse ta peagi Bordeaux akadeemia liikmeks, mille tööst ta võtab osa erakordse aktiivsusega.

Montesquieu esineb rea uurimustega humanitaar- ja täppisteaduste kõige erinevamail aladel, näiteks «Mere tõusust ja mõõnast», «Arutlus kehade raskuse põhjustest», «Arutlus kehade läbipaistvuse põhjustest», «Arutlus suhtelisest liikumisest», «Maakera füüsilise ajaloo projekt» jt. Nende teemade kõrval kirjutab ta väitekirja «Roomlaste usupoliitikast», «Ideede süsteemist» jne.

«Pärsia kirjad». 1720. a. lõpetab Montesquieu oma teose «Pärsia kirjad», mille ta avaldab anonüümselt järgmisel aastal. Kogu «Pärsia kirjades» sisalduv ideede kompleks esineb edaspidi teoses «Mõtisklusi roomlaste suuruse ja languse põhjustest» (1734) ja viimistletud ning küllaltki korrapärase süsteemina «Seaduste vaimus» (1748).

Jäädes epistolaarse romaani raamidesse, muudab Montesquieu oma teose poliitiliseks traktaadiks, mida on kõige õigem pidada filosoofilise romaani žanri kuuluvaks, mille loojaks olid prantsuse XVIII sajandi valgustajad.

«Pärsia kirjade» autor ei seadnud oma ülesandeks mitte inimkarakterite igakülgset kujutamist, vaid talle oli oluline viia teravas publitsistlikus vormis ja kunstilise konkreetsusega lugeja teadvusse oma filosoofilised ja poliitilised ideed.

Montesquieu käsitleb oma raamatus kaht riigitüüpi, nagu ta neid endale kujutleb: idamaist despootiat ja euroopa monarhiat ning kritiseerib mõlemaid vabariigi seisukohalt. Monarhia «on vägivaldne olukord, mis alati degenereerub despotismiks», ütleb Usbek, üks romaani tegelasi. «Kuid au, hea nime ja vooruse pühapaik näib asuvat vabariikides ja nendes maades, kus võidakse nimetada sõna «isamaa».» [1] Komposit-

[1] Kõik tsitaadid Montesquieu teostest on tõlgitud prantsuskeelse väljaande järgi: Oeuvres de Montesquieu, Paris, Desrez 1839 (*Tõlk.*).

siooniliselt on teos üles ehitatud kahel plaanil: ühelt poolt despootlik Pärsia, teiselt poolt monarhistlik Prantsusmaa. Kirjanik astub välja isiku võõrandamatute vabaduste eest, inimesele looduse poolt antud õiguste eest vabadusele, võrdõiguslikkusele, õiguse eest vabalt käia looduse seaduste järgi.

Siin ta formuleerib prantsuse valgustajate poliitilist programmi.

Romaani sündmustik areneb järgmiselt: rikas ning suursugune Usbek ja tema sõber Rica sõidavad Euroopasse, et tutvuda tundmatute kommete ja kultuuriga. Usbekil jäävad kodumaale sõbrad, luksuslik palee (serail), villad maal ja suur hulk naisi, keda hoitakse haaremis valgete ja mustade eunuhhidest orjade väsimatu ning julma valve all. Usbeki, tema sõprade, eunuhhide ja naiste kirjade kaudu avanebki meile romaani sisu. Säärane esitusviis andis autorile suuri vabadusi, seda enam, et tuli käsitleda üpris teravaid poliitilisi küsimusi, mistõttu oli vaja mingil määral petta kuningliku tsensuuri valvsust, varjata tendentslikke poliitilisi väljaastumisi «metslaste» kerge ja põneva kirjavahetuse taha, kus need vahetavad oma arvamusi Euroopa «tsivilisatsiooni» kohta.

Vaatamata äärmiselt põgusaile iseloomustustele kerkivad pärslased lugeja ette küllaltki eredate kujudena: arukas, kuid oma naiste ja orjade kummardusist rikutud ning hellitatud Usbek; Itaaliast ja antiikaja muinsustest huvituv Rica; kirglik ja meeleline Zachi; lihtsavõitu piiratud mõistusega eunuhh Narsit ja karm teravapilguline Solim.

Despootia tähendab kõigi alistumist ühele inimesele. Ainult ühel on kõik õigused, kõik teised teenivad teda ihu ja hingega. «Ja mis te siis õige olete, ei muud kui alatud tööriistad, mida ma võin purustada oma tahtmist mööda. Te eksisteerite ainult nii palju, kui oskate mulle kuuletuda. Te olete maailmas ainult selleks, et elada minu seaduste all või surra niipea, kui ma käsin. Te hingate ainult nii palju, kui minu õnnele, minu armastusele, ja isegi minu armukadedusele on vaja teie alatust. Ja lõpuks ei saagi teil olla muud saatust kui alistumine, muud hinge kui minu tahe, muud lootust kui minu heaolu,» seletab Usbek oma orjadele. Despotismi all on inimesed nii füüsiliselt kui ka vaimselt niivõrd maha surutud, et peavad sellist olukorda loomulikuks ning taluvad alistunult orjaiket. Ainult harukordadel murrab läbi tagasihoitud nurin. «Jumal, kui palju on vaja selleks, et teha õnnelikuks üksainus inimene,» kostab kord eunuhhi huultelt.

Üheksandas kirjas kujutatakse kohutavat pilti vägivallast inimloomuse kallal. Esimene eunuhh jutustab sõbrale oma elulugu. Juba nooruses sai ta tunda orjatöö raskust, laskis end järelemõtlematult kastreerida ning veetis seejärel aastakümneid haaremi seinte vahel, mis muutus tema jaoks süngeks vanglaks. Temas kustus igaveseks südametunnistuse hääl ja kaas-

tunne inimeste vastu. Ise despotismi ohver, muutus ta selle tööriistaks ning hakkas ebainimlikult rõhuma talle usaldatud naisi, valades nende peale välja oma kahetsust nurjunud elu pärast. «Ma vihkan neid sellest ajast peale, kui ma suhtun neisse külmavereliselt ja mu mõistus laseb mul näha kõiki nende nõrkusi. Olgugi et ma valvan neid teise jaoks, nauding sundida neid endale alistuma valmistab mulle salajast rõõmu; ja kui ma jätan nad kõigest ilma, siis näib mulle, et ma teen seda enese heaks, ning alati pakub see mulle kaudset rahuldust,» pihib eunuhh.

Despotism laostab moraalselt isegi orje. Nagu ebasoodsaisse tingimustesse asetatud taim kõverdub ning omandab temale mitteomaseid ebardlikke vorme, nii ka naised, kes on välja kistud normaalseist oludest ja määratud vägivaldsele loobumisele loomulike tarvete rahuldamisest, hakkavad otsima neid alandavaid ja nende inimväärikust solvavaid ebaloomulikke vahekordi (XX kiri). Despotism tähendab inimeste tasalülitamist, takistab iseloomu individuaalsete joonte vaba arenemist. Haritud Usbek, kes nii mõistuse kui ka südamega pooldab despotismi süsteemi, ei suuda sellegi poolest märkimata jätta selle saatuslikku mõju inimese karakteri kujunemisele.

«Meil on karakterid kõik ühetaolised, sest nad on sunnitud: me ei näe inimesi mitte sellistena nagu nad on, vaid säärastena nagu neid sunnitakse olema; selles südame ja vaimu orjuses kõneleb üksnes hirm, millel on ainult üks keel, ja mitte loodus, mis väljendub nii erinevalt ja avaldub nii paljudes vormides.»

Siin kõneleb autor ise oma kangelase suu läbi, kutsudes lähenema loodusele, mis tema jaoks on ainsaks tõe kriteeriumiks inimvahelistes suhetes. Kirglikuks süüdistuseks despotismi vastu ning kaitsekõneks inimese loomulike ja pühade õiguste nimel on Roxane'i kiri Usbekile, millega romaan lõpeb.

Roxane on sügav iseloom, aus, otsekohene ja õiglane. Kaitsetuna oma käskija jalge ette heidetud, ümbritsetud orjadest, kes iga hetk on valmis teda hävitama isanda meeleheaks, võitleb ta visalt mitu kuud, suutmata eneses maha suruda viha ja vastikustunnet Usbeki vastu. Ta paneb vastu vaikides, millegagi reetmata oma tundeid. Hellitatud Usbek näeb tema käitumises kartlikkust ja naiselikku häbitunnet ning tunneb Roxane'i vastupanust isegi rafineeritud naudingut. Kuid julge ja tahtejõuline Roxane võidab kõik haaremi takistused ning kohtub oma armastatuga. Võitluses julma orjusega võtab ta appi kavaluse, varjab oma kavatsusi kuulekuse maski taha ning uinutab sellega eunuhhide valvsuse. Lahendus on aga seda kohutavam: haaremi salapärasesse vaikusse tunginud noormees tabatakse. Ta kaitseb end mehiselt ja surmapõlgavalt. Tema ainsaks sooviks on surra armastatu silme all. Roxane maksab tema surma eest julmalt kätte, mürgitades mõrtsukad.

«Kuidas võisid sa pidada mind nii lihtsameelseks, et ma kujutleksin end elavat maailmas vaid sinu tujude jumaldamiseks, et sellal kui sa võid lubada endale kõike, sul oleks veel õigus maha suruda kõiki minu igatsusi? Ei, ma võisin küll elada orjuses, kuid ma jäin alati vabaks. Ma muutsin sinu seadused looduse seadusteks ja minu vaim on alati säilitanud vabaduse.

Sa peaksid mulle veel tänulik olema ohvri eest, mille ma tõin sulle, alandudes selleni, et püüdsin näida sulle truuna, aralt varjates oma südames seda, mida oleksin pidanud näitama kogu maailmale, ja lõpuks veel selle eest, et ma teotasin voorust ning talusin, kui selle nimega nimetati minu alistumist sinu tujudele.

Sa olid üllatunud, et ei leidnud minust kirglikku armastust: oleksid sa mind paremini tundnud, sa oleksid leidnud sealt kogu kire, milleks on võimeline leegitsev viha.»

Roxane'i kirjas esitab Montesquieu valgustajate ideaali loomulikust inimesest. Roxane astus üle despoodi poolt antud seadusest. Kuid seadused, mis on vastuolus loodusega, on iseenesest juba kuritegelikud ja loodus ise nõuab nende rikkumist. Veel enam: sellistele loomuvastastele seadustele alistumine on kuritegu. Roxane arvab, et ta teotas voorust, alistudes Usbekile. Tõustes Usbeki rõhumise vastu, käis ta looduse käsu järgi ja siin kuulub temale vaieldamatu moraalne õigus.

«Kui aga valitseja, selle asemel et luua oma alamaile õnnelik elu, tahab neid rõhuda ja hävitada, siis alistumise põhjus lakkab olemast: miski ei ühenda neid enam, miski ei seo neid enam temaga, ja nad pöörduvad tagasi oma loomuliku vabaduse juurde,» kirjutab Montesquieu.

See oleks «Pärsia kirjade» esimene plaan.

Teise plaani moodustab teise riigitüübi, monarhia kriitika, antud juhtumil feodaalsel Prantsusmaal.

Monarhia omab Montesquieu arvates despootia suhtes mitmeid eeliseid. Ta annab rohkem vabadusi, nagu oma kirjades mainib Usbek, ja naine pole nii rõhutud olukorras kui Pärsias. Monarhia all on valitsevaks stiimuliks au, mis hoiab inimesi vaos ja innustab neid, kuna despotismi puhul on selliseks stiimuliks hirm. Kuid monarhia võib alati muutuda despootiaks. Selles seisneb tema viga.

Montesquieu kriitika on julge ja põhjalik. Ta suunab tule feodaalriigi kõige põhilisemate külgede — kuningavõimu ja katoliku kiriku pihta. XXXVII kirjas annab Montesquieu kaugeltki mitte meeldiva pildi hiljuti surnud «päikesekuningast» Louis XIV. Andetu ja edev inimene, kes peab Türgi ja Pärsia despootlikku riigikorda endale eeskujuks, armastab kuulsust ja sõjalisi trofeid, ühtlasi aga kardab panna oma sõjavägede etteotsa head kindralit, soosib lakeisid ega pea millekski teenekat patrioott. Kõige selle krooniks on ta veel täiesti oma kaheksakümneaastase armukese (madame de Maintenon) mõju all. Hiljem nimetas Montesquieu Louis XIV «oma rahva suhtes ahneks» valitsejaks.

XXIV kiri on samuti pühendatud kuningale. Montesquieu paljastab teooriat kuningavõimu jumalikust päritolust, naerab välja rahva hulgas levinud metsiku ebausu, et kuninga isikul on imemettegev mõju ja et ta võib käte pealepanekuga ravida haigeid.

«Muide see kuningas on suur võlur: tema võim käib isegi oma alamate mõistuse üle; ta sunnib neid mõtlema nii, nagu ta tahab. Kui tema varakambris on ainult üks miljon eküüd ja tal aga on vaja kaht miljonit, siis pruugib tal ainult neid veenda, et üks eküü on väärt kaks eküüd, ja nad usuvad teda. Kui tal on raske sõda pidada ning tal pole üldse raha, siis tarvitseb tal ainult panna neid mõtlema, et paberitükk on raha, ning nad on selles kohe veendunud. Ta läheb isegi nii kaugele, et paneb nad uskuma, et neid puudutades ravib ta nad terveks igasuguseist haigustest, nii väga suur on see võim ja vägi, mis tal on nende mõistuse üle.»

Siin Montesquieu viitab hiiglaslikule afäärile, mille kuningas teostas osava finantsisti šotlase John Law või, nagu kirjanik teda nimetab, «Kaledoonia nümfi» abiga. John Law laskis aktsiaid välja tohutu summa peale ilma materiaalse tagatiseta. Sellele järgnes aktsiate omanike massiline pankroteerumine. John Law põgenes välismaale ning kogu kasu sellest petturlikust ärilisest operatsioonist läks riigikassasse, kes maksis fiktiivsete vekslitega kinni riigi võlad.

Veel lõikavama sarkasmiga tungib Montesquieu kallale katoliku kirikule ja religioonile.

XXIX kirjas antakse hävitav kriitika katoliku kiriku, selle kõrgeima võimukandja paavsti, piiskoppide ja vaimulike tähenärijate aadressil. Nende funktsioonid piirduvad sellega, et lubada usklikel vastava rahalise tasu eest seadusi rikkuda. Selline on ka paavsti, «selle vana ebajumala» ülesanne, «keda austatakse vana harjumuse järgi».

Huvitav on see, et hiljem Montesquieu sai omal nahal tunda selle iseloomustuse õigsust, mille ta andis kirikumeeste kohta.

1728. aastal Roomas viibides läks ta end paavstile esitlema. See võttis ta üpris lahkesti vastu ja lubas isegi temal ja kogu ta perekonnal elu lõpuni paastudest mitte kinni pidada. Montesquieu külvas ta tänuavaldustega üle niisuguse meelitava privileegi eest. Ent järgmisel päeval saatis paavst talle paberi paastudest vabastamise kohta koos arvega soliidse summa peale. Pilgates saatis kirjanik bulla ja arve tagasi, teatades, et ta usub paavsti sõna niigi.

Montesquieu mõistab teravalt hukka ususallimatuse ja Louis XIV, kes kaotas Henri IV poolt antud Nantes'i edikti. Ta väidab, et selline ususallimatus on sünnitanud lugematu arvu verevalamisi, kuritegusid ja mõttetuid sõdu. «Ma võin kinnitada, et kuski riigis pole olnud nii palju kodusõdu kui Kristuse riigis,» kirjutas ta.

Montesquieu ei puuduta mitte ainult kirikut, vaid ka usku. Usuküsimuse lahendamisele asub ta kui materialist ja ateist. Ta

väidab, et maa on «aatom», «ainult täpp maailmaruumis», et jumalad pole muud kui inimese fantaasia sünnitised, kes on loonud nad oma näo järgi. «Keegi on ütelnud väga tabavalt,» kirjutab ta, «et kui kolmnurgad teeksid endile jumala, siis oleks sellel kolm külge.»

Julgemat religiooni eitamist polnud tollal Prantsusmaal veel olnud. Vaimulikkond ei astunud mitte asjata võitlusse Montesquieu raamatu vastu ja 1751. aastal keegi abbé Gautier avaldas isegi kirjaniku vastu sihitud eri brošüüri ««Pärsia kirjade» paljastamine jumala teotamises».

Montesquieu lubab enesele teravmeelseid nalju ja kalambuure jumala püha isiku aadressil: «Jumalal puudub sageli mõnigi täiuslikkus, mis aga võib muuta ta vägagi ebatäiuslikuks,» kirjutab ta. «Nii näiteks, olgugi et jumal on kõikvõimas, ei või ta murda oma lubadusi ega petta inimesi.»

Montesquieu pooldab õpetust maailma materiaalsusest ja mateeria liikumisest.

«Maailm, mu armas Rhédi, ei ole sugugi muutumatu, isegi taevad pole seda mitte: astronoomid on kõigi nende muutuste pealtnägijad, mis on mateeria üldise liikumise täiesti loomulikud tagajärjed.

Maakera alistub nagu teisedki planeedid samadele liikumisseadustele ning kannatab enda sisemuses oma algosade võitluse all . . .» kirjutab Usbek.

Usbeki kirjad on täis parasitismi, tühisuse, ehtimiskire, lobisemise, uudishimu ja teiste prantsuse aadli pahede teravmeelset paljastamist.

Võtame näiteks prantsuse aristokraadi mürgise iseloomustuse, mis tuletab meelde Lesage'i «Lonkur kuradis» kõikjal leiduvaid tabavaid epigramme proosas: «Suur härra on inimene, kes näeb kuningat, kõneleb ministritega, kellel on esivanemad, võlad ja pensionid. Kui ta kõige selle juures suudab varjata oma tegevusetust asjaliku ilme või teeseldud lõbujanu taha, siis usub ta end olevat õnnelikema inimese maa peal.»

Tuleb märkida, et hiljem (pärast viibimist Inglismaal), nagu edaspidi näeme, loobub Montesquieu oma kallalekippumistest privilegeeritud seisustele.

Montesquieu naerab ka feodaalse kultuuri tsitadelli — Prantsuse Akadeemiat, seda kohmakat asutust, kus õitseb lobisemine ja kirg pidada kiidukõnesid, mis kubisevad allegoorilistest väljenditest, metafooridest ja antiteesidest. Aeg, see on akadeemia nuhtlus, «sest ta lükkab pidevalt ümber ja hävitab kõik, mida see on teinud». Edaspidi nägi Montesquieu palju vaeva, et ta valitaks Prantsuse Akadeemia liikmeks.

Montesquieu mõistab otsustavalt hukka võõraste maade anastamise, niinimetatud «tsiviliseeritud» riikide kolonisaatorliku poliitika, ebainimliku julmuse pärismaalaste kohtlemisel. Kolonisaatoreid nimetab ta «barbariteks», kes näitavad maailmale, mil-

lise piirini võib minna julmus. Orjakauplemine, neegrite vägivaldne vedamine Ameerikasse leiab temas endale lepitamatu vaenlase. Ta tunnustab ainult kaht liiki õiglasi sõdu: isamaa kaitsmist agressori vastu ja liitlase aitamist, kui sellele tungitakse kallale. Kõik ülejäänud sõjad on juba oma olemuselt ebaõiglased ja seadusevastased. Ebaseaduslik on ka kahe riigi liit kolmandale surve avaldamiseks. Rahva puutumatus, suveräänsus, on tema loomulik õigus samuti nagu õigus rahulikule elule. «Rahulepingud on inimestele nii pühad, et näib, nagu oleks see looduse hääl, kes nõuab oma õigusi,» kirjutab Montesquieu.

Oma kangelaste kirjades teeb Montesquieu mõnikord ekskursse ajalukku, arutades rahvaste õiguste küsimust. Need arutlused on sageli naiivsed ja idealistlikud. Nii näiteks tema väide, et «... õiglus on igavene ega sõltu vähimalgi määral inimlikest seadusist», ei talu mingisugust kriitikat. See väide on täielikus kooskõlas valgustajate üldise ideega inimese loomulikest õigustest.

Õigluse mõiste aprioorsuse teooriast lähtub vahetult ka Montesquieu läbini idealistlik mõte, et õigluse idee, mis on seesmiselt omane kõigile inimestele, on suur sotsiaalne tegur, mis tegutseb despotismi ja türannia kuritarvituste vastu.

«Me oleme ümbritsetud inimestest, kes on tugevamad kui meie; nad võivad meid kahjustada tuhandel erineval viisil ja teha seda kolmel juhtumil neljast karistamatult. Kui rahustav on siiski teada, et kõigi inimeste südames asub mingi sisemine printsiip, mis võitleb meie kasuks ja kaitseb meid nende sepitsuste eest.»

Montesquieu on siin enesega vastuolus: tema mõtteid väljendav Usbek ei leidnud eneses ilmselt seda sisemist õiglustunnet, kui ta karistas oma naisi ebainimlike piinadega. Montesquieu ei tunnistanud seda asjaolu, et klassiühiskonnas on ka õigluse mõiste klassidest sõltuv.

Feodaali arusaamist mööda on pärisorjus õiglane mõisniku ja talupoja vastastikuste suhete vorm. Kodanluse ja tema ideoloogi Montesquieu arvates on selline kord ebaõiglane, seevastu aga eraomanduse põhimõte, mis põhjustab varandusliku ebavõrdsuse ning viib lõpuks välja samasuguse rõhumiseni, kuigi teistel alustel, on õiglane põhimõte.

Montesquieu eksib ka siis, kui ta väidab, et «valitseja hing on vorm, mille järgi valatakse kõik teised». See ülisuur tähtsus, mida kõik valgustajad omistasid monarhi osale riigi elus, sünnitaski täiesti väära teooria niinimetatud valgustatud monarhiast.

Valgustajad oletasid ekslikult, et kogu riigi ümberkujundamiseks piisab kuninga valgustamisest. Nad ei mõistnud seda, et kuningas ise on valitseva klassi tahte väljendaja ja täidesaatja, et niipea kui ta kas või natukene kaldub kõrvale temale valitseva klassi poolt ette dikteeritud kursist, asendatakse ta silmapilkselt mõne teisega näilikult kõige süütumal ettekäändel.

Kodanluse ideoloogina asetab Montesquieu kõige kõrgemale

eraomanduse põhimõtte. Ta väidab, et seal, kus eraomandi puutumatus pole seadusega kaitstud, ei saa ka olla ühiskondlikku heaolu ega progressi. Õigesti kritiseerides Türgi valitsuse despotismi, näeb ta maa metsistumise ja tühjenemise põhjust selles, et seal «maavaldus ei ole garanteeritud ning sellega pidurdatakse püüdu tõsta maa väärtust».

Montesquieu teose lehekülgedel areneb Usbeki ja tema sõbra Rhédi vahel vaidlus küsimuse üle, mille hiljem esitas Dijoni akadeemia ning millele Jean Jacques Rousseau vastas oma esimese traktaadiga: «Kas teaduste ja kunstide arenemine on kaasa aidanud kommete paranemisele?». See probleem erutas Montesquieu kaasaegseid. Rhédi on tsivilisatsiooni vastane. Ta väidab, et iga uus leiutis ainult aitab türanne. «Üksnes pommide leiutamine röövis vabaduse kõigilt Euroopa rahvailt,» ütleb ta. Keemia on teinud maakera inimtühjaks, kompassi leiutamine ja Ameerika avastamine on toonud inimestele ainult uusi haigusi (suguhaigused, mis toodi esmakordselt Euroopasse Kolumbuse madruste poolt). Rhédi arvab, et varem või hiljem avastatakse niisugune vahend, mis hävitab kogu inimkonna. Ta lõpetab oma pessimistliku teaduste ja kunstide eitamise üleskutsega, millega kolmkümmend aastat hiljem esineb Rousseau. «Õnnistatud olgu Muhamedi laste nõmedus! Armas lihtsus, mis oli nii kallis meie pühale prohvetile, sa meenutad mulle alati endiste aegade lihtsameelsust ja rahu, mis valitses meie esivanemate südameis.»

Usbek (ja koos temaga ka autor) vaidleb vastu Rhédi poolt esitatud mõtetele. Vastandina Rhédile peab ta teaduste ja kunstide arenemist progressiivseks nähtuseks, kuid läheneb küsimusele puhtkodanlikust vaatevinklist. Tema arvates on arenemise liikumapanevaks jõuks kirg rikastuda, mis haarab kõiki ühiskonnakihte, alates käsitöölisest ja lõpetades ministritega. Kasusaamise kirg sünnitab töö ja leidlikkuse, sest «omakasu on suurim monarh maa peal», kinnitab ta.

Siin ta kõneleb just sellest «kodanliku ühiskonna intiimseimast printsiibist», millest Marx kirjutas oma «Kapitalis». Montesquieu pooldab seda kodanlikku põhimõtet. Ta läheb isegi niikaugele, et näeb inimestevahelises varanduslikus ebavõrdsuses progressi stiimulit. «Selleks et üks inimene võiks mõnusalt elada, on vaja, et sada teist väsimatult töötaksid.»

Riik, milles tunnistatakse ainult inimese mõõdapääsmatuid tarbeid teenindavaid kunste ning heidetaks kõrvale kõik kunstid, mis on tekkinud luksuse ja naudingu taotlusest, oleks kõige viletsam riik ja häviks lõppude lõpuks, «lõpeks kapitali ringlus ning eraisikute sissetulekute suurenemine» jne.

Neile ridadele kirjutaks alla iga kodanlane, kes pooldab «eraalgatuse» vaba arenemist.

Meie päevil, kui sotsialistliku omandi ja sotsialistliku töösse suhtumise põhimõtted on ellu viidud, on need Montesquieu teooriad läbini reaktsioonilised, kuid hinnates neid ajaloolisest aspek-

tist, tuleb tunnistada, et ammu oma aja äraelanud feodaalsuhetesse tardunud XVIII sajandi Prantsusmaa jaoks oli kodanlike suhete ideoloogiline ettevalmistamine Montesquieu poolt kahtlemata vajalik ning selle aja kohta progressiivne.

Montesquieu avaldas sügavaid mõtteid ka esteetika küsimustes, näiteks tema idee kunstilise kujundi kollektiivsest tähendusest.

«Essee maitsest». Pärast Montesquieu surma avaldati tema artikkel «Essee maitsest», mis äratab tähelepanu filosoofi materialistliku lähenemise poolest kunstile. Kui meie meeleelundid oleksid teissugused, siis meie maitsed erineksid samuti neist, mis meil on praegu. Kui meie nägemine oleks teravam, siis armastaksime arhitektuuris peenelt väljatöötatud pisidetaile ja vastupidi: kui ta oleks nõrgem, siis tõenäoliselt säiliksid arhitektuuris ainult üldised vormid jne.

Maitsest aga kõneleb Montesquieu kui üldinimlikust kategooriast, nägemata seal sotsiaalset ja ajaloolist tingitust. Seetõttu langeb ta sageli vastuoludesse, asetades näiteks gooti arhitektuuri madalamale kreeka omast. Ta näeb esimeses ainult puudusi ning unustab, et see oli varasel keskajal kooskõlas üldise maitsega.

Montesquieu «Pärsia kirjadel» oli erakordne menu kaasaegsete seas. Raamatukaupmehed olid valmis kõigeks, et aga saada neile järge... «Mu härra,» ütlesid nad, «kirjutage mulle «Pärsia kirju»,» meenutab kirjanik hiljem. «Pärsia kirjade» autori nimi sai kõigile tuntuks. Kerge, elegantne ja pisut frivoolne esitusviis avas teosele tee aristokraatlikesse salongidesse, kus selle lugejad huvitusid idamaise serailielu kirjeldusist, vihjeist prantsuse õukonna skandaalidele ega tunginudki teose tõelisse sisusse.

Kirikumehed aga jõudsid jutu iva juurde ja nägid selles ülimat ohtu maksvale korrale. Kui Montesquieu kandideeris Prantsuse Akadeemiasse, siis osutusid «Pärsia kirjad» tõsiseks takistuseks tema akadeemikuks valimisel. Raamat keelati kiriku poolt ära.

Pärast «Pärsia kirju» Montesquieu ei pöördu enam tõsiselt ilukirjandusliku loomingu juurde tagasi. Tõsi küll, ta kirjutas veel kaks galantset poeemi proosas tolleaegse klassitsistliku poeesia vaimus — «Gnidose tempel» ja «Teekond Paphosesse». Montesquieu ise ei omistanud neile suurt tähtsust, olles kirjutanud nad vaid selleks, et pääseda Pariisi suurmaailma salongidesse ja isegi Akadeemiasse.

Montesquieu reisid. «Pärsia kirjades» esitatud mõtted ei lakanud kirjanikku huvitamast. Ta tahab kontrollida oma vaadete õigsust poliitiliste institutsioonide, seadusandluse, erinevate riigisüsteemide kohta ning teostab selleks reisi mööda Lääne-Euroopat. Kolm aastat (1728—31) viibib ta väljaspool Pratsusmaad, uurides tõsiselt ja põhjalikult ühiskondlik-poliitilist korda Itaalias, Hollandis, Saksamaal ja eriti Inglismaal.

Montesquieu suutis mõningal määral märgata Inglismaal ja Hollandis võidule pääsenud kodanliku korra pahesid. Kuigi ta täielikult pooldas kaubanduse ja kodanliku rahamajanduse igakülgse arendamise taotlust, märgib ta sellegipoolest: «Me näeme, et maades, kus ainult kauplemise vaim inimesi innustab, äritsetakse kõigi inimese tegude ja isegi kõlbeliste voorustega» («Seaduste vaim», XX raamat, II peatükk), ja edasi, ühes teises kirjutises: «Korruptsioon on tunginud kõigisse seisustesse... Raha hinnatakse siin ülé kõige, au ja voorust, vähe» («Märkusi Inglismaa kohta»).

Üldiselt jäi aga Montesquieu üpris rahule Inglismaal pärast «hiilgavat revolutsiooni» tekkinud olukorraga ja pöördus tagasi Prantsusmaale inglise poliitiliste institutsioonide veendunud pooldajana. Isegi oma pargi laskis ta inglise maitse järgi ümber teha ja kirjutas oma sõpradele: «See oleks mulle tõeline pidupäev, kui saaksin teid viia oma la Brede'i mõisa, kus te leiaksite lossi, mis on, tõsi küll, gooti stiilis, kuid kaunistatud meeldiva ümbrusega, milleks ma sain idee Inglismaalt.»

Inglismaal kohtas Montesquieu tolle aja silmapaistvamaid poliitikategelasi, inglise peaministrit lord Walpole'i ja lord Bolingbroke'i. Koos krahv Chesterfieldiga sooritas ta isegi oma Euroopa reisi. Chesterfieldi juures tutvus ta ka kuulsa kirjaniku Swifti ja poeedi Pope'iga. Teda esitleti isegi kuningannale. Inglismaal valiti ta Kuningliku Seltsi liikmeks. Ühe sõnaga: kõike arvestav inglise kodanlus võttis kuulsat kirjanikku vastu paraadtrepil, püüdes teda pimestada oma «vabaduste» näilise hiilgusega. See tal õnnestuski.

Prantsusmaale tagasi jõudnud, kaldus Montesquieu mõneti paremale. 1688. aastal sõlmitud kompromiss inglise aadli ja kodanluse vahel näis talle nüüd parima lahendusena. Ta astub välja aadli eesõiguste eest. Pöördudes ministrite poole, kirjutab ta: «Oo teie, kellele on usaldatud prantsuse aadli huvid, ärge suunake ahneid pilke selle seisuse auväärseile õigustele ja ärge sirutage röövlikäsi nende varanduse poole.»

Ta koostab hoolega oma sugukonna genealoogiat, olgugi et ta oli varem «Pärsia kirjades» naernud nende üle, kes püüdsid «puhtaks pesta oma esivanemaid ja võõpasid oma tõllauksi».

«Mõtisklusi roomlaste suuruse ja languse põhjustest». Varsti pärast Prantsusmaale jõudmist avaldab Montesquieu oma teose «Mõtisklusi roomlaste suuruse ja languse põhjustest». See tänapäeval lootusetult vananenud teos väärib tähelepanu kui esimene katse näha ajaloos mingit seaduspärast protsessi. Mitte saatus ega juhus, vaid rahva elus peituvad sügavad põhjused määravad ajaloo käigu. Hiljem ta formuleeris oma mõtet järgmiselt: «Ma avastasin üldised printsiibid ja nägin, et erijuhtumid nagu iseendast alluvad neile, et kõigi rahvaste ajalood tulenevad neist nagu tagajärjed.» Ta arutleb, et kui Caesaril ja Pompeiusel oleksid olnud samad vaated nagu Catol, siis oleksid teised astunud

nende asemele. Ajalooline protsess oleks ikkagi toimunud, hukkumisele määratud vabariik oleks hukkunud, kuid see poleks toimunud mitte Caesari ja Pompeiuse käe läbi.

Roomlased olid tugevad ja võimsad niikaua, kui nad pidasid kinni vabaduse põhimõtteist, despotism hukutas nad. See laostas roomlased, nõrgendas nende jõude, hellitas neid mõttetus luksuses ning purustas ühiskonna moraalsed alused.

Montesquieu ajaloofilosoofia pidi antud juhtumil lahendama tema kaasaja poliitilised küsimused. Tema teos oli suunatud prantsuse absolutismi vastu, ning arvestades Montesquieu populaarsust ja autoriteeti tolle aja Prantsusmaal, võib kindlasti öelda, et see kahjustas oluliselt absolutismi ideoloogiat.

Seejuures ei saa jätta märkimata tema äärmist naiivsust ja idealistlikkust Rooma ajaloo seletamisel.

«Seaduste vaim». Montesquieu kulutas üle kahekümne aasta oma peateose «Seaduste vaim» kirjutamiseks, millest kujunes tema elutöö. Selles ta esitab lõplikul kujul oma vaadete süsteemi seaduste tekkimise põhjuste ja ajaloo kohta. Montesquieu väidab, et tõeline ja õiglane seadus lähtub inimese «loomulikest õigustest». Seadus fikseerib paratamatuid suhteid, mis tulenevad asjade olemusest endast. Seadus on ühiskonna südametunnistus. Olles sel viisil defineerinud seaduse olemuse, asub Montesquieu vaatlema üksikuid rahvaid ja riike ning jõuab järeldusele, et seadus on seotud rahva ajalooga, tema eluolu, harjumuste, kommete ja kultuuriga, kliima ja territooriumi füüsiliste omadustega, kus rahvas elab.

Seadus tuleb asetada kõigest kõrgemale. Nii rahva kui ka üksikisiku vabadus väljendub seadusele alistumises. Montesquieu vaatleb seejärel riigisüsteeme ning eristab siin kolme tüüpi: vabariik, monarhia ja despootia. Kõige vastuvõetavam on riigitüüp, mis kõige suuremal määral tagab seaduste puutumatust türanni kallalekippumiste eest. Selleks rajas Montesquieu võimude lahususe teooria, mille järgi võimud kontrolliksid vastastikku üksteist, kuulutaksid vajaduse korral välja veto, kusjuures seadusandlik, täidesaatev ja kohtulik võim oleksid üksteisest sõltumatud.

Prantsuse valgustajad ei olnud rahul Montesquieu teosega. Neid huvitas Prantsusmaa saatus ja nad tahtsid vastust küsimusele, missugune riigikord on vaja rajada tollal valitseva feodaal-absolutistliku režiimi asemele. Diderot ja Helvétius suhtusid kriitiliselt Montesquieu ideedesse. Nad ei tundnud kaasa tema taotlusele säilitada aadli eesõigused ja katsetele lahendada Prantsusmaa põhilisi sotsiaalseid probleeme inglise 1688. aasta kompromissi vaimus. Helvétius kirjutas Montesquieu'le pärast raamatu trükist ilmumist: «Kas mäletate, kui ma vaidlesin vastu teie põhimõtetele la Brède'i lossis viibides. Tollal ma ütlesin, et need põhimõtted lähtuvad olemasolevast olukorrast, aga kirjanik, kes tahab olla kasulik inimestele, peaks rohkem tegelema parema tuleviku ehitamise tõeliste printsiipide avastamisega, selle asemel et säi-

litada vanu printsiipe, mis on nii ohtlikud, eriti praegu, kus eelarvamused on haaranud nad oma võimusesse, selleks et panna neid ennast teenima, muuta nad igavesteks.»

Montesquieu' teos levis kiiresti kogu Euroopas. Preisi kuningas Friedrich II kirjutas demonstratiivselt tema ääred täis oma mõtisklusi. Katariina II sai isegi niisuguse kärarikka komöödiaga hakkama, et kirjutas oma seadusandliku «Juhendi» näiliselt Montesquieu põhimõtete järgi, teatades, et ta «on härra presidenti tublisti röövinud oma alamate heaks».

Valitsus ei võtnud Prantsusmaal midagi ette «Seaduste vaimu» autori vastu, aga kui üks professor (La Beaumelle) esines Taani ülikoolis teoses avaldatud seisukohtade propageerimisega, siis Prantsuse valitsus saavutas tema arreteerimise Preisimaal (Montesquieu' austaja Friedrich II politsei poolt) ja väljaandmise Prantsuse võimudele, kes sulgesid julge professori Bastille'sse.

Montesquieu pidas oma kodanikukohuseks aidata La Beaumelle'i. Ta lahkus La Brède'i lossist, sõitis Pariisi, kus ta haigestus asjaajamise käigus ja suri 10. veebruaril 1755. aastal. Diderot väljendas ühes «Entsüklopeedia» artiklis sügavat kahetsust selle üle, et Prantsusmaale nii palju kuulsust toonud geeniusi mitte ainult ei hinnata nende eluajal, vaid otse vastupidi: alandatakse ja kiusatakse taga nende poolt, kelle käes on võim. «Ma kirjutasin selle mõtiskluse 11. veebruaril 1755. aastal, olles tagasi pöördunud ühe meie suurima kaasmaalase matustelt, vapustatuna kaotusest, mis tema surma näol sai osaks rahvusele ja kirjandusele, ning täis meelepaha tagakiusamiste pärast, mida ta pidi taluma,» kirjutas Diderot.

VOLTAIRE

(1694—1778)

Voltaire'i elu. Voltaire sündis Pariisis 1694. aastal. Tema tõeline nimi on François Marie Arouet (Voltaire on kirjaniku varjunimi). Tema isa oli jõukas linnakodanik, kes esialgu oli kohtukoja juures notariks, hiljem Arvekojas ametnikuks. Hariduse sai Voltaire aristokraatlikus jesuiitide õppeasutuses «Collége Louis-le-Grand». Hiljem ta mõistab kaunis karmilt hukka kooli, milles ta õppis ning mis talle midagi ei andnud: «Mulle oli tundmatu isegi maa, kus olin sündinud; ma ei teadnud ei oma kodumaa põhilisi seadusi ega vajadusi; ma ei teadnud midagi matemaatikast ega mitte midagi mõistlikku filosoofiast. Teadsin ainult ladina keelt ja rumalusi.» Juba lapsepõlves ilmnesid temas hiilgavad anded ja suur armastus lugemise vastu. Varakult hakkas ta harjutama värsside kirjutamist. Unistus saada poeediks-dramaturgiks ahvatles teda juba koolipõlves. Kuid pärast kooli lõpetamist pani isa ta kohe õigusteadust õppima.

Aristokraatliku kuldse nooruse esindajad kutsuvad Voltaire'i meelsasti oma seltskonda. Ta on lõbus, tema kõne täis sädelevaid epigramme ja teravmeelsusi, tema satiirilised ekspromtid kanduvad hiljem suust suhu. Üks terav epigramm Philippe d'Orléans'i ja tema tütre Berri hertsoginna kohta ulatus regendi kõrvu, ning 1717. a. pandi noor poeet Bastille'sse, kus ta viibis üksteist kuud. See oli Voltaire'i esimene kokkupõrge prantsuse absolutismiga.

Juba ammu oli poeet kavatsenud kirjutada eepilise poeemi Henri IV kohta ja tragöödia «Œdipe». Vanglas töötas ta nende mõlema kallal. 18. novembril 1718 toimus tragöödia esietendus Comédie Française'i laval. Esimest korda nimetas François Marie Arouet ennast Voltaire'iks ning pärast «Œdipe'i» kuulus see nimi juba kindlalt kirjandusse. Noorele poeedile vaadati kui Corneille ja Racine'i väärikale järglasele.

Viie aasta pärast avaldas Voltaire «Poeemi Liigast» (1723), tulevase «Henriade'i» esimese variandi. See trükiti salaja Roueni linnas. «Ma nõudsin liiga visalt sallivust ja rahuarmastust usuküsimustes, ütlesin liiga palju kibedaid tõdesid Rooma õukonnale näkku ning valasin liiga vähe sappi protestantide aadressil, et hellitada lootust, et mul lubataks seda trükkida kodumaal,» ütles Voltaire ise.

Juba varem käsikirjadena levinud Voltaire'i poeem sai lugejaskonnas laialt tuntuks. Voltaire kuulutati Prantsusmaa parimaks poeediks, rahvuslikuks uhkuseks, teda asetati kõrgemale Homerosest ja Vergiliusest. Noor luuletaja oli kuulsuse tipul. Aristokraadid lipitsevad tema ees. Hertsog Sully, kelle esivanemaid Voltaire ülistas oma poeemis, suhtub temasse sõbralikult. Aga missuguseid andeid või teeneid kodumaa ees keegi ka ei omanud, kui tema nimega polnud seotud pikk rodu tituleeritud esivanemaid, siis oli ta täiesti kaitsetu tühisemagi suurilma jõhkardi kallaletungi vastu. Nõnda juhtus ka Voltaire'iga. Ta oli küllalt ettevaatamatu, et äratada tähtsusetu aadlimehikese de Rohan'i pahameelt, ja selle teenrid peksid poeeti keppidega hertsog de Sully maja ukse ees. Inimese solvamine, kes oli rahvuslikuks uhkuseks, jäi karistamata. Voltaire'i suurilma «sõprades», kelle seas oli ka Sully, kutsus see esile lõbusa naeratuse.

Valitsus aga, et hoida de Rohani Voltaire kättemaksu eest, sulges poeedi kiiresti Bastille'sse ning saatis ta siis maalt välja. Nõnda põrkas Voltaire uuesti kokku absolutismiga, seisuslike eesõigustega, lihtsa inimese täieliku õiglusetusega feodalismi tingimustes.

Voltaire Inglismaal. Voltaire sõidab Inglismaale. Ta märgib terve rea eeliseid nii tavalise eraisiku kui ka kogu inglise poliitilises ja majanduslikus elus, võrreldes tolleaegse Prantsusmaaga. Inglismaa, olles läbi teinud kodanliku revolutsiooni, astus uude ajaloolise arenemise etappi, milleni feodaalne Prantsusmaa polnud veel jõudnud. Ühtlasi aga Voltaire veendus, et lihtsa tööinimese elu on Inglismaal niisama raske kui Prantsusmaalgi.

Voltaire elas Inglismaal kolm aastat. Ta töötas palju, uuris inglise materialistlikku filosoofiat, kirjandust, tutvus teadusliku mõtte saavutustega sel maal. Eriti sügavat muljet avaldasid temale filosoofi-materialisti Locke'i ja teadlase Newtoni teosed. Edaspidi sai Voltaire'ist nende mõlema innukas populariseerija. «Ma olin esimene, kes julges oma rahvale selgitada Newtoni avastusi arusaadavas keeles. Kui ma olin kiitnud Locke'i, siis tõusis kisa nii tema kui ka minu vastu,» ütleb Voltaire ise.

Naasnud Prantsusmaale, laseb Voltaire salaja Rouenis trükkida oma «Inglise kirjad», mis prantsuse keeles ilmuvad «Filosoofiliste kirjade» nime all. Teos keelati ja põletati avalikult timuka käe läbi.

Voltaire Cirey's. Olles mõnd aega Prantsusmaal ringi rännanud, asus Voltaire lõpuks pikemaks ajaks oma sõbratari markiis du Châtelet' juurde vanasse üksildasse Cirey' lossi. Emilie du Châtelet oli tolle aja Prantsusmaa üks haritumaid naisi. Ta luges palju, tegeles täppisteadustega, tõlkis Newtonit prantsuse keelde. Voltaire tegi väga palju neljateistkümne aasta jooksul, mis ta elas Cirey's. Tema vaimsed huvid olid väga mitmekülgsed. «Ma armastan kõiki üheksat muusat ning püüan saavutada edu iga-

ühe juures neist daamidest,»[1] naljatles kirjanik. Voltaire kirjutas tragöödiaid ja komöödiaid, töid ajaloo alalt, matemaatikast ja filosoofiast. Siin kirjutab ta ka oma kuulsa satiirilise poeemi «Orléans'i neitsi».

Suure ja pingelise töö periood Cirey's, mis kulges küllalt rahulikes ning soodsais tingimustes, lõppes Voltaire'i elus 1749. a. Emilie du Châtelet surmaga. Ta kannatas raskesti selle kaotuse all. Madame du Châtelet oli ainus naine, keda ta palavalt armastas ja kelles ta nägi tarka ning hoolitsevat sõpra.

Voltaire Preisimaal. Preisi kuningas Friedrich II kutsus Voltaire'i juba ammu enda juurde. Markiis du Châtelet hoidis kirjanikku tagasi. Nüüd, kui teda enam ei olnud, kahekordistas Friedrich II oma meelitusi ning Voltaire nõustus siirduma Berliini.

Ei enesearmastus ega materiaalsete hüvede lootus toonud Voltaire'i Preisi kuninga õukonda, vaid selleks oli naiivne veendumus, et maapeal on võimalik teostada unistust valgustatud monarhiast, et filosoofist kuningas (selliseks ta aga pidas üksvahe Friedrich II) võib teha radikaalseid sotsiaalseid ümberkorraldusi kogu rahva hüvanguks. Voltaire uskus täiesti siiralt, et ta on kuningale nõuandjaks, pidades seda vajalikuks missiooniks. F. Mehring kirjutab sel puhul õigesti: «Voltaire õukondlasena ei lakanud olemast kodanluse eesrindlikuks võitlejaks. Teostada oma eesmärgid õukonnas, läbi viia nad valitseja abiga — selline taktika iseloomustab kindlat ajaloolist ja küllaltki pikka kodanliku valgustusliikumise arenemisfaasi. Valitsejad ja nende õukonnad jäävad niisuguse valgustusliikumise jaoks alati ainult vahendeiks oma eesmärkide saavutamisel. Et nad Voltaire'ile olid ainult selleks, seda tõestab kõige paremini see lepitamatu vaen, millega lõppesid tema suhted kõigi valitsejate ja õukondadega.»[2]

Peagi aga Voltaire veendus, kuivõrd ta oli eksinud Preisi kuningas. Kasvanud despotismi ning lömitamise umbses õhkkonnas; asendas Friedrich II troonile astudes oma isa avalikult küünilise türannia Voltaire'ilt ja tema võitluskaaslastelt laenatud fraaside alla maskeeritud türanniaga.

Voltaire mõistis, et peale halbade prantsuskeelsete värsside, mida kuningas talle nii ohtrasti saatis parandamiseks, ja filosofeerivate tiraadide pole tal Friedrichilt midagi loota valgustusliikumise heaks. Hiljem kirjutas ta oma muljetest Preisi kuninga õukonnas järgmist: «See omapärane valitsemisviis, need veelgi kummalisemad kombed, see vastuolu stoitsismi ja epikureismi vahel, sõjaväelise distsipliini rangus ja kombelõtvus palee sise-

---

[1] Vanadel kreeklastel oli üheksa muusat, teaduste ja kunstide müütilist kaitsjat, kes olid Zeusi ja mälujumalanna Mnemosüne tütred: eepilise luule muusa oli Kalliope, lüürikal — Euterpe, armastusluulel — Erato, tragöödial — Melpomene, komöödial — Thaleia, tantsukunstil — Terpsihore, ajalool — Klio, astronoomial — Urania, pühadel hümnidel — Polühümnia.

[2] Ф. Меринг. Слово о Вольтере. Литературно-критические статьи, т. 1, М.—Л., 1934, lk. 740—741.

mises elus, paažid, kellega lõbutseti oma kabinetis, ja soldatid, keda aeti aknast välja vaatava monarhi silme all kolmkümmend kuus korda läbi kadalipu, moraalikõned ja ohjeldamatu liiderlikkus — kõik see moodustas veidra pildi, millest tollal ainult vähestel oli aimu ja mis alles hiljem sai Euroopas teatavaks.»[1]

Olles viibinud mõnd aega Friedrich II õukonnas ning sellest lõplikult pettunud, ei jätnud Voltaire juhust kasutamata, et avaldada arvukale lugejaskonnale oma suhtumist preisi põikpäisusesse. Väsimatu võitlejana inimmõtte vabastamise eest keskaja obskurantismi, usuliste eelarvamuste ja ebausu kammitsaist, naeris Voltaire Preisi riigi ametlikku teadust Berliini akadeemia presidendi Maupertuis' näol. Viimane oli avaldanud raamatu, milles esitas õpetatud maailmale tutvumiseks mitmesuguseid projekte, mille naeruväärsus oli ilmne igale terve mõistusega inimesele. Maupertuis soovitas asutada linna, kus kõik kõneleksid ainult ladina keelt, selleks et kergendada filoloogilisi uurimusi. Edasi soovitas ta puurida augu maakera südameni, arstida haigeid, määrides neid üleni tõrvaga, et takistada elujõu kadumist, anatomiseerida patagoonlaste ajusid hinge omaduste uurimiseks jne.

Voltaire kirjutas pamfleti «Doktor Akakia diatriib», milles ta jäljendamatu satiirilise meisterlikkusega pilkas Berliini akadeemia presidendi lollust. Maupertuis raamat oleks võinud jääda tähele panemata, nüüd aga oli ta muutunud üldiseks pilkeobjektiks ning koos temaga Preisi ametliku teaduse tsitadell Berliini akadeemia. Naeruväärseks oli muutunud ka «valgustatud» monarh Friedrich II ise, kelle silma all toimusid sellised totrused. Kuningas oli maruvihane oma õuefilosoofi vembu üle ning käskis timukal põletada pamfleti otse Voltaire'i akna all. Rohkemat polnud enam vajagi! Voltaire saatis kuningale tagasi kõik oma õukondlikud ametimärgid — kammerhärra võtme ja ordeni, seejärel aga ruttas Preisi riigi piiridest lahkumisega. Frankfurdis võttis Friedrichi politsei ta kuuks ajaks aresti alla ning teostas tema juures alandava läbiotsimise. Lõpuks jõudis haige, solvatud ja alandatud poeet üle Preisi piiri. Säärane oli uus kokkupõrge, seekord juba välismaise absolutismiga.

Voltaire Ferney's. Voltaire'i ette kerkis küsimus oma elu edasisest korraldamisest. Ta kartis end siduda mõne teise Euroopa monarhiga, kes kutsusid teda enda juurde, olles oma valusate kogemuste põhjal veendunud valitsejate «helduse» petlikkuses. Prantsusmaal aga suhtus Louis XV temasse äärmiselt ebasõbralikult, nii et sinna jääda ta ei saanud. Šveitsis, kuhu filosoof oli seadnud oma sammud lootuses asuda sinna elama, sattus ta vastuollu Genfi kalvinistidega, kes hakkasid teda taga kiusama. Voltaire otsustas leida maailmas niisuguse koha, kus tal oleks võimalik säilitada suhtelist iseseisvust.

[1] Вольтер. Избранные сочинения. М., 1947, lk. 416.

Et tema käsutuses oli küllaldaselt majanduslikke ressursse, siis ostis ta väikese maatüki Prantsusmaal Šveitsi piiri ääres, kus ta elas oma viimased eluaastad. «Seadsin oma elu lõpuks sisse nii, et olen sõltumatu nii Šveitsis Genfi territooriumil kui ka Prantsusmaal,» kirjutas ta.

Vanast Ferney lossist, mis oli sisustatud kõikvõimalike mugavustega, kõlas nüüd prantsuse valgustajate juhi, «Ferney patriarhi» hääl, nagu Voltaire'i nüüd hakati kutsuma. Ta oli kõigi sündmustega kursis. Postiga saabus talle iga päev kõikjalt kirju. Peale selle ei möödunud päevagi, kus lahkel peremehel poleks tulnud vastu võtta igalt poolt kokkuvoolavaid külalisi. Ferney muutus palverännakute kohaks, «Euroopa sissesõiduhooviks», nagu Voltaire naljatades nimetas.

Ferney's organiseeriti kodune teater, kus lavastati Voltaire'i näidendeid. Autor mängis ka ise kaasa. Sinna sõitsid parimad prantsuse näitlejad Clairon ja Lekain. Siin oli ka külalisi Venemaalt: krahv A. Šuvalov, vürst N. Jussupov, kellele Puškin hiljem pühendas oma kuulsa luuletuse «Võimukandjale», vürst B. Saltõkov, vürstinna Daškova, V. Poljanski ja palju teisi.

Suurepäraseid joonistusi Voltaire'i elust sel perioodil on teinud Šveitsi kunstnik Jean Huber. Tema pildid näitavad meile heatahtliku huumoriga Ferney patriarhi sellisena, nagu teda ületamatu meisterlikkusega on kirjeldanud Puškin:

> ... paljak peas,
> su silmad, peegeldades mõttetööd, on vilkad
> ja kitsal suul on muie, näib, et üha pilkad.

Jean Huberi joonistusi, mis mõneti kurvastasid Voltaire'i, säilitatakse tänapäeval Leningradis Ermitaažis, kus nad kutsuvad vaatajais esile heatahtliku naeratuse.

Voltaire, olgugi nõder rauk, oli täis ammendamatut energiat. «Härra Pigalle pidavat tulema minu nägu modelleerima, kuid proua,» pöördub filosoof naljatades madame de Neckeri poole, «selleks on vaja, et mul oleks nägu. Vaevalt võib veel aimata kohta, kus ta oli: mu silmad on kolm tolli sisse vajunud, minu põsed on nagu vana pärgament, mis on halvasti kleebitud kontide külge, mida enam miski ei hoia kinni. Needki mõned hambad, mis mul olid, on läinud.»[1]

Kuni oma elu lõpuni töötas Voltaire palju, juhtides kaugest Ferney'st võimsat ning üha kasvavat valgustusliikumist, mille väsimatuks võitlejaks ta jäi.

Valgustajate viljaka tegevuse üle avaldas ta oma vaimustust. «Maailm vabastab end vihaselt rumalusest. Suur revolutsioon inimeste peas annab ennast kõikjal tunda,» kirjutas ta d'Alembert'ile.

---

[1] Voltaire'i kiri madame de Neckerile 21. maist 1770. a.

Igasugune usumäratsemine ja fanatism sai Voltaire'i poolt kõige hävitavama pilke osaliseks. «Naer on üks kõige võimsamaid hävitusvahendeid; Voltaire'i naer lõi ja põletas nagu välk,» kirjutas Herzen[1]. Ja tõepoolest, Voltaire andis katoliku kirikule purustava löögi. Tema viha kiriku vastu oli niivõrd suur, et ta isegi erakirjade alla kirjutas oma kuulsaks saanud deviisi: «Ecrasez l'infâme!» (lömastage nurjatu!).

Voltaire võttis feodaalse Prantsusmaa kohtupraktikast, ususallimatusest ja fanatismist tuleneva usumäratsuse, metsikuse ja julmuse poolest kõige kisendavamaid fakte ning tegi need avalikkusele teatavaks. Ta naelutas häbiposti isegi Jumala enda, kelle nimel teostati roimi. «Olen veendunud, et pärast püha Neitsi poja surma pole möödunud vist peaaegu ainsatki päeva, millal kedagi poleks tema pärast mõrvatud,» kirjutas ta Katariina II-le.[2]

Calasi protsess. Genfis tutvus Voltaire hukatud protestandi Jean Calasi perekonnaliikmetega, kes olid põgenenud Toulouse'ist võimude tagakiusamise eest. Voltaire'ile said teatavaks kohutava roima üksikasjad, mille kirik oli toime pannud selleks, et õhutada rahva hulgas fanaatilisi tundeid. Jean Calasi poeg Marc-Antoine oli sattunud võlgadesse ja enda üles poonud. Keegi avaldas arvamust, et see polnud mitte enesetapmine, vaid karistus isa poolt selle eest, et poeg kavatses minna katoliku usku. Enesetapja kuulutati pühaks märtriks, tema laip viidi kiriku, kus ta kuulduste kohaselt hakkas tegema «tervendamise imesid». Jean Calasi ja tema perekonda süüdistati roimas kristliku kiriku vastu, nad arreteeriti ning pidid taluma piinamist. 9. märtsil 1762. aastal ratastati Jean Calas linna väljakul tohutu rahvahulga silmade all ning põletati pärast seda.

«Toulouse'i kohtunikud piinasid rattal surnuks kõige süütuma inimese. Peaaegu kogu Languedoc ägab õudusest,» kirjutas nördinud Voltaire. Võitleja ülla ning väsimatu vaimustusega asus Voltaire paljastama mõrvareid kohtunikutalaaris. Ta kutsus endale appi kogu Euroopa avalikkuse. Tema vihased artiklid fanatismi ohvrite kaitseks äratasid masside revolutsioonilise teadvuse. Valitsus, hirmunud Voltaire'i tegevuse tagajärjel Calasi protsessi ümber tõusnud kärast, tühistas Toulouse'i parlamendi otsuse. Jean Calas mõisteti posthuumselt õigeks.

Voltaire ning valgustajad pühitsesid võitu: nad olid andnud usule hoobi ja koos sellega kogu keskaegsele ideoloogiale, paljastades rahva ees kiriklaste kuritegusid. See polnud juhuslik, et kui keegi, nähes Pariisi tänaval tohutut rahvakogunemist Voltaire'i tõlla ümber, küsis: «Kes see on?», siis üks vanaeit vastas talle: «Calasi päästja.»

Lihtsate inimeste teadvuses oli Voltaire eelkõige rõhutute kaitsja.

---

[1] Герцен, Собрание сочинений, т. V, П., 1915—1919, lk. 12.
[2] Voltaire'i kiri Katariina II-le 18. novembrist 1771. a.

Revolutsiooniaastail sai Calasi traagiline saatus mitme kirjandusteose aineks, nagu näiteks Marie-Joseph Chénier' tragöödia «Jean Calas».

Voltaire tõstis oma häält ka teiste fanatismi ohvrite kaitseks, kuid tagajärjetult. Nii põletati filosoofi vahelesegamisest hoolimata 19-aastane noormees de la Barre, keda koos tema sõbra d'Etallonde'iga süüdistati sillal asuva puust krutsifiksi teotamises Abbeville'is. Noorukil kisti keel suust, raiuti maha parem käsi ning põletati ta siis linna väljakul. Louis XV kinnitas kohtu otsuse. Üks süütõendeid de la Barre'i vastu oli Voltaire'i «Filosoofiline sõnastik», mis leiti nooruki juurest.

«Inimesesööjad arlekiinid!... Jookske tuleriida juurest ballile ja Grève'i väljakult Koomilisse ooperisse; ratastage Calas, pooge Sirven, põletage viis vaest noormeest... ma ei taha enam hingata teiega üht ja sama õhku,» kirjutas raevunult Voltaire.[1]

Need faktid Prantsusmaa sisemisest elust näitavad kujukalt, missuguseis tingimustes tuli valgustajail tegutseda, missuguse hiiglasliku ning õilsa ülesande nad olid võtnud endi peale: teostada murrang ideoloogias, hukka mõista mõistuse ja valgustuse kohtulaua ees kiriku poolt külvatud harimatus, obskurantism ja metsikud kombed.

Voltaire, vanim valgustajate seas, seisis nende eesotsas tänu oma autoriteedile laia üldsuse silmis ja innustas väsimatult oma mõttekaaslasi energilisele võitlusele feodaalsete kommete ja tavade vastu.

«Rutake, vahva Diderot ja kartmatu d'Alembert; jookske tormi fanaatikute ja sulide peale..., hävitage nende lamedad deklamatsioonid, viletsad sofismid, ajaloolised võltsingud, vasturääkivused ja arvutud absurdsused; ärge laske terve mõistusega inimestel olla nende orjad, kellel seda pole: sündiv põlvkond võlgneb teile oma õiguse ja vabaduse.»[2]

Mida enam langes ühiskondliku arvamuse silmis absolutismi prestiiž, mida tugevamaks muutus rahva hulgas viha feodaalse korra vastu, seda suuremaks muutus Voltaire'i autoriteet. Prantsusmaal korraldati korjandus filosoofile ausamba püstitamiseks, ja maa parim skulptor Pigalle teostas selle.

Tagasipöördumine Pariisi. Louis XVI, piiratud ja jumalakartlik inimene, kes sai troonile 1774. aastal, võttis oma eelkäijalt Louis XV üle vaenu valgustajate vastu, kuid ei suutnud millegagi takistada Voltaire'i sõitu Pariisi 1778. aastal. Filosoofi sissesõit Prantsusmaa pealinna, kus oli möödunud ta noorus, toimunud esimesed kokkupõrked absolutismiga, kus ta sai tunda kepihoope ja näha Bastille'i vanglat, kus ta esmakordselt kutsus välja pealtvaatajate vaimustuse, kes plaksutasid tema «Œdipe'ile», selle prantslaste kõrgesse ikka jõudnud ebajumala sissesõit

[1] Voltaire'i kiri krahv d'Argentalile 16. juulist 1766. a.
[2] Voltaire'i kiri Damilaville'ile 19. novembrist 1765. a.

Pariisi kujunes täielikuks triumfiks. Hõiskavad rahvahulgad tervitasid teda. Filosoofi austamine oli valgustusideede kasvava tähtsuse demonstratsioon. «Voltaire'i saabumine Pariisi avaldas siinsele rahvale täpselt niisugust mõju, nagu oleks mõni jumalus taevast maa peale tulnud,» kirjutas Fonvizin, kes viibis tollal Pariisis.

84-aastane Voltaire, seistes juba haua äärel, kavandas grandioosseid plaane ja oli täis nooruslikku energiat. Ta viibis isiklikult oma viimase tragöödia «Irène» etendusel. Näitlejad tõid lavale tema büsti ning kroonisid selle loorberipärjaga. Pealtvaatajad korraldasid autori auks tormilise ovatsiooni.

Voltaire töötab oma uue tragöödia «Agathocle» kallal. Ta innustab Prantsuse Akadeemiat prantsuse keele akadeemilise sõnaraamatu koostamisele. Enda peale võtab ta A tähe. Tema noorusjõud näib olevat otsekui tagasi tulnud siin kodumaa pealinnas, millest ta oli eemal olnud nii palju aastaid. Kuid vanadus tegi siiski oma töö. Voltaire suri 30. mail 1778. aastal. Tema laip viidi salaja linnast välja Champagne'i provintsi ning maeti Scellières'i kloostri kalmistule. Valitsus oli keelanud matuse Pariisis. Revolutsiooni päevil 1791. aastal toodi Voltaire'i maised jäänused pidulikult pealinna. Tema katafalgile oli kirjutatud: «Ta valmistas meid ette vabadusele.»

Tänapäeval puhkab filosoofi põrm Panteonis koos teiste Prantsusmaa suurmeestega. Urni tema südamega hoitakse Pariisis Rahvuslikus Raamatukogus. «Mu süda on siin, vaim aga kõikjal,» on kirjutatud urnile.

Voltaire'i raamatukogu ja käsikirjad ostis tema pärijalt madame Denis'lt Katariina II. Nüüd säilitatakse seda Saltõkov-Štšedrini-nimelises Leningradi avalikus raamatukogus.

Voltaire'i filosoofilised vaated. Voltaire'i kirjanduslik tegevus on äärmiselt mitmekülgne. Voltaire on filosoof, ajaloolane, poeet, satiiride, lüüriliste luuletuste ja poeemide autor, suurepärane novellist ja lõpuks veel dramaturg.

Tema kogutud teosed moodustavad kümneid köiteid. Beaumarchais oli esimene, kes avaldas filosoofi täieliku teoste kogu, milles oli seitsekümmend köidet. Tema kirjad, mis on täis säravaid teravmeelseid mõtteid ja energiat, moodustavad ise juba üle kümne köite.

Voltaire tegeles loodusteadustega. Ta kirjutas uurimused «Essee tule olemusest ja tema levimisest», «Väitlus maakeras toimunud muudatustest» jt. Voltaire on paljude filosoofiliste teoste autor selle sõna tõsises mõttes.[1] Ta oli materialist, kuigi, tõsi küll, mitte küllalt järjekindel. Locke'i ja Newtoni eeskujul tunnistas ta mateeria olemasolu. Tema ette kerkis aga dilemma: kas tunnistada mateeria primaarseks, iseenesest tekkinuks, seega

[1] «Traktaat metafüüsikast», «Newtoni filosoofia alused», «Filosoofiline sõnaraamat», «Poeem loomulikust seadusest», «Ignorantne filosoof».

igaveseks, või siis pidada seda looduks mingi ülima olevuse, s. o. jumala poolt. Voltaire kaldus viimase oletuse poole, viidates seejuures Newtonile. «Kogu Newtoni filosoofia viib paratamatult mingi Ülima Olevuse tunnustamisele, kes on kõik loonud ja kõik vabalt korraldanud,» kirjutab ta.[1]

Voltaire'i deism. Siit lähtubki Voltaire'i filosoofiline religioon — deism. Maailm on loodud jumala poolt. Olles maailma loonud, ei sega jumal end enam selle asjusse. «Aga kus on see igavene geomeeter? Kas ta asub ühes kohas või on ta kõikjal, ilma et ta ruumi võtaks? Sellest ei tea ma mitte midagi. Kas ta on teinud kõik asjad omaenda ainest? Sellest ei tea ma mitte midagi. Ons ta mõõtmatu ilma kvantiteedi ja kvaliteedita? Sellest ei tea ma mitte midagi,» kirjutab Voltaire. Seepärast ongi kõik religioonid, mis on välja mõtelnud mingisuguse konkreetse jumala, absurdsed ja verejanuliste preestrite ohvrid nende endi poolt välja mõeldud jumalale otse kisendavad nende roimadest.

«Ristiusk on inimkonnale läinud maksma üle seitsmeteistkümne miljoni inimelu, kui arvestada ainult üks miljon inimest sajandis,»[2] kirjutab Voltaire. Usk ja mõistus ei saa koos eksisteerida.

Voltaire, väsimatu võitleja fanatismi ja sallimatuse vastu, kuulutati kiriklaste poolt ateistiks. Tema tegevus õõnestas kahtlemata kiriku ja usu aluseid. Olgugi et ta üldiselt kaldus sisuliselt jumalaeitamisele ja selle samastamisele loodusega, ei tahtnud Voltaire sugugi seda, et idee karistavast jumalast kaoks rahva teadvusest. Siin ilmnes filosoofi kodanlik piiratus. «Kui jumalat ei oleks, siis tuleks ta välja mõtelda,» kirjutas ta kord.[3]

«See on kindlasti kõigi inimeste huvides, et oleks olemas jumalus, kes nuhtleks selle eest, mida inimlik õigusemõistmine ei saa karistada, kuid ühtlasi on ka selge, et parem on teda mitte tunnistada, kui kummardada mingit barbaarset jumalat, kellele ohverdatakse inimesi, nagu seda tehakse paljude rahvaste juures,» kirjutab ta oma «Filosoofilises sõnastikus».

Voltaire'i ajaloolised tööd. Voltaire oli oma aja kohta silmapaistvate ajalooraamatute autor.[4] Ta oli üks esimesi, kes püüdis rajada ajaloo uurimise rangesti teaduslikule alusele. «Kunagi veel pole ajalugu rohkem vajanud autentseid tõendeid kui meie päevil, kus nii häbematult kaubeldakse valega,» kirjutab Voltaire eessõnas oma teosele «Venemaa impeeriumi ajalugu Peeter Suure ajal». Puškin hindas teda täiesti õiglaselt ja väärikalt. «Voltaire läks esimesena uut teed mööda ja viis Filosoofia valguse Ajaloo pimedaisse Arhiividesse,» kirjutas ta Vjazemskile 1824. aastal.

---

[1] «Eléments de la philosophie de Newton», I Partie, Chap. I.

[2] Voltaire, Dictionnaire philosophique.

[3] «Raamat kolmest petisest autorile» (1769); tsiteeritud raamatu järgi: К. Н. Державин, Вольтер, М.-Л., 1946., lk. 112.

[4] «Karl XII-nda ajalugu», «Louis XIV-nda sajand», «Venemaa impeeriumi ajalugu Peeter Suure ajal», «Essee rahvaste kommetest ja vaimust».

«Ma seadsin endale ülesandeks kirjutada niivõrd, kui see on võimalik kommete, teaduste, seaduste, tavade ja uskumuste ajalugu. Ma näen peaaegu kõikjal ainult kuningate ajalugu; mina tahan kirjutada inimeste ajalugu,» kirjutas Voltaire.

Tema ajalooliste uurimuste eesmärgid on kasvatuslikud. «Kuivõrd armetu on uurida seda, mis ei või meid õpetada, meile meeldida ega meid paremaks teha,» kirjutas ta.

Siin Voltaire väljendab peaaegu kõigile valgustajaile ühist seisukohta. Kõik nad tahtsid näha ajaloolises jutustuses õpetlikke pilte, mis võiksid neid aidata võitluses keskaegse maailmavaate vastu. Diderot, läbi lugenud Voltaire'i «Üldise ajaloo», kirjutas autorile suure vaimustusega: «Teised ajaloolased jutustavad faktidest ainult selleks, et meile neid fakte esitada. Teie aga selleks, et panna meid hinge põhjani nördima vale, harimatuse, silmakirjatsuse, ebausu, fanatismi ja türannia pärast.»[1]

Hinnates Voltaire'i kahtlemata olulist panust ajaloolise arenemisprotsessi õigel mõistmisel ja uurimisel, tema püüet leida ajaloolises arenemisprotsessis teatud seaduspärasusi, peame siiski tegema lõppjärelduse, et tõeliseks teaduseks Voltaire'il ajalugu ei muutunud. Nagu ütleb selle kohta Engels: «... ajaloo ülesandeks oli kõige enam näidete ja illustratsioonide kogumine filosoofide tarvitamiseks.»[2]

Voltaire'i esteetilised vaated. Voltaire ei loobunud klassitsismi esteetikast, olgugi et ta hakkas juba kritiseerima selle põhiprintsiipe. Ta jagas klassitsistide arvamust, et ilus, see on idealiseeritud tõde, mis pakub meile naudingut, ja et kunst peab olema looduse idealiseeritud jäljendus. Oma «Filosoofilises sõnastikus» kirjutab ta: «... selleks et nimetada midagi i l u s a k s, peab ta teis esile kutsuma imetlust ja naudingut.»

Kuid klassitsistide ja Voltaire'i esteetiliste vaadete üldiselt ratsionalistlik iseloom ei tohi varjata meie eest filosoofi esteetiliste vaadete revolutsioonilis-valgustuslikku olemust. Voltaire mitte ainult ei kaitse oma iluideaali, mis mitmeti erineb klassitsistide omast, vaid ta jõuab õige lähedale sellele, et tunnistada ilu mõiste ajaloolisust.

Klassitsistide normatiivse esteetika nurgakiviks oli teooria **ilu**ideaali igavesest ja absoluutsest olemusest. Seepärast muutsidki klassitsistid printsiibiks antiiksete poeetide jäljendamise, sest nood olevat leidnud igavese ilu eeskuju.

Voltaire lükkas selle teooria ümber. «Kõige lähemas naabruses elavate rahvaste tavad, keeled ja maitse on erinevad. Mis ma nüüd ütlen? Isegi sama rahvas võib kolme-nelja sajandi pärast olla tundmatuseni muutunud. Kunstides, mis sõltuvad ainult kujutlusvõimest, on niisama palju revolutsioone kui riikideski.

---

[1] «Pariisi parlamendi ajalugu» jt. Diderot kiri Voltaire'ile 28. novembrist 1760. a.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XIV, lk. 648—649.

Sellal kui neid püütakse fikseerida, muutuvad nad tuhandel viisil,» kirjutas Voltaire oma «Essees eepilisest luulest».

Siit järeldub — arutles Voltaire —, et võib ja peab vaimustuma antiikaja kauneist kunstiteoseist, kuid nende pimesi matkimine oleks suureks eksituseks, sest XVIII sajandi prantslaste elu ei sarnane kaugeltki vanade kreeklaste omaga.

Voltaire osutas rahvusliku iseloomu, rahvaste kommete, maitsete, harjumuste, tavade ja olustiku erinevusele, mis avaldab mõju kunstile ning loob igas rahvas ja igal ajastul erineva arusaamise ilust. «Kuidas võib alistada kunsti üldistele seadustele, kui kunsti valitseb olustik, see on muutuv suurus?» küsib Voltaire.

Välja astudes klassitsistliku esteetika aluste vastu, ei puudutanud Voltaire samal ajal klassitsistlikke kaanoneid, mis käisid üksikute žanride kohta. Neid ta kavatses täiustada ning rakendada valgustusliku propaganda teenistusse.

Voltaire tundis vaimustust Corneille ja Racine'i üle. «Need kaks meest õpetasid rahvuse mõtlema, tundma ja väljendama oma hingelisi elamusi,» kirjutas ta neist. Ta hindas Corneille dramaturgia kõrget kodanlikku paatost, tema tragöödiais leiduvaid üllaid tundeid ja tugevaid karaktereid. «Corneille, vana roomlane prantslaste keskel, lõi hingelise suuruse koolkonna,» kirjutas Voltaire. Need prantsuse klassitsismi õitseaja parimad jooned võttiski Voltaire omaks ning arendas neid edasi valgustusideede vaimus.

Sealjuures ei ülehinnanud ta vähimalgi määral prantsuse klassitsistliku tragöödia väärtusi. «Prantslaste juures on see (tragöödia. *Tõlk.*) tavaliselt rida jutuajamisi viie vaatuse kestel koos armuintriigiga.»

Voltaire on vaimustuses Shakespeare'i haaravaist lehekülgedest, mis «erutavad kujutlusvõimet ja liigutavad südant», kuid ta ei suuda leppida olgugi põneva, aga siiski jämeda kunstireeglite rikkumisega selle «geniaalse metslase» poolt. «Prantslased võivad leppida lihtsusega, kuid mitte madala ning toorega,» väidab ta ning vastandab Shakespeare'ile klassitsist Addisoni, «sündsuse, ja reeglite sõpra». Kuid Voltaire'ile ei võinud märkamata jääda, et kuigi tragöödias «Cato» «värsid on kaunid, mõtted üllad ja õiglased, jätab näidend külmaks». Mis puudub Voltaire'i arvates klassitsistlikul teatril? Kired, elavad dialoogid ja tegevus, puudub elutõde.

«Mulle meenub,» kirjutas ta, «üks stseen kunagi Londonis nähtud näidendist, mis oli ülesehituselt peaaegu täiesti ebareeglipärane ning peaaegu igas suhtes metsik. Stseen toimus Brutuse ja Cassiuse vahel. Nad tülitsesid, ja ma pean tunnistama, küllaltki ebasündsalt. Nad ütlesid teineteisele sääraseid asju, mida meil, korralikel ja hästi kasvatatud inimestel, ei tule kuulda. Kuid kõik see oli niivõrd täis loomulikkust, elutõde ja jõudu, et liigutas mind sügavasti. Kunagi ei liiguta meid nii need külmad poliitilised vaid-

lused, millega meie teater kunagi vaimustas vaatajaid» (jutt on Shakespeare'i tragöödiast «Julius Caesar»).

Oma draamaloomingus püüdis Voltaire teostada klassitsistliku ja Shakespeare'i dramaturgia positiivsete külgede omapärast seostamist ja lubas isegi mõnikord Shakespeare'ile nii iseloomustavat traagilise ja koomilise vaheldumist.

Voltaire polnud alati järjekindel klassitsistlike teooriate kriitikas. Plehhanov kirjutas õigesti: «Voltaire, kes oma kirjanduslikus tegevuses oli uue ajastu kuulutajaks, mis vanale korrale vaenulik, ning andis paljudele oma tragöödiaile «filosoofilise» sisu, maksis tohutut lõivu aristokraatliku seltskonna esteetilistele mõistetele.»[1]

Voltaire'i luulepärand. Voltaire'i ajalooalased teosed olid pühendatud valgustatud monarhia teooria propageerimisele, valgustusideede populariseerimisele, kiriku ja ristiusu hukatusliku osa paljastamisele rahvaste elus.

Sama eesmärki teenib ka peaaegu kogu Voltaire'i luulepärand. Voltaire luuletajana on niisamasugune keskaja leppimatu vaenlane kui ajaloolasenagi, ainult relvaks on tal siin selge, terav, nõtke ja elegantne värss.

Voltaire'i luulepärand on žanridelt väga mitmekesine. Ta on kirjutanud eepilisi, filosoofilisi ja heroilis-koomilisi poeeme, poliitilisi ja filosoofilisi oode, satiire, epigramme, värssnovelle ja lüürilisi luuletusi. Tema poeesia valgustuslik suunatlus ilmneb kõigis tema luuleteoseis. «Pole ainsatki rida, mis poleks täidetud tema mõttest, olgu see siis panegüürika Taani kuningale või kompliment m-me du Châtelet'le, kõikjal üks ja seesama,»[2] märgib Herzen.

Naljatleva epigrammiga «Laegas reliikviatega» pilkab ta kristlikku kirikut:

> See Ebausu poolt kord antud värk
> on Totrusele austuse märk.
> Kui seda õelda Arule, siis tekib oht,
> et kirikul ei säili tema auväärt koht.

Helilooja Grétry'le, keda Prantsusmaa valitsevad ringkonnad ei hinnanud küllalt väärikalt, kirjutab ta:

> Las õukond vilistab su lauluviisile —
> su palad siiski meeldivad Pariisile,
> sest lood on siin maailmas pahatihti nii,
> et suurtel meestel — suured kõrvad. Eks, Grétry?

Kui suri kuulus prantsuse näitlejanna Adrienne Lecouvreur ja Pariisi vaimulikkond keeldus teda matmast, siis kirjutas Voltaire raevuka protestioodi «Mademoiselle Lecouvreuri surm».

---

[1] Г. В. Плеханов, Искусство и литература, Госполитиздат, 1948, lk. 169.

[2] А. И. Герцен, Собрание сочинений, т. IV, lk. 418.

See ood on jäänud tänapäevani kõrge poliitilise lüürika eeskujuks, kus kiriku pahede vihane paljastamine põimub läbi valgustusideede kirgliku ülistamisega. Oodis «Venelaste sõjast türklaste vastu» ülistab ta vene sõjamehi, kes võitlevad oma kodumaa eest. Valgustuslik militarismi kriitika, mis antud juhtumil on suunatud Türgi vallutuspoliitika vastu, kõlab siin eriti teravalt ja veenvalt.

Voltaire'i satiirid kritiseerivad valgustuslikelt positsioonidelt tolleaegset ametlikku Prantsusmaad. Niisugune on näiteks tema kuulus satiir «Venelane Pariisis», kus ta Venemaalt tulnud Ivan Aletovi suu läbi kritiseerib Prantsusmaal valitsevaid olusid.

Voltaire maksis lõivu ka suurilma libertiinide seltskonnas armastatud frivoolsele poeesiale. Kuid siingi jääb ta alati iseendale truuks: mängleva erootilise nalja või siivutu kalambuuri tagant vaatab välja irooniline torge kirikliku asketismi vastu, mis püüab silmakirjalikult eitada naudinguid ja armastust.

Intiimses lüürikas, kus kõlavad armastuse, mõtiskelu, kurbuse ja kahtluse noodid, on Voltaire kõikjal mõtleja, kes ülistab mõistust. Puškin tõlkis tema stansid markiis du Châtelet'ele «Kui tahate, et armastaksin veel», mille vananev poeet on ilmselt lahkhelide hetkel kirjutanud vastuseks armastatud naise kibedale etteheitele:

Kui tahate, et armastaksin praegu,
siis vajan tagasi ma noorusaegu.
On hämardunud elupäeva valgus,
kui saate — andke mulle puhte algus!
— — — — —
Ma näen, et surm meid võtab kahel juhul:
kui meeldimast ja armastamast lakkame,
siis on see piinav surm. Kui aga hakkame
kord hääbuma — on meil ükskõik sel puhul.

Puškin on tõlkinud ka Voltaire'i kuulsa madrigaali, mis on pühendatud Preisi printsessile Ulrike Leonorele:

Sageli seguneb terake tõtt
Tooreimassegi valesse.

Neile Puškini geniaalseile värssidele on hiljem kirjutanud muusika Rimski-Korsakov.

«Henriaad». Voltaire on eepilise poeemi autoriks, mis esmakordselt ilmus trükist 1723. aastal pealkirja all «Poeem Liigast ehk Henri Suur» ja 1728. aastal ümbertöötatud kujul nime all «Henriaad». Luues seda omas laadis ainsat teost, püüdis ta lahendada kaks ülesannet: anda Prantsusmaale teda vääriv rahvuseepos, nagu seda Homerost jäljendades olid teinud Vergilius, Tasso ja Camões, ning samal ajal ülistada mõistust, hävitada fanatismi, laulda ideaalsest valitsejast, kes

kehtestas oma riigis ususallivuse ja lõpetas ususõjad, ülistada kuningat-märtrit, kes suri fanaatiku käe läbi.

Vergiliust jäljendades tegi Voltaire terve rea loomingulisi vigu, mis tõid talle küll suurima eepilise poeedi kuulsuse kaasaegsete seas, kuid hävitasid tema poeemi järeltulevate põlvede silmis. Ta põimis tegevustikku mitmeid allegoorilisi kujusid, nagu Vaenu, Fanatismi deemoni, Püha Louis' vaimu jms. Tema Henri IV sooritab teekonna põrgu, kus vaevlevad türannid, taevasse, saatusetemplisse jne. Voltaire ei mõistnud seda, et muinasjutuline element Homerose poeemides võlub lugejat muistse lauliku lapselikult naiivse usuga enda loodud mütoloogilistesse kujudesse ning seetõttu ei kaota need vähimatki oma kunstilisest tõest. Seda aga ei saa ütelda valgustusfilosoofi kohta, kes on kõrvale heitnud munkade jaburdused imedest ja jumalikust ettehooldusest. Antud juhtumil tundub allegooriline element ebaloomulikuna ja seepärast igavana ning labasena. Ka Voltaire ise jõudis lõpuks teatud määral sellele arusaamisele: «Ma ei võinud appi võtta väljamõeldisi, nagu seda sageli on teinud Ariosto ja Tasso. Meie sajandi rangus ja tarkus ei luba seda. Igaüks, kes püüaks meil kuritarvitada nende eeskuju ning põimida antiikmütoloogiat või muud antiikajast pärinevat tõsistesse ja huvitavatesse tõdedesse, ei looks iialgi midagi muud kui monstrumi.»

Säärast antiikaja eeskujude jäljendamist, ilma et arvestataks ajalooliste epohhide iseärasusi ja kordumatust, kritiseerib Marx, kirjutades: «Kui me mehhaanikas jne. oleme läinud kaugemale antiikajast, miks ei võiks me siis luua eepost? Ja nii ilmubki «Henriaad» «Iliase» asemel.» [1]

Tuleb märkida, et mõned terava pilguga Voltaire'i kaasaegsed olid küllalt tundlikud, et tabada poeemis esinevaid valenoote. Tark ja peen tõeliste kunstiväärtuste hindaja Montesquieu kirjutas: «Mida enam «Poeem Liigast» sarnaneb «Aeneisele», seda vähem ta seda on.»

Nõnda Voltaire ei täitnud ega võinudki täita esimest ülesannet, mille ta oli enesele võtnud «Henriaadi» loomisel. Ta oleks pidanud meeles pidama oma eelkäija Pierre Ronsard'i kurba saatust, kes asjatult püüdis luua eepilist poeemi «Aeneise» eeskujul. Sellest hoolimata võtsid pimestatud kaasaegsed poeemi vaimustusega vastu, nähes selle autoris uut Vergiliust.

Teise ülesande aga, mille Voltaire endale võttis «Henriaadi» kallal töötades, täitis ta hiilgavalt. Seepärast kalduski suurem osa progressiivselt meelestatud kaasaegseid poeemi tunnustama ja sama põhjus sunnib meidki leebemalt suhtuma teose puudustesse. «Henriaad» on rajatud mõistusele ja õudusele fanatismi ja ebausu ees,» kirjutas Vol-

[1] К. Маркс — Ф. Энгельс об искусстве. Сборник, М.-Л., 1938, lk. 89.

taire. Ta kujutas selles üht kõige traagilisemat lehekülge Prantsusmaa ajaloos, kui XVI s. pärast teaduste ja kunstide hiilgavat, kuid lühiajalist õitsenguperioodi, pärast sääraste võimsate talentide ilmumist nagu Clément Marot, Bonaventure Despériers, Rabelais jt., kes heitsid julgesti keskajale väljakutse ning asusid rõõmsalt obskurantlike munkade poolt mahamaetud helge ja elurõõmsa antiikkultuuri taaselustamise ülla ülesande kallale, täidetuna optimistlikust usust mõistuse võidusse ning ühiskondliku elu uutel alustel ümberkorraldamisse, kui pärast kõike seda saabub feodaalse ja katoliikliku reaktsiooni sünge periood. Clément Marot hukkub saladuslikel asjaoludel, Bonaventure Despériers tapab end oma mõõgale viskudes, Marguerite de Navarre elab üle raske hingelise draama, Rabelais sureb tagakiusatuna, kuid ei alistu. Katariina Medîci mandunud poegade valitsuse ajal vapustavad riiki usulised rahutused. 1572. aastal toimub kohutav verepulm ööl vastu Pärtlipäeva, hugenottide (protestantide) massiline tapmine oma fanatismis pooleldi hullunud kuninganna-ema käsu peale. Sellele järgnevad pikad ning verised ususõjad.

See tume ajajärk lõppes Navarra Henri (Henri IV) troonileastumisega, kes kuulutas välja kuulsa Nantes'i edikti usuvabaduse kohta. Ususõjad lakkasid. Vaesunud ning verest tühjaks jooksnud Prantsusmaa hingas kergendatult. Algas normaalne elu. Võidutsev ususallivuse põhimõte hävitas fanatismi alused. Kuid kirik ei rahuldu rahva õnne ja heaoluga. Fanaatik Ravaillac tapab kuninga noahoobiga kõhtu.

Voltaire idealiseeris Henri IV-ndat kui rahvale õnnetoojat, humaanset inimest, tarka valitsejat ja võitlejat usulise sallimatuse vastu. Ise ta mõistis väga hästi, et Henri IV ei olnud niisugune, nagu teda poeemis kujutatakse, kuid asi polnud üldse mitte portreelises sarnasuses ega ajaloolises tõepärasuses. Tarvis oli hävitada kirik, feodalismi kants, ja küllaltki targa valitseja kuju (võrreldes talle eelnenud degenerantide Charles IX ja Henri III-ndaga), kes langes elajaliku mõrva ohvriks kristluse jutlustaja poolt, sobis rohkem kui ükski teine Voltaire'i poliitilisteks eesmärkideks.

Kujutades traagilist ajastut prantsuse rahva elus, äratas Voltaire viha kiriku kui nii paljude rahva õnnetuste põhjustaja vastu.

Erilise jõu saavutab eepiline kirjeldus Navarra Henri jutustuses Pärtliöö kohutavast verepulmast.

Voltaire'i poeem sisaldas endas revolutsioonilise elemendina protesti valitseva feodaalse ideoloogia vastu. Mitte juhuslikult ei keelanud Prantsusmaa absolutistlik valitsus selle avaldamise.

Valgustajad aga hindasid teda just selle omaduse pärast. Noorim valgustajaist, filosoof Condorcet, kes kirjutas esimese Voltaire eluloo, arvab sellest järgmist: «Kas on kunagi nii sügavat ja õiget filosoofiat kaunistanud ülevamad või liigutavamad vär-

sid?... Missugune teine poeem sisaldaks veel puhtamat moraali, valgustatumat ning eelarvamusist ja labaseist kirgedest vabamat inimarmastust?... Kõigi eepiliste poeemide seas on ainult «Henriaadil» kõlbeline eesmärk, sest kõik temas õhkub vihast sõja ja fanatismi vastu, armastusest sallivuse ja inimkonna vastu. Igal poeemil on paratamatult sajandi värving, mis nägi tema sündi, ja «Henriaad» on sündinud mõistuse sajandil. Seepärast ka mida suuremaid edusamme teeb mõistus inimeste seas, seda enam imetlejaid saab tal olema.»

«Orléans'i neitsi». Samasugusele valgustuslikule teemale, eelarvamuste ja usumäratsemise paljastamisele ja väljanaermisele on pühendatud Voltaire'i teine kuulus heroilis-koomiline poeem «Orléans'i neitsi», paroodia XVII sajandi prantsuse õuepoeedi Jean Chapelain'i poeemile «Neitsi ehk vabastatud Prantsusmaa». Talutüdruk Jeanne d'Arc, kes 1431. aastal hukkus kangelaslikult inglaste tuleriidal Rouenis, on prantsuse rahva mälestuses alati olnud omakasupüüdmatu ja ennastsalgava isamaa teenimise eeskujuks.

Voltaire ise suhtus sügava sümpaatiaga ajaloolisse Jeanne d'Arc'isse. Oma «Henriaadis» nimetab ta teda «vapraks amatsooniks» ja «inglaste häbiks». Oma teoses «Essee rahvaste kommete ja vaimu üle» kõneleb ta temast kui «vaprast neiust, kelle inkvisiitorid ja õpetlased oma argpükslikus julmuses saatsid tuleriidale».

Jeanne d'Arc elas prantsuse rahvale väga raskel perioodil, Prantsusmaa ja Inglismaa vahelise Saja-aastase sõja päevil (1339—1453). Sõja ajendiks olid inglise kuningate pretensioonid prantsuse troonile pärast viimase Kapetingide dünastiast kuninga surma. Sõja põhjused peitusid feodaalsetes tülides, mis lõhestasid maa kahte vaenulikku leeri Burgundia ja Orléans'i parteidega eesotsas, aga samuti ka Inglismaa ja Prantsusmaa vahelises majanduslikus võistluses.

Rahvas kannatas raskesti. Vaenulike sõjavägede laastavad retked, röövimine ja riisumine õõnestasid maa majandusliku elu aluseid. Nälg ja viletsus, kohutav laostumine ja rahvast tühjenemine valitses külades ja linnades. Ees polnud mingeid lohutavaid tulevikuperspektiive, kõikjal vaid päevast päeva üha ängistavamaks muutuv rahulootus ja usk imesse, üleloomulikku vabanemisse sada aastat kestnud sõja koledustest. Kirik toetas meelsasti neid rahva seas levinud meeleolusid.

Siis ilmus Jeanne d'Arc. Sügavalt usklikuna armastas ta andumuse ja hellusega oma kodumaad, samastades seda oma Lotringi koduküla Domrémi'ga, kus ta oli sündinud ja veetnud lapsepõlve, ning hakanud uskuma unenägu, imepärast nägemust, mis rabas tema eksalteeritud kujutlusvõimet, kuulutas ta enda kutsutuks Prantsusmaad päästma vaenlaste sissetungist. Inimesed, kes polnud mitte põrmugi vähem ebausklikud kui ta ise, jäid teda uskuma. Kuningas Charles VII, kes oli kaotanud

lootuse vaenlast lüüa, klammerdus nagu uppuja ölekõrre külge, andis neiule valge raudrüü, relvad, valge lipu kuninglike liiliatega ning usaldas talle oma sõjaväe.

Sõdurid nägid temas taevast maa peale tulnud inglit, läksid talle pimesi alistudes kindlasse surma ning tegid kangelaslikkuse imesid. Võidukas rahvuskangelanna vabastas Prantsuse linnu ja tõrjus vaenlast tagasi, kuni lõpuks langes vangi ning nõiduses süüdistatuna põletati tuleriidal. Tema helge kuju on jäänud alatiseks rahva mälestusse. Kirik kuulutas ta hiljem pühakuks. Sealjuures aga võtsid kunagi Sorbonne'i teoloogid osa tema surmamõistmisest. Vaimulikkond kasutas rahvuskangelanna kuju usu auks ja kuulsuseks. Voltaire, keda vihastas pappide silmakirjatsemine, valas poeemis vapustava sarkasmiga oma raevu kiriku inimvaenuliku obskurantismi ja verejanulise usumäratsemise peale.

Õela irooniaga täidetud pildid vahelduvad autori ägedate rünnakutega katolitsismi pihta.

> Meil tarku Prantsusmaa küll rusub,
> kuid hää on sel, kes põrgut, paavsti usub
> ja tunneb ainult oma issameiet.

hüüab poeet.

Voltaire andis kirikule tunduva hoobi, kasutades tema vastu kõige võimsamat relva — naeru. Ta teadis naeru jõudu. «Naer võidab kõik. See on tugevaim relv,» ütles ta.

Mungad, pühakud, patused põrgus vaevlemas, Jeanne d'Arc oma eesli armukirgede ohver ja paljud teised selletaolised stseenid täidavad poeemi. Paljud neist on kirjutatud Boccaccio stiilis:

> Madaam abtiss, kui küllalt tark persoon,
> tõi kloostri tudengi, kes teda pooldas.
> See tudeng («õde» — nagu nõudis toon!)
> abtissi nagu talle õrnalt hooldas.

Kirikut naeruvääristades tabas Voltaire teda valusasti. Lugeja naeris variserlike ja himurate munkade üle ning pühaduse oreool katoliku kiriku ümbert langes. Täissöönud parasiidid, kes on imenud end rahva keha külge, sellistena näeme munki poeemis. Voltaire'i eesmärk oli röövida kirikult aupaiste ja selleks tema poolt valitud vahend oli naer. Ta tegi seda täiesti teadlikult.

««Muinasjutt tünnist» kahjustas katoliku kirikut rohkem kui Henry VIII,» ütles Voltaire kuulsa inglise satiiriku Swifti teose kohta ning kasutas ise sama meetodit. Mitte asjatult ei võtnud valitsus tarvitusele ranged abinõud poeemi leviku takistamiseks: raamat põletati avalikult ja mõned trükitöölised, kes seda olid ladunud, saadeti sunnitööle.

Puškin oma nooruses maksis samuti lõivu üldisele vaimustusele Voltaire'i poeemist, milles autori võrratu teravmeelsus

saavutas haripunkti. Ta isegi tõlkis sellest kakskümmend viis esimest värssi.

Hiljem aga, mõtiskledes prantsuse rahvuskangelanna saatusest muutis ta järsult oma arvamust. «Uusim ajalugu ei tunne midagi liigutavamat ja poeetilisemat kui seda on Orléans'i kangelanna elu ja surm; mis on aga sellest teinud Voltaire, see oma rahva väärikas esindaja. Ainus kord elus juhtus ta olema tõeline poeet, ja näe milleks ta kasutab oma inspiratsiooni! Saatanliku hingeõhuga puhub ta lõkkele märtri tuleriida tuhas hõõguvaid sädemeid ja tantsib nagu purjus metslane oma tulevärgi ümber... Kõik võtsid vaimustusega vastu tema raamatu, milles põlgus kõige vastu, mida inimesele ja kodanikule peetakse pühaks, on viidud künismi viimse astmeni,» [1] kirjutab Puškin.

Ei saa mitte nõustuda vene poeedi tunnetega. Voltaire naeris välja kiriku, valevagatsemise ja fanatismi. Kuid karikatuurina on lugeja ette toodud ka rahvuskangelanna. Voltaire oleks võinud sugugi mitte vähema eduga rakendada oma satiirilist talenti ka võitluses feodaalse ideoloogiaga, solvamata seejuures oma kaasmaalaste rahvuslikku väärikust.

Voltaire'i luulepärandis on ka filosoofilisi poeeme, kus ta selgete ja teravate värssidega jäädvustab oma mõtisklusi asjade olemusest. Selline on näiteks juba nooruses kirjutatud poeem «Poolt ja vastu», milles ta paljastab ristiusu õpetuse alusetust jumala ülimast headusest. «Kui jumal on hea, miks on siis kuri olemas?» küsib ta.

> On sõge tema arm, on sõge ka ta raev:
> ta kohe surmab meid, kui lõpeb sünnivaev.

kirjutab Voltaire ristiusu jumalast.

Filosoofiliste poeemide žanri tuleb arvata ka «Poeem Lissaboni hävingust», milles Voltaire lükkab ümber kiriklaste valeteooriad, nagu oleks maailm rajatud headusele ja õiglusele, kuna ta olevat jumala loodud ning viibivat tema pideva hoolitsuse all.

Voltaire'i dramaturgia. Kõige tuntumaks laiades rahvamassides sai Voltaire oma näidendite kaudu. Kuuekümne aasta jooksul andis ta prantsuse teatrile suurepäraseid draamateoseid, mis paistsid silma nii oma kunstimeisterlikkuse kui ka valgustusliku suunatluse poolest. Teda võib õigusega kõrvutada prantsuse tragöödia klassikute Corneille ja Racine'iga.

Voltaire'i klassitsistlik teatrilooming jätkas prantsuse silmapaistvate draamakirjanike parimaid traditsioone sellal, kui absolutism hakkas pidurdama ühiskonna arenemist, ja muutus uute ideede, uue maailmavaate propageerijaks.

---

[1] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII. Изд. АН СССР 1949, lk. 513—514.

Voltaire'i draamalooming on tervikuna pühendatud ühe eesmärgi teenimisele — hajutada ebausu ja eelarvamuste udu, kasvatada viha fanatismi ja türannia vastu. Oma esimeses tragöödias ütleb ta oma kangelase suu läbi:

«Ei ole preestrid nii, kuis arvab hulk;
Me usk nad ainuüksi targaks teeb.»

«Brutus». 1730. aastal kirjutas Voltaire tragöödia «Brutus». Võtnud aluseks ühe episoodi Vana-Rooma poollegendaarsest ajaloost, mis räägib kuningas Tarquiniuse minemakihutamisest rahva poolt, esitab ta haaravas kunstilises vormis ideed vabariiklikust kodanikuvoorusest. Brutus on rahva tahte ustav teostaja. Ta vihkab despotismi, on truu vabariigile, kodanikukohus käib tal üle kõige ning rahvas austab temas ausat ja ustavat patriooti. Brutusel on kaks poega. Üks neist on Titus, kellele isa on eriti uhke. Oma noorusest hoolimata on Titus teinud oma nime kuulsaks, kaitstes kangelaslikult isamaad.

Kui ohvreid ootab Room, siis kõik ta heaks tee:
on sangar hää, kuid kodanik — veel suurem see.

Poeg võtab hardumusega omaks isa üllad õpetused. Ent ta on noor ja kindlusetu, õnnetuseks veel kirglikult armunud pagendatud kuninga tütresse Tulliasse. Noormehe saladust kasutavad osavalt kavalad intrigandid, tema sõber Messala ja Tarquiniusele varjupaika andnud Toskaana kuninga saadik. Nad meelitavad Titust reetmisele, lubades talle selle eest Tullia käe. Titus lükkab pahaselt tagasi häbiväärse tehingu vaenlasega, kuid mõte, et ta kaotab igaveseks oma armastatu, piinab teda. Kavalad intrigandid mässivad noormehe järjekindlalt ja metoodiliselt oma võrku, viies teda kiusatusse ahvatleva lubadusega võimalikust õnnest. Tullia pöördub ise tema poole ja Titus, needes oma nõrkust ja ise ennast hukka mõistes, alistub ning temast saab reetur. Peagi avastatakse vandenõu ja vaenlase jõud purustatakse. Vabariiklased tabavad Tituse. Lugupidamisest Brutuse teenete vastu riigi ees teeb senat talle endale ülesandeks mõista kohut oma poja üle.

Olles teinud halastamatu surmaotsuse, lausub Brutus viimseid lohutussõnu oma pojale, keda ta ise on kasvatanud isamaa-armastuse ja vabariiklike kodanikuvooruste vaimus, kelles ta lootis näha tuge kodumaale ning kes nii julmalt pettis tema lootusi, sõnades:

Eks emba mind mu poeg: mu otsus — sinu surm;
sa kanna julgelt pead ja sure nagu mees.

Vapustatud vabariiklased avaldavad kaastunnet mehisele patrioodile, kes on isamaale ohverdanud oma kõige kallima,

kuid Brutus katkestab nende jutu, ta ei taha lohutamist. «Room on vaba, sellest piisab...» hüüab vapper vabariiklane.

See Voltaire'i tragöödia mängis tohutut revolutsioonilist osa. Ta ülistas ühiskondlikke ideaale, vabadusarmastust, patriotismi. Ta kasvatas vaatajais üllaid kodanikutundeid ja viha despotismi vastu. Revolutsiooni päevil innustas ta masse, kes ründasid absolutismi kantse.

«Muhamed». Voltaire'i kõige teravamalt kirikuvastaseks näidendiks on tragöödia «Fanatism ehk prohvet Muhamed». Oma kavatsuste maskeerimiseks kasutab ta siin ristiusule vaenuliku islami teenreid ja selle rajajat Muhamedi ennast. Temale aga on see mis tahes kiriku preestri üldistatud kujuks. Muhamed on petis, räpane lurjus, alatu võimuanastaja, nurjatu inimene, nagu teda iseloomustab Mekka tark ning õilis valitseja Zopire. Muhamed kasutab osavalt rahvahulga ebausklikke tundeid, viletsusest ja harimatusest tekkinud usku kõigesse üleloomulikku. See närune kelm, kes hädavaevu on pääsenud teda väikese alatuse eest ähvardavast karistusest, on kogunud enda ümber terved hulgad märatsevaid ja teda fanaatiliselt jumaldavaid inimesi. Zopire, hallipäine rauk, kellel isamaa ja rahva õnn üle kõige, on kurb (ja koos temaga ka Voltaire), et fanatismi ohvreiks langevad sageli ka ausad ja õilsad inimesed.

> Oh sõge ebausk! Su karm ja kale keel
> humaansuse viib sealt, kus peitub õilsaim meel.

Ja selliseid õilsaid inimesi, kes on langenud alatu pettuse ohvriks, näitabki meile Voltaire Zopire'i laste näol. Õel Muhamed röövis Palmire'i ja Séide'i nende isalt juba siis, kui nad olid alles lapsed. Ta kasvatas neid endale tõrkumatu alistumise vaimus, tegi neist islami fanaatilised poolehoidjad. Nad harjusid nägema temas jumala asemikku maa peal ning tundsid tema ees ebausklikku värinat. Seotuna ühise saatuse kaudu, tundmata oma vanemaid ja midagi aimamata oma sugulusest, peavad nad vastastikust sõprust ja kiindumust armastuseks, Muhamed aga, olgugi teadlik nende päritolu saladusest, soodustab seda kuritegelikku armastust. Ta mõlgutab veriseid plaane. Séide peab tapma oma isa, ainsa inimese, kes näeb Muhamedi läbi.

Islami rajaja pole mitte ainult türann, vaid «türannia õpetaja», nagu nimetatakse teda tragöödias. Säärane on igasuguse kiriku ülesanne, olgu ta missuguse usutunnistuse oma tahes: õpetada orjadele alistumist, valitsejaile aga omavoli ja vägivalda.

> Siis hävib minu usk, kui algab mõttelend;
> te ainus au on see, et hardaks teete end —

õpetab Muhamed. Ta ei tunnista mingisugust moraali, surudes tule ja mõõgaga tervetele suguharudele peale oma tahet ja

oma seadusi. Ta põlgab rahvast, kellele tema arvates on täiesti ükskõik, kas preestrid jutlustavad talle õigust või valet, kui nad ainult on suutelised teda veenma ja tegema imesid.

Jah, su rahvast tunnen ma, tal pettust vaja;
kas õige on või väär, mu usku ihkab ta.

lausub ta Zopire'ile. Muhamed, tahtes alistada Mekka, kasutab kavalust ja lubab Zopire'ile anda tagasi tema röövitud lapsed.

Rauk on erutatud, sest ta pidas neid jäädavalt kadunuks. Tema ette kerkib kohutav küsimus: missugust hinda peab ta maksma nende tagasipöördumise eest? Ta on valmis andma oma elu, minema vabatahtlikult orjusse. Temalt aga nõutakse reetmist. Seda õilis Zopire ei suuda. Reeta isamaa? Mitte iialgi, pigem tapab ta oma poja ja tütre oma käega!

Õrn isa olen ma ja süda on mul hell;
on viisteist aastat täis ja lapsi näen ma taas.
See oli piinav vaev; kui surm veel ootab raas,
siis emmata neid saan ja õrnalt kanda hoolt,
ent kui on ohus maa su usukütke poolt
või tuleb oma laps mul tappa sinu heaks,
siis, Muhamed, ma tean, kuis otsustama peaks.
Jää hüvasti!

Seejärel viib Muhamed täide oma roimarliku plaani: Zopire'i poeg Séide peab Muhamedi käsul tapma oma isa. Séide kõhkleb, talle meeldib üllas rauk, kes võidab ausaid südameid oma siiruse ja headusega. Siis võetakse appi Palmire'i mõju oma armastatule ja armastuse nimel tema vastu otsustab Séide tappa oma isa, keda ta pole veel ära tundnud. Muhamedi poolt petetud Palmire ise tõukab oma venna kohutavale roimale, muutudes seega kaassüüdlaseks isatapmises. Siis selgub kõik. Verest nõretav rauk embab oma lapsi. Muhamed mürgitab Séide'i, kes on muutunud nüüd takistuseks tema teel. Muhamedis põleb roimarlik kirg kauni Palmire'i vastu, ning ta ruttab teda tegema oma liignaiseks.

Ma olen talle kõik. Mind ootab armuhurm.
Ei tea ta, mis on hind: ta omakseile surm!

Kuid kohutavast tõest teada saanud Palmire neab ära prohveti, keda ta alles hiljuti tuliselt ja aukartlikult jumaldas, ja lõpetab oma elu mõõgaga. Muhamed, aetuna paljastamise ja karistuse hirmust, rajas endale küll trooni tema poolt petetud inimeste laipadele, kuid õnne ei saavutanud:

Ma olgu jumalaks, kel maailm jalge ees;
mu võimul oleks lõpp, kui olen lihtsalt — mees.

Säärane on tragöödia finaal. Neisse Muhamedi viimaseisse sõna-

desse pani Voltaire sügava mõtte. Renessansiaja suurmeeste eeskujul heiskaks ka valgustussajand humanismi lipu.

Inimese nimel, tema vabastamise nimel füüsilisest ja vaimsest orjusest pidasid valgustajad võitlust vaimulikkonna ja feodaalkorra vastu. Humanismi võit tähendas neile kiriku, harimatuse ja ebausu valitsemise lõppu. Oma ideede kuulutajaks teeb Voltaire tragöödias vanakese Zopire'i. Viimane jutlustab ususallivust ja armastust inimese vastu. Ta on ustav oma kodumaale ja rahvale, tema kurvastus laste kaotuse üle liigutab sügavalt. Kogu tema kujust õhkub soojust ja teda ümbritseb autori kaastunne. Tragöödias on avaldatud ka mõtteid inimeste võrdsusest, mis tuletavad meelde Voltaire'i «Filosoofilises sõnastikus» esitatud seisukohti.

Meil sünni poolest üks on kõigil väärtuskaal;
kui miski vahet teeb, siis tublidus, moraal.

«Zaïre». Voltaire'i tragöödias «Zaïre» (1732) on leidnud käsitlemist armastuse ja armukadeduse psühholoogiline probleem. Voltaire teostab siin oma esteetilise printsiibi: «Tragöödia nõuab kirgi, südametunnistuse piinu ja veriseid katastroofe.» Teatavat mõju avaldas talle Shakespeare'i tragöödia «Othello». Voltaire tahtis selle näidendiga vastata kriitikuile, kes süüdistasid teda oskamatuses kujutada armastust ja lavaliste konfliktide kuivuses.

«Siin süüdistavad mind kõik selles, et ma ei panevat oma tükkidesse sugugi armastust. Seekord nad saavad seda, ma vannun teile, kuid see pole galantne armastus,» kirjutas Voltaire ühes erakirjas.

Voltaire'i tundeline tragöödia vaimustas ja liigutas kaasaegseid. Isegi teatri vaenlane Rousseau nimetas seda «hurmavaks». Valgustaja Voltaire ei saanud siingi, tundelises tragöödias, läbi ilma poliitiliste probleemideta. Zaïre'i ja Orosmane'i liigutav armastus lõpeb traagilise lahendusega usulistest eelarvamustest tingitud eksituste ja arusaamatuste tõttu. Voltaire vastandab siin armastust ja usku. Usk kujuneb takistuseks kahe igas suhtes kauni armastaja õnnele.

Näidendi tegevus areneb Jeruusalemma sultani luksuslikus lossis eksootilise idamaa taustal. Orosmane on armunud ühte oma orjatari, kaunisse Zaïre'i. Ka Zaïre armastab Orosmane'i, kes tema silmis on kangelane, mehine ja suuremeelne sõjamees ning valitseja. Kuid tema sõbratar ja orjusekaaslane Fatime meenutab talle karmi kohustust. Noor kristlane ei tohi armastada muhameedlast. Euroopast saabub kristlik rüütel Nérestan. Kunagi oli tema vaprusest vaimustatud suuremeelne Orosmane lubanud tal tagasi pöörduda kodumaale ja tuua enese eest lunaraha. Nérestan toob kaasa kulda ning tahab välja osta kümme kristlast. Orosmane vabastab ilma lunarahata sada kristlast, nende hulgas ka vanakese Lusignan'i, kunagise Jeruusalemma kuninga, kes on kakskümmend aastat vanglas piinelnud. Zaïre keeldub kristlas-

tega koos sõitmast. Nérestan on meeleheitel tema ususalgamisest. Tütarlapse südant lõhestab Lusignan, kes tunneb temas ja Nérestan'is ära oma ammu kaotatud lapsed.

Mu jumal!
Kuus aastakümmend on mul võideldud su auks,
et püsiks kirik koos ja et su au ei kaoks;
kakskümmend aastat on mind hoidnud vanglariiv
ja laste pärast nutta sain ma iga viiv.
Kuid nüüd, kus palve eest sa viisid kokku meid,
ma tütres vaenlast näen, kes tallab võõraid teid.
Mu jumal, see on piin!

Zaïre kõhkleb. Ta armastab kõiki neid nii vapraid ja üllaid kristlikke rüütleid, ta unistas tagasipöördumisest maale, mida ta küll ei tunne, kuid mille ta oma unistustes on ehtinud kõige kaunimate omadustega. Nüüd seisab tema ees võõrsil surev rauk, tema isa, ja palub teda tagasi pöörduda oma usu juurde. Kuid Zaïre ei suuda lahkuda Orosmane'ist.

Sultanile tuuakse kinnipeetud kiri, milles Nérestan kutsub Zaïre'i kohtamisele. Orosmane on hämmeldunud. Ta ei tea, et see on Zaïre'i vend, piinleb ja armukadetseb. Orosmane on suuremeelne: võib-olla, Zaïre pidas oma tänutunnet tema vastu armastuseks ning on nüüd vastu enese tahtmist teisesse armunud? Öelgu seda talle siiralt ja ausalt. Orosmane laseb ta vabaks.

Kui tunnistada võid, siis pihi — otsemaid,
sind ootab andeksand mu hinges, räägi vaid!

palub ta, veel mitte uskudes tütarlapse valelikkusse ja kartes kaotada koos armastusega ka lugupidamise tema vastu. Zaïre aga, solvatuna sultani kahtlustusest, kõneleb talle tuliselt ja ilmekalt oma armastusest, veendes sellega Orosmane'i lõplikult, et teda on petetud. Lasknud tütarlapsel minna, mõtiskleb ta kibestunult:

Nii külm on tema roim, nii armsalt on ta võlts.

Orosmane ei kõhkle. Ta käsib anda kirja sellele, kellele see on määratud. Võib-olla, Zaïre ei lähe kohtumisele, võib-olla, on see ristirüütli tühi unistus, milles neiul pole mingit süüd? Ori, kes oli kirjaga saadetud Zaïre'i juurde, pöördub tagasi vastusega: «Ta ootab.» Viimased kahtlused on kadunud. Zaïre pettis teda ja Orosmane otsustas kätte maksta, julmalt karistada teda vale eest. Lõppstseen on täis dramaatilist pinget: kohutavais armukadeduspiinades vaevlev, oma usalduses petetud Orosmane ja värisev Zaïre, kes ei tea veel midagi ning mõtleb ainult sellest, kuidas abistada oma usuvendi. Ta hüüab Nérestan'i. Tema häält kuuldes sööstab aga tema juurde raevunud sultan ja tapab ta. Tuuakse ahelaisse needitud ristirüütel. Selgub tõde. Orosmane, meeletu oma saatuslikust eksitusest, torkab end mõõgaga läbi. Sureva Orosmane'i poolt viibimatult koos oma kaasmaalastega vabasta-

tud rüütel on tema silmade all toimunud tragöödiast vapustatud ning pöördub arusaamatuses oma karmi jumala poole. Ta ei tea, kas tunda vaimustust jumala viha üle, mis nii julmalt oli langenud tema õe ja sultani peale, või siis pöörduda kaebusega sellesama jumala kui kõigi õnnetuste süüdlase poole:

> Sa, jumal, juhi mind, et teaksin, mis ma teen:
> ons-vaja, et su raev mind sunniks kiitma sind,
> või õnnetuse eest sa näeksid needmas mind?

Tragöödia lõpeb sügavamõtteliste ja paljutähenduslike sõnadega, mis näitavad, kuidas halastamatu fanatism ja kõike mahasuruv usk hukutavad inimese. Isa ja vend oma fanaatilises kiindumuses ristiusu jumalasse ei taha näha Zaïre'is inimest, nad kiusavad ja piinavad teda. Selle jumala nimel nad saadavadki ta hukka, eelistades näha teda pigem surnuna kui usutaganejana. Zaïre ei suuda mõista seda ranget sallimatust, ta tahab, olles abielus Orosmane'iga, kaitsta kristlasi ja teisi õnnetuid.

> Ma aitan sõjameest, teen kristlasele hääd
> ja emalikult võin ma tööle panna käed.
> Mind innustab te hool ja siin neid õnnetuid...

Kuid fanaatikud on kaugel sellest humanistlikust ideaalist, nad näevad temas ainult «tütart, kes on ära põlanud oma isa, perekonna au ja jumala». Kindluseta, kartlik ja leebe Zaïre nõrkeb temale ootamatult langevate keeruliste eluprobleemide raskuse all ning langeb sultani armukadeduse, tegelikult küll isa ja venna fanaatilise ususallimatuse ohvriks. Orosmane ei ole sugugi türann. Voltaire näitab teda kui humaanset ja suuremeelset valitsejat ning tarka, peenetundelist ja usaldavat inimest. Seda, aga samuti ka Shakespeare'i jäljendamist Voltaire'i poolt, märkas juba Puškin: «Othello ei ole loomult armukade, just vastupidi: ta on usaldav. Voltaire mõistis seda ja arendades oma jäljenduses edasi Shakespeare'i loodud kuju, pani ta Orosmane'i suhu järgmise värsi: «Je ne suis point jaloux... Si je l'étais jamais!» («Ma ei ole sugugi armukade... Kui ma seda ainult oleksin!») [1]. Voltaire nimetas Orosmane'i «kõige kirglikumaks, kõige uhkemaks, kõige õrnemaks, kõige suuremeelsemaks, kõige õiglasemalt armukadedaks, kõige julmemaks ja kõige õnnetumaks kõigist inimesist».

Armastuse ja armukadeduse traditsioonilist teemat käsitlev Voltaire'i tragöödia oli kaugelt erinev galantset armastust kujutavaist näidendeist, millest poeet oli põlastusega loobunud. Erinevus ei ole tingitud mitte sellest, et Voltaire'i tragöödias esinesid tugevad kired ja teravad dramaatilised konfliktid, vaid peamiselt valgustusideedest, mis läbivad seda algusest lõpuni.

Voltaire'i tragöödiate kunstilised iseärasused. Voltaire'i dra-

[1] А. С. Пушкин, Собрание сочинений, т. VII, lk. 515.

maturgia oli tribüüniks, kust valgustajad oma vanima ja populaarseima esindaja näol pöördusid prantsuse rahva poole, kasvatasid teda ning valmistasid ette tulevaseks revolutsiooniks.

Voltaire'i tragöödiad paistavad silma korrapärase kompositsiooni ja erakordse dünaamilisusega. Dialoogid ei ole keerulised ega venitatud. Voltaire nagu kõik valgustajad nõudis dramaturgialt õpetlikkust: «Tragöödia ei tohi olla lihtsalt vaatemänguks, mis liigutab südameid, kuid ei muuda neid paremaks.»

Prantsuse XVIII sajandi valgustajate maailmavaate metafüüsilisus kajastus ka Voltaire'i esteetikas ja kunstilises loomingus. Voltaire'i kangelased on suuremal määral, kui seda võib märgata Corneille ja Racine'i kangelaste juures, tema vaadete propageerijad. Vaataja ette ei kerki mitte inimesed oma kirgede ja keerulise, sageli vastuolulise karakteriga, nagu me näeme neid Shakespeare'i geniaalseis teoseis, vaid enamikul juhtumeil on need autori poolt antud mõtete väljendajad ning osade täitjad.

Ei tule aga arvata, et see oleks valgustuslikule teatrile ainult nõrgaks küljeks. Lähenedes Voltaire'i näidendeile ajalooliselt, arvestades neid eesmärke, mida kirjanik taotles, võib teda mõista ja õigustada. Voltaire'ile polnud mitte niivõrd tähtis näidata inimkarakteri dialektikat, kuivõrd viia vaatajat teatud kindlate poliitiliste tõdede juurde, mis ei võimalda midagi vääriti mõista. Ja selle ülesande tema dramaturgia täitis.

Voltaire'i komöödiad. Voltaire on kirjutanud ka mõned komöödiad. Hoolimata tema satiirilisest talendist, millest oleks võinud palju oodata, ei õnnestunud tal komöödiate kirjutamine. Mõnedel neist, tõsi küll, oli omal ajal suur menu. Voltaire jäi ka siin valgustusideede kirglikuks eestvõitlejaks.

Voltaire'i komöödiais esinevad hooplevad, rumalad ja ebamoraalsed aadlikud («Ebadiskreetne», «Veidrikud ehk Rohelise neeme isand») kutsusid vaatajais esile vastikustunde, mis kandus üle kogu klassile, mille esindajaiks nad olid. Seevastu aga näidendite lihtinimestest tegelased (teenrid, toatüdrukud, talupojad) äratasid sümpaatiat oma puhtsüdamliku naiivsuse, aususe ja tööarmastusega («Kadunud poeg», «Nanine»[1]).

Voltaire läks oma komöödialoomingus uut teed mööda: ta loobus klassitsistlikust «puhtast» komöödiast, milles ei tohtinud olla tõsiseid või ülevaid momente, ning seostas oma komöödiais koomilise ja liigutava.

Antud juhtumil sattus Voltaire vastuollu klassitsismi esteetikaga. Mitte asjatult ei löönud häirekella klassitsistlike kaanonite valvur, tänapäeval unustatud poeet Jean-Baptiste Rousseau, kes ei suutnud andestada Voltaire'i teravaid arvamisavaldusi tema oodide kohta. Ta avaldas kolm «Läkitust Thaleiale» [1], milles

[1] Thaleia — nii nimetasid vanad kreeklased komöödia kaitsjat, üht üheksast muusast.

ta tõestas, et liigutava ja koomilise ühendamine komöödias on täiesti «sündsusetu ja lubamatu».

Olles kirjutanud komöödia «Kadunud poeg», kirjutas Voltaire ühele oma korrespondentidest: «Ma tahtsin näidata sellele flaami doktorile, et komöödia võib väga hästi endas ühendada liigutavat ja lõbustavat.»

Tuntumad Voltaire'i komöödiaist on «Nanine» ja «Šotlanna». Nad kutsusid kaasaegseis esile tormilise vaimustuse ning on leidnud kindla koha prantsuse teatrite repertuaaris.

«Nanine». Näidendis «Nanine ehk Võidetud eelarvamus» (1749) käsitleb Voltaire võrdsuse küsimust. Aristokraat krahv d'Olban armus lihtsasse neiusse, toatüdruk Nanine'i, kellel pole ei aadlitiitlit ega varandust. Krahv on aus, tark, eesrindlike poliitiliste vaadetega, ühe sõnaga: täielik erand oma keskkonnas. Ta peab seisuslikku uhkust tühjaks eelarvamuseks ega häbene põrmugi oma armastust lihtsa neiu vastu. Voltaire'i ajal oli aristokraadi niisugune käitumine täiesti võimatu. Kuid autor muudab selle esialgse dramaatilise konflikti veelgi teravamaks. Nanine'i armub Blaise, krahvi aednik. Ta jutustab isandale lihtsameelselt oma armastusest neiu vastu ning julguse kaotanud krahv näeb aednikus oma õnnelikku võistlejat. Oma kurvastuses on ta isegi valmis uskuma, et neiu eelistab aednikku. Voltaire andis sellele kollisioonile põhimõttelise tähenduse. Krahvi võistlus lihtinimesega ei tekita naeru, sest see ei alanda vähimalgi määral d'Olban'i. Viimane arutleb järgmiselt: «Mis parata! Ja miks ka mitte? Blaise on samuti inimene, ta armastab ja tal on õigus!»

Krahv d'Olban suhtub Nanine'isse nagu endaga võrdsesse ja püüab saavutada tema nõusolekut abieluks, otsekui oleks tegemist aadlineiuga. Kui tema ringkondadest isikud kõnelevad, et ta «alandab aadliseisust», õõnestab seisuslikkuse aluseid, siis vastab krahv: «Seevastu aga ma ülendan inimlikkust.»

«Nanine» on Voltaire'i parim komöödia. See lavastati teatris 1778. aastal, kui kirjanik viibis Pariisis. 1791. aastal mängiti seda uuesti Voltaire'i põrmu piduliku ületoomise puhul Panteoni. Esmakordselt tõlkis «Nanine'i» vene keelde N. Bogdanovitš 1766. aastal ja seda mängiti vene lavadel.

Voltaire kasutas komöödia žanri ka neil juhtumeil, kui tal oli vaja naeruvääristada oma kirjanduslikke vaenlasi, neid aga oli palju. Fréron, Palissot, Desfontaines ja teised jälitasid teda oma paskvillide, salakaebuste ja laimuga, püüdes meeldida õukonnale ja kirikule. Voltaire naeris välja Palissot', kes oli entsüklopediste laimava satiirilise komöödia «Filosoofid» autor. Ta pilkas õelalt ka Fréron'i, tehes ta oma komöödia «Šotlanna» kangelaseks. Sellega oli müüdav paskvillant, väljapressija, autu petis ja põikpäine reaktsionäär Fréron (komöödias Frélon) hävitatud. Skandaalne kuulsus, mille ta saavutas Voltaire'i terava sule ohvriks langedes, muutis tema nime autuse

ja moraalituse sünonüümiks nii igapäevases elus kui ka poliitikas ja kirjanduses.

Voltaire'i filosoofilised jutustused. Voltaire'i jutustused oma peene ja lõikava huumoriga levitasid kogu Euroopas «Entsüklopeedia» vaimulaadi, võites valgustusliikumisele üha uusi ja uusi pooldajaid. Need jutustused täitsid erilist ülesannet ning omasid vastavalt sellele ka oma kunstilisi iseärasusi.

Voltaire'il oli vaja viia laiadesse lugejate massidesse oma ideid. Seda oli kõige kergem teha ilukirjanduse-laadilises jutustuses sihilikult väljamõeldud isikute seikluste näol sihilikult väljamõeldud maailmas, allegoorilises muinasjutus, täis läbipaistvaid vihjeid tegelikkusele. Neis jutustusis loobus Voltaire inimkarakterite väljajoonistamisest ja reaalsest olustikust ning kasutas fantastilisi väljamõeldisi oma filosoofiliste, sotsiaalsete, poliitiliste, moraalsete ja esteetiliste põhimõtete esitamiseks.

Filosoofilised jutustused on iseloomustavad Voltaire'i hilisemale loominguperioodile. Esimene neist, «Maailm nagu ta on, Babouc'i nägemus» on kirjutatud 1746. aastal, kui ta veel ei astunud otsustavalt välja Leibnizi, Bolingbroke'i, Shaftesbury ja Pope'i optimistliku kontseptsiooni vastu, väites, et maailm alistub paratamatuile seadustele ning ühendab eneses head ja kurja võrdses proportsioonis. Muide, Voltaire ei õigusta vähimalgi määral maailmas valitsevat kurja.

«Babouc'i nägemus». Sääraseid vaateid jutlustab Voltaire oma arvukale Euroopa lugejaskonnale elegantses ja naljatlevas jutustuses «Babouc'i nägemus». Vägev vaim Ituriel saadab targa sküüdi Babouc'i Persepolise linna, mis on langenud sügavale porduelu ja pahede küüsi. Selle all mõeldakse muidugi Pariisi. Babouc on kõigest sellest vapustatud, mida ta peab nägema Persepolises: munkade enesearmastus ja labasus, kohtunike müüdavus, kommete langus. «Oo kombed! Oo õnnetu linn!» hüüdis Babouc. «See on küll korralageduse tipp! Pole kahtlust, et need, kes on nõnda ostnud õiguse kohut mõista, müüvad ka oma kohtuotsuseid: ma ei näe siin muud kui põhjatut ebaõiglust.»

Babouc'i silmade all toimub sõda. Humaanne sküüt on täis pahameelt mõttetu verevalamise pärast. «Ons need seal inimesed,» hüüab Babouc, «või metsloomad?»

Näidates lugejale tegelikkuse varjukülgi, täis pahesid ja ebaõiglust, on Voltaire kaugel pessimistlikest järeldustest, mis oleksid vastuolus tema kui valgustaja usuga võimalusse maailma muuta. Maailm ei olegi nii halb, ta seisab terveil aluseil, väidab ta. Voltaire ei taha sugugi näha maailmas inimkonna vanglat, millest ta vabaneb alles taevas, ja tema tark Babouc, olles uurinud linna elanike elu ja kombeid, jõudis otsusele, et seal ei valitse mitte ainult pahed, vaid leidub ka voorusi ning seepärast pole vaja linna hävitada, nagu piibli järgi ristiusu jumal hävitas ära Soodoma ja Gomorra. Siinkohal Voltaire ei jäta juhust kasutamata ristiusu dogma vastu väljaastumiseks, mille järgi maailm

on juba ettemääratult patune ja inimesi karistatakse nende pattude pärast. Ta paljastab feodalistlik-absolutistliku korra tegelikke pahesid, mitte aga inimeste kujuteldavaid patte.

Babouc pöördub tagasi teda Persepolisesse saatnud Iturieli juurde ning vastuse asemel asetab tema ette mitmesuguseist metallidest, savidest ja kividest valmistatud väikese kujukese. «Kas te purustaksite,» ütles ta, «selle ilusa kuju ainult seepärast, et ta pole üleni kullast ja teemantidest?» Ituriel sai aru allegooriast ja jättis linna rahule, sest ta ei saa karistada kogu inimkonda selle eest, et mingi osa temast koosneb lurjustest ja närukaeltest.

«Zadig». Samale teemale on pühendatud ka Voltaire'i teine jutustus «Zadig ehk saatus» (1748). See koosneb reast novellidest, mis on koondatud ühe kangelase ümber. Siin käsitletakse uuesti hea ja kurja probleemi ning rõhutatakse sallivuse ideed inimeste puuduste suhtes ning ühtlasi paljastatakse ühiskondliku korra pahesid.

Jutustuse tegevustik toimub muinasjutulise idamaa olustikus. Ilusat ja arukat noormeest nimega Zadig tabavad kõige võimatumad saatuselöögid: ta teeb läbi oma elukooli. Zadig on mõõdukas naudinguis, kõlbeliselt puhas, siiras ja, mis Voltaire'ile on eriti armas, ta ei pretendeeri sugugi oma arvamuste absoluutsele õigsusele ning «oskab austada inimlikke nõrkusi».

Elu asetab tema ette pidevalt lahendamatuid mõistatusi. Teda haavatakse raskesti, kui ta kaitseb oma mõrsjat. Arstid on kaotanud lootuse päästa tema parem silm. Neiu, kes vandus talle armastust, pöördub temast ära. Abiellunud teisega, tabab ta selle petmiselt. Tema tegusid kroonivad kõige ootamatumad tagajärjed: selle eest, et ta ilmutas ülimat tähelepanelikkust, aimates kabjajälgede järgi ära kuninga hobuste head omadused ja välised tunnused, tuleb tal maksta trahvi; ta meeldib kuningale ja saab peaministriks, kusjuures palju ei puudu, et kuningas ta tapaks, sest ta kahtlustab kuningannat sümpaatias Zadigi vastu; kaitstes naist mehe peksu eest saab ta kannatadasaanu käest kuulda ainult sõimu ja solvamisi ning satub orjusse jne.

Zadig ei suuda mõista inimestevaheliste suhete kogu keerulisust. «Tarkus, kombed ja julgus pole kunagi kaasa aidanud muuks kui mu õnnetuseks,» mõtiskleb ta endamisi. «Ta sattus lõpuks pomisema Jumaliku Ettenägemise vastu ja kippus arvama, et kõike valitseb julm saatus, kes rõhub häid,» kirjutab Voltaire.

Erak, keda Zadig kohtab teel, osutub ingel Jesradiks, see õpetab teda: «... pole pahet, millest ei sünniks hüvet.»[1] «Aga,» ütles Zadig, «kui oleks ainult hüve ja mitte sugugi pahet?» — «Siis,» lausus Jesrad, «oleks see maailm teine maailm, sündmuste lülitus annaks teissuguse tarkuskorra.» Ja ingel soovitab Zadigil

[1] Tsitaadid Voltaire'i teoseist on võetud väljaandest: Voltaire, Zadig ja teisi jutustusi, Tartu, 1936. (*Tõlk.*)

lakata «vaidlemast sellega, keda peab kummardama». Jutustuse kangelast ja autorit ei rahulda see järeldus «saatuse» paratamatusest, kuid oma kahtlustusi Voltaire otseselt ei avalda. Zadig, alistudes Jesradi käsule, läheb pealinna, kus valitseb tema armastatu, ning saavutab õnne mitte jumaliku ettehoolduse tahtel, vaid oma jõu ja tarkusega, võites turniiril kogu rahva ees oma õela vaenlase. Sellega viitab Voltaire mõistukõneliselt viisile, kuidas tema arvates võib rajada «õigluse ja armastuse» kuningriiki.

Jutustuses on ohtrasti puistatud teravaid kriitilisi torkeid, mis tabavad kõiki keskajal väljakujunenud mõisteid, kõiki tolle aja tagurlikke õigusnorme.

«Mind ajas meeleheitele, et kogu maailmas, mis kuulub ühtlaselt inimestele, polnud saatus varunud mulle oma osa,» ütleb üks jutustuse tegelasi.

Teine tegelane lausub, viidates aadli seisuslikele eelarvamusile: «Mõistus on esivanemaist vanem.»

«Mikromegas». Ideed valgustatud mõistuse võitlusest maise kurja ja eelarvamustega arendab Voltaire edasi oma jutustuses «Mikromegas»[1] (1752). Asjade olemus, inimliku tunnetuse piirid, elu ja surm, ideede tekkimine, — sääraseid probleeme arutleb Voltaire kerge ja teravmeelse jutustuse vormis, milles kujutatakse Siiriuselt ja Saturnilt päritoleva kahe hiiglase reisi Maakeral. Hiiglased on rabatud maiste olevuste äärmisest väiksusest. Inimesi näevad nad ainult läbi suurendusklaasi, samal ajal aga omavad need pisikesed olendid imetlusväärseid teadmisi ning selget ettekujutust universumist. Nii ülistab valgustaja Voltaire allegoorilises vormis inimese mõistust.

Isikud, kellega Siiriuse ja Saturni elanikud vestlevad, väljendavad mitmesuguseid filosoofilisi teooriaid, mis olid käibel Voltaire'i ajastul. Seejuures kummutab Mikromegas kui absurdset Malebranche'i ja Leibnizi teooriat kaasasündinud ideedest. Kui Mikromegase ette kerkib tibatilluke munga kuju, vaatleb teda põlastavalt ning väidab siis uhkesti, et kõik maailma tarkus on kätketud XIII sajandi teoloogi teostes, kelle nimi on Thomas Aquinost, ja et kogu universum koos päikese ja tähtedega on loodud üksnes inimese jaoks, siis vastab hiiglane sellele homeerilise naerupahvatusega.

Ainult Locke'i materialistlik filosoofia meeldib Siiriuse ja Saturni elanikele.

Mikromegas on vaimustuses neist lõpmata väikesist olevusist, keda nimetatakse inimesteks, ning lubab neile vastata küsimusele asjade olemusest, kuid raamatus, mille ta kingib Pariisi teaduste akadeemiale, on ainult valged leheküljed. Asjade olemus tuleb Voltaire'i arvates veel avastada ning seda võivad teha ainult inimesed ise.

Kogu oma jutustusega propageerib filosoof materialismi: «Ma

[1] Tuletatud kreekakeelseist sõnadest «mikros» (väike) ja «megas» (suur).

ei tea, kuidas ma mõtlen, kuid tean, et olen mõtelnud alati oma meelte tõttu.» Ta arvab, et mateeriale on üldse omane võime mõtelda. Suremiseks nimetatakse seda, «kui keha tuleb tagasi anda elementidele ja elustada loodust teisel kujul». Maailmaruumis rändavate Siiriuse ja Saturni elanike kogu ümbrus, milles meie planeet on ainult tühine mateeria kübemeke, kujutab endast kiriku väljamõeldiste ümberlükkamist, mille järgi maakera on liikumatu ja asub teiste taevakehade suhtes kesksel kohal jms.

Voltaire puudutab oma jutustuses ka sotsiaalseid probleeme. Ta mõistab hukka kiriku ideoloogiat ja selle kahjulikku osa ühiskonnas, ta avaldab täie teravusega oma arvamust sõjasüütajate, asjatute verevalamiste ja suurte üldrahvalike viletsuse põhjustajate kohta, nende «tubaste barbarite» kohta, «kes oma kabinetimugavusest annavad seedimistunnil käsu ühe miljoni inimese tapmiseks ja kes seejärel lasevad pidulikult tänada selle eest jumalat».

«Candide». Küsimus võitlusest sotsiaalse pahega kerkis Voltaire'i ette erilise teravusega 1755. aastal, kui toimus maavärisemine, mis hävitas Lissaboni linna. See sündmus erutas kogu maailma. Kirikumehed kahekordistasid oma aktiivsust, hirmutades rahvamasse «jumala karistusega». Kiriku kasvav aktiivsus tekitas eesrindlikemais vaimudes pahameelt. Voltaire astus välja otsustava protestiga. Mis võib olla ühist hävitavate loodusjõudude ja inimühiskonnas valitseva kurjuse vahel? Loodus on inimese vastu ükskõikne, tema seadused asuvad väljaspool hea ja kurja mõistet. Looduses toimuvad katastroofid on inimestele õnnetus, aga kaugeltki mitte karistus nende pattude pärast. Teine asi on see kuri, mida inimesed ise põhjustavad üksteisele oma rumalusest, ahnusest, sallimatusest, usumäratsemisest jne. Seda kurja ei saa võtta paratamatusena ja hoopiski mitte hüvena, selle vastu tuleb suunata kõik mõistuse ja õigluse jõud.

Nüüd ründab Voltaire juba otseselt mitte ainult ametlikku katoliiklikku dogmat kõikvõimsast jumalikust ettehooldusest, mis saadab inimestele viletsusi selles maailmas, et päästa neid hauataguses elus, vaid ka Leibnizi, Bolingbroke'i, Shaftesbury, Pope'i jt. optimistlikku filosoofiat, mille peateesid on paljastuse ja pilke objektiks tema kuulsas jutustuses «Candide ehk optimism» (1759).

Optimistlik filosoofia oli põhjuseks poliitilisele apaatiale, ükskõiksusele sotsiaalsete probleemide suhtes, ja muutus valitseva klassi käes vahendiks kriitilise vaimulaadi nõrgendamiseks, masside revolutsioonilise energia halvamiseks. Pole midagi imestada, et Voltaire valis oma tapva iroonia märklauaks just selle filosoofia, mille esindajaks jutustuses on nürimeelne ja hooplev õpetaja Pangloss («kõikteadja»), «maakonna, seega siis kogu maailma suurim mõttetark».

Pangloss saab tunda kurja, maailmas valitsevat karjuvat

ülekohut. Ta satub inkvisitsiooni tuleriidale ning pääseb sealt ainult imekombel, ta langeb orjusse, saadetakse galeeridele, sellesse maailma, kus leiab aset liiderdamine ja prostitutsioon, üks kohutavamaid nuhtlusi, süüfilis, muudab ta näo tundmatuseni inetuks, kuid Pangloss kinnitab nürimeelse järjekindlusega ainult üht: «kõik on kõige parem», «maailmas valitseb ettemääratud harmoonia». jne. jne.

Jutustuse kangelane aus ja lihtsameelne noormees Candide on loomuliku terve mõistuse esindaja. Ta uskus puhtsüdamliku naiivsusega Panglossi lobisemist, kuid karm tegelikkus hävitab halastamatult ja julmalt kõik tema kujutlused kaunist maailmakorrast. Olles kannatanud nii palju õnnetusi, näinud nii palju viletsusi, hüüab noormees lõpuks südamevaluga: «Oo, Pangloss!... nii see on, pean küll lõpuks loobuma sinu optimismist.»

Missugusele otsusele jõuab Candide? Missuguse lõppjäreldused ta teeb enese kohta? Autor viib ta kokku hoopis teist laadi filosoofiga, kes esindab eelmisele vastandlikku pessimismi filosoofiat, väites, et maailm on «midagi väga rumalat ja väga jõledat». Ka pessimist Martin'i filosoofia pole Candide'ile meeltmööda. Maailmal peavad ilmselt olema mingid mõistlikud alused, mõtiskleb noormees. Aga kus nad on? Milles nad seisnevad?

Autor näitab oma kangelasele muinasjutulist maad Eldoradot. Inimesed on seal vabad ja elavad külluses. Seal pole kitsendusi ega vanglaid, kellegi üle ei mõisteta kohut ja kedagi ei karistata. Seal on kaunid linnad suurejooneliste ühiskondlike ehitustega, mille seas paistab eriti silma teaduste palee. Tee aga, mis viib sellele kaunile maale, on okkaline ja peaaegu läbipääsmatu.

Eldorado, see on Voltaire'i unistus rahvaste üldisest õnnest. Prantsuse valgustaja kujutlused inimkonna tulevikust on veel üsna udused, kuid üksnes mõte sellest, et kõik inimesed elaksid õnnelikult, on kaunis ja õilis.

Voltaire'i jutustuse kangelane noormees Candide jõuab lõppude lõpuks järeldusele, et on vaja töötada. Selles seisnebki elu mõte. «Töö eemaldab meilt kolm suurt kurjust: igavuse, pahe ja puuduse.» Ta otsustab, et «me peame harima oma aeda». Naerdes «optimismi» filosoofiat, mille eesmärgiks oli ühiskondlike pahede säilitamine ja õigustamine, paljastas Voltaire ka teisi teooriaid, mis kuulusid tollal rahva vaimseks orjastamiseks kasutatavate vahendite hulka. Nii näiteks jutlustati despotismi ja orjuse all kannatavaile töötavaile inimestele kiriku kantslist, et «jumal on nõuks võtnud» anda inimesele vaba tahte. Kiriklasi ei seganud vähimalgi määral asjaolu, et seda teooriat jutlustades nad mitte ainult ei valetanud, vaid lausa irvitasid ja pilkasid rõhutud inimesi.

Vaadakem, kuidas näeb välja see teooria Voltaire'i iroonia heledate valguskiirte all. Jutustusest me loeme järgmist: «Te-

malt küsiti kohtukorras, mida ta enam armastas, kas vitsutatud olla kolmkümmend kuus korda terve rügemendi poolt või korraga saada kaksteistkümmend tinakuuli pähe; küll ütles ta, et soovid on vabad ja et ta ei tahtnud üht ega teist; valik pidi tehtama ometi. Jumala anni tõttu, mida kutsutakse vabaduseks, otsustas ta kolmekümne kuue kordse kadalipu kasuks.»

Privilegeeritud seisuste ülbet põlgust lihtinimeste vastu naeruvääristas Voltaire viletsa ja pahelise paruni Thunder-ten-tronckh'i, Cunégonde'i venna näol, kes hoopleb nürimeelselt oma seitsmekümne põlve esivanematega, kuid ei ole võimeline mõistma Candide'i iseloomu tõelist üllust.

Esitades satiirilise pildi kuue trooniilt tõugatud kerjusliku kuninga õhtusöögist (seejuures nimetab ta neid tõeliste nimedega), tahab Voltaire näidata lugejale nende niinimetatud «jumalast võitute» pretensioonide täielikku absurdsust kuningavõimu jumalikule päritolule.

«Seal nad on, need «maailma vägevad»!» hüüab lugeja tahtmatult Voltaire'i jutustust jälgides. «Kui haledaina näivad need kuningad nüüd!»

Ainsa tõmbega hävitab Voltaire absolutismi ideelised alused. Siin ta veenabki lugejat, «et maa peal on miljoneid enam haletsetavaid inimesi kui kuningas Charles Edward, keiser Ivan ja sultan Ahmed».

Küllaltki huvitav on jutustuses Veneetsia aadlimehe Pococurante kuju. Kõik maailma hüved on sellele inimesele kättesaadavad. Tema käsutuses on vaimsed ja materiaalsed rikkused, kuid ta ei hinda midagi, miski ei rõõmusta teda. Kõik see on parasiitliku eluviisi tagajärg, mis tekitab üliküllastumise.

Kõikjal, igas tema kirjutatud reas, näeme Voltaire'i kui valgustajat, oma ajastu ühiskondlike pahede karmi kohtunikku, uute ideede ja vabadusvõitluse kuulutajat. Tema jutustus «Candide» äratab oma suurepäraste ideeliste ja kunstiliste omadustega tänapäevani arvukate lugejate huvi kogu maailmas. Belinski kirjutas õigesti, et Voltaire'i «Candide» «võidab endale igaviku koos paljude teiste suurte kunstiteostega».

«Babüloni printsess». Enamikul juhtumeil on Voltaire'i jutustused üles ehitatud pidevalt muutuvate reisipiltidena. Tema kangelased teostavad kas sunnitud või vabatahtlikke rännakuid. Nad näevad maailma kogu tema mitmekesisuses, mitmesuguste rahvuste, rasside, uskude ja sotsiaalsete gruppide esindajaid. Selline on ka jutustus «Babüloni printsess» (1768), kus kauni noormehe Amazani ja printsess Formosante'i armastuslugu areneb äärmiselt rikkalikul etnilisel ja geograafilisel taustal. Kõige süngemais värves kujutab Voltaire Itaaliat ja Roomat, paavsti residentsi, maad, mis on vajunud eelarvamuste mülkasse. «Lõpuks Tiberi kollased vood, haisvad mädasood, harvad kõhnad ning kurnatud elanikud, kaetud vanade auklike mantlitega, mille alt paistis nende kuiv ja parkunud nahk, ilmusid tema

silmade ette.» Säärasena näeb Amazan Roomat, kus valitseb «Seitsme Künka Vanamees» (paavst).

Hispaanias võimutsevad inkvisiitorid, anthropokaid (inimestepõletajad), kes juba ainuüksi oma välimusega ajavad hirmu peale. Saksamaa kubiseb vürstidest, audaamidest ja kerjustest. Lugeja silmade all mööduvad valitsejad, kes «pügavad oma karja» (alamaid), pikaldased ja inimeste vastu ükskõiksed Albioni elanikud (inglased), lastena lobisevad ja üleannetud prantslased.

Ainult üks maa kutsub Voltaire'is esile vaimustuse, see on kimmerlaste maa (Venemaa). «Alles kolmsada aastat tagasi nägin ma siin metsikut loodust kogu tema kohutavuses, nüüd leian ma siit kunste, hiilgust, kuulsust ja viisakust.» Siin valitseb ususallivus ja teiste rahvaste austamine. Voltaire, idealiseerides tsaristlikku Venemaad, mis kaugeltki ei sarnanenud tema poolt kujutatud ideaalile, ülistab Peeter I-st ja Katariina II-st, kellega ta oli tollal elavas kirjavahetuses ning keda ta populariseeris Euroopas kui valgustatud valitsejannat.

«Kohtlane». 1767. aastal kirjutas Voltaire oma jutustuse «Kohtlane» [1], ühe oma parima proosateose. Polemiseerides Rousseau'ga lahendab ta siin omamoodi «loomuliku inimese» küsimust «tsiviliseeritud ühiskonnas».

Prantslane sattus lapsepõlves huroonide juurde, indiaanlaste suguharusse, kus ta elas kuni täisealiseks saamiseni. Siis aga, langenud inglaste kätte vangi, sõitis ta Euroopasse, esialgu Inglismaale, seejärel Prantsusmaale, kus arenevadki jutustuses kirjeldatud sündmused.

Hurooni nimetati Kohtlaseks, sest ta «ütleb alati lihtsameelselt, mida mõtleb, nagu ta ka kõike teeb, mida tahab». See kuulub metslase moraalikoodeksisse. Igasugune teesklus ja vale on loomuvastane, nagu on loomuvastane ka oma soovide mahasurumine, seda enam, et Kohtlase soovid on loomulikud ja järelikult kõlblad.

Prantsusmaal tutvub Kohtlane «tsivilisatsiooniga». Ta satub pidevalt ummikusse. Tema lihtsale ja teeskluseta vaimule, mis on harjunud asju nägema ja hindama nende tõelise olemuse järgi, jääb paljugi arusaamatuks, näib mõttetuna ja loomuvastasena.

Konfliktide ahel algab Kohtlase ristiusku pööramisega. Ta loeb piiblit. Juba Moosese raamatute puhul tekib tal niisuguseid küsimusi, millele vagad katoliiklased ei suuda kuidagi vastata. Ilma et ta ise teaks seda, paljastab Kohtlane pühakirja ja ristiusu kommete absurdsusi ning vasturääkivusi. Kohtlane ristitakse. Talle antakse nimeks Herkules. Sel puhul ironiseerib Voltaire jesuiitide harimatuse üle, kes kuulutavad kreeka müütilise kangelase Heraklese ristiusu pühakuks.

[1] Lähtudes jutustuse filosoofilisest mõttest, võiks selle pealkirja «L'Ingénu» tõlkida «Looduslaps».

Kohtlane on noor, füüsiliselt tugev ja ilus. Tal on suurepärane mälu, selge mõistus ja hea süda. Ta protesteerib eurooplaste mõttetute kommete vastu. Nii näiteks näeb ta kaunist preilit de Saint-Yves'i, armub ning tahab temaga abielluda. Ta meeldib neiule, kes on valmis temale naiseks tulema, kuid selgub, et seda küsimust ei või otsustada mitte nemad, teineteisesse armunud noored, vaid nende vanemad. Kohtlane on hämmastunud: «Ma ei küsi kellegi nõu,» ütles ta, «kui mul tekib tahtmine süüa, küttida või magada: ma tean küll, et armastuses pole halb hankida selle isiku nõusolek, keda ihatakse; et ma pole armunud ei oma lellesse ega tädisse, siis ei pea ma mitte nende poole pöörduma selles asjas.»

Asi võtab aga veelgi halvema pöörde. Õnnetuseks oli hurooni ristimisel kutsutud ristiemaks just seesama kaunis preili de Saint-Yves. Noored kogevad õudusega, et nad ei tohi enam abielluda, et seda peetakse «patuks». Kohtlane on raevunud selle mõttetuse pärast ning ähvardab «pesta endalt ristimärgi». «Ma märkan iga päev, et siin tehakse loendamatuid asju, mis puuduvad te raamatus (jutt on piiblist), ja et ei tehta midagi kõigest sellest, mis ta ütleb,» kõneleb ta tuliselt.

Ükskord tungib Prantsusmaa rannikule kallale vaenlase eskaader. Kohtlane teeb võitluses võõramaalastega vahvuse imesid. Rünnak lüüakse tagasi. Võõrad põgenevad kabuhirmus. Kohtlane kavatseb nüüd minna Versailles'sse. Ta loodab, et kuningas annab talle autasu ning avaldab tänu, ühtlasi aga tahab ta paluda luba abiellumiseks preili de Saint-Yves'iga. Teel tutvub ta hugenottidega, prantsuse protestantidega, kes lahkusid kodumaalt tagakiusamise tõttu katoliiklaste poolt pärast seda, kui Louis XIV oli tühistanud Nantes'i edikti, millega neile oli tagatud usuvabadus. Esitades Kohtlase jutuajamise hugenottidega, ei jäta Voltaire juhust kasutamata kivi heitmiseks Rooma paavsti ja selle ustavate sulaste — jesuiitide aeda. Hugenottide suu läbi avaldab ta oma arvamust, et Prantsusmaal oleks juba aeg heita endalt see ike, «mis alistab teda nii paljude sajandite kestel sellele võõramaalasele, ja kõigepealt mitte... enam anda talle raha, mis on selle maailma asjade esimeseks tõukejõuks». Prantsusmaa saatis nagu teisedki katoliiklikud maad igal aastal Rooma tohutud rahasummad, ühe kümnendiku oma rahvuslikust tulust. See oligi põhjuseks, miks võimas antifeodaalne rahvaliikumine oli sihitud ühtlasi ka paavsti ja katoliku kiriku vastu.

Täis lootust ja usku headusse ja õiglusse, jõuab Kohtlane Versailles'sse. Ta ei tea, et kogu maa on täis valitsuse nuhke, kes kõike näevad ja kuulavad pealt ning kannavad sellest ette. Üks neist võttis osa tema vestlusest hugenottidega ja teatas temast viibimata kuninga pihiisale Isa de La Chaise'ile kui isikust, kes tunneb salaja kaasa hugenottidele ja vihkab jesuiite. See tõi talle kaasa raskeid kannatusi. Pariisis ta arreteeritakse

ning suletakse Bastille'sse. «Ta kanti vaikselt tuppa, kus teda pidi hoitama, nagu surnu, keda viiakse kalmistule... ja kohe suleti paks, laiade kangidega rautatud uks ning tohutud riivid lükati ette. Mõlemad vangid jäid tervest maailmast lahku.» Nii kirjeldab Voltaire oma kangelase muljeid, mida ta ise oli kogenud oma kahekordsel Bastille's viibimisel.

Vanglas sattus Kohtlane ühte kambri jansenistiga, tagakiusatud katoliikliku sekti esindajaga. Voltaire ei poolda hoopiski jansenistide vaateid. Ta eitab nende õpetust «tõhusast jumalaarmust» oma kangelase suu läbi, kes ei näe kuski «jumala armulisi kavatsusi» inimeste suhtes. Et aga kirjanik taunib valitsuse ususallimatust ja katoliku kiriku inimvihkavat fanatismi, siis kujutab ta Kohtlase kongikaaslast teatava sümpaatiaga kui ebaõiglaste repressioonide ja tagakiusamiste ohvrit.

Kohtlane muutub küpsemaks ja hakkab paljutki mõistma. Ta võrdleb metslasi tsiviliseeritud eurooplastega ning eelistab esimesi. Teda kasvatanud huroonidest kõneleb ta järgmiselt: «Neid hüütakse metslasteks; nad on toored, kuid ausad; selle maa inimesed on aga lihvitud kelmid.»

Vanglas saab Kohtlane jansenisti juhtimisel euroopaliku hariduse, tutvub teaduste ja uusimate filosoofiliste süsteemidega. Juhindudes tervest mõistusest tunnistab ta valeks paljud tollal valitsevad teooriad. Ta heidab kõrvale metafüüsika. Voltaire kasutab ka siin juhust oma filosoofiliste vaadete esitamiseks. Kohtlane lausub jansenistile: «Te Malebranche näib olevat poole oma raamatust kirjutanud mõistusega ja teise poole oma kujutlusvõime ja eelarvamustega.» Kohtlane uurib inimühiskonna ajalugu. See jätab talle masendava mulje. «Ajalugu on tõepoolest üksnes roimade ja õnnetuste kroonika. Ta laiadel näitelavadel on süütute ning vagusate inimeste hulk alati nägematu. Ta tegelasteks on ainult auahned inimvärdjad,» lausub ta kurvalt.

Kohtlane kritiseerib vanu ja uusi ajaloolasi, kes täidavad muistsed ajaraamatud pisiasjade ja ebatõenäoliste väljamõeldistega. Voltaire avaldab siin oma arvamusi ajalooteaduse kohta, nõudes sellelt kindlaid fakte ja tõde.

Kohtlast vihastab kristlaste metsik komme põletada neid inimesi, kes pole nõus nende usudogmadega. «Tõde särab omast valgusest ja vaim ei valgustu tuleriitade paistel,» haarab ta kinni ühe entsüklopedisti mõttest, kelle raamat sattus talle pihku. Ja heasüdamlik jansenist oma noort õpilast kuulates tunnistab endale kibedusega: «Olen kulutanud viiskümmend aastat enda harimisele ja ma kardan, et ei küüni selle peagu metslasest-lapse terve mõistuseni! Värisen kartusest, et olen töökalt kindlustanud ainult eelarvamusi; tema aga kuulab üksnes lihtsat loodust.» Noormeest õpetades hakkas jansenist ise temalt üle võtma häid kõlbelisi omadusi, kiindus temasse isana ning sai tunda sõpruse võlusid. Kohtlane jutustas talle usalda-

valt oma armastusest preili de Saint-Yves'i vastu ning vanamees kuulas teda heatahtlikult. Varem oleks ta oma rangete usuliste vaadete mõjul pidanud armastust lihapatuks, nüüd ta aga mõistis, et see võib inimest moraalselt õilistada ja paremaks muuta.

Ka Kohtlane muutus hariduse mõjul. Voltaire läheb oma jutustuses lahku Rousseau'st, õigemini küll: parandab viimast, pehmendab tema äärmusi, tema tsivilisatsiooni heade külgede ägedat eitamist. «Lugemine ülendab hinge,» kirjutab Voltaire ja tema kangelane, olles oma kongikaaslase juhatusel läbi teinud teaduste kursuse, ütleb: «Mul on kiusatus uskuda moondumisi, sest olen muudetud loomast inimeseks.» Ta on omandanud ainult kasuliku, ta ei ole unustanud asju vaatamast kaine pilguga ja mõistliku eristamist mõttetusest ja eelarvamusest. Nõnda kujunes Kohtlase vaimne pale.

Samal ajal tema armastatu Saint-Yves lahkus kodukülast ning sõitis Pariisi, et päästa teda hädast. Ta põrkas ametnike külma ükskõiksuse vastu. «Mul pole mõju heategevuseks; kogu mu võim piirdub ajuti halba tegemisega,» ütleb talle üks neist.

Preili de Saint-Yves oli ilus, tema välimus tõmbas endale tähelepanu. Et vabastada noormees, oli ta valmis ka kõige kohutavamaks: ta alistus liiderliku võimukandja kõlvatuile nõudmistele, kuid suutmata häbi taluda, suri oma murest meeletuks muutunud armastatu käte vahel.

Niisugune on see Voltaire'i oivaline jutustus, milles ta äärmiselt haaravalt kujutab oma kaasaja sünget palet, «õelat ja närust inimlikku maailma, milles valitsevad pahed, labased eelarvamused, julmus ja enesearmastus».

Voltaire'i filosoofiliste jutustuste kunstilised iseärasused. Valgustussajand lõi oma erilise kirjandusliku žanri, mis kõige enam vastas tema vaimule, ideedele ja ülesannetele — filosoofilise jutustuse.

XVIII sajandi filosoofiline jutustus on valgustusliku mõtte eredaks kehastuseks, milles esinevad kõik kunstilised vahendid. Siin leiame me valgustaja mõtisklusi maailmast esitatuna poolfantastiliste seikluste vormis, mida elab läbi jutustuse kangelane, kes on otsustanud leida teda ümbritseva elu mõtet ning otsida tõde.

Voltaire'i filosoofilised jutustused ei taotlegi karakterite igakülgset kujutamist, mis ei kuulunud tema ülesannete hulka. Tema peamine eesmärk on sihi- ja järjekindel võitlus talle vaenulike ideede vastu, vaimu pimeduse ja eelarvamuste, vägivalla, fanatismi ja rõhumise vastu. Seda ülesannet lahendades loob kirjanik äärmiselt teravdatud satiirilis-groteskseid kujusid, kes üldistavad neid jõude, mida ta halastamatult ründab ja naerab. Teatud määral jätkab Voltaire siin Rabelais' traditsioone. Juba Panglossi surematu kuju tõestab seda küllalt selgesti.

Võideldes feodaal-absolutistliku korra tumedate jõudude vastu, on Voltaire oma filosoofilistes jutustustes ühtlasi valgustusideede ja teadusliku maailmakäsituse väsimatu propageerija.

Voltaire kasutas meisterlikult Aisopose keelt — allegooriat ja mõistukõnet. Kõik tema jutustused on täis selle varjatud eitamist, mida väliselt jaatatakse. Toome mõned näited jutustusest «Kohtlane» (meie sõrendus): «prelaat oli Kiriku asjus sulgunud oma tuppa kauni madam de Lesdiguières'iga»; Meaux' piiskop «uuris ühes preili de Maulèon'iga madam Guyoni «Müstilist armastust»»; «püha Dunstan, kes oli rahvuselt iirlane ja elukutselt pühak» jne. See peen iroonia paljastab ootamatult naeruväärse külje faktil, millesse inimesed suhtusid usalduse ja lugupidamisega. Lugejad irvitasid, ideelised vastased olid meeletud vihast, kuid täiesti võimetud teravmeelse kirjaniku niisuguse relva vastu. Mäherdust meelepaha võis tekitada kõigis vaimulikes, kes ülistasid jumala nimel asketismi ja usukannatajaid, näiteks järgmine dialoog kohtlase hindu ja vaga bramiini vahel, mis on pärit Voltaire'i jutustusest «Bababek ja fakiirid» (1750). Hindu küsib, kas talle on määratud saada õnnelikuks teises maailmas. «See oleneb sellest, kuidas te elate,» vastab talle bramiin. «Ma püüan,» ütleb hindu, «olla hea kodanik, hea abielumees, hea isa, hea sõber.» — «Aga kas te torkate endale mõnikord naelu tagumikku?» küsib temalt bramiin. «Mitte kunagi, teie pühadus.» — «See kurvastab mind väga,» vastab bramiin, «aga te ei saa vist üheksateistkümnendasse taevasse, millest on kahju.» Prantslased armastavad lõbusat nalja ning oskavad hinnata teravmeelsust. Selles mõttes on Voltaire'i talent tõeliselt rahvalik ja väljendab prantslaste rahvuslikku iseloomu. «Lõbus vaimulaad meeldib rahvale,» kirjutas ta ega kaotanud kuni elu lõpuni oma noorustuld ja pilketeravust, olles kord lapselikult vaimustuv, kord sentimentaalne intiimsete inimlike tunnete väljendamisel.

Tema filosoofilised jutustused on täis muinasjutulist elementi, fantastilisi olendeid ja ebatõelisi olukordi, mis aga ei sega teda põrmugi kujutamast tõelisi sündmusi ja vahekordi, viitamast konkreetseile faktidele ja paljastamast kindlaid isikuid. Tema jutustused on äärmiselt päevakajalised.

Oma eesmärkide saavutamisel kasutas Voltaire laialdaselt rahva hulgas populaarse farsi elemente, tehes seda nii komöödiažanris kui ka jutustuses. Seda märkis juba Tšernõševski, kirjutades farsi elementidest Rabelais', Cervantese, Shakespeare'i ja Voltaire'i loomingus.

«Farsi põline ala on lihtrahva mängud, näiteks meie laadaetendused. Kuid farssi ei hülga ka suured kirjanikud: Rabelais'l on ta otse domineerival kohal; ta esineb harukordselt tihti ka Cervantesel. Farss peab piirduma väliste seikluste ja välise võikusega; seepärast rikub ta enamasti viisakuse piire,

mis on inimühiskonnas kõige välisem suhe, ja sel juhtumil muutub ta künismiks. Gogoli juures leitakse palju künisme; kuid tema künismid on veel vägagi viisakad võrreldes nendega, mida leiame Rabelais, Cervantese, Shakespeare'i ja isegi Voltaire'i juures,» kirjutas Tšernõševski oma artiklis «Ülev ja koomiline».

Voltaire, kes kritiseeris Shakespeare'i, Lope de Vegat ja isegi Molière'i nende nõrkuse pärast farsi vastu, ammutas ise samuti sellest elustavast rahvalikust allikast, mis on tema kunstimaitse üks suurimaid võite. Tema jutustused sisaldavad tubli annuse laadateatri jantlikkust ega kannata selle all vähimalgi määral. Tema parimad komöödiad (näiteks «Kadunud poeg») on vahetult laenatud Pariisi laadateatrite repertuaarist.

Voltaire'i jutustused on vähesõnalised. Iga sõna on paljuütlev. Ta ei võinud kannatada sõnaohtraid mitmeköitelisi romaane, nagu neid tema ajal oli kombeks kirjutada. «Milline julmus panna niivõrd elavaloomulist inimest nagu mina läbi lugema tervelt üheksa köidet, mis ei sisalda üldse mitte midagi,» kirjutab ta oma sõbratarile madame du Deffant'ile.

Voltaire võttis XVII sajandi parimailt stilistidelt (Pascal, Fénélon jt.) üle rangelt loogilise järjekindluse mõtte esitamisel, heitis aga kõrvale kõik retoorilised kaunistused, mis ehtisid eelmise sajandi kirjanike ratsionalistlikku ja kogu oma hiilguse juures siiski emotsionaalsuseta lauset.

Lühike, täpne, väljendusrikas, äärmiselt selge — selline on Voltaire'i lause. Selles leidub sageli mürgine vihje, elegantne kalambuur, mõnikord galantne kompliment, aga teinekord ka äsja Pariisi tänavail sündinud mahlakas väljend. Voltaire'i mänglev ja julge lause purustas ja hävitas vaenlasi. Mitte juhuslikult ei nimetanud Belinski Voltaire'i «maailma esimeseks teravmeelitsejaks ja naljahambaks». Engels nimetas Voltaire'i keelt XVIII sajandi klassikaliseks keeleks.

XIX sajandi suured realistid Balzac ja Stendhal võtsid üle XVIII sajandi kirjanikelt ja eelkõige Voltaire'ilt usu fakti hävitamatusse jõusse, usu katse kui tegelikkuse tunnetamise allika kaheldamatusse õigsusse. Nad omandasid Voltaire'ilt ka teatud annuse skeptitsismi, ehk teiste sõnadega, umbusu tõestamata järelduste suhtes, omandasid selle äärmiselt väärtusliku irooniatunde, mis vabastas neid romantikuile omasest võltsist afektatsioonist.

DIDEROT

(1713—1784)

Herzen nimetas Diderot'd «sügavamõttelisemaks kõigist valgustajaist». Diderot filosoofiline pärand on tõepoolest teatud määral prantsuse XVIII sajandi valgustusliku mõtte üldistuseks.

Tervelt veerand sajandit seisis Diderot säärase grandioosse ettevõtte eesotsas, nagu seda oli kuulsa «Entsüklopeedia» väljaandmine, mis aitas kaasa revolutsioonilise teadvuse ärkamiseks massides ja selle kasvuks. Diderot materialism jõudis kaugele ette valgustajate vanima esindaja ja kõigi poolt tunnustatud juhi, nende patriarhi Voltaire'i filosoofilisest süsteemist. Diderot seisis juba dialektilise materialismi künnisel.

Diderot elu. Selle XVIII sajandi võimsaima mõtleja elu, täis kõige pingelisemat võitlust ja energilisemat tegevust vaimsel alal, oli väliselt vaadatuna üsna lihtne, sündmustevaene ja igapäevane.

Denis Diderot sündis 1713. a. Langres'is, vanas prantsuse linnakeses, mis oli kuulus ainult oma ajalooliste mälestusmärkide, muistsete rooma kindlusevaremete ja XII sajandist pärineva katedraali poolest. XIX s. lisandus linna vaatamisväärsustele veel monumentaalne mälestussammas prantsuse suurele mõtlejale.

Diderot isa pärines põlisest käsitööliste perekonnast, kus juba paljude põlvkondade kestel andsid isad poegadele edasi peent noasepa kunsti. Perekond oli jõukas, mis võimaldas Denis Diderot'l saada hariduse ühes parimas pealinna õppeasutuses, Harcourt'i kolleegiumis Pariisis.

Esialgu pidi Denis'st saama vaimulik ja ta huvitus ka ise pühade raamatute lugemisest. Kuid noormehe juurdlev vaim ei suutnud kiriku dogmadega rahulduda. Esialgu sai temast deist, hiljem aga eitas ta täielikult igasugust religiooni.

Koolis uuris Diderot huviga vanu ja uusi keeli; seejärel köidavad teda täppisteadused, käsitöö teoreetilised alused, kunst ja filosoofia.

Isa, nähes et poeg ei pea silmas tema näpunäiteid ega kavatsegi hakata vaimulikuks, keeldus teda materiaalselt toetamast. Alates 1733. aastast täiendab Diderot oma isikuga Pariisi

niigi juba arvukat vaesuses virelevate intelligentide hulka, kes elasid Ladina linnaosa katusekambrites ja elatusid juhuslikest vähetasuvaist kirjatöist, teadmata veel hommikul ärgates, kas neil õnnestub lõunaks midagi teenida.

Diderot ei heitnud meelt. Tema loomusele oli omane ammendamatu optimism.

Kõigest sellest, mida kirjutas Diderot — kirjutas ta aga palju —, nägi ainult väike osa trükimusta, tõmmates autorile ilmalike ja vaimulike võimude viha ning mitmesuguseid karistusi. 1746. aastal ilmusid «Filosoofilised mõtted». Pariisi kohus (parlament) mõistis selle hävitamisele ning selle põletas timuka käsi. 1749. a. kirjutas Diderot avalikult ateistliku teose «Kiri pimedatest, kasutamiseks neile, kes näevad» ja saadeti selle eest sajaks päevaks vanglasse (Vincennes'i lossi).

1750. aastal kutsus kirjastaja Lebreton Diderot «Entsüklopeedia» toimetajaks. Lebreton kavatses välja anda väikese, mõne võõrkeelse eeskuju järgi tõlgitud sõnaraamatu, mis ei pretendeerinud ei originaalsusele ega erilisele teaduslikkusele.

Diderot muutis kirjastaja tühise ärilise ettevõtte ürituseks, mil oli tohutu kultuuriline ja poliitiline tähtsus. Koos kõigi teiste prantsuse valgustusliikumise tegelastega lõi ta üldrahvaliku teose «Kiri pimedatest, kasutamiseks neile, kes näevad» kuni oma elu lõpuni tegeles Diderot selle väljaandmisega, kusjuures tal tuli ületada arvukaid raskusi tsensuuri vastuseisu, kirjastajate kartuste ning võimude keeldude ja tagakiusamiste näol. Ise kirjutas ta «Entsüklopeedia» jaoks ligi tuhat artiklit.

Diderot Venemaal. 1773. aastal toimus Diderot elus tähtis sündmus: ta võttis vastu Katariina II ettepaneku sõita Venemaale. Peamine töö «Entsüklopeedia» koostamisel oli lõppenud ja ta võis endale lubada mõneks ajaks Prantsusmaalt lahkuda.

Venemaa võttis filosoofi vaimustusega vastu ja ta ise oli täidetud sügavast sümpaatiast vene rahva vastu.

Kaua aega valitses teadusemaailmas arvamus, et prantsuse valgustaja, kes viibis Peterburis ligi aasta, ei tundnud huvi vene kultuuri vastu. Kuid nagu professor Tšutšmarevi viimased uurimused on näidanud, tegi Diderot paljugi ära vene keele ja kirjanduse tundmaõppimiseks ning viis Venemaalt kaasa terve kogu venekeelseid raamatuid.

Katariina II vestles sageli Diderot'ga ning kirjutas vaimustatud kirju Voltaire'ile neist vestlustest tema ametivennaga, kuid viimasel hetkel, kui Diderot palus teda tungivalt avaldada oma arvamust poliitiliste reformide võimaluse kohta Venemaal, vastas ta eitavalt.

Naasnud Prantsusmaale, ei lahkunud Diderot sealt enam kunagi ning suri 1784. aastal. Katariina II ostis talle mõni aeg enne seda maja Pariisi aristokraatlikus Saint-Germaine'i lin-

naosas, kuhu kirjanik koliski oma senisest vaesest korterist, mis asus neljandal korrusel Ladina kvartalis. Vene keisrinna osutas filosoofile suurt materiaalset abi, ostes temalt ära isikliku raamatukogu ning tehes Diderot selle hoidjaks. (Et palk maksti viiekümneks aastaks ette, siis olevat filosoof naljatanud, et au kohustab teda elama veel viiskümmend aastat.)

Diderot filosoofilised teosed. Puškini hinnangu järgi, kes tundis suurepäraselt filosoofi kirjanduslikku pärandit, oli Diderot «kord jumaliku ettehoolde austaja, kord skeptik, kord jumalasalgaja». Ainsa värsiga valgustab geniaalne poeet siin prantsuse valgustaja kogu ideelist arengut.

Diderot algas ristiusu jumala avaliku tunnistamisega. Siin avaldub valitseva ideoloogia mõju veel noorele ja kogemusteta mõtlejale, kellelt 1745. aastal ilmus vabas tõlkes koos kommentaaridega inglise filosoofi Shaftesbury teos pealkirja all «Essee väärilisusest ja voorusest».

«Filosoofilised mõtted». Aasta hiljem ilmunud iseseisvas teoses «Filosoofilised mõtted» loobus Diderot juba ristiusu jumala tingimusteta tunnistamisest. Pariisi parlament, kes mõistis selle teose põletamisele, kirjutas oma otsuses, et Diderot «Filosoofilistes mõtetes» «on kõik usud teeskleva silmakirjalikkusega asetatud ühele pulgale, et lõppude lõpuks mitte ühtki neist tunnistada».

Diderot nägi ette, kuidas kirik reageerib tema julgeile väiteile usu kohta. Juba raamatu alguses annab ta varjamatult mõista, milline on põhiline probleem, mis teda huvitab: «Ma kirjutan Jumalast... Kui need mõtted ei meeldi mitte kellelegi, siis võivad nad olla ainult halvad; kuid ma pean neid põlastusväärseiks, kui nad meeldivad kõigile.»

Esimese trüki tiitellehel oli kujutatud alasti naine (Tõde), kes rebib vagaduse maski vastikult ebausu hüdralt. Diderot häbimärgistab oma ajastu ühiskondlikke pahesid. Ei tule mitte võidelda inimlike kirgede vastu, nagu seda nõuab askeetlik ristiusu dogma, sest kired on iseendast täiesti loomulikud nähtused, nad on omased inimese loomusele, väidab Diderot. Tuleb võidelda orjuse vastu ja kiriku poolt jutlustatava orjusefilosoofia vastu. Mungaseisuse rajaja oli vilets maniakk. Kui kõik inimesed järgiksid Pacomiuse eeskuju ning jookseksid metsa, siis muutuksid nad loomade sarnaseks ja inimeste poolt asustatud maailmast saaks kõrb.

Kohutav ja verejanuline on ristiusu jumal. «Mis hääled need on! Mis karjed ja oiged need on? Kes sulges küll kongidesse kõik need kaeblevad laibad? Missuguseid roimi on nad korda saatnud? Ühed peksavad endale kividega vastu rindu, teised lõhestavad raudküünistega oma ihu, kõik on täis kahetsust, silmis valu ja surmaahastus. Kes mõistis nad nendele piinadele? Jumal, keda nad on solvanud... Missugune on küll see Jumal?... See Jumal on täis heldust...

Kas Jumalale, kes on täis heldust, pakub lõbu pisarais supelda?» [1]

Diderot kuulutab end avalikult deistiks, kuid teoses esitatud ateisti väited kõlavad küllaltki kaalukalt. Diderot skepsise taha varjatud deism läheneb rohkem jumala täielikule eitamisele kui mingi isiksusetu jumala tunnistamisele, nagu see esines Voltaire'il. Väärib tähelepanu, et Diderot esitab pikalt ja laialt ateisti mõtteid («Jumalat ei ole olemas»; «maailma loomine on tühi fantaasia») ega vaidle neile sugugi vastu. Lähenedes ateismile, kuid asumata veel religiooni täieliku eitamise positsioonidele, kaitseb Diderot skeptitsismi ideed. Ta toetub seejuures XVI s. teisel poolel elanud humanisti Montaigne'ile, kes arendas sama kuulsais «Esseedes» skeptitsismi filosoofiat.

Skeptitsism oli ristiusu tähtsaima postulaadi, mis nõudis pimedat ja täielikku usku pühakirja tähttähelisse õigsusse, otsene eitus.

Sellele põhimõttele olid «kirikuisad» juba ammust ajast aluse pannud oma väitega: «Credo quia absurdum» («Ma usun, kuigi see on mõttetu»). Seepärast muutus sõna «kahtlen» Montaigne'i ja hiljem ka XVIII sajandi valgustajate suus religiooni eitamise sünonüümiks. «Skeptitsism ei kõlba mitte igaühele. Ta eeldab sügavat ja omakasupüüdmatut uurimist,» kaitseb Diderot Montaigne'i, kelle mõte läbib peaaegu iga rida suure valgustaja esimeses iseseisvas teoses.

«Deist tunnistab Jumala olemasolu, hinge surematust ja kõike sellest tulenevat; skeptik ei ole sugugi kindel neis küsimusis; ateist eitab neid,» kirjutab Diderot. Seejuures loeb filosoof end ise deklaratiivselt deistiks, olgugi et ta läheneb pigem skeptikuile, või, teiste sõnadega, on teel ateismi poole.

Nagu juba tähendatud, on Diderot teose peamiseks aineks usuküsimus, kuid ta ei käsitle seda mitte lihtsalt abstraktse filosofeerimise pärast, vaid õilsa püüdega vabastada inimest sotsiaalse rõhumise kammitsaist. «Rõhumine hävitab iseloomu suuruse ja energia,» väidab ta. Suure humanistina võitleb ta siin inimese õiguste eest maisile naudinguile, õnnele ja suurtele tunnetele. «Ja ometi ainult kired, üksnes suured kired on need, mis võivad ülendada hingi suurte tegudeni. Ilma nendeta ei ole ülevat ei igapäevases elus ega loomingus; kunstid pöörduvad tagasi lapsekingadesse ja voorus muutub väikluseks... Jäädes vaenlast ootama, sellal kui mängus on isamaa heaolu, olen ma ainult tavaline kodanik. Minu sõprus on üsna ettevaatlik, kui sõbra ohus olles pean ma silmas enda julgeolekut.»

See keskaegne asketismi humanistlik eitamine, mis oli olnud renessansiaja üks põhjapanevamaid ideid, avaldus, nagu me

---

[1] Дидро, Собрание сочинений, т. I, Госполитиздат, lk. 93. Edaspidi tsitaadid sama väljaande järgi, kõide rooma, leheküig araabia numbritega.

nägime, ka valgustusfilosoofi Diderot esimeses avalikus esinemises. Võitlejaks inimvaenuliku lihasuretamise vastu jäi ta oma elu lõpuni. «Ülim rumalus on püüda hävitada kirgi. Eks ole tore vagatseja kavatsus, kes piinab end nagu hullunu ainult selleks, et mitte midagi soovida, mitte midagi armastada, mitte midagi tunda, ja kes muutuks lõpuks tõeliseks koletiseks, kui see tal õnnestuks.»

«Lisa filosoofilistele mõtetele», mille Diderot kirjutas vahetult pärast raamatu ilmumist, kujutab endast omalaadset poleemikat kriitikutega, kes mõistavad teda hukka. Siin ta ründab veelgi otsustavamalt ja julgemalt kirikut, irvitades pühakirja mõttetuste ja vasturääkivuste üle. «Lisa» ilmus trükist tunduvalt hiljem, 1770. aastal, Hollandis ilma autori nimeta.

«Skeptiku jalutuskäik ehk alleed». Aasta pärast kirjutas Diderot uue teose «Skeptiku jalutuskäik ehk alleed» (1747), milles ta tõestab veel kord samu filosoofilisi probleeme. See teos korjati ühe vaimuliku pealekaebusel politsei poolt ära ja nägi päevavalgust alles 1830. aastal.

Siin arutletakse filosoofilise vaidluse näol ateisti, deisti, skeptiku ja idealisti vahel religiooni, mateeria ja vaimu, teadvuse ja olemise küsimusi. Kõige veenvamaid argumente esitab ateist, kuid Diderot ei söanda siin veel ümber lükata oma õpetaja Voltaire'i deismi ja tema mõtteid usu vajalikkusest rahva moraalseks vaoshoidmiseks. Seoses sellega on üpris iseloomustav teose lõppstseen. Ateist leiab koju jõudes, et inimene, kellele ta õpetas uskumatust, on tapnud ta lapsed. Seega Diderot arvates on usk vajalik selleks, et maha suruda halbu instinkte.

Filosoof ei jää kuigi kauaks jumala vajalikkuse tunnistamise juurde. Kahe aasta pärast, s. o. 1749. aastal loobub ta lõplikult deismist ning asub eitama religiooni ja üldse igasuguseid ideid jumalusest ning üleloomulikest jõududest.

«Kiri pimedaist». Oma teoses «Kiri pimedaist, kasutamiseks neile, kes näevad» ta ei kummuta usku mitte pühakirja absurdsuste paljastamisega nagu varem, vaid materialismi põhiprintsiipide esitamise teel, mis viivad religiooni eitamiseni. Selle Diderot teosega ütles prantsuse valgustusliikumine uue sõna, tegi uue sammu edasi. Voltaire'i poolt kasvatatud noor põlvkond jõudis ette oma õpetajast.

Herzen kirjutas oma päevikusse 1842. aastal: «Jätkan vabal ajal Villemain'i loengute kuulamist. See ongi mulle väga kasulik: oleme unustanud XVIII sajandi; siin ta elustub taas, kandume uuesti neisse Voltaire'i ja Buffon'i aegadesse, — pole midagi ütelda, suured nimed. On huvitav jälgida, kuidas oma karjääri alustades Voltaire võlub ja hämmastab oma religioossete mõtete julgusega, — ja paarikümne aasta pärast Holbach, Diderot; ta on maha jäänud, materialism on puhkenud täie jõuga. Siin sa näed 93. aasta tekkimist.»

Pime teadlane, matemaatik Saunderson, kellest jutustatakse nimetatud teoses, on oma elupraktikas kogenud kompimismeele erilist jõudu ning eitab jumala ideed sellepärast, et seda pole võimalik kompida. Maailm on materiaalne ja me tunnetame teda oma meeleorganite kaudu. Igasugune idee on ainult meie ajutegevuse resultaat, teatud materiaalse olemuse peegeldus. Diderot astus välja XVII s. esimesel poolel elanud inglise filosoofi piiskop Berkeley subjektiivse idealismi vastu, märkides teravapilguliselt, et ainult aistingute tunnustamine võib viia nii idealismini (Berkeley) kui ka materialismini (Locke). «Idealistideks nimetatakse neid filosoofe, kes, olles teadlikud ainult enda olemasolust ja aistinguist, mis järgnevad üksteisele nende endi sisemuses, ei tunnista midagi muud,» kirjutab Diderot. Teiste sõnadega: Berkeley-taolised idealistid tunnistavad ainult oma aistinguid ja mitte midagi peale selle. Seega nad eitavad materiaalse maailma olemasolu, mis annab toitu nende aistinguile, väites, et aistingud tekivad iseenesest ega sõltu välisest maailmast. Diderot astuski välja selle «absurdseima vastu kõigist» filosoofilistest süsteemidest. Olles täpselt piiritlenud idealistide ja materialistide vastandlikud leerid filosoofias, [1] toob V. I. Lenin oma teoses «Materialism ja empiriokrititsism» ära selle koha prantsuse filosoofi «Kirjast» ja sõnab tema kohta, et «Diderot jõudis vahetult lähedale kaasaegse materialismi vaatele». V. I. Lenin nõustub Diderot mõttega, et materialistid võivad kasutada sensualistide teooriat niisama hästi kui idealistidki, sest ta eraldi võetuna ei määra üht ega teist filosoofilist suunda. Sensualismi teooria muutub alles siis materialistlikuks, kui ta tunnistab materiaalse maailma aistingute algpõhjuseks. Tähelepanu väärib siinjuures ka V. I. Lenini väide, et «Diderot ja Berkeley lähtuvad Locke'ist».

Diderot saatis oma «Kirja pimedatest» Voltaire'ile, soovides leida toetust ja heakskiitu prantsuse valgustusliikumise juhi poolt. Voltaire vastas laitvalt, et oleks häbematus kiidelda jumala olemuse tundmisega, kuid et ühtlasi oleks ülbus eitada tema olemasolu, Diderot ei hakanud vaidlema «maître'iga», nagu ta nimetas Voltaire'i. «Ma usun Jumalasse, olgugi et elan ühel nõul ateistidega,» kirjutas ta viimasele põiklevalt.

Diderot seisis kindlalt materialismi ja ateismi positsioonidel. Ta uuris sügavalt möödunud aegade materialistlikku kirjandust, eriti aga uuema aja materialismi rajaja Bacon'i filosoofiat. Diderot järgnevais filosoofilistes teostes «Mõtteid looduse tõlgitsemisest» (1754), «D'Alembert'i ja Diderot vestlus» (1769), «D'Alembert'i unenägu» (1769), «Füsioloogia alused» (1774—80) jt. esitab ta haaravas ning teravmeelses vormis üha uusi ja uusi tõestusi materialistlike põhimõtete õigsuse kohta.

[1] Diderot kirjutab selle kohta: «Kas te ei ole uudishimulik näha võitlemas vastaseid, kelle relvad on nii väga sarnased?» (Дидро, Собрание сочинений, т. I, Госполитиздат, lk. 249.)

Diderot nagu kõik valgustajad püüdis käsitleda keerulisi filosoofilisi küsimusi lihtsas ja arusaadavas keeles. Seepärast ta kasutaski sageli dialoogi, vaidluse, väitluse või vestluse vormi, mis võimaldas tal kergelt ja vabalt arendada oma mõtteid.

Diderot poliitilised ja filosoofilised vaated. Diderot poliitilised ja ühiskondlikud ideaalid olid teatud mõttes lähedased Voltaire'i omadele. Nagu Ferney' patriarh, nii pani ka Diderot suuri lootusi «valgustatud monarhile». «Ühendage mis tahes valitseja filosoofiga ja te saate täiuslikema valitseja» (VII, 278), kirjutas ta artiklis «Filosoof» («Entsüklopeedia» XII köide). Ta uskus siiralt Katariina II-se «valgustatusse» ning ülistas tema nime oma kaasmaalaste seas.

Kutsudes tolleaegse Euroopa monarhe kooskõlastama oma tegusid mõistuse põhimõtetega, s. t. tegutsema rahvaste heaolu huvides, viitas ta üsna läbipaistvalt abinõudele, mida tuleks kasutada valitsejate suhtes, kes toovad kahju oma rahvale. «Jumalad annavad mõista, et nad soosivad ainult neid valitsejaid, keda rahvas armastab,» tsiteerib ta vana-rooma kirjanikku Senecat ning lisab omalt poolt: «Ajaloos pole midagi imestusväärsemat kui türann, kes sureb oma voodis» (VII, 242).

Suveräänne seadusandlik võim peab kuuluma rahvale. Valitsus täidab ainult siis õigesti oma funktsiooni, kui ta juhindub rahva tahtest. Teatud seisusele antud eesõigused, mis kahjustavad rahva põhilisi masse, on juba oma loomult ebaõiglased ning nad tuleb kaotada. Nagu kõik valgustajad uskus ka Diderot seaduse põhjapanevasse jõusse. «Ainult seadus on kõikvõimas,» väitis ta (VII, 253). Mitte kuninga tujud, vaid seaduses väljendatud rahva tahe olgu võimu aluseks. «Euroopa rahvad ei ole mitte selleks, et teenida tosina valitseja kapriise,» kirjutas ta (VII, 252).

Diderot ühiskonnafilosoofia oli oma olemuselt idealistlik. Ta uskus mõistuse jõusse ning arvas, et ideed valitsevad maailma. Ta uskus «loomuliku seaduse» olemasolusse. Tema arusaamise järgi oli see «igavene ja muutmatu kord», millest inimesed peavad juhinduma. Nagu Rousseau uskus ta inimese sissesündinud headusse.

Kui Diderot oma loodusefilosoofias jõudis kaugele ette prantsuse valgustusliikumise esimese perioodiga võrreldes, siis oma ühiskonnafilosoofias jäi ta vanema põlvkonna valgustajate Montesquieu ja Voltaire'i idealistlikele positsioonidele ega andnud nendega võrreldes midagi uut.

Diderot esteetika. Diderot tegeles rohkem kui ükski teine prantsuse valgustajaist kunstiteooria küsimustega. Tema teadmised sellel alal olid erakordselt mitmekülgsed: muusika, maalikunst, skulptuur, dramaturgia ning lavalise meisterlikkuse teooria, — kõik see kuulus tema huvideringi ja leidis käsitle-

mist eriuurimustes. Diderot kunstifilosoofiast kujunes terviklik õpetus esteetikast.

Diderot võttis osa käsikirjalise ajakirja «Kirjanduslik, filosoofiline ja kriitiline korrespondents» (1753—1790) väljaandmisest, mis ilmus Melchior Grimmi toimetusel Pariisis viieteistkümnes eksemplaris. Tellijaiks olid tolleaegse Euroopa kroonitud pead. Diderot avaldas ajakirjas kriitilisi ülevaateid Louvre'is iga kahe aasta tagant regulaarselt avatavate uute kunstiteoste näituste kohta, mida nimetati «Salongideks». Sama nime kandsid ka Diderot kaastööd ajakirjadele. Need haaravas poleemilises vormis kirjutatud ülevaated propageerisid ja arendasid uusi esteetilisi põhimõtteid. Diderot, kelle häält kuulasid nii kirjanduse-, muusika- kui ka kunstiringkonnad, mõjutas üsna tunduvalt valgustusideedest kantud eesrindliku kunsti kujunemist. Diderot väitis, et halb sotsiaalne süsteem rikub ja moonutab inimeste kunstimaitset. «Ilu despotismi all on orjade ilu,» lausub ta.

Diderot kutsus kunstnikke üles suurte eesmärkide taotlemisele — rahva teenindamisele.

«Enneta, kui julged, tulevaste põlvede arvamusi või kui sul ei jätku julgust, siis maali mulle seda, mille kohta ta on juba oma sõna ütelnud. Kalla fanaatiliste rahvaste peale häbi, millega nad on püüdnud lämmatada neid, kes õpetasid neid ja rääkisid tõtt. Laota minu ette fanatismi veriseid vaatepilte. Näita valitsejaile ja rahvastele, mida neil on loota neilt valede jutlustajailt. Miks ei taha ka sina istuda nende hulka, kes õpetavad inimkonda, lohutavad neid eluraskustes, maksavad kätte roimade ning tasuvad vooruste eest?» kirjutab ta oma «Essees maalikunsti kohta» [1].

Samas õpetab ka Diderot kunstnikke tungima tegelaste psühholoogia sotsiaalsete juurteni, nägema nende tegude ja käitumise taga ühiskondlikke põhjusi. «Ühiskonnas on igal elanikekihil oma karakter ja oma väljenduslaad: käsitööline, aadlik, lihtinimene, kirjanik, vaimulik, ametnik, sõjaväelane.»[2]

Diderot võitles pisidetailidesse uppuva kunsti vastu, mis teenis prantsuse valitseva klassi maitset ning on läinud kunstiajalukku rokokoo nime all. Selle stiili kõige eredamat esindajat maalikunstnikku Boucher'd, kes kujutas aristokraatide poolt armastatud erootilisi teemasid, kritiseeris ta halastamatult. Samasuguse kriitika osaks said külmad ja pompoossed maalid ajaloolistele teemadele, kus allegooriline element moodustas peaaegu tähtsaima osa. «Allegooria, harva ülev, on peaaegu alati külm ja segane,»[3] kirjutas ta.

Diderot astus võitlusse klassitsismi normatiivse esteetika vastu, kurikuulsate «reeglite» vastu, mis ei türanniseerinud mitte ainult dramaturgiat, vaid ka teisi kunstialasid. «Reeglid

[1] Дидро, Собрание сочинений, т. VI, Госполитиздат, lk. 253.
[2] Sealsamas, lk. 238.
[3] Sealsamas, lk. 549.

on teinud kunstist rutiini,» väitis Diderot (Сочинения, т. VI, lk. 541). Filosoof vaidles eriti selle võltskriitika vastu, mis näiliselt suurte meistrite kogemustele toetudes töötas välja «reegleid». Püstitades ilusa kategooria suhtelisuse printsiibi kunstis, kirjutas Diderot: «... see on väär kriitika, mis tuletab kõige täiuslikumate kunstiteoste põhjal vääramatuid reegleid, otsekui meeldimise viise poleks lõpmatu palju. Pole peaaegu ainsatki neist reegleist, mida geenius ei võiks eduga purustada.» (Сочинения, т. VI, lk. 540).

Ilu, see on tõde, mille meister oma andega muudab ülevaks. Tõde on see, kui meie kujutlused elust vastavad tegelikkusele, tõde kunstis ehk ilu on tegelikkuse peegelduse vastavus tegelikkusele endale, teiste sõnadega: ilu kunstis seisneb selle tõepärasuses (Сочинения, т. VI, lk. 594).

«Ilul kunstis on samad alused mis tõel filosoofias. Mis on tõde? Meie otsustuste vastavus asjadele. Milles seisneb jäljendamise ilu? Kujutise vastavuses esemele.»

Diderot seostab ilusa mõiste kasulikkuse põhimõttega. Ilus on alati hea ja kasulik. Ilu ja headus on lahutamatult seotud.

Diderot tunnustab looduse prioriteeti kunsti ees ilu alal, sattudes seega vastuollu kõige sellega, mida tolleaegses kriitilises ja teoreetilises kirjanduses oli sellel teemal kirjutatud. «Kauneimagi maali harmoonilisus ei ole muud kui looduse harmoonia nõrk jäljendus,» kirjutab ta (Сочинения, т. VI, lk. 546).

Filosoof esitab ühtlasi ka väga peeni tähelepanekuid kunsti iseärasustest, toonitades esteetilise elemendi vajalikkust kunstiloomingus. «Loodus on mõnikord kuiv, kunst aga ei tohi seda kunagi olla... Olge vikerkaare õpilane, kuid ärge olge tema ori... Kui te oskate kõrvaldada kirgedelt nende grimasse, siis te ei patusta...», õpetab ta kunstnikke (Сочинения, т. IV, lk. 553).

Demokraatliku filosoofina võitleb ta lihtsuse eest kunstis, nähes selles ilusa tähtsaimat elementi. Siin ta satub jällegi vastuollu maneerliku õukonnakunstiga.

«Lihtsus on ilu tähtsamaid iseloomustavaid jooni; üleva juures on ta põhiline.» Samas ta aga hoiatab kunstnikke primitiivse arusaamise eest lihtsusest: «Kõik, mis tavaline, on lihtne, kuid kõik, mis on lihtne, ei ole tavaline» (Сочинения, т. VI, lk. 587). Sama kehtib ka tõepärasuse kohta kunstis: «Kõik mis on tõeline, ei ole veel loomulik, kuid kõik mis on loomulik, on tõeline» (Сочинения, т. VI, lk. 589).

Diderot hindab õigesti antiikse kunsti olemust ja muistsete meistrite loomingu võrratut täiuslikkust. See seisneb selles, et ilutunne oli tollal üldine, et rahvas ei olnud mitte ainult kunsti üle kohtumõistjaks ja selle hindajaks, vaid ühtlasi ka kunstnikele modelliks. «... poeet ei olnud midagi avastanud ega midagi sisendanud; maalija ja kujur olid kujutanud ainult looduselt laenatud omadusi. Nii et kui rahvas tuli templist välja

ning tundis need omadused ära mõnede isikute juures, siis mõjus see temasse hoopis teisiti» (Сочинения, т. VI, lk. 241).

Diderot avaldab sageli mõtteid, mis on kauaaegsete kunstialaste tähelepanekute ja mõtiskluste vili ning mida kunstnikud hindavad väga kõrgelt, nagu näiteks: «Pole midagi erutavamat kui melanhoolne pisiasi lõbusa süžee puhul» (Сочинения, т. VI, lk. 551).

Antiikse Laokooni kuju juures vaimustub ta inimväärikuse tundest, mis avaldub isegi kannatustes.

Draamateooria. Diderot draamateooria oli oluliseks panuseks teatrikunsti alal, tähistades uut etappi prantsuse teatri ajaloos. Oma teosed draamakunsti kohta «Vestlused «Vallaspojast»», «Dramaatilisest poeesiast» jt. kirjutas ta seoses oma katsetustega draama alal.

Diderot poolt kavatsetud teatrireform lähtus ennekõike valgustusliikumise poliitilistest ülesannetest ning samadelt positsioonidelt kritiseeris ta ka klassitsismi. Uus kangelane pidi tulema kunsti, ja teatrilavad, kus juba sajandeid klassitsistliku tragöödia suursugune kangelane oli majesteetlikult deklameerinud ülespuhutud aleksandriine, pidid nüüd vastu võtma kodanlasest, lihtinimesest kangelase. Näidendeis tuli käsitleda uusi teemasid, uusi probleeme. Mitte inimese võitlus saatusega ei pidanud erutama uut dramaturgi, vaid inimese võitlus sotsiaalse õiglusetuse vastu. Diderot kutsub näitekirjanikku talupoja hurtsikusse, kus mitte iga päev ei sööda leiba. Ta soovitab uurida ning näidata laval seisuste omavahelisi suhteid.

«Mu poeg, kui tahate teada tõde, siis astuge ellu ... tutvuge mitmesuguste ühiskondlike seisustega, käige külades, astuge sisse hurtsikuisse, küsitlege neid, kes seal elavad, või veelgi parem: vaadake nende voodeid, leiba, eluruume, riietust, ja te saate teada seda, mida teie meelitajad püüavad varjata teie eest.

Meenutage sagedamini, et piisab ainsast halvast ning võimukast inimesest, et sajad tuhanded teised inimesed nutaksid, ägaksid ning neaksid ära oma elu.

Et mitte loodus ei ole loonud orje ja et millelgi päikese all ei ole suuremat võimu kui temal, et orjus on tekkinud verevalamistest ja vallutustest, et igasugune kõlblussüsteem, igasugune poliitiline kord, mis on sihitud inimese eraldamisele inimesest, on halb» (V. 188—189).

Üllaste humanismi põhimõtete järgi peab elama iga inimene ning kunstnik looma. Diderot tõstatab äärmiselt tõsise probleemi, mida on korduvalt arutletud nii enne kui ka pärast teda, probleemi kunstniku moraalsest palgest. Inimesest, kes ei kasvata ennast elu jaoks ühiskonnas, kes oma teadvuses ei võta omaks kindlaid kõlbelisi põhimõtteid, ei saa ka tõelist poeeti, muusikut, maalikunstnikku.

Seepärast on kunstniku esimene ülesanne õigesti kujundada oma isiksust. Esteetika kui teadus kunstist ei või seista kõrval

moraalikäsimustest, poliitikast, ühiskondade sotsiaalsest ja majanduslikust elust.

«Kuidas võib muusikariist õigesti edasi anda meloodiat, kui ta ei ole häälestatud?» küsib filosoof. «Looge endale täpne ettekujutus elust, kooskõlastage oma käitumine kohustusega, muutuge vooruslikuks isikuks ja, uskuge mind, inimese kujundamiseks kulutatud töö ja aeg pole kirjaniku jaoks asjatult maha visatud. Teie iseloomus ja kommetes valitsev kõlbeline täiuslikkus heidab ülevuse ja õigluse helki kõigele, mida te kirjutate,» õpetab Diderot (V, 433).

Diderot teatrireform lähtus tema materialistlikust maailmakäsitusest. Samuti nagu valgustajad-materialistid heitsid kõrvale XVII sajandi idealismi ja metafüüsika ning asusid uurima materiaalse maailma konkreetseid nähtusi, nii peavad ka kunstnikud, poeedid ja näitekirjanikud käsitlema reaalseid asju, tegelikke, mitte väljamõeldud konflikte. «Geniaalsed inimesed on toonud meie päevil filosoofia kujutletavast maailmast reaalsesse maailma. Kas ei leiduks ka mõni, kes osutaks samasuguse teene lüürilisele poeesiale ja tooks ta võlutud regioonidest alla maa peale, kus me elame?» kirjutas Diderot.

Filosoof ei tahtnud sugugi purustada tervet klassitsismi ehitust. Ta hindas väärikalt Corneille ja Racine'i tragöödiate ning Molière'i komöödiate väärtusi, kuid normatiivse esteetika kitsendavad raamid takistasid tema arvates kunsti edasist arenemist. Ühtviisi halvad on nii need, kes orjalikult alistuvad reeglitele, kui ka need, kes ülbelt eitavad inimkonna saavutusi kunstimeisterlikkuse alal. «Üks hävitab möödunud sajandite tähelepanekud ja kogemused ning viib kunsti tagasi selle lapseikka, teine jätab ta seisma antud tasemele ega lase tal edasi liikuda» (V, 89).

Diderot pakkus Comédie Française'ile oma esimest näidendit «Vallaspoeg», mis lavastati alles neliteist aastat hiljem (1771), lukkus läbi ja võeti repertuaarist ära. Teine näidend «Perekonnaisa» (1758) oli teostuselt juba hoopis küpsem ning seda mängiti 1761. aastal edukalt sama teatri laval.

Klassitsistide kõrge tragöödia asemele tahtis Diderot panna tõsise komöödia, «pisarkomöödia» ehk draama, milles näidataks kaasaja lihtsaid inimesi ja nende suuri tundeid.

«Mälestusi kõige hiilgavamaist kangelastegudest ei saa võrrelda mälestustega klaasist veest, mida inimarmastusest ulatati janusele,» kirjutas Diderot (V, 190).

«Paradoks näitlejast». Diderot kirjutas näitleja kunstimeisterlikkuse spetsiifika analüüsile pühendatud eri teose «Paradoks näitlejast» (1773). Esimene variant sellest ilmus kolm aastat varem Melchior Grimmi ajakirjas «Kirjanduslik, filosoofiline ja kriitiline korrespondents». Täielik tekst nägi päevavalgust alles pärast autori surma 1830. aastal.

Diderot pidas näitleja meisterlikkust võrdseks luuletaja, draamakirjaniku või muusiku meisterlikkusega ja protesteeris ägedalt

tollal valitseva põlastava suhtumise vastu näitlejasse (teatavasti Molière'i ei valitud Prantsuse Akadeemia liikmeks ainult seepärast, et ta ei tahtnud teatrist loobuda, XVIII sajandi kuulsat näitlejatari Lecouvreur'i aga keelduti matmast kristliku kombe kohaselt).

«Ma hindan kõrgelt suure näitleja talenti: niisugune inimene on haruldane, niisama haruldane ja võib-olla haruldasemgi kui suur poeet.» [1]

Seletades maailma materialistlikult, lükkas Diderot ümber teooria näitleja alateadlikust tundest, tema võimest laval täielikult ümber kehastuda tema poolt kujutatavaks kangelaseks, kaotades seejuures täiesti oma isiksuse, mis oleks vastuolus kõigi loodusseadustega. Näitleja meisterlikkus põhineb suurel ja vaevarikkal tööl, lavakunsti seaduspärasuste, autori kavatsuste, kunstilise kujundi olemuse ning oma lavaliste võimaluste äärmiselt põhjalikul tundmisel ning suurepärasel enesevalitsemisel.

«Näitlejad avaldavad publikule mõju mitte siis, kui nad on raevunud, vaid kui nad hästi mängivad raevu,» kirjutab Diderot [2].

«Paradoks näitlejast» oli esimene teos, kus näitekunsti filosoofia oli asetatud kindlale teaduslik-materialistlikule alusele.

Diderot filosoofilised jutustused. Diderot ilukirjanduslik anne ei ilmnenud mitte dramaturgias, vaid tema suurepäraseis proosajutustustes, milles äärmiselt sügavamõtteliste filosoofiliste probleemide lõbus ja elurõõmus esitusviis kütkestab lugejat, nakatades tedagi kõigile valgustajaile omase reipuse ja optimismiga. Marx sattus vaimustusse, lugedes Diderot jutustust «Rameau vennapoeg». Ta kirjutas aprillis 1869. aastal Engelsile: «Täna ma leidsin by accident (juhuslikult), et meil on kodus kaks eksemplari «Neveu de Rameau», seepärast saadan ma ühe sulle. See võrratu teos valmistab sulle veel kord naudingut.» Samal arvamusel on hiljem ka Engels oma sissejuhatuses «Anti-Dühring'ile», kus ta nimetab Diderot jutustust «dialektika meistriteoseks».

Goethe oli vaimustuses Diderot jutustusest «Fatalist Jacques».

Filosoofilist jutustust luues juhindus Diderot samadest realistlikest põhimõtetest, mida ta kasutas draamade kirjutamisel. Ta oli Richardsoni talendi austaja. Kui 1761. aastal inglise kirjanik suri, siis pühendas Diderot talle teose «Richardsoni ülistus». Selles esitab ta oma arvamuse proosaloomingu kohta. Kirjaniku kogu kunst seisneb tema arvates püüdes ülistada lihtinimese kõlbelist meelekindlust vastandina aristokraatia kombelõtvusele.

Richardsoni meisterlikkus avaldub aga ka selles, et ta paneb tähele elu reaalseid nähtusi ning kannab oma lõuendile konkreetseid ning tegelikke elupilte. Eriti hindas Diderot Richardsoni juures klassivastuolude kujutamist ühiskonnas. «Richardsoni romaanides jagunevad inimesed nagu eluski kahte klassi: ühed, kes mõnulevad, ja teised, kes kannatavad.»

---

[1] Дидро, Собрание сочинений, т. V, Госполитиздат, lk. 605.

[2] Sealsamas, lk. 635.

Siin avaldas filosoof oma vaateid proosakirjaniku ülesannete kohta ning tema omad romaanid ja jutustused on loodud sellesama realistliku teooria alusel.

1760. aastal kirjutas Diderot romaani «Nunn», mis paljastab kiriku kuritegusid.

«Nunn». Noor neiu Suzanne Simonin otsustatakse saata vastu tema tahtmist kloostrisse. Ta on arukas, ilus, terve. Ta on loodud eluks, kuid ühiskond, juhindudes loomuvastaseist eelarvamustest, mõistab ta askeetlikule loobumisele kõigist loomulikest huvidest, soovidest ja kalduvustest. Ta on loodud vaba olema, kuid ühiskond, juhindudes kiriku poolt jutlustatavast loomuvastasest moraalist, paneb ta ahelaisse. Tütarlaps aga protesteerib, nõuab oma loomulikke õigusi elule ja õnnele.

Kloostri eluviisides, mis kujutavad endast inimloomuse kõige kohutavamat moonutamist, on kõik Suzanne'ile vastik. Hüsteeriline enesepiinamine või patoloogiline tunnete rikutus — see ongi kõik, millega Suzanne puutub kokku kloostrimiljöösse sattudes. Arpajon'i kloostri abtiss jälitab noort neiut oma kuritegelike kihkudega, tundes tema vastu loomuvastast kirge. Nunnad, kes selles Kristuse nimel asutatud sünges kasematis on kaotanud inimese näo, tõukavad teda räpasele kooselule vanaeidega. Suzanne'i haarab õud. Ta põgeneb kloostrist. Nüüd kerkivad tema ette eelarvamused kogu oma ähvardavas jõus. Ta muutub inimeseks väljaspool seadust, kurjategijaks, ja seda ainult seepärast, et ta ei tahtnud alistuda ühiskonna kuritegelikule seadusele. Ta varjab oma nime ning elab alatises hirmus, olles asunud teenima pesunaise juurde, kus ta teeb kõige raskemat ja kurnavamat tööd. Vähimagi müra puhul majas või trepil haarab teda hirm, töö langeb tal käest ja nõnda on see päev päeva järel. «... aga kui ma peaksin ühel päeval ükskõik missugusesse kloostrisse tagasi pöörduma, siis ei vastuta ma millegi eest, sügavaid kaevusid on igal pool,» lausub tütarlaps.

Sellega lõpebki Diderot romaan. Ta katkestab meelega oma jutustuse. Las lugeja ise otsustab neiu saatuse üle, las ta tunneb samasugust muret tema elu pärast, nagu neiu isegi, ja kui Suzanne ei leidnud eneses jõudu nägemaks oma saatuses hirmsaima ühiskondliku pahe avaldumist, siis jõuab sellisele järeldusele lugeja. Tema ees ei ole mitte ainult Suzanne, vaid tuhandeid ja kümneid tuhandeid elusalt maetud inimesi ning temas puhkeb viha ühiskondliku ja poliitilise korra vastu, mis sünnitab selliseid kohutavaid elunähtusi.

Romaan «Nunn» on kirjutatud tütarlapse pihtimusena minajutustuse vormis. Suzanne on otsustanud kirjeldada oma vintsutusi kirjas markii de Croismare'ile, kellelt ta loodab leida kaitset ja abi. See Diderot poolt valitud vorm on sundinud teda olema värvidega äärmiselt kokkuhoidlik. Igast jutustuse reast õhkub naiivset puhtsüdamlikkust, kõik kirjeldused on viidud lakonismi äärmise piirini. Siin pole värvikaid looduspilte, mis täidavad

Rousseau «Uut Héloïse'i», pole lüürilisi lehekülgi, mis avaksid meile tunnete poeesia. Meie ees on sageli kuiv, peaaegu protokolliline üleskirjutus, kuid sellele vaatamata on üksikute nunnade portreed maalitud teravate joontega, nende käitumist kujutatud haaravalt ning reljeefselt. Ka jutustuse kangelanna Suzanne Simonin'i kuju on joonistatud küllaltki esileküündivalt. See on õrn, kaastundlik, naiivne ning pisut mõtisklustesse kalduv tütarlaps. Ta on sügavalt usklik, kuid sellest hoolimata (siin avaldubki Diderot erakordne kunstimeisterlikkus) iga tema tegu, iga südamelüigutus on protest religiooni vastu. Tema naiivsus kujutab endast «loomuliku inimese» tervet mõistust. Selle lihtsameelse «loomuliku inimese» ees langevad kõik maskid, mis varjavad tsivilisatsiooni pahesid. Siin on meil tegemist prantsuse XVIII sajandi valgustajate armastatuima võttega — mõista kohut kaasaegse ühiskondliku süsteemi («tsivilisatsiooni») üle naiivse inimese või metslase suu läbi (pärslane Usbek Montesquieu romaanis «Pärsia kirjad», huroon Voltaire'i jutustuses «Kohtlane» või naiivne noormees Candide samanimelises jutustuses).

«Rameau vennapoeg». Jutustus «Rameau vennapoeg» on üks Diderot parimaid teoseid. Ta on kirjutatud prantsuse valgustajaile iseloomustavas filosoofilise dialoogi vormis, mille nad võtsid üle antiikfilosoofidelt. See on vestlus kahe teravmeelse inimese vahel, kellest üks (autor ise) on kõrge moraaliga isik, vaene, põlgab rikaste huve ning on pühendunud inimlike ideaalide teenimisele, teine aga (Rameau vennapoeg) on loobunud enesevääärikustundest, kõlblusest ning tunnistab ainult üht põhimõtet elus — oma madalate instinktide rahuldamist.

Autor ise jääks nagu varju: ta esitab rohkem küsimusi oma vestluskaaslasele kui räägib ise, ja kui ta mõnikord avaldabki oma arvamust, siis ainult sel juhtumil, kui enam ei saa vaikida, kui Rameau poolt väljendatud mõte on niivõrd odioosne, et võimatu on end tagasi hoida.

Jutustuse prototüüp oli tõepoolest olemas ja Diderot tundis teda arvatavasti hästi. Ta oli tõepoolest kuulsa prantsuse helilooja Jean Philippe Rameau vennapoeg, elas räpase päevavarga ja lõmitaja elu ning suri aastal 1771 kodutute varjupaigas.

Diderot nägi selle inimese saatuses oma ajastule iseloomustavaid jooni ning tõstis üksiku kuju suure sotsiaalse üldistuse tasemele. Rameau küünilised ülestunnistused muutusid halastamatuks süüdistuseks olemasoleva korra vastu, mis sünnitas taolisi inimesi. «Ta ei olnud ei rohkem ega vähem jälestusväärne kui teised, ta oli neist ainult otsekohesem ja järjekindlam, mõnikord aga ka sügavamõttelisem oma rikutuses,» kirjutas Diderot tema kohta.[1]

Rameau oleks võinud üsna kasulik ühiskonnaliige olla. Ta on arukas, läbinägelik, tema tähelepanekud on täpsed ja seetõttu eriti

[1] Дидро, Собрание сочинений, т. IV, Госполитиздат, lk. 181.

väärtuslikud. Ta armastab muusikat ning tõenäoliselt oleks ta olnud mitte halb muusik. Tema tervis ei jäta midagi soovida, ta on elurõõmus kõigile oma äpardumistele vaatamata. Nagu Figarogi (see kuju loodi just neil aastail) on ta läbi proovinud palju elukutseid ning jäänud peatuma kõige kergema — parasiidi ja muidusööja ameti juurde, mis ühtlasi aga on ka kõige raskem, sest ta nõuab loobumist lugupidamisest iseenda vastu, loobumist eneseväärikustundest.

Seda osa on eriti raske mängida, sest ta nõuab palju mõistust ja leidlikkust. Isegi peremehe meelitamine, kes kutsub ta enda juurde lõunale, peab olema mitmekesine, muidu võib ära tüüdata. Isegi enese naeruväärseks muutmine peab toimuma erilise taktitundega. Leidlikkust ja mõistust on vaja isegi selleks, et valmistada rikkale patroonile meelehead sinu alandamise ja solvamisega. Ja ometi, milliseid üllatusi valmistab iseloom inimesele! Ta hakkab äkki kõige ebasobivamal hetkel mässama ja nõudma oma õigusi. «Inimloomusega peab olema seotud mingi väärikustunne, mida miski ei saa lämmatada. See ärkab kõige tühisemast asjast, jah, kõige tühisemast asjast,» kurdab muidusööja. [1]

Rameau jõuab kobamisi sotsiaalse ülekohtu juurteni, nende põhjusteni, milleks on inimeste varanduslik ebavõrdsus. «Missugune kuratlik kord! Ühed lähevad rasva, aga teistel, kel on samasugune täitmatu isu, pole suutäitki.»

Rameau on alatu ja kõlvatu. Ta ise teab seda, kuid see asjaolu ei kurvasta teda põrmugi. Tähelepanekud inimeste vastastikustest vahekordadest ühiskondlikus elus viivad teda kõige nukramaile mõtteile. «Looduses õgivad kõik liigid üksteist; kõik seisused õgivad üksteist ühiskonnas,» lausub ta. [2]

Zooloogiline egoism on valitsevate seisuste peamiseks moraalseks põhimõtteks. Raha eest andestatakse kõik. «Rikkus varjab pahed ja roimad.» «Tehtagu mis tahes, võimatu on end häbistada, kui ollakse rikas.» [3] Rikkad, need on röövlid, kes röövivad rahvast. Missuguse järelduse teeb Rameau enese suhtes? Põlata rikkust, sest see on autu? Olla aus lurjuste maailmas? Ei sinnapoolegi. «Rameau olgu mis ta on, õnnelik röövel jõukate röövlite seas», säärane on tema järeldus. [4]

Ta ei tunnista kõlblust («see on nii muutlik»), ta ei usu mingisuguseisse ideaalidesse, mis valgustaksid inimese elu, tema jaoks keskendub kõik enesealalhoiu instinktis: «Mis läheb mulle korda parim kõigist maailmadest, kui seal pole mind.» Parasiit väljendab mõtet, mis valitses aristokraatia ringkonnis revolutsioonieelsel perioodil, kus tegeldi ainult meeletu elupõletamisega kroonitud parasiidi Louis XV-nda eeskujul, kes olevat kord sõnanud niisama küüniliselt, et «pärast mind tulgu või veeuputus».

[1] Дидро, Собрание сочинений, т. IV, Госполитиздат, lk. 103.
[2] Sealsamas, lk. 123.
[3] Sealsamas, lk. 126.
[4] Sealsamas, lk. 192.

«Viimsel hetkel on kõik võrdselt rikkad, nii Samuel Bernard, kellest jäi järele varguste, riisumiste ja pankrottidega kogutud kakskümmend seitse miljonit kullas, ja Rameau, kellest ei jää midagi... Mädaneda marmori all või mädaneda mullas, üks mädanemine on see ikkagi,» arutleb ta.

Järelikult, tuleb olla see, mis on kõige kasulikum, olgu see siis hea või halb, arukas või narr, väärikas või vääritu, aus või paheline, kõik oleneb olukorrast.

Kes ometi õpetas Rameau'le seda koletislikku moraali? Need, kelle ees ta roomas, end alandas, mängis narri armuanni, maitsva lõunasöögi või tüki leiva eest, valitsevate klasside esindajad.

Vestluses valgustusfilosoofiga kordab ta reaktsiooniliste ülikate mõtteid, valades oma viha ausate inimeste vastu, nende vastu, kes teenivad oma mõistuse, töö ja vaimuannetega rahvast: «Istusin kord lauas Prantsusmaa kuninga ministri juures, kel on mõistust nelja eest. No ja tema tegi meile selgeks nagu üks pluss üks on kaks, et rahvastele pole midagi kasulikumat kui vale ja midagi kahjulikumat kui tõde. Ma ei mäleta enam hästi tema tõestusi, kuid neist järgnes endastmõistetavalt, et geniaalsed inimesed on põlastusväärsed, ja kui mõnel lapsel on sündides laubal selle hädaohtliku looduseanni tundemärgid, siis tuleb ta kas ära kägistada või heita koerte ette.»

Rameau on sajandi värdjas. Valitsevate klasside ebamoraalsus sünnitas ta ning toitis teda kogu tema näruse ja häbiväärse elu jooksul.

Dialoogi kujul antud jutustus kui eriline žanr võimaldas Diderot'l kasutada draamakirjanduse üht põhilist elementi — kõnekeelt. Mitte ainult Rameau poolt väljendatud mõtted ei iseloomusta tema moraalset ja intellektuaalset palet, vaid ka tema keel, lauseehitus, sõnavara, epiteedid. Rameau jutt on täis aforisme. Ta on küüniline, nimetab asju õigete nimedega, kõrvale heites kõik pehmendavad kõnekäänud ja väljendid, aga samuti ka keerulised lausekonstruktsioonid, mis silmakirjatsevate inimeste suus on sageli küllaltki soliidseks vahendiks oma mõtete varjamiseks. Tema aforismid on teravad ja vormilt jämedad, nagu seda on ka neisse kätketud mõte: «Kuulsust pole, on vaid puljong»; «... kõik sandid lepivad kateloki juures»; «maailmas on hoopis rohkem poose kui koreograafia suudab neid matkida»; «jätan pilved luikedele ega lahku maa pealt» jne.

Diderot alustas tööd jutustuse kallal 1762. aastal. Selle lõplik variant kuulub aastasse 1779, kuid seda ei avaldatud autori eluajal, ta oli ümberkirjutuste kaudu tuttav ainult väheseile Diderot kaasaegseile. Üksvahe peeti teda isegi kadunuks. 1805. aastal sattus üks käsikirjalistest koopiaist Schilleri kätte, too andis selle Goethele, kes tõlkis prantsuse valgustaja jutustuse saksa keelde ning avaldas trükis. Alles kuusteist aastat hiljem võisid prantsuse lugejad tutvuda Diderot teosega, mis tõlgiti nüüd

prantsuse keelde Goethe tõlke järgi. Alles 1823. aastal leiti originaal ning avaldati Prantsusmaal.

«Fatalist Jacques». Diderot suurepärast jutustust «Fatalist Jacques ja tema isand» tabas sama saatus. Diderot kirjutas selle Venemaal viibides, kuid kodumaale tagasi pöördunud, ei andnud ta seda trükki. See liikus ümberkirjutuste näol käest kätte. 1785. aastal tõlkis Schiller osa jutustusest saksa keelde ning avaldas pealkirja all «Naise kättemaks» (Madame de la Pommeraye' lugu).

Täielikult ilmus teos saksa keeles Miliuse tõlkes 1792. aastal. Prantsusmaal avaldati ta esmakordselt trükis 1796. aastal.

Ka siin kasutab autor dialoogi vormi. Teos nägi muide ümbertöötatud kujul rambivalgust 1850. aastal Pariisi teatris «Varietés» (vodevill «Jacques le Fataliste»). See jutustus on väljendusvahenditelt hoopis rikkam kui dialoog «Rameau vennapoeg».

Siin on palju tegevust, koomilisi situatsioone, arvukalt episoodilisi kujusid, maailma kujutatakse siin avaramalt, täielikumalt, mitmekülgsemalt. Autor segab end pidevalt vahele teener Jacques'i jutuajamisse oma isandaga, pöördudes vahetult lugeja poole.

Jacques'i isand on äärmiselt väheütlev ja igav olend. Diderot pole andnud talle nimegi, muutes ta sel viisil kõigi peremeeste kehastuseks, kes peavad endal teenreid. «Kes oli siis Jacques'i peremees? No kuulge, kas siis siin maailmas on puudust peremeestest!» naljatab autor.

«Ta ei maga, aga samuti pole ta ka ärkvel; ta laseb end eksisteerida, see ongi tema tavaline funktsioon» (lk. 285).

Muretu teravmeelitsuse naljatlevas vormis sisaldub Diderot sügav poliitiline tendents — valitsevate seisuste parasiitliku eluviisi hukkamõistmine.

Naljatleva allegooria vormis avaldab ta mitte vähem julget mõtet kõigi inimeste võõrandamatust õigusest võrdsel määral kasutada maa vilju, eraomandi lubamatusest maale. Rändurid olid teel «määratu suurde lossi, mille frontoonilt võis lugeda: «Ma ei kuulu kellelegi ja ma kuulun kõigile. Te olite seal enne, kui sinna sisse astusite ning jääte sinna ka siis veel, kui te sealt lahkute»,» kirjutab Diderot (lk. 223).

Teener Jacques on erakordselt värvikas kuju. Suure valgustaja kogu sümpaatia rahva vastu avaldub kütkestavas soojuses, millega ta kujutab selle rahvamasside esindaja iseloomustavaid jooni. Jacques on aktiivne ja hakkaja, tal on terav praktiline mõistus. Ta on õiglane ning omakasupüüdmatu, seejuures aga kaval ega lase endale ülekohut teha, osates vajaduse korral kasutada mitte ainult jõudu, vaid ka kavalust. Jacques on heasüdamlik ja armastab elu. Tema optimism on ammendamatu, tema pidevad viitamised taeva tahtmisele («kõik see on seal ülal kirja pandud») ei sisalda endas mingit müstilist mõtet ning muutuvad lõpuks täiesti terve eluvaate väljenduseks. Seejuures tuleb rõhutada, et valgustaja Diderot on Jacques'i «fatalismile» annud sügava mõtte,

mis saab lugejale varsti selgeks. «Kõik toimub taeva tahtel» — nõnda kõlab ristiusu õpetus. Iga päev loetakse seda kiriku kantslist ja kordavad seda lihtsameelsed koguduseliikmed. Rahvas on harjunud selle fraasiga, ta usub kindlasti selle sünget tähendust ning suhtub filosoofilise rahuga oma õnnetustesse ja ühiskondlikusse ebaõiglusesse. Miks teenib Jacques oma isandat? Kas pole ta temast mitte arukam, ettevõtlikum, energilisem? «Nõnda vist on taevas ette määranud,» lahendab Jacques heasüdamlikult selle küsimuse. Miks talub rahvas rõhumist eraomanike klassi poolt, kõiki neid eesõigustatud seisusi, kes elavad parasiitidena rahva mõistust, energiat ja andekust ekspluateerides? Nõnda on ülevalt poolt ette määratud, otsustavad miljonid õilsad töömehed, alistudes lihtsameelselt pettusele. Ka Jacques'i heasüdamliku huumori tagant kõlavad lugeja kõrvu traagilised noodid.

Kui omakasupüüdmatu Jacques pöördub isanda juurde tagasi selle kaotatud kuldkella ja rahakotiga, olles kannatanud «isanda vara» pärast palju vintsutusi ja hädasid, siis võtab laisk logeleja ta vastu jämeda sõimuga. Isand ei ole võimeline hindama teenri õilsust ning kavatseb teda läbi peksta. Miks nimelt, seda ei tea ta isegi. Lihtsalt seepärast, et Jacques on teener, teenreid aga on kombeks peksta. «Vaiksemini, mu härra, mul ei ole täna tuju end lüüa lasta; esimese hoobi ma võtan vastu, kuid vannun, et teise puhul saab mul hing mõlema pärast täis ja ma jätan teid siiapaika . . . » otsustab heasüdamlik Jacques vastu hakata. Kuid ta lepib siiski ühe hoobiga. Miks? Kas ta on selle pälvinud? Ei ole. Kuid ta on teener, härral aga on õigus oma teenrit peksta. Mispärast? Jacques ei taha selle üle pead murda. «Küllap see on taevas nõnda kirja pandud.» Lugejat aga erutab see probleem, seda enam et heasüdamlik ja üllameelne Jacques on talle väga sümpaatne.

Jacques'i kujus on palju Rabelais Panurge'ist ja Cervantesi Sancho Panzast.

Jacques'i kõne on teravmeelne ja väljendusrikas kogu oma jämedusest hoolimata.

Jutustus «Fatalist Jacques ja tema isand» on Diderot üks eredamaid teoseid, milles tema realistlik talent avaldub kogu oma jõuga.

ROUSSEAU

(1712—1778)

Prantsuse valgustusliikumise pahempoolse tiiva eesotsas seisis Jean Jacques Rousseau. Engelsi määratluse järgi kuulus ta nagu Diderot'gi XVIII sajandi väheste dialektikute hulka.

Rousseau ei kritiseerinud mitte ainult aadlit, vaid ta oli esimene prantsuse valgustajaist, kes hakkas kritiseerima ka kodanlust. Herzeni teravale pilgule ei jäänud see märkamatuks: «Voltaire võitleb veel harimatusega tsivilisatsiooni nimel — Rousseau aga häbimärgistab juba seda kunstlikku tsivilisatsiooni.» [1]

Maailmakirjanduses pole ainsatki raamatut Rousseau kohta, milles oleks leidnud täielikku avamist tema tõeline isiksus. Tema vastu on tõstetud kõige kohutavamaid süüdistusi. Samal ajal aga oli ta äärmiselt aus ja õilis inimene, rõhutute ja alandatute ennastsalgav kaitsja, paljastas raevukalt logelejaid ja parasiite, kes moodustasid valitseva klassi. Ta oli kõrgete moraalsete omadustega isik, lisaks veel silmapaistev mõtleja ja kirjanik.

Kodanlike kirjandusteadlaste vaenulik hoiak Rousseau suhtes ei ole kaugeltki juhuslik: nad nägid temas oma poliitilist vastast ning võitlesid ägedalt tema vastu. Oma artiklis «Konservatiivse kodanluse nõuanded» (1905) esitab V. I. Lenin «City, maailma rikkaima linna soliidsete finantstuusade häälekandja» «Times'i» hinnangu. «Kõigi kodanike võrdsuse ja üheõigusluse, rahva suveräänsuse jne. doktriin» osutus, nagu sündmused on juba näidanud, võib-olla üheks kõige kahjulikumaks selle hukutava sofistika kõigi väljamõeldiste hulgas, mille Jean Jacques Rousseau on inimkonnale pärandanud,» tsiteerib V. I. Lenin «Times'i» ning lisab allpool: «Demokraatliku revolutsiooni ajajärgul võivad jakobinismiga hirmutada ainult lootusetud reaktsionäärid või lootusetud filistrid.»[2]

Rousseau elu. Rousseau sündis Genfis 28. juunil 1712. aastal. Tema esivanemad, rahvuselt prantslased, olid katoliku kiriku tagakiusamise eest põgenenud Šveitsi juba XVI s. Rousseau isa oli ametilt kellassepp. Jean Jacques'i ema suri tema sündimisel, nii et tulevane kirjanik, olles vaevalt lapseeast välja jõudnud, jäi täiesti enese hooleks. Rousseau muljed esimestest kokkupõrge-

[1] А. И. Герцен, Письма об изучении природы, 1845. г. Собрание сочинений, Т. IV, П., 1915—1919, lk. 181.

[2] V. I. Lenin, Teosed, 8. kd., lk. 423—424.

test sotsiaalse tegelikkusega olid kurvad. Kui ta oli saanud 10-aastaseks, jättis isa perekonna maha ning põgenes Genfist, varjates end võimude jälitamise eest ühe aadliku solvamise pärast. Poiss saadeti maale vaimulik Lambercier' juurde ladina keelt õppima. Kolme aasta pärast pandi ta notari juurde kirjutajaks, kuid see ajas ta varsti minema kui lootusetu õpilase. 13-aastane Rousseau ei suutnud end kuidagi sundida kurnavale kantseleitööle. Seejärel satub poisike graveerija juurde õpipoisiks. Siin tundus elu veelgi raskemana, sest peremees alandas ja solvas teda toorelt ja despootlikult ning peksis halastamatult. Kord pühapäeval linna taga jalutades jäi Rousseau tavalisest kauemaks välja. Ta jooksis linnaväravateni, kuid leidis need suletuina. Tõstesild oli juba ülal. Mis jäi meeltheitval noorukil üle? Järgmine päev ootas teda peremehe metsik peks hilinemise eest, uued solvamised ja alandamised. Rousseau oli nüüd 16-aastane, tema ees avanes määratu suur tundmatu maailm ning ta läks õnne otsima, lootes õnnelikule juhusele ning uskudes edusse. «Vabana ja iseenda peremehena uskusin ma end võivat kõike teha, kõike saavutada: mul polnud muud vaja kui ainult edasi söösta, selleks et lennata ja hõljuda õhus. Ma astusin kindlalt maailma tohutusse avarusse,» kirjutas ta hiljem oma «Pihtimustes».[1]

Savoias võttis üks vaimulik ränduri rõõmuga vastu ning seadis endale ülesandeks tuua noor protestant tagasi katoliku kiriku rüppe. Ta saatis Rousseau noore mõisnikuproua madame de Warens'i juurde kalvinismist taganemise akti ettevalmistamiseks. Madame de Warens võttis ta lahkesti vastu. «Mis juhtus minuga teda nähes! Olin teda kujutlenud pahura vagatseva vanaeidena... Näen aga nägu täis meeldivust, õrnusest täidetud ilusaid siniseid silmi... «Ah, mu laps,» sõnab ta mulle häälega, mis paneb mind võpatama, «juba nii noorena hulgute te mööda maad ringi,»»[2] meenutab hiljem Rousseau. Peagi saadeti ta Torinosse äsja katoliku usku pööratute varjupaika. Kogemusteta poiss sattus igasuguste hulguste ja tumedate tegelaste seltskonda, kes toidu eest vahetasid aeg-ajalt usku. Nendest palju paremad polnud ka vaimulikud.

Kuuajaline viibimine varjupaigas lõppes Rousseau'le kalvinismist loobumise aktiga, mis korraldati kõigi keskaegsete jumalateenistuse juurde kuuluvate atribuutidega. «Mulle tõmmati selga hall valgete tressidega ürp, nagu see oli ette nähtud seda liiki sündmuste puhul. Kaks meest kandsid minu ees ja taga vaskastjaid, mille vastu nad tagusid võtmega. Igaüks pani sinna armuanni vastavalt oma vagadusele või huvile, mida ta tundis vastristitu vastu. Lõpuks ei jäetud midagi katoliiklikust toretsevusest kasutamata, selleks et muuta tseremoonia õpetlikumaks publiku jaoks ja minule võimalikult alandavaks,»[3] kirjutas Rousseau.

[1] Жан Жак Руссо, Исповедь, «Academia», 1935, lk. 64.
[2] Sealsamas, lk. 69.
[3] Sealsamas, lk. 101.

Pärast seda, kui poiss oli läinud katoliku usku, ei huvitanud ta enam vaimulikke ja nad lasksid ta kloostrist minema küllaltki väikese rahasummaga — kahekümne frangiga.

Rousseau'st sai poesell, seejärel teener. Et ta oli arukas, omas teatavaid hariduse algmeid, oli palju lugenud, olgugi ilma igasuguse plaanita, siis tundis ta väga teravalt teiste inimeste suhtumist endasse ning mõistis väga hästi otsustada nende väärtuste ja puuduste üle. Temas oli väga peenelt arenenud inimväärikuse tunne ja talle oli valus kogeda oma sõltuva seisundi ebaõiglust, taluda oma leivaisade solvavat kohtlemist. Isegi nende inimeste «heateod» olid alandavad ning haavasid valusalt tema loomulikku ja õilsat lugupidamist iseenda vastu. «Rahval (talupoegadel),» kirjutas Rousseau, «ärkavad ägedad kired ainult ajuti; seevastu aga on ta lihtsam, loomulikum ja kaastundlikum ning tema hinge on hoopis hõlpsam mõjutada, kutsuda temas esile lihtsa, loomuliku ja terve tunde. Kõrgema seltskonna inimeste juures aga on tunne nüristunud; neil on ainult tunde väline vorm, mask, sees pole aga midagi peale edevuse ja rahalise arvestuse.»

Rousseau'l olid silmapaistvad muusikalised võimed, kuid vastava hariduse puudumine takistas tal saamast tõeliseks heliloojaks. Oli vaja millestki elatuda ja Rousseau, viibides Lausanne'is ilma rahata, nimetas end muusikaõpetajaks. Ta katsus isegi kirjutada muusikapala kontserdil esitamiseks, millele aga järgnes täielik läbikukkumine, orkestrandid irvitasid, kuulajad sulgesid kõrvad. «Mul pole vaja kirjeldada oma ahastust ega tunnistada, et olin selle täiesti ära teeninud,» meenutab Rousseau kibedusega.

Edasi astub Rousseau kellegi Jeruusalemma arhimandriidi juurde teenistusse kui sekretär ja tõlk. See kreeka munk kogus annetusi issanda haua taastamiseks. Siis aga selgus, et tegemist oli petisega. Lahkunud munga juurest, rändab Rousseau jälle mööda linnu ja külasid. Kõige enam tegeleb ta nootide ümberkirjutamisega. 1732. aasta kevadel kohtus ta jälle madame de Warens'iga ning elas tema juures mitu aastat.

Suhteliselt kindlustatud olukord vabastas teda pidevast murest elatise hankimise pärast ning võimaldas tal tegelda eneseharimisega. Ta õpib muusikat ning loeb palju. Tohutut mõju avaldasid temale Voltaire'i «Filosoofilised kirjad».

«Midagi kõigest sellest, mida Voltaire kirjutas, ei jäänud meil kahe silma vahele. Nauding, mida mulle pakkus nende lugemine, äratas minus soovi õppida elegantselt kirjutama ja püüde jäljendada selle kirjaniku värvikust, kellest ma olin võlutud. Mõne aja pärast ilmusid tema «Filosoofilised kirjad»: olgugi et see pole kindlasti tema parim teos, siiski innustas just see mind kõige enam õpingutele; ja see tollal tekkinud kirg pole kustunud tänase päevani» («Исповедь», книга V).

1741. aastal asus Rousseau Pariisi. Ta oli 29-aastane. Nüüd oli ta juba laialdase haridusega mees kindlate filosoofiliste, poliitiliste ja sotsiaalsete tõekspidamistega, selge ettekujutusega

kaasaegse feodaalse ühiskonna pahedest, mees, kes vihkas neid, kelle käes oli võim, ning tundis sügavat sümpaatiat töötava rahva vastu. Rousseau ei tea veel oma tõelist kutsumust. Ta armastab muusikat ning arvab, et sellel alal võib ta end kõige täielikumalt avaldada.

Rousseau tõi Pariisi kaasa tema enda poolt leiutatud uue noodisüsteemi. Akadeemia kiitis selle heaks, kuid avaldas kahtlust selle rakendatavuse suhtes. Elades katusekambris veest ja leivast, kirjutas Rousseau teatrile ooperi «Galantsed muusad» ja komöödia «Narciss», kuid edu tal ei olnud.

Tollal hakkas Pariisis tekkima võimas mõtlejate plejaad: Diderot — vaene käsitöölise poeg, kes täitis tühiste krosside eest raamatukaupmeeste tellimusi, d'Alembert, vaese klaassepa lese kasvandik. Rousseau läheneb neile.

Nii möödus peaaegu üheksa aastat. 1749. aastal pandi Diderot vangi oma filosoofilise teose eest «Kiri pimedaist, kasutamiseks neile, kes näevad». Vincennes'i lossi sõpra külastama minnes jäi Rousseau hetkeks puhkama, avas ajalehe «Mercure de France» ja luges Dijon'i akadeemia poolt väljakuulutatud võistlusest parimale teosele teemal «Kas teaduste ja kunstide uuestisünd on kaasa aidanud kommete paranemisele või rikkumisele?». See küsimus rabas filosoofi. Ammu juba ekslesid tema peas mõtted ühtede orjusele ja teiste valitsemisele rajatud tsivilisatsiooni hukutavast mõjust. Dijon'i akadeemia poolt väljakuulutatud teema valgustas äkki tema teadvuses tervet maailma. Jõudnud Diderot juurde, avaldas ta sõbrale oma mõtted ning too toetas tema kavatsust häbimärgistada rõhujate kultuuri. Järgmisel aastal ilmus trükis Rousseau esimene filosoofiline traktaat «Arutlus teadustest ja kunstidest». Autori haaravad ja veenvad arutlused köitsid lugejaid. Rousseau sai kuulsaks. Tema nimi kandus üle kogu Prantsusmaa ja seejärel ka Euroopasse, kus seda saatsid vana korra kaitsjate sõim ja laimukisa ning eesrindlike inimeste vaimustushüüded. Selles väikeses traktaadis esitas Rousseau oma vaadete süsteemi, mis hiljem läks ühiskondliku mõtte ajalukku russoismi nime all.

Talumata linnaelu, lahkub Rousseau Pariisist. Ta elab mõnd aega väikeses majakeses Ermitage'is, mis asus ühe tema aristokraatliku austajanna, madame d'Epinay mõisas. Olles viimasega tülli läinud, asus ta Mont-Louis'sse elama. Ka siin ei anna talle edevad aristokraadid rahu, jälitades teda oma lipitseva austusega. Vahetpidamatult kutsub teda enese juurde tohutu suure Montmorency maavalduse omanik Luxembourgi hertsog, selleks et hiljem Pariisis jutustada oma kohtumistest kuulsusega. Nende aristokraatide meelituste taga peitus alati põlgus Rousseau plebeiliku päritolu vastu ning ta tundis seda alatasa. Madame d'Epinay tülitas teda lakkamata, kutsudes teda enda juurde külalisi lõbustama. Ta sundis Rousseau'd redigeerima abbé Saint-Pierre'i äärmiselt rumalaid vaimusünnitusi, kus muuhulgas figu-

reeris ka «Projekt, kuidas muuta hertsogid ja peerid kasulikeks». Olukord muutus Rousseau'le koormavaks ja ta kirjutas hiljem madame d'Epinay kohta: «Ma olin tema juures tervelt kaks aastat jooksupoisiks, olgugi et mulle kogu aeg kõneldi vabadusest.»

Neil aastail loob Rousseau oma kõige tähtsamad teosed: 1761. aastal «Uus Héloïse», 1762. aastal romaan «Émile» ja poliitiline traktaat «Ühiskondlikust lepingust». Rousseau läks tülli Voltaire'i ja d'Alembert'iga ning isegi oma sõbra ja õpetaja Diderot'ga «Entsüklopeedias» avaldatud d'Alembert'i artikli «Genf» pärast. Selles ründas d'Alembert genflaste silmakirjatsust, kes ei lubanud oma linnas asutada teatrit. Rousseau astus välja nende kaitseks ning vastas 1758. aastal d'Alembert'i artiklile väga terava kirjaga. Rousseau eitab täielikult teatrit, pidades seda rahva moraalse laostamise vahendiks. Valgustajad ei saanud sellega nõustuda, nagu üldse kogu Rousseau teooriaga tsivilisatsiooni hukutavast mõjust inimühiskonnale. Mõni aeg enne seda oli Rousseau saatnud Voltaire'ile kirja tema «Poeemi Lissaboni hävingust» kohta. Selles poeemis ründas Lissaboni maavärisemisest vapustatud Voltaire vaimulikkonda, nende jutlusi üliheldest jumalast, kes kaitseb inimesi kõige kurja eest jms.

Voltaire suhtus oma poeemis skeptiliselt religioonisse. Rousseau asus kaitsma usku jumalasse, kuid hoidudes hinnangu andmisest looduses toimuvaile nähtusile, koondab ta kogu tähelepanu ühiskonnale ning selles valitsevaile karjuvaile vastuoludele. «Mitte jumal ei loonud rikkaid ja vaeseid. Inimesed ise lõid endile kunstliku, ebanormaalse elu, siis aga süüdistavad jumalat,» kirjutas ta.

Voltaire õõnestas kiriku ja religiooni aluseid. Rousseau ründas tervet feodalismi sotsiaalset süsteemi. Seepärast pole midagi imestada, et «jumalasalgaja» ja «jumalateotaja» Voltaire oli aristokraatidele talutavam kui usklik Rousseau. Kui Voltaire nimetas Rousseau'd «püstihulluks», siis madame du Deffand, kellega ta oli kirjavahetuses, kirjutas Rousseau kohta: «Jean Jacques on mulle antipaatne: ta on valmis muutma kõik kaoseks.» Ükski prantsuse valgustajaist ei tundnud säärast viha valitseva ekspluataatorliku klassi vastu kui Rousseau. «Ma vihkan selle ilma vägevaid, nende seisundit, nende julmust, nende eelarvamusi, väiklust ning kõiki nende pahesid, ja ma vihkaksin neid veelgi enam, kui ma neid vähem põlgaksin.»

Pärast seda, kui Rousseau oli avaldanud oma filosoofilise romaani «Émile», algas kõige raskem ajajärk tema elus. Pariisi parlament (kohus) tegi 9. juunil 1762. aastal otsuse raamatu põletamise ja autori arreteerimise kohta. Timukas heitis tulle «Émile'i» ja traktaadi «Ühiskondlikust lepingust» ka Rousseau kodulinnas Genfis. Tagakiusatud kirjanik pidi põgenema nii Prantsusmaalt kui ka Genfist. Teda ei võtnud vastu ka Bern, kus otsis varjupaika. Rousseau varjas end ajutiselt ühes väikeses külakeses karmides Juura mägedes. Neuchâteli kanton, kus Rousseau leidis

ajutist pelgupaika, asus tollal Preisi kuninga valdustes. Rousseau oli sunnitud pöörduma kirjaga Friedrich II poole. Ta teeb seda sügava põlgusega. «Ma olen kõnelnud teist palju halba. Võib-olla, teen seda veelgi. Kuid pagendatuna Prantsusmaalt, Genfist ja Berni kantonist olen ma sunnitud otsima varjupaika teie valdustes.» Ent ka see kauge maakolgas ei päästnud Rousseau'd. Augustis 1764. aastal saatis Pariisi peapiiskop Christophe de Beaumont kõigile kogudustele oma karjasekirja, milles ta kuulutas Rousseau jumala ja inimeste vaenlaseks.

Papid lugesid läkituse teksti kantslist ning äratasid ebauskliku rahvahulga fanaatilisele vihale kirjaniku vastu. Rousseau vastas kirjaga, mis oli täis viha ja kibestust. Tema vastu kirjutati kümneid pamflette. Kirjanik heitis oma vastaste ja laimajate räpase leeri keskele teose «Kirjad mäelt». See õhutas veelgi kiriklaste viha. Nüüd kuulutasid nad ta saatanaks. «Kirjad mäelt» põletati Genfis, Haagis ja Pariisis koos Voltaire'i «Filosoofilise sõnastikuga».

Vaimulike mõjul muutusid Baselis, kus Rousseau end varjas, elanikud tema vastu usaldamatuks ja vaenulikuks. Levisid kuuldused (mitte ilma pastorite kaastegevuseta), et ta olevat nõid. Teda hakati tänavail jälitama. Kord tungis jõuk fanaatikuid kallale majale, kus ta elas, ning purustas kividega aknaklaasid. Rousseau põgenes väikesele Saint-Pierre'i saarele Bienne'i järvel, kuid Berni valitsus käskis tal sealt lahkuda. Vaevatud ja haige Rousseau sõitis 1766. aastal Inglismaale. Ka siin ei leidnud ta rahu. Filosoof David Hume, kes oli kutsunud ta Inglismaale, läks temaga peagi tülli ning astus trükisõnas tema vastu välja väga teravas vormis kirjutatud avaldusega. Skandaalsete lugude järele janunev aristokraatlik pööbel hakkas suurima naudinguga arutlema kahe kuulsuse omavahelist tüli. Solvunud Rousseau vaikis. Hiljem tunnistas ta kibestunult kirjas Saint-Germain'ile: «Kõikjal teesklus, reetmine ja mitte ainsatki inimlikku nägu.» (17. veebruar 1770).

Geniaalne plebei, kes kuulutas julgesti ja kõnekalt rõhutud masside nõudmisi, kutsus esile pahameele ja vihkamise kõigi Euroopa riikide eesõigustatud seisustes. Selle tormaka, siira ja õilsa inimese suu läbi kõneles rahvas ise ja see muutiski Genfi kellassepa terava keelega poja niivõrd ohtlikuks süüdistajaks valitseva klassi silmis.

Autobiograafiline jutustus «Pihtimused». Inglismaal viibides kõige ägedama võitluse keerises rahvusvahelise reaktsiooni vastu, kavandas Rousseau oma «Pihtimusi». «Ma tahan näidata omasarnastele inimest tema loomulikus tõelisuses; see inimene olen mina ise.» Kuid teose sisu ei piirdu mitte ainult vapustava tõega iseenda kohta. Siin avaneb meie ees avar, ere ja erutav elutõde, pilt tolle ajastu ühiskondlikust tegelikkusest, olustikust ja kommetest, lugu rahvast pärineva geniaalse inimese võitlusest oma

loomulike inimõiguste eest, mida jalge all tallas tühine käputäis inimesi, kelle käes oli võim.

Teose esimesed osad on kirjutatud Inglismaal. 1767. aastal pöördus Rousseau salaja võõra nime all tagasi Prantsusmaale. 1770. aastal lõpetab Rousseau «Pihtimused» ning asub lõpuks elama Pariisi Rue de la Platrière'ile (nüüd Rousseau tänav) väikesesse tuppa maja neljandal korrusel. Siin elab ta väga vaeselt, loobudes kõigist kuningate pensionidest, kõrgelseisvate austajate kingitusist ja oma teoste honoraridest. Elatisraha hankis kirjanik nootide ümberkirjutamisega, kümme soud lehekülg.

Rousseau käitus uhkelt ja sõltumatult ka prantsuse kuninga suhtes. Juba 1753. aastal teatris lavastatud Rousseau koomiline ooper «Külatark» kutsus pariislaste hulgas esile vaimustuse, mida jagas ka Louis XV, kes olevat, nagu tollal kõneldi, laulnud tervete päevade viisi kogu kuningriigi koledaima häälega üht väikest aariat sellest ooperist. Rousseau, teades et kuningas tuleb teatrisse, läks sinna sihilikult ajamata habeme, inetu paruka ja üsna vaeselt riietatuna. Kui talle öeldi, et pärast etendust soovib kuningas teda vastu võtta oma loožis ning lubab määrata talle pensioni, siis lahkus Rousseau teatrist enne etenduse lõppu. Ta ei tahtnud vastu võtta mingit altkäemaksu vihatud valitsuselt.

Rousseau suri samal aastal kui Voltaire'gi. Ta viibis Pariisis «Ferney' patriarhi» triumfaalse sissesõidu ajal, millest Fonvizin, kes tollal oli samuti Pariisis, teatas oma kirjades Venemaale.

20. mail 1778. aastal sõitis Rousseau markii de Girardin'i mõisa Ermenonville'is, mis asus kahekümne miili kaugusel Pariisist. Seal suri ta ootamatult 2. juulil 1778. aastal. Ta maeti lossipargis asuva tiigi keskele väikesele saarekesele paplite alla, nagu ta oli palunud pisut aega enne surma. Revolutsiooni ajal toodi tema põrm Pariisi Prantsusmaa suurmeeste Panteoni, kus ta puhkab tänini.

Rousseau filosoofilised vaated. Rousseau teosed, nagu tema kaasaegsete valgustajate omadki, on kirjutatud ainsa eesmärgiga — propageerida vabastavaid ideid. Nad sisaldavad endas «põletisainet» revolutsiooni jaoks. Tema leegitsevas ilukõnes kirjutatud poliitilised traktaadid küünivad kõrge publitsistliku ilukirjanduse tasemeni. Filosoofilised romaanid, kus teaduslikele süllogismidele on appi võetud kunstiline väljamõeldis, ei ole rangesti eraldatavad poliitilistest traktaatidest ja muust sellelaadsest publitsistikast.

Rohkem kui ühelegi teisele valgustuskirjanikest on Rousseau'le omane kirglikkus oma ideede kaitsmisel ja propageerimisel. Idee filosoofi aktiivsest vahelesegamisest ühiskondlikku tegelikkusse selle muutmise eesmärgil on Rousseau'le kõige kallimaks ideeks. Ükskõiksus kurjuse ja pahe suhtes, ükskõikne suhtumine ühiskondlikusse ebaõiglusse — see on niisama hea kui kuritegu. «Filosoofiline indiferentsus sarnaneb vaikusele despootlikus riigis; see on surmavaikus; see on sõjastki laastavam,» kirjutab ta.

Rousseau vaidles vastu oma kaasaegsete valgustajate mate-

rialistlikele teooriaile, kuid ta oli ise väga lähedal materialistlikule loodusekäsitusele. Sügava mõtlejana lähenes ta õiget teed mööda materialismile, olgugi kobamisi, sest tolleaegse teaduse poolt kogutud andmete mitteküllaldasus, XVIII sajandi materialismi metafüüsilisus takistas tal tingimusteta liitumast materialismiga filosoofias. Rousseau ei pea end kuuluvaks mitte ühtegi filosoofilisse leeri. «Seega kõik idealistide ja materialistide vaidlused ei tähenda minu jaoks mitte midagi,»[1] kirjutab ta. Oma vaadetelt kuulub ta pigem dualistide hulka, s. t. tunnistab kahe substantsi — mateeria ja hinge olemasolu.

Rousseau väidab õigesti, et maailm on materiaalne ning eksisteerib inimesest sõltumatult, et inimene tunnetab objektiivset, materiaalset ja temast sõltumatut maailma oma aistingute abil. «Nii et kõike, mida ma aistin väljaspool ennast ja mis mõjub minu meeltele, nimetan ma mateeriaks,» kirjutab ta.

Rousseau väljendab õigeid seisukohti aistingute kohta, mis kinnitavad maailma materiaalsust. «Minu aistingud toimuvad minus... kuid nende põhjus on mulle võõras.» Ta seletab täiesti õigesti inimese mõtlemisprotsessi, mõistete tekkimist inimese teadvuses nähtuste ja nende omaduste valiku, võrdlemise ja kõrvutamise teel. «Aistingute kaudu tajun ma esemeid eraldatuina, isoleerituina nii, nagu nad esinevad looduses; võrdlemisel ma liigutan neid, kannan neid nii-ütelda ühest kohast teise, asetan nad üksteise peale, selleks et võida otsustada nende erinevuse või sarnasuse ning kõigi nende suhete üle üldiselt.»

Nõnda väites sammub Rousseau veel koos materialistidega. Edasi aga algavad juba kõikumised, kahtlused ja idealistlikud järeldused. Nagu Voltaire'gi jõuab ta deismi juurde. Ta ei mõista mateeria liikumise seadust. Mõte, et liikumine on mateeria eksisteerimise vorm, näib talle absurdsena. «Tema loomulik seisund on püsida paigal,» väidab ta.

XVIII s. materialistid mõistsid liikumise all ainult füüsikalisi muutusi, liikumist ruumis. Rousseau nägi sellise arusaama mitteküllaldasust, aga ta ei suutnud midagi vastu asetada sellele vaatele. «Kogemus ja vaatlus on võimaldanud meil tunnetada liikumise seadusi; need seadused määratlevad tagajärgi, näitamata meile põhjusi; nendest ei piisa kaugeltki maailmasüsteemi ja universumi liikumise seletamiseks.» Kõneldes Newtoni poolt avastatud üldistest gravitatsiooniseadustest, väidab ta: «... eks näidaku Newton meile seda kätt, mis heitis planeedid nende orbiitide puutujaid mööda.» Ja nagu Voltaire'gi jõuab ta järeldusele, et on olemas mingi ülim olevus, mingi ülemaailmne mõistus, kes andis esimese tõuke maailmaruumi elule ning määras tema olemasolu seadused.

[1] Руссо, Эмиль, или о воспитании, СПБ, 1913, lk. 262. Edaspidi tsiteeritakse peatükki «Исповедание веры савойского викария», lk. 257—355.

Siit lähtub ka loomuliku religiooni teooria. Sattunud ummikusse, väidab ta otsekui vastuseks kiriklastele, kes rõhutasid maailma jumalikku päritolu: «Kas ta lõi mateeria, kehad, vaimud, maailma — seda ma ei tea; ... Loomise idee viib mind segadusse ja käib üle minu mõistuse.»

Eitades kõrgelt organiseeritud mateeria juures võimet mõtelda ja tunda, jõuab Rousseau hinge olemasolu tunnustamiseni inimeses. «Ma arvan, et hing elab kauem kui keha,» väidab ta. Vaatamata nendele Rousseau ilmselt idealistlikele järeldustele, kuulutas kirik ta ketseriks, millekski hoopis kohutavamaks kui kõik ateistid. Pappide ja munkade raevukad rünnakud Rousseau vastu seletuvad tema kõneosava kriitikaga ristiusu aadressil. Rousseau lükkas ümber väljamõeldised imedest. Ta rebis maha pühaduse aupaiste kirikuvürstidelt. Ta eitas ristiusu jumalat, kelle kultus teenis inimeste rõhumise ja orjastamise huve, seda «vihast, kiivast, kättemaksuhimulist, erapoolikut ja inimesi vihkavat Jumalat, sõja ja lahingute Jumalat, kes on alati valmis hävitama ja välguga tabama, kes alatasa kõneleb piinadest ja vaevadest ning lubab hoobeldes karistada isegi süütuid». Rousseau häbimärgistas vaimulikke kui pimedusjüngreid, kes terroriseerivad inimmõistust, kui vägivalla jutlustajaid ja rahvusliku vaenu õhutajaid. «Teie Jumal ei ole meie oma,» hüüab Rousseau vihaselt, pöördudes «Kristuse asemike» poole. Nende «sõja jumalale» vastandas ta «rahu jumala». «On olemas üksainus raamat, mis on avatud kõigile silmadele; see on looduse raamat. Sellest suurest ja ülevast raamatust ma õpingi teenima ja austama tema jumalikku loojat.»

Rousseau «loomuliku religiooni» teooria sisaldas endas ajastul, millal käis võitlus feodaalse ideoloogia ja kristliku kiriku kui feodalismi kantsi vastu, väga olulisel määral revolutsioonilist elementi.

Vaatamata selle teooria naiivsusele ja idealistlikkusele ei tohi siiski unustada ajaloolist olukorda, milles kirjanik elas, neid reaalseid jõude, millega tuli tal võidelda oma olemuselt sügavalt rahvalike vabastavate ideede nimel. Üldistades loodust ja selles valitsevat hämmastamapanevat korda, piitsutab ta revolutsioonilise paatosega korralagedust ja karjuvat ülekohut, mis valitseb inimühiskonnas. «Loodus pakkus mulle ainult harmoonilisuse ja proportsioonide pilti, inimsugu pakub mulle ainult segadust, korralagedust! Elementide vahel valitseb kooskõla, inimesed viibivad kaoses!»

Kirik on alistanud enesele masside teadvuse ja tahte muinasjuttudega kohutavaist kannatusist hauataguses maailmas. Meelepahaga vastas Rousseau selle peale: «Milleks otsida põrgut tulevases elus? Ta on olemas juba selleski.»

Kes on siis selle kaootilise olukorra, korralageduse ja kurjuse põhjustaja, milles inimesed elavad, kes on selles süüdi, et

«õel võidutseb, õiglane aga jääb rõhutuks?» Inimesed ise, vastab Rousseau. «Inimene, ära otsi enam kurja põhjust, põhjus oled sa ise.»

Kas tähendab see, et kõigi ühiskondlike pahede juur on inimese moraalses rikutuses? Sugugi mitte. Rousseau on inimeste väärtustest kõige kõrgemal arvamisel. Inimene, see on looduse kuningas. Talle on antud võime mõtelda ja tunda. Ta kannab eneses algset ideed heast ja kurjast.

Rousseau arutlused inimesest on idealistlikud. Nendes on palju õilsat romantikat, kuid vähe tervet mõistust. Inimese jaoks eksisteerida, see tähendab tunda. Inimese jõud pole mitte mõistuses, nagu väitis Voltaire, vaid tunnetes. Iga inimese hinges elab sissesündinud õigluse ja vooruse printsiip, mille nimi on «südametunnistus». «Südametunnistus! Südametunnistus! Jumalik instinkt, surematu ja taevalik hääl; ...hea ja kurja eksimatu kohtumõistja, kes sa muudad inimese Jumala sarnaseks!» hüüdis Rousseau pateetiliselt.

Inimene on vastuoluline. Temas võitleb alatasa kaks substantsi — kehaline ja vaimne, vaidlevad kaks häält: «südametunnistus — hinge hääl ja kired — keha hääl». Kuid võidab siiski südametunnistuse hääl, kui inimene pole lõplikult rikutud.

Idealistlikult kõlab Rousseau teooria inimlikust moraalist kui mingist absoluutsest ja igavesest. Kirjanik astub vaidlusse suure prantsuse XVI sajandi humanisti Montaigne'iga, kes väitis, et moraalikategooriad on suhtelised ja ajalooliselt tingitud. «Heitke pilk kõikidele maailma rahvastele, lehitsege kõiki ajalugusid; nii paljude veidrate ja ebainimlike usukultuste kõrval, kogu selle kommete ja iseloomude lõputu mitmekesisuse keskel leiate te kõikjal samu ideid õiglusest ja aususest, kõikjal samu moraalipõhimõtteid, kõikjal neidsamu mõisteid heast ja kurjast» (lk. 282).

Inimene on Rousseau arvates aktiivne. Selles seisneb isiksuse üks parimaid omadusi. Ta vaidleb teravalt vastu kiriklikule ideele inimese tegude ettemääratusest, jumala tahtest ja jumala heldusest. «Inimene on vaba oma tegudes,» väidab Rousseau ja näeb inimeste aktiivsuses ja tegevuses nende tulevase uuestisünni panti, nende võimet inimühiskonda parandada ja ümber kujundada.

Ent milles peitub siis ühiskondlike pahede põhjus? Sellele küsimusele vastab Rousseau oma kuulsais poliitilistes traktaatides ehk kõnedes.

Rousseau poliitilised traktaadid. Rousseau esimese traktaadi peamine mõte seisneb selles, et tsivilisatsioon ei toonud inimestele mitte õnne, vaid vastupidi: süvendas ühtede viletsat olukorda ja teiste parasiitlikku oleskelu veelgi, suurendas viimaste pahesid, hellitas ja rikkus nad ära. Selline oleks kokku-

võttes tema mõte, mis on väljendatud üpris segaselt, vastuoluliselt ja paradoksaalselt. «Ma ei ründa teadust,» väitis Rousseau, tegelikult ta aga muud ei teinudki kui ründas teadust. «Teadused ja kunstid üha täiustuvad, inimesed aga muutuvad üha halvemaiks ja halvemaiks... hea ja kurja tundmise puu aina kasvab, elupuu aga kuivab,» kirjutas ta ning tema esimene traktaat muutus teaduse, progressi ja tsivilisatsiooni kõneosavaks eitamiseks. «... me ei leia inimlikel teadmistel niisugust päritolu, mis vastaks kujutlusele, mida meile meeldib endale sel puhul luua. Astronoomia on sündinud ebausust, kõnekunst auahnusest, vihast, lipitsemisest ja valest, geomeetria ihnsusest, füüsika tühisest uudishimust, kõik teised, seejuures isegi kõlblus — inimlikust uhkusest.» Rousseau pöördub kauge ajaloolise mineviku poole, meenutab pärslaste, sküütide ja germaanlaste ürgajalugu, idealiseerib nende lihtsat ja vähenõudlikku eluviisi, mis oli rajatud vabaduse, õigluse, tõe ja sõltumatuse austamisele. Rousseau ülistab pateetiliselt isegi muistset Spartat. «Oo, Sparta, tühiste targutuste igavene häbistaja,» hüüab ta.

Rousseau pani kogu süü teadustele, kunstidele ja tsivilisatsioonile kui ühiskondlike pahede põhjustajaile, andes seega võimaluse enese kritiseerimiseks nii valgustusliikumise vaenlastele, reaktsionääridele, kes tabasid peenelt tema segases ja kirglikus protestis revolutsioonilisi noote, kui ka oma ametivendadele, valgustajaile, kes teaduste ja kunstide progressis nägid inimkonna tulevase uuestisünni panti.

Voltaire sõnas irooniliselt Rousseau traktaadi puhul: «Mulle soovitatakse tagasi pöörduda primitiivse eluviisi juurde ning käia neljakäpukil». Poola kuningas Stanislav Leszczynski esines ajakirjanduses Rousseau vastu süüdistusega, et viimane tahtvat hävitada kõik inimkonna kultuurisaavutused. Oma vastuses Stanislavile Rousseau vaidles vastu oma traktaadi sellisele tõlgendamisele, väites, et ta ei taha sugugi teaduste ja kunstide hävitamist. Hiljem oma traktaadist kõneldes tunnistas ta: «Kõigi minu sulest ilmunud teoste hulgas on see väitluse poolest nõrgim» («Pihtimused»).

Olgugi et Rousseau teos ei vastanud täielikult Diderot soovidele, avaldab ta selle kohta ülimat vaimustust: «See raamat kerkib ühiskondliku arvamuse silmis üha kõrgemale ja kõrgemale,» kirjutas ta. Diderot ei vaimustunud teosest muidugi mitte seepärast, et see sisaldas teaduste, kunstide ja tsivilisatsiooni kõnekat eitamist. Valgustusliikumise eestvõitleja, silmapaistev mõtleja ning revolutsionäär Diderot nägi kõigepealt selle ratsionaalset tuuma, revolutsioonilist protesti feodaalse Prantsusmaa ühiskondliku korra vastu, kirglikku viha valitseva klassi vastu ja palavat sümpaatiat lihtrahva suhtes. «Põllumehe lihtsa riide, aga mitte õukondlaste kuldtikandite all leiame kehalist jõudu ja tugevust. Uhke välimus ei ole mitte vähem

võõras voorusele, mis on hinge jõud ja tugevus,» väidab Rousseau julgesti oma esimeses traktaadis. [1]

«Arutlus poliitilisest ökonoomiast». 1735. aastal kirjutas Rousseau «Entsüklopeedia» jaoks artikli «Poliitilisest ökonoomiast». Selles astub ta teravalt välja olukorra vastu, kus valitsevad seisused kasutavad kõiki eeliseid, olles koondanud endi kätte kõik rikkused ning rõhudes rahvast, kes elab äärmises viletsuses ja õigusteta olukorras. Ta protesteerib säärase maksusüsteemi vastu, kus maksud lasuvad niigi juba nälgival tööinimesel, kuna rikkad logelejad on nendest vabastatud.

«Kas pole mitte kõik ühiskonna eelised võimsate ja rikaste jaoks? Kas mitte üksnes nemad ei täida kõiki tulusaid ametikohti? Kas pole mitte kõik hüved ja eesõigused määratud neile?... Kuivõrd erinev on pilt vaesest! Mida enam inimkond talle võlgneb, seda enamast jätab ühiskond ta ilma... kui aga on vaja tegu teha või nekruteid võtta, siis on küll tema see, keda eelistatakse,» kirjutas ta. [2]

Rousseau ei häbene aristokraatidele kibedat tõtt näkku ütelda. Nagu kirjutab madame d'Epinay oma mälestustes, ütles ta kord tema juuresolekul: «Mul on väga raske... kogu see korralagedus on juba liiga vastik: miljonid kannatavad, aga tühine käputäis rikkaid ja õnneseeni rõhub ja orjastab neid, kohtleb neid oma tuju ja tahtmise järgi, põhjustades oma vähimagi kapriisiga rahvale häda ja viletsust».

«Arutlus inimestevahelise ebavõrdsuse tekkimisest ja alustest.» 1754. aastal esines Rousseau uue teosega, vastates jällegi Dijon'i akadeemia poolt esitatud küsimusele inimestevahelise ebavõrdsuse tekkimisest ja alustest. See teos juba ei saanud Dijon'i akadeemia auhinda, kuid ta oli esimesest traktaadist palju küpsem ja tähtsam temas avaldatud ideedelt. Siin käsitletakse taas küsimust loodusest ja kultuurist. Rousseau esitab siin idee «loomulikust inimesest», looduseinimesest, kellele ta vastandab «ühiskonna poolt loodud inimese». «Kõik on hea Looja käest tulles, kõik mandub inimese käes,» kirjutab ta. Inimeste ebavõrdsus on määratud looduse enda poolt, väitsid feodalismi ideoloogid. Ei, see on inimeste endi kätetöö ning on vastuolus loodusega, vastab Rousseau. Ühiskonna jagunemine rikkaiks ja vaeseiks, vägevaiks ja rõhutuiks — kõik see on inimeste tehtud ning on vastuolus loodusega. Inimene on loomult hea ja ilus, kuid elades moraalselt rikutud ühiskonnas muutub ka tema õelaks ja paheliseks. Siit järeldub, et ühiskondlik süsteem, mis lubab enamuse rõhumist vähemuse poolt, surub maha inimese loomulikud kalduvused ja ignoreerib loodusseadusi, ei oma õigust olemasolule ning kuulub hävitamisele. Rousseau kirjutab: «Esimene, kellele, olles tarastanud maatüki, tuli pähe

[1] J. J. Rousseau, Oeuvres complètes, t. 15, Paris, 1791., p. 26.
[2] J. J. Rousseau, Oeuvres complètes, t. 7, Paris, 1790., p. 323—325.

ütelda: «See siin on minu» ja kes leidis küllalt lihtsameelseid inimesi, et seda uskuda, oli kodanliku ühiskonna tõeline asutaja. Kui paljudest roimadest, sõdadest, mõrvadest, hädadest ja viletsustest oleks inimkonna säästnud see, kes välja kiskudes vaiad või täis ajades kraavi oleks hüüdnud teistele omasarnastele: «Ärge kuulake seda petist; te olete kadunud, kui te unustate, et viljad on kõigi, maa mitte kellegi päralt». Selles hoogsas väites sisaldub sügav ja õige mõte, nimelt et ebavõrdsuse päritolu ja põhjust tuleb otsida eraomanduses, mille tekkimisega käis kaasas inimeste jagunemine klassidesse. Ka selles teoses kaldub Rousseau arvama, et inimese rikutuses on süüdi tsivilisatsioon, et inimene oli õnnelik primitiivses seisundis. «...tunginud sügavale metsa, otsisin ma ning leidsingi sealt pildi ürgaja elust, mille ajalugu ma julgelt kirjeldasin: ma tegin lõpu inimeste väikestele valedele; ma julgesin lõplikult paljastada nende iseloomu, jälgida aegade ja asjade arenemist, mis seda on moonutanud, ja, olles võrrelnud inimestest rikutud inimest loomuliku inimesega, näidata neile nende viletsuste tõelist allikat kogu tema võltsis täiuslikkuses.»

Rousseau ülistab metslaste elu, kes on kaetud metsloomade nahkadega ja relvastatud kivikirvestega ega tea, mis on ühiskond ja riik.

Olles saatnud ühe eksemplari oma teoseist Voltaire'ile, sai Rousseau «Ferney' patriarhilt» iroonilise vastuse: «Kunagi veel pole kasutatud nii palju vaimukust selleks, et muuta meid loomadeks; tekib tahtmine käia neljakäpakil, kui lugeda teie teost. Ent kuna on möödunud üle kuuekümne aasta, kui ma võõrdusin sellest harjumusest, siis tunnen ma kahjuks, et mul on võimatu uuesti alustada ning ma jätan selle loomuliku kõndimisviisi neile, kes seda enam väärivad kui teie ja mina.»

Kuid laiad rahvamassid, kelleni ulatus Rousseau erutatud sõna, haarasid kinni tema ideist. Rousseau väited, et «see on vastuolus loomuliku olukorraga, kui käputäis õnnelikke upub luksusse, näljane mass on aga ilma jäetud kõige hädatarvilikumast» puudutasid vahetult rahvamasside elu ning äratasid nende revolutsioonilise teadvuse. Mitte juhuslikult ei lugenud Marat revolutsiooni päevil Pariisi tänavail Rousseau kirglikke paljastusi, 1792. aastal aga pöördus rahva poole järgmiste sõnadega: «Troonipärijal ei ole õigust lõunastada, kui teil pole leiba... kogunege, moodustage sõjavägi ning jagage omavahel nende lurjuste maad ja varandused, kes on matnud oma kulla ning lasevad teil nälga surra, orjuses ja viletsuses hukkuda».

«Ühiskondlikust lepingust». Rousseau traktaat «Ühiskondlikust lepingust» (1762) on tema poliitiline programm. Kui kahes esimeses teoses ta paljastas ja piitsutas kaasaegse ühiskonna pahesid, siis siin püüab ta näidata võimalikke teid ühiskondlike pahede hävitamiseks ja inimeste ühiselu paremate vormide rajamiseks.

«Inimene on sündinud vabana, aga kõikjal on ta ahelais,»[1] konstateerib Rousseau ühiskondliku elu põhilist vastuolu. Juba varem oli Rousseau selgitanud, miks see nii on, miks inimene on kaotanud oma vabaduse; nüüd aga tegeleb ta teise küsimusega: kuidas tagasi anda inimesele kaotatud vabadus. Raamatu esimestel lehekülgedel väidab Rousseau, et rahval on kõigiti moraalne õigus vabastada end vägivaldsel teel rõhumisest.

«Niikaua kui rahvas on sunnitud sõna kuulma ja ta kuuletub, teeb ta hästi; niipea kui ta suudab iket maha raputada ja kui ta raputab ikke maha, teeb ta veel paremini, sest tagasi võites oma vabaduse sama õiguse põhjal, mis oli temalt selle röövinud, on tal kas siis õigus seda tagasi võtta, või siis ei olnud kellelgi mingit õigust seda temalt ära võtta.» Teiste sõnadega: kui vabadus rööviti rahvalt jõuga, siis on rahval seda õigus ka jõuga tagasi võtta.

Rousseau lööb osavalt tagasi vaenlaste vastuväited. Ta näeb ette, et teda hakatakse hurjutama «anarhia», «mässu» ja «korralageduse» õhutamise, «kodanike rahu» rikkumise katse pärast. «Rahulikult elatakse ka vangikongides,» lausub ta.

Selles teoses, mis on täis peeni tähelepanekuid ja õigeid mõtteid, väljendub Rousseau äärmiselt sügav rahva mõistmine, tema usk rahva kõlbelisse vastupidavusse. «Rahvast ei saa kunagi moraalselt rikkuda,» väidab ta.

Rousseau avaldab siin juba küpset arusaamist tsivilisatsiooni ja progressi probleemidest. Kui ta varem teatava ägedusega eitas inimkultuuri juures igasuguseid positiivseid külgi, siis nüüd ta täpsustab oma seisukohti, ning selgub, et tema vaated ei ole sugugi vastuolus teiste valgustajate omadega. Töötajaiks ja logelejaiks jagunenud ning moraalselt laostunud ühiskonna kultuur on paheline ja kahjulik. Uutele alustele rajatud ühiskonna kultuur toob inimestele head. «Olgugi et inimene kaotab ühiskondlikus seisundis paljud eelised, mida loodus on talle andnud, ta saab vastu väga suuri eeliseid, tema võimed leiavad rakendamist ning arenevad, tema ideed avarduvad, tema tunded õilistuvad, kogu tema hing ülendub niivõrd, et kui mitte selle uue seisundi pahed ei viiks teda sageli madalamale sellest, mis ta varem oli, siis peaks ta vahet pidamata õnnistama seda õnnelikku hetke, mis vabastas ta igaveseks endisest olukorrast ja mis tegi rumalast ja piiratud loomast aruka olendi ja inimese.»

Rousseau rõhutab oma traktaadis rahva suveräänsust. Ainult rahval võib olla õigus välja anda seadusi. Ainult rahvas peab omama tegelikku võimu. Mis tahes valitsus (monarhistlik, aristokraatlik, demokraatlik) peab olema ainult rahva tahte teostaja, olema rahva poolt kontrollitav ning täitma valitsuse funktsioone ainult niikaua, kuni see on vajalik rahvale.

[1] J. J. Rousseau, Du contrat cocial, Paris, Alcan. 1896., lk. 10.

Pole mingit vajadust siinkohal üksikasjaliselt analüüsida Rousseau poliitilist süsteemi, selgitada tema riigi, riigivormide, -asutuste jne. kohta käivate arutluste õigsust või ekslikkust. Paljud raamatus leiduvad mõtted (monarhiast, aristokraatiast, demokraatiast, võimude lahususest) olid juba varem avaldatud Montesquieu poolt, keda Rousseau nimetab «geniaalseks kirjanikuks». Rousseau poliitiline programm on, tõsi küll, demokraatlikum Montesquieu omast; selles võib kuulda Prantsusmaa elanikkonna vaeseimate kihtide häält. Traktaat «Ühiskondlikust lepingust» mängis suurt osa prantsuse revolutsiooni ajaloos (Robespierre oli Rousseau kirglik austaja ning püüdis ellu viia tema poliitilist programmi).

Rousseau esteetilised vaated. Koos teiste valgustajatega astus ka Rousseau välja rea klassitsistliku esteetika põhimõtete piiratuse ja tinglikkuse vastu demokraatliku ja realistliku kunsti nimel. Rohkem elutõde kunstiloomingus! Laiendage vaatevälja, kirjutage lihtsaist inimestest, käsitöölistest, talupoegadest! Kõnelge lihtsat keelt! — niisuguse üleskutsega pöördus ta oma ajastu kirjanike poole. Rousseau kritiseeris Voltaire'i aristokraatlikule maitsele tehtud järeleandmiste eest. Ta arvustas Corneille ja Racine'i kalduvust efektidele realistliku tõe kahjuks, nende armastust sententside vastu. Ta nimetas nende tragöödiaid «ilukõnelisteks dialoogideks». Rousseau kuulus kiri d'Alembert'ile teatri kohta sisaldab peamise teesi ekslikkusele vaatamata (teatri kui kasvatusvahendi eitamine) palju üsna tähtsaid seisukohti, mis pole sugugi vastuolus valgustajate üldise esteetilise programmiga, olgugi et kiri ise, nagu juba märgitud, oli sihitud Voltaire'i, d'Alembert'i ja Diderot vastu. Rousseau hülgab klassitsistliku tragöödia ülevuse ja ülespuhutuse, mõistab teravalt hukka teatris valitseva seisusliku hierarhia, mille kohaselt õigus kõrgetele tunnetele ja kangelastegudele on ainult suursuguseil isikuil, kes esinevad tegelastena tragöödais, lihtinimestele aga on jäetud ainult teenijate kõrvalised või siis üldse madalad ning põlgusväärsed osad. Rousseau võitleb kunsti vabastamise eest seisuslike eesõiguste küüsist.

Võideldes kunsti demokratiseerimise ja realistlike põhimõtete eest, märkis Rousseau väga peene vaistuga ära uue žanri, niinimetatud «pisarkomöödia» nõrgad küljed. Ta mõistis otsustavalt hukka kalduvuse targutamisele, mis oli omane Diderot kõlblust jutlustavaile draamadele («Vallaspoeg», «Perekonnaisa»).

Rousseau rajas tundmuste kultuse kunstis. «Me oleme suured ainult oma tunnete kaudu,» väidab ta. Tema romaan «Uus Héloïse»[1] kujutab endast ilukõnelist tunnete apoloogiat.

---

[1] «Julie ehk Uus Héloïse, kahe armastaja kirjad, kes elavad väikeses linnas Alpide jalamil». Kogutud ja välja antud Jean Jacques Rousseau poolt.

Rousseau ilukirjanduslik looming. «Uus Héloïse». Rousseau ilukirjanduslik looming on tihedalt seotud tema filosoofiaga, tema «südameusuga» ja teooriaga südametunnistusest kui hea ja kurja ilmeksimatust kohtunikust. «Inimene, kes on kõige rohkem elanud, pole mitte see, kellel on rohkem aastaid, vaid see, kes on kõige rohkem elu tunda saanud,» kirjutas Rousseau oma «Émile'is».

Võtnud oma romaani aluseks kahe XII sajandi armastaja Abélard'i ja Héloïse'i traagilise armastusloo, kujutab ta analoogilist situatsiooni tolleaegses Šveitsis ja Prantsusmaal.

Tegevustik areneb Alpide jalamil keset Šveitsi kaunist loodust. Rikka aadlineiu Julie d'Etange'i juurde kutsutakse koduõpetaja tema hariduse lõpuleviimiseks. See on noor Saint-Preux. Ta on tark ja isegi ilus, kuid vaene ega ole pärit aadliseisusest. Saint-Preux armub kirglikult oma nooresse õpilasse. Niisama palavalt hakkab teda armastama ka Julie. Saint-Preux on mõtlik loomus. Ta on äärmiselt tundlik, kuid peaaegu täiesti võimetu tegutsema, võitlema oma koha eest maa peal, oma õnne eest. Julie, vastupidi, on just tugev, tahtejõuline ning aktiivne. Ta mõistab ja hindab Saint-Preux vaimset ja moraalset üleolekut teda ümbritsevast aadliseltskonnast ning, kartmata viimase hukkamõistu, järgneb ta oma tundmuste kutsele.

Noored inimesed ei näe oma vahekorras midagi halba: nad on rikkunud ühiskonnas valitsevat seadust, mis keelab abielu lihtinimese ja aristokraadi vahel, kuid nad alistuvad loodusseadusele, mille järgi kahe teineteist armastava olendi ühendus, kuulugu nad missugusesse ühiskondlikku klassi tahes, on loomulik ja paratamatu. «Tõeline armastus on kõigist vahekordadest kõige vooruslikum,» kirjutab Julie oma armastatule. Kuid mitte nõnda ei suhtu sellesse Julie vanemad, eriti tema isa, keda solvab isegi mõte oma tütre abielust Saint-Preux'ga.

Seega näeme romaanis konflikti «loomuliku moraali» ja feodaalühiskonna võltsmoraali vahel. Rousseau, kes oma kogemuste põhjal tundis sotsiaalse võrdsusetuse karjuvat ebaõiglust, valab välja kogu oma kibestumuse ja põlguse valitsevate klasside, nende «logelejate» peale, «kellele on antud aadlitiitel». «Missuguste teenetega peale oma esivanemate röövimiste ja häbitegude võib uhkustada see aadliseisus? ... Mille üle on uhke teie aadel, millega te nii väga hooplete? Mida on ta teinud isamaa auks või inimkonna õnneks? Seaduste ja vabaduse surmavaenlane, mida on ta sünnitanud peale türannia ja rahvaste rõhumise?»

Julie on sunnitud alistuma isa, selle «tühise tiitli tulise austaja» tahtele. Ta abiellub aadliku de Wolmar'iga. Feodaalühiskonna seadusest peeti kinni, kuid rikuti looduse püha seadust, mis keelab inimesel abiellumast ilma armastuseta. See toob endaga kaasa kurbi tagajärgi — Julie hukkumise. «Minge, julm isa, kes ei vääri nii õrna nime, mõtisklege kohutavaist lapsemõrvadest, sellal kui õrn ja alistuv tütar ohverdab oma õnne teie eelarvamus-

tele,» kirjutab Saint-Preux Julie isale. Julie jutustab kõigest oma abikaasale. Üllameelne Wolmar mõistab teda.

Möödub kuus aastat, Julie on juba oma lastele ja perekonnale andunud ema. Ta on väga usklik ning pöördub jumala poole iga kord, kui tunneb, et on valmis alistuma südame häälele, mis kutsub teda Saint-Preux' juurde. Ta armastab endiselt Saint-Preux'd ning on seepärast õnnetu. Wolmar kutsub Julie endise õpetaja oma mõisasse elama. Armastajad kohtuvad taas. Nende elu muutub pidevaks piinarikkaks võitluseks neid siduva tunde ja kohustuse vahel, mis ei luba neil kuuluda teineteisele.

Kord järvel paadiga sõites satuvad nad kaugele kõigist kõrvalisist isikuist. Algab torm ja heidab nad kaljule, kuhu Saint-Preux oli kunagi kallima järele igatsedes kirjutanud kivile Julie nime. Mälestustes taaselustuvad paljud sulnid üksikasjad nende kunagistest suhetest. Julie on erutatud ning ruttab lahkumisega. Ta targutab palju, püüdes mõistusega summutada südamehäält. Ta lohutab end kõige uskumatumate sofismidega. «Mind on kaua petnud ja võib-olla petab teid praegugi veel mõte, et armastus on vajalik õnnelikuks abieluks,» kirjutab ta Saint-Preux'le.

Elu aga paljastas Julie arutluste kogu alusetuse. Ta on õnnetu, kuid kardab seda enesele tunnistada. Tema hukkumine on juhuslik. Uppuvat last päästes külmetub ta tugevasti ja jääb raskesti haigeks. Sellele järgnev surm on tema elukäigu loogiliseks lõpplahenduseks, mis päästab ta väljapääsmatust olukorrast. «Julgen pidada ausaks oma minevikku, aga kes oleks võinud tuleviku eest vastutada? Veel päev ja võib-olla oleksin olnud süüdlane,» tunnistab ta surivoodil.

Seesugune on peajoontes romaani sündmustik, tema põhikonflikt — «loomuliku moraali» vastandamine eelarvamustesse takerdunud ühiskonna moraalile.

Romaani filosoofilist kontseptsiooni väljendab Rousseau mitte ainult Julie ja Saint-Preux' saatuste kaudu; ta vastandab siin kaks maailma, «tsiviliseeritud Pariisi» kombeid ja metslaste eluviise. Pariisi sõitnud Saint-Preux kirjutab Juliele oma muljest ja tähelepanekuist pealinna kõrgemate seisuste elu kohta. «Näib, et tunnete loomulik kord on siin rikutud,» kirjutab ta kibeduse ja sarkasmiga, paljastades silmakirjatsust, valet, kombelõtvust, naiste loobumist oma emakohustuste täitmisest ja egoismi, mis valitseb aristokraatlikes salongides. Seejärel sõidab Saint-Preux ümbermaailmareisile ja külastab tsivilisatsioonist puutumatuid saari. Tema kirjad on vaimustatud ülistus elule looduse rüpes, mis on kooskõlas looduse poolt igaveseks kindlaksmääratud seadustega.

Näidates inimese vaimse palge ilu, paneb Rousseau ühtlasi lugeja inimest armastama, tema romaan muutub võimsaks humanismi kuulutajaks. Romaani kõlbeline mõju on vaieldamatu. Stendhal, kes luges seda juba lapsena, kirjutab oma mälestustes: «Saint-Preux sisetundelisus tegi minust sügavalt ausa inimese.»

Prantsuse valgustaja vaimustatud austaja Kant tunnistas: «Kunagi ma põlgasin pööblit, kes ei tea midagi. Rousseau juhtis mu tagasi õigele teele. See silmipimestav eelis kaob ja ma õpin austama inimesi.»

Rousseau' proosaloomingu iseärasused. Rousseau' ilukirjanduslikud teosed kuuluvad filosoofilise romaani žanri, mille lõid XVIII sajandi valgustajad. Voltaire'i romaan ja Rousseau romaan on selle žanri kaks vastaspoolust: esimene väljendab filosoofilisi kontseptsioone läbi koomilise prisma, teine esitab neid liigutaval kujul; esimene kutsub lugejais esile naeru ja põlgust, mis hävitab valgustuse poliitilisi vastaseid, teine — pisaraid ja viha sotsiaalsete pahede põhjustajate vastu. Kes tabas vaenlast tugevamini, on raske ütelda. Herzen kirjutas, et «Voltaire'i naer hävitas rohkem kui Rousseau' nutt». Sellest hoolimata on Rousseau' teened revolutsiooni ees ääretult suured.

Inimkonna esteetilises arenemises mängisid Rousseau' ilukirjanduslikud teosed tähtsat osa. Richardsoni järel oli tema see, kes kuulutas inimese tunnete vabadust ja juhtis oma kaasaegsete tähelepanu tundeelu erutavaile vaatepiltidele, inimese siseelule. «Oo, tundmus! Kus on see raudne süda, kes sind iialgi ei ole kogenud?» hüüdis ta. Kaasaegseid aga vaimustas see tunnete poeesia, millest laulis Rousseau oma ilukõnelises ja meloodilises stiilis.

Rousseau oli üks esimesi prantsuse proosakirjanikke, kes juhtis tähelepanu looduse ilule ning oskas seda ülistada. Kaasaegseid erutasid ja kütkestasid tema värvikad pildid alpimaastikest, mis olid maalitud silmapaistva sõnameistri nõidusliku pintsliga. «Meie rahvas avastas alles üsna hiljuti looduse ilu. Voltaire'ile oli see veel täiesti tundmatu; Rousseau viis selle moodi,» kirjutas Stendhal.

«Émile». Rousseau teine filosoofiline romaan «Émile» kujutab endast ilukirjanduslikus vormis kirjutatud pedagoogilist traktaati. Kasvatusküsimused moodustasid valgustajate ühe põhilisema huviala. Kasvatuse teel lootsid nad parandada ühiskondlikke väärnähtusi, teha lõpu sotsiaalsele pahele. Kasvatuse küsimusega tegelesid ka valgustajate eelkäijad, renessansiaja humanistid, seejuures olid ka neil poliitilised eesmärgid. Rabelais arvas, et kuningat tuleb kasvatada humanismi filosoofia vaimus, ja andis oma valgustatud monarhile Gargantua'le kasvatajaks humanisti ja filosoofi Ponocrate'i. Kaks sajandit hiljem asus Voltaire täie tõsidusega seda ülesannet praktikas teostama, tegeldes Preisi kuninga Friedrich II ja kogu Venemaa keisrinna Katariina II «kasvatamisega».

Rousseau esitas oma kaasaegseile aristokraadi kasvatamise projekti (Émile oli jõuka aadliku poeg), sest tema arvates õpib vaeste inimeste laps ise elama.

Selles teoses on palju õigeid mõtteid, peeni tähelepanekuid lastepsühholoogia ja inimestevaheliste suhete alalt, aga ühtlasi ka palju naiivseid arvamusi, täitumatuid unistusi ja lootusi.

Oma pedagoogilist teooriat arendab Rousseau Émile'i kasvatamise näite varal. Poisikest saadab lapsepõlvest saadik kasvataja, kes päev päeva järel kahekümne aasta jooksul kujundab suure hoolega tema iseloomu, viibides temaga kogu aja koos ning olles talle ühtlasi õpetajaks, vanemaks sõbraks ja usaldusmeheks.

Poisi lähedusest kõrvaldatakse kõik raamatud, mis võiksid teda ainult rikkuda. Kasvandikule jäetakse ainult lugu Robinson Crusoe elust inimtühjal saarel, sest see sisaldab elavaid ja haaravaid pilte inimese suhetest loodusega. Poiss viiakse linnast ära, sest «linnad on inimsoo hukatus».

Teose mõte ja väärtus ei seisne mitte nendes utoopilistes tingimustes, milles toimub Émile'i kasvatus. Traktaadi tähtsus seisneb üldisis valgustuslikes põhimõtteis, mis on Rousseau' pedagoogilise süsteemi aluseks. Valgustusfilosoofina rajas ta oma kasvatusteooria avarale demokraatlikule alusele. «Keegi, kes oli mulle tuttav ainult oma tiitli poolest, palus mul kasvatada oma poega ... Kui see mul õnnestuks ... siis tema poeg loobuks oma tiitlist,» ütleb Rousseau. Naiivse lootusega õpetada valitsevale klassile «loobumist oma tiitleist» kirjutabki ta oma pedagoogilise traktaadi, mis on täis satiirilisi torkeid kogu feodaalse ühiskondliku süsteemi pihta. «Tsiviliseeritud inimene sünnib, elab ja sureb orjuses: sündides mässitakse ta mähkmeisse, surnult naelutatakse kirstu, vahepeal, kui tal on inimese nägu, aheldavad teda meie institutsioonid,» kirjutab Rousseau.

Mis on filosoofi arvates kasvatuse eesmärk? Põhiliselt seisneb see selles, et anda ühiskonnale kasulik inimene. Mida peab laps õppima? Ta peab õppima elama. «Elamine on amet, mida ma tahan talle õpetada. Minu käe alt lahkudes temast ei saa, tunnistan seda, ei ametnikku, sõdurit ega preestrit: temast saab eelkõige inimene.»

Rousseau aimas ette mõned kommunistliku kasvatuse põhimõtted, mis tema ajal olid teostamatud. Tema põhiline eesmärk on inimese moraalse palge kujundamine.

Mida mõistab siis Rousseau sõna all «elama»? Kõigepealt võimet tegutseda ja tunda. «Inimene, kes on kõige rohkem elanud, pole mitte see, kellel on rohkem aastaid, vaid see, kes on kõige rohkem elu tunda saanud,» kirjutab ta. Esimene käsk, mille filosoof annab inimesele, kes «tahab õppida elama», on olla vaba, mitte olla kellegi ori ja ise mitte kedagi orjastada. «Ainult see teeb oma tahtmist, kes ei vaja selleks võõraid käsi; siit järgneb, et esimene kõigist hüvedest pole mitte võim, vaid vabadus. Tõeliselt vaba inimene tahab ainult seda, mida ta võib, ning teeb ainult seda, mida ta vajab. See on minu põhiline reegel. Seda tuleb ainult rakendada lapseeale ning kõik teised kasvatuspõhimõtted tulenevad sellest.»

Rousseau kutsub üles inimeses kasvatama kõrgeid inimarmastuse tundeid. Ta pöördub leegitseva üleskutsega kõigi inimeste poole, uskudes naiivselt, et see liigutab nende südameid, kelle

käes on võim. «Inimesed, olge inimlikud, see on teie esimene kohus; olge niisugused kõigi seisuste ja kõigi eluigade vastu, kõige vastu, mis ei ole inimesele võõras. Missugust tarkust võib teie jaoks veel olla väljaspool inimlikkust?»

Kuidas aga kasvatada lapses kõrgeid kodanikukohustuse, vabadusearmastuse ja humaansuse tundeid? Kus on see raamat, mis avab talle suured elutõed ning õpetab teda olema inimene? See raamat on loodus. «Vaadelge loodust ja käige seda teed mööda, mida ta teile näitab,» selline on Rousseau' üleskutse.

BEAUMARCHAIS

(1732—1799)

Beaumarchais elu. Beaumarchais sündis Pariisis väikeses majakeses Saint-Denis' tänavas. Tema õige nimi oli Pierre Augustin Caron, millele ta tunduvalt hiljem lisandas Beaumarchais nime koos aadlipartikliga «de». See kaitses teda mõningal määral alandamise ja solvamise vastu tituleeritud võhikute poolt, kes kiusasid teda korduvalt taga nagu teisigi tolle aja lihtrahvast pärinevaid andekaid inimesi.

Tõsist ja süstemaatilist haridust Beaumarchais ei saanud, olgugi et hiljem ta oli üks oma sajandi haritumaid mehi. Õppis ta kuni kolmeteistkümnenda eluaastani. Tema isa, kes oli kellassepp, arvas, et omandatud teadmistest piisab juba tema pojale, võttis ta koolist ära ning hakkas talle oma ametit õpetama. Andekas nooruk omandas hiilgavalt kellassepakunsti ning tegi kellamehhanismile isegi olulise täienduse. Oma leiutist tutvustas ta usaldavalt ka tollal kuulsale kellameistrile Lepaute'ile, kes kartmata vähimatki vastuseisu kogemusteta ja kõigile tundmatult noormehelt, esitas Beaumarchais leiutise enda omana.

Beaumarchais astus aga julgesti ja visalt välja oma leiutise kaitseks, kuni lõpuks Akadeemia kinnitas kogu oma autoriteediga tema autoriõigused. Tema vastu hakati huvi tundma. Kuningas Louis XV avaldas soovi näha noort leidurit, kuulas huviga tema teravmeelseid seletusi kellamehhanismi kohta ning tellis endale kella. Peagi aga loobus Beaumarchais kellassepakutsest, olles ostnud endale õukondlase ameti ning abiellunud rikka lesega.

Kogu Beaumarchais elu oli lakkamatu võitlus. Ta oli targem, haritum ja andekam kõigist neist, kes tollal moodustasid jõude elava parasiitliku ja nõmeda valitseva klassi põhilise massi, kuid pidi alistuvalt ja vastu rääkimata taluma selle suurilma pööbli põlgust ainult sellepärast, et oli sündinud lihtinimesena. Oli vaja hiiglaslikku vaimujõudu, energiat ja leidlikkust, et sundida seda feodaalseisse konventsioonidesse tardunud seltskonda kuulama kellassepa poega.

Teravmeelne, lõbus ja mitte kunagi nukrutsev Beaumarchais uskus alati mõistuse ja ettevõtlikkuse võidusse. Ta armastas muusikat, laulis suurepäraselt ning mängis hästi flööti ja harfi. Isegi

siin ilmnesid tema leidurivõimed: ta täiustas tollal väga haruldase muusikainstrumendi — harfi — pedaalide süsteemi.

Beaumarchais'st huvitusid printsessid, kuninga tütred. Vananevad, inetud, igavuse kätte surevad daamid ei teadnud, millega oma aega viita. Beaumarchais elustas mõned aastad nende elust. Ta õpetas neid harfi mängima ning kujunes omavaheliste koosviibimiste hingeks, millest võttis tavaliselt osa kogu kuninglik perekond. Üks Prantsusmaa suurimaid finantsmagnaate, ülemmaksunõudja Paris-Duverney, püüdes kasutada oma huvides Beaumarchais' lähedasi suhteid kuninga perekonnaga, hakkas temaga sõbrutsema. Beaumarchais võttis meelsasti kuulda osava pankuri nõuandeid, nagu seda omal ajal oli teinud juba Voltaire, ning temast sai peagi üsna varakas mees.

Ei tule arvata, et usalduslik vahekord kuninga ja tema perekonnaga sundis Beaumarchais'd loobuma oma poliitilisist vaateist. Ta jäi endiselt väsimatuks võitlejaks feodaalkorra lõpliku purustamise eest ja kodanliku revolutsiooni kuulutajaks.

1764. aastal sõidab Beaumarchais Hispaaniasse, kus ta elab ligi aasta. Seal leiabki aset lugu Clavijo'ga, millest kümme aastat hiljem kirjanik jutustab üksikasjaliselt ja värvikalt oma neljandas memuaaris. Clavijo romantilist lugu kasutas hiljem Goethe süžeena samanimelise draama loomisel, mis 1784. aastal avaldati Prantsusmaal Friedel'i tõlkes.

Beaumarchais vaatleb Hispaania poliitilist elu ning kõrvutab seda Prantsusmaal tollal valitseva olukorraga. Tema kiri Madriidist hertsog de la Valliére'ile 24. septembrist 1764 on täis äärmiselt huvitavaid tähelepanekuid, mis puudutavad nii Hispaaniat kui ka revolutsioonieelset Prantsusmaad. Ta märgib hispaania seltskonna kõrgemate kihtide juures «äärmise silmakirjalikkuse seostumist kommete rikutusega».

Beaumarchais kritiseerib Hispaania tsiviilseadusandlust, mille asjatud formaalsused muudavad veelgi segasemaks ja keerulisemaks kui seda oli Prantsusmaa oma.

Selgesti väljendatud valgustusliku feodalismikriitika positsioonidelt lähtudes mõistab Beaumarchais oma kirjas hukka Prantsusmaal valitseva ühiskondliku korra. Ta taunib Prantsusmaal ikka veel eksisteerivat teoorjust, «õnnetute maainimeste kohutavat nuhtlust», nagu ta seda nimetab, ning *lettre de cachet'*-sid.[1]

See kiri on erakordselt tähtis Beaumarchais poliitiliste vaadete selgitamiseks.

«Eugénie». Draamateooria. Naasnud Prantsusmaale, esineb 35-aastane Beaumarchais 1767. aastal oma esimese ilukirjandusliku teosega, milleks on draama «Eugénie». Näidendist huvituti ka väljaspool Prantsusmaa piire: Goethe tõlkis selle saksa keelde,

[1] Kuninga pitseriga varustatud käsk, mille põhjal võidi inimesi arreteerida ja vangistada ilma kohtuotsuse ja kohtuliku uurimiseta.

Inglismaal lavastas kuulus näitleja Garrick selle Drury Lane'i teatris «Rikutuse kooli» nime all. Venemaal tõlkis selle 1770. aastal N. Pušnikov ning seda mängiti Moskvas parimate vene näitlejate kaastegevusel. 1788. aastal avaldas Novikov «Eugénie» trükis.

Mõni aeg enne «Eugénie'd» olid ilmunud Diderot' näidendid, mida Beaumarchais vaimustatult ja võib-olla mõneti liialdatult nimetas «surematuiks teoseiks». Draamakirjanikud, aimates klassitsistliku tragöödia ja komöödia langust ning Boileau' normatiivse esteetika paikapidamatust, olid hakanud kartlikult ja kaunis ebakindlalt uusi teid otsima. Veel väljakujunemata žanri nimetati kord «pisarkomöödiaks», kord «perekonnatragöödiaks», «kodanlikuks draamaks» või «tõsiseks komöödiaks».

Beaumarchais esines näitekirjanduse novaatorina. Ta kirjutas «Eugénie'le» teoreetilise eessõna «Essee tõsisest draamažanrist», kus ta ühena esimestest Prantsusmaal nimetas oma näidendit lihtsalt draamaks. «Tõsine draama,» kirjutas ta, «on midagi heroilise tragöödia ja lõbusa komöödia vahepealset.»

Beaumarchais lähtub valgustuslikust õpetusest kunsti kasvatuslikust osatähtsusest. Ta arvab, et vaataja peab väljuma teatrist paremana ja õilsamana kui ta sinna tuli. Antiikne saatusetragöödia, mida klassitsistid pidasid ainsaks täiuslikkuse eeskujuks, avaldab meisse Beaumarchais' arvates rõhuvat muljet õuduste ja kurja fataalse paratamatusega. Mingisuguseid teisi tundeid ei ärata ta ega anna ka ainet järelemõtlemiseks. Seetõttu on ka tema kasvatuslik väärtus tühine. Kaasaegne klassitsistlik tragöödia — arutleb kirjanik edasi — toob lavale ainult kuningaid, otsekui ainult nende saatus võiks huvitada pealtvaatajaid. Viimased aga unustavad kohe, et tegemist on kuningatega, ning jälgivad neid üksnes puhtinimlike tunnetega, nii et heroiline tragöödia liigutab meid ainult niivõrd, kuivõrd ta kujutab inimesi, ja sugugi mitte seepärast, et need inimesed on kuningad. Olukorrad, milles tegutsevad klassitsistliku tragöödia kangelased, on meile niivõrd kauged, et tragöödia kaotab igasuguse õpetliku väärtuse ning meile ei jää neist muud, kui nõrk lohutus, «et suured kuriteod ja suured õnnetused on nende tavaliseks saatuseks, kes segavad end maailma valitsemisse».

Hüljates antiikse ja oma aja klassitsistliku tragöödia, heidab Beaumarchais ühtlasi kõrvale ka komöödia selle puhtal kujul. Lõbus komöödia — arutleb ta — lõbustab meid, aga ei tekita meis sügavat muljet ega tõsiseid mõtisklusi. «Lõbusa žanri kõlbeline väärtus on kas pealiskaudne või pole teda üldse olemas, või siis on ta isegi vastupidine sellele, missugune ta peaks olema teatris.»

Tragöödia ja komöödia asemel soovitab Beaumarchais uut žanri — draamat. See võimaldab elu kujutada sellisena, nagu ta on tegelikult, arusaadavana, lähedasena ja tuttavana kaasaegseile. «Kui teater on tõetruu pilt sellest, mis toimub maail-

mas, siis huvi, mida ta äratab meis, on järelikult paratamatus seoses meie suhtumisviisiga tegelikkusse,» kirjutab ta. Draama peab võtma oma sündmustiku kaasajast, kujutama kaasaja kombeid; tema kangelaseks peab olema kaasaja inimene ja mitte mõni prints, kuningas või ülikas, vaid lihtne inimene «kolmandast seisusest» kõigi oma eluviiside ja ideedega, kujutluste ja tunnetega. Lähemale elule, tegelikkusele! Mitte midagi ebatavalist või erakordset! Seepärast on ka värsid draamas ülearused. Proosa peab valitsema uues teatris. Ei mingit ülespuhutust ega võltsi! Stiil olgu «lihtne, ilma lillede ja vanikuita». Kogu tema ilu tuleneb «mõttesügavusest, kõne sisimast olemusest».

Beaumarchais essee pakub erakordset huvi tema esimese poliitilise väljaastumisena, milles ta ühineb avalikult valgustajate leeriga. Kartmata kirikut ja kuningat, väljendab ta julgesti oma palavat vaimustust ja austust revolutsionääri ja mõtleja Diderot vastu. «Kuulus Diderot», «leegitsev kirjanik, filosoof, poeet, kellele loodus on nii heldelt kinkinud ande!» selliste epiteetidega ülistab Beaumarchais talle nii kallist nime.

Beaumarchais näidend «Eugénie» oli rohkem määratud illustratsiooniks tema uuele dramaturgilisele süsteemile kui iseseisev teos. Selliseks pidas teda ka Beaumarchais ise ega hinnanud üle tema kunstilisi väärtusi. Ühtlasi aga kuulas ta tähelepanelikult kriitikat ning jälgis etenduse ajal rahva käitumist teatrisaalis.

Ühiskonnakriitika pole Beaumarchais esimeses näidendis veel küllalt järjekindel. Kirjanik alles valmistub ette tõelisteks lahinguteks feodaalühiskonnaga.

Draama sündmustik toimub Inglismaal. Rikas ja suursugune lord Clarendon võrgutab provintsiaadliku noort tütart Eugénie'd. Ta isegi laseb end fiktiivselt laulatada. Eugénie tädi, rumal, kuid seejuures üpris edev daam, tõukab neiut seda saatusliku sammu astuma. Londonis Clarendoni poissmehekorteris, kuhu saabuvad provintslased, toimub raske draama — rase neiu saab teada tõtt: tema fiktiivne abikaasa kavatseb abielluda oma ringkonda kuuluva neiuga. Noor Clarendon on rikutud, egoistlik ja alatu. Oma tujude rahuldamiseks ei peatu ta millegi ees, ning Eugénie pole esimene, kelle ta on võrgutanud.

Beaumarchais taotleb paljastuslikke eesmärke: häbimärgistada aristokraatide egoismi, südametust ja pahesid ning kõigi nende suurelist kõrkust, kes vahendeid valimata püüavad tungida aadli ridadesse. Näidendis on kaks teravalt negatiivset tüüpi — lord Clarendon ja proua Murer, Eugénie tädi. Esimene kehastab liiderlikkust, teine — tühisust. Moraalne võit kuulub nende ohvritele.

Draama lõpeb õnneliku lahendusega, Clarendoni hingelise ümbersünniga. See tundub nagu ebausutavana, kunstiliselt õigustamatuna, mida märkis juba tolleaegne kriitika. Soovides

vähendada kontrasti Clarendoni käitumise vahel esimestes ja viimases vaatuses, pani Beaumarchais pärast esietendust — aristokraadi suhu mõned uued laused, mis pidid näitama tema sisemuses toimuvat moraalset võitlust. Need aga ei nõrgendanud sugugi tema iseloomu negatiivseid jooni, ning karakteristika, mille tema kohta annab teener Drink — «... minu peremees, olgugi minust noorem, on sada korda suurem lurjus kui mina» — jääb jõusse kuni näidendi lõpuni.

Juba üksnes teenri ja peremehe vastandamine, kusjuures moraalne õigus on teenri poolel, reedab täielikult näidendi valgustuslikke tendentse.

Kolme aasta pärast avaldab Beaumarchais oma uue näidendi «Kaks sõpra», mis on «Eugénie'st» märgatavalt nõrgem. Selles oli süüdi väär kollisioon, mille ta võttis oma dramaatilise konflikti aluseks, ning kodanlase enneolematu ülistamine. Omakasupüüdmatus, mis avaldub kahe kodanlasest sõbra rahalistes vahekordades, on tehtult sentimentaalne ja võlts algusest kuni lõpuni. Publik võttis näidendi külmalt vastu. Kurjad keeled sepitsesid autori kohta epigramme. Teda aga ebaõnnestumised ei kohutanud. Beaumarchais kogus jõudu, kodunes teatris ning uuris lavakunsti seadusi.

«Memuaarid». Ootamatult viis elu ta kokku feodaalse kohtupidamisega. Prantsusmaa peer, rikas ja ogar hertsog de Chaulnes, kes oli Beaumarchais' peale armukade oma armukese pärast, tungis kord tema majja ning pidades tüli lahendamist kahevõitluse teel kellassepa pojaga enesele alandavaks, läks käsikähmluseni. Beaumarchais andis vastasele korraliku kõrvakiilu. «Kuidas sa julged lüüa hertsogit ja Prantsusmaa peeri!» karjus hertsog de Chaulnes.

Sellele järgnes kuninga käsk, või nagu seda tollal nimetati, lettre de cachet, ja Beaumarchais suleti For-l'Evêque'i vanglasse. Mõni aeg enne seda oli surnud Paris-Duverney, kelle käes oli peaaegu kogu Beaumarchais' varandus. Duverney pärija krahv de la Blache, kes vihkas kirjanikku, ei tunnustanud oma onu võlakohustusi, süüdistas Beaumarchais'd dokumendi võltsimises ning saavutas endale kasuliku kohtuotsuse.

Beaumarchais osutus seega niisama vaeseks kui ta oli alguseski olnud, teda nimetati avalikult petiseks ning kõige lõpuks pandi veel vangi. La Blache levitas tema kohta kõige uskumatumaid väljamõeldisi. Nii süüdistas ta teda kahe naise mürgitamises. See laim levis kogu Pariisis ning ulatus ka Ferney'sse, kust Voltaire kirjutas d'Argental'ile: «Ma jään kindlaks oma usus, et Beaumarchais ei ole iialgi kedagi mürgitanud ja et nii lõbus inimene ei või kuuluda Locusta perekonda» (tuntud mürgitaja Rooma keiser Nero õukonnas).

Laim järgnes kirjanikule kõikjal. Taaselustades ajastu koloriiti tragöödias «Mozart ja Salieri» ei pannud Puškin mitte juhuslikult Mozarti suhu järgmise küsimuse: «Kas see on tõsi,

et Beaumarchais mürgitas kellegi?» ning edasi laskis Mozartil endal vastata: «Geenius ja kuritegelikkus on kaks asja, mis ei kuulu ühte».

Beaumarchais ei kaotanud talle omast head tuju ja usku oma jõusse. Ta pöördus kuningliku kohtu poole. Tundes kohtunike müüdavust ei olnud ta kitsi altkäemaksuga. Kohus aga otsustas asja siiski La Blache'i kasuks. Beaumarchais nõudis altkäemaksu tagasi. See makstigi talle välja, kuid tühise summa — viisteist luidoori — pidasid kohtunikud kinni.

Need viisteist luidoori läksid Prantsusmaa absolutistlikule valitsusele kalliks maksma. Beaumarchais astus üksinda võitlusse kõigi feodaalse riigi tumedate jõudude vastu. Ta pani mängu kogu oma mõistuse tohutud jõud, energia ning plebei kartmatuse.

See võitlus oli tiine kõige kohutavamaist tagajärgedest tema jaoks. Paljastades kogu tolleaegse «õigusemõistmise» mahajäämust, üldist korruptsiooni, kohtunike müüdavust, pidi ta ühtlasi säilitama ettevaatust väljendustes ning näiliselt täielikku austust kuningliku kohtukorralduse vastu. Ainsagi sõnaga ei tohtinud ta riivata kuningat ja õukonda, ta pidi, nagu tollal öeldi, «põlvili maas andma kuningale kõrvakiilu».

Beaumarchais tuli selle raske ülesandega hiilgavalt toime. Üksteise järel avaldab ta trükis neli «Memuaari» kohtunik Goezmani vastu. Kogu Euroopa luges neid ning jälgis erutusega ühe inimese võitlust mäda, kuid veel elusa ning küllaltki tugeva absolutistliku riigiaparaadiga.

Voltaire kirjutas oma «Ferney eraklast» sõpradele Pariisis: «Beaumarchais «Memuaarid» on ainulaadseim, jõulisim, südim, koomilisim, huvitavaim ja tema vaenlastele alandavaim teos, mida ma iial olen näinud. Ta võitleb korraga kümne või kaheteistkümne isiku vastu ning lööb nad kõik uppi...»

Beaumarchais paljastuste tõepärasus oli niivõrd ilmne, et seda polnud võimalik millegagi ümber lükata. «Ma loen ikka jälle uuesti seda neljandat «Memuaari»...» kirjutab Voltaire. «Ta veenab mind kõiges, mis seal on öeldud,» Ja edasi ühes teises kirjas: «Ialgi pole ükski asi avaldanud mulle sügavamat muljet; ei ole lõbusamat komöödiat ega liigutavamat tragöödiat, paremini jutustatud lugu, ja mis eriti tähtis, paremini valgustatud keerulist kohtuasja. Goezman on seal paisatud porisse, kuid Marin on vajunud veelgi sügavamale.»

Kohtunik Goezman, tema naine, tsensor ja andetu paberimäärija Marin, luuletaja Baculard d'Arnaud, raamatukaupmees Le Jay ja paljud teised on Beaumarchais «Memuaaride» elust võetud tegelasteks, keda on kujutatud suure meistri sulega.

Beaumarchais teene seisneb selles, et ta suutis näidata absolutistliku riigisüsteemi pahelisust. Need viisteist luidoori, mida proua Goezman ei maksnud talle tagasi, muutusid feodaalses riigiaparaadis valitseva altkäemaksuvõtmise ja müüda-

vuse sümboliks. Proua Goezmani lause: «Oleme õppinud nii kana kitkuma, et ta ei piiksatagi» lendas üle kogu Prantsusmaa.

Valgustajad, võitlejad kõige uue eest ning kõigi aegunud asutuste kirglikud vastased, kes armastasid siiralt oma isamaad ja rahvast ning tundsid neile kaasa nende viletsuses, hüüdsid Beaumarchais «Memuaaride» paljastavaid lehekülgi lugedes nördimusega: «Missugune häbi rahvusele!» (Voltaire d'Alembert'ile).

Beaumarchais «Memuaaride» edu seletub mitte ainult nende ilukirjanduslike voorustega, vaid peamiselt sellega, et nad sisaldasid põletisainet saabuvaile revolutsioonilisile sündmusile ja diskrediteerisid niigi juba rahva seas autoriteedi kaotanud absolutismi riigiaparaati.

Peale selle annab Beaumarchais «Memuaaride» edu tunnistust ühiskondliku arvamuse kasvavast jõust, millega Prantsusmaa absolutistlik valitsus ei olnud enam võimeline toime tulema. «Memuaarid» põletati avalikult kohtuotsuse põhjal kui «teos, mis sisaldab häbematuid väljendeid ja süüdistusi, mis on magistratuuri kui terviku suhtes skandaalsed ja solvavad». Beaumarchais'le teatati viisakalt, kuid küllaltki kategooriliselt, et kuningas ei soovi näha trükist ilmumas enam midagi tema «Memuaaride» taolist. Kohus aga pidi ise tunnistama oma lüüasaamist. Goezman kõrvaldati ametist ning ta lahkus Pariisist. Pärastpoole, revolutsiooni päevil, karistati teda kui «isamaa ja rahva vaenlast». Tema naine pidi trahvi maksma. Beaumarchais'd tervitati kõikjal palavate ja tormiliste poolehoiuavaldustega.

Voltaire oli temast vaimustuses. «Missugune mees! Ta ühendab endas kõik, nalja, tõsiduse, mõistuse, lõbususe, jõulisuse ja liigutava, kõik ilukõne liigid...» kirjutas ta d'Alembert'ile.

Feodaalkorra vankumatuse kaitsjad aga tõstsid seevastu hirmsat kisa «Memuaarides» leiduvate «kõlvatuste» puhul, süüdistades autorit aupakkumatus suhtumises kuningavõimusse. Taoliste süüdistustega esinesid nad ka hiljem Beaumarchais kuulsate näidendite vastu, kus teravmeelne Figaro naeris välja feodaalset Prantsusmaad. «Voltaire'i, Beaumarchais, Paul-Louis Courier teravat poleemikat nimetasid nende vastased — junkrud, papid, juristid ja muud vastased samast tsunftist — «sündsusetu poleemika jämedusteks», mis aga ei takistanud neil «jämedustel» olemast tänapäeval tunnustatud silmapaistvaiks ja eeskujulikeks kirjandusteoseiks,» kirjutas Engels.[1]

«Sevilla habemeajaja». Beaumarchais ei loobu oma ilukirjanduslikest kavatsusist. Pärast ebaõnnestumist oma «liigutava» draamaga «Kaks sõpra» otsib ta uusi teid. Teda huvitab muusika, ta unistab lõbusa muusikalise komöödia loomisest. Nii

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. II, lk. 168.

sünnibki 1772. aastal esimene variant komöödiale «Sevilla habemeajaja ehk kasutu ettevaatus» Itaalia komöödiateatri jaoks. Näitlejad keeldusid seda lavastamast. See ei kurvastanud Beaumarchais'd põrmugi. «Näidendi visandi tõttu langesin ma küll koomikasenati silmis, kuid näitlejad, keeldudes mängimast, päästsid mind täielikust läbikukkumisest,» kõneleb naljatades tema kangelane Figaro.

Veebruaris 1773. aastal oli näidend ümbertöötatud kujul juba lavaküps ning sai selleks loa tsensor Marin'ilt, kuid Beaumarchai's arreteerimise tõttu pärast tema tüli hertsog de Chaulnes'iga jäi asi soiku. Kui seejärel Beaumarchais nimi sai laialt tuntuks seoses tema «Memuaaridega», siis meenus näitlejaile tema komöödia, nad valmistasid selle uuesti ette lavastamiseks, ja 12. veebruariks 1774 oli määratud «Sevilla habemeajaja» esietendus. Kaks päeva enne seda ilmus trükist neljas «Memuaar», mis äratas rahva seas suurimat huvi. Pariisi parlament keelas näidendi lavastamise, kartes, et selles võiksid olla viited skandaalsele Goezmani protsessile. Luba anti alles aasta pärast, 1775. aasta veebruaris, kui Louis XV suri ja Maupeou parlament, mis oli end Goezmani afääriga kompromiteerinud, saadeti laiali.

Esimene etendus pettis vaatajate lootusi. Näidend osutus tüütavalt pikaks. Kõneldi täielikust läbikukkumisest. Ametlikud retsensendid kasutasid võimalust, et mustata autorit nii palju kui jõudsid.

Beaumarchais'le oli komöödia esietendus omamoodi luureks. Ta orienteerus kiiresti olukorras, tegi kindlaks kõik näidendi nõrgad kohad ja vähimalgi määral muutmata selle poliitilist suunatlust, kõrvaldas venitatud kohad, lühendas mõned stseenid, muutes seega komöödia dünaamilisemaks ja lavapärasemaks. Teine etendus kujunes dramaturgile triumfiks.

Valgustajad võtsid Beaumarchais vastu oma ringkonda. Voltaire kirjutas d'Argental'ile: «Ma soovitan Beaumarchais'le lavastada teatris oma pamfletid («Memuaarid». — S. A.), kui «Habemeajajal» ei peaks edu olema». Grimm kirjutab vaimustusega «Sevilla habemeajajast» kui näidendist, «täis lõbusust ja elavust», mida «parter ei osanud mõista ega hinnata». «Ma tervitan ja emban teid,» kirjutas Beaumarchais'le Diderot 1777. aastal.

Komöödia autori demokraatlik positsioon on täiesti ilmne. Peene ning äärmiselt osavalt esitatud kalambuuriga nimetab Beaumarchais tegelikult «logarditeks» kõiki aadlitiitlite kandjaid. Kui inimväärilisteks kõlbeliste omaduste puudumist andestatakse varakale inimesele, siis «...tahetakse, et vaene oleks ilma puudusteta,» ironiseerib Beaumarchais.

Rõhutades Prantsusmaal valitsevat õigusetust, kõrgemalseisvate isikute tegevuse täielikku karistamatust madalamalseisvate suhtes, paneb Beaumarchais oma kangelase suhu lõbusa fraasi, milles sisaldub aga kibe elutõde: «Grand teeb meile küllaltki palju head, kui ta meile halba ei tee.»

Kibe iroonia kõlab ka selles kurvas loos, kus Figaro nii lõbusalt jutustab oma äpardustest.

«Kes on sulle andnud nii lõbusa filosoofia?» küsib Almaviva.

«Harjumus õnnetustega. Katsun naerda kõige üle, selleks et mitte nutta,» vastab Figaro.

Seda filosoofist habemeajajat, kes julgesti kritiseerib feodaalset Prantsusmaad, vastandatakse noorele ülikale. Figaro on arukam ja eluvõimelisem krahvist. Temas on palju autorit ennast. Mitte juhuslikult ei kirjutanud Puškin: «Oma toreda kangelase sarnane lõbus Beaumarchais . . .»

Irvhamba Figaro nali ja teravmeelsus oli omamoodi maskeeringuks, mis varjas lühinägelike tsensorite eest näidendi poliitilist mõtet. «Asjatundjad on märkinud, et ma olen toiminud ebasobivalt, lastes ühel Sevilla naljahambal Sevillas kritiseerida prantsuse eluviise, kuna tõenäosus nõuab, et ta heidaks nalja hispaania kommete üle. Neil on õigus: ma olen sellele isegi nii väga mõtelnud, et tüki tõepärasuse edasiseks täiustamiseks otsustasin ma esialgu kirjutada ning lasta teda mängida hispaania keeles, kuid keegi, kellel on hea maitse, juhtis minu tähelepanu sellele, et siis ta kaotaks võib-olla natuke oma lõbususest Pariisi publiku jaoks. See oligi põhjuseks, miks ma otsustasin kirjutada ta prantsuse keeles, nii et ma olen toonud, nagu näete, suurel hulgal ohvreid lõbususele, suutmata seejuures panna muigama Journal de Bouillon'i,» kirjutas Beaumarchais eessõnas irooniliselt.

Figaro irvitab avalikult seisuslike eelarvamuste üle, mis eraldasid inimesi feodaalsel Prantsusmaal. Kui Almaviva läheb härrasmehe ülbelt toonilt üle sõbralikule keskustelule, olles otsusele jõudnud, et habemeajaja võib talle kasulik olla, siis Figaro, laskmata end sellest vähimalgi määral petta, lausub talle pilklikult: «Pagan võtku! Kuidas küll kasulikkus kaotas vahemaa meie vahel!» Irvitades aadlike suuresuulise lobisemise üle aususest ning toetudes oma kibedale kogemusele, et ainult isiklik huvitatus juhib kõiki nende kavatsusi, ütleb ta avameelselt: «Ma ei kavatse kasutada teie veenmiseks neid kõlavaid fraase aust ja truudusest, mida tänapäeval nii kuritarvitatakse, ütlen vaid üht: mulle on kasulik teid teenida.» Ametliku moraali esindajaks teeb Beaumarchais doktor Bartholo. See pole sugugi koomiline kuju, vaid sünge reaktsiooni esindaja, kes «on aus vaid nii palju, et teda ei poodaks üles», nagu teda iseloomustab Figaro.

Bartholo kritiseerib kaasaega, kuid ta teeb seda keskaegse obskurantismi ja reaktsiooni seisukohast lähtudes. Ta tahab lämmatada vaba mõtet, takistada uute ideede levimist, tõkestada teaduse arenemist. «Barbaarne sajand! . . .» hüüab ta. «Te aina sõimate meie vaest sajandit,» kurdab Rosine. «Palun vabandust: on ta siis andnud midagi head, et teda peaks kiitma? Ainult igasuguseid lollusi: mõttevabaduse, külgetõmbejõu,

elektri, ususallivuse, rõugepaneku, hiniini, entsüklopeedia ja draamad.»

See kõlvatu vanamees püüab abielluda tema hoolduse alla antud neiuga, kes aastate järgi võiks tema lapselaps olla. Ta on ihnuskoi, oma maja hirmuvalitseja, tegelane, kes võib vaatajais esile kutsuda ainult viha ja põlgust; ühtlasi aga on ta valitseva klassi poliitiliste printsiipide väljendaja.

«Või õiglust! See kõlbab teiesuguste närukaelte hulka, õiglus! Mina olen teie isand, selleks et mul oleks alati õigus,» sõnab ta küüniliselt oma teenreile.

«Aga kui midagi on jumala eest tõsi...» vastab talle teener, kes oma lihtsameelsuses ei suuda mõista jõule rajanevat õigusefilosoofiat.

«Ah et kui asi on tõsi! Aga kui ma ei taha, et ta oleks tõsi, siis ma ütlen, et ta ei ole tõsi. Las aga kõigil neil lontrustel olla õigus, küll te siis varsti näete, mis riigivalitsusest saab.»

Norija ning kahtlustav Bartholo on kõigi nende jõudude kehastus, millele toetus prantsuse absolutism. Mitte asjata ei looda ta valitsuse reaktsiooniliste aktide kõikvõimsusele. Ta väljendab Bourbonide valitsuse argpükslikku poliitikat, kui ta sõnab: «Ma eelistan pigem põhjuseta karta kui saata end ettevaatamatult hädaohtu.»

Teda täiendab teine tegelane, muusikaõpetaja don Bazile. See on niisama omakasupüüdlik ja müüdav kui Barthologi, jutlustab valitsevat moraali ning on muutnud alatuse oma põhimõtteks. Bazile usub siiralt, et «kulla täiuslikud akordid» võivad alati lahendada maailma «dissonantse» ning kõikjal taastada «korra harmoonia». Bazile'i kuju tegi läbi mitmed muutused näidendi lavastamiseks ettevalmistamise käigus. Beaumarchais andis talle oma vastaste, laimaja La Blache'i ja müüdava kohtuniku Goezmani iseloomujooni. Ta tahab isegi muuta Bazile'i nime Gusmaniks, kuid loobub sellest, kartes, et näidend võidakse uuesti ära keelata. Bazile'i suhu paneb Beaumarchais ka oma kuulsa arutluse laimust. Ümbritseda inimest laimu, alatute kuulujuttude ja absurdsete väljamõeldistega, millest kasvaks välja üldise viha ja sõimu võimas koor, — selline on tema reeturlik taktika. Bazile'i jantlik kuju muutub siin tumedaks sümboolseks jõuks, mis kehastab ka tänapäeval kõigi reaktsionääride võitlusmeetodeid.

Beaumarchais komöödia on optimistlik ja täis huumorit. Selles võidutseb helge vaade elule. Noorus, ilu, energia ja ettevõtlikkus võidavad. Elu ja looduse enda vastu võitlevad tumedad jõud jäävad alla, nad on naeruväärsed ja absurdsed oma taotlustes lämmatada elurõõmu. Beaumarchais' unistus näha oma teost muusikateatris täitus alles pärast tema surma. Oma kuulsas ooperis valgustas Rossini Beaumarchais loodud kujusid tõepoolest päikesepaistelise muusikaga.

Pariisis viibides kirjutas Lev Tolstoi 1857. aastal märtsis oma päevikusse: «Nägin «Sevilla habemeajajat». Tore.»

Beaumarchais' triloogia teine näidend ilmus alles üheksa aastat hiljem. Kõik need aastad kirjaniku elus on täidetud pulbitseva tegevusega. Ta astub välja näitekirjanike õiguste kaitseks. Esimest korda prantsuse teatri ajaloos ühendab ta nad ning paneb ühiselt tegutsema. Teda erutavad rahvusliku teatri ja rahvusliku näitekirjanduse arendamise perspektiivid.

Beaumarchais tahtis luua kirjanikele kas või minimaalsegi materiaalse kindlustatuse ning kaitsta nende teoseid kirjastajate ja teatriettevõtjate omavoli vastu.

«Minu arvates eelistab kirjanik elada ausalt sellest, mida annavad talle tema teosed, selle asemel et taga ajada ameteid ja pensione,» kirjutas ta.

Beaumarchais algatab veel ühe hiiglasliku ettevõtte: ta organiseerib üheaegselt Voltaire'i kahe täieliku teostekogu väljaandmist.

Valgustusliikumise juhi teoste väljaandmine revolutsiooni eelõhtul omas tohutut poliitilist tähtsust. Katariina II, kes mängis Euroopas valgustatud valitsejannat, tegi ettepaneku anda Voltaire'i teosed välja Venemaal, kuid Beaumarchais, juhindudes puhtisamaalistest tunnetest, tahtis, et prantsuse kirjaniku koguteoste esmakordse väljaandmise au kuuluks Prantsusmaale, aga mitte mõnele teisele riigile. Beaumarchais' ettevõte oli seda keerulisem, et filosoofi teosed olid Prantsusmaal keelatud. Tuli asutada eri trükikoda väljaspool riigipiire ühes mahajäetud lossis Kehli linnas Badeni markkrahvkonnas ning salaja vedada Prantsusmaale seal trükitud eksemplare. Beaumarchais andis Voltaire'i teosed välja tolle aja kohta tohutu suures tiraažis (15 tuhat eksemplari).

Olgugi seotud nende ettevõtetega, ei loobu Beaumarchais sellegipoolest teatrist. Ta loob oma parima teose, mis on muutunud prantsuse rahvuskultuuri tõeliseks raudvaraks, komöödia «Pöörane päev ehk Figaro pulm».

«Figaro pulm». Prantsusmaa absolutistlik valitsus, kui sageli ta ka ei kasutanud Beaumarchais' organisaatorlikke võimeid, energiat ja mõistust, nägi temas sellest hoolimata endale võõrast inimest, kes oli täis protestivaimu ja hoolimatult ründas feodalismi alustugesid. Seepärast pole midagi imestada, kui Louis XVI, kartlik ja piiratud vaimuga mehike, olles 1782. aastal lugenud komöödia teksti, sõnas meelepahaga: «See on jälestusväärne, seda ei mängita iialgi! Või siis tuleks lammutada Bastille, vastasel korral oleks selle näidendi esitamine ohtlik järjekindlusetus. See inimene naerab kõige üle, mida riigis tuleb pidada pühaks.»

Beaumarchais pidas otsustavat võitlust oma näidendi eest. Ta ei muutnud selles ridagi vastavalt õukonna maitsele, ta ei mõtelnudki pehmendada selle kriitilisi külgi, vaid rakendas

kogu oma energia selleks, et näidend jõuaks rahvani. «Ma vannun, et seda mängitakse, võib-olla isegi Pariisi jumalaema kiriku altariesisel!» kuulutas Beaumarchais.

Tundes sügavat põlgust prantsuse eesõigustatud seisuse vastu, alustas Beaumarchais oma uuristavat tegevust õukonna suhtes just aristokraatlikest salongidest. Ta luges seal oma teost, tekitades üldist uudishimu. Kuuldused Beaumarchais' uuest komöödiast ulatusid kaugele väljapoole Prantsusmaa piire.

1781. aasta novembris kirjutas Bibikov Katariina II nimel Beaumarchais'le. Ta teatas, et «Sevilla habemeajajat» on Venemaal mängitud juba üle viiekümne korra ning palus vene teatrite jaoks ärakirja «Figaro pulma» käsikirjast.

1783. aastal oli kõik valmis komöödia lavastamiseks Menus-Plaisirs'i teatris, mida hoiti kuninga eest salajas. Vaevalt aga oli etendus alanud, kui saabus kuller, kes andis edasi kuninga käsu selle viivitamatuks katkestamiseks. Ärritatud publiku hulgast kostis rahulolematuse hüüdeid kuninga türannia vastu.

Nii kummaline kui see ka on, komöödia esietendus toimus õukonnateatris Marie-Antoinette'i ja Artois' krahvi, tulevase Charles X nõudmisel 1783. aastal. Kuid Beaumarchais polnud kirjutanud oma näidendi sugugi mitte õukondlaste lõbustamiseks, ning selle menu õukonnas ei liigutanud teda vähimalgi määral. Ta tahtis näha seda lavastatuna Comédie Française'is mitte käputäiele lõbutsevaile aristokraatidele, vaid Pariisi lihtrahvale, kelle hulka ta kuulus ka ise. Nende arvamus oli talle kallis ja nende jaoks ta kirjutas. Enne kui ta andis oma nõusoleku komöödia esitamiseks õukonnas, palus Beaumarchais näha kuningliku tsensuuri otsust. Ametlik ajalookirjutaja Gaillardet, kes sel puhul oli kutsutud tsensoriks, tegi selle kohta järgmise lõppotsuse: «Lõbusad inimesed ei ole ohtlikud; riigipöördeid, salaorganisatsioone, tapmisi ja muid õudusi, millest meile jutustab kõigi aegade ajalugu, on alati välja mõtelnud, sepitsenud ja teostanud tagasihoidlikud, kinnised ning sünged inimesed.» See argument näis küllalt veenvana. Kuningas andis lõpuks järele. Komöödiat lubati esitada. «Minu näidend on teatris! See on nelja-aastase võitluse tulemus,» võidutses Beaumarchais (kiri Comédie Française'i näitlejale Préville'ile).

27. aprillil 1784 esitati näidend esmakordselt laiemale publikule. Sellel oli erakordne menu.

«Figaro pulmas» on käsitletud juba «Sevilla habemeajajas» puudutatud sotsiaalseid probleeme hoopis põhjalikumalt, tõsisemalt ja julgemalt.

Beaumarchais mõistis kunstilise sõna jõudu. «...teater on hiiglane, kes haavab surmavalt kõike, mida ta tabab,» kirjutas ta näidendi eessõnas. Kelle vastu siis suunab oma löögi Beaumarchais komöödia? Privilegeeritud seisuse, aadlike ja kuninga õukondlaste vastu, teiste sõnadega: valitseva klassi

vastu. «Saada, võtta ja paluda, see ongi kogu saladus kolmes sõnas,» lausub näidendis Figaro õukondlaste kohta. Seda mõtet rõhutab Beaumarchais veelgi tugevamini näidendi eessõnas, kus ta nimetab neid põlastavalt «uhkusega roomavaiks», kes «üheaegselt on kõrgid ja alatud». Ta iseloomustab õukondlasi kui «osavaid, seltsivaid, kuid kinniseid» inimesi, kes peavad eelarvamuseks kõike, mis võiks takistada nende edasijõudmist teenistuses ja müüvad isegi oma naisi karjääri huvides.

Beaumarchais teatab eessõnas, et ta kavatseb teha ülikast negatiivse tegelase, kuid näitab komöödias ainult üht tema pahedest — liiderlikkust, sest suursugu pealtvaatajad andestavad autorile ainult selle pahe paljastamist.

«Ent mida julgeksimegi ütelda teatris ühe suure saksa kohta, ilma et solvaksime neid kõiki,» lausub Beaumarchais irooniliselt. Autori mõtteid arendab edasi tema kangelane Figaro, kes kõneleb tsensuuri kitsendusist, mis ahistavad kunstniku vabadust feodaalsel Prantsusmaal. Ei tohi kirjutada «riigivõimust, usust, poliitikast ega moraalist, ei ametiisikuist ega auväärsetest asutustest, ei ooperiteatrist, teistest näitemängudest ega üldse mitte kellestki, kellel on millegagi pistmist.»

Beaumarchais näitab meile aadlikku igapäevases elus oma perekonna keskel feodaalses mõisas. See on krahv Almaviva. «Sevilla habemeajajas» on ta noor tuisupea, kes on Rosine'isse armunud ainult seepärast, et neiu on kättesaamatu ning tema saavutamine on igavust tundvale kavalerile omamoodi hasartmänguks. Siin on ta naise armastusest küllastunud, igavust tundev ja liiderlik mõisnik, kes on valmis amelema iga naisega ning püüab võrgutada isegi alaealist tütarlast Fanchette'i.

«Armastus... pole muud kui südameromaan; ta jutustab naudingust,» selline on Almaviva lihtsavõitu filosoofia. Sellest juhindudes muutub ta despootlikuks, on valmis naitma Figarot vanaeidega, sest tal ei õnnestu osta Suzanne'i soosingut. Ta toetub neile, kes varem olid tema vaenlased — doktor Bartholole ja «kahekeelsele laulikule» ning salakaebajale Bazile'ile.

Aristokraadile vastandatakse alamast seisusest Figarot, «oma rahvuse kõige arukamat meest» nagu Beaumarchais teda eessõnas nimetab.

Niisiis ühelt poolt aadliku «võimu kuritarvitamine ja põhimõttelagedus», teiselt poolt lihtsa inimese «sisemine tuli». Nende vastandamises ja võitluses peitubki näidendi kogu lavaline löögijõud. Beaumarchais asub täielikult Figaro ja Suzanne'i poolel, kellele kuulub moraalne õigus. «...vastandina teenreile ei ole ta (Figaro — S. A.), nagu te teate, näidendi negatiivne tegelane,» rõhutab kirjanik.

Võitluses aristokraadiga saab Figaro hakkama leidlikkuse imedega. Tema ammendamatu leidlikkus, särav vaimukus ja arutluste sügavamõttelisus võidab vaatajate südamed; tema

lõbus iseloom, mis kunagi ei noruta, ja kõikevõitev optimism sisendavad ka vaatajaisse reipust.

Figaro võtab sageli appi kavaluse ja kelmuse. Real juhtumeil on ta küüniline. Ta on läbi teinud karmi elukooli ning juba varakult tunda saanud orjadeks ja härrasteks jagunenud ühiskonna moraaliseadusi. «... igaüks tahab joosta, tõugeldakse, lükatakse, trügitakse küünarnukkidega, lüüakse pikali; kes suudab, jõuab pärale, ülejäänud litsutakse puruks».

Figaro monoloog viimases vaatuses näitab vaatajale, et tema ees ei seisa mitte lihtne naljahammas, kavalate intriigide väsimatu meister, vaid traagiline kuju, hiiglasliku vaimujõu ja iseloomukindlusega inimene. Milleks aga kasutatakse neid jõude? «... juba üksnes äraelamiseks tuli mul kulutada rohkem tarkust ja mõistust, kui seda on tarvis läinud kõigi Hispaaniate valitsemiseks saja aasta jooksul,» kõneleb Figaro.

Figaro elu, see on kurb lugu lihtsa inimese võitlusest oma olemasolu eest. Ta on läbi proovinud palju elukutseid, olnud juukselõikajaks ja näitekirjanikuks, tegelnud meditsiini ja poliitilise ökonoomiaga, kokku puutunud «kohtupriistavi jälgi lõustaga». Kriitiliste artiklite eest ajakirjanduses tabasid teda valitsuse repressioonid ning tal tuli vanglas istuda. Meeleheitele viiduna oli ta valmis enesele lõpu peale tegema: «Seekord pidin ma lahkuma siit maailmast ja kakskümmend sülda vett oleksid mind temast lahutanud.» Niisugune oli tema elu. Ta on «kõike näinud, kõike teinud, kõike kogenud». Ja sellele kurvale ning okkalisele eluteele on Figaro püüdnud puistata lilli nii palju kui seda võimaldas talle tema lõbusus.

Niisugune on Figaro. Olude sunnil on ta muutunud natuke kelmiks (picaro), millele viitab ka tema nimi.[1]

Figaro pole huvitav mitte ainult tegelaskujuna, vaid ka kui autori ideede väljendaja. Mõnikord mööda minnes lausutud tabavad kriitilised märkused omavad sageli suurt paljastavat tähtsust. Almaviva vastu sihitud Figaro monoloog, mis nii väga hirmutas Loius XVI, oli kahtlemata sunnatud otse feodaalse ideoloogia aluste pihta. «Aadlisugu, varandus, seisus, kõrged kohad, — küll see kõik teeb uhkeks! Mida olete te teinud nii paljude hüvede saavutamiseks? Võtsite lihtsalt vaevaks sündida ja muud ei midagi,» ütleb ta. Figaro saab suurepäraselt aru valitsuse poliitika olemusest ja meetodeist ning mõistab seda julgesti hukka. «... saata igale poole nuhke ja pidada ülal reetureid, sulatada pitsateid, varastada kirju ja püüda õilistada abinõude armetust eesmärkide tähtsusega: see ongi kogu poliitika ...»

Ta teab, et isikud, kes ajavad säärast poliitikat, vaatavad

[1] «Sevilla habemeajaja» käsikirjas kirjutas Beaumarchais Figaro asemel Fiquaro. Mõned aga väidavad, et Figaro nimi tuleneb prantsuskeelsest Fils-Caron (Caron-poeg).

kahtlustavalt arukaile ja ausaile inimestele, kes võivad neid läbi näha ja hukka mõista. Kui krahv Almaviva õiglaselt hinnates Figaro mõistust lubab teda edutada, siis naerab see oma peremehe lihtsameelsust. «Arukusega edasi jõuda? Kõrgeausus pilkab mind. Keskpärasuse ja roomamisega saavutatakse kõik.» Ta teab, et kohus on «leebe suurte vastu, karm väikestele...»

Suzanne'iga vesteldes tõestab Figaro teravmeelselt, et mitte igasugust «tõde» ei või uskuda, ning toob tõe näiteks, «mida ei kõlba uskuda», «võimumeeste lubadused». Figaro põlgab võimumehi, teab nende salajasi ja avalikke kavatsusi, ta on julge, põhimõtteliselt julge, väites, et «kartliku inimese võib igaüks kõrvale tõugata».

Beaumarchais tõstis oma kangelase sajandi teadmiste tasemele, tehes temast seega eesrindliku ühiskondliku mõtte väljendaja.

Suzanne on arukas, aus, julge neiu; nagu Figarogi on ta alati elurõõmus, oma vaimulaadilt ja iseloomult tõepoolest sobiv elukaaslane ettevõtlikule habemeajajale. «Tabamatu, terav, armas Suzanna,» nimetas teda Herzen. Ta on krahvinnast hoopis leidlikum ja julgem. Pole kahtlust, et ta põlgab krahv Almavivat, ja olgugi et ta armastab leebet ja humaanset Rosine'i, ei usu ta viimase kannatusi. «See on seisuse haigus, mida saadakse ainult buduaaridest,» ütleb ta, kui proua on närviline.

Beaumarchais joonistas oma komöödias karikatuuri feodaalsest kohtust. Lootusetult rumalas kohtunikus don Gusman Brid'oison'is ja äärmiselt koomilises kohtuprotseduuris on ta kehastanud kogu absolutistliku Prantsusmaa kohtupidamist.

Marceline'i lihtsameelses hüüdes kohtunikuameti kohta: «See on kirjandusteose autori küsimus, siis otsustab Almaviva: enese ja valgustajate hääl.

Juba kuuskümmend aastat tagasi häbimärgistas Montesquieu oma Pärsia kirjades «seda pahet, mis oli tunginud prantsuse ühiskonna organismi. Kui palju irooniat pani Beaumarchais neisse otsuseisse, mida Almaviva teeb kohtuistungi käigus! Kui arutusel on kirjandusteose autori küsimus, siis otsustab Almaviva: «Pangu aadlimees sinna oma nimi ja poeet oma talent.»

Almaviva keeldub arutamast põllumehe hagi, kes süüdistab maksunõudjat omavolis ja vägivallas.

Beaumarchais vihkab südame põhjast kohtumehi, nimetades neid «kohtukonksudeks». Seekord ta pidas meeles oma vana vaenlast Goezmani, andes komöödia kohtunikule nimeks Gusman.

Beaumarchais' komöödia edu ei päästnud teda aristokraatide tagakiusamisest. Ta oli valusalt tabanud nende aristokraatlikku upsakust. Kuninga vend, Provence'i krahv, kellest hiljem sai restauratsiooniaja kuningas Louis XVIII, esines ajalehes «Journal de Paris» anonüümselt tema vastu räpaste süüdistustega. Beau-

marchais, kes teads, kust poolt see laim tuli, vastas teravalt: «Kui ma pidin võitlema lõvide ja tiigritega, selleks et komöödiat lavastada, siis ärge arvake, et ma pärast tema edu laval hakkan hollandi teenijatüdruku kombel pajuvitsaga taga ajama räpaseid ööputukaid.»

Provence'i krahv oli häbistatud. Raevunult tormas ta kuninga juurde, kes parajasti kaardilauas istudes kritseldas sealsamas pliiatsiga pada seitsmele käsu arreteerida Beaumarchais ning paigutada ta Saint-Lazare'i vanglasse, kus peeti kinni alaealisi kurjategijaid. See polnud mitte lihtsalt karistus, vaid avalik solvamine. Prantsusmaa avalikkuse meelepaha saavutas äärmise piiri. Anonüümsel lendlehel, mida Pariisis levitati seoses Beaumarchais arreteerimisega, oli kirjutatud: «Kes võib pärast seda veel kindlalt ütelda, et ta magab täna öösel omas voodis?» Kuningas ehmus. Viie päeva pärast näitekirjanik vabastati. Teatris lausus Figaro mürisevate kiiduavalduste saatel: «Suutmata vaimu alatuks muuta, maksavad nad kätte teda alandades.»

«Figaro pulm» äratas Venemaal suurt huvi. Eesrindlikud inimesed oskasid väärikalt hinnata tema paljastavat paatost. «Selle näidendi peamine huvi on poliitiline: ta oli õel satiir XVIII sajandi aristokraatia pihta,» kirjutas Belinski. Tõenäoliselt seepärast Katariina II suhtuski sellesse üpris külmalt. Ja vastupidi: see oli põhjuseks, miks ta Novikovi ringis kutsus esile heakskiitu ja sümpaatiat. Novikovi sõber A. Labzin tõlkis ta vene keelde. Esmakordselt anti Beaumarchais komöödia välja Moskvas ülikooli trükikojas 1787. aastal. Mängiti teda prantsuse keeles aga juba varem, 1785. aasta aprillis.

Beaumarchais ammendamatu optimism tõmbas vene lugejat enda poole. Mitte asjata ei pannud Puškin oma tragöödiasse «Mozart ja Salieri» järgmise lause:

> Kui mustad mõtted külla tulevad,
> siis ava pudel vana hääd šampanjat
> või uuesti loe läbi Figaro.

Puškin osutab Beaumarchais komöödiate poliitilisele mõttele ning seob neid vahetult 1789. a. revolutsiooniga. «Beaumarchais toob lavale, kisub alasti ja rebib puruks kõik, mida peetakse veel puutumatuks. Vana monarhia lagistab naerda ja plaksutab käsi. Vana ühiskond oli küps suureks hävituseks.» [1]

Herzen kirjutas Beaumarchais näidendi kohta: «Pole kahtlust, et «Figaro pulm» on geniaalne teos ja ainus prantsuse laval. Kõik temas on elav, väriseb tulest, vaimukusest, kriitikast ning järelikult ka opositsioonist.»

Revolutsiooni eelõhtul ja selle ajal loob Beaumarchais oma viimased kunstiteosed — näidendi «Süüdlane ema», millega lõpeb

---

[1] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в одном томе, М., 1949, lk. 383.

triloogia Figarost, ja koos itaalia helilooja Salieriga ooperi «Tarare».

«Tarare». Kaks aastat enne revolutsiooni algust, 8. juunil 1787. aastal esietendus ooper «Tarare».

Beaumarchais tahtis luua teost Glucki ooperireformi vaimus, tahtis allutada muusikat sõnale. Ta pöördus Glucki õpilase Salieri poole, kutsudes viimase enda juurde Pariisi. Nii loodi kaunis huvitav teos, mis korduvalt tõmbas endale prantsuse teatrite tähelepanu XVIII sajandi lõpul ja XIX sajandi esimesel veerandil. Puškini surematus tragöödias lausub Mozart Salierile:

> Jah, Beaumarchais ju oli sinu sõber.
> Tarare'i komponeerisid sa talle:
> hää asi. Kui mu meel on õnnelik,
> säält armastan üht korrata motiivi...

Beaumarchais ooper on eelkõige poliitiline teos, kus peamine tähelepanu on pööratud sajandi poliitilistele, sotsiaalsetele ja filosoofilistele probleemidele. See on XVIII sajandi valgustusliku mõtte looming.

Kogu Beaumarchais ooper propageerib valgustuslikku ideed inimeste võrdsusest. Võrdõiguslikkus on tema arvates inimese võõrandamatu õigus, mis talle on antud looduse enda poolt. Proloogis pöördub varjude koor looduse poole:

> Ei tohi miski muuta end
> ses võrdsuses: siis kaob oht,
> et venda käskida võiks vend.

Beaumarchais sammub siin oma õpetaja Voltaire'i jälgedes, kes kirjutas oma teoses «Louis XIV sajand»: «Võrdsus on kõige loomulikum inimese õigustest.» Veelgi täpsemini avaldas Voltaire oma arvamust selle küsimuse kohta teoses «Mõtted ühiskondlikust valitsemisest». «Ainus loomulik elu seisneb selles, et inimene olgu vaba ja kõik inimesed võrdsed. Iga teine olukord on ainult vääritu väline teesklus, näotu farss, milles üks mängib isandat, teine orja.»

Beaumarchais filosoofiline ooper tõstatas põhilise prantsuse valgustajaid huvitava probleemi. Juba «Sevilla habemeajajas» ning seejärel «Figaro pulmas» väljendab Beaumarchais järjekindlalt seda mõtet. Ooperis on see formuleeritud kõige konkreetsemal kujul.

Nagu oma komöödiaiski, irvitab Beaumarchais ka siin aristokraatia üle, kes pretendeeris mingeile bioloogilisile omadusile, mis eristavat teda lihtinimesist.

Tulegeenius pöördub Looduse poole järgmise küsimusega:

> Sa annad vist küll parima, nii tahaks loota,
> kui kavatsed kas keisreid või ka vürste toota?

Loodus vastab:

> Nii mõtlevad küll harilikult nemad ise,
> kuid nende edev iseteadvus paneb muigama.

Revolutsiooni eelõhtul kuulus Beaumarchais valgustajate leeri. Koos nendega kuulutas ta võrdsuse ideed.

Ooperis on kaks põhilist kangelast: Tarare ja Atar. Looduse poolt looduina on neil mõlemal võrdne õigus vabadusele. Kuid nende osa ühiskonnas on erinev. Atar päris sündides kuningatrooni. Tarare'ist sai tema sõdur. Kummagi ühiskondlik seisund määrab ka tema vaimse palge. Atar omandab despoodi, pahelise valitseja iseloomujooned; Tarare on vapper sõdur, rahva lemmik, kes on ustav isamaale.

Atar on ümbritsetud preestreist. Need petavad rahvast, õhutavad massides ebausklikke tundeid. Jutlustades ise jumaluse ideed, ei usu nad sellesse põrmugi. Preestrid väidavad küünilisselt, et usk on vajalik ainult selleks, et säilitada rahvas hirmu trooni ja altari ees. Arthénée, Brahma preester, arutleb nõnda:

Kui Brahma-Sultan on üksainus hõim,
kes hoiab ennast niivõrd hästi koos,
et orja seob nende võidupõim
ja ori üha kardab usuhoos —
siis mõlemal on vääramatu võim.

Atar on salakaval ja õel. Ta vihkab Tarare'i, röövib talt imeilusa naise ning sulgeb oma haaremisse. Lõpuks käseb Atar panna raudu julge ja üllameelse Tarare'i. Siis tõuseb aga rahvas oma lemmiku õiguste kaitseks. Despoot tapab end meeleheitest. Tarare valitakse kuningaks. Kogu ooperit läbib punase niidina valgustuslik mõte:

Kas oled keiser, sõjamees või lihtsalt papp,
su au, kui polekski tal otsa ega äärt,
ei määra mitte sinu päritolu, vapp,
vaid see, mis iseloom on sul, mis oled väärt.

1790. aastal, kui revolutsioon oli juba alanud, lisas Beaumarchais veel ühe stseeni — Tarare'i kroonimise.

Rahvas ehitab Vabaduse templit. Tuuakse hiiglasuur raamat, mille kaanele on kuldtähtedega kirjutatud «Seaduste raamat». Raamatule asetatakse kroon. Tarare tõuseb troonile ja koor laulab tema poole pöördudes: «Me paneme sinu ülima vooruse jalge ette oma vabaduse, valitse rahvast, kes sind armastab, seaduste ja õigluse järgi.»

Liig kaua teid on rõhunud türannid:
teis Inimese murdis orjaikke sund,
sest isandaile olite vaid mängukannid.
Nüüd saabus teie kättemaksutund —
oh tõuse üles rahvas, ole õnnelik!

Tuues sisse motiivi, kus rahvas valib endale kuninga, kellele vabadus ja seadus on üle kõige, rõhutab Beaumarchais veelgi enam ooperi esialgset valgustuslikku suunatlust, propageerides

väära, kuid sellest hoolimata valgustajaile nii südamelähedast ideed valgustatud monarhiast.

Beaumarchais tõstatas oma ooperis revolutsioonilise Prantsusmaa põletava päevaküsimuse rassilisest diskrimineerimisest. Ta ei lahendanud seda küll radikaalselt, kuid Tarare'i pöördumine neegrite poole on küllaltki tähelepanuväärv: «Teie seas ei saa enam olema õnnetuid. Julm despotism nõudis teilt lõivu kannatuste näol. Seadus maksab teie eest kätte, mõistab hukka kuritöö. Ole õnnelik mu rahvas ja tõuse.»

Oh kuningas! Me rahvas sulle ohvriks toob
me priiuse. See on su voorusele hind.
Kui targalt valitsed, siis armastame sind:
tee nii, et õiglust on, et seadus korda loob.

Kui kuningas oli hukatud ning Prantsusmaal rajatud vabariik, siis 1795. aasta lavastuses asendas Beaumarchais «Tarare'i» finaali uuega (ise viibis ta tollal Hamburgis).

Tarare vastab rahvale, kes kuulutab ta kuningaks:

Või trooni! Aga, sõbrad, milleks see?
Kui despotismiga on lõpetatud arve,
te keisrit soovite, ent kust see tarve?

1819. aastal Restauratsiooniajal lavastati Beaumarchais ooper uuesti, kuid üsna moonutatud kujul. Ta oli lühendatud kolme vaatuseni ning finaal oli antud sügavalt monarhistlikus vaimus. Atari kaitseb nüüd Tarare, kes surub maha ülestõusu ning langeb siis kuninga ette silmili maha, väljendades seega oma truualamlikke tundeid. Atar andestab talle ja rahvale «suurmeelselt» nende süü. Nii oskamatult püüdis absolutism kohandada oma poliitikale isegi talle vaenulike kirjanike teoseid.

«Süüdlane ema». 1792. aasta juunis etendati teatris esmakordselt näidend «Süüdlane ema». Sellel polnud peaaegu üldse menu. Pariisi ja kogu Prantsusmaad erutasid tollal tähtsad poliitilised ja sotsiaalsed probleemid, ning perekonnatragöödia, mida andekalt, kuid ebaõigel ajal kujutas Beaumarchais, ei liigutanud kedagi.

Oma viimase näidendi eessõnas, nagu ta seda oli teinud ka oma esimese draama puhul, millega ta astus kirjanduse areenile, pöördub Beaumarchais uuesti talle kalli Diderot poole. Isegi sellal veel kujutles ta end viimase õpilasena.

Beaumarchais käsitleb selles näidendis perekonnaprobleemi. Tähelepanu keskpunktis asub siin krahvinna Almaviva. Kunagi nii nooruslikult ülekeev Chérubin, kes oli temasse lapselikult armunud, on täiskasvanuna kord krahvi äraolekul kire hoos krahvinna üle vägivaldselt võimust saanud. Kohe pärast seda hukkus ta südametunnistusepiinadest närituna. Krahvinnal sün-

dis poeg. Almaviva on tõe jälil. Krahvinna elab kahekümne aasta jooksul läbi tema tõtt armastava loomuse jaoks kohutavat hingelist tragöödiat. Ta tunneb oma süüd mehe ees, keda ta on sunnitud petma, tunneb armastust poja vastu, keda ta peab õnnetuks ja ennast selle põhjuseks, ja kõige lõpuks piinavad teda veel mälestused Léon d'Astorga'st (Chérubin), kellele ta on andestanud ja kelle hukkumist ta peab oma raskeks süüks.

Selle vaikides kannatava naise liigutav kuju kahtlemata erutab ja võidab enda poole vaatajate südame.

Herzen oma artiklis «Ühe draama puhul» kirjutas: «Võtame näiteks Beaumarchais' draama «La Mère coupable». Inimene, kes terveid aastaid on otsinud õela armukadedusega süütõendeid oma naise vastu, leiab nad lõpuks. Nüüd ta juba maksab kätte, nüüd ta juba tormab kogu süütuse julmusega, kogu kohtuniku raevukusega süüdlase kallale, kes on kakskümmend aastat pisaraid kuivatamata nuttes kahetsenud oma langemist. Ta kasutab kõige esimest juhust, et asetada tema üllale laubale häbimärk; seejuures ootab ta kõrvalepõiklemisi, ootab kibedaid sõnu, — kohtab aga alandlikku süütunnet; ta kainestub, kättemaksjast abielumehest saab abielumees-inimene. Süda, mis on täis sappi ja kurjust, avaneb uuesti armastusele.» [1]

Herzen nägi õigesti Beaumarchais teostes sügavat ja humaanset naise kaitsmist. See näidend erutas teda. Ta kirjutas sellest korduvalt. Ühes kirjas Zahharjinale leiduvad järgnevad read «Süüdlase ema» kohta: «Näidendi tegevustik on hea, inimlikult lepitav. Rõõmustume, nähes krahvi väljumas eelarvamuste ja fantaasia nõiaringist.

Mõte naise rehabiliteerimisest on üks armastatuimaist ja tuleb kõikjal Beaumarchais juures ilmsiks kõrvuti pahameele ja pilkega aristokraatia ning tolleaegsete olude vastu.»

Beaumarchais kujutab näidendis vastikut laimaja ja petise tüüpi Bégearssi (anagramm nimest Bergasse). See iiri päritoluga major on väga arukas. Tal on õnnestunud võita krahvi usaldus, teada saada tema perekonnasaladus ning soovides kätte saada Almaviva raha, hakkab ta osavalt ja alatult perekonda laostama. See tal aga ei õnnestu: juba aastais Figaro ja tema naine Suzanne paljastavad ta. Seegi kord seisab meie ees ikka endiselt ettevõtlik ja mitte kunagi norutav Figaro. Ta kahetseb natuke oma noorpõlve eksimusi. Ent ei tule sugugi arvata, et nende eksimuste all mõtleb ta oma julgeid rünnakuid vana korra vastu; seda mitte, ta häbeneb oma endisi kelmustükke ülalpidamise hankimisel. Krahv pakub talle tänutäheks Bégearssi paljastamise eest suurt rahasummat. Vanasti poleks ta sellest kunagi loobunud. Nüüd ta aga ei taha «näruse palgaga rikkuda heategu, mille ta on korda saatnud».

Suhted Almaviva ja Figaro vahel on nüüd hoopis teised. Figa-

[1] А. И. Герцен, Сочинения, СПб, 1905. Т. IV lk. 45.

rot ei vastandata enam krahvile, ta on ustav teener. Kuid ka Almaviva on muutunud. See ei ole enam sama türann, liiderlik aristokraat, kes on valvel oma seisuslike eesõiguste eest, vaid humaanne inimene, kes suudab tõusta oma naise tahtmatu truudusetuse üllameelse andestamiseni, ning lõpuks veel eesrindlike poliitiliste vaadetega inimene. Tema kabinetis on Washingtoni büst, mida tollal peeti vabariikliku meelsuse tunnuseks; mitte asjata ei ähvarda Bégearss krahvi, et selle süüdistuse põhjal saavutab ta tema varanduse konfiskeerimise.

Beaumarchais oli eesrindlik võitleja vana korra vaenlaste ridades, kuid revolutsiooni aastail kaotas ta mõneti pea. Sellal kui Marie-Joseph Chénier oma näidendis «Charles IX» kutsus üles julmalt arveid õiendama türannide ja aristokraatidega, näidates feodaalse ja katoliikliku reaktsiooni märatsemise sünget ajajärku XVI sajandil, ülistas Beaumarchais oma teoses «Süüdlane ema» õilsameelset andestamist. Veel 1789. aastal kirjutas ta Comédie Française'i näitlejate poole pöördudes: «Näidend «Charles IX» tekitab mulle vaigistamatut valu. Meil on vaja kujutada voorusi, mitte aga maalida pahede ja roimade õudusi.»

Väsimuse ja kurbuse pitser lasub tema viimasel teosel. Siin pole enam seda reibast optimismi, mis täidab tema esimesi komöödiaid. Mitte juhuslikult ei kirjutanud Beaumarchais krahvinna d'Albany'le 1791. aasta veebruaris oma näidendi «Süüdlane ema» puhul: «Kui ma tahan naerda, siis naeran ma laginal; kui on vaja nutta, siis nutan ma härdalt. Vahepealsest tunnen ma ainult üht — igavust.»

Viimases näidendis pole seda haaravat elutõde, mis pulbitseb triloogia kahes esimeses osas. Seda tunnistas Beaumarchais ise puhtsüdamlikult.

«Ma püüan ikka veel maalida inimsüdant, kuid aastad ja saatuselöögid on kuivatanud minu paleti.»

Revolutsiooni ajal on Beaumarchais ustav revolutsioonilisele rahvale. Vaadeldes oma otse Bastille' vasta ehitatud uhke lossi aknaist, kuidas langevad absolutismi muistse tsitadelli sajanditevanused müürid, tunneb ta rõõmu, et vabadus on pääsenud võidule, et on hävitatud seisuslikud vaheseinad, kuid kardab temale püha eraomanduse põhimõtte pärast. Isamaa aga on talle kallis. Ta näeb ette monarhistlike riikide vaenulikke koalitsioone, interventsioone, naabermaade reaktsiooniliste valitsuste anastuslikke tendentse. Alati tegevuses, ikka energiline ja ettevõtlik Beaumarchais ostab Hollandist kuuskümmend tuhat püssi Prantsusmaa jaoks. Hollandi valitsus aga pani relvade väljaveo keelu alla. Kirjaniku nõudmised ei andnud mingeid tulemusi. Louis XVI ministrid ilmutasid äärmist ükskõiksust Beaumarchais püsside suhtes. Rahva hulgas hakkasid levima valekuuldused, nagu oleksid need püssid peidetud Beaumarchais maja keldrisse. Pärast kuninga hukkamist toimus kirjaniku majas läbiotsimine. Mingeid

relvi sealt muidugi ei leitud. Peagi aga arreteeriti Beaumarchais. Mõne päeva pärast lasti ta, tõsi küll, jälle vabaks.

Et tõestada oma ustavust revolutsioonilisele riigile, sõitis Beaumarchais Prantsusmaa ametliku komissarina ise Hollandisse relvade järele. Inglismaa aga pani mängu kõik oma mõju Hollandi vastu, et relvi mitte välja lasta. Siis sõidab Beaumarchais Inglismaale. Seal ta saab teada, et ta on Pariisis kuulutatud riigireeturiks. Ta tahab viivitamatult Prantsusmaale tagasi pöörduda, kuid ta pannakse võlavanglasse ühe oma inglise võlausaldaja nõudmisel. Suuri vaevu õnnestub Beaumarchais'l vabaneda ning sõita Prantsusmaale, kus ta avaldab memuaari «Kuus epohhi», milles ta jutustab kõigist oma äpardustest seoses relvadega. Kahtlustused haihtuvad. Valitsus saadab ta uuesti ostetud relvi muretsema. Käskkirjale Beaumarchais' saatmisest salajase ülesandega välismaale on alla kirjutanud Carnot, Robespierre, Saint-Just jt. Kõik on asjata. Inglismaa on vahepeal haaranud relvad juba enda kätte, kuna Beaumarchais, kas siis pahatahtlikult, unustusest või lohakusest, on kantud emigrantide nimekirja, tema perekond arreteeritud ning varandus konfiskeeritud. Kolme aasta pärast eksitus parandati, Beaumarchais'l lubati kodumaale tagasi pöörduda. 1798. aastal Beaumarchais kirjutas Talleyrand'ile, kes tollal oli välisministriks: «See, mida ma kaotan isiklikult, liigutab mind üpris vähe; kui aga kaotus puudutab minu isamaa kuulsust ja õnne, siis kurvastab see mind lõpmata.»

Beaumarchais suri ootamatult rabanduse tagajärjel 18. mail 1799. aastal. Isegi tema surm tekitas laimujutte. Levis kuuldusi, et ta olevat enda mürgitanud.

Beaumarchais kirjutas enda kohta: «Kes ma siis olen? Olen alati olnud mina ise ja selleks olen ka jäänud: vabaks ahelais, rahulikuks ka kõige kohutavamais hädaohtudes, kõigis tormides karastatuks, ühe käega luues ja teisega vaenlast tagasi lüües.»

Vene revolutsiooniliste demokraatide, 40. ja 60. aastate valgustajate ajakiri «Sovremennik» trükkis oma veergudel aastail 1852—55 venekeelses tõlkes esimese tõsise uurimuse prantsuse kirjaniku elust ja loomingust, «härra Loménie suurepärased artiklid Beaumarchais kohta», nagu kirjutas «Sovremenniku» toimetus.

Beaumarchais tegi palju vana korra purustamiseks, mis pidurdas ühiskonna edasist arenemist. Suure sõnakunstnikuna jättis ta inimkonnale surematu pärandi — näidendid «Sevilla habemeajaja» ning «Figaro pulm», mis nii iseseisvalt kui ka koos Mozarti ja Rossini geniaalse muusikaga jäävad igaveseks püsima maailma kultuuri varasalve.

KIRJANDUS REVOLUTSIOONIAASTAIL

«Aga kuigi kodanlik ühiskond pole kangelaslik, oli tema ilmaletoomiseks siiski tarvis kangelaslikkust, endaohverdust, terrorit, kodusõda ja rahvaste lahinguid. Ja tema gladiaatorid leidsid Rooma vabariigi klassikaliselt karmidest traditsioonidest need ideaalid ja kunstivormid, need illusioonid, mida nad vajasid, et varjata iseenda eest oma võitluse kodanlikult piiratud sisu ja hoida oma vaimustust suure ajaloolise tragöödia kõrgusel,» kirjutas Marx.[1]

Inglise XVII sajandi revolutsiooni tegelased teatavasti püüdsid poetiseerida revolutsiooniaastate ideid ja sündmusi vanatestamentlike kujunditega; prantsuse revolutsionäärid XVIII s. lõpust võtsid appi antiiksed maskid.

Antiiksed eeskujud. Huvi antiikaja vastu tõusis XVIII s. teisel poolel mitte ainult Prantsusmaal, vaid ka Inglismaal ja Saksamaal.

1769. aastal ilmus Inglismaal Robert Woodi teos «Essee Homerose originaalsest geeniusest», mille kohta Goethe on andnud vaimustatud hinnangu: «Nendes kujudes ei näinud me enam pingutatud ja ülespuhutud kangelaslugusid, vaid muinasaja tegelikkuse tõepärast peegeldust ning püüdsime nii palju kui võimalik neile läheneda.»

Voltaire oma «Essees eepilisest luulest», mis on kirjutatud ammu enne Woodi 1727. aastal, astus välja Homerose aristokraatlik-salongliku mõistmise vastu. Voltaire ironiseeris vanakreeka lauliku õukondlikke hurjutajaid, keda šokeeris, et küningatütar Nausikaa peseb pesu, kangelane Achilleus koos Patroklosega aga valmistab enesele lõunat. «Enamik meie kindraleist, kes end laagris ümbritsevad daamibuduaaride luksusega, püüaksid end asjata võrrelda nende kangelastega, kes ei häbenenud endale ise toitu valmistada,» kirjutas Voltaire.

Valgustajad panid aluse teissugusele suhtumisele antiikaega, püüdele näha temas rahvuslikku omapärasust ja vabastada ta puudrist ja pumatist, millega õukonnapoeedid teda võõpasid vastuvõetavaks salongide galantsusele.

---

[1] K. Marx, Louis Bonapartei'i kaheksateistkümnes brümäär, Tallinn 1952, lk. 10.

Näitlejad Clairon ja Lekain Voltaire'i õpilastena loobusid Corneille ja Racine'i tragöödiaid mängides traditsioonilisist Louis XIV ajastu kostüümidest, parukaist ja krinoliinidest ning riietusid kreeka ja rooma kostüümidesse. Kuulus näitleja Talma järgnes nende eeskujule.

Suur helilooja Gluck, kelle nimi oli tollal tuntud kogu maailmas, geniaalne muusikamees ja novaator ooperi alal, äratas veelgi suuremat huvi tõelise heroilise antiikaja vastu oma ooperitega «Orfeus», «Alceste» ja «Ifigeneia Taurises», mis lavastati esmakordselt Pariisis.

Glucki heroiline muusika kõlas tollal revolutsiooniliselt. Üks saksa ajalehti («Allgemeine musikalische Zeitung») kirjutas õigesti 1800. aasta juunis: «Glucki ooperid mitte ainult ei äratanud pariislasi mõnusaist unenägudest. Lulli ja Rameau täiuslikkuse kohta, vaid äratasid neis selle meeleolu ja need tugevad tunded, mis olid vajalikud, et lavastada hirmsat draamat, revolutsiooni.»

Saksamaal Winckelmann oma kuulsa teosega «Vanaaja kunsti ajalugu» tekitas murrangu inimeste vaadetes antiikajale. Silmapaistev mõtleja oli esimene, kes avastas kreeka kunsti omapärasuse, selle rahvuslikkuse ning tiheda seose rahva elu-oluga. Winckelmanni teos tõlgiti XVIII sajandi 60-ndail aastail prantsuse keelde.

Antiikajast huvitudes otsisid valgustajad sealt kujundeid ja pilte, mis oleksid kooskõlas nende ideedega. Diderot uuris Lucretiust, vanaaja poeeti ja materialisti, Rousseau vaimustus Plutarchose kangelastest ning rooma ajaloolase Tacituse teoseist, mis piitsutasid rooma aristokraatia kombelõtvust. Montesquieu kirjutas ajaloolise ülevaate «Mõtisklusi roomlaste suuruse ja languse põhjuste üle», milles ta ülistab Vana-Rooma väärikaid vabariiklasi.

Tuntud prantsuse arheoloog krahv de Caylus avaldab 1757. aastal raamatu «Homerose ja Vergiliuse pildid», kus ta kutsub kaasaja kunstnikke otsima süžeid antiikajast. Kasutades Caylus'i poolt kogutud materjale «Egiptuse, etruski, kreeka, rooma ja gallia muinsuste kogu» seitsmes köites, mida anti välja 1752.—1767. a.), annab Jean Jacques Barthélémy just revolutsiooni eel (1789. a.) välja oma kuulsa romaani «Noore Anaharsise reis mööda Kreekat», milles ta ülistab vabariikliku Ateena riigikorda, kodanikuvabadust ning vanade kreeklaste kodanikuvoorusi.

Kõik see valmistas ette seda vaimustust antiikaja kangelasist, mida me näeme Prantsuse revolutsiooni päevil.

Maalikunstnik David lõpetas 1784. aastal oma parima maali «Horatiuste vanne». Kodulinna ja vabaduse eest langenud kolm venda patriooti, kellest lauldi juba antiikajal ning keda Corneille oli ülistanud oma kuulsas tragöödias, olid nüüd jõudnud ka lõuendile, kus nad silmapaistva kunstniku maalituna sümboliseerisid seda revolutsioonilist paatost, mis innustas prantsuse rahvast

Bastille vallutamise eel. 1789. aastal valmib Davidil maal «Brutus».

1790. aasta novembris lavastati Pariisis uuesti Voltaire'i tragöödia «Brutus». See kutsus revolutsioonilises vaatajaskonnas esile palava poolehoiu. Brutuse patriotism, kodanlik julgus ja ustavus vabadusideedele erutasid sügavalt pealtvaatajaid. Vaheaegadel tekkisid stiihiliselt miitingud, kus revolutsioonilised kõnemehed võtsid tuliselt ja kirglikult sõna. Saalis viibivad aristokraadid, kes avaldasid oma rahulolematust, kihutati teatrist minema.

Antiiksete kangelaste kujudesse kätketud kaasaegsed ideed omandasid erilise ilu ja suursugususe. Isegi revolutsiooni ettevalmistanud valgustajad, kes polnud enam elavate kirjas, tõusid noil võitluspäevil ülestõusnud prantslaste silmis antiikse ideaali kõrguseni. Nii näidendis «Mirabeau Elüüsiumi väljadel», mis lavastati pärast kuulsa oraatori surma (16. aprillil 1791), esineb Voltaire, kes kohtab Elüüsiumi väljadel Mirabeau varju. Filosoof paneb Mirabeau'le pähe kodanikupärja. Kuulsat kõnemeest tervitavad siin veel Rousseau ning koos temaga Brutus.

Heroilise antiikaja harrastus avaldus André Chénier (1762—1794), silmapaistva luulemeistri loomingus.

Poeet hukati enne, kui ta jõudis oma värsse trükis avaldada. Need ilmusid alles 1819. aastal. Chénier eleegiad, ekloogid ja jambid näisid otsekui taaselustavat kauget antiikaega, kuid nendes elasid kaasaegsed ideed. Prantsuse luuletajat hindas Puškin. «Keegi ei austa ega armasta seda poeeti rohkem kui mina,» kirjutas ta.

Marie Joseph Chénier. André Chénier vend Marie Joseph, revolutsiooniaja luuletaja ning draamakirjanik, valis teatri jaoks samuti antiikseid süžeid, ülistades muistsete vabariiklaste kodanikuvoorusi. Niisugune on näiteks tema tragöödia «Caius Gracchus». Näidendites «Charles IX» ja «Henri VIII» toob ta lavale uue aja kroonitud mõrvarid, äratades vaatajais viha absolutismi vastu. Comédie Française'is lavastatud «Charles X» keelati Louis XVI valitsuse poolt ära, kuid see kutsus rahva hulgas esile niisuguse meelepaha, et kuningas oli sunnitud oma otsuse muutma.

Marie Joseph Chénier kirjutas ka näidendi «Jean Calas», milles ta taaselustas äsjamöödunud aegu, tuues lavale inkvisitsiooni ohvri Jean Calas'i kuju, kelle kirik oli hukanud, kuid kes hiljem Voltaire'i poolt liikvele pandud avaliku arvamuse survel mõisteti pärast surma õigeks.

Revolutsioonitegelased propageerisid laialdaselt valgustajate nimesid ja loomingut, eriti Voltaire'i ja Rousseau'd. 30. mail 1791, Voltaire'i surma-aastapäeval, toodi tema põrm pidulikult Panteoni, kusjuures üldrahvalik vaimustus, mis oli selle sündmuse esile kutsunud, muutis pidustuse enda revolutsiooniliseks aktiks. Maalikunstnik David kujundas rongkäigu, poeet Marie Joseph Chénier kirjutas hümni Voltaire'i auks, helilooja Gossec lõi muusika.

Marie Joseph Chénier lõi muuhulgas ka oodi «14. juuli laul», kus ta kirjutas valgustusideede vaimus: «Purunegu ahelad! Rahu maale! Loogu seaduste vaim uue riigi, mis oleks niisama igavene kui päikesekiired! Lunastagem sajanditepikkuse pettuse roim! Taevas on loonud inimkonna vabadusele.» Helilooja Gossec lõi poeedi värssidele muusika.

Pärast jakobiinlikku riigipööret 1793. aastal muutus eriti populaarseks Jean Jacques Rousseau, kes oli olnud kõige radikaalsem prantsuse valgustajaist. 10. augusti pidustustel 1793. aastal peab Hérault de Séchelles kõne, mis on täis Rousseau ideid:

«Oo loodus! Võta vastu prantslaste igavese ustavuse tõotus sinu seadustele!... Pärast nii paljusid sajandeid kestnud eksirännakuid ja orjust tuli tagasi pöörduda, oo loodus, sinu esialgse lihtsuse juurde, selleks et taas leida vabadust ja võrdsust.»

Rousseau ideede propageerimiseks lõi Marie Joseph Chénier koos heliloojate Gossec'i ja Méhul'iga pidulikke hümne, täis revolutsioonilist vaimustust: «Loodusele», «Võrdsusele», «Vabadusele» jt. «Kallis vabadus! Kallis vabadus, loodus, isamaa!» — sellised hüüded kõlasid hümnis «Võrdsusele». Pidupäevadel esitasid neid hümne koorid või siis väljakuile kogunenud rahvas. Revolutsioonipäevil lavastati teatris värssides kirjutatud näidend «Jean Jacques Rousseau apoteoos». Viitena filosoofi alatisele kurvameelsusele, eriti aga tema masendusmeeleoludele elu viimaseil aastail, kõlasid näidendis kupleed sellest, et «vanim kõigist tõelistest sankülottidest» Rousseau on lõbus «sellest ajast peale, kui meil pole enam despoote».

Revolutsioonilised laulud. Valgustajate ideed, mis esinesid luuletajate värssides, oraatorite kõnedes, publitsistlikes ajaleheartikleis, muusikas, maalikunstnike loodud kujudes, innustasid revolutsioonilist Prantsusmaad. Prantsuse rahva geenius lisas revolutsiooniaja kunsti varasalve ühe oma suurimaist saavutusist — laulu. Prantslased on alati armastanud laulu. «Laulude ja lõbusa nalja rahvaks» nimetas Voltaire oma kaasmaalasi. Prantsuse revolutsiooni kerged, lõbusad, naljatlevad ning võitlusinnust sädelevad laulud lendasid üle kogu maailma revolutsiooniliste traditsioonide elava ning alati noore kehastusena. «Ça ira», «Marseljees», «Carmagnole», — need on kolm laulu, milles kehastub prantsuse rahva revolutsiooniline vaim. Nad loodi rahva seas, tekkisid stiihiliselt ning kõlasid kõigi huultel.

Esimesena tekkis laul «Ça ira». Kes kirjutas sõnad, kes muusika, see on teadmata. Kes seda esimesena laulis? Võib-olla mõni Pariisi tänavapoisike, mõni nende kaugete aegade Gavroche. Võib-olla mõni vaene, alati lõbus üliõpilane. Seda ei tea keegi. Äkki aga hakkasid seda laulma kõik revolutsiooniliselt meelestatud prantslased, muidugi aristokraatide suureks pahameeleks. Reaktsiooniline ajaleht «Mercure de France», mis kajastas õukonnaringkondade meeleolusid, kirjutas vihaselt oma ülevaates 14. juuli pidustustest 1790. aastal (Bastille vallutamise esimesel aas-

tapäeval): «Enamik laule lõppes refrääniga: «Ça ira! Aristokraadid laternaposti! Kärvaku aristokraadid!»

Raske on tõlkida sõnu «ça ira»: «las käia!», «kõik läheb korda!», «kõik läheb hästi!». Nendes kahes prantsuskeelses sõnas on suur mõte. Selles kõlab optimistlik usk tulevikku ja ühtlasi ka midagi naljatlevat, pilkavat, iroonilist. Veel võimutsevad aristokraadid, veel elatakse halvasti, ladistab vihma ja vesi voolab läbi kaltsude krae vahele. Ent ükskord saabub kõik, kõik selgub, läheb korda ning saab olema hea igasugustest aristokraatidest ja halvast ilmast hoolimata. Ça ira! Ça ira! Kõngege, aristokraadid! Nõnda kõlas tollal see esimene revolutsiooniline laul, mida vana korra pooldajad nimetasid «verejanuliseks».

1792. aasta aprillis algasid revolutsioonisõjad. Interventide armeed piirasid Prantsusmaa ümber, valmistudes revolutsiooni lämmatama. Üldrahvalik hüüe «Isamaa on hädaohus!» lendas üle kogu maa ning tekitas tohutu revolutsioonilise vaimustuse. Neil päevil sündis teine revolutsiooniline laul — «Marseljees». Selle loojaks oli tundmatu inseneriväe kapten Rouget de Lisle, kes tollal viibis oma rügemendiga Strasbourg'is. Esialgu nimetati seda «Reini armee sõjalauluks». Pariisi saabunud pataljon Marseille'st pärinevaid sõdureid tõi selle endaga kaasa. Kindlal sammul läbi pealinna tänavate marssides skandeerisid marseilased laulu sõjakat rütmi. Imelik viis kandis kõikjale erutava üleskutse: «Edasi, isamaa pojad! Kuulsuse päev on saabunud!»

Ja Rouget de Lisle'i laul on läinud ajalukku «Marseilaste laulu», veel enam «Marseljeesi» nime all.

Kuningas Louis XVI tahtis koos perekonnaga põgeneda välismaale, et siis tulla sealt tagasi interventide armeedega. Ta tabati ning vangistati 13. augustil 1792. aastal. Tol perioodil sündiski Prantsuse revolutsiooni kolmas laul — «La Carmagnole». Tantsumotiivi saatel lauldi satiirilisi kupleid kuningast ja tema naisest, vihatud austerlannast Marie-Antoinette'ist. «Monsieur Veto lubas olla ustav oma maale, kuid murdis sõna.» Kes oli siis see härra Veto? Nii nimetati pilgates kuningat ladinakeelse sõna järgi «veto» — keelan. Kuningas oli liiga sageli pannud parlamendi otsustele veto peale, kutsudes sellega esile rahulolematuse. Siit tuligi tema pilkenimi. «La Carmagnole'i» kupleed puudutasid ka kuningannat: «Madame Veto lubas hukata kogu Pariisi, kuid asi läks nurja . . .»

«La Carmagnole'i» autor on samuti teadmata. Pealegi muutusid tema kupleed alatasa vastavalt põletavaile päevasündmusile. Anonüümne rahvalooming teenis revolutsiooni huve.

SAKSA KIRJANDUS

SISSEJUHATUS

Saksamaa ajalooline arenemine. Pärast Kolmekümneaastast sõda, mis kestis a. 1618—48, oli Saksamaa olukord erakordselt raske. Tema majandus oli laostunud, paljud külad ja linnad olid inimtühjad. Maa oli oma majanduslikult ja kultuuriliselt arengult kaugele tagasi paisatud.

Saksamaal absolutism ei mäginud seda tsentraliseerivat ja ühendavat osa, mida ta etendas Inglismaal, Prantsusmaal ja Venemaal. Saksamaal võitsid tsentrifugaalsed jõud. Pisivürstiriikide enamik ei koondunudki ühtsesse riiklikku süsteemi. Saksamaa poliitiline ajalugu on tihedasti seotud tema majandusliku arenemisega.

Juba XVI s. alguses võis üksikuis Saksamaa osades märgata teatavat majanduslikku tõusu. Tekkisid suured linnad-keskused, peamiselt maa äärealadel, kuhu oli koondunud kaubavahetus teiste riikidega. Nii tekkisid põhjas Hamburg, Breemen ja Lüübek, kus tegutses Hansa liitu kuuluv kaupmeeste korporatsioon, mis pidas elavat kaubavahetust Madalmaade, Inglismaa ja Baltimaadega. Lõunas arenesid Nürnberg, Ulm ja Augsburg. Need linnad kauplesid Itaaliaga ja teiste Vahemeremaadega. Tunduvalt kasvasid ka Reini-äärsed linnad Köln, Mainz, Frankfurt, Basel ja Strassburg. Läbi nende linnade kulges kaubatee, mis ühendas maid Põhja- ja Vahemere piirkonnas.

Ent kõik need linnad kujutasid endast üksnes omapäraseid saarekesi, kus tekkisid uued majanduslikud suhted ja arenes tsunftitööstus.

Väljaspool neid «oaase» laius mahajäänud, läbinisti keskaega uppuv maa.

«Kaugemal jõgedest ja kaubateedest asus hulgaliselt vähemaid linnu mis kaubavahetusse astumata jätkasid vaikset olesklemist hilise keskaja tingimustes, mitte vajades suuremal arvul võõraid kaupu ja tootes vähe väljaveoks,»[1] kirjeldab Engels Saksamaa tolleaegseid olusid.

Tundmata huvi siseturu vastu, ei võidelnud suured linnad riigi majandusliku ja poliitilise ühendamise eest. Esmajoones sellega

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VIII, lk. 117.

ongi seletatav asjaolu, et Saksamaal avaldusid täie jõuga suurfeodaalide separatistlikud püüdlused, etendades oma ajaloolist osa. Samal ajal, kui teistes Lääne-Euroopa maades kapitalistlike suhete arenemisega kaasus tugev tendents majanduslikule ja poliitilisele ühinemisele, tugevnesid Saksamaal vaid üksikud vürstiriigid, kes seisid alatises omavahelises võitluses.

«Samal ajal kui Inglismaal ja Prantsusmaal kaubanduse ja tööstuse arenemine viis kogu maa huvide ühteliitumisele ning sellega poliitilisele tsentralisatsioonile, viis see protsess Saksamaal üksnes huvide grupeerumisele provintside kaupa kohalike keskuste ümber ja seetõttu poliitilisele killustatusele, mis peagi pidi lõplikult stabiliseeruma Saksamaa eraldumise tõttu maailmakaubandusest,» [1] kirjutas Engels.

Westfali rahu 1648. a. fikseeris seadusandlikult Saksamaa jagunemise paljudeks pisiriikideks, mis sai saksa rahva paljude õnnetuste põhjuseks. Saksa ajalugu oleks nagu tagurpidi pöördunud: algas talupoegade teiskordne pärisorjastamine (kinnistamine maa külge Ida-Preisimaal, Pommeris, Brandenburgis). Arenev tööstus läks allamäge, kaubandus vaibus. Kuulus Hansa lõpetas oma olemasolu. Pisivürstiriikides saavutas absolutism kõige ebardlikumad vormid. Upsakad vürstid püüdsid luksuses matkida Versailles'd, lõid sõjaväe, politsei ja suure ametkondliku ning kohtuaparaadi. Materiaalsed vahendid selleks kõigeks muidugi puudusid. Tulemuseks oli talupoegade kisendav rõhumine, kohutav vaesus, laostumine ja kultuuriline metsistumine.

Saksa vürstiriigid kuulusid nn. Püha Rooma Keisririigi koosseisu, kuid keisri kõrgeim võim oli siin nominaalne. Keisri vaba valimise süsteem võimaldas saksa vürstidel piirata ja nõrgendada keisrikoja võimu ning seega vägagi efektiivselt vastu töötada tsentraliseeritud riigivalitsemise tugevdamisele. Kaitstes maakondlikku eraldatust ja taotledes isikliku võimu tugevdamist, kahjustasid saksa feodaalid ülesaksamaalisi huve. Neile oli keisritrooonil kasulik selline isik, kes polnud võimeline maad ühendama, hävitama vürstiriikide autonoomiat ega kindlustama tugevat tsentraliseeritud võimu kogu riigi ulatuses. Seetõttu kutsusid nad meelsasti keisritroonile välismaalasi, kes polnud Saksamaaga vahetult seotud, näiteks Hispaania kuningas Karl I (valitud keisriks 1515. a. Karl V nime all), kes ei elanud üldse Saksamaal ega tundnud huvi tema vastu.

Saksamaa ühendamist takistas alatine konkurents suurte vürstiriikide vahel (näiteks Brandenburgi — hilisema Preisi — ja Austria) vahel.

Seetõttu samal ajal, kui Prantsusmaa ja Inglismaa kujunesid tsentraliseeritud, kindlalt väljakujunenud rahvusliku ühtsusega riikideks, jäi Saksamaa killustatuks ja sellest tulenevalt majanduslikult nõrgestatuks.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VIII, lk. 117.

XVIII sajandi Saksamaa on Euroopa mahajäänud ning pime provints. Majandusliku langusega kaasnes kultuuriline mahajäämus. See polnud mitte ainult vilets ja vaene maa, mida valitsesid auahned vürstid, kes nautisid despotismi selle kõige süngemal kujul, vaid see oli ühtlasi töötavate masside täieliku vaimupimeduse maa. «Keegi ei tundnud end hästi. Käsitöö, kaubandus, tööstus ja põllumajandus olid kõige armetumas seisukorras. Talupojad, kaupmehed ja käsitöölised kannatasid kahekordse surve all: verejanulise valitsuse poolt ja kaubanduse viletsa olukorra pärast. Aadel ja vürstid leidsid, et nende sissetulekud ei tohi maha jääda nende pillavaist kulutustest, hoolimata sellest et nad pigistasid kõik välja oma alluvailt. Kõik oli armetu, maal valitses üldine rahulolematus. Ei olnud haridust ega vahendeid masside mõtlemise mõjutamiseks, polnud trükivabadust, ühiskondlikku arvamust, puudus kuigivõrd nimetamisväärne kaubavahetus teiste maadega; kõikjal valitses ainult jõledus ja egoism — kogu rahvas oli läbi imbunud madalast, orjalikust ja närusest kaubitsejavaimust. Kõik kõdunes, kõikus ning oli valmis kokku varisema, polnud isegi loota pööret paremusele, sest et rahva hulgas puudus selline jõud, mis oleks suutnud ära koristada iganenud võimuasutuste lagunevad laibad,» [1] kirjutas Engels.

Inglismaa ja Prantsusmaa, kaks Euroopa suurimat riiki XVIII sajandil, kes võitlesid esikoha pärast kolooniate anastamisel ja maailmaturul, püüdsid toetada Saksamaal kujunenud poliitilist süsteemi, säilitada tema killustatust ja ära kasutada alatisi tülisid saksa vürstide vahel. Inglismaa õhutas saksa vürste sõtta Prantsusmaa vastu ja Prantsusmaa Inglismaa vastu. Saksa riigikesed said Inglismaalt ja Prantsusmaalt suuri rahalisi toetusi. Aastail 1750—72 tuli Prantsusmaal maksta 82 miljonit liivrit Austriale, 9 miljonit Saksimaale, 9 miljonit Baierile, 11 miljonit Pfalzile jne. Inglismaa andis Preisile Seitsmeaastase sõja perioodil 21 miljonit naelsterlingit.

Välismaised toetused ei soodustanud vähimalgi määral Saksamaa majanduslikku tõusu. Sõjad, millest saksa vürstiriigid võtsid osa, õõnestasid üha enam ja enam nende majanduslikke aluseid. Baieris jäi XVIII sajandi lõpul töökäte puuduse tõttu üles harimata kolmandik kõige viljakandvamast maast. Raskesti kannatas Seitsmeaastases sõjas Saksimaa. See sõda kahandas Hannoveri elanike arvu 96 tuhandeni.

Majanduselu laostus reas vürstiriikides ja linnades aastaaastalt üha enam. Ilmekaks näiteks on Nürnberg, kus elanike arv seoses tööstuse pideva languse ja tööjõu mujale siirdumisega kahanes kahesaja aasta jooksul (1580—1780) poole võrra. Saksamaa oli tehnikalt maha jäänud tookordsest Inglis- ja Prantsusmaast. «Inglased ja eriti prantslased valmistasid samu tooteid, mida nürnberglasedki, kuid paremini ja odavamalt, sest

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, lk. 6—7.

nürnberglaste käsitöö asemel oli neil manufaktuur,»[1] kirjutas Engels.

Siiski võis XVIII sajandil, eriti sajandi teisel poolel märgata ka Saksamaal tööstuse kasvu ja kodanlike majanduselementide tekkimist feodaalse majandussüsteemi rüpes. Ülem-Sileesias aktiviseerub söe, tsingi ja rauamaagi kaevandamine. Laieneb kalevitööstus. Kasvab Saksi mäetööstus, samuti kalevi ja lõuendi tootmine. Tormiliselt areneb sadamalinn Hamburg, mille kaudu toimub metalli, metsa ja lõuendi väljavedu Inglismaale, Hispaaniasse ja Prantsusmaale. Hamburgis areneb ka laevaehitus.

Tööstuse arenemine toimub Saksamaal loomulikult hoopis vähemas ulatuses kui Prantsusmaal ja eriti Inglismaal. Kodanliku revolutsiooni perspektiivid on XVIII s. Saksamaal veel kaugel, tunduvalt kaugemal kui Prantsusmaal. Saksa kodanlus on alles nõrk, eraldatud ja klassiks organiseerumata ega oma seda võitlevat, agressiivset vaimu, mis on iseloomulik prantsuse kodanlusele revolutsiooni eelõhtul.

Saksa valgustusliikumise ajaloolised ülesanded. Ajalooline olukord tingib saksa valgustusliikumise omapärasuse. Prantsusmaal ründavad valgustajad juba feodalismi kantse, Saksamaal aga on võitluse eesmärgid valgustajate ees alles üsna ähmased. «Sel ajal kui Prantsusmaal juba XVIII sajandil domineerivad publitsistid, sealjuures esmajärgulised publitsistid, lõpeb Saksamaal kõik tegelikkusest põgenemisega ideaalseisse sfääridesse,»[2] kirjutas Engels.

Prantsusmaal seisnes valgustusliikumise põhiülesanne masside ettevalmistamises kodanlikuks revolutsiooniks. Saksamaal eelnes sellele teine ajalooline ülesanne — rahvuslik ühendamine, mis Prantsusmaal oli juba toimunud. Seetõttu põimub saksa valgustusliikumise vabastav tendents tihedalt rahvusliku iseteadvuse ideega, saksa rahva rahvusliku ühtsuse ideega. Võitlus rahvusliku ühendamise eest kujunes saksa valgustusliikumises esmajärguliseks ülesandeks.

Saksa kultuur XVIII s. Saksamaal kerkisid XVIII s. esile sellised ülemaailmse tähtsusega kirjandushiiglased, nagu Lessing, Goethe ja Schiller, suur kunstiteoreetik Winckelmann ning «tormi ja tungi» kirjandusliku liikumise andekad esindajad. XVIII s. lõpul saavutab saksa muusika enneolematu kõrguse Mozarti ja Beethoveni geniaalsete teoste tõttu.

Saksa XVIII s. kultuur ületab rahvuslikud piirid ja temast saab maailmakultuuri koostisosa. Kuid ta omandas ülemaailmse tähtsuse pärast seda, kui ta oli muutunud sügavalt rahvuslikuks ja vahetult rahva traditsioonidest lähtuvaks. Selliseks muutus saksa kultuur, eriti kirjandus alles pärast Lessingit, keda võib pidada saksa rahvusliku kirjanduse tõeliseks rajajaks, Tšernõ-

[1] «Архив Маркса и Энгельса», т. X, 1949, lk. 310.
[2] Sealsamas, lk. 347.

ševski väljenduse järgi «uue saksa kirjanduse isaks»[1]. Kuni Lessingini püsis saksa kirjanduses võõraste, esmajoones prantsuse eeskujude matkimine ja üksnes vähehaaval ning järkjärguliselt küpseb saksa kultuuri tõeliste ülesannete mõistmine, milleks oli saksa üldrahvuslike huvide teenimine.

Gottsched (1700—1766). Saksamaal esimese kivi uue saksa rahvusliku kirjanduse alusmüüri asetas juba Johann Christoph Gottsched, väljapaistev saksa kultuuritegelane XVIII s. esimeselt poolelt — kirjanik, kriitik ja kirjandusloolane.

Gottschedi teeneks jääb see, et ta juhtis saksa kirjandusliku üldsuse tähelepanu rahvusliku kirjanduskeele loomise vajadusele («Materjale saksa keele kriitiliseks ajalooks»). Maa poliitiline killustatus ei saanud jääda ka rahva keeles kajastamata.

Kohalikud murded ja keele risustumine kõikvõimalike barbarismidega takistasid tunduvalt kirjanduse loomist selle üldrahvalikus mõttes. Seepärast oli keele korraldamine ja ühtlustamine üks tolleaegse saksa kirjanduse kõige olulisemaid ülesandeid.

Gottsched on läinud saksa kirjanduslukku kui võitleja nn. barokkstiili[2] vastu, mis valitses tollal luules («Täielik kõnekunst» 1728; «Essee kriitilisest luulekunstist sakslastele» 1730; «Saksa kõnekunsti alused» 1748). Barokkstiil avaldus kirjanduses sisu, ideede ja ühiskondlike probleemide ignoreerimises ning liialdatud tähelepanu osutamises vormile. Luules kui ka proosas lokkasid hingetu toretsemine ja keerukas kunstlik sõnastus, rohkearvulised kirevad epiteedid, üksteise otsa kuhjatud seosetud ning mõttetud metafoorid ja võrdlused, millele lisandusid viirastuslikkust ja õudust tulvil süžeed ning kalduvus kujutada erootilisi üksikasju.[3]

Gottsched vastandas barokkstiilis kirjandusele klassitsismi ratsionalistlikud printsiibid. Iga teose aluseks olgu mõte ja loogika, teda kaunistagu selgus, tõepärasus ja lihtsus, — sellise üleskutsega pöördus Gottsched oma aja kirjanike poole. See üleskutse oli vägagi õigeaegne. Gottsched püstitas kirjanduse kasvatusliku tähtsuse printsiibi, mis jääb samuti tema suureks teeneks. Ta on kirjutanud tragöödia «Surev Cato» (1732), milles pidas silmas kunsti õpetlikkuse printsiipi, ülistades vabariiklase Cato kodanikutublidust, sest ta ei soovinud vabariigis kauem elada ja võttis endalt elu pärast Julius Caesari võimuhaaramist. Näidend oli menukas umbes kahekümne aasta jooksul.

Kuid Gottschedil puudus vajalik jõud kõrge meisterlikkusega teoste loomiseks, ja ta asus ise väärale teele, hakates saksa kirjandusse mehhaaniliselt üle kandma prantsuse klassitsistliku

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, М., 1948, lk. 9.

[2] Itaalia sõnast barocco — eriskummaline, reeglipäratu.

[3] Selline on Anselm von Ziegleri romaan «Asiatische Banise», sellised on Ulrich von Braunschweigi romaanid ja Kaspar von Lagensteini tragöödiad «Sophonisbe», «Kleopatra», «Agrippina» jt.

kirjanduse meetodeid. Ta tõlkis saksa keelde Corneille ja Racine'i tragöödiaid, püüdmata leida oma rahva luuletraditsioonides rahvusliku kirjanduse elustamiseks tarvilikke allikaid. Gottsched koondas oma algupärased ja tõlgitud näidendid kuueköitelisse kogumikku, mis ilmus a. 1740—45 pealkirja all «Saksa näitelava, korraldatud antiiksete kreeklaste ja roomlaste reeglite kohaselt».

Väljendades küll uut omal ajal, vananes Gottsched siiski kiiresti ja jäi maha aja muutuvaist nõudeist. «Kui Gottsched oleks tahtnud edasi minna koos oma sajandiga, kui tema maitse ja vaated oleksid suutnud avarduda ning puhastuda koos sajandi maitse ja vaadetega, oleks ta, võib-olla, tõepoolest muutunud värsisepast poeediks»,[1] kirjutas Lessing.

Bodmer ja Breitinger. Gottschedi matkimisvaimu ja ratsionalistliku kuivuse vastu astusid välja Johann Jakob Bodmer ja Johann Jakob Breitinger. Mainitud literaadid andsid Zürichis välja kirjanduslikku ajakirja «Maalikunstnike kõned». 1740. aastal avaldasid nad mitmed kriitilised artiklid. Bodmer kirjutas traktaadi «Imeväärsest», Breitinger — «Allegooriast», samuti teose «Poeetika» «Kriitiline luulekunst». Viimasele kirjutas eessõna Bodmer. XVIII s. 40-ndail aastail puhkes diskussioon nn. «leiptsiglaste» ja «šveitslaste» vahel (Gottsched oli professoriks Leipzigi, Bodmer ja Breitinger Zürichi ülikoolis). «Šveitslased» vastandasid Gottschedi selleks ajaks peaaegu kanooniliseks muutunud teooriale uue kunstiteooria. Nad väitsid, et poeet ei pea juhinduma mitte mõistlikust reeglipärasusest ega rangelt kindlaksmääratud poeesiavormidest, vaid tundest. Poeet peab olema vaba teda erutavate tunnete väljendamisel ja kui kindlakskujunenud luulevormid ei vasta tema loomingulisele mõttele, on tal õigus need kõrvale heita ja otsida uusi.

Diskussioonis puudutati otseselt luuletaja õigust väljamõeldisele, tema õigust tuua teosesse fantastilist elementi, vabu võrdlusi, maalilisust ja piltlikke kujundeid. See kõik oli vastuolus Gottschedi karmi mõistusepärasusega. «Šveitslased» väitsid, et luulekeel võib omaks võtta sõnu ja fraase talupoegade kõnest. Eriti see väide šokeeris Gottschedi. «Šveitslaste» kaasmõjul ilmus 1941. a. värsstõlkes katkend Shakespeare'i tragöödiast «Julius Caesar» (tõlke autoriks oli Preisi saadik Londonis Kaspar Wilhelm von Borck). Gottsched oli nördinud ja andis Shakespeare'i kohta kõige eitavama hinnangu.

Gottschedi toetasid klassitsismi rangete kaanonite pooldajad, «šveitslaste» poolel seisid noored luuletajad. Bodmeri ja Breitingeri poolt avaldatud «Zürichi poleemilisi artikleid saksa maitse parandamisest Gottschedi kooli vastu» loeti kogu Saksamaal. Gottschedi naeruvääristati, tema pihta kirjutati epigramme, talle pühendati satiirilisi poeeme (näit. Wielandi «Dunciade»). Kurjad

[1] Лессинг, Гамбург драматургия, М., 1938, lk. 297.

keeled heitsid nalja, et kui Cato tõuseks hauast ja loeks Gottschedi tragöödiat «Surev Cato», võtaks ta endalt teiskordselt elu.

Gottschedi autoriteet oli lõplikult hävitatud. Tema aeg oli möödas. Saksa kirjanduses algas uus ajastu.

Bodmer ja Breitinger pöördusid rahvaluule traditsioonide ja vana saksa poeesia poole. Bodmer avaldas poeemi «Nibelungid» ja keskaegsete minnesingerite laule. Gottschedi vastaste eneste looming ei paistnud silma täiuslikkusega, kuid nende teene seisnes selles, et nad soovitasid kirjanduse elustamiseks rahvalikke allikaid.

Võideldes Gottschedi poolt populariseeritava prantsuse klassitsismi vastu, tutvustas Bodmer saksa lugejat inglise luule eeskujudega. Ta tõlkis inglise vanu ballaade ja Miltoni «Kaotatud paradiisi». Kuid nüüd hakkas saksa luulesse tungima religioosne, müstiline element. Luuletajad huvitusid kristlikest legendidest. Bodmer kirjutas piibliainelisi poeeme.

Klopstock (1724—1803). Saksamaal XVIII sajandil väga populaarne poeet Friedrich Gottlieb Klopstock kirjutas eepilise poeemi «Messias» (1748—73), mis koosneb kahekümnest laulust. Poeemi süžeelise aluse moodustasid Uue Testamendi legendid Jeesus Kristuse tegudest. Nagu Miltongi maalib Klopstock pildi langenud inglist Abaddonist, kes aga erineb tunduvalt Miltoni kangelasest. Saatan «Kaotatud paradiisis» on titaanlik kuju — pagendatud, kuid mitte alistatud; uhke võitleja türannia vastu. Nii pole see aga Klopstockil. Tema Abaddon on kahetsev patune,

> Siin ma nüüd olen, sünge ja hüljatud koletis.
> See suurepärane maailm ja Sina, oh taevas!
> Ah, alles nüüd siis värisen ma, sind nähes.
> Seal minust patune sai, seal tõusin ma jumala vastu.

Klopstocki luules leidub kohati külma didaktikat ja abstraktsust. Lessing, Schiller ja Goethe suhtusid «Messiasse» kriitiliselt. Lessing esitas irooniliselt küsimuse: «Kes ei kiidaks Klopstocki? Aga kes teda loeb? Ei, parem juba kiidetagu meid vähem ja loetagu rohkem. Schiller heitis Klopstockile ette tema luulekujude ülemäärast abstraktsust. Goethe ei suutnud oma materialistliku maailmavaate tõttu leppida Klopstocki kristliku müstitsismiga.

Peale eepilise poeemi kirjutas Klopstock mõned draamad, kasutades ikka religioosseid, Vana Testamendi mütoloogiast laenatud süžeid: «Aadama surm» (1757), «Salomon» (1764), «Taavet» (1772).

Klopstock hülgas Gottschedi orientatsiooni prantsuse klassitsismile, mille esteetikat ta pidas võõraks saksa rahvuslikule vaimule. Kuid ometi olid kõik tema omadki mainitud teosed, mille ainestik pärines piibli mütoloogiast, samuti kaugel rahvuslikkusest. Mitte asjatult ei teinud Goethe talle etteheiteid, et ta, kutsudes ise «kummardama koduseid pärimusi», ühtaegu sunnib kummardama «võõraid jumalaid» (Klopstocki piibellik orientatsioon

pärineb ilmselt tema varasemast kiindumusest inglise XVII s. luulesse, eriti Miltonisse).

Klopstocki tundeküllane, melanhoolne lüürika, mis võitis omal ajal lugejate suure poolehoiu, oli pühendatud armastuse ja sõpruse ülistamisele ning kiitis kohati ülespuhutud sõnastuses looduse ilu. Looduse imetlemine lõppes tavaliselt kiitusega Jumalale kui maailma ilu ja harmoonia loojale. Selline on tema ood «Kevadpidu». Hiljem kirjutas Klopstock patriootilisi oode, ülistades rahvast ja isamaad. Klopstock tõi saksa poeesiasse kreeka heksameetri. Hiljem kasutas Goethe heksameetrit juba vabalt poeemis «Hermann ja Dorothea».

Oma loomingu teisel perioodil pöördus Klopstock rahvusliku ajaloo poole, kirjutades Hermanni-triloogia: «Hermanni lahing» — 1769; «Hermann ja vürstid» 1784; «Hermanni surm» 1787, mis etendas tähtsat osa saksa tolleaegse progressiivse üldsuse revolutsioonilise ja rahvusliku iseteadvuse äratamisel. Tema üleskutset valada «türannide verd püha vabaduse eest!» («Hermanni lahingus») tervitati eesrindlike inimeste poolt vaimustusega.

Klopstocki draamad on lavaliselt nõrgad. Neis on vähe tegevustikku. Schiller pidas võimatuks nende esitamist Weimari teatris. Kuid Gluck kirjutas muusika tema suurejoonelistele bardide kooridele. (Triloogia sai nimetuse «Bardiidid».)

Prantsuse kodanliku revolutsiooni aastail kirjutab Klopstock sütitavaid oode, tervitades ülestõusnud prantsuse rahvast. Kibedalt mõistab ta hukka oma kaasmaalaste poliitilise passiivsuse, sest see ei läinud prantsuse revolutsionääride teele. Isegi ühe tema tollest perioodist pärineva oodi nimetus kõneleb sellest selget keelt: «Nemad, aga mitte meie» (1790).

Prantsuse konvent annab talle Prantsuse Vabariigi kodaniku aunimetuse.

Tõsi, Klopstock taganes hiljem, juba jakobiinide diktatuuri ajal 1793. a. oma senisest vaimustusest prantsuse revolutsiooni vastu. See polnud juhuslik, kui meenutada tema kahetsevat Abaddoni, tema piiblidraama «Taavet» põhiideed, mida väljendab prohvet Naatan: «Ärgem haarakem kohtumõistja kaalude järele!». Klopstock kui tüüpiline bürgerlik kaunishing ei suutnud tõusta revolutsiooniliste võitluste dialektika mõistmisele. Sellest hoolimata etendas luuletaja vaieldamatult tähtsat ja positiivset osa saksa rahvusliku kirjanduse loomisel.

Wieland (1733—1813). Christoph Martin Wieland oli oma tegevuse alguses loomingu laadilt lähedane Klopstockile. Klopstocki ja Bodmeri mõjul kirjutab Wieland oma esimesed teosed nimetatud kirjanikele omases religioosselt õpetlikus laadis ja Vana Testamendi ainetel: «Kaksteist moraalikirja värssides» (1752), «Aabrami katsumus» (1753), «Surnute kirjad mahajäänud sõpradele» (1753) jt. Neil aastail vaimustub Wieland Richardsoni Euroopas laia populaarsuse võitnud sentimentaalseist romaanidest. Richardsoni romaani «Grandison» mõjul kirjutab ta

draama «Clementina Porreta». Kuid nii tema draamakatsetused kui ka eepilise poeemi loomise katsed olid ebaõnnestunud. Peagi heidab poeet jumalakartlikkuse kõrvale ja kirjutab «Koomilised jutustused», milles ülistab elurõõmu ja armunaudinguid elegantseis, pisut frivoolseis ja veidrate kalambuuridega täidetud värssides. Romaanis «Agathon» (1766—94) maalib Wieland ideaalkuju harmooniliselt arenenud isiksusest, kes on võimeline kooskõlastama endas mõistuse nõudeid südame käskudega. Romaani tegevustik areneb antiikses Kreekas. Agathon saab korduvalt tunda saatuse muutlikkust ja jõuab tarkusele isiklike elukogemuste kaudu. Vestlustes sofist Hippiusega õpib Agathon tundma uue filosoofia printsiipe. Kreeka targa suu läbi esitas Wieland prantsuse materialisti Helvetiuse õpetuse. 1770. a. ilmub satiiriline romaan «Lugu abderiitidest» (Abdera — lollide linn antiikmütoloogias). Jutustades lõbusat lugu kreeka linna kodanikest, kujutab Wieland temale omase pehme huumoriga oma kodumaa nõmedat provintsi, mis oleskleb pisihuvide poris.

Wieland tõlgib saksa keelde (proosas) Shakespeare'i näidendid.[1] Suure inglise dramaturgi mõjul loob ta oma parima, veel tänapäevalgi värskena püsiva värsseepose «Oberon» (kaksteist laulu, 1780). Goethe nimetab seda teost «luulekunsti meistriteoseks». Poeemis on elurõõmsa fantastikaga ja eredais värvides kujutatud haldjate muinasjutulist maailma.

Wielandile on lähedane Gessner — luuletaja ja kunstnik, XVIII s. populaarsete «Idüllide» looja. Karjuste ja karjusneidude idüllilise maailma haprad kujud olid küll tõeliskauged, kuid neis oli siiski enam elu kui Klopstocki jäljendajate puises pedantismis.

Winckelmann. Tähtsat osa saksa ja euroopa kultuuri arenemises etendas väljapaistev kunstiajaloolane Winckelmann (1717—68), kes õpetas oma kaasaegseid vaatama uuest aspektist antiiksusele ja otsekui taaselustas antiik-kreeka kunsti.

Tema peateos «Antiikkunsti ajalugu» (1764), mis heitis eredat valgust antiikse Kreeka suurimaile kunstiväärtustele, kandis endas valgustuslikku teesi: «Vabadus, mis valitses maa riiklikus korralduses ja halduses, oli kreeka kunsti õitsengu peamisi allikaid.» See autoriteetse kultuuritegelase järeldus avaldas kaheldamatut mõju vabadustaotluste ärkamisele tema kaasaegseis.

XVIII s. algusest saadik võib saksa kirjanduses jälgida rahvusliku iseteadvuse pidevat küpsemist. Saksa valgustusliikumine pidi läbima keeruka ettevalmistava perioodi, enne kui ta omandas säärase poliitilise jõu, nagu see oli valgustusliikumisel Prantsusmaal. Prantsusmaal võttis valgustus juba alguses poliitilise ja vabastava iseloomu, nähes enda ees üht üles-

[1] Kakskümmend kaks draamat (1762—66). Kogu Shakespeare'i tõlkis Eschenburg (1775—77). Shakespeare'i klassikaline tõlge saksa keelde on pärit August Schlegelilt (1797—1801). Wieland tõlkis ka Lucianust, kelle teoseisse ta suhtus sügava huviga.

annet — likvideerida feodalism, kuna tolle perioodi Prantsusmaa jaoks ei eksisteerinud rahvusliku ühinemise probleemi — viimane oli lahendatud juba XVI sajandi veriseis kodusõdades. Saksamaa ajaloolise arengu omapärasus vajutas oma pitseri ka valgustusliikumisele. Saksa valgustusel tuli lahendada kaks ülesannet: maa rahvuslikult ühendada ja ette valmistada kodanlikku revolutsiooni, mis likvideeris feodaalse süsteemi.

Kirjandus oli saksa valgustusliikumise peamiseks ja ainsaks hoovaks. Saksa valgustus sündis koos gigandi Lessingi ilmumisega, kes suutis tunnetada oma aja põhilisi ülesandeid ja äratada kaasaegsete mõtteid. Eespool nimetatud autorid töötasid ajastu peamiste probleemide kallal, ette valmistades suurt vaimset ärkamist.

Gottsched vabastas saksa kirjanduse barokist ja kutsus kirjanduslikku üldsust rahvusliku kirjakeele loomisele. Klopstock ja Bodmer osutasid kirjanduse elustamisel rahvuslikele traditsioonidele, kaasa aidates sellega sakslaste rahvustunde ärkamisele. Klopstocki loomingus kõlasid lisaks sellele vabadusideed, mis valmistasid ette saksa valgustuse teise ülesande lahendamist. Omaks võttes ning tugevdades terveid elemente Gottschedi ja Klopstocki loomingus, heitis Wieland kõrvale viimase uduse müstika. Ta tõi kirjandusse taas reaalse elu reipa vaimu.

Lessing (1729—1781). Saksamaal XVIII s. viiekümnendail aastail ilmub saksa ühiskondliku elu areenile Gotthold Ephraim Lessing — sügav mõtleja, kirjanduskriitik, luuletaja, dramaturg ja eelkõige ühiskonnategelane, kes avaldas väga suurt mõju mitte ainult saksa, vaid kogu tolleaegse Euroopa vaimuelule. Omades silmapaistvat mõistust ja avarat, mitmekülgset eruditsiooni, oli tal ka tahtekindlust ning iseloomutugevust, mis on hädatarvilikud ideoloogilisele juhile. «Selline inimene nagu Lessing on meile tarvilik, sest et ta on suur, tänu oma kindlusele,» [1] ütles tema kohta Goethe.

Lessing võttis rangeima kriitika alla kõik saksa absolutismi ideoloogilised küljed: religiooni, teaduse ja kunsti, mis kaitsesid valitseva klassi huve. Ta äratas vihkamist despotismi ja saksa vürstikodade kultuurituse vastu, innustas eesrindlikke kaasaeglasi kodumaa ja rahva andunud teenimisele. Lessing viis saksa kultuuri rahvuslikule pinnale, aidates sellega kaasa tema muutumisele maailmakultuuri ühisvaraks. «Lessing erutas saksa rahvast hinge põhjani, pannes oma kriitika ja poleemikaga mõtted kasutoovalt liikuma. Ta oli oma aja elav kriitika; kogu tema elu oli poleemika. See kriitika jättis jälgi mõtete ja tunnete kõige laialdasemaisse valdkondadesse, religiooni, teadusse ning kunsti,» [2] kirjutas temast Heine.

Oma teoreetiliste töödega («Hamburgi dramaturgia», 1768),

---

[1] Эккерман, Разговоры с Гете, (15. oktoobril 1825. a.)
[2] Г. Гейне, Полное собрание сочинений, «Academia», 1936, lk. 93.

oma draamadega («Miss Sara Sampson», 1755; «Minna von Barnhelm», 1763—67; «Emilia Galotti», 1772) pani Lessing aluse rahvuslikule teatrile ja selle realistlikele traditsioonidele. Lessing kasutas teatrit poliitilise tribüünina, mis andis laia resonantsi tema valgustuslikule propagandale.

Lessing lõi materialistliku esteetika, käies suure antiik-maailma mõtleja Aristotelese jälgedes. Tema teoreetiline traktaat «Laokoon» (1766) on säilitanud meie päevini esmajärgulise tähtsuse kunstiteaduses.

«Tormi ja tungi» poeedid. XVIII s. 70- ja 80-ndail aastail toimus saksa kultuurielus suur sündmus. Kirjanduse areenile ilmus noorte luuletajate rühmitus, millist hakati nimetama «Tormiks ja tungiks».

Göttingenis astusid esile G. Bürger, W. Müller, J. Voss, L. Hölty; Strassburgis W. Goethe, J. Lenz, F. Klinger, H. Wagner, J. Herder; Švaabimaal Chr. Schubart, F. Schiller. Saksamaal seninähtamatu noorte poeetide aktiivsus oli suunatud teoste loomisele, milles avaldus alles täies selguses väljakujunemata poliitiline mässumeel, kuid milles oli ilmselt tunda rahulolematust tolleaegse Saksamaa sotsiaalse korraga, vanakate klasside rõhumisega, vürstide despotismiga ja talupoegade raske olukorraga. Klingeri (1752—1831) näidendis «Torm ja tung» (1776), mille järgi saigi nimetuse kogu liikumine, proklameeritakse mässuideed pigemini mässu enda kui mingi teadliku praktilise eesmärgi nimel. «Märatsegem ja möirakem, et tunded pöörleksid nagu tuulelipud tormis! Metsikus möllus olen mõnigi kord leidnud naudingut ja mul oleks nagu kergem olnud,» räägib nooruk Wild, näidendi kangelane. «Leida tormis unustust», «nautida mässu» — see on noorte tormlejate lähtemõte, kui nad protesteerivad elu soise roiskumise ja nõmeduse vastu, ise alles teadmata, kuidas sellist elu muuta. Klingeri näidendi kangelane leiab siiski oma jõududele rakenduse: ta sõidab Ameerikasse ja võtab ülestõusnute poolel osa vabadussõjast metropoli vastu.

Real juhtumeil võtab tormlejate protest anarhistliku meeletuse värdjaliku vormi. Wilhelm Heinze kujutab inimest, kellele «vabadus» tähendab tugevama õigust avaldada oma natuuri metsikuid instinkte («Ardingello», 1787). Selles avaldusid «Tormi ja tungi» nõrgad küljed ja mõnede tormlejate eksimused, mis tulenesid luuletajate poliitilisest ebaküpsusest ning üksikasjaliku poliitilise programmi puudumisest.

Klingeri jutustuses «Fausti elu, tegevus ja hukk» (1791) kõlab sotsiaalne protest juba palju kindlamini.

Siin on juttu rahva viletsusest ja feodaalide despotismist. Jutustuses tuuakse näiteks järgmine talunaise jutustus: «Kogu maailmas ei leidu õnnetumaid minust ja neist vaestest lastest. Minu mees ei ole suutnud kolmel aastal maksta renti vürstilepiiskopile. Esimesel aastal takistas ikaldus, teisel aastal hävi-

tasid külvi piiskopi röövkäigud, kolmandal aastal tallas ja laastas ta meie põllud jahti pidades. Külavanem on minu meest korduvalt ähvardanud varanduse pitseerimisega ja nii otsustas ta täna viia Frankfurti nuumvasika ja viimase paari härgi, et need seal müüa ja tasuda võlg. Vaevalt jõudis ta õuest välja sõita, kui ilmus piiskopi maadevalitseja ja nõudis vasikat vürstliku köögi jaoks... Tuli külavanem politseinikuga; selle asemel, et minu meest aidata, käskis ta härjad lahti rakendada. Valitseja võttis vasika, mind koos lastega aeti majast välja. Sel ajal, kui piiskopi teenrid vedasid meie vara ära, lõikas mu mees endal meeleheiteni aetult kuuris kõri läbi. Vaadake! Tema laip on selle lina all. Me valvasime, et metsloomad ei näriks teda ära, sest vaimulik keeldus teda matmast.»

Ta kiskus ära valge lina laibalt ja kukkus teadvusetult maha. Faust võpatas õudusest. Ta silmad täitusid pisaratega ning ta hüüdis: «Oo, inimkond! Ons see sinu saatus?» — Ja jätkas pilku taeva poole pöörates: — «Kas selleks andsid sa elu sellele õnnetule, et sinu usu teener viiks ta enesetapmisele?»

Klinger toob samas küüniliselt arutleva piiskopi oma arvamuse, et «talupoeg, kes ei suuda maksta renti, teeb õigesti, kui lõikab endal kõri läbi.»

«Tormi ja tungi» liikumisega on seotud suurte luuletajate Goethe ja Schilleri esimesed sammud. Goethe vabadusideedest kantud monumentaalne dramaatiline epopöa «Götz von Berlichingen» (1773) [1], Schilleri «Röövlid» ning «Salakavalus ja armastus» olid parimad teosed, milles kajastusid nende õilsate noorte talentide tunded ja ideed, kes tormlejate nime all tõstsid oma protestihäält sotsiaalse ebaõigluse vastu, mis valitses feodaalsel Saksamaal.

Tormlejate loomingus kõlas võimsalt ja mässuliselt hääl alandatud ning rõhutud lihtsa inimese kaitseks.

Wagneri näidendis «Lapsetapja» («Kindermörderin») on kujutatud tütarlapse saatust, kelle on võrgutanud ja tooresti hüljanud alatu ohvitser. Viletsusest, näljast ja üldisest põlgusest meeleheitele viidud tütarlaps sooritab kuriteo ja sureb giljotiinil.

Lenzi näidendis «Koduõpetaja» näidatakse vaese koduõpetaja elu, kes peab taluma alandamisi ja solvanguid härraste poolt.

Schubart hüüab «Vürsti hauakambris» (1781) vihkava irooniaga vürstide-türannide haua juures: «Kõik teie, kes olete viletsaiks tehtud nende läbi, ärge äratage neid kaebehüüetega, peletage vareseid, et nende kraaksumine ei äratak ühtki türanni!...

Ärgu nutku siin orb, kellelt türann röövis isa; ärgu kuuldugu siin invaliidi needusi, kes kaotas tervise võõramaises tee-

[1] Draama esimene variant on kirjutatud 1771. a.

nistuses!... Nende kohal kõmab varsti ilma selletagi hirmsa kohtu kõu.»

Revolutsiooniline protest, kutse vabadusele, suurte vabadusvõitlejate ülistamine kõlab Fritz Stolbergi oodis «Vabadusele» (1775).

«Vaid vabaduse mõõk on mõõk kodumaa teenistuses!
Vabaduse nimel tõstetud mõõk helgib lahingukäras nagu välk öises tormis! Hävige, lossid; hukkuge, türannid, jumala teotajad!
Oo nimed, nimed, mis kostavad kui võidulaul! Tell! Hermann! Klopstock! Brutus! Timoleon!»

Tormlejad astusid välja elu ja kunsti pedantsete reeglite vastu. Tagasi looduse elustava allika juurde, tagasi kõige loomuliku ja vaba juurde! — see oli tormlejate üleskutse. «Ja kuidas julgeb meie ajastu otsustada looduse üle? Kuidas võime tunda teda meie, kes juba lapseaastaist alates oleme tundnud endil korsette ja puuderdatud parukaid ning näeme sedasama teistegi juures,» hüüab ägedalt Goethe 1771. a.

Selline oli tormlejate mässumeel.

Rahutuksmuutunud aadel võttis tarvitusele karme abinõusid, et lämmatada oma sotsiaalsele hüvangule ohtlik kirjanduslik liikumine.

Luuletaja Christoph Schubarti saatus (1743—91) oli noorile luuletajaile süngeks hoiatuseks. Schubart, kes oli ajakirja «Saksa kroonika» toimetaja Ulmis, astus teravalt välja vürstide omavoli vastu. Ta kutsuti reeturlikult Württembergi hertsogiriigi territooriumile ja suleti vanglasse, kus ta vaevles kümme aastat. Friedrich Schiller põgenes Württembergist, et pääseda hertsogi jälitamise eest.

«Tormi ja tungi» kirjanduslik liikumine on täis vastuolusid. Tema ajalooline tähtsus seisneb aga selles võimsas sotsiaalse ebaõigluse vastu suunatud protestis, mis tõstis saksa valgustuse ajastu vabadusvõitluse ülesannete kõrgusele.

Herder (1744—1803). Tormlejate teoreetikuks tõusis Johann Gottfried Herder, kellelt ilmusid teosed: «Fragmente uuemast saksa kirjandusest» (1766—68), «Kriitilised metsad» (1768), «Shakespeare'ist» (1770), «Ossianist ja vanadest lauludest» (1773), «Mõtteid inimkonna ajaloo filosoofia puhul» (1784—91).

Suure õpetlasena, kriitikuna ja sügava mõtlejana avaldas ta kaheldamatult viljastavat mõju saksa rahvusliku kultuuri arenemisele. Ta tõstis kõrgele rahvalikkuse printsiibi.

Herder kutsus rahvuslikule iseseisvusele ja rahvuslike allikate kasutamisele kirjanduse uuendamisel. Ta juhtis kirjandusliku üldsuse tähelepanu rahva ajaloole ja rahvaluulele. Sellega seoses kirjutas Herder sütitavaid artikleid Homerosest ja Shakespeare'ist kui tõelistest rahvapoeetidest, kes olid rahvaga seotud tihedaimate sidemetega. See üleskutse langes ühte saksa valgustuse ühe põhiülesandega — ühendada Saksamaa.

Herder mõistis matkimisprintsiibi kirjanduses teravalt hukka. Homeros ja Shakespeare olid tema arvates suured sellepärast, et nad väljendasid vahetult oma rahva vaimu, mitte kedagi jäljendades ega eeskujuks seades. Nad pole sugugi igavese ja absoluutse ilu loojad. Nende looming sõltub ajast ja ümbritsevast keskkonnast. Neid ei tule mitte matkida, vaid neilt tuleb õppida olema rahvalik, s. t. teistes ajaloolistes tingimustes osata olla sügavalt rahvalik ja rahvuslik.

Herderi mõju oma aja noortele poeetidele oli erakordselt suur. Goethe kirjutas «Luules ja tões» tema kohta: «Tema õpetas meid mõistma poeesiat kui kogu inimkonna vara, mitte aga kui üksikute peente ja arenenud loomuste eraomandit... Tema esimesena hakkas täiesti selgelt ja süstemaatiliselt kogu kirjandust vaatlema kui elavate rahvuslike jõudude avaldust, kui rahvusliku tsivilisatsiooni peegeldust kogu selle terviklikkuses» (10. raamat).

Ühtaegu on aga Herder sügavalt eksliku teooria rajajaid «naiivsest geeniusest», kes looks nagu sisemise inspiratsiooni ajel. «Hamburgi dramaturgias» kritiseeris Lessing teravalt seda Herderi mõtet kunstniku-«geeniuse» anarhistlikust loominguvabadusest.

Elu lõppaastad veetis Herder Weimaris, üha enam ja enam eemaldudes oma aja eesrindlikest ideist.

Suured saksa poeedid Goethe ja Schiller. Saksa valgustuskirjanduse tähtsus. Kultuuri pidev progress, mis toimus Saksamaal XVIII sajandil, valmistas pinda ülemaailmse tähtsusega poeetide Goethe ja Schilleri ilmumisele.

Nad alustasid oma tegevust tormlejate mässumeelse protestiga, kuid nende loomingulisse küpsusaega kuuluvad teosed on avara sotsiaalse diapasooni ning kõrge realistliku meisterlikkusega. Lessingi jälgedes viisid nad saksa kultuuri provintslikust piiratusest maailmakultuuri avarusse ning rikastasid inimkonda mõtte ja kunsti uute aaretega.

Saksa valgustuskirjandus andis Tšernõševski sõnade järgi rahvale «teadvuse rahvuslikust ühtsusest, äratas temas seaduslikkuse ja aususe tunde, kätkes temasse energilisi püüdlusi ja õilsa veendumuse oma jõusse»[1].

Saksa valgustusaeg andis maailmale valgustusliku kangelasdraama parimad näited. Võimsad rahvaliikumised (Goethe «Götz von Berlichingen», Schilleri «Wilhelm Tell») või üksikisiku võitlus poliitilise rõhumise vastu (Lessingi «Emilia Galotti», Schilleri «Salakavalus ja armastus»), — need on saksa valgustajate-draamakirjanike peamised teemad. Saksa valgustuslik teater püstitas isiksuse ja kogu rahva poliitilise vabastamise ülesande veel kindlamalt kui seda tegi Voltaire'i teater. Saksa val-

[1] Н. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, М., 1948, lk. 7.

gustusliku teatri heroiline suund vabadusele, mis rajanes lähedasemale ajaloolisele materjalile kui Voltaire'i teatri antiikaineline dramaturgia, oli kahtlemata poliitiliselt teravam ja konkreetsem.

Saksa valgustuslik teater oli lähemal ka Shakespeare'i realistlikule laadile (Goethe «Götz von Berlichingen», «Egmont»; Schilleri «Wallenstein», «Maria Stuart»). Tegelaskujud on siin esitatud kunstilise mitmekülgsusega.

Maailma näitekirjanduse arenemises kujutas saksa valgustuslik teater juba uut, kõrgemat etappi Voltaire'i ja Diderot teatri järel, välja arvatud koomiline žanr, milles esikoht jääb Prantsusmaale (Beaumarchais).

Saksa valgustus andis maailmale kunstilise proosa suurepäraseid näiteid (Goethe «Noore Wertheri kannatused», «Wilhelm Meister»), milles poliitilised ja filosoofilised tendentsid on meisterlikult ühendatud tegelikkuse realistliku kujutamisega.

Kõrge taseme saavutas saksa XVIII s. kirjanduses valgustuslik ja filosoofiline lüürika (Schilleri «Rõõmule», Goethe «Ganymed»). Rahvalikkuse küsimus kui üks tähtsamaid saksa valgustuse poolt esiletõstetud poliitilisi probleeme avaldus mitte ainult proosas ja näitekirjanduses, vaid ka lüürikas. Rahvalegendid ja rahvaluule kunstilised vahendid, mida Goethe ja Schiller oma ballaadides kasutavad erakordse meisterlikkusega, on selle ilmekaks näitajaks.

Saksa valgustus rikastas inimkonda ka esteetikavallas (Lessingi, Goethe ja Schilleri teoreetiline pärand).

Kõik parim, hinnatav ja suur, mis leidus saksa XVIII sajandi valgustuses, kehastus Goethe surematus teoses — eepilises tragöödias «Faust».

LESSING

(1729—81)

Lessingi elukäik. Gotthold Ephraim Lessing sündis 1729. a. väikeses Saksi linnas Kamenzis pastori pojana. Ta sai suurepärase hariduse, mille omandas küll pigemini oma jõududega kui kooli ja ülikooli pedagoogide abiga, kes nägid haridust vaid ladina keele oskuses ja elukauges raamatutarkuses.

Meisseni vürstlikust koolist lahkus ta enne lõppu, saades siiski diplomi kogu kursuse lõpetamise kohta. Koolis läbivõetavaist õppeainеist jäi Lessingile üsna kesine mulje. «Seal õpetatakse palju sellist, mis üldse kuhugi ei kõlba,» kirjutas ta hiljem.

Koolist lahkudes astus Lessing Leipzigi ülikooli, kus ta õppis kaks aastat, uurides visalt ja põhjalikult teda huvitavaid teadusi. Kuid ta ei tahtnud põrmugi sarnaneda õpetatud pedantidega, kes raamatuisse süvenedes eemaldusid reaalsest elust ja keda tolleaegseis Saksa ülikoolilinnades leidus ohtrasti. «Ma mõistsin, et raamatud teevad minust õpetlase, kuid mitte veel inimese. Ja ma otsustasin väljuda oma kambrist ja minna endataoliste seltskonda,»[1] kirjutas Lessing vanemaile oma üliõpilaselust.

Neil aastail ärkas Lessingil kirg teatri vastu, ja ta hakkas dramaturgia alal jõudu proovima. Tema esimene, Molière'i vaimus kirjutatud komöödia «Noor õpetlane» sai suure menu osaliseks.

1748. a. sõitis Lessing Berliini, sealt Wittenbergi, kus lõppes vormiliselt tema hariduskäik magistrikraadi saamisega.

Poeet kannatas rasket puudust. Tühiste krosside eest töötas ta kirjandusliku päevatöölisena, «poolnäljase mustatöölisena ajalehe juures», nagu kibedusega kirjutas tema elust Tšernõševski. Hämmastav on Lessingi võime selliseis raskeis oludes leida jõudu ning aega sügavate, mitmekülgsete teadmiste oman-

[1] Н. Чернышевский, Лессинг, его время, его жизнь и деятельность. Полное собрание сочинений, т. IV, М., 1948, lk. 88.

damiseks, nende pidevaks täiendamiseks ja teoste loomiseks, mis jäädvustasid tema nime ja viisid ta kodumaa kultuuri kaugele edasi.

Väliselt oli Lessingi elu sündmustevaene. Harva nõustus ta astuma teenistusse, eelistades literaadi sõltumatut seisundit. Ta teadis, et ametlik teenistus tolleaegsel Saksamaal nõudis loobumist isiklikest poliitilistest veendumustest. «Preisi kuningas maksab vaid neile, kes on nõus lahti ütlema oma sõltumatusest,» lausus ta kord. Teenistus Sileesia kuberneri sekretärina, mille ta võttis vastu 1760. a., veenis teda selles veel enam.

1767—69 elab Lessing Hamburgis, kus ta võtab osa teatri organiseerimisest. Tema retsensioonidest koostati hiljem raamat «Hamburgi dramaturgia», mis on läinud teatrikunsti teoreetiliste küsimuste kirjanduslikku kullafondi.

1770. a. sundis äärmine puudus Lessingit astuma Wolfenbütteli hertsogi raamatukoguhoidja kohale. Kehv teenistus suutis napilt katta väljaminekuid, mis olid suurenenud seoses Lessingi abiellumisega 1777. a. lastega lese Eva Königiga.

Lessing suri 52 aasta vanuses, murtuna alalisest puudusest ja ülejõukäivast tööst. «Ei ole põhjust imestada, et Saksamaal surevad paljud geniaalsed inimesed enneaegselt,» kirjutas Lessing oma varasurnud sõbra Miliuse teoseid trükki toimetades. «Kujutlege, milliseid takistusi peab võitma see geenius Saksamaa-taolisel maal, kus on peaaegu tundmata, mida tähendab talendi julgustamine. Teda pidurdab kord kõige hädatarvilikumate vahendite puudumine, kord jälitab teda kadedus, mis püüab annet juba hällis lämmatada, kord raiskab ta jõudu raskes ja kohatus tegevuses. Kas see on siis üllatav, et pärast oma noorustervise varude kulutamist murtakse ta tormihoos? Ons see siis üllatav, et vaesus, ebameeldivused, solvangud ja põlgus võidavad viimaks ta keha, mis selletagi polnud tugev?»[1]

Need read ei käi mitte ainult Miliuse ja kõigi andekate, varahukkunud noorte kohta, kes ei suutnud viletsusega võideldes näidata oma andeid, vaid puudutavad ka nende sõnade autorit Lessingit ennast, kes oleks suutnud veel palju teha oma maa ja rahva heaks.

«Lessing ei ütelnud pooltki sellest, mis ta oleks võinud ütelda, mis ta oleks öelnud, kui ta oleks elanud kümme või viisteist aastat kauem. Lähenesid ajaloolised sündmused, mis pidid tugevasti kaasa aitama saksa rahva ärkamisele... Kuid tema elu oli liiga raske ja tema ise üksinda, keda Saksamaa vajas kõige enam, ei elanud ajani, millal tema selget mõistust ja võimsat sõna oleks rahvale kõige enam tarvis olnud,» [2] kirjutas Tšernõševski oma raamatus suurest saksa valgustajast.

---

[1] Н. Чернышевский, Лессинг, его время, его жизнь и деятельность. Полное собрание сочинений, т. IV, М., 1948, lk. 86.

[2] Sealsamas, lk. 216

Lessing võitluses saksa kirjanduse ümberkujundamise eest. «Kui sakslane heidab pilgu tagasi oma ajaloosse, siis näeb ta oma poliitilise arenemise aegluse ja ka Lessingi-eelse kirjanduse armetuse peapõhjust «kompetentseis kirjanikes»,» kirjutas Marx «Reinische Zeitung'is». «Elukutselised, käsitöölislikud, privilegeeritud õpetlased, doktorid, XVII ja XVIII sajandi ilmetud ülikoolikirjanikud oma parukatega, õilsa pedantismi ja tühiste mikroloogiliste dissertatsioonidega seisid rahva ja tema vaimu, elu ja teaduse, vabaduse ja inimese vahel.»[1]

Lessing omas selget mõistust ja avarat eruditsiooni, mis osutus tarvilikuks mitte ainult uue teooria loomiseks, vaid ka vanade, saksa ühiskondliku mõtte arendamist takistavate autoriteetide kummutamiseks. Ta oli julge ja iseseisev oma tõekspidamistes, tugeva tahte ning kindla iseloomuga, mistõttu ta suutis puhastada kolkaliku, aadellik-vürstliku kultuuri Augiase tallid, suutis näidata õukonna ees lõmitavate kirjanike ja luuletajate tühisust ning ideelist nigelust, kes põlgasid rahvast ja hooplesid oma näiliku õpetatusega.

Juba 22-aastase noorukina astus Lessing õukonnapoeedi Langi võltsi õpetatuse vastu, keda austati antiikmaailma suure tundjana ja rooma poeedi Horatiuse uurijana. Langi troostitut võhiklust, tema nüridust ja ülbet upsakust paljastades hävitas Lessing tema ülespuhutud kuulsuse täielikult. Lessing näitas ühtlasi kogu saksa üldsusele, kui armetuid ja tühiseid tegelasi ta kummardab.

Hiljem paljastas ta «Antikvaarseis kirjades» kedagi Klotzi, intriganti, paskvillide autorit ja kriitilise ajakirja väljaandjat, kes kultiveeris kirjanduses vääritut laadi ja lämmatas kõike ausat ning julget. Saksa kirjandusest oli tarvis välja juurida alatu pugejalikkus. Lessing tegi seda, hävitades lõmitamise, auahnuse ja müüdavuse tuntuima esindaja autoriteedi tolleaegsete kirjanike hulgas. Lessingi kriitika oli karm, kuid seda nõudis kirjanduse uuendamise üllas ülesanne. «Ma ei saa talle armu heita, reetmata üritust, mida ma tema eest kaitsen,» kirjutas Lessing.

Neil aastail, millal Lessing alustas oma kirjanduslikku tegevust, võitles saksa kirjanduses kaks parteid — Gottschedi ja Bodmeri omad. Lessing ei liitunud kummagagi neist. Ta mõistis teravalt hukka Gottschedi, kes püüdis istutada prantsuse klassitsismi saksa pinnale. Ta taunis selle külma pedantismi, mis surmas kõik tõeliselt luulelise ja värske, taunis selle võõraste eeskujude kahjulikku matkimist ja lipitsevat lõmitamist õukonna ees.

«Kirjades uusima kirjanduse kohta» (1759—65) kutsub Lessing kirjanikke iseseisvusele. Kirjandus olgu vaba ja ärgu teenigu õue maitset; temast tuleb igaveseks välja rookida orja-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. I, lk. 184.

meelsuse ja lõmitamise vaim, — alles siis saab kirjandusest rahva huvide tõeline väljendaja ja progressi teener.

Purustanud Gottschedi autoriteedi, ei säästa Lessing sugugi ka tema vastast Bodmeri. Ta taunib ka Klopstocki tema värsside abstraktsuse ja müstitsismi pärast, öeldes, et poeet on hävitanud oma talendi.

Kriitikuna oli Lessing karm ja halastamatu, kuid seda oli vaja, seda nõudis aeg. Õigusega kirjutas Tšernõševski: «Saksa mõte oli tol ajal sellises loius uinakus, et teda suutsid äratada vaid väga tugevad tõuked. Selleski suhtes, nagu paljus muuski, oli nimelt Lessing see inimene, keda vajas aeg. Ainult halastamatu dialektika, mis ei jätnud ainsatki järeleandlikku sõna rahustamiseks, võis sundida publikut ja kirjanikku tunnistama, et kirjanduse olukord on tõepoolest halb, ja äratama neis nõuet halastamatult paljastatud puuduste kõrvaldamiseks.» [1]

Lessingi filosoofilised ja poliitilised vaated. Eitades tolle aja luules moodsat müstitsismi, lähtus Lessing tervest, kainest ja realistlikust maailmavaatest. Ta uuris XVII sajandi materialisti Spinoza filosoofiat ja võttis omaks tema lõppjäreldused. Fritz Jacobi, raamatu «Spinoza õpetus» autor, jutustab vestlusest Lessingiga, kellele ta näitas noore Goethe luuletust «Prometheus», mida läbib panteismi idee. «Seda seisukohta jagan ma täielikult,» lausus Lessing Jacobi'le. «Õiglast jumalat pole minu jaoks enam ammu olemas, see hakkab mulle lihtsalt vastu. Ainult kõiksus — midagi muud ma ei tunnusta. Sellest räägibki Goethe luuletus. Tunnistan, et see pakkus mulle suurt rahuldust.»[2]

Lessing oli Saksamaal tollal kehtiva sotsiaalse korra kirglik vaenlane. Ta vihkas saksa vürstide despotismi, õukondlikku ladvikut, junkruid ja inimeste loomuvastast jaotust privilegeerituiks ja privilegeerimatuiks, vaeseiks ja luksusse uppuvaiks, jaotust, mis eksisteeris ja mida ametlik ideoloogia pidas õigeks ja normaalseks. Lessingi epigrammid vihatud maailmakorra pihta lendasid nagu põlevad nooled. Näiteks: «Kuningas küsis targalt, kuidas nimetatakse kõige jälgimat looma. Tark vastas: «Metsloomadest — türann, koduloomadest — lipitseja.» — «Millised on aadli tunnused?» — «Pillata, teha laenu ja maksta hoopidega» jne.

Lessing mõistis hästi, et ainult selline kirjandus on suuteline ühiskonda äratama kauakestnud unest ja kasvatama temas protesti- ning mässuvaimu, mis omab võimsaid emotsionaalse mõjutamise vahendeid, millega äratada laiu rahvamasse mõistuslikule elule ja mis aisoposlikku keelt kasutades suudab tsensuuri tõkkeid ületada. Seepärast rakendas ta kõik oma jõud kirjandusse. Kirjandus oli talle eelkõige poliitilise võitluse areeniks. «Elada tuleb tegutsemiseks, mitte targutamiseks,» rääkis ta. Kutseks tege-

[1] Н. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, lk. 137—138.
[2] Альтман, Лессинг и драма, lk. 9.

vusele ja püsivale loomingulisele aktiivsusele oli tema esteetikasüsteem, mille alusele ta ehitas omaenda kunstiloomingu.

Esteetika-alased tööd. Lessing on kirjutanud kaks monumentaalset esteetika-alast teost: traktaadi «Laokoon» (1766) ja teatriretsensioonide kogumiku «Hamburgi dramaturgia» (1767—1769).

Traktaadis «Laokoon», mis on pühendatud antiikse skulptuurigrupi Laokooni kunstiliste väärtuste analüüsile, määrab Lessing kindlaks piiri kahe kunstiliigi — maalikunsti ja poeesia vahel. Igal kunstialal on oma spetsiifika ja omad seadused, mida ei tohi ignoreerida. Maalikunsti valdkonnaks on ruum, luulel — aeg. Seda erinevust plastilise ja toonilise kunsti vahel on alati tarvis meeles pidada. Maalikunst paigutab ühe eseme teise kõrvale, fikseerides tegevuse teatud momendil; poeet samal ajal kirjeldab tegevust selle ajalises järgnevuses, liikumises. Lessing astus siin välja oma aja poeetide passiivselt kirjeldava laadi vastu. Need poeedid, korrates antiikaja mõtleja Simonidese tuntud sõnu, et luule on kõnelev maalikunst, võtsid oma luule aineks elutu, tumma looduse, kirjeldades seda pikalt, venivalt ja tapva igavusega. Võitluse ja tegevuse pooldajana tõusis Lessing selliste poeetide loomingu sisu ja vormi vastu. Igasugune kirjeldavus luules on lubamatu, kuulutas ta, viidates Homerose suurematuile poeemidele, kus nähtuse või eseme kirjeldus on alistatud tegevusele. Achilleuse kilp pole Homerosel antud mitte ruumilises kujutuses, nagu oleks seda teinud maalikunstnik, vaid ajalises pildis. Muistne poeet näitab kilpi selle valmistamise käigus Hephaistose poolt. Lugeja ees avanevad üksteise järel eredad, dünaamilised pildid. Homerosel muutus «üheaegselt antu järgnevuses olevaks ja see lõi igavast eseme kirjeldusest elava tegevuspildi,» kirjutas Lessing.

Teine näide: Helena ilu kirjeldamine. Kuidas ka poeedid püüaksid kujutada inimese ilmet, kirjeldades tema näo kõiki detaile, nad ei suuda lugejale luua küllalt selget kujutlust sellest näost. Homerose poeemis on Helena ilu kestva sõja põhjuseks kreeklaste ja troojalaste vahel. Seepärast peab lugeja uskuma, et Helena oli tõesti kaunis, et selline ilu võis saada vaenu põhjuseks. Kuid sealjuures ei anna Homeros kuski Helena portreekirjeldust, nagu oleksid teinud seda kaasaja kirjeldava kooli poeedid. Kuidas siis saavutab Homeros selle, et lugeja usub teda ja ise tõesti näeb Leda tütre võrratut ilu? Homeros näitab Helena ilu elu dünaamikas, raukade mulje kaudu. Hallpäised vanakesed, kelle südames on kustunud kired, ei suuda Helenat nähes ometi tagasi hoida vaimustust.

> Märgates Helena samme, mis suundusid tornile, raugad
> vaikuses rääkisid eneste keskel neid lennukaid lauseid:
> «Ei seda taunida saa, et ahhailased, Troojagi pojad
> nii kaua taluvad taplust ta pärast ja sääraseid vaevu:
> tõesti, tal kaunidust osaks on jumalatütreile võrdselt*...

* J. Semperi tõlge.

Samas teoses, kaitstes aktiivset tahteelementi kunstis, vaidleb Lessing vastu antiikaja autoriteetse tundja Winckelmanni arvamusele Laokooni skulptuurigrupi suhtes.

Winckelmann märkis, et skulptuurigrupis kujutatud Laokoon ei kisenda, vaatamata madude haardest põhjustatud kohutavale valule. Winckelmann seletas seda vanadele kreeklastele iseloomuliku joonega — mõõdukusega ka kirgede avaldumise hetkil. Harmoonia ja suursugune rahu valitsevad kõigis vanade kreeklaste teostes isegi siis, kui need kujutavad nähtusi, täis liikumist ja ekspressiivsust. «Nagu ookeani põhi jääb alati rahulikuks, isegi siis, kui tema pinnal mässab torm, nõnda ka kreeka kujud kõigi oma kirgede juures väljendavad hinge rahu. Laokoon kujuna ei lase kuuldavale meeleheitekarjeid, nagu teeb seda Vergiliuse Laokoon; kehalised kannatused ja vaimne suursugusus oleksid nagu tasakaalustatud selle struktuuris. Meiegi tahaksime kannatusi taluda nagu see suur inimene,» kirjutas Winckelmann.

Lessing annab teissuguse seletuse. Asi ei seisne siin mitte harmoonias ja rahus, vaid püüdes vaatajat kaasa tõmmata loomingulisse protsessi. Kunstnik ei näita Laokooni kannatuste haripunkti, ta jääb peatuma selle lävele, andes vaatajale võimaluse ise kujutleda järgnevat momenti.

See Lessingi mõte väärib erilist tähelepanu. Kunstnik tema teooria järgi mitte ainult ei loo ise aktiivselt, vaid äratab loomingulise aktiivsuse ka vaatajas. Kunst ei seisne mitte passiivses vaatluses, nagu püüdsid tõendada kunsti idealistlikud tõlgendajad enne ja pärast Lessingit, vaid nõuab aktiivset suhtumist.

Lessingi kirjutis avaldas kaasaegseile sügavat mõju, sünnitades täieliku pöörde vaadetes kunstile. Goethe kirjutas oma mälestustes («Luule ja tõde»): «Peaks muutuma noorukiks, et mõista, millise vapustava mulje jättis meile Lessing oma «Laokooniga», viies meie mõistuse nukrate ja uduste mõtiskluste vallast mõtte helgesse ja vabasse maailma. Seni vääralt tõlgendatud *Ut pictura poesis* [1] oli kõrvale heidetud ning erinevus plastiliste ja sõnaliste kunstide vahel selgitatud.»

Kauakestnud vaidlused selle üle, mis on kõrgem, kas kunst või elu, lahendas Lessing elu kasuks. «Elu ületab pildi,» väitis ta. Ilu kõrgeimaks vormiks on elava inimese elu. Ilu pole põrmugi abstraktne ideaal, ta peitub tegelikkuses endas; tegevus kui inimliku olemise avaldus peab kujundama poeesia hinge.

Lessing oli igasuguste, tolleaegses salongikirjanduses kõrgesti hinnatud, allegooriate ja tinglikkuste vastane.

«Laokooniga» lõi Lessing uue luuleteooria, tuues sellesse elu ja hävitades surnud formalismi, mis seniajani valitses kõigis esteetika valdkondades. Erakordse selguse ja mõttejõuga ning väärama tu loogilise veenvusega tõestas ta, et luule oluliseks objektiks, erinevalt kõigist teistest kunstiliikidest ja eriti maalikunstist, on

[1] «Luule sarnaneb maalikunstiga» (Horatius).

tegevus... «Laokooni» ilmumisega tunnistati luule peamiseks sisuks elu selle voolavuses, mitte aga hingetu vorm,»[1] kirjutas Dobroljubov.

«Hamburgi dramaturgia» — see on saksa valgustusliikumise manifest. Teater on masside kasvatamise võimas vahend. Teatrilava oli selleks tribüüniks, millelt Lessing-valgustaja pöördus saksa rahva poole, kutsudes teda rahvuslikule ühinemisele, äratades temas rahvuslikku uhkust ja väärikustunnet, innustades teda suurele vabadusvõitlusele.

«Tuli pähe naiivne mõte — rajada sakslastele rahvuslik teater sellal, kui meie, sakslased, polegi veel rahvus,»[2] lausus Lessing kibeda irooniaga. Teater peab kaasa aitama rahvuse kujunemisele. Selles seisneb tema lähim ülesanne. Selline on kriitiku mõte, mis läbib «Hamburgi dramaturgia» kõiki artikleid. Selle ülesande nimel ründab ta, mõnikord teenimatult teravalt, suuri XVII s. prantsuse dramaturge Corneille'd ja Racine'i, armu heitmata ka valgustajale Voltaire'ile. Talle oli tähtis välja juurida võõraste eeskujude matkimise vaim. «Oleme veel kõik igasuguse välismaise orjalikud matkijad, eriti aga prantslaste truualamlikud kummardajad, keda me ei jõua küllalt imetleda»[3].

Rahvusliku karakteri, kommete ja saksa rahva elu kujutamine, — see on luuletaja ülesanne. Ja kui just on tarvis antiikaega tagasi vaadata, siis tuleb meeles pidada, et «vähemalt kreeklased ei võtnud kunagi teisi karaktereid peale omade mitte ainult komöödiate, vaid ka tragöödiate aineks,»[4] kirjutas ta.

Kuid mitte ainult truualamluse hävitamiseks välismaise suhtes ei pea Lessing võitlust prantsuse klassitsistliku teatri vastu. Ta näeb selles vihatud absolutismi ideoloogia kandjat. Ta võitleb rahvusliku kunsti eest ja õukondliku rahvast põlgava ning alandava kunsti vastu.

Lessing on klassitsistliku tragöödia otsitud, toretseva ja peenutseva keele ning selle suursuguste kangelaste vaenlane.

«Olen juba ammu sellel arvamusel, et õu pole üldsegi selline paik, kus poeet võib tundma õppida inimloomust.»

Kangelane lihtrahva hulgast peab lavale ilmuma kõigi oma tunnete, kirgede ja iseloomu üllusega. «Printside ja sangarite nimed võivad anda näidendile toredust ja suursugusust, kuid ei soodusta kuidagi tema haaravust. Nende inimeste õnnetus, kelle seisund on meie omale väga lähedane, mõjub üsna loomulikult meie hingele kõige tugevamini. Kui tunneme kaasa kuningaile, siis lihtsalt kui inimestele, mitte aga kui kuningaile.»

Oma dramaturgilise teooria aluseks seab Lessing realismi

---

[1] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. V, 1941, lk. 321—322.

[2] Лессинг, Гамбургская драматургия, «Academia», 1938, lk. 368.

[3] Sealsamas, lk. 368.

[4] Sealsamas, lk. 349.

printsiibid. Ustavus loodusele ja tegelikkusele, — see olgu kunstniku deviis. Ustavus olgu aga mõtestatud, mitte sihitu.

Ja mitte ainult teater, vaid kogu kunst kõigis oma liikides ja žanrides on määratud inimese moraalse täiustamise teenindamisele. «Kõik poeesia liigid peavad meid paremaks muutma. On kahju, kui seda on tarvis veel tõestada, veelgi enam kahju on aga, kui leidub poeete, kes selles koguni kahtlevad,» kirjutas ta. Teater mitte ainult «ravib haigeid», vaid «tugevdab ka tervete jõudu.»

«Hamburgi dramaturgias» uue teatri teooriat arendades toetub Lessing Diderot'le. Ta tsiteerib prantsuse filosoofi järgmisi ridu: «Seni oli näidendis peamiseks karakter, aga seisus oli midagi juhuslikku, nüüd aga peab peamiseks saama seisus, juhuslikuks karakter. Karakter oli kogu intriigi aluseks: alatasa loodi selliseid olukordi, milles ta eredamalt avalduks... Nüüdsest peale olgu teose aluseks seisus, tema kohustused, eelised ja puudused. Minu arvates on see allikas tunduvalt rikkam, mahult avaram ja viljakam kui karakter.»[1]

Kui klassitsistlik teooria sisaldas igaveste, väljaspool aega seisvate, kindlakskujunenud karaktertüüpide nõuet, siis Diderot ja tema järel Lessing näitasid inimese iseloomu sõltuvust sotsiaalsest keskkonnast. Iseloom kannab endas seisuse ehk teiste sõnadega klassi jooni. Selletõttu peab ka dramaatiline konflikt rajanema mitte abstraktsel iseloomude vastandlikkuse printsiibil, vaid peab peegeldama reaalseid konflikte seisuste vahel ehk teisiti öeldes — seisuste ehk klasside võitlust.

Lessing heitis kõrvale klassitsistide normatiivse esteetika kui võltsi, mis polnud suuteline andma poeedile tõelisi loomingulisi printsiipe; ta hülgas kolme ühtsuse nõude dramaturgias. Kui aga Wieland väitis, et ühtsustest tragöödias tuleb loobuda sellepärast, et nad ei kajasta elu reaalsust, kus kõik on juhuslik, kunst aga olgu elu peegel, siis astus Lessing otsustavalt sellise argumentatsiooni vastu. Kunst ei pea sugugi mitte olema elu juhuslikkuse peegeldaja, vaid kunsti nagu mõistusegi ülesanne seisneb selles, et tõusta juhuslikust kõrgemale ja tunnetada seaduspärasust. Siit kerkis kunsti tüüpilisuse probleem. Individuaalse kaudu tuleb näidata üldist. Üldistatu peab tingimata avalduma üksiknähtusis, konkreetsuses. Me peame «saama kujutatavaist esemeist tõeliselt emotsionaalse kujutluse,» kirjutas ta.

Lessing pilkab mõnede tragöödiate võltsi sangarlust ja kutsub reaalsete kannatuste kujutamisele kunstis. Kangelastegu sooritada pole kerge ja on tarvis ka näidata selle raskust. Sageli kujutatakse tragöödiais aga selliseid kangelasi, kellele «piina taluda ja surra on sama, mis juua klaas vett».

Lessing kritiseerib isegi Diderot'd, oma autoriteeti, reaalsest

---

[1] Лессинг, Гамбургская драматургия, lk. 314.

tõest taganemise ja tema näidendeis esinevate eluvõõraste «ideaalsete karakterite» pärast.

Hüljates prantsuse klassitsistliku teatri, kutsub Lessing poeete õppima vana kreeka dramaturgidelt ja Shakespeare'ilt. Neilt tasub õppida ühiskonna elu reaalse kujutamise oskust. Kuid tuleb omandada nende oskus elu mõista kõigis tema vastuoludes, mitte põrmugi aga neid jäljendada või neilt laenata. «Shakespeare nõuab uurimist, kuid ei luba endalt varastada.»

Lessingi draamalooming. Lessing lõi saksa draamažanri, vastandades selle klassitsistlikule tragöödiale. Tema esimene draama «Miss Sara Sampson» (1755) ilmus enne Diderot näidendeid; prantsuse valgustaja hindas seda vastavalt selle väärtusele. «Saksa geenius pöördus juba looduse poole. See on õige tee. Ja ta läheb seda teed mööda,» kirjutas Diderot retsensioonis «Miss Sara Sampsoni» kohta. Tütarlapse kannatuste lugu, kes on eksinud ametliku moraali vastu ja andunud tundele, — see on näidendi teema. Maailma arvamust põlgav Sara väidab, et armastuses on esmajärgulise tähtsusega südame hääl, mitte aga kõrvalised motiivid. «Mulle on kogu maailmas kallis üksnes au — teie armastuse au. Ma ei taha olla teiega seotud mitte maailma, vaid iseenda jaoks,» räägib ta oma armastatule.

Näidendil oli hiiglamenu. Publik oli vapustatud. Esimest korda nägi ta laval tõelist inimest, lihtsat, igapäevast, mitte koturnides, vaid tavalises, loomulikus olekus; nägi inimest tema nõrkustega, aga mitte mingit abstraktset kangelaslikkuse või ebaehtsa vooruse skeemi.

«Saksa kirjanduse ajaloos omab «Sara Sampson» samasugust kohta ja tekitas samasugust liikumist kui Diderot draamad Prantsusmaal. Siin loovutas külm sära ja tühine, väline suursugusus esimest korda koha tõelisele pateetikale, papist mõõgaga lavakangelane — tõelisele inimesele,» [1] kirjutas Tšernõševski.

Aastail 1763—67 kirjutab Lessing oma teise näidendi «Minna von Barnhelm». Komöödia tegevus toimub vahetult pärast Seitsmeaastast sõda. Ohvitser Tellheim, preislane, armastab saksi tütarlast Minnat. Nad on juba ammu vahetanud kihlasõrmused. Nende maad olid sõjaseisukorras, kuid nende armastus oli kõrgemal antipatriootlikest sisetülidest. Sõja lõppedes lastakse Tellheim erru. Talle langeb kahtlus võõra raha omastamise katses, kuna samal ajal on ta oma isiklikest rahadest tasunud kontributsiooni ühe linna elanike eest. Nüüd, jäädes varanduseta ja määritud nimega, otsustab ta loobuda armastatud tütarlapsest. Tütarlaps, tundes Tellheimi iseloomu õilsust, teeskleb nagu oleks ta kaotanud oma varanduse, et mees tunneks end taas temaga võrdsena.

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений т. IV, lk. 147.

Asjasse sekkuvad Tellheimi sõbrad. Kõik läheb hea poole: ta nimi rehabiliteeritakse ning õigused taastatakse. Lõppude lõpuks saabub kahele armastavale südamele õnn.

Näidendi väärtus seisneb tema rahvalikkuses. Siin kajastuvad Saksamaa olustik ja kombed, siin esinevad rahvuslikud karakterid. Tšernõševski kirjutas õigusega, et «Minna von Barnhelmiga» tuuakse saksa kirjandusse uus element, algab uus arengufaas... Kirjanduses avanes uus maailm — rahvuslik maailm, mille omapärasus arenes kiiresti. Sellest suunast tiivustatud omapärased geeniused ja kuue-seitsme aasta pärast peale «Minna von Barnhelmi» ilmuvad juba «Götz von Berlichingen» ja «Werther».[1]

Siinkohal tuleks peatuda väljamõeldisel, mida levitasid Lessingi kohta kodanlikud biograafid pärast tema surma, väites, nagu oleks ta olnud suur saksa valgustaja Preisi kuningas Friedrich II austaja. Tõepoolest nimetatakse kuningat näidendis mitmel korral «suureks inimeseks». Minna ütleb, et kuningas «võib olla pealeselle väga hea inimene»[2]. See «pealeselle» ja «võib olla» kõlavad üsna irooniliselt. Parun Tellheim väljendab küllalt selgesti Lessingi arvamust ja hinnangut Friedrich II kohta. «Selle maailma vägevate teenimine on ohtlik ega tasu vaeva, kitsikusi ning alandusi, mis on sellega seotud.»[3]

Lessingi kohta käivate laimavate väljamõeldiste paljastamisele on pühendatud Franz Meringi raamat «Legend Lessingist».

Tragöödia «Emilia Galotti» kirjutamisega tegeles kirjanik 15 aastat (1757—71). Sellest sai tema parim teos. Tragöödia kõlas tolleaegsel Saksamaal ähvardava süüdistusena ja tulise protestina inimese vägivalla vastu inimese poolt, ahnete, upsakate ja halastamatute vürstide türannia vastu.

Prints Gonzaga juurde tuleb nõunik ja teatab, et on tarvis alla kirjutada surmaotsusele. «Meeleldi... Ulatage siia! Kähku!» Hämmastunud nõunik kordab, et tegemist on surmaotsusega. «Kuulen väga hästi. Oleksin seda juba jõudnud teha. Mul on kiire,» vastab prints. Vapustatud sellisest ükskõiksusest inimese saatuse vastu, otsustab nõunik protokolli allakirjutamiseks mitte anda. «Näib, et ma ei võtnud teda kaasa. Andestage, Teie Kõrgeausus. Sellega võib homseni viivitada.» Hiljem üksi jäänuna kordab ta türanni julmi sõnu: «Meeleldi...» Surmaotsus — meeleldi. Sel hetkel ei oleks ma andnud otsust allakirjutamiseks isegi siis, kui see oleks käinud mu ainsa poja mõrvari kohta. Meeleldi! Meeleldi! See hirmus «meeleldi» tungib mu hinge!»

Selline on tragöödia üks tegelane — prints Gonzaga. Ta on lõbus, muretu, kapriisne, naudinguhimuline. Kord näeb prints

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, lk. 150.
[2] Г. Э. Лессинг, драма, «Academia», 1937, lk. 151.
[3] Sealsamas, lk. 152.

Emiliat, maakolkas kasvanud ausat, moraalselt puhast tütarlast. Ta saab teada, et Emilia on juba kihlatud krahv Appianiga. Kuid Emilia meeldib talle ja sellest on küllalt, et hävitada noorte inimeste õnne. Kammerhärra Marinelli, printsi soovide osav ja kaval täitja, organiseerib röövlite kallaletungi pulmarongile. Peigmees tapetakse, Emilia viiakse «päästmise» ettekäändel printsi teenrite poolt kaasa. Printsi hüljatud armuke krahvinna Orsini avab Emilia isa polkovnik Odoardo Galotti silmad tõelise olukorra suhtes. Emilia palub, et isa päästaks ta printsi vägivallast teda surmates. Odoardo täidab tütre soovi ja pistab ta läbi põueodaga.

Lessingi esteetika kohaselt ei pea kangelase hukku põhjustama mitte üksnes traagilised asjaolud, vaid ka kangelase oma traagiline süü. Täiesti laitmatu inimese hukkumine võib vaatajas äratada vaid kahjutunnet, selle asemel et teda kõlbeliselt õilistada. Käies oma teooria järgi, näitas Lessing Emilia inimlikke nõrkusi. Emilia ei karda mitte vägivalda, vaid ahvatlust ja kiusatust ega usu oma moraalsesse jõusse ja palub seepärast isa, et see tapaks ta.

«Ahvatlus on tõeline vägivald... Minu soontes voolab veri, isake, noor ja palav veri. Ka minu tunded on inimlikud. Ma ei vastuta millegi eest. Ma ei suuda võidelda. Ma tunnen Grimaldi maja: seal valitseb lõbu. Üksainus seal ema silmade all veedetud tund... ja minu hinges algas selline mäss, et kõige rangemad religioossed harjumused suutsid selle vaevaga mõne nädala jooksul maha suruda,» [1] räägib ta.

Milline on tragöödia mõte? See on puhtpoliitiline. «Panna värisema kroonitud tapja», «paljastada salakaval kurjategija, verejanuline türann, kes rõhub süütut», — see on tragöödia ülesanne. Polkovnik Odoardo kõne näidendi finaalis kõlab revolutsiooniliselt.

«Noh, prints! Kas ta meeldib teile veelgi? Kas äratab veelgi teis kirgi? Veelgi, selles veres, mis karjub teile kättemaksu?» [2]

Lessing ei näidanud printsi sugugi roimarina. Kui Gonzaga kuulis krahv Appiani surmast, oli ta vapustatud, sest ta ei olnud oodanud ega soovinud seda. «Jumala nimel! Kõikvõimsa jumala nimel! Mina olen süütu selles veres. Kui te oleksite mulle varem öelnud, et see maksab krahvi elu — ei! ei! Kui see oleks ka mu oma elu maksnud!» [3] hüüab ta.

Appian tapeti sellele vaatamata kuritegelikult ja lõppude lõpuks ikkagi printsi käsul, sest Marinelli koostas ja teostas oma õela plaani printsi tuju rahuldamiseks. Selline on despotismi loogika. Millised ka oleksid isevalitseja isiklikud omadused, olgu ta hea või õel, tema valdustes võimutseb ikkagi eba-

[1] Г. Э. Лессинг, Драмы, «Academia», 1937, lk. 298.
[2] Sealsamas, lk. 300.
[3] Sealsamas, lk. 250.

õiglus. Lessing ei pane mitte juhuslikult Orsini suhu raevuhüüdu: «Prints on mõrtsukas! Krahv Appiani tapja! Krahvi ei tapnud mitte röövlid, ta tapsid printsi käsilased, tappis prints.»[1] Printsi lõpprepliik, et «valitsejad on samuti inimesed», et «kuradid esinevad nende sõprade näol», kõlab armetu katsena õigustada end inimeste ja iseenda südametunnistuse ees.

Lessingi viimane draama «Nathan tark» (1779) on pühendatud usuküsimustele.

Selle näidendi tekkelugu on järgmine. Aastail 1774—1779 avaldas Lessing Hermann Samuel Reimaruse, Hamburgi professori käsikirja, mille ta oli leidnud Wolfenbütteli raamatukogust. Professor Reimarus suhtus kahtlevalt piibli tõepärasusse ja avaldas mõningaid religioonisse puutuvaid arvamusi, mis kõlasid üsna ateistlikult. Trükis avaldatud materjalid («Wolfenbütteli tundmatu fragmendid») võeti kiriklikes ringkondades vaenulikult vastu. Hamburgi pastor Johann Melchior Götze esines vihase jutlusega professori kriitiliste mõtete vastu. Vastuseks avaldas Lessing üksteise järele Hamburgi pastori vastu sihitud pamflette, nimetades neid Anti-Götze. Kuid Braunschweigi hertsog keelas Lessingil kirikuga polemiseerimise. Suur valgustaja haaras seepeale proovitud draamarelva, et kaitsta ususallivuse ideed ja inimese õigust usu üle iseseisvalt otsustada.

Lessing kasutab vana tähendamissõna kolmest sõrmusest, mis isa pärandab poegadele, et need peaksid alati meeles, et nad on vennad. Ta kasutab seda allegooriliselt kolme usundi — kristluse, juudiusu ja muhameedluse suhtes. Milline on neist tõeline? Kõik on ühesugused. Vaid üks on kindel: inimesed on vennad, millisesse usku nad ka kuuluksid. Seda tõde kuulutab vana tark juut Nathan.

Nathan on sügavalt humaanne inimene. Ta armastab inimesi ja tahab kaasa aidata nende moraalsele täiustumisele. Nathan mõistab hukka oma sõbra dervišš Al-Hafi, samasuguse ausa ja humaanse inimese nagu ta isegi, kes aga ei suuda elada inimeste seas ja eemaldub uhkelt kõrbesse, et seal üksinduses säilitada oma kõlbelist puhtust. Nathan mõistab hukka selle aktiivse tegevuse eest põgenemise.

Jutustades tähendamissõna kolmest sõrmusest ei taha Nathan sugugi kinnitada ühe või teise religiooni paratamatust. Ta on tegelikult usu suhtes ükskõikne. Tõeline looduse isand, kelle nimel väärib elada ja töötada, on inimene.

Sest usu, Daja, inimesele
on inimene inglist armsam —

lausub Nathan.

Ta kasvatas kristlikku tütarlast Rechat oma kasutütrena,

---

[1] Г. Э. Лессинг, Драмы, «Academia», 1937, lk. 268.

Recha armastas teda palavalt. Kuid kristlik patriarh, «rammus ja rõõsk», «rahulolev jünger» leiab nürimeelse karmusega, et Nathan sooritas kuriteo, päästes kristliku tütarlapse viletsusest ja hukust. «Juut tuleb tulle heita. Lapsele oleks parem olnud hukkuda viletsuses, kui jääda päästetuna igavesse hukatusse,» arutleb see sünge kirikuteener.

«Nathan tark» on saksa valgustusliikumise humanistlike ideaalide suurim ja parim mälestusmärk.

Lessing viis saksa XVIII sajandi ühiskondliku mõtte kaugele edasi. Ta äratas terve sugupõlve mõtlejaid ja poeete. «Tema teosed puhastasid ja harisid pinda, millel võis tärgata rikas kirjandus,» [1] kirjutas Tšernõševski. Goethe ja Schiller jätkasid Lessingi õilsat tööd.

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, lk. 181.

SCHILLER

(1759—1805)

Schilleri elukäik. Schilleri elu oli vaevaline nagu paljudelgi saksa intelligentidel tollal. Ta sündis 1759. a. väikeses Marbachi linnakeses Württembergi hertsogkonnas. Tema ema oli külapagari tütar, isa — sõjaväe velsker.

Friedrich Schiller kui hertsogi armee ohvitseri poeg oli määratud Stuttgardi sõjaväeakadeemiasse. Peab märkima, et tundeline poiss, kes oli varakult sattunud oma esimese kasvataja, pastor Moseri mõju alla, ei vastanud milgi moel sellele sõduri-ideaalile, mille oli välja töötanud akadeemia asutaja Württembergi hertsog Karl Eugen. Schiller ei suutnud alistuda nüristavale drillile, mis moodustas preisi tollase armee väljaõppesüsteemi, mis luuletaja väljendust mööda püüdis muuta inimesi kivideks. Teatavasti püüdis Venemaal seda süsteemi preislastelt üle võtta Paul I, mille vastu sellise kirega astus välja suur Suvorov.

Schiller õppis akadeemias meditsiinilises fakulteedis ja lõpetas selle a. 1780. ning määrati viletsapalgalisele polguarsti teenistuskohale.

Schilleri elu ei paranenud akadeemia lõpetamise järele sugugi: ka polgus valitses samasugune drill.

Juba sõjakoolis olles tundis Schiller huvi poeesia vastu. Mõned tema lüürilised värsid ilmusid juba siis trükis. Poeet luges koolis salaja Rousseau'd, Lessingit, Shakespeare'i, Plutarchost. Öösiti kirjutas ta salaja draamat «Röövlid», mida ta päeval, samuti salaja, luges ette oma koolisõpradele. Üks neist, F. Heidelhoff, jäädvustas sellise episoodi tušijoonistuses. Draama valmis 1781. a., kui Schiller oli juba koolist lahkunud. Näidend võeti lavastusele Mannheimi teatris. Luuletaja sõitis kahel korral loata Mannheimi, et viibida etendustel. Kui ta kord pöördus sõiduks loa saamise palvega Karl Eugeni poole, keeldus see jämedalt ja soovitas agaramini tegelda teenistusasjadega. Schiller sõitis loata, mille eest ta istus peavahis. Näidend tekitas vaimustustormi kogu Saksamaal. Kuid Karl Eugen, hämmastunud asjaolust, et tema sõdur kirjutab «kuritegelikke» teoseid, andis käsu:

«Ära julge edaspidi enam midagi kirjutada peale meditsiini. Kui ei kuuletu — kindlusse!»

Selline oli poeedi elu. Talle ei jäänud muud, kui Württembergi hertsogiriigist põgeneda, mis ta tegigi 17. septembril 1782. a. Kokku korjanud oma käsikirjad, põgenes ta ööpimeduses Stuttgardist. Esialgu rändas luuletaja mööda Saksamaad, leidmata peatuspaika; hiljem asus ta Bauerbachi oma koolisõprade ema proua Wohlzogeni juurde. Peagi, 1783. a., lõpetas ta oma teise draama «Fiesco vandenõu», aga 1784. a. «Salakavaluse ja armastuse» (esialgse nimetusega «Luise Miller»).

Tema rännakud jätkuvad. Ta elab mõnd aega Mannheimis, siis sõidab Leipzigisse ja Dresdenisse. 1787. a. kirjutab ta oma esimese värssdraama «Don Carlos» ja eleegia «Kreeka jumalad». Neil aastail tegeleb ta intensiivselt ajalooga ja kirjutab teosed «Madalmaade äralangemine Hispaaniast» ja «Kolmekümneaastase sõja ajalugu».

Schilleri ajaloolised teosed tõmbavad endale õpetatud maailma tähelepanu. 1788. a. kutsutakse ta Jena ülikooli professoriks.

Oma elu teise poole veetis Schiller nagu Goethegi Weimaris. Sinna asus ta pärast lühikest professorina Jenas viibimist. Luuletaja olukord paranes mõnevõrra (ta hakkas saama mõningat toetust oma talendi jõukailt austajailt). 1790. a. abiellus ta Charlotte von Lengefeldiga.

Weimaris uurib Schiller Kanti ja kirjutab rea artikleid esteetikast: «Traagilisest kunstis», «Ülevast», «Naiivsest ja sentimentaalsest luules» (1795), «Kirjad inimese esteetilisest kasvatusest» (1795). Siin läheneb ta Goethele. Koos hakkavad nad välja andma ajakirja «Horen» [1], mille eesmärgiks nad seavad lugeja esteetilise kasvatamise, et «ühendada eraldatud poliitilist maailma tõe ja ilu lipu alla» (teadaandest ajakirja väljaandmise kohta).

Võisteldes Goethega kirjutab Schiller oma ballaadi «Polykratese sõrmus», «Ibykuse kured», «Sukelduja», «Peeker», «Kinnas» jt.

Aastail 1792—99 loob ta triloogia «Wallenstein» («Wallensteini laager», «Piccolomini», «Wallensteini surm»).

Weimari õhkkond soodustab Schilleri dramaturgilise meisterlikkuse arenemist. Weimari teater on Goethe ja Schilleri käsutuses ja nad mõlemad kirjutavad lava jaoks. Aastail 1800—1802 valmivad romantilised tragöödiad «Mary Stuart» ja «Orléani neitsi», 1803 — «Messina pruut», millesse on toodud koor antiikse tragöödia eeskujul. 1804. a. lõpetab Schiller oma viimase draama «Wilhelm Tell». Vene ajaloo aineline «Vale-Dimitri» («Demetrius»), mille kallal ta töötas pärast «Telli», jäi lõpetamata. Poeet suri 9. mail 1805. a. Vaesus, alaline puudus ja rasked katsumused tegid oma töö. Organism oli kurnatud ja laastatud, kuigi mõis-

[1] h o o r i d — Muinas-Kreeka aastaaegade jumalannad, Zeusi ja Themise tütred.

tus säilitas oma selguse ja loovate jõudude täiuse. Selline oli paljude väljapaistvate inimeste saatus tolleaegsel Saksamaal.

«Röövlid». Schilleri esimene draama «Röövlid» on kirjutatud prints Karl Eugeni türannia mõju all. Draama epigraaf väljendab selgelt selle sotsiaalset mõtet: «In tiranos!» («Türannide vastu!»). Schilleri draama ühiskondlik mõju oli väga suur. Prantsuse revolutsiooni perioodil etendati seda Pariisi teatrites. Tolle aja eesrindlike inimeste silmis oli Schiller «inimkonna õilis advokaat», kui tarvitada Belinski väljendit. Schilleri poeesia avaldas tugevat mõju XVIII s. lõpu ja XIX s. alguse revolutsioonilisele noorsoole. Venemaal loevad Schillerit lütseumiõpilased Dellvig, Puškin, Küchelbecker ja vene dekabristid. Pöördudes Dellvigi poole kirjutab Puškin lütseumiaastaid meenutades:

> Ma ootan sind, mu hilinenud veli.
> Su vestlus sütitab mind nagu imeväel
> ja hinges elustab mul kauget heli.
> Eks vestkem tormipäevist Kaukasuse mäel
> ja Schillerist või kuulsusest ja lembest.

Schilleri helge poeesia sisendas kogu maailmasse suurt ja loovat vabadusideed. Tema nimi saab omakasupüüdmatu rahvateenindamise sümboliks.

Esimeses näidendis «Röövlid» kannab luuletaja protest kogu sotsiaalse ebaõigluse vastu alles anarhilist iseloomu.

Noor Karl Moor loeb Rousseau' kirglikke lehekülgi, ta vaimustub Plutarchose kangelastest. Talle on vastumeelt tema ajastu, kus pole midagi sangarlikku, kus igav argipäevane proosa lämmatab kõik nagu kleepuv muda.

«Seal nad sagivad nagu rotid mööda Herkulest... Prantsuse abbé väidab, et Aleksander olevat olnud argpüks; tiisikushaige professor, kes iga sõna järel pistab pudelikest nuuskpiiritusega nina alla, peab loenguid j õ u s t... Mehed, kes minestusse langevad, kui ühe jõmpsika on valmis teinud, mõnitavad Hannibali taktikat,» arutleb Karl Moor. «Oo seda kastraatide sajandit, mis suudab vaid muinasaja tegusid mäletseda ja vanaaja kangelasi kommentaaridega vigaseks teha ja kurbmängudega rikkuda» [1].

Rousseau ideede vaimus leiab Karl Moor, et inimloomus, mis on oma olemuselt kaunis, värdjastub absolutismi tingimustes. «Nad piiravad oma terve loomuse rumalate konventsioonidega... nad roomavad saapapuhastaja ees, et see oma härrale nende kohta hea sõnakese lausuks...» nuriseb Karl Moor. Eitades närust kaasaega, hülgab Moor kõik despootia poolt kehtestatud seadused ja kuulutab individuaalset mässu: «Mina peaksin oma keha korsetti suruma ja tahte nöörima seaduse köidikuisse. Seadus sundis teona roomama seda, kes oleks pidanud kotkana lendama. Seadus pole loonud ühtki suurmeest, vabadus aga sünni-

[1] «Röövlid», I vaatus, 2. etteaste.

tab hiiglasi ja äärmusi.» Näidendi kangelane väljendab soovi muuta Saksamaal kehtivat poliitilist korda, kukutada despoodid ja kehtestada vabariik. Schiller arvab seejuures, et üksikisik suudab sellise ülesandega toime tulla. See eksiarvamus oli ajastule tüüpiline. «Andke mulle salk selliseid mehi nagu mina, ja Saksamaast saab vabariik, mille kõrval Room ja Sparta oleksid nunnakloostrid,» [1] lausub noormees.

Esialgu viis Karl Moori protest kaasaja moraalinormide vastu sellele, et ta elas lindpriina vaba elu, rõhutades oma põlgust «korralikult mõtlevate» inimeste moraali vastu. Kord järele mõelnud, kirjutab ta isale eksinud pojana kahetsuskirja, kuid tema vend Franz, kelle kuju on maalitud kõige süngemais värvides, takistab isa ja poja leppimist. Karl läheb Böömi metsadesse, kogub enda ümber jõugu vapraid ja hakkab röövliks. Karl Moor on puhas ja üllas oma taotlustes, ta unistab ühiskonna ümberkujundamisest. Ta maksab türannidele kätte individuaalse terroriga. «Selle teemandi ma võtsin ühelt rahandusnõunikult, kes müüs aukraade ja ameteid enampakkujaile ja kihutas uksest välja ustavad patrioodid. Seda ahhaati kannan ma teiesarnase vaimuliku auks, kelle ma kägistasin oma kätega selle eest, et ta kantslist inkvisitsiooni languse pärast avalikult pisaraid valas».[2]

Karl Moor mõistab teravalt hukka valitsevate klasside müüdavuse ja egoismi. «Nad murravad pead selle üle, kuidas loodus võis luua Juudase, samal ajal mitte sugugi pahimad nende hulgast oleksid valmis kümne h õ b e s e e k l i eest ära andma Kolmainu Jumala»[3].

Nõnda pole Karl Moor mitte lihtne röövel, ta on poliitiline mässaja. Engels kirjutab selle kohta oma artiklis «Olukord Saksamaal»: «Schiller kirjutas «Röövlid», ülistades õilsahingelist noort inimest, kes kuulutas avaliku sõja kogu ühiskonnale»[4].

Kuid Karl Moor veendub, et tema poolt valitud tee ei vii soovitud tulemusteni. Tema alamad ja kaaslased ei soovi arvestada tema humaanseid ja üllaid ideaale. Nad riisuvad, tapavad lapsi ja naisi, ning lõpuks pöördub Karl neist õudusega eemale.

«Oo häbistav laste, naiste ja haigete tapmine!» hüüab ta ja, veendunud enda jõuetuses, loobub mässust. «Oo mind narri, kes tahtsin hirmutegudega maailma kaunistada ja seadusetusega seadust kindlustada! Ma nimetasin seda õigluseks ja kättemaksuks... Halasta, looja! Halasta lapsele, kes tahtis S i n u tegudesse segada! Sinu päralt üksi on kättemaks. Sa ei vaja inimkätt.»[5]

Sellise moraalse krahhini jõuab Karl. Ta annab end võimude kätte.

---

[1] «Röövlid», I vaatus, 2. etteaste.
[2] «Röövlid», II vaatus, 3. etteaste.
[3] Sealsamas.
[4] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, lk. 6—7.
[5] «Röövlid», V vaatus, 2. etteaste.

Mis jääb lõpuks Schilleri «Röövlitest» lugeja ja vaataja südamesse? Viha despotismi vastu ja kirglik soov muuta sotsiaalset korda. Aga kuidas seda teostada? Sellele küsimusele Schiller ei vasta. Kuid sedagi oli tolle aja kohta juba palju. Saksamaa läpastanud õhkkonnas kõlas ootamatult ja valjult protestihääl, mis äratas mõtte, erutas südant ja sundis ümber vaatama, et märgata tegelikkuse süngeid külgi.

Ilukõneline Karl Moor paiskas lavalt ühiskonnale näkku ränga süüdistuse, mille poliitiline mõte kõlas revolutsiooniliselt. Siirusse ja kirge, millega noormees kritiseerib saksa feodalismi, on kätketud suur kunstiline tõde. Schiller suhtus kriitiliselt prantsuse klassitsismi, järgides ses suhtes Lessingile. Ta kirjutas: «Pierre Corneille tegelased on oma kirgede jääkülmad vaatlejad, oma tunnete suhtes raugalikult targad pedandid... Lause korralikkus surus Prantsusmaalt välja elava inimese» («Kaasaegsest saksa teatrist», 1782). Schiller püüab näidata oma kangelase südant, piiramata end klassitsismi kaanonite ja ilmetu väärikuse nõuetega.

«Fiesco vandenõu Genuas». Schilleri teine näidend oli «Fiesco vandenõu Genuas». Luuletaja nimetas seda «vabariiklikuks tragöödiaks». Tegevuskoht — Genua, aeg — XVI sajand. Näidendi peakangelane on krahv Fiesco, «õitsvalt kaunis noor inimene». Tegelaste hulgas on Genua vana doodž Andreas Doria ja grupp vabariiklasi-vandenõulasi. Viimaste hulka kuulub õilis vabariiklane Verrina.

Schiller püstitab oma draamas tähtsa poliitilise küsimuse: mis sünnitab despotismi? Paljud mõtlejad, sealhulgas ka prantsuse valgustajad, nägid kurja juurt valitseja iseloomus, nad jagasid monarhid headeks ja halbadeks. Saksa poeet hülgas otsustavalt sellise käsitluse. Genua vana doodž Andreas Doria oli õilis inimene ja tegi genualastele palju head. Kuid ta on siiski türann, kes laseb karistamatult tegutseda oma pärijal, vennapojal Gianettino Dorial, tulevasel inimsaatuste üle otsustajal Genuas.

Gianettino on jõhker, toores ja paheline. Tema pattudel pole lõppu, ta ei hooli mitte millestki oma soovide ja kirgede rahuldamisel. Külma põlgusega suhtub ta ka oma onusse, kes elab liiga kaua ja takistab tal riigis esikohta saada. «Ma käsin onu konti-de kohale püstitada võlla, kus Genua vabadus enne surma vaid jalgu siputab,» arutleb ta küüniliselt (I vaatus, 5. etteaste). Sama paheline on Gianettino õde Julia, krahvinna Imperiali, kes tahab mürgitada Fiesco naist. Genua «hea» valitseja vana Doria juures toimuvad hirmsad kuriteod. Gianettino tarvitab vägivalda Verrina tütre Berta kallal, kes talle meeldib. Ka sellest pääseb ta karistamata. Ta saadab palgatud mõrvari Fiesco juurde. Roimarlik kavatsus paljastatakse, kuid seegi ei too endaga kaasa jultunud lurjuse karistamist.

Pole siis midagi imestada, et õilsad vabariiklased vihkavad

vana «head» Doriat, kelle loidus võimaldab selliseid kuritegusid. Tark ja kindel Verrina teab, et ainult vabariigis ja vaba rahvavõimu korral on võimalik pääseda despotismist; isegi suuremeelseim, andekaim ja väärikaim vabariigi kodanik muutub türanniks, kui talle anda ainuvalitsuslik võim.

Fiesco ei mõtle nõnda. «Mitte alati ei sünnita võim türanne,» arvab ta (V vaatus, 16. etteaste). Selle väite kummutamisele on pühendatud kogu Schilleri erutavalt ja tuliselt kirjutatud näidend.

Fiesco kuju on eredalt joonistatud. Ta pole kurjategija. Ta on tark, julge, otsustav ja võimeline õilsaiks tegudeks. Rahvas armastab teda, temas nähakse vabariigi lootust. Leonora, ühendades oma elu Fiescoga, teda kogu hingest jumaldades, lausub endamisi varjatud uhkusega: «Fiesco vabastab meie Genua türannist» (V vaatus, 1. etteaste). Vabariiklased usuvad temasse. Kunagi vihkas Fiesco isegi despotismi ja tundis nördimust juba üksnes kuuldes sõna «troon». Kuid ümberolijaile märkamatult toimub noorukis sisemine murrang. Tema poliitilised vaated muutuvad: temast on saanud monarhia pooldaja. Tähelepanu väärib selles suhtes tema jutuajamine rahvaga (II vaatus, 3. etteaste). Fiesco jutustab allegoorilise loo. Loomade riigis haaras võimu peni. Ta muutus türanniks. Nördinud loomad tapsid ta ja kehtestasid demokraatia. Kuid nüüd tuli vaenlane, ja demokraatlik riik (milles oli palju argpükse) alistus vastupanuta. Seegi valitsusvorm osutus ebakohaseks. Loomad valisid esindusliku kogu. Mis siis juhtus? Ainult rumalusi. «Keda hunt ei murra, selle võtab rebane õnneks. Kes pääseb rebase käest, selle saab kotkas. Tiiger kägistas süütuid. Tuvi soosis vargaid ja mõrtsukaid. Aga kui üks andis ameti teisele, teatas mutt-ülevaataja, et kõik on kõige paremas korras. Loomad vihastusid: «Valime endile monarhi,» karjusid nad ühel häälel, «hambulise, peaga, ja vats on tal ka üksainus!» Ja kõik vandusid truudust vaid ü h e l e valitsejale, pange tähele, genualased, vaid ühele! Aga (tõustes majesteetlikult ja astudes nende keskele) see oli lõvi!» arutleb Fiesco.

Salaja kõigi, isegi oma endiste vabariiklastest sõprade eest valmistab ta ette riigipööret. Keegi ei tunne ära endist Fiescot. Ta korraldab balle, maskeraade ja hiilgavaid pidustusi. Kõigi silmade all läheneb ta krahvinna Imperialile, unustades oma noore naise Leonora.

Kuid see on vaid näilikkus. Muretu nautleja maskiga varjab Fiesco oma salajast kavatsust, koondades samal ajal jõude väljaastumiseks Doria vastu. Vahete-vahel haaravad Fiescot kahtlused. Talitab ta õigesti võimu taotledes? Kas poleks parem pühendada end rahva teenimisele ja kindlustada vabariigi aluseid? Kas vabariiklane Fiesco või hertsog Fiesco? See on kohutav dilemma, mille ees peatub auahne noormees, kelle südames pole veel kustunud kogu õilsameelsus.

«Näha, et genualaste südamed kuuluvad mulle, et karm Genua kummardab minu käeviipe järgi!... Oo, sina petis ja ahvatleja,

sinu põrgulikud teenrid ilmuvad meile ingli kujul! ... Õnnetu ülbur! Igavene patt! Sinu suudlus paneb inglid taevast unustama, sinu üsast sündis surm ... (*Õudusvärin.*) Inglid võrgutasid sa lauluga lõpmatusest, aga surelike jaoks on sinu peibutused kuld, naised ja troonid! (*Pärast mõtisklust kindlalt.*) Võita kroon on suur tegu. Heita ta minema — see on jumalik! (*Otsustavalt.*) Hukku, türann! Genua, ole vaba ja mina (*liigutatult*) sinu õnnelikem kodanik» (II vaatus, 19. etteaste).

Fiesco viimastes sõnades peitub see tarkus, mida tahtis sisendada lugejaisse ja vaatajaisse suur poeet-humanist. Vabastada kodumaa türanniast, tagasi lükata kroon, kui seda mulle pakutakse, saada kodanikuks, vaba demokraatliku riigi õnnelikuks kodanikuks, — see on unistus, mis peaks vaimustama iga inimest. Kuid Fiesco süttis vaid hetkeks õilsast mõttest. Temas võitis auahnus. Siit tuleneb kogu tema õnnetus ja tragöödia loogiline finaal on — hukkumine.

Fiesco muutub alatu Gianettino Doria sarnaseks: ka see valmistab ette vandenõu, et asendada onu ja ise haarata võim. Nende vahel pole sisulist erinevust. Luuletaja rõhutab seda sellega, et varas ja mõrvar Maur, kes varem täitis Gianettino kuritegelikke käske, muutub hiljem Fiesco teenriks. Juba see asjaolu, et Fiesco salajaste korralduste täitjaks sai räpane hulgus, räägib tema auahnuse kuritegelikkusest. Kõik võimuhaaramise plaanid, mis on Fiesco poolt hoolikalt läbi mõeldud ja teostatud, purunevad lõpuks nende sisemise pahelisuse tõttu.

Leonora, kuulda saades oma mehe kavatsusest, veenab asjatult teda loobuma auahnest unistusest: «Põgeneme, Fiesco! Jätame põrmu lebama kogu selle särava tühisuse, hakkame elama looduse rüpes üksnes armastusele. (*Kaunis vaimustuspuhangus surub ta mehe oma rinnale.*) Meie hinged saavad puhtaks nagu taeva rõõmus sina.» (IV vaatus, 14. etteaste). Asjata! Fiesco on kui meeletu haaratud ainult ühest unistusest — saavutada võim, ja ta ei märka hukatust, millesse teda vältimatult kisub sündmuste käik. Kurjakuulutavaks endeks saab tema naise traagiline surm. Kohates naist tänaval maskis ja mantlis, mille see on leidnud tänavalt, sööstab Fiesco talle kallale ja tapab ta, pidades teda Doria sugulaseks. Saatuslik eksitus tõukas ta mure küüsi, kuid ei pannud talle mõistust pähe. «Ma annan Genuale valitseja, kelle sarnast pole tundnud Euroopa! Mingem! Sellele õnnetule daamile korraldan ma sellised matused, et elu kaotab oma austajad ja surm särab kui pruut!» hüüab ta uhkelt.

Selline on Fiesco — inimene, kes oleks suuteline toime panema üllalt grandioosseid tegusid, kuid kes sooritab vaid roimi, millele teda tõukab eksimuse loogika.

Noorele auahnurile on vastandatud tark ja õilis vabariiklane Verrina, kellele kodumaa ja vabadus on ülemad kõigest. Kodumaa hüvanguks, vabaduse ja rahva eest on ta valmis andma oma elu. Verrina on äraostmatu. Kogu maailma aarded ei ahvatle teda.

Ta on uhke ega kummarda iialgi pead türanni ees, ei alandu mitte kellegi ees. «Paku mulle tasuks kõik kroonid sel planeedil, anna karistuseks kõik maised piinad, et kõverdaksin põlved sureliku ees — ma ei tee seda!» räägib ta iseenda kohta (V vaatus, 16. etteaste).

Verrina taipas Fiesco kavatsust. Kuidas ta noorukit ka armastas, kodumaa ja vabadus olid talle kallimad. Ta otsustas tappa auahnuri. «Kahtlemata kukutab Fiesco türanni. Veelgi kindlamini — Fiescost saab Genua julmim türann,» mõtleb ta.

Verrinal on põhjust vihata despootiat: tema tütar langes toore vägivalla ohvriks. Isa tõotas alatule Gianettinole kätte maksta. Kuid ta ei vihka mitte ainult türannide isikuid, vaid monarhia printsiipi ennast. Seepärast, kui suur oli ka tema viha Gianettino vastu ja kui väga ta armastaski Fiescot, koondas ta kõik oma mõtted viimasele, kelles ta nägi vabariigile suuremat ohtu. «Esimene monarh oli mõrtsukas ja ta riietus purpurisse, et vere värv varjaks ta roimad. Kuula, Fiesco! Ma olen sõjamees. Ma ei oska nutta, Fiesco! need on minu esimesed pisarad. Heida ära purpur,» manitses Verrina noormeest. Kuid auahnur ei kuulanud teda. Siis tõukas karm vabariiklane ta merre.

Prantsuse konvent annetas Schillerile Prantsuse kodaniku aunimetuse nimelt selle õilsa vabariiklase kuju loomise eest, kes tallas jalge alla usurpaatori võimu.

«Salakavalus ja armastus». Kavatsus kirjutada näidend kaasaegsest saksa tegelikkusest tärkas Schilleril esmakordselt, kui ta Württembergi hertsogi käsul istus peavahis loata sõidu eest Mannheimi «Rööviite» etendusele. Pärast põgenemist Stuttgardist, rännakuil mööda Saksamaad töötas Schiller näidendi kallal. Ta nimetas seda «julgeks satiiriks ja irvitamiseks ülemkihist pärinevate lurjuste ja keigarite üle» (Kiri Dahlbergile 3. aprillist 1783. a.). Näidendis teiste nimede all kujutatud, kuid siiski portreelise sarnasuse säilitanud väike Württembergi hertsogiriik, despootlik ja kõlvatu Karl Eugen, tema favoriit krahvinna Franzisca von Hohenheim ja minister Montmartin muutusid grandioosseiks üldistusteks, feodaalse Saksamaa tüüpilisteks kujudeks.

Provintsikolka lämbunud maailm, intriigid ja kuriteod, hertsogiõue sära ja kõlvatus ning rahva kohutav vaesus — selline on miljöö, milles areneb kahe õilsa olendi Ferdinandi ja Luisa sügava armastuse traagiline lugu.

Näidendis on vastandatud kaks ühiskondlikku rühmitust. Ühelt poolt hertsog (vaatajale nähtamatu, kuid nähtamatult pidevalt laval viibiv, kelle nimi seob kokku sündmuste traagilise ahela), minister von Walter, külm ja arvestav karjerist, kes on tapnud oma eelkäija ning on karjääri huvides igaks kuriteoks suuteline; hertsogi armuke leedi Milford, suurilma uhke kaunitar; alatu ja roomav Wurm; presidendi sekretär, täispuhutud keigar, rumal ja arg õuemarssal von Kalb. Teiselt poolt muusik Milleri aus perekond, tema lihtsameelne naine, armas, tark ja peenetundeline

tütar Luisa. Sellesse rühma kuulub ka leedi Milfordi vana kammerteener, kes lükkab põlastusega tagasi kukru rahaga, mida talle pakub tema käskijanna.

Meie ees on kaks maailma, teineteisest sügava kuristikuga lahutatud. Ühed elavad luksuses, rõhuvad teisi, on pahelised, ahned ja egoistlikud; teised on vaesed, alandatud ja rõhutud, kuid ausad ja õilsad. Nende õnnetute inimeste juurde tuli Ferdinand, hertsogi ministri poeg, kahekümneaastasena majoriks tõusnu, aadlik viiesaja-aastase sugupuuga.

Ta ei tulnud nende juurde mitte ainult seepärast, et teda köitis Luisa ilu — ta mõistis oma klassi moraalsete aluste pahelisust. Ülikool oma valgustuslike ideedega oli äratanud temas usu rahva elustavaisse jõududesse (seda rõhutab Schiller pidevalt). Milleri perekonnas saavutas Ferdinand selle kõlbelise rahulolu, mida ta ei leidnud oma keskkonnast.

Ferdinandil on valida kahe naise vahel. Mõlemad armastavad teda. Üks on hiilgav suurilma kaunitar, teine — vähenõudlik, oma lihtsuses ja otsekohesuses võluv kodanikutütar. Ferdinand suudab armastada ainult seda tütarlast rahva hulgast, sest ainult temaga suudab ta saavutada kõlbelise rahulolu ja hingerahu. Vestluses hertsogi kõikvõimsa armukesega, kes oli otsustanud teha tütarlaps «õnnelikuks», pakkudes talle teenija kohta enda juures, osutab Luisa sellele moraalsele kuristikule, mis neid lahutab:

«Oo, parem, parem lahutagu meid maailmakaared! Voolaku mered meie vahel! Vaadake hästi ette, mileedi! Võiks tekkida kainusetunde, roidumushetki, kahetsusmaod võiksid teie põue rünnata, ja siis — missugune piin teile lugeda oma teenijatüdruku näost seda pilvitut rahu, millega süütus taotseb tasuda puhtale südamele! (IV vaatus, 7. etteaste).

Uhke ja endasse armunud hertsogi favoriit, kadestades selle lihtrahva tütarlapse kõlbelist üleolekut, katkestab suhted oma klassiga ja vahetab kõik külla elu eelised vaese inimese saatuse vastu.

See Schilleri näidend lavastati esmakordselt 9. mail 1784 Mannheimi teatris. Näidendil oli erakordne menu. Publik nägi laval kaasaegset Saksamaad. Kogu seda kisendavat ülekohut, mis võimutses kõikide nähes, kuid millest kardeti rääkida, näidati nüüd elavais ja veenvais lavakujudes.

Luuletaja revolutsiooniline, mässav mõte kõlas teatrilavalt kangelaste erutavais kõnedes kui üleskutse.

«Minu arusaamine suursugususest ja õnnest erineb märgatavalt teie omast,» räägib Ferdinand näidendis oma isale. Näitleja kõne oli suunatud tugitoolide poole, milles oli istet võtnud tolleaegse Saksamaa aristokraatia. Tahtmatult pöördusid publiku pilgud sinna. Ebamugavuses kehitasid tugitoolides istujad õlgu, sest jutt käis nende kohta. «Teie saavutate heaolu peaaegu alati teiste huku hinnaga. Kadedus, hirm, needus on kurvad peeglid, milledes valitseja endale vastu naeratab; pisarad, sajatused, meeleheide on

kohutavaks söömaajaks, mida need ülistatud õnnelikud naudivad...» (I vaatus, 7. etteaste).

Schilleri näidendi väärtus seisneb oma aja eluliste konfliktide realistlikus kujutamises, tema selges poliitilises tendentsis, mis kõlab esimesest viimase vaatuseni kõigis etteastetes. Engels nimetas teda «esimeseks saksa poliitilise tendentsiga draamaks»[1]. Saltõkov-Štšedrin kutsus vene kirjanikke üles sügavale tendentslikkusele, viidates Cervantese, Goethe, Schilleri ja Byroni teostele. «Kui nende kirjanike teosed omasid omal ajal tohutut kasvatuslikku tähtsust, siis tuleb selle fakti seletust otsida ainult nende tendentslikkusest, sellest, et nad ei vestelnud lugejatega mitte unenägudest, vaid avasid nende ees elu lõhestatuse ja umbsuse, mille rõhumise all inimkond kannatas ja kannatab,»[2] kirjutas Saltõkov-Štšedrin.

«Don Carlos». Näidendit «Don Carlos — hispaania infant» nimetas Schiller «dramaatiliseks poeemiks». Kirjutatud on see värssides. Siingi mängib peamist osa poliitika. Luuletajat erutasid kogu elu jooksul vabadusideed. Ta mõtiskles alati selle üle, kuidas luua rahvale õnne. «Röövlites» tahtis Karl Moor seda saavutada individuaalse mässuga ja kaotas. «Fiesco vandenõus» on juba näidatud rahva ülestõusu, kuid rahvas osutus petetuks auahne Fiesco poolt. «Don Carloses» püstitab Schiller taas sama probleemi ja püüab seda lahendada prantsuse valgustajate eeskujul valgustatud monarhia kaudu.

Meie ees on XVI sajandi Hispaania, Philipp II valitsemisaeg. Näidendi keskseks kujuks on markii Posa, kes oma mõttelaadilt sarnaneb Verrinaga «Fiesco vandenõust». Ta räägib:

> Ma inimkonda armastan,
> monarhiate puhul aga võib
> vaid iseennast sallida.

Markii Posa filosoofias ilmnevad kõik Schilleri vastuolud. Luuletaja vihkas oma feodaalset kaasaega. Ta vastandas reaalse maailmaga oma ideaalsed kangelased, kelle üllad taotlused põrkusid alati vihatava tegelikkuse tuima müüri vastu. Nad taganesid, säilitades südames unistuse paremast maailmakorrast. Selline on «Röövlite», «Fiesco vandenõu» ja isegi «Salakavaluse ja armastuse» finaal (surev Ferdinand ulatab lepituseks käe isale, kes on kõiges süüdi). Milles on siis asi? Vastuse sellele küsimusele annab Posa:

> ...Te näete,
> kuis majesteedi saaduste eest
> on minu käed kõik katted eemaldanud,

lausub ta. Mis tuleb edasi? Üleskutse «monarhistliku võimu» hävitamiseks? Hoopiski mitte. Schiller ja tema kangelane markii Posa

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, lk. 505.
[2] «Н. Щедрин о литературе», 1952, lk. 477—488.

teavad, et aeg pole veel tulnud, et enneaegse väljaastumisega võib rahva olukorda ainult halvendada. Poeet mõtleb kibedusega sellele, et tema helgete ideaalide täitumine ei saabu niipea, et ainult unistustes võib ta end tunda nende kaugete, «tulevaste põlvede» kaasaegsena:

...Ei sütita mu verd
see pentsik kirg, mis ihkab luua uut:
ei murdu sellest ahelate jõud
vaid kerkib veelgi koormus. Aastasada
ei ole minu unelmaile küps —
ma olen tulevase aja poeg.

Selles on kogu Schiller. Ta soovib kirglikult õnne ja vabadust rahvale. Kuid ta leiab, et sel üldise apaatia ja orjaliku alandlikkuse ajastul oleks mässule mõtlemine vaid meeletus. Seepärast kannab ta oma ideaalid kaugesse tulevikku.

Posa sõnad on paatoslikud. Neisse on kätketud näidendi põhiidee. See on inimvabaduste ja õiguste üllas ning kirglik kaitsmine. Posa lausub kuningale:

On inimene muud kui teie arvate.
Ta heidab endalt pika une kütked
ja nõuab oma püha õigust tagasi.

Schiller, «saabuvate põlvkondade kodanik», usub sellesse tuliselt. Rääkides vabadusest osutab markii Posa loodusele:

...Kas näete ka,
kuis looduses kõik vabadusel püsib
ja kuivõrd rikas loodus sellest on,
et vabadust ta saab!

Markii Posast saab noore printsi, troonipärija Don Carlose kasvataja. Ta kasvatab teda tulevase valgustatud monarhina.

...Ma Carlosele hinge
lõin paradiisi, kuhu mahub miljoneid.
Mu unistused olid hääd.

Teades oma peatset hukku, palub ta kuninganna Elisabethi:

... Ta tehku, —
oh öelge talle nii, — mu unelm tõeks,
mu julge unelm uuest, kaunist riigist!

Markiis Posa on vastandatud Fiescole. Kui Fiesco, tahtes saada ülestõusu juhiks, ei suutnud vabaneda oma «minast», siis Posa elab üksnes rahva vabastamise ideele. Ta istutas oma armastuse rahva ja vabaduse vastu infandi südamesse, et see looks uue riigi vabaduse ja võrdsuse printsiipidel. Nüüd loeb ta oma missiooni lõpetatuks. Ta läheb teadlikult ja puhta hingega hukatusse, et päästa don Carlos, hüüdes: «Oo, kui kaunis on elu!»

Don Carlos on oma õilsa õpetaja vääriline. Ta on haaratud selle ideedest, armastab rahvast ja unistab rahva õnnelikuks tegemisest. Kuid ta on armunud. Tema kirgliku armastuse objek-

tiks on noor kuninganna Elisabeth, tema võõrasema. Elisabeth armastab samuti noort printsi. Kiivas kuningas hukkab poja. Don Carlos hukkub ja koos temaga ka see «paradiis miljonitele», mida nii ennastsalgavalt oli loonud tema hinges markii Posa. Vabadusideaalide teostamine osutus jällegi võimatuks.

Schilleri tööd esteetikast. Schiller jätab pikaks ajaks dramaturgia. Tema tähelepanu köitis kunstiteooria. Kuid siingi ei eruta teda kirjanikutöö kitsad erialaküsimused, vaid needsamad suured poliitilised probleemid, mis ta tõstatas oma näidendeis. Oma esteetikale pühendatud kirjutistes jääb Schiller ikka samaks rahva õnne otsijaks. Ta eksib, kuid ta otsib; tema põhisooviks on leida tee rahva õnnele. Esteetilised probleemid muutuvad tal poliitilisteks.

Juba näidendis «Fiesco vandenõu» on antud tähelepandav stseen maalikunstnik Romanoga. Kunstniku loodud maal erutab Verrinat. Vabadusarmastuse süžee (Virginia ja Appius Claudiuse lugu) köitis vana vabariiklast, Fiesco aga kihutab kunstniku minema.

«Sa kukutad lõuendil türanne, aga ise jääd viletsaks orjaks. Pintsliga vabastad riike, kuid ise pole võimeline murdma oma ahelaid. (*Rangelt, käskivalt.*) Kasi! Sinu töö on veiderdamine. Näivus, loovuta koht teole!» (II vaatus, 17. etteaste).

Nüüd pöördub poeet oma esteetilistes teostes taas selle mõtte juurde. Kunst pole mitte kaemusteks ja nautimiseks, vaid elu ümberkorraldamiseks, inimesele maa peal õnne loomiseks. Kunst peab inimest innustama tegudele. Kuid nüüd ei kutsu luuletaja mitte mässule ja vastuhakule. Ta pöördub üleskutsega kogu inimkonna poole, kõigi inimeste poole, ükskõik, millisesse sotsiaalsesse rühmitusse nad ka kuuluksid, uskudes ja lootes nende kõlbelisse ümberkasvamisse kunstis leiduva ilu ideaali esteetilise printsiibi mõjul.

1795. a. avaldab ta «Kirjad inimese esteetilisest kasvatusest». Schilleri eksiarvamus seisneb siin selles, et ta annab kunsti kasvatuslikule osale valdava tähtsuse. Luuletaja arvab, et ainult esteetika kaudu võib teostada ühiskondlikku ümberkorraldust. Nagu juba mainitud, tõstatas Schiller oma draamades korduvalt küsimuse, kuidas saavutada rahva õnne. Individuaalne vastuhakk, rahva ülestõus, monarhi kasvatamine, — need olid mitmesugused teed, mida ta katsetas rahva õnne saavutamiseks. Nüüd tuli ta järeldusele, et ainuõige tee on inimeste pidev esteetiline kasvatamine. Kauni mõjul muutuvad inimesed humaanseks, õiglaseks ja siis kaob pahelisus, saabub mõistuse, vabaduse, võrdsuse ja õnne valitsemisaeg.

Schiller kõneleb isegi esteetilisest riigist. «Esteetiline loomistahe rajab hirmuäratavas jõu- ja pühas seaduseriigis märkamatult kolmanda — mängu ja näivuse rõõmsa riigi, milles ta vabastab inimese igasuguste suhete köidikuist ja kõigest sellest, mida nimetatakse sunniks nii füüsilises kui ka moraalses mõttes.

Kui *dünaamilises* õiguseriigis inimene vastustab inimest kui jõud ja piirab tema tegevust; kui *eetilises* riigis tema kohustused seaduse autoriteetsusega seisavad tema vastu ja piiravad tema tahet, siis kaunis suhtlusringis — *esteetilises* riigis — võib inimene olla vaid vormiks, võib vastustada ainult kui vaba mängu objekt. *Vabaduse kaudu anda vabadus* — see on selle riigi põhiseadus.»[1]

Schiller räägib igavestest esteetilistest kategooriatest: «Tervete sajandite kestel töötavad nii filosoofid kui ka kunstnikud selleks, et juurutada inimkonna sügavustesse ilu ja tõde; nad hukkuvad, kuid tõde ja ilu selguvad võidukalt neile omase vääramatu elujõuga.»[2]

Milline peab olema kunstnik, et oma teostega ette valmistada vabadusriiki, et teostada esteetilist riiki? Schiller töötab välja terve süsteemi sellise kunstniku kasvatamiseks. Ta peab olema oma sajandi laps, kuid mitte selle ori ega hellik. «Hea jumalus eemaldagu imik õigel ajal ema rinnalt, et toita teda paremate aegade piimaga, lasku tal täisealiseks sirguda kauge Kreeka taeva all. Kui ta on saanud meheks, siis pöördugu ta võõras rüüs tagasi oma sajandisse, kuid mitte selleks, et teda oma ilmumisega rõõmustada, vaid selleks, et hirmuäratavalt nagu Agamemnoni poeg teda puhastada. Aine võtab ta muidugi kaasajast, vormi aga üllamast ajastust.»[3] Ja edasi annab Schiller kunstnikule nõu:

«Ela oma sajandiga, kuid ära ole tema looming: teeni kaasaegseid, kuid ainult sellega, mida nad vajavad, mitte aga — mida kiidavad!»[4]

Schilleri teine suur teoreetiline kirjutis on tema artikkel «Naiivsest ja sentimentaalsest luulest».

Poeet märgib kunsti arenemises kaks etappi: muinas- ehk antiikaeg ja renessans, mille kunsti ta nimetab «naiivseks»; teiseks on uus, kaasaegne kunst, mis on tema järgi «sentimentaalne».

Naiivses poeesias on ideaal ja tegelikkus kooskõlas, harmoonilised.

Naiivne luuletaja tunnetab maailma vahetult («Naiivne peab olema iga tõeline geenius, vastasel korral pole ta geenius»).

Sentimentaalses luules puudub harmoonia ideaali ja reaalsuse vahel. Otse vastupidi: siin leiab aset traagiline vastuolu. Idee on nüüd juba «mõte, mida tuleb kehastada, mitte aga selle kehastumise fakt». Seetõttu on sentimentaalsel poeesial kalduvus satiirile, kriitikale või siis eleegiale, nukrusele.

«Poeet on satiiriline, kui ta oma aineks valib... vastuolu tegelikkuse ja ideaali vahel»[5].

«Kui poeet vastandab looduse kunstile ja ideaali tegelikkusele

[1] Шиллер, Собрание сочинений, т. VI, lk. 384—385.
[2] Sealsamas, lk. 311.
[3] Sealsamas, lk. 312.
[4] Sealsamas, lk. 313.
[5] Sealsamas, lk. 439.

sel viisil, et esimese kujutamine saab ülekaalu ja selle nautimine saab valitsevaks muljeks, nimetan ma teda *eleegiliseks* poeediks.»[1]

Schiller jagab uued sentimentaalsed poeedid kahte kategooriasse: idealistideks ja realistideks või teisiti öeldes: materialistideks ja idealistideks. Ta ei eita esimesi (kelle hulka kuulub ka Goethe), kuid eelistab teisi. «Maailm, millist realist sooviks luua ja loobki enda ümber, on hästi korraldatud aed, milles kõik on vajalik ja väärib oma kohta, mis aga ei kanna vilja, pagendatakse; maailm idealisti kätes on vähem kasulik, kuid eredamalt teostatud loodus.»[2]

Ühtlasi väidab Schiller, et kui võlts realism on labane, siis võlts idealism on kohutav.

Sellised on Schilleri olemuselt idealistliku esteetika põhijooned. Tema esteetikale annab aga väärtuse luuletaja südames alaliselt hõõguv unistus näha inimkonda õnnelikuna.

Triloogia «Wallenstein». Pärast kümneaastast vaheaega pöördub Schiller tagasi dramaturgia juurde ja kirjutab triloogia «Wallenstein» (1796—99). Selles triloogias, mil oli tolleaegse vaatajaskonna juures suur menu, kujutab Schiller ajaloolisi sündmusi, mis leidsid aset Saksamaal XVII s. alguses, Kolmekümneaastase sõja perioodil. Albert Wallenstein on tõeline kuju ajaloost — keiser Ferdinand II teenistuses olnud väejuht. Vaataja eest möödub rahvalikud tüübid: vahtmeister, pasunapuhuja, kahurväelane, kütid, tragunid, ulaanid, arkebuusi-laskurid, linnakodanikud, talupojad, markitandid, muusikud. Talupoeg räägib rahva raskest elust:

Ümberringi aina tühjus,
pole kala ega liha,
nii et viletsus ja nälg
iseennast peavad söõma.

Üks triloogia kangelastest, Max Piccolomini, unistab rahust ja sellest, kuidas anda lõpuks rahvale puhkust:

Oh kaunis päev, kui sõdur viimaks kord
saab inimeseks ellu tagasi.

Max on nördinud vürstide-feodaalide üle, kes takistavad rahu:

Te oletegi need, kes rahu vastu!
Kuid sõdur olgu see, kes rahu loob.

Rahu saavutamise eesmärgil, maa vabastamiseks välismaistest anastajatest, kõigi sakslaste ühendamiseks ühtsesse tugevasse riiki, kodumaa õnne ja õitsengu nimel tegutsevad Wallensteini lipu all võitlevad sõdurid. Ka väejuht ise püstitab neile selle eesmärgi:

Ma mõtlen ainult tervikule. Näete,
See saksa rahva lein teeb meele härdaks.

[1] Шиллер, Собрание сочинений, т. VI, lk. 446.
[2] Sealsamas, lk. 493.

Kuid väejuhi salajane eesmärk on teissugune. Ta ihkab isiklikku tõusu.

Meie ees on konflikt kohusetunde, inimese ühiskondlike kohuste ja egoistlike, auahnete tunnete vahel. Wallenstein on andekas ja tark väejuht, tahtejõuline ning energiline. Tema väed on saavutanud palju võite. Lahingus on ta leidlik, ettenägelik ja otsustav. Talle alluvad sõdurid ja ohvitserid armastavad teda. Wallensteinist ei saa korrapealt reetur. Kui talle kord arglikult vihjati, et ta võiks isikliku hüvangu saavutamiseks loovutada osa saksa territooriumist rootslastele, lükkas ta häbistava ettepaneku põlgusega tagasi:

Ei pea mu kohta iial räägitama,
et olen tükeldanud Saksamaa
ja võõrastele andnud saagi eest.

Kuid kindrali teadvusse hiilis auahne soov saada maa valitsejaks, kõrvaldada keiser. Wallenstein peab vaid ennast võimeliseks riiki juhtima ja muutma seda kindlaks ning vaenlastele võitmatuks. Auahned plaanid küpsevad päev-päevalt kindrali peas. Ta varjab neid hoolikalt ja tegutseb ettevaatlikult, sest ta teab, et kui parasiitlik ja passiivne olekski imperaatori võim, tugevdab seda rahva silmis ometi sajandite ja iidsete seaduste autoriteet, harjumuste ja traditsioonide jõud.

Sa tahad kukutada võimu,
mis mugavalt ja kindlalt troonil on.
Kuid ajaga sai sellest püha omand,
mis harjumuselt võtab oma jõu.
Ta püsib rahva vagal lapseusul
ja teda kinnitavad tuhat juurt.

Ja Wallenstein, kes tõi varem riigile nii palju kasu, tegutseb nüüd sageli tema kahjuks: ta viidab aega, kui on tarvis otsustavalt tagasi lüüa vaenlase rünnakuid, ta taganeb, kui võit on juba käes. Lõpuks sõlmib ta vaenlasega salajasi suhteid. Wallenstein mõistab, et ta on astunud kõikuvale pinnale ja sooritab roima. Tal on häbi isegi rootsi agentide ees, kes on õhutanud teda reetmisele.

See keiser on mind viinud äärmuseni.
Ei saa ma teda enam ausalt teenida.
Mu enda kaitseks, hädaabinõuks
on tehtud raske samm, mis vaevab südant.

Ja rootsi agent vastab reeturile meelitavalt, kuid siiski varjatud põlgusega tema vastu:

Ma usun —
Nii kaugele ei minda, kui ei pea!

«Nii kaugele!» Ja seda räägib vaenuliku armee ohvitser, kellele Wallensteini äraand on kasulik.

Väejuhi reetlikkus saab üha ilmsemaks. Need, kes enne läk-

sid tema järel, eemalduvad nüüd temast viha ja põlgusega. Kõige rängem Wallensteinile on noore sõbra Max Piccolomini kaotus. Max oli väejuhiga eriti tugevasti seotud.

> Kõik vere annan Wallensteini eest
> mu südamest, ka tilgahaaval,

tunnistab Max kirglikult. Noormehe armastusest kindrali vastu tugevdab veel seegi, et Wallensteini kaunist tütrest Theklast peab peagi saama tema abikaasa. Kuid Maxi isa, karm Octavio, teeb talle teatavaks kohutava saladuse. Noormees ei usu — niivõrd tugevasti ja kinnisilmi armastab ta oma tulevast äia. Maxi südamesse ei poe vähimatki kahtluse varju väepealiku kavatsuste aususe suhtes. Wallenstein avab end talle aga ise, lootes leida endale liitlast. Max on vapustatud. Kas see on tõsi? Kas on tõsi, et inimene,

> kes põhjatähena mu eluteel
> on valgustanud õigeid samme,

on põlastusväärne äraandja ja vilets kuulsusekütt, kes reedab kodumaa egoistliku kasu pärast?

> Mu kindral, tänan südamlikult sind:
> täisealiseks mind oled täna teinud,

pöörab Max külmalt oma endise ebajumala poole. Asjata püüab tark ja arvestav Wallenstein end ausa nooruki silmis õigustada. Nende teed viivad lahku, neist saavad vaenlased. Traagiline lahkumine on möödapääsmatu. Wallenstein hukkub, kuid mitte lahinguväljal ausas võitluses, vaid oma ohvitseri käe läbi, kes tapab ta, et päästa kodumaa uutest ohtudest.

Schilleri dramaatiline talent avaldub triloogias kogu oma jõus. Poeedi realistliku meisterlikkuse kasvule ja tugevnemisele avaldas soodsat mõju Goethe. Kirjas Humboldtile 1786. a. kirjutab Schiller: «Imelik, kui palju realistlikku sugeneb minusse aastatega ja areneb minus pidevast suhtlemisest Goethega ning antiikautorite uurimise mõjul, kellega olen tutvunud alles pärast «Carlost».» Goethe jälgis erutusega Schilleri tööd triloogia kallal. «Teie Wallensteini saatusel on meie jaoks ülisuur teoreetiline ja praktiline tähtsus,» kirjutas ta Schillerile. Ja tõepoolest, realistliku esteetika printsiipidel loodud triloogia, mis pakub eredaid pilte ajaloolistest sündmustest ja elavaid inimtüüpe, sai saksa rahvusliku teatri suursaavutuseks.

«Orleani neitsi». Wallensteinile järgnev draama «Orleani neitsi» on pühendatud prantsuse ajaloole. Poeet nimetas seda «romantiliseks tragöödiaks». Draama sündmustiku aluseks on konflikt isikliku ja ühiskondliku, tunde ja kohustuse vahel.

Jeanne d'Arc, asunud prantsuse vägede etteotsa, juhib neid edukalt ja vabastab Orléans'i. Tütarlapse traagiline süü seisneb

aga selles, et ta ei suutnud endas maha suruda isiklikke tundeid ja ajendeid. Kord langetab ta mahapaisatud vaenlase, inglase Lioneli pea kohale tõstetud mõõga, kohates noormehe kaunist pilku. Sellest ajast alates kaob tema südamest rahu ja tema jumalikust jõust ei säili jälgegi.

Isa ei usu tütre kangelastegudesse, vaid arvab, et teda juhib saatana tahe. Ta nimetab tütart avalikult nõiaks ja palub tõestada vastupidist, kui see pole tõsi.

Tundes endas armastuse tuld, mida ta pole suuteline kustutama ja mille eest ta iseend taunib, vaikib Jeanne, nagu nõustuks ta isa süüdistusega. Raevutsev rahvahulk kihutab ta minema.

Schiller hülgas ajaloolise tõe. Näidendis ei hukku Jeanne inglaste tuleriidal, nagu see sündis tegelikkuses, vaid lahinguväljal. Surmavalt haavatud Jeanne heidab hinge, hoides lippu ja tundes õnne, et rahvas tunnustas teda.

Kas olen jälle oma rahva seas
ja ükski mind ei põlga ega hülga?
Ei neata mind, vaid sallitakse taas?

Jeanne leiab nüüd endal olevat õiguse ütelda, et tal pole saatanaga mingeid suhteid. «Ma pole nõid,» ütleb ta. Tütarlaps lunastas oma nõrkuse kannatustega. Ta ületas isikliku tunde, mis takistas teda lõpuni täitmast ühiskondlikku kohust. Selline on kirjaniku mõte.

Schilleri Jeanne d'Arc — see on võimas hümn patriotismile, ennastohverdavale armastusele kodumaa vastu.

«Kellalaul». Prantsuse kodanliku revolutsiooni päevil 1789—94 elas Schiller läbi sügava hingelise kriisi. Algul tervitas ta revolutsiooni vaimustusega, tunnustas palavalt ülestõusnuid. Kui aga kuningas Louis XVI astus kohtu ette ja käis jutt tema hukkamisest, pakkus Schiller end tema «advokaadiks». Robespierre'i terror kohutas Schillerit veelgi enam. 1798. a. kirjutas ta «Kellalaulu», milles ta mõistab hukka revolutsioonilise ülestõusu ja monarhide vägivaldse kukutamise idee.

Kus rahvas ise päästab end,
seal üürike on õnnelend,

leiab saksa poeet: Paaniline õud ja segadus kohutasid teda. Talle näib revolutsioon rahva stiihiana, mis kõik purustab ja laastab:

On hirmsad lõvi küüs ja neel
ning murdva tiigri pingul lihas,
kuid nendest palju võikam veel
on inimene hullus vihas.

Taunides küll revolutsiooni kui sotsiaalse korra vägivaldset ümberkujundamise akti, ei loobu poeet siiski oma vabadusideaalidest.

«Wilhelm Tell». Schiller ei läinud üle reaktsiooni leeri, ta ei astunud revolutsiooni ja valgustusideede ees värisevate aristokraatlike poeetide ja filosoofide kilda. Vastupidi: ta mõistis need hukka. Oma elu lõpul kirjutas ta oma kõige helgema ja üllama teose, mida kannab vabadusidee ja üleskutse aktiivsele võitlusele selle eest — draama «Wilhelm Tell».

Siin kujutatakse legendaarset šveitsi rahvuskangelast, vaba kütti Wilhelm Telli.

Draama teemaks on rahva ülestõus austerlastest orjastajate vastu. Talupoeg Stauffacher väljendab draama põhiidee:

> Ei, tõesti piir on ka türannivõimul.
> Kui rõhutu ei leia kuskilt abi,
> Kui koorem muutub talumatuks — siis
> Ta julgel meelel pöördub taeva poole,
> Toob alla oma iidsed õigused,
> Mis seisavad seal ülal muutmatult
> Ja puutumatult nagu taevatähed.
> Looduse ürgne seisund taastub jälle,
> Mees seisab mehe vastas nagu muiste,
> Ja viimseks vahendiks, kui muu ei aita,
> taas käsivars ja terav mõõk on antud.[1]

Wilhelm Tell, aus, töökas ja lihtne kütt ei jõua korraga mässumõtetele. Ta on rahuarmastav ja järeleandlik, kalduv pigemini solvet taluma kui rõhujale jõuga vastu hakkama.

> Las igamees meist elab vaikselt kodus.
> Kes rahu armastab, see rahu saab,

mõtleb ta. Tell usub siiralt, et talupoegade kuulekus ja kannatlikkus teevad lõpuks rõhujad relvituks.

Tegelikkus aga purustab tema illusioonid. Vaba Šveitsi anastanud austerlaste roimadel ja kuritegudel pole piire. Vanakesel Heinrich Haldenil torgati silmad välja selle eest, et ta ei öelnud, kus varjab end tema poeg, kes oli julgenud vägivallatsejaile vastu hakata.

Schiller rõhutab õigesti šveitsi aadli mõne osa antipatriootlikke meeleolusid, kes olid valmis oma võimu kindlustamise huvides kodumaast lahti ütlema.

> Mis? Kas ei oleks palju kuulsam osa
> Au anda kuningliku võimule,
> Ta hiilgavasse leeri kuuluda,
> Kui oma sulastega olla võrdne,
> Koos talupoegadega kohut mõista?

Nii arutleb vabahärra von Attinghauseni vennapoeg Rudenz. Tõsi, hiljem Rudenz kahetseb ja annab oma talupoegadele vabaduse.

---

[1] «Wilhelm Telli» värsid, P. Viidingu tõlge.

Rahvas, lihtsad maamehed, šveitsi karjused, tõusid üles võõramaiste orjapidajate vastu, et kaitsta kallist vabadust.

Me vabad olla tahame kui isad,
On parem surm kui elu orjuses,

tõotavad nad pühalikult.

Tell ei lähe veelgi ülestõusnutega kaasa. Ta elab üksinda oma perega. Vapper ja julge, võitleb ta päevast päeva karmi loodusega ja tunneb rõõmu eluvõitlusest, riskides iga hetk elu kaotamisega.

Ma nii vaid tunnen elust rõõmu,
Kui iga päev ta uuest saavutan,

räägib ta naisele. Temani ulatuvad kuuldused, et rahvas tõuseb üles, et valmistutakse üldiseks võitluseks austerlaste vastu. «Ei jää ma koju, kui on vaja mehi,» otsustab ta.

Erakordselt sügav poliitiline mõte peitub etteastes, kus Tell vestleb pojaga alpi looduse rüpes, kaljude, lumiste mäetippude ja võimsate metsade keskel, mis tõkestavad tee jääliustikele. Isa jutustab pojale lauskmaa kauneist põhjudest, kus kõik on otsekui inimese õnne jaoks loodud:

Tell: Kui laskuda siit meie juurest alla
Koos jõgedega, jõuad viimati
Sa laiale ja tasasele maale,
Kus jõed ei enam sööstes vahuta,
Vaid rahulikult voolavad ja vaikselt,
Kus silmapiiri mäed ei lahuta,
Kus viljapõllud ilusad ja laiad
Ning maa nii kaunis nagu õitsvad aiad.
Walter: Miks, isa, meie kohe siis ei lähe
Siit alla sinna ilusale maale,
Et poleks tunda hirmu, näha vaeva?
Tell: Seal maal on hea ja ilus nagu taevas,
Kuid neil, kes seda harivad, ei ole
Sest õnnistusest kasu...
Maa kuulub piiskopile, kuningale.

Noor Walter on hämmastunud: «Kuid kes too kuningas siis ise on?» — «Too on too üks, kes kõiki toidab, kaitseb,» vastab Tell irooniaga.

Kuid mitte ainult kauneil tasandikel ei võimutse vägivalla ja ebaõigluse režiim. Karmidesse mägedesse, kus kütt tundis end vabamana, tungis sisse see hirmus viletsus, sünge seadus, mis jagab inimesed rõhujaiks ja rõhutuiks. Tell ei kummarda maafoogti mütsi ees. Ta võetakse kinni, teda ähvardab surmanuhtlus. Gessler sunnib ajaviiteks teda tulistama õuna, mis on asetatud ta väikese poja Walteri pea peale. Gessler irvitab isa tunnete üle. Isegi pärast seda, kui Telli täpne nool lõhestas õuna, jättes puutumata poisi, ei anta laskurile vabadust. Ta pääseb kui ime läbi. Telli süda põksub pühas kättemaksus. Kunagi vaiksest ja rahuarmastavast mehest on saanud julm

tasuja. Tema nool läbistab vägivallatseja südame. Näidend lõpeb võimsa üleskutsega vabadusele.

Reaktsioonilised kriitikud taunisid hiljem Schillerit «reetliku tapmise» ülistamise pärast. Schiller nägi seda ette ja tõi näidendisse stseeni Parricidoga. Draama põhilise sündmustikuga süžeeliselt sidumata, oli see stseen siiski vajalik, et veel tugevamini alla kriipsutada šveitsi küti õigust. Telli majja tuli maailma mööda hulkuv, kõigist tagaaetud austria hertsog, kes oli tapnud oma keisrist onu. Mõrvar arvas, et ta leiab Telli juures ulualust, mõistmist ja kaitset.

Sind õnnetut, et julged võrrelda
Sa veresüüd, mis ahnusest on võrsund
Ja laste isa õiglast hädakaitset?
Kas astusid sa välja laste eest?
Või kodukollet kaitsesid? Või püüdsid
Sa häda hoida eemal omakseist?
— Ma tõstan taeva poole puhtad käed
Ja vannun ära sind ja sinu tegu.
Ma olen kätte maksnud, sina aga
End teotand — meil ei ole ühist, mõrvar
Sa oled. Mina ainult kaitsesin,

lausub talle nördinud Tell. Hertsogi vilets kuju äratab vastikustunnet. Tema nimi on kaetud igavese häbiga. Tell saadab majast eemale naise ja lapsed, et neid ei rüvetaks mõrtsuka vari ega õhk, mida ta hingab. Mida räpasemana ja inetumana seisab meie ees selle valitsejavõsu kuritegu, mis on korda saadetud omakasu pärast, seda puhtam, õilsam ja püham näib rahvatasuja Wilhelm Telli kangelastegu, mille ta sooritas jalge alla tallatud inimõiguste kaitseks.

Selline on Schilleri näidend. Ettevalmistav töö selle kirjutamiseks vältas terve aasta (1802—03). Goethe meenutab viisteist aastat hiljem Schilleri tööd: «Ta riputas oma toa seinad üleni täis kõikvõimalikke pilte Šveitsist. Seejärel hakkas ta lugema maa kirjeldusi, kuni tutvus üksikasjalikult tegevuspaiga kõigi teede ja rajakestega.»

Schilleri lüürika. Schiller oli põhiliselt näitekirjanik. Draamas avaldus tema talent suurima jõuga. Kuid samuti moodustab olulise osa tema kirjanduslikust pärandist ka lüürika. Mitmed luuletused avaldas ta juba sõjaväeakadeemia päevil. Varsti pärast «Röövleid» ilmus kogumik «1782. aasta antoloogia», milles üle kuuekümne luuletuse oli Schilleri sulest. Need on filosoofilised ja poliitilised värsid: «Rumalad monarhid», «Spinoza», «Rousseau» jt.

Noor luuletaja ülistab mässuideed ja poliitilist protesti, ta ähvardab türanne:

... Kartke laulikute jõudu.
Leiab kättemaks ka läbi purpurmantli
kuningate verd.

Eriti kaunis on tema luuletus «Rousseau». Schiller tunneb prantsuse valgustajale sügavalt kaasa. Ta võrdleb selle hukku antiikkreeka filosoofi, surmamõistetud Sokratese hukkumisega. Rousseau „langes, nagu kirjutab Schiller, Kristuse orjade käe läbi õilsa soovi eest teha neist inimesed.

1785. a. kirjutas Schiller oma kuulsa luuletuse «Rõõmule». See on pateetiline hümn elu auks. Maailm on kaunis. Maha ebaõiglus ja kurjus! Ühinegu inimesed rassist ja rahvusest sõltumata vennalikus sõpruses, ja helge, elustav rõõm valitseb maa peal.

Miljonid, kõik vennastugem!
Kogu maailm, suudlen sind!

hüüab poeet. Schilleri värssidele «Rõõmule» on kirjutanud muusika surematu Beethoven (koor üheksanda sümfoonia finaalis).

Järgnevais luuletustes (kuni 1795. aastani) arendas Schiller inimeste esteetilise kasvatuse ideed. «Elu luule», «Laulu võim», «Ikestatud pegasus» ja teised ülistavad ilu, mis poeedi filosoofia kohaselt suudab inimest moraalselt tervendada. Kohati kõlavad selle perioodi värssides nukrad toonid:

Põgenege kitsast, umbsest elust
sinna, kus on ideaal.

Poeet räägib kunsti jõust, mis rebib valelt katte ja paneb värisema maised võimukandjad:

Seal tuhmub iga maine sära,
kus algab tema uus maailm;
siis vaikib juubelduse kära
ja maskidest näeb läbi silm.
Ta viib ka tõde kaugemale,
sest tema ees kaob iga vale.

Ülemaailmselt on tuntud Schilleri rahvalegendide ainetel 1797—98 loodud ballaadid: «Peeker», «Kinnas», «Polycratese sõrmus», «Ibykuse kured» jt. Nende lihtsus ja hingestatus, kujutuste dramaatilisus ning maalilisus haaravad lugejat. Sangariteo ilu ülistab ballaad «Peeker». Kujutades sügava sümpaatiaga vaprat noorukit, kes hukkub meresügavuses, vastandab luuletaja sellele kapriisse ja iseka kuninga, kelle tühine tuju viib nooruki surma. Ballaadis «Kinnas» saadab südametu suurilma kaunitar edevuses ilmsesse hukatusse temasse kiindunud rüütli. Ballaadis «Polycratese sõrmus» kõlab ähvardav ettekuulutus uhkeile ja õnnelikele türannidele:

Sul täna naeratab küll õnn,
kuid hoia — see on püsimatu.

Kättemaksu ja rahva viha teema heliseb ka ballaadis «Ibykuse kured»:

Au nendele, kes hingelt süütud
ja võiksid olla lasteks hüütud:
ei neid me tohi kimbutada,
kes käivad puhtalt oma rada.
Kuid häda sellele, kes tappis,
kes võttis kuritegu appi!
Me õine kättemaksev sugu
käib selle kannul ühtelugu.

Schiller oli suur humanist, olgugi et ta oli pisut unistav ja romantiline, ülla usuga ilu ja headuse jõusse. Kuid tema kõlbeliste põhimõtete plekitu, kristalne puhtus innustas tõeliste revolutsionääride mitmeid põlvkondi, kes läksid surma inimlikkuse, tõe ja headuse ideaalide teostamise eest.

Herzen nimetas Schillerit «Õilsate puhangute poeediks». Ta kirjutas: «Schiller! Tänan sind, sinule võlgnen ma varase nooruse pühade minutite eest! ... Võtnud kord Schilleri kätte, ei pannud ma seda enam käest, ja nüüd, nukrail hetkil, tervendab mind tema puhas laul!»[1]

---

[1] А. Герцен, Собрание сочинений, т. 1, 1950, lk. 278.

GOETHE

(1749—1832).

Lapsepõlv ja noorus. Goethe sündis 28. augustil 1749. a. Frankfurdis Maini ääres jõuka bürgeri perekonnas. Ta emapoolne vanaisa omas linnas väljapaistvat seisukohta, isapoolne vanaisa oli käsitöölise poeg. Tulevase poeedi isa oli õigusteaduse doktor. Lapsepõlve veetis Goethe oma kodulinnas Hirschengrabeni tänava majas pidevais õpinguis isa ja koduõpetajate järelevalvel.

Majas valitses kord ja rahu. Lunatšarski kirjeldab oma selle maja külastamisest saadud muljeid järgmiselt: «Ma ei suuda unustada hämmastavat hubasustunnet, mida ma elasin läbi Frankfurdis Goethe maja külastades. Tänapäevani õhkub neist tubadest, akendest ja sisustusest küllust ning silutud korrasolu, kus miski ei räägi luksusest ja liigsest, kuid kus puuduvad ka igasugused kehvuse jäljed ning märgid; kus meie ees seisab nimelt tugeva keskkodanlase, oma seisukoha poolest linnas patriitsi buržuaaslik kodusus, mis kuidagi ei meenuta suurkapitali ahnet rahutust ega tõusiku maitselagedat luksust.» [1]

Kuueteistkümneaastane Goethe lahkub Frankfurdist ja sõidab Leipzigi, et astuda ülikooli. Ta õpib erilise huvita. Elurõõmsa ja muretu noorukina ei tundnud ta kalduvust suhtuda tõsiselt tollasesse ülikooliteadusse. Mõnevõrra hiljem iseloomustas teda Herder: «See on erakordselt meeldiv ja üliandekas noor inimene, kuid liiga kergemeelne.»

Goethe hakkas varakult kirjutama. Tema Leipzigis loodud värsid on kirjutatud keerukas ja otsitud rokokoo stiilis, mis oli tollal moes. Neis valitsevad anakreontilised motiivid.

Siin lauldakse armastusest kerges, naljatlevas vormis:

Kord rännak neiu kannul viis
mind mööda metsateid.
Seal teda embasin, kuid siis
«Ma karjun!» ütles neid.
Ma vastan: «Surmalaps on see,
kes tõkestab mul tee!»
Kuid neiu sosistab: «Jää vait,
võib kuulda mõni mait!»

[1] Гете, Собрание сочинений в тринадцати томах, т. I, Госполитиздат, 1932. Вступительная статья А. В. Луначарского, «Вольфганг Гете», XXXIII. Edaspidi tsitaadid selle väljaande järgi.

Goethe polnud veel ei poeedina ega inimesena välja kujunenud. Tulevase geeniuse meisterlikkust on tunda aga neiski varaseis värssides, täis helget eluröömu ja lõbusat naljatlust.

1769. a. Goethe haigestus ja oli sunnitud ülikooli lõpetamata koju sõitma. Üle aasta lebas ta voodis, lugedes piiblit, mis sisendas temasse ajuti süngeid mõtteid. Need meeleolud olid aga mööduvad. 1770. a. sõidab ta tervenenuna Strassburgi. Tema talent on kasvanud — ta värsse kannavad nüüd sügavad mõtted ja suured tunded. On säilinud kellegi Metzgeri-nimelise arsti kiri, kes räägib Goethe kohta järgmist: «Siin on Goethe nimeline üliõpilane, pärit Frankfurdist. Ta esines eftekandega Jeesuse kohta ja väitis, et Jeesus Kristus polnud üldse religiooni rajaja, vaid et see usk on paljude tarkade tegevuse vili, kes kasutasid seda pseudonüümi. Ta väitis veel, et ristiusk on ainult väga tark poliitiline institutsioon. Õnneks keelati tal selle kirjutise trükkimine.»

Goethe uurib Spinoza filosoofiat ja temast saab viimase pooldaja. Eelmise sajandi suure mõtleja materialistlik õpetus mõjus väga viljastavalt poeedi maailmavaate kujunemisele.

Hiljem oma autobiograafilises teoses «Luule ja tõde» kirjutas Goethe: «Mõtlejaks, kes nii otsustavalt avaldas minule mõju ja kelle osaks oli omada nii tähtsat osa minu vaimulaadi kujunemisel, oli Spinoza. Otsides asjatult ümbritsevas maailmas kasvatusvahendeid, mis oleksid sobinud minu isepärase loomusega, sattusin lõpuks selle autori «esteetikale». Mida ma sellest teosest välja lugesin, milliseid omi mõtteid kätkesin sellesse lugemisel, sellele on mul raske anda täpset vastust; piisab, kui ütelda, et leidsin siit oma kirgedele rahustust, ja mulle näis, et minu ees avaneb suur ja avar vaade vaimu- ja moraalimaailmale» (X 186—187).

«Muhamed». Goethe tunneb sel ajal huvi mitmete usundite ja nende tekkimise vastu. Ta loeb Ganier «Muhamedi elu» (1732) ja kavatseb kirjutada Muhamedist draamat. Oma kavatsust ta aga ei teostanud. Jäid vaid fragmendid tema nooruslikust algatusest. Katkendid, mis trükiti alles pärast luuletaja surma (1846), on oma filosoofiliselt mõttelt väga sügavad. Goethe kujutluses on Muhamed Spinoza tüüpi filosoof. Tema sõnades kõlavad Spinoza mõtted:

Halima:[1] Kas oled siin üksinda keset põlde, kus röövlite öised kallaletungid on nii sagedased?

Muhamed: Ma polnud üksinda. Mulle lähenes sõbralikult isand, minu jumal.

Halima: Kas nägid teda?

Muhamed: Kas sina ei näe teda? Iga vaikse allika ääres, iga õitsva puu all kohtan ma teda tema armastuse soojuses.

Halima: Kus on tema eluase?

Muhamed: Kõikjal.

Samast panteistlikust filosoofiast on kantud ka 1774. a. kir-

[1] Muhamedi ema.

jutatud kuulus luuletus «Ganymed». Müüdi kaunist poisikesest, kelle röövib Zeus, mõtestab poeet kui inimese ja jumala-looduse ühtesulamise. Goethe laulab siin hümni kaunile loodusele, elule ja inimesele, looduse pojale:

Kui sind selle käega
saaksin emmata.
Ah, su rinnal
laman raugelt
ja su lilled, sinu libled
pakitsevad rinnas mul.
Sa jahutad põlevat
janu mu hinges,
mahe hommikutuul;
mind ööbikud hüüavad
armastavalt õrust.

Goethe lüürika. Siin tuleks mõnevõrra ettehaaravalt peatuda Goethe lüürikal. Oma elu jooksul kirjutas ta umbkaudu 1600 luuletust. Paljud neist omastas rahvas — need muutusid rahvalauludeks; maailma suurimad heliloojad on kirjutanud neile meloodiaid. Goethe kuulas teraselt rahva häält, tema laule ja kõnet; tal läks korda omandada rahvaluule-allikast selle vormi hämmastava võlu: kordused, laululise nõtkuse ning meloodilisuse; selle väljendusrikka maalilisuse võrdluste, parallelismide ja kontrastide näol. Goethe oskas näha, mõista ja hinnata emakeele kaunidust ning viia see täiusele. Tema lüürilised meistriteosed «Metshaldjas», «Ränduri öölaul», «Nõmmeroos», «Korinthose pruut», Mignoni laul «Wilhelm Meistrist» ja paljud teised on tuntud üle kogu maailma.

Suur osa Goethe luulepärandist on jäänud aga meile kättesaamatuks, sest kui täpne tõlge olekski, ei suuda ta edasi anda originaali võlu. Kuid vene lugeja võib Goethe luule ilust ja rikkusest saada kujutluse mõnede vene poeetide klassikaliste tõlgete põhjal. Selliseiks on «Mägede tipud» Lermontovi, «Metshaldjas» Žukovski ja «Korinthose pruut» Aleksei Tolstoi tõlkes.

Goethe lüürika on sisult elurõõmus ja elujaatav. Selles võime leida harukordset ja kõrgeväärtuslikku armastustunnet ning looduseilu mõistmist. Inimene oma intiimsete tunnetega ja loodus, mis elab, millest hoovab kirkaid lõhnu ja mis õitseb elu kõigis värvides, — need on Goethe lüürika kaks peakangelast. Toome Heinrich Heine hinnangu «Lääne-ida diivani» luuletuste kohta: «Goethe on kätkenud neisse värssidesse võluvat elunautimise tunnet, need on nii haprad, hingeõhutaolised ja õhulised, et lausa imestad, kuidas midagi sellist on saksa keeles üldse mõeldav» [1].

Goethe värsid kajastasid alati üht või teist sündmust luuletaja elus, seepärast õhkubki neist nii palju erutust ja vahenditut tunnet. Goethe leidis, et lüürilisi luuletusi ilma elusündmusliku aluseta, sõltumatult luuletaja elujuhtumeist üldse ei saa kirjutada,

[1] «Романтическая школа», книга I.

vastasel korral kujunevad need vaid külmadeks ja abstraktseteks arutlusteks värssides. «Maailm on suur ja rikas ning elu nii mitmekesine, et luuletuste motiividest ei tule puudust. Nad kõik peavad olema kirjutatud «mingil põhjusel!» (juhtumi kohta), s. t. tegelikkus peab andma neile aluse ja ainestiku. Üldiseks ja poeetiliseks muutub mingi üksikjuhtum just selle tõttu, et seda käsitleb luuletaja. Kõik minu luuletused on luuletused mingil põhjusel (juhtumil), nad on ajendatud tegelikkusest ja seetõttu on neil alus, õhust võetud luuletusi ei loo ma mingi hinna eest,»[1] ütleb Goethe.

«Prometheus». 1773. a. kirjutab Goethe filosoofilise draama «Prometheus». See on napisõnaline, kuid mõtterikkuselt tähelepanuväärne teos. Goethe käsitleb siin poliitilist probleemi — võitlust türanniaga. Prometheus ei alistu Zeusile, ta on orjuse vaenlane. Ta vastab Merkuriusele uhkesti, et ta ei alistu jumalaile. Isegi siis, kui jumalad soovisid temaga oma võimu jagada, keeldub Prometheus. Goethe tunneb kaasa sellele mässajale. Jumalanna Minerva (Tarkus) on Prometheuse poolel.

Ma pean lugu isast,
kuid armastan Prometheust,

lausub Minerva.

Kogu autori sümpaatia kuulub Prometheusele. Ta on tark, õilis ja inimeste sõber. Tema õpetab neile tööd. Aga Jupiter (Zeus) on vali. Põlgusega räägib kõrgeim jumal inimestest:

See ussitõug seal sigineb
ja annab orje juurde.

Goethe käsitleb draamas elu ja surma sügavat filosoofilist probleemi. Siin pole müstika ja pessimismi varjugi, teost kannab elujulge materialistlik maailmakäsitlus. Maailm on materiaalne ja igavene. Inimene on materiaalse olendina samuti igavene.

Ma olen igavik —
me igavesed oleme,

räägib Prometheus Minervale.

Draama lõpeb Prometheuse üleva monoloogiga. Ta pöördub taeva poole. Kunagi vaatasin ma maailmale — räägib ta — ja arvasin, et teda juhib mingi kõrgem võim. Kuid ei. See on väljamõeldis. Inimesed kiidavad jumalaid selle eest, mida nad ise on tööga saavutanud ja loonud.

On ju kõik su enda loodud
süda, sinu püha lõõm.
Sinust hõõgub õilsat tänu
teenimatult sellele,
kes on taeva unimüts.[2]

---

[1] Разговоры с Гете, собранные Эккерманном, ч. I, СПБ, 1891, lk. 26.

[2] Uurijad arvavad, et Goethe kirjutas Prometheuse monoloogi iseseisva luuletusena 1774. a. ja alles hiljem paigutas draamasse.

Draama jäi poeedi loomingulisse laboratooriumi. Lai lugejaskond kuulis sellest tunduvalt hiljem. Juba käsikirjas Prometheuse monoloogi lugenud Lessing andis sellele kõrge hinnangu. Mõnd aega peeti käsikirja kadunuks, ta leiti alles 1820. a. Goethe avaldas ta 1830. a.

«Götz von Berlichingen». 1771. a. kirjutatud (trükis 1773) draama «Götz von Berlichingen» tõi Goethele esimesed loorberid. Teos tegi ta nime tuntuks kogu Saksamaal. Keskaegse vabadusvõitleja kuju inspireeris poeeti. «Ma kätken draamavormi õilsaima sakslase loo ja päästan kauni inimese mälestuse unustusse langemast,» [1] kirjutas Goethe oma tööst draama kallal.

See monumentaalne teos tekitas pöörde tolleaegse Saksamaa kunstimaitsetes. Kümned noored kirjanikud ja poeedid püüdsid Goethet jäljendada, ilmus terve hulk nn. «rüütlidraamasid».

Näidendi sündmustik toimub XVI s. alguses. Goethe taaselustas suure täpsusega ajaloolise epohhi, suure talupoegade sõja ajastu.

XVI s. alguses tärkavad ja arenevad Saksamaal enam kui teistes maades rahva alamkihi, rõhutud talurahva revolutsioonilised püüdlused. Saksa põlluharija elas eriti viletsais oludes.

«Talupoja õlgadel lasus ühiskondliku hoone hierarhia kogu raskus — vürstid, aadel, papid, patriitsid ja linnabürgerid.»[2]

Aastail 1524—25 kasvab talurahva liikumine üldiseks ülestõusuks, suureks talurahva sõjaks, kus tõusid esile andekad juhid: Thomas Münzer, Franz von Sickingen, Götz von Berlichingen. Kaks viimast esinevad Goethe näidendis. See oli väga huvitav periood saksa ajaloos. Seegi asjaolu, et Goethe valis ainestiku rahvamasside revolutsioonilise tõusu perioodist, räägib tema meeleoludest ja poliitilisest suunast. Engels nimetas Goethe draamat «revolutsionääri mälestuse dramaatiliseks ülistuseks» [3].

Vaadelgem draamat kui teost. See on kirjutatud neil aastail, millal luuletaja oli kõige enam haaratud Shakespeare'ist.

Juba 1771. a. kirjutas Goethe artiklis «Shakespeare'i päevaks»: «Juba esimene lehekülg, mille ma Shakespeare'ist lugesin, köitis mind kogu eluks; lõpetanud aga tema esimese teose, seisin nagu pimedalt sündinu, kellele imettegev käsi oli järsku kinkinud nägemise» (k. X, lk. 382). Näidend on kirjutatud Shakespeare'i kroonikate vormis. Siin puuduvad klassitsistliku teatri kurikuulsad ühtsused, tegevus areneb vabalt, piiramata ajast ja kohast. Lühikesed, kiiresti vahelduvad stseenid viivad meid rüütlilossist raekotta, metsa, mustlaslaagrisse või rõõmsasse talupoja pulma. Goethe andis tolle aja Saksamaast sügava ja laiahaardelise kujutuse. Näidend on tegelasrohke. Siin esineb kõigi seisuste ja kih-

---

[1] Kiri Salzmannile 28. novembrist 1771. a. (k, XII j, I, lk, 122—123),
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения. т. VIII, lk. 125.
[3] Ф. Энгельс, Положение в Германии. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, lk. 7.

tide esindajaid: rüütel, piiskop, keiser ja talupoeg kui ka kaupmees. Igaüht iseloomustab temale omane mõtteviis ja kõne.

Nõnda lõpeb näidendi esimene stseen võõrastemajas talupojale omase repliigiga: «Kui me samuti kord pääseksime ka vürstide kallale, kes tõmbavad meil naha üle kõrvade!»

Kirjanik näitab saksa feodaalvürstikeste omavahelisi tülisid, mis maad nõrgestasid. Keiser Maximilian, elatanud ja hea, kuid tahtejõuetu valitseja, tegudeks suutetu, muretseb ja nukrutseb. «Jällegi uued tülid. Nad kasvavad üha uuesti otsekui hüdra pead.»[1]

Meie ees seisab sisetülidest lõhestatud Saksamaa. Siin on valitsemas mure, rahva viletsus ja ahned feodaalid-riisujad. Tõsi, nende hulgas leidub ausaid ja õilsaid rüütleid, kes tunnevad kaasa rahva kannatustele ja sooviksid rahu alalistest tülidest, tahaksid teenida üht maad ühendavat valitsejat. Selline on Götz von Berlichingen. Ta on vana sõjamees, vapper ja erakordse füüsilise jõuga. Teda nimetatakse «Raudkäeks», sest kaotanud lahingus parema käe, kannab ta nüüd selle asemel raudset. Halvasti läheb sellel, kes kohtub temaga lahinguväljal. Götzi armastatakse kui mehist ja õiglast inimest. «Jumal kaitsku teda! Üks õiglane isand!» räägivad tema kohta talupojad. Götzi armastab noor ja kirglik Franz on Sickingen, eriti aga tema kannupoiss Georg. Georg on ustavuse ja piiritu kohusetunde kehastus. Ta on üks näidendi meeldivamaid kujusid. Draama sündmustik kulgeb mitmes süžeeliinis. Üheks neist on Weislingeni ja Maria lugu.

Götz vangistas Weislingeni, ühe piiskopi lähikondseist. See armus vangis olles Götzi õesse, puhtasse ja õrnasse tütarlapsesse, kellele oli tundmatu igasugune kavalus ja intriigid. Tema lihtsus, naiivsus ja südamlikkus on kütkestavad. Temas on midagi tulevasest Gretchenist.

Maria armastas samuti venna vangi. Peagi noored kihlusid, ja Götz laseb Weislingeni ausõna peale vabadusse. See aga unustab antud tõotuse. Weislingeni erijooneks on tahtejõuetus. Ta satub kergesti armastusest ükskõiksusse, muudab kiiresti oma otsuseid ja alistub võõrale mõjutusele. Erilise vaevata õnnestub piiskopil ta haruldaselt kauni, kuid südametu ja pahelise Adelheidi abiga enda poole tagasi pöörata.

Adelheid oskas Weislingeni võita; ta naerab selle rüütliau ja kohustuste üle, millega seob antud sõna. «Minge! Minge! Jutustage seda tütarlastele... Rüütlikohustus! Lapsemäng!» Weislingen alistubki tema arvamuste loogikale, ta on püütud. Ta unustab Maria, oma tõotused, abiellub Adelheidiga ja saab viimase orjaks. Mõne aja pärast teatab naine hoolimatult, et ta ei armasta Weislingeni ja on temas eksinud.

Adelheid on tark ja paheline. Ta unistab suurest karjäärist. Õukonda sattunud, võlub ta troonipärija, tulevase Karl V. Weis-

[1] Tsitaadid siin ja edaspidi on antud B. Alveri tõlke järgi — J. W. Goethe, Götz von Berlichingen, 1942.

lingen märkab naise heatahtlikkust printsi suhtes ja tunneb kiivust. Pärast üht armukadedusstseeni otsustab Adelheid oma mehe tappa. «Minu südame ettevõtted on liiga suured, et sa neid takistada võiksid. Karl — suur, tore mees ja tulevane keiser! Ja kas peaks ta siis ainus olema meeste seas, keda ei meelitaks mu soosingut võita? Weislingen, ära võta endale pähe mind takistada; muidu pead sa mulla alla kaduma ja minu tee viib üle sinu laiba.»

Adelheid kõrvaldabki oma teelt takistuseks saanud mehe. Ta kasutab ära Weislingeni kannupoisi, noore paaži Franzi armastuse enda vastu ja laseb sellel mehe mürgitada.

Weislingen on mürgitatud. Ta sureb, kirjutades enne alla tabatud ja vangiheidetud Götzi surmaotsusele. Nad olid kord sõbrad, nüüd on nad vaenlased. Sureva Weislingeni juurde tuleb Maria vennale armu paluma. Maria on juba abielus. Temasse kiindus vapper ja õilis rüütel Franz von Sickingen. Ta on juba ammu oma saatusega leppinud ja saanud Franzile tubliks abikaasaks. Nüüd aga Weislingeni juurde minnes tunneb ta, kuidas uinunud armastus temas taas ärkab. Weislingen veedab temaga oma viimased minutid. Weislingen teab, et ta on mürgitatud: noorukpaaž tunnistas üles. Ta rebib katki Götzi surmaotsuse. Ta mõistab, et on oma elu hävitanud ja rikkunud, et on läinud ebaõiget teed ning kannatab selle pärast. «Maria, miks sa tulid, et äratada kõik uinuvad mälestused mu pattudest! Mine! Jäta mind üksi, et saaksin surra!»

Näidendisse on toodud stseen salakohtust Adelheidi üle.

Sünges saalis lausuvad maskides kohtunikud kohutava otsuse: «Ta peab surema! Surema kibedat kahekordset surma. Käe ja pistoda läbi kahekordselt tasuma kahekordse kuriteo eest. Tõstke oma käed ning hüüdke häda tema üle! Häda! Häda! Tasuja kätte anda!» Nõnda lõpeb see süžeeliin.

Pöördume tagasi Götzi juurde. Kui puhkeb talupoegade sõda, tulevad tema juurde talupojad palvega ülestõusu juhtimine enda kätte võtta. Götz kõhkleb. Ta pole rahul sellega, et ülestõus viis massilistele röövimistele, linnade põletamisele ja mõttetuile tapmistele. Talupojad ähvardavad hävitada ta lossid, kui Götz keeldub nendega ühinemast, ja lubavad loobuda röövimisest ja hävitamisest, kui ta võtab enda peale ülestõusu juhtimise. Götz nõustub. Anarhilised elemendid aga segavad ülestõusnute plaane. Nad ahvatlevad rahvahulka vägivallale, riisumisele ja Weinsbergi linna süütamisele.

Ülestõus surutakse maha. Götzi truu kannupoiss hukkub. Götz ise sureb vangistuses haavadesse. Kuuldes enne surma oma kaaslaste hukkumisest, hüüab ta: «Sure, Götz, sa oled iseenda üle elanud, kõik üllad üle elanud . . .»

Tuleb märkida, et Götz mitte vabast tahtest ei juhtinud ülestõusu, vaid tegi seda otsese ähvarduse ajel. Ta kardab ülestõusnute otsustavat aktiivsust. Vangis viibides ei piina teda seevõrd ülestõusu mahasurumine ja ta sõprade peatne hukk, kuivõrd teis-

sugused tunded. Ta leiab, et ta on kaotanud oma hea nime. Verevalamine ja vägivald, mis on vältimatud sotsiaalsete rahutuste päevil, nõnda ka siin, kohutasid Goethet. Sellele vaatamata mõjusid draama ja selle kangelaskuju tollal revolutsiooniliselt.

Sümboolseina kõlavad sureva Götzi viimsed sõnad: «Taevalik õhk... Vabadus! Vabadus!»

Vabadus on suur sõna, mis muudab Goethe draama revolutsiooniliseks. Goethe taunib ajastut, mis ei võtnud vastu inimest nagu Götz.

«Üllas mees! Üllas mees! Häda sajandile, kes su endast tõukas!» pöördub Goethe kaasaja poole otsekui püüdes mineviku revolutsioonilisi traditsioone taas ellu äratada.

«Häda järelpõlvele, kes sind ei oska hinnata!»

«Noore Wertheri kannatused». 1774. a. Wetzlaris viibides tutvus Goethe Charlotte Buffiga, oma sõbra Kestneri mõrsjaga. Luuletaja tundis poolehoidu tütarlapse vastu, kuid eemaldus, et mitte purustada noorte inimeste sidet. Sealsamas Wetzlaris lõpetas saatkonna sekretär õnnetu armastuse pärast elu enesetapuga. Kõik see viis Goethe mõttele kirjutada romaan. Selline oli alus «Wertheri» kirjutamiseks.

Romaan on kirjutatud kirjade vormis, mis on väga sobiv tema sisule — südame elu, tunnete ja elamuste loogika kujutamisele. See on lüürika proosas, lüürika suure romaani vormis.

Werther on noor, andekas ja haritud inimene, ilmselt küllalt jõukast, kuid mitteaadlikust perekonnast. Ta on sünnilt linnakodanik. Autor ei kõnele midagi tema vanemaist, peale üksikute mälestuste Wertheri emast.

Werther valdab hästi sulge, kuid tegeleb ka maalikunsti ja skulptuuriga. Kohalik ladvik ebasoosib noort inimest, kadestades tema võimeid, mis ladviku arvates on antud ebaõiglaselt. Kohalikku ladvikut ärritavad vihale ka Wertheri sõltumatud vaated, tema ükskõiksus ja ajuti halvakspanev suhtumine aristokraatia aunimetustesse. Oma kirjades annab Werther tiitlitega isikuile üsna torkavaid epiteete. Nii lausub ta kord oma sõbrale: «See inimliik on mulle kogu hingest vastumeelt.»[1]

Goethe räägib väga napilt Wertherit ümbritsevast miljööst. Kogu ta tähelepanu on suunatud noore kangelase hingemaailmale. Algul avatakse Wertheri kirjades tema maitse, harjumused ja arusaamad. Werther on tundlik ja pisut sentimentaalne. Noormehe esimesed kirjad näitavad harmooniat, mis valitseb tema südames. Ta on õnnelik ja armastab elu. Seda on eriti tähtis tähele panna viimaste kirjadega võrreldes. «Kogu mu hinge on vallanud imelik selgus, nagu see kaunis kevadhommik, mida maitsen täie rinnaga,» kirjutab ta Wilhelmile, oma sõbrale. Werther armastab loodust piiritult. «Kui meeldiv org mu ümber aurab ja kõrge päike puhkab metsa läbitungimatu pimeduse kohal ning

[1] Tsitaadid J. Kärneri tõlke järgi.

ainult üksikud kiired poevad vargsi sisemisse pühapaika, siis laman ma kõrges rohus voolava oja ääres ja mulle saavad nähtavaks tuhanded kõrrekesed, kui ma oma südame ligidal aiman pisimaailma kihinat rohukõrte vahel ... kui ähmastub mu silmade ees, ja maailm mu ümber ning taevas mu hinges puhkab nagu armsama kuju — siis igatsen sageli ja mõtlen: ah, võiksid sa seda uuesti väljendada, võiksid sa paletile panna seda, mis elab sinus nii täielikult, nii soojalt, et see saaks mu hinge peegliks ...» Samad motiivid kõlavad ka Goethe «Ganymedis» ja «Muhamedis».

Werther kannab endaga kaasas köitekest Homerose värsse. Ta loeb neid looduse rüpes viibides ikka ja jälle. Teda köidab suure poeedi naiivne maailmatunnetus, loomulik ilu ja tunnete vahenditus.

Wertherit köidavad ka Ossiani laulud. Macphersoni kuulsad müstifikatsioonid levisid tollal üle kogu Euroopa. Kaasaegsed tunded ja mõtted, mis andekas müstifikaator oli kätkenud muistseisse legendidesse ja kujudesse, erutasid lugejate südameid eriti tugevasti.

On huvitav, et Werther oma esimestes kirjades, kui ta on õnnelik ja elab rahus, räägib Homerose lugemisest; viimastes kirjades aga, kui teda on vallanud sünge nukrus ja peas liiguvad surmamõtted, läheb ta Homeroselt üle Ossianile. Ossiani laulude pessimism on kooskõlas tema haiglase meeleoluga.

Werther vaatleb palju. Ta elab intuitiivset elu. Vaatlustega kaasneb sügav juurdlemine. Nõnda mõtleb ta inimeste enamiku elust: «Inimesed on kõikjal ühetaolised. Enamik töötab peaaegu kogu aja, et ära elada, ja see pisku, mis tal üle jääb vabadusest, ahistab teda nii, et ta otsib igasuguseid vahendeid, et sellest lahti saada. Oo, inimese saatus!»

Neis sõnades kõlab vaieldamatu kurbus inimeste raske ja alandatud elu pärast, kes on tapva töö ja vaesusega niivõrd alla surutud, et nad lakkavad mõistmast ja hindamast elu ülevamaid külgi ja tema kõrget eesmärki.

Werther pooldab esteetika teooriaid, mis köitsid tollal Goethet, kes Lessingi eeskujul eitas klassitsismi selle kunstikaanonitega ja kutsus loomingulisele vabadusele, looduse vabale jälgimisele. «Üksnes tema on ammendamatult rikas, üksnes tema loob suure kunstniku,» kirjutab Werther. Siin põimuvad Goethe esteetilised arusaamad tema panteistliku filosoofiaga.

Rousseau ustava õpilasena armastab Werther lihtsaid, looduse rüpes elavaid inimesi; ta armastab ka lapsi, kes lihtsameelselt järgivad oma südame häälele. Ta suhtleb talupoegadega ja külalastega, leides selles enda jaoks suurt rõõmu.

Werther protesteerib tormlejate taoliselt filisterliku elukäsitluse vastu, rangelt reglamenteeritud elukorra vastu, mida filistrid soovitavad. «Ah, teie mõistlikud inimesed! hüüdsin naerdes. Kirg! Joobumus! Meeletus! Teie seisate nii rahulikult, nii osavõtmatult,

teie, kõlbelised inimesed! Sõimate joodikut, jälestate hullumeelset, lähete mööda nagu preester, ja tänate jumalat, nagu tänas variser, et ta ei ole nagu needsinased. Ma olen olnud rohkem kui kord joobnud, mu kired ei ole kunagi kaugel olnud meeletusest, ja ma ei kahetse kumbagi: olen omal viisil tundma õppinud, kuidas kõiki erakordseid inimesi, kes on teinud midagi suurt ja võimatuna näivat, on ikka peetud joobnuteks ja meeletuteks.

Aga ka harilikus elus on see väljakannatamatu, kui kuuled peaaegu igaühele mõne pooleldi vaba, õilsa, ootamatu teo puhul järele hüütavat: see inimene on joobnud, too on kentsakas! Häbenege, teie kained! Häbenege, teie targad!»

Tormlejate sarnaselt on Werther ratsionalismi vaenlane: ta vastandab mõistusele tunde ja kire. «Inimene jääb inimeseks, ja see pisku aru, mis kellelgi võib-olla on, tuleb õige vähe või ei tule üldse arvesse, kui kirg möllab ja inimliku piirid jäävad kitsaks,» arutleb ta.

Kirjanduses esines katseid Goethet tema kangelasega samastada. Poeet ei kujutanud romaanis siiski mitte ennast (kuigi, nagu juba öeldud, mõned autobiograafilised seigad leidsid siin kajastust), vaid oma aja noorusele omaseid meeleolusid ja tundeid. Werther kujutas seda saksa noorust, kes otsis uut, kuid kellel puudusid nii selged printsiibid ja ideed kui ka küllaldane tahe nende elluviimiseks.

Romaani «Noore Wertheri kannatused» võib kompositsiooniliselt jagada kolme ossa: Wertheri tutvumine Charlottega, teenistus saatkonnas ja Wertheri tagasipöördumine Charlotte juurde.

Kord kohtab Werther külapeol noort kaunist tütarlast Charlottet. Charlotte on vanim liige perekonnas. Ta ema on surnud, tütarlapsest on saanud perenaine, kes peab hoolitsema suure perekonna eest. Ta on väga tõsine, kindlate moraaliprintsiipidega, pisut mõistuspärane ja vooruslik. Werther armus temasse, kuigi Charlotte oli kihlatud ja pidi peagi abielluma.

Werther viibis sageli Charlotte majas, kus teda armastasid kõik perekonnaliikmed, tütarlaps isegi kiindus temasse. Peagi saabus Charlotte peigmees Albert, väga tõsine, asjalik, pisut kuiv noormees. Wertheri iseloom on talle mõistatuseks. Ta kohtas teda aga meelsasti, teades et see meeldib ta mõrsjale.

Werther kannatas, kuid ei teadnud tõeliselt isegi, mida ta õieti tahab või soovib. Ta sõidab ära ja astub diplomaatia teenistusse. Lotte abiellub.

Diplomaadina ei töötanud Werther kaua. Kord viibis ta tuttava aristokraadi krahv B. majas. Kogunesid tituleeritud külalised, kes Wertherile vaatasid üsna viltu, rahulolematud, et see teise keskkonna inimene viibis nende hulgas. Asi lõppes sellega, et krahv kutsus ta kõrvale ja vihjas vabandades sellele asjaolule. Werther pidi lahkuma. Järgmisel päeval rääkis kogu linn «uhke» nooruki

väljaviskamisest aristokraatsest majast. Kuuldused ulatusid Wertherini. Nördinult läheb ta erru ja lahkub linnast.

Noormees kohtub taas Lottega, viibib sageli tema majas, võimetu päevagi veetma armastatut nägemata. Tema käitumine hakkab juba tähelepanu äratama. Albert avaldas Charlottele oma rahulolematust ja soovitas Wertherile mõista anda, et see lõpetaks kompromiteerivad külaskäigud. Charlotte ei vastanud midagi ja äratas sellega mõningat kahtlust. Werther mõistis oma käitumise lubamatust, kuid ei suutnud midagi parata.

Ta meeleolu langeb ikka enam ja enam. Kui romaani esimestest lehekülgedest hoovab päikest ja rõõmu, siis viimastes kogunevad varjud, kangelast haarab nukrus ja masendus, arenevad traagilised sündmused. Kord tutvus Werther noore talunaise ja tema kahe lapsega. Nooremale viis ta sageli külakosti. Nüüd kuuleb ta, et poisike on surnud. Werther vestles varem nägusa külapoisiga, kes hardalt ja värinaga hääles rääkis oma perenaise headest omadustest. Nüüd ta kuuleb, et noormees on perenaise kiivusest tapnud.

Kord kohtas Werther aru kaotanud noormeest, kes ikka rääkis õnnepäevadest. Werther küsis hullu emalt, milliseid õnnepäevi ta nii leinab. «Need on päevad, millal ta märatseva hulluna viibis hullumajas,» vastas ema. «See on siis õnn — hullumeelsuses,» mõtiskleb Werther süngelt.

Nõnda valmistab autor ette romaani kurba lõpplahendust.

Ühel päeval leidis Werther Lotte üksinda kodus. Ta luges talle Ossiani nukraid ja pisut müstilisi laule. Need imponeerisid nii Lotte kui Wertheri tunnetele. Esimest korda toimub armuavaldus. Lotte manitseb noormeest ära sõitma, et leida teine naine, unustada teda ja saada meheks. (Oma hinge põhjas oleks Lotte soovinud, et Werther oleks jäänud tema lähedusse.)

Teisel päeval saadab Werther teenri kirjakesega Alberti juurde, paludes talle püstoleid laenata. Charlotte andis need teenrile, pühkinud nad enne tolmust puhtaks. Kuulnud seda, et püstolid andis Lotte ise, näeb Werther selles saatuse kätt ja suudleb neid. Öösel laseb ta enda maha.

«Veini oli ta joonud ainult ühe klaasi. «Emilia Galotti» lebas lahtisena puldil,» nii lõpeb Goethe romaan.

Meie ees on tahtejõuetuse tragöödia. Werther pole võimeline võitlema. Vähimgi takistus sunnib ta taganema. Ta oleks võinud saavutada õnne, abielluda Lottega, kui see oli veel tütarlaps. Kuid ta ei teinud selleks vähimatki pingutust. Ta laskis eluvoolul end kanda.

Werther pole võitleja. Ainus julge ja otsustav tegu, mille ta sooritas, oli enesetapp.

Lessing taunis karmilt Wertheri iseloomu ja olusid, mis selle sünnitasid. «Selliste pisisuurte, põlgusväärselt armsate originaa-

lide tekkimist võimaldas vaid meie uuseuroopalik kasvatus,» kirjutas ta.

Goethe proosal on ülisuuri väärtusi: see on selge, täpne, värvikas ja meloodiline. Eespool tsiteeritud artiklis kõneleb sellest Heinrich Heine talle omase retoorika ja kujukusega: «See proosa on läbipaistev nagu rohetav meri selgel ja tuulevaiksel keskpäeval, millal võib selgesti näha tema sügavusse uppunud linnu nende kadunud aaretega, mõnikord aga on see proosa täis sellist maagilist jõudu ja läbipaistvust, et sarnaneb taevaga õhtusel hämarustunnil ja suured göötelikud mõtted on sellel puhtad ja kuldsed nagu tähed.»[1]

Goethe proosalooming on ulatuslik. Ta kirjutas kakskümmend raamatut «Luulet ja tõde», «Wilhelm Meisteri õpiaastad» — ja «Wilhelm Meisteri rännuaastad» — samuti «Itaaliareisi», «Kirjad Šveitsist», päevikuid, esseid, arvukaid artikleid kirjanduse, kunsti ja mitmesuguste teaduslike küsimuste kohta. On säilinud viisteist tuhat Goethe kirja.

Goethe elu Weimaris. 1775. a. asus Goethe Weimarisse. Teda kutsus sinna Saksi-Weimari hertsog Karl August, piiratud, kuid heasüdamlik inimene, nagu ütles temast Goethe.

Karl August taotles auahnelt, et tema tillukese õue juures oleksid Saksamaa silmapaistvad inimesed. Weimarisse koondusid tõesti väljapaistvad kirjanikud: Wieland, Herder, hiljem sõitis sinna Jenast ka Schiller.

Weimar on tolle aja Saksamaale tüüpiline linnake. Vene reisija Karamzin viibis seal. Ta kirjutas oma päevikus:

«Linna väravas esitasin vahiseersandile oma küsimused: Kas Wieland on siin? Kas Herder on siin? Kas Goethe on siin? — Siin, siin, siin, vastas vahimees. Ja ma käskisin postimehel end «Elevandi» trahterisse juhatada. Saatsin otsemaid palgatud teenri Wielandi juurde järele pärima, kas ta on kodus. Ei, ta on lossis. — On Herder kodus? — Ei, ta on lossis. — On Goethe kodus? — Ei, ta on lossis. — Lossis, lossis, laususin teenrit osatades, võtsin kepi ja läksin aeda. Peale hertsogilossi ei leia siit ühtki suurt maja,»[2] kirjeldab Karamzin oma muljeid.

Selline oli Weimar Goethe päevil — vilets vürstiriik pisut üle kolmesajamehelise armeega.

Goethe jäi elu lõpuni vürsti õue juurde, algul nõunikuna, hiljem ministrina. Paljud Goethe kaasaegsed ja järgnevad põlvkonnad laitsid teda selle eest, süüdistades teda orjameelsuses võimukandjate ees. Asi oli siiski keerulisem.

«Temas toimub pidevalt võitlus,» kirjutab Engels, «geniaalse poeedi, kelles ümbritseva keskkonna armetus tekitas tülgastust, ja kartliku Frankfurdi patriitsi poja või Weimari salanõuniku

[1] «Романтическая школа», книга I.

[2] Н. Карамзин, Избранные сочинения, ч. 2, СПБ, 1892, lk. 44—45.

vahel, kes tunneb end sunnituna sõlmima temaga vaherahu ja temaga harjuma. Nii on Goethe kord kolossaalselt suur, kord tilluke; kord on see geeniuse isemeelne, pilklik ja põlglik maailm, siis ettevaatlik, kõigega rahulolev, piiratud filister. Ja Goethel polnud jõudu võita saksa viletsust; vastupidi: viimane võitis tema.»[1]

Reis Itaaliasse. Hoolimata välisest rahust ei suutnud Goethe piirduda hertsogi õukonna miljööga. Ta tajus ähmast rahulolematust. 1786. a. lahkus ta salaja Weimarist ja sõitis Itaaliasse, kus elas kaks aastat. Siin uurib poeet antiikaega, tegeleb maalikunstiga ja naudib vanu mälestusmärke. Itaalias viibimine avaldas Goethele-kunstnikule väga sügavat mõju. Siit alates leidub antiiksuse vaimu, harmoonia ja leplikkuse ideaali kõigis tema teoseis.

Tema isiklikus elus toimus tähtis sündmus. Kord Weimari pargis jalutades kohtas ta Christiane Vulpiust. Temast sai Goethe eluaegne sõbratar. Selles noores, harimatus, kuid kaunis tütarlapses nägi ta antiikse naiselikkuse ideaali, temale pühendas ta oma suurepärased «Rooma eleegiad».

Juba enne sõitu Itaaliasse hakkas Goethe töötama oma kuulsate, nn. klassikalise perioodi teoste «Iphigenia Taurises», «Torquato Tasso» ja «Egmont» kallal. Ta lõpetas need Itaaliast tagasi saabudes.

Goethe vaadetes ühiskondlikele suhetele toimuvad muutused. Eitamise ja protesti meeleolud, mis olid nii tugevad tema varasemais teoseis, annavad nüüd aset püüdlustele mõista inimühiskonna arenemise loogikat, kooselu norme ja seaduspärasusi. Tihti peitub nende otsingute taga soov leppida sünge tegelikkusega.

Maailmas valitseb paratamatus, leiab poeet, ja seda on tarvis arvestada. Kuid inimene peab iseendale püstitama moraalse täiustumise eesmärgi ja püüdlema selge, rahuliku ja harmoonilise maailmakäsitluse poole.

Õilis inimene
olgu abikas ja hää.
Väsimatult loogu ta
mis õige on ja kasulik,[2]

hüüab Goethe.

«Egmont». Ajaloolise draama «Egmont» kallal töötas Goethe palju aastaid. Draamas kujutatakse Hispaania võimutsemise aega Madalmaades, rahva võitlust välismaalastega, Hispaania kuninga asehalduri hertsog Alba karmi ja salakavalat poliitikat. Egmonti hukkamist Brüsselis (1568).

Egmont on vapper sõjamees, aus ja sirgjooneline inimene.

[1] Ф. Энгельс, Карл Грюн «О Гете с человеческой точки зрения». К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, lk. 142.

[2] «Jumalik». Goethe avaldas selle luuletuse ka pealkirja all «Inimene».

Ta pole põrmugi rahva ülestõusu juht ega kavatse selleks saada. Ta armastab elu ja mõtleb vähe maailma hädadest, eelistades muretut lõbu ja naudingute otsingut. «Kui olen rõõmus ja suhtun kõigesse kergelt, kajastan kõike hetkeliselt, siis on see minu õnn ja seda ma ei anna ära hauakambri ohutuse eest,»[1] räägib ta endast. Pigemini suudaks rahva väljaastumist Hispaania ülevõimu vastu juhtida näidendi teine tegelane, Oranje prints, ettevaatlik ja tark poliitik, kes oskab sündmuste käiku ette näha.

Egmontit armastavad lihtsad inimesed, rahvas. Erinevalt vihatud võõramaalastest on ta neile oma inimene. Ta on lihtsameelne ja muretu, seltsiv ega ole uhke — temas nähakse rahvusliku iseloomu kehastust. Egmont näitab, et ta pole veel millegagi pälvinud rahva armastust. «Oo, kui ma kasvõi vähimatki oleksin teinud tema heaks! Kui ma võiksin midagi teha! Kuid ta lihtsalt tahab mind armastada,» räägib ta.

Alles viimases vaatuses avaldab lõksupüütud Egmont hertsog Albale oma poliitilised veendumused.

Meie ees seisab sügav poliitiline mõtleja ja vabariiklane, rahva õiguste ja rahvusliku sõltumatuse eest võitleja. «Kuningas otsustab seda, mida ükski valitseja ei peaks otsustama. Ta tahab purustada, alla suruda ja nõrgestada rahva võimsust, tema vaimu ja endast lugupidamist üksnes selleks, et tal oleks mõnusam teda valitseda. Ta tahab välja juurida tema iseolemise sügavaimat tuuma,» räägib Egmont julgesti Hispaania kuninga türanniast tema julmale asehaldurile.

Kuid siingi avaldab Egmont oma mõtteid mitte kui poliitik, vaid kui tavaline inimene. Ta mõtleb, et peab Albaga vaid poliitilist vaidlust, mitte rohkem. Alles vanglas saab ta lõplikult nägijaks, kuid on juba hilja: ta peab mässava rahva hirmutamiseks pea tapapakule panema.

Egmonti elufilosoofia on selline, nagu seda mõistis Goethe ise. Avades lugeja ja vaataja ees Egmonti maailmakäsituse, Goethe nagu lausuks: selline peab olema inimene, ta peab elu armastama nagu muretu ja rõõmus Egmont. Ta peab oskama elu kauniks muuta, nagu oskas Egmont, teiste sõnadega: olema õnnelik nagu Egmont. Mis on aga õnn, mida Goethe kangelasel oli nii ohtrasti? See õnn seisab kõlbelises rahulolutundes, oma tegude õigsuse tunnetamises. Egmont ei ole kunagi moonutanud oma hinge, ta oli aus, julge ja õiglane ega toiminud oma südametunnistuse ega kohusetunde vastaselt. «Iga päev oli mulle rõõmuks, iga päev ma püüdsin täita oma kohust, nagu mind käskis südametunnistus... Mu elu lõpeb, aga ma olen elanud,» räägib Egmont enne hukkamist.

«Torquato Tasso». Draama «Torquato Tasso» on kirjutatud

[1] Иоганн Вольфганг Гете, Избранные произведения, Гослитиздат, М., 1950, lk. 354.

mõni nädal enne 1789. a. revolutsiooni ja on tähelepandav oma autobiograafilisuse poolest. Goethe töötas teose kallal palju aastaid. Kord tunnistas ta oma sekretärile Eckermannile: «Ma tundsin Tasso elu ja tundsin iseennast; kui ma kõrvutasin need kaks kuju, sai neist minu Tasso kuju. Õu, eluolu ja armastussuhted olid Weimaris väga paljus samasugused kui Ferraras.»

Torquato Tasso (1544—94) oli geniaalne itaalia poeet, keda kirik kiusas taga ja viis hullumeelsuseni. Tasso tragöödia on paljude valgustusajastu tegelaste tragöödia: Giordano Bruno, Thomas Moruse, Michael Servetus jt. Tuleriit, kirves, timukas, enesetapp, hullumeelsus, — nendeni viis tollal kõikvõimas kirik ja feodaalne reaktsioon inimkonna parimaid poegi. Tasso elas reaktsiooni ja itaalia humanismi kriisi ajal. Ta ei suutnud endas leida küllalt mehisust, et kindlalt taluda rasket saatust.

Tema mõistusekaotusest loodi legend. Räägiti, et ta armus Ferrara hertsogi Alphonso II õesse Eleonora d'Este'sse. Solvunud hertsog heitnud õnnetu poeedi vanglasse, lastes tal seal elusalt kõduneda. Selle legendi võttis Goethe oma draama aluseks. Goethe tunneb kaasa itaalia poeedi kannatustele, ei tauni aga milgi määral ei Alphons II ega tema õde Eleonora d'Este't kes on kujutatud haritud ja valgustatud inimestena.

Tasso on oma õnnetustes ise süüdi, püüdes saavutada võimatut. Tasso tragöödia seisneb selles, et ta ei osanud keelduda ega soovida võimalikku.

«Küllalt, Tasso! On palju asju, mida saavutab vaid kirglik püüdlus. Teisi võime saavutada vaid mõõdukuse ja keeldumise kaudu.» Tasso ei mõistnud seda tarkust ja hukkuski Goethe arvates selle pärast.

Harmoonia ja mõõdukus, selgus ja sirgjoonelisus, rahulik väärikus ja õilis lihtsus peavad olema inimesele omased ja juhtima kõiki tema tegusid.

«Wilhelm Meister». Goethe kaheköiteline romaan «Wilhelm Meister» («Õpiaastad» ja «Rännuaastad»), jutustab eeskätt kunstnikuisiksuse kujunemisest, sellest, kuidas vaimukas ning andekas inimene käib läbi elukooli. Kannatusi ja rõõme, head ning kurja kohtab ta oma eluteel ja kõik see jätab tema teadvusse sügavad, kustumatud jäljed. «Kõik, mis meiega juhtub ja jätab jälgi, kõik soodustab märkamatult meie arenemist,» kirjutab Goethe (VII, 422).

Romaan valmis mitme aastakümne jooksul: esimesele osale kulus ligi 20 (1777—96), teisele aga üle 20 aasta (1807—29).

Romaani kangelane Wilhelm Meister on rikka kodaniku poeg. Ta on tark, haritud ja armastab piiritult kunsti. Tal on hell, kaastundlik süda ja kõrge käsitus inimese moraalsest kohusest. Wilhelmi kunstnikuloomus nagu määraks teda kunsti teenimisele. Wilhelmi arvates peab luuletaja taotlema kõrgeid kunsti-

ideaale ega tohi laskuda labase käsitööni. Ta peab saavutama «oskuse väljendada kauneid inimtundeid ja luua imepäraseid inimkujusid» (VII, 92).

Kummatigi pole kunst mitte ainult meeldiva ajaviite valdkond ega ole ka kunstnik mõni võlur, kes oma lauludega inimesi joovastab. Poeet on heatahtlik kasvataja, ta on tark. «Poeet on õpetaja, ettenägija, jumalate ning inimeste sõber ühtlasi» (VII, 92), kirjutab Goethe. Et inimesi õpetada, selleks tuleb endal mõndagi tunnetada, palju õppida, tuleb vajalikul viisil kujundada oma isiksust. Ja Goethe kujutabki, kuidas karastub Wilhelmi kunstnikuisiksus elu ääsitulel, kuidas «tema südamesopis võrsub ning kasvab kaunis tarkuselill» (VII, 92).

Kodanlase pojana ei kuulu Wilhelm oma sünnilt kõrgemasse seisusse ja see on Goethe arvates üks esimesi takistusi, mis ei lase tal kujuneda ideaalseks inimeseks. «Ainult aadlikule on Saksamaal kättesaadav teatud üldine, ma ütleksin — isiklik arenemine, kodanik võib välja paista teenetega ja äärmisel juhtumil ka oma mõistust harida, kuid tema isiksus hukkub, tehku ta mida tahes,» kõneleb Wilhelm ja pihib: «Mul ongi just see ületamatu püüe oma loomuse harmoonilise arendamise poole, mida mu sünd on mulle keelanud» (VII, 292—293).

Wilhelm hakkab kirglikult armastama näitlejannat Mariannet. Neiu vastab talle vastuarmastusega, kuid maailmas, kus valitseb puudus, ei saa olla puhast ning ideaalset armastust. Nagu kõik, muutub ka armastus ostu-müügi objektiks. Seda tõde kogeb ka armunud noormees. Oma armastuse nimel Wilhelmi vastu, tõeliselt inimliku armastuse nimel püüab Marianne võidelda ja vallutada oma õigust armastusele, kuid ta hukkub. Kogemusteta, vaevalt ellu astuv noormees on täis kõige roosilisemaid lootusi maailma suhtes. Goethe maalib idüllilise pildi Marianne, Wilhelmi ja vana toatüdruku Barbara rahulikust vestlusest. Laual on vahuviin, noormees süleleb oma armsamat ja kõneleb poeesiast, oma unistustest ja õnnest. Ta ei tea, et Mariannet elatab jõukas kaupmees — ta usaldab neiut piiritult. Kui kõik on selgunud ja kui teda siiralt armastanud Marianne on talle poja kinkinud ning ise hukkunud, siis kohtub Wilhelm taas vanaeidekese Barbaraga, et pärida teateid oma armastatu viimaste päevade kohta. Suure kunstipärase taktitundega avab Goethe vastuolu ideaalsete kujutelmade ja tegelikkuse reaalse palge vahel. «Tolgi õnnelikul õhtul tõin ma pudeli vahuviina, panin niiviisi kolm klaasi lauale, teie aga hakkasite meie aega viitma ja suigutama naiivsete laste lugudega, nii nagu mina tahan teid valgustada ning äritseda kurbade tõdedega,» ütleb eideke.

«Miks ei võinud sa päästa Mariannet?» küsib Wilhelm ahastades.

«Oh jah!» vastab eideke. «Ma oleksin seda võinud nälja, puuduse, kannatuste ja loobumiste hinnaga... minge oma rikastesse suursugustesse majadesse. Seal te leiate emasid, kes aina otsivad armsale ning taevalikule neiule kõige närusemat meest, kui ta vaid oleks ühtlasi ka kõige rikkam» (VII, 477—478).

Teravais konfliktides möödub Wilhelmi «õpiaastate» elu. See on täis juhuslikkust, kuid inimene peab taipama selles valitsevat paratamatust. Inimese mõistus on tema tugi, tema valguseläte; mõistus ülendab teda looduse kõrgeimaks olevuseks.

«Meie maailm on kootud paratamatusest ja juhusest. Inimese mõistus asetseb nende kahe vahel, osates võidutseda nende üle. Paratamatust peab ta oma olemise aluseks, juhust aga mõistab ta kõrvale kallutada, suunata ja ära kasutada. Maise jumala tiitlit pälvib inimene üksnes siis, kui tema mõistus püsib kindlalt ning vääramatult. Häda sellele, kes juba noorest east peale on paratamatuses harjunud nägema mingit omavoli ja loob sellest endale koguni religiooni,» kirjutab Goethe (VII, 81).

Milles on siis inimese elu mõte? Tegevuses. Inimene tuleb ilmale selleks, et luua. Selles peitubki tema olemasolu õigustus. Ilma tegevuseta kaotab inimene õiguse olemasolule. Loodus ise sunnib teda tegutsema. Romaanis esitatud meeletu harfimängija vabaneb suurimaist moraalipiinadest, kui leiab võimalust arukaks töötamiseks. Töös avastab inimene oma väärtuse ja see toob talle sügavaima moraalse rahuldustunde. «Igasugused kahtlused saab kõrvaldada üksnes tegutsemisega,» kirjutab Goethe (VII, 348).

See on «Wilhelm Meisteri õpiaastate» filosoofia.

Romaan on täis filosoofilisi mõlgutusi, kümneid lehekülgi pühendatud kangelaste arutlustele mõne eluprobleemi või inimeste ühiskondlike suhete üle. Romaanis esineb ka sümboolika ja romantistliku fantastika sugemeid. Nii näiteks «Hamleti» esimese etenduse ajal, millest Wilhelm võttis osa, ilmub lavale kuninga salapärane vaim, kes jääb mõistatuseks ka Shakespeare'i tragöödia osi etendavaile näitlejaile — korduvalt ja ootamatult on Wilhelm kohanud salapärast tundmatut ja ikka üllatavalt parajal ajal.

Üks võluvamaid romaani kujusid on Marianne, kes kehastab piiritut, poeetilist armastust kodumaa vastu, kust tütarlaps oli vägivaldselt eemale kistud. Paljudesse maailma keeltesse tõlgitud Mignoni laulud on saanud kogu inimkonna omandiks. Nii mõnigi põlvkond luuletajaid ja heliloojaid on siit leidnud innustust.

Kui romaani esimeses osas on autori tähelepanu keskpunktiks isiksuse moraalse kujunemise probleem, siis teises osas («Wilhelm Meisteri rännuaastad») on asetatud parima ühiskondliku

korralduse, ideaalsete ühiskondlike suhete probleem. Goethe esitab mitu sotsiaalset utoopiat, mille põhiliseks ideeks on isiksuse harmoonilise arenemise ja tema ande vaba avaldamise tagamine. Ei ole vajadust laskuda nende sotsiaalsete utoopiate üksikasjadesse, sest kõik nad on praktiliselt teostamatud. Tähtis on see, et nii isiksusele kui ka ühiskonnale esitab Goethe tegutsemise nõude. Kogu ühiskond peab tegema ülesehitavat tööd; mitte hetkekski ei tohi ühiskonna elu mööduda ilma loova tööta. See mõte läbib punase niidina kogu romaani.

Elus viivitamist kartke,
Elu kandku ainult töö! —

nõnda laulavad romaanis ühe kogukonna töötajad (VII, 320).

«Igal hetkel peab midagi tehtud olema» (VII, 418), kirjutab Goethe samas romaanis teisal. Poeet pöördub lugejate poole tulise üleskutsega rahvaste ühendamiseks ja rahulikuks kooseluks, ta kuulutab leegitsevalt kollektivismi. «Mida inimene ka taotleks, mille juurde ta ka asuks, üksinda osutub ta ikka jõuetuks; ühiskond on alati iga õilsalt mõtleva inimese kõrgeimaks vajaduseks» (VII, 402).

Goethe vaidleb niisuguse patriotismi käsituse vastu, et inimene ootab ainult kodumaalt heategusid, ise aga ei püüa tõsta maa õitsengut. Patrioot on üksnes see, kes oma jõu ning võimed annab kodumaa teenistusse. Inimesed korrutavad ühtelugu: «Kus on hea, seal ongi mu kodumaa!» Ometigi oleks see lohutav sententsis hulga tabavamalt väljendatud, kui ta kõlaks nii: «Kus ma toon kasu, seal on minu kodumaa!» (VII, 397).

Läbinud pika elutee, näinud maailma ja kõige erinevamaid inimesi, jõuab Wilhelm Meister viimaks järeldusele, et inimese eksistentsi eesmärgiks on praktiline tegevus. Asudes selle juurde saab temast arst.

Kunstis on Goethe alati näinud inimeste moraalse kasvatamise ning täiustamise vahendit. Tema romaan «Wilhelm Meister» on koostatud valgustusaja filosoofilise romaani žanris, ja on mõnevõrra didaktiline. Autori tähelepanu on keskendunud pigem teatud valgustusaja ideede kui karakterite kujutamisele. Paiguti jääb olustikule ja karakteritele teisejärguline osa, mida täidetakse illustreerivalt.

«Faust». «Fausti» kallal töötas Goethe üle kuuekümne aasta. Suure tõeotsija kuju on teda erutanud juba noorusest peale ja saatnud kuni elu lõpuni. Üliõpilasaastail Strassburgis plaanitseb Goethe Götz von Berlichingeni ja Fausti titaanlike kujude grandioosset loomist. Strassburgis tutvus poeet Herderiga, kes temast vanemana oli Saksamaal saavutanud juba kuulsuse mõnede oma teostega («Kriitilised metsad» ja «Fragmente uuema saksa kirjanduse kohta»). Talle näitas Goethe oma esimesi teoseid, lüürilisi palu ja näidendit «Kaassüüdlane», kuid oma kavatsustest «Fausti» suhtes vaikis. Ta kartis ärrituva Herderi jahedat otsust.

«Kõige hoolikamalt varjasin ma tema eest oma huvi teatud kujude vastu, mis olid minus tugevasti juurdunud ja mis pidid vähehaaval omandama poeetilise vormi. Ma räägin «Götz von Berlichingenist» ja «Faustist». Esimese elukäik on mind hingepõhjani haaranud. See karm, tubli ning ennastsalgav inimene, kes elas metsikuil, anarhilistel aegadel, on minus äratanud elavat huvi. Kuulus nukunäidend on minus esile kutsunud igasuguseid hääli ning helisid. Ka mina olen ekselnud igasuguste teaduste valdkonnas ja aru saanud nende tühisusest. Ka mina olen kõikvõimalikke elukogemusi taga ajanud; nad piinasid mu ära, jättes hinge veel suurema rahuldamatuse. Siis kandsin ma kõiki neid teemasid, nagu palju muudki oma sisemuses, lõbustasin end nendega üksinduse tundidel, kuid mitte midagi ei kirjutanud ma üles,» meenutas hiljem Goethe oma autobiograafilistes märkustes «Luule ja tõde».

Legend õpetatud mustkunstnikust doktor Faustist tekkis juba XVI sajandil. Suust suhu liikusid rahva seas jutustused uskumatuist imetegudest, millega olevat doktor Faust hakkama saanud. Isegi Homerose poolt ülistatud kauni Helena olevat Faust olematusest välja kutsunud.

Fausti-lood olid niivõrd levinud, et 1587. a. ilmus Frankfurtis kellegi Johann Spiessi raamat, kus mustkunstnikku süüdistati suhtlemises saatanaga. 1599. a. avaldati Widmani sulest teine raamat Fausti kohta. Fausti legend on rännanud ka teistesse maadesse. Shakespeare'i eelkäija Christopher Marlowe töötas selle ümber lava jaoks («Doktor Fausti traagiline lugu»), XVII ja XVIII sajandil levis Saksamaal palju rahvaraamatuid doktor Faustist ning laatadel oli ta rändtruppide ja nukuteatrite alaline kangelane. Juba muistseist aegadest peale on inimesed unistanud mehest, kes mõistab looduse saladusi lahendada ja neid endale alistada. Ei ole siis ka midagi imestada, et legend väsimatust, uljast ning õnnelikust targast doktor Faustist on rahva kujutlusvõimet liikuma pannud. Goethe on seda rahvalegendi võtnud sügavalt filosoofilises käsituses ja teinud suurejoonelise rahvuseepose. Poeet ei muutnud ka žanri, milles Fausti kuju oli rahva teadvuses omandanud. Goethe teos on kirjutatud tragöödia vormis, kuigi ta — tõsi küll — ületab kaugelt teatrilava võimaluste piirid. Pigem on siin tegemist filosoofiliselt sisult sügava ja elu kujutamise poolest kõikehaarava dialogiseeritud poeemiga.

«Eelmäng teatris», Goethe esteetilised vaated. Tragöödia algab «eelmänguga teatris». Siin väljendab autor oma kunstikreedo ning vihjab allegooriliselt suunale, mida mööda hakkab jutustus hargnema. Direktori, luuletaja ja komejandi vestluses ning mitmesugustes arutlustes selle üle, mida laval tuleks näidata, ei ole lepitamatuid vastuolusid. Kõik kolm nagu täiendaksid üksteist ja nende arvamustes kunsti olemuse ning eesmärkide kohta leiab lugeja «Fausti» looja sügavselge mõtte. Poeet omistab kunstile üleva funktsiooni. Kunstiloomingu ülesandeks ei tohi olla kassi-

kuld, mis lühiajaliselt petab vilumatuid silmi, vaid täiusliku ning tõelise ilu loomine, mis kehastab kunstniku kauaaegseid mõtteid. Alles siis muutub kunstniku teos sajandite omandiks, järeltulejate imetlusobjektiks. Komejant vaidleb poeedi arvamusele vastu: «Päh! Tulev põlv! See vana, tuttav jama!» Ja tema väidetel on alust. Mis kunst see on, mis pöördub järgnevate põlvkondade poole, põlastades seejuures kaasaegseid?

«Kui minagi nüüd mõtleks sedasama,
kust olev põlv saaks nalja siis?*

Nii arutab komejant. Goethe vihje on selge: kunst, «poeedis kätkev inimsoo võimsus», see oskus «üksikut osavasti üldistada», ei tohi mööduda kaasaegseist. Viimaste poole, nende südamele ja mõistusele kõneleb looming ja nende kaudu siis ka järglastele, et sajandeid elada. Komejant kutsub poeeti ellu, kutsub teda üles julgemini ammutama sündmusi, konflikte ja tundeid elust enesest. Tundku vaatleja poeedi kaunis fantaasias oma elamusi:

«Mis nähtav kõigile, kuid ainult mõnele
Saand teadmiseks, sest kõigest kõnele!»

Poeedi ülesanne seisab selles, et lugejale tuleb näidata tema oma tunnete ilu. Teos peab olema avar ning paljukäsitlev, nii et igaüks leiaks seal mingit vastukaja enesele.

«Siis koondub noorukite kauneim põim,
te mängust ilmutust ta otsib hooga,
siis imeb iga hinge habras lõim
te töödest melanhoolset rooga;
ju üht ja teist veab kaasa tööde pinge,
ja igaüks näeb iseoma hinge.»

Goethe esteetilisi põhimõtteid täidab sügav inimlikkus. Meie ees pole mitte Olümpose jumal, kes vaatab ülalt alla inimkonna eksimustele (nagu kriitikud sageli Goethet esitavad), vaid poeet sääraste mõtete ja tunnetega, mis helisevad kaasa miljonitele. Tema ise, nagu tema kangelanegi, on palju otsinud ja eksinud, kuid ikka on ta pulbitsenud püüdluses tõe poole.

«...kui hommikudu ilma kattis,
pung imet tõotada veel võis,
kui mulle õitses iga õis,
kõik kevad haljusesse mattis.
Siis vaene nooruk rikkalt ringi käis,
tõetahet, unistuse rõõmu täis,»

kõneleb poeet endast «Fausti» eelmängus. Tõetahe ongi see, mis innustab Fausti, ja tema otsinguis ning eksimusis peitubki Goethe suurepärase teose kogu mõte. Sügava filosoofilise üldistusena avaneb meie ees avar maal inimkonna elust. Eelmängus esitab teatri direktor poeedile järgmise nõude:

* Tsitaadid «Fausti I osast A. Sanga tõlkes. (Tallinn, 1946).

«Siis laske kitsas laudne lava
pea näitab tervet looja kava,
toob silma ette taeva kõrgust
ja annab pildi maast ja põrgust.»

Goethe eepilises jutustuses näeme hiiglaslikke filosoofilisi probleeme, mis on aastasadu inimesi vaevanud ning jäädvustatud kunstis, ideedes või kultuuriloos. Mitte kõik pole siin lihtne ja selge kohe esimesest pilgust: lugejal tuleb tugevasti mõtteid pingutada. Julgelt ning eredalt maalitud eepilistes kujudes, allegoorilistes mõistukõnedes ja olustikupiltides peitub autori suur ning sügav, surematu idee.

Toonilt, kujundeilt ja tegelikkuse laia käsitluse poolest on eepiline suurteos ühtlasi ka hingestatult lüüriline. Seda tõendab luuletaja soov, et lastaks

«...valus õnn ja iha
mu rinda täita uuesti,
mu palav arm, mu kirglik viha...»

Sissejuhatuse vähestel lehekülgedel («Eelmäng teatris») on Goethe esitanud oma teose suurejoonelise kava.

«Proloog taevas», teose teema ja põhiidee. Teises sissejuhatuses («Proloog taevas») pöördub poeet otseselt valitud teema juurde. Siin peitub võti kogu teose mõistmiseks. Siit lähtub peaidee, siin on ka probleemi seade. Et teada, kuidas see laheneb, tuleb meil veel kaua rännata koos Fausti ja Mefistofelesega. Meie ees on jumal, peainglid ja Mefistofeles. Allegoorilises pildis ülistab Goethe igavest materiaalset maailma, laulab hümni suurele emale — loodusele. Universumi harmoonias sisalduvad mateeria olemise igavesed ning kõigutamatud seadused:

«Veel vennaskooris laulab Päike
suurt võidulaulu taeva all,
ja käies ettenähtud käike
ta lendab piksemürinal.»

Miski ei püsi paigal, kõik liigub ja muutub: «sfääride liikumises pöörleb maa ühes merega igavesti». Majesteetlik maailm, ähvardav ning sädelev oma «hävitusleegis», lendab kõuemürina saatel taeva avarustes. See maailm on kaunis.

Maailma loomiselt pöörab luuletaja oma pilgu inimesele. Mis on inimene selles hirmuäratavas loodusjõudude meres? Ta on armetu, õnnetu ja kannatab igavesti. Ta elaks paremini, kui talle poleks antud mõistust. Nii arutab eituse ning kahtluse vaim Mefistofeles.

Me leiame siit Jean Jaques Rousseau poolt väljendatud mõtte, mis XVIII s. lõpul omandas ülemaailmse tähenduse — mõtte tsivilisatsiooni hukutavaist omadusist. Kuid Goethe ei jaga sugugi neid mõtteid. Ta on täis usku inimjõusse, ta ülistab mõistust ja inimese alalist püüdlust tõele, Goethe laseb issandal ütelda:

«Kui sihitult ta teenibki mind praegu,
ta peagi selgusesse saama peab.»

Inimest ülendavad tõeotsingud, millega ta igavesti tegeleb. Issanda ja Mefistofelese vahel sigineb jutt Faustist, sellest rahutust heitlejast, rahuldamatult otsisklevast geeniusest. Issand usub Faustisse, teades, et ta leiab tõe, sest

«et kuigi pime tung veab inimest,
hing ikka aimab, ihkab õiget rada.»

Selle usu inimesse hülgab Mefistofeles. Inimene olevat armetu ori, kes suutvat ainult roomata tolmus ja põrmus. Tema pahed, tema võimetus alistada enesele oma kirgi, määravad ta igavesele kannatusele ja eksimisele. Säärane on Mefistofelese arvamus.

Meie ees on kaks filosoofiat. Ühte esindab issand, teiste sõna dega — autor ise. See on humanismi, inimese optimistliku usaldamise, suure eluarmastamise filosoofia. Teist aga kehastab Mefistofeles. Siin on pessimism ja misantroopia.

Kummal on õigus: kas issandal või tema vastasel Mefistofelesel? Seda lugeja esialgu ei tea, kuigi ta aimabki, kuhu kaldub autori mõte. Issand läkitab Mefistofelese Fausti juurde, et see katsuks inimest kõrvale kallutada. Mefistofeles võidutseb juba ette. Ta on võidukindel, usub tumedate jõudude võidusse ja inimese alandusse.

Teekaaslaseks annab issand inimesele kiusatuse ning kurjuse deemoni. Goethe paigutab sellesse sügava mõtte. Alatine püüe kõigele uuele, rahuldamatus saavutatuga kaasub inimese tegevusega loomingulise stiimulina, ülesehitava impulsina.

«Las kurja nõuga saata iga sammu,
siis kiusaja — ka kurjast kasvab hea.»

See on filosoofiline allegooria, kuid poeet personifitseerib need elavaiks isikuiks. Tahtmatult muigab lugeja elava ning tajutava kuradi salakavala repliigi puhul:

«Aeg-ajalt vanameest näen meeleldi
ja püüan, et me vahekord võiks kesta.
See temast kena on, et kuratki
ta ees võib inimlikult juttu vesta.»

«Fausti» kompositsioon. Tragöödia «Faust» on koostatud kahes osas. Neist esimene jaguneb 25 stseeniks, teisel aga on 5 vaatust. Shakespeare'i kroonikate eeskujul arvukate episoodiliste kujudega ülesehitatud ning paljude lakooniliste, kõige erinevamate stseenidega tragöödia viib lugeja ühest maailma otsast teise, asetab ta Harzi mägede fantastilisse nõiasabbati olustikku (Walpurgi öö) või Leipzigi purjutajate seltskonda Auerbachi keldris, kord Margareta kambrisse, kord taas süngesse vanglakongi, kus see vaene patune vaevleb. Reaalse ja fantastilise segamine, jutustuse omapärane populaarsus panevad lugeja ühtelugu faktidest üle vaa-

tama ja otsima üksikus üldistavat seaduspärasust, nägema pisiasjus suurt. Inimese elu selle ülevuses ja ühtlasi ka väiklaselt tühises askelduses on siin antud autori poeetiliste arutluste, kurbuse, vaimustuse või ka nördimuse objektina. Mitte üksikinimese saatus, vaid kogu tohutu, seni veel lõplikult tunnetamatu maailm ühes terve inimkonna ja selle saatusega on autori huviesemeks.

Esimene osa. Vaadelgem tragöödia esimest osa. Näeme Fausti, kes kaua aastaid oli andunud teadusele. Ta on tark ja õpetatud. Õpilasi voolab kaugeist maist tema juurde. Kuulsus tema laialdastest teadmistest on ulatunud kõikjale. Ja ometi on Faust tusane. Tema üksi tunneb oma teadmiste hinda: võrrelduna avastamata loodusesaladuste ääretu merega on nad tühised. «Aastat kümme järjesti ma siia-sinna, ratasringi vean ninapidi vaeseid hingi ja näen, et midagi ei tea,» arutleb ta kibestunult.

Kuid seal avab ta raamatu ja silmab makrokosmose märki.* Kõik muutub temas korraga helgeks ja värsket jõudu voolab tema rinda. Taas täidab teda energia. Teadmishimuline mõte tõukab teda üha edasi. Hetkeline ahastus lahtub. Ei! Ta pole looduse ori, tühine vagel, vaid looduse kuningas, ta on jumal.

«Kas olen jumal? Ümber on nii hele.
Neid puhtaid jooni nähes kerkib vaimus
loov loodus, sinu imetöödest aimus —»

Goethe usub inimese mõistusse, selle loovaisse võimeisse ning kõike vallutavasse tahtesse.

Edasi suundub Fausti mõte maale, inimsoo elupaigale ja inimesele endale. Faust on valmis tormama võitlusse, viskuma inimese arvutute vaenlaste kallale, kes rikuvad ta elu, segades seda nautimast ja tõkestavad talle tee õnnele. Faust ihkab «võidelda ... ja hukkudeski mitte alla anda.»

Kaks teadlase tüüpi: Faust ja Wagner. Faust tunnetab kainelt oma teadmiste piiratust, kuid tema skeptitsism on võimsaks stiimuliks edasiliikumisel. Mitte labane ning pime rahulolu enesega, vaid kärsitu loominguline rahulolematus saavutatu puhul täidab Fausti rinda. Vastandiks temale on toodud õpetlane Wagner, kel puuduvad kahtlused ja kes naiivselt usub oma õpetatust. Ta on armunud endasse, seistes eemal rahvast ja tõsielust.

Sattudes korra juhuslikult inimeste hulka tänavale, peab Wagner kohmetult taanduma:

«... üksi siia küll ei asuks —
liig toores minu jaoks on see taust.
Laul, lärm ja mäng, sest paljast aimust
mu südamesse asub äng.
Hull möll, kui aetud kurjast vaimust,
on nende keeles: rõõm ja mäng.»

Wagner eemaldubki, sulgudes oma pimedasse kabinetti nagu tigu karpi:

* kosmost sümboliseerivat kuuenurkset tähte.

«Mis teise jõuga vaimurõõmud viivad
mind köitelt köitele ja lehelt lehele!
Kui hubaseks siis saavad talveööd
ja õnnis elu läbi voolab soontest,
ja kui veel kalli pärgamendi lahti lööd,
ah, terve taevas helgib nendest joontest.»

Vestlus Wagneriga, selle «armetuimaga kõigest maailma poegadest» on Fausti sügavasti vapustanud.

Tahtmatult käändub ta mõte inimeste nõrkustele ja puudustele. Kui palju soove ning tahtmusi kätkeb inimeses, kui palju õilsaid ajendeid ja häid kavatsusi, ent kõik nad purunevad elu tühisustes, uppudes argipäeva sekelduste sohu.

«Eks ikka miski järjest võõram aine
ka kõige kaunimaga kaasas käi.
Sind ilma hüvet maitstes rõhub paine,
et kõige parem viirastuseks jäi.
Kõik kaunid tunded, helk me elus,
nad peagi tarretavad maises melus.
Kui muidu igavikku taotles üllalt
su noor ja lootusrikas mõttelend,
siis talle kitsast osmikust saab küllalt,
kui viimne õnn su juurest põgenend.
Ent mure kohe põue põhja poetab,
seal salapiina sulle soetab.
Ta läbi mõnus rahugi on raske,
ta otsib välja järjest uusi maske.
Kord kuld ja kolle, mis sa taotanud,
kord tuli mürk ja mõõk — sa pole vaba.
Sul hirm ka selle eest, mis sind ei taba,
sa leinad, mida eal ei kaotanud.»

Fausti arutlused inimese eesmärgist. Inimene on loodud suurte tegude jaoks ja nende poole peab ta püüdma, kulutamata oma jõude asjata või vahetamata neid pisiasjade vastu. See on poeedi humanistlik mõte. Säärase unistuse teostamisest on aga inimene alles kaugel. Maailm on täis kurjust, ent see kurjus pesitseb inimeses eneses. Selle lõputu kurjusemere ees on Fausti usk oma võimetesse taas kõikuma löönud. Faust tusatseb jälle ja on juba valmis mürki võtma, et vabaneda painavaist mõtteist, seal aga kostab tema hämarasse kabinetti kirikukellade helin ja inglikoori laul, milles ülistatakse Kristuse ülestõusmist.

Mürgipeeker visatakse ära: Faustile meenub elu kaunidus ja inimese kõrged väärtused.

Poeedi allegooria on selge: pimedusega ümbritsetud ja kurjusest nakatatud inimesed ei hukku, vaid ajavad enese sirgu. Kõrged püüdlused täidavad nad ja leitakse jõudu kõige säravamate unistuste teostamiseks.

Goethe esineb siin humanistina, keda kurvastab inimkonna nüüdne käekäik, kuid kes rajab suuri lootusi tema tulevikule.

Nõndaks kerkib Fausti ette kuulus Hamleti küsimus: kas olla või mitte olla? Viimase kasuks räägib nii teadmine inimese tun-

netusvõime piiratusest, kui ka elulised tähelepanekud inimeste paljudest pahedest ja nõrkustest. Kas maksab elada, kas poleks parem teha maailmaga igaveseks lõpparve, et siis mitte mõtelda ja kannatada asjatult? Faust aga vastab, et elada maksab. Goethe hülgab pessimismi ja inimvihkava filosoofia, mis pärast Prantsuse revolutsiooni oli nii levinud Euroopa aristokraatlikes salongides.

Goethe hülgab ka passiivse kaemuse filosoofia, mis läks moodi Euroopa aristokraatide seas, keda kohtasid ja lõid rööpast välja XVIII s. lõpul toimunud ajaloolised sündmused. Autor on seda väljendanud allegooriliselt, edasi andes Fausti mõtteid piibli esimeste sõnade kohta. Mida tähendab õieti olemise algus: mõte ja jõud. Faust küsib ja vastab ise: ei seda ega teist. Mõte ja jõud on surnud, kui neid ei kasutata.

Üksnes aktiivne tegevus sünnitab olemise. «Olemise algus on tegu!» järeldab Faust, tõlkides muistset uue testamendi teksti saksa keelde, «kalli Saksamaa armsasse murdesse».

Relvastatud usuga inimmõistusse, mõistes elu kaunidust ja varustatuna usuga inimsoo helgesse tulevikku ning, lõpuks, tunnustades ka inimtegevuse aktiivset algatust, läheb nüüd Faust ellu, sõlmib suhteid inimestega, selleks et jõuda selgusele ning lahti harutada keerduläinud umbsõlmed, selleks et vastata küsimusele: milles on elu mõte? Tema, Faust ise, on positiivse aluse ning loomingu kehastus. Teda saadab Mefistofeles.

Mefistofelese kuju. Rahva ebausklikust fantaasiast sündinud Mefistofeles väljendab Goethe tragöödias sügavat filosoofilist mõtet, kehastades eitamise ning hävitamise vaimu. Goethe vaatleb kõigi maapeal toimuvate protsesside olemust. Igas protsessis esineb nii positiivseid kui ka negatiivseid elemente. Nende võitluses, nende kokkupõrkes sünnib midagi uut. Seepärast võib Mefistofeles endast õigustatult ütelda:

> «Ma osa jõust, kes tuli kurja tooma,
> ja siiski igavesti head peab looma.»

Mefistofeles purustab ning hävitab mõndagi, kuid ta ei suuda hävitada põhilist — elu ennast.

> «Küll koristan neid ilmast ühtelugu,
> kuid värske vere löök ei vakata.
> Meelt lausa heida selle pildi ees —»

ütleb Mefistofeles looma- ja inimsoo jätkumise kohta.

Oma kujusid sügavate filosoofiliste mõtetega täites ei unusta Goethe ka kunstilist tõepärasust. Faustis ja Mefistofeleses peituvad teatavad inimlikud jooned: poeet on maalinud karakterite omapärasuse. Faust on rahuldamatu ning ekslevalt pulbitsev geenius, kes kirgliku loomusena on valmis palavalt armastama ja metsikult vihkama. Ta võib eksida ja teha traagilisi vigu. Loomult keevaline ja energiline, on ta ühtaegu ka väga tundlik, ta süda on

kergesti solvatav, kuid mõnikord on ta hoolimatult egoistlik oma teadmatuses, kuigi inimesena alati omakasupüüdmatu ja osavõtlik.

Seevastu on Mefistofeles tasakaalukas. Ei kired ega kahtlused näri tema hinge. Maailmasse suhtub ta ilma viha ja armastuseta, ta lihtsalt põlgab maailma. Tema salvavais repliikides peitub palju kurba tõtt ja tema ise pole kaugeltki kurjategija tüüp. Ta irvitab humaanse Fausti üle, kes hukutab Margareta, ent tema pilgetest kostab läbi tõde, mis on valus isegi temale enesele — pimeduse ja hävituse vaimule. See on sääraste inimeste tüüp, kes on masendatud kauasest kurjuse nägemisest ning pettunud maailma eelduste headuses.

Mefistofeles saadab Fausti, täidab tema soove, kuid põlastab teda.

Faust ja Mefistofeles. Erinevus nende vaadetes inimesele. Erilise filosoofilise mõtte on Goethe paigutanud tragöödia kahe kangelase vahel sõlmitud lepingu sõnastusse. Faust väidab, et inimese soovidel pole piire, et inimest jääb igavesti saatma rahulolematus saavutatuga. Mefistofeles aga väidab vastupidist: piisab sellest, kui anda inimesele kõige madalamaid naudinguid ja ta unustab kõik, eelistades igavesele edasiliikumisele paigaltammumist hetkeliste rõõmude nimel.

Faust

«Kui rahulduses heidan puhkevoodi,
siis olgu lõpp mu teel.
Kui saad mu silmi katta kaega,
et mõnuga mind maitsvat näed,
mis elu pakub täie väega,
siis võitnud on su võluväed,
kas veame kihla?»

Mefistofeles

«Nõus!»

Faust

«Siis löögem käed!
kui iial hüüan kaunil hetkel:
«Oh viibi veel, nii ilus sa!»
siis olgu samas lõpp mu retkel,
siis rõõmsalt jään su orjaks ma.»

Sõlmitakse leping. Põlates inimesi ja nende esindajat Fausti, ei suuda Mefistofeles mõista tarka ega tema õilsaid püüdlusi. Mefistofelesele tundub, et Faust filosoofitseb liiga palju, sellal kui tuleks egoistlikult haarata rikkalikult leiduvaid elu rõõmusid.

«Tõepoolest, hing, kes aru peab,
kui loom on, keda kulurohus
halb haldjas ringiratast veab,
ja lihav rohi lokkab lohus.»

Nii arutab Mefistofeles, kuid Faust vaidleb talle vastu. Ta ei muretse mitte enese pärast. Teda vaevab kogu inimkonna saatus. Faust tahab tunnetada inimeste elamise mõtet. Püsigu pealegi

pessimist Mefistofeles arvamusel, et seda mõtet olevat võimatu taibata, sest tema olevat palju aastatuhandeid püüdnud endale selgeks teha igipõlise maise võitluse liikumapanevaid jõude ja tulnud otsusele, et inimeste saatuses vahelduvad rõõmud ja kannatused paratamatult ning fataalselt. Faust ei taha seda filosoofiat omaks võtta.

«Sa kuulsid ju, siin pole rõõmust juttu.
Ma ihkan meeltemöllu, värsket raevu,
valusat naudingut ja armuvaevu.
Mu rind, mis püüdis teadmislätte poole,
nüüd enam mingi piina ees ei sulgu,
ja kõik, mis jagatud on inimsoole,
nüüd minu põue põletamä tulgu.
Et ilma häda, õnne tunneks vaim,
et lähedaks saaks kõrgeim, madalaim,
mu Mina haarata võiks kõike seda,
ja lõpuks nagu seegi hävineda.»

Mefistofeles mõistab, et oma mõistuse ja teadmistega on inimene võimas, seepärast peab ta hajutama Fausti usu mõistusse, sundima teda mõistust põlastama ja siis satub tark tema küüsi, muutudes viletsaks lõbuotsijaks. Goethe valgustusajale omane usk mõistuse kõikvõimsusse läbib kogu tema teost otsekui valguskiir, tehes tema eepilisest tragöödiast humanismi lipu.

Inimsoo vihkaja Mefistofeles on kõigest jõust inimeste mõistliku tegevuse vastu, sest et ainult mõistus teeb nad jumalale sarnaseks. Ainult mõistus sisendab neile tülgastust kõige madala suhtes ja kisub neid üleva ja õilsa poole. Sügava mõtte on Goethe peitnud Mefistofelese vestlusse Fausti õpilasega. Mefistofeles hirmutab kogemusteta noormeest, paljastades tema ees keskaegse teaduse sünget ilmet. Ta jutustab, et eset osadeks jagades peletab üks teadlane sealt elava hinge, teine aga varjab kõlavate sõnadega mõistete tühjust. Ühed õpetlased haaravad pedantidena skolastika järele, mis on igale tervele mõistusele vastik, teised aga kannavad põlvest põlve ammugi iganenud seadusi, «otsekui vana haigust».

Kahtluse ning hävituse vaim Mefistofeles maalib kujukalt keskaegse teaduse eitavaid külgi ja tema kriitikas leidub tõe sugemeid. Kuid sellele, tema enda poolt õigustatult väljanaerdud skolastikale ei suuda Mefistofeles mitte midagi vastu seada. Mida ta siis soovitab üliõpilasele? Naudinguid ning jõudeolu, et see kaotaks oma parimad omadused: helged unistused ja õilsad taotlused, seega oma «jumaliku palge».

Stseen Auerbachi keldris. Filosoofiline allegooria inimeste pahedest ning eksimustest. Sõlminud Faustiga lepingu, täidab Mefistofeles tema soove ja näitab talle «inimeste maailma». Mõlemad viibivad Auerbachi keldris Leipzigis. Näeme maaliliselt realistlikku pildikest joomaseltskonna koosviibimisest. Kõlavad jõhkravõitu lõbusad laulud ja naljad, heliseb naer. Mitte asjata ei toonud Mefistofeles siia Fausti.

«Et mustad mõtted meelest läheks,
siin rõõmsas seltsis viibi väheks.
On aina pidu kõrtsipingis,
neil palju mõnu, vähe vaimu,
nii keerlevad nad kitsas ringis
kui kiisu hända küttides.»

Tahtes Fausti muretule jõudeolule ahvatleda, saavutab Mefistofeles ometigi just vastupidise tulemuse. Tal on õnnestunud sisendada doktorisse ainult uut vastikust endaga rahuloleva parasiitluse vastu. Suutmata oma osa lõpuni välja pidada, paljastab Mefistofeles Faustile ise selle keldri külastajate moraalset laostumust ja elajalikke instinkte «lojuseid kogu nende ilus». Stseen sümboliseerib nende inimeste pahesid ja eksimusi, kes oma inimväärikust ja kõrget kutsumust unustades siplevad tühisuses, kõlvatuses või kõhuorjamises.

Väga populaarseks on saanud Mefistofelese lauluke, mille ta esitab purjus joomavendadele Auerbachi keldris. Selles peitub poliitiline tagamõte.

Ministriks saanud kirp, keda kuninga tahtel ümbritsetakse lugupidamise ja luksusega, väljendab hävitavalt satiirilist kuju, kes paljastab despotismi ühiskonnavaenulikku olemust. Goethe päevil leidus arvukais saksa pisiriikides üsna rohkesti näiteid selle kohta, kuidas armetud isikud juhtisid inimeste saatust, leidus ohtrasti isikuid riigitüüril, kes kuulsas Mefistofelese kirbus tundsid ära enese.

«Nõiaköögi» stseen kui idealismi ja religiooni kriitika. Tähendusrikas on järgmine «Fausti» stseen — «Nõiaköögis». Süžeeline ülesanne seisab siin selles, et näidata üht episoodi doktori ja tema teenri Mefistofelese vastastikuseist suhteist. Ometigi kerkib rahva fantaasia viirastuslike kujude tagant mõistuse teema, mis nii võimsalt haaras poeeti.

Mefistofeles on toonud Fausti nõiaköögi selleks, et tagastada talle tema noorus. Inimkonna ürgne unistus närtsimatust noorusest astub siin Fausti vaimusilmade ette põlvkondade pühima püüdlusena, kui inimmõistuse aktiivse tegevuse ahvatlev eesmärk.

«Kas loodus siis ja mõni õilis vaim
ei ole leidnud mingit imerohtu?»

hüüatab inimsoo õilis kannataja Faust.

Nõid ise ja teda teenindavad pärdikud kehastavad inimmõistusele vaenulikke jõude. Mitte asjata ei lausu nõid oma posivais sõnades jampsi sellest, et tõeline teadmine olevat mõtlevaile inimestele käsitamatu, mitte asjata ei soni ta müstilisest ilmutusest, mida antavat üksnes arulagedaile olevustele:

«Iga looduseseadust,
suurt, kõrget teadust
tuleb otsida, vaglana kaevata.
Kuid kes ei mõtle,

ei otsi, ei tõtle,
saab kingiks ta, ilma vaevata.»

Nõid avab raamatu ja loeb sealt mõttetuid loitse. Fausti pahandab sääraste totruste tulvamine, kuid Mefistofeles tähendab talle pilgates, et jamps, mida nõid pateetiliselt deklameerib, pole midagi muud, kui mõttetustest ja vasturääkivustest kubisev pühakiri:

«Nii käib see läbi terve raamatu;
ma olen kaua uurind seda parka, —
mis arusaamatu, see arusaamatu,
ei hari lolli ega tarka.»

Allegoorilise vormi taha on Goethe peitnud oma kriitika mõistusele vasturääkiva kristliku religiooni pihta. Tähelepanelikule lugejale ei jäänud autori vihje märkamata. Veelgi tugevamini kostab religiooni kriitika järgmistes Mefistofelese arutlustes:

«See vana kunst on, sõber, ikka uus,
nii oli kombeks igal ajal,
et üks ja kolm ja kolm ja üks on suus
tõe pähe eksituse levitajal.
Nii aina õpetus ja lobin käis,
kel narriga on võidu joosta isu?
Kui mõnel suu on suuri sõnu täis,
me usume, et sõnal on ka sisu.»

On selge see poeedi kujukas sarkasm, mida ta väljendab Mefistofelese suu kaudu. Kes on siis nood, kelle «õpetus ja lobin käis», kellel siis «üks ja kolm ja kolm ja üks on suus?» Eks need ole ikka noodsamad «kolmainsa jumala» kuulutajad. Ja poeet pahandab inimeste pärast, kes ei astu vaidlusse «narridega», ei otsi tõde, vaid usuvad, et kui «suu on suuri sõnu täis», siis «sõnal on ka sisu». Oma artiklis «Inglismaa seisukord» kirjutas Engels poeedi kohta järgmist: «Goethe tegeles vastumeelselt «jumalaga», selle sõna juures ei tundnud ta ennast hästi. Koduselt tundis ta end üksnes inimlikus, kuid see inimlikkus, see kunsti vabastamine religiooni kütkeist moodustabki Goethe suuruse» [1].

Oma teoses on Goethe säilitanud episoodi Fausti noorendamisest: rahva legendi järgi olevat Faust mustkunstnikuga toiminud. Igasugusele müstikale võõras materialistlik käsitlus doktori ümberkehastumisest ei seisa mitte nõia labases posimises. Võimsaid nooruslikke jõude on temas äratanud inimliku armastuse sütitav tundmus. «Arm, oma väledaimad tiivad anna!» — hüüatab Faust, nähes peeglis kauni naise kuju.

Nii sugeneb tragöödias mõistuse teema kõrvale ka armastuse teema. «Fausti» esimese osa parimad leheküljed on pühendatud doktori ja Margareta kohtumisele, nende armastusele ja neiu traagilise huku kirjeldamisele. Goethe värssidele on hiljem (1858)

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, lk. 345.

prantsuse helilooja Gounod poolt loodud muusika samanimelise lüürilise ooperi näol.

Margareta kuju. Margaretas* me märkame Marie jooni draamast «Götz von Berlichingen» või Lotte kuju romaanist «Noore Wertheri kannatused». Ka temal, Margaretal, on needsamad poeedi südamele armsad omadused: hinge puhtus, lihtsüdamlikkus ja hellus. Neiu usaldab Fausti piiritult, seda nägusat tundmatut, keda ta on küla peol juhuslikult kohanud. Mees vallutab tema südame ja mõistuse. Faust koondab endasse kõik tema mõtted, unistused ja lootused. Margareta maailm ei ole avar. Kasin majasisustus kodus, külatänav, põld, kasesalu ja kellatorniga kirik, — see ongi kõik, millesse neiu on lapsepõlvest peale kiindunud. Usklik ema ja külavaimulik on talle sisendanud mõned ranged moraalinormid ja need on Margaretale pühaks eluseaduseks. Ta töötab päikese tõusust kuni loojakuni, muretsemata vaesuse ikke all. Ta võtab maailma sellisena nagu ta on ega juurdle targutades. Kui midagi näibki talle kurjana, siis palub ta jumalat, arvates, et ainult tollele kuulub õigus kurjust välja rookida.

Faust on teda võlunud oma mõistusega. Ähmaselt tajub neiu tema juttudest, et lisaks temale, Margaretale omaseks saanud mõistetele ja kujutlustele on olemas veel teine — avar maailm, temale tundmatu mõtte ning mitmekesise intellektuaalse elu maailm.

> «Sa armas aeg! Mis kõik see mees
> küll teab ja näind on võõraid maid;
> täis häbi seisan tema ees
> ja kõike kaasa kiidan vaid» —

peab Margareta endale lihtsameelselt tunnistama.

Oma loomuselt kaldub see neiu armastama, leppima ja andestama heldelt puudusi. Temale on võõras kahtluse, eitamise ja võitluse vaim, seepärast kohmetub ta Mefistofelese ees. Viimase pilkav pilk, tema salvav jutt sisendavad neiule ainult hirmu. Ta kardab Mefistofelest, aimates vaistlikult tolle iseloomujooni, mis on vasturääkivuses tema oma puhta hingega.

> «Ei seediks säärast enda ligidal.
> Nii põlglik, pilkav ilme on tal,
> kui läheneb hiljukesi.
> Ei talle miski rõõmu tee.
> Tal juba näostki näeb, et see
> ei armasta inimesi.»

Oma naissangari kaudu hülgab Goethe pessimismi ja misantroopia, mille elavaks kehastuseks tema tragöödias on Mefistofeles. Luuletaja kuulatab optimistlikku suhtumist maailma ja inimesse. Ükskõiksusele ja maailma põlgamisele seab Goethe vastu armastuse filosoofia. «Ma armastan kõike ja kõiki,» räägib Margareta. Naiivne usaldamine, kõike andestav armastus ja siiras

* Saksakeelse lühendatud meelitusnimega «Gretchen».

vastupanematus toovad aga neiule hukatuse. Ta ei ole kordagi ütelnud «ei», ta ei ole millegi vastu tõrkunud ega rääkinud ja nõnda hukutab ta enese, oma ema, venna ja koguni oma lapse.

On ilmne, et passiivsest armastusest üksi on liiga vähe. Inimese elu peab edasi viima aktiivne, tahteküllane, kurjusega võitlev armastus, kurjuse vihkamisega käsikäes sammuv armastus.

Gretcheni hingeline puhtus vallutab Fausti.

«Kas tasadus ja tunde püha süütus
ei ole meile kalleim kink?»

küsib ta. Kuid vaevalt saavutanud neiu armastuse, jätab doktor ta maha. Meeleline armastus ei suuda rahuldada kõiki Fausti vajadusi. Uue jõuga lööb Goethe tragöödias helisema mõistuse teema. Pidulikes blankvärssides kõlab kangelase suust poeedi hümn inimmõistusele:

«Suur, kaunis loodus sai mu kuningriigiks,
jõu andsid teda tunda, maitseda.
Ei mööda käima külmas imetluses,
sa lubad mind ta sügavasse rinda
kui mõne sõbra põue vaadata.»

Paljutähenduslik on Fausti ja Margareta vestlus religioonist. Rahutult küsib neiu, kas ta ka usub jumalat, kuid oma vastuses esitab doktor panteistliku filosoofia. Kogu loodus oma ülevuses, ilus ja mitmekesisuses on jumal.

Walpurgi öö stseen. «Fausti» I osa viimased leheküljed on sünged. Otsekui ühiskonna kõigi tumedate jõudude sümbolid mööduvad doktorist ja Mefistofelesest koledad ning värdjalikud Walpurgi öö lõustad. Vanglas aga ootab oma karistust Margareta. Ronkmustadel hobustel ratsutavad ta juurde öösi Faust ja kurivaim. Selle romantistliku pildi on oma gravüüris jäädvustanud prantsuse kunstnik Delacroix. Hiljem on Goethe seda gravüüri suure kiitusega tunnustanud.

Margareta on meeltesegaduses. Ta tunneb oma hirmsat süüd, kuid ikka endiselt püüab ta kogu oma südamega Fausti poole ja ta viimsed sõnad on määratud doktorile.

Nii lõpebki Goethe tragöödia esimene osa.

«Fausti» teine osa. «Fausti» teine osa on kirjutatud juba XIX sajandil. Vahepeal olid toimunud suured sündmused. Prantsuse revolutsioon XVIII s. lõpul, Napoleoni sõjad kui ka aristokraatia restauratsioon pärast 1815. aastat Prantsusmaal ja Itaalias.

Kodanluse võim tõi enesega kaasa uusi käsitusi ja uusi vaateid. Kapitalistlik kasusaamise meelsus pani valitsevad klassid kihama. Goethe vaimusilmade ette kerkis palju uut ja see kajastus ka tema teoses. Kaotanud traagiliselt hukkunud Gretcheni, on Faust läbi teinud sügava moraalse kriisi. Ta on tunda saanud «etteheite karmi valu» ja rõhuvat siseheitlust. Ta on raskesti kan-

natanud. Roidunult lamab ta nüüd raskes unes õitsval aasal. Tema kohal heljuvad helged vaimud, elfid — igavese eluröömu sümbolid. Kes ta on, kas pühak või raskelt patustaja? — nii küsivad vaimud. Üks on selge: ta on õnnetu ja seepärast ununegu tema kurbused. Leevendagu unustusejõgi Lethe oma kastega ta moraalsed haavad ja pöördugu ta tagasi ellu uljana ning tugevdatuna.

«Raskused on võidetavad,
vaata, kumab kaunis koit!»*

sosistab magava Fausti kõrva Ariel, kes kutsub teda suurte tegude teostamisele ja moraalsele täiusele. «Kõik teeb see, kel hing on puhas». Ja Faust ärkabki unest aktiivsesse ellu ning ülistab elu, maailma ja kogu loodust.

«Nii värskelt, vilkalt löövad elu pulsid,»

hüüab ta.

Edasi vaheldub stseen ja Faust viibib keisri õukonnas. Siin arutatakse allegoorilises vormis Goethele kaasaegse maailma tähtsaid sotsiaalpoliitilisi probleeme. Ähvardava hoiatusena võidukaile türannidele kostavad ühe keisri ametniku sõnad:

«Ses kurjuse ja pahe võikas pesas
su unesidki luurab raske oht.»

Teine ametnik aga lisab:

«On siin ja seal veel kuningail küll võimu
kuid ohtu ükski neist ei näe!»

Maskeraadi stseen. Faust ja Mefistofeles korraldavad suurejoonelise maskipeo ja suurepärase teatrietenduse. Maski kostüümides astuvad me ette allegoorilised kujud: kullatükiga ihnur, allmaailma jumalus Pluto, inimese elulõnga kuduvad saatusejumalannad Parcad, kättemaksujumalannad Furiad jt. Maskeraadi ajal puhkenud tulekahju sümboliseerib revolutsiooni. «Me keiser ise sattus tulle! Ta hukkub! Hukkub kogu õu!» — kostavad rahva kiljatused.

Goethe vihje on selge. Ta ei poolda revolutsiooni, kuid tohutute kuritarvituste juures peab seda paratamatuseks despotismi korral, millega rajatakse kurjuse ning pahe võim!

«Oh võim, oh võim! Kas jõuga koos
kord mõistus kaasa lüüa võib?»

hoiatab Goethe tolleaegse Euroopa kroonikandvaid valitsejaid.

Prantsuse revolutsioon avas tee rahavõimule. Raha muutus intiimseimaks eluprintsiibiks kodanlikus ühiskonnas, nagu ütles Marx. Goethe tragöödias loob Mefistofeles rikkuse illusiooni. Tema poolt käibele lastud paberraha äratab keisrile lähedalseisvais

* Värsid «Fausti» II osast on tõlkinud A. Raid.

ringkonnis kiskjalikke instinkte. Igaüks unistab vaid luksusest, naudinguist, jõudeelust ja kellelegi ei tule mõtetki pähe, et tõeline heaolu luuakse ainuüksi tööga. Asjatult meenutab maskeraadi ajal tööd Tarkuse sümboolne kuju, kes kõneleb Võidu jumalannast järgmiselt:

«Enda ümber inimsoole
saadab au ja glooria
see, kel nimeks on Viktoria
ja kes tasub töö ning hoole.»

Raha ja kapitalistliku panga võim, kodanlikus maailmas peremehetsev börs, anastussõjad, verevalamised ja rahvaste orjastamine — kõik see leiab Goethes karmi kohtuniku.

«... Me toome kulda päevad, ööd,
et kelmidelgi leiduks tööd,
ent uhkel mehel olgu raud,
sest tema roima ootab haud ...»

Nii laseb ta laulda mäevaimudel-gnoomidel.

Parasiitide maailm profaneerib suursugust kunsti. Antiikkunsti taasäratamine Helena ja Parise näol, keda näidatakse õukonna teatrilaval, kutsub esile üksnes labasusi. Ainult Faust, kes põlastab keisritrooni ümbritsevaid meelitajaid, on rabatud Helena ilust. Tema rahutu ning keevaline süda kisub teda uue eesmärgi — ilu — poole. Helena ongi muistses Kreekas sündinud ületamatu ilu sümbol. Faust süttib ja paistab, et ta nagu olekski nüüd mõistnud elumõtet. See on ilu teenimine:

«Sa oled see, kel annan kogu jõu,
su poole püüab kires põlev põu
ja minu õrnus, imetlus ning hullus!»

Jällegi viibib Faust oma pimedas kabinetis. Pärast pikki rände kohtub ta Wagneriga. Doktor on elust otsinud inimsoo olemise mõtet. Tema õpetatud kaaslane Wagner aga oli end lukustanud kogu maailma eest, et luua kunstlik inimene. See oligi tal õnnestunud. Tema fantaasia viljaks osutus Homunculus — pisitilluke olevus, kes on elamisvõimeline ainult katseklaasis.

Muinas-Kreeka materialistlik filosoof Thales, keda Goethe on toonud oma tragöödiasse, heidab Homunculuse ookeani põhja, et saata ta elu ürgjõudude juurde, lahustada ta elavas mateerias ning anda talle seega tõeline elu.

Mateeria alalist muutuvust kehastav mütoloogiline jumal Protheus võtab Homunculuse oma hoolde. Idealistlikke filosoofe, kes XIX s. algul olid väga populaarsed kogu maailmas, kutsus Goethe pöörduma reaalse tõeluse — mateeria juurde, sest see on igipõline elu ürgaine.

Faust ilu otsinguil. «Fausti» teises osas näeb lugeja avaral kultuurajaloolisel taustal kogu antiikset maailma. Fausti elute-

gevuse allegooriliseks kujutamiseks kasutab Goethe muinaskreeka müüte, mille esteetiliselt kaunistes kujundites on jäädvustatud nende loojate oma mõtted ning tunded. Mütoloogiliste sireenide imepärase lauluga ahvatletakse inimene eemale tööst ning võitlusest, teda kistakse passiivse endavaatluse sfääri.

«Ärgu mõistlik seisku siin:
seda näha oleks piin!»

laulavad sireenid, kui rauk Seismos oma kätega vapustab maad.

Siin on liikumatud, tuhandeid aastaid samal kohal seisnud sfinksid, otsekui tumedate, konservatiivsete jõudude sümbolid, kes võitlevad inimkonna edasiviiva liikumise vastu:

«Sfinksid liikuda ei lase
siin on nende eluase» —

kuulutavad sfinksid süngelt.

Jällegi veedab Faust koos Mefistofelesega Walpurgi öö, nüüd aga juba klassikalises stiilis keset antiikmütoloogia varjukujusid. Siin on «süngelt nukker» nõid Erichtho, hiiglaslikud sipelgad ja koletised greifid. Antiikses kunstis jäädvustatud helge ning rõõmus elukäsitus sai püsima jääda ainult võideldes nende tumedate jõududega.

Helena antiikse ilu kehastajana. Nüüd võib Faust läheneda täiuslikule antiiksele ilule, mille sümboliks on Helena. Faust on pidanud kahevõitlust kurjuse viirastustega. Nii nagu müütiline laulik Orpheus pidi oma armastatud Eurydice otsingul laskuma all-maailma Hadesesse, nõnda läheb sinna ka Faust Helena pärast.

Inimeste vastu heatahtlik vanamoor Manto, kes ravib ka nende kurbusi, õnnistab Fausti ohtlikule teele. «Eks astu siis julgur, rõõmusta!» tervitab Manto teda. Vanamoorile meeldib Fausti ettevõtlikkus, uljus ning valmidus sooritada võimatut oma eesmärkide taotlemisel.

«... Ma sallin neid,
kes võimatusi soovivad,»

räägib Manto. Goethe ülistab siin vägitegude ilu. Faust on võitja: kaunis Helena pöördub tagasi ellu. Aga kui täiuslik olekski antiiksuse ideaal, uuel ajal jääb ta eluvõimetuks.

Vanaeideks, Thorciseks ümberkehastunud Mefistofeles meenutab Faustile ühtelugu, et taassündinud Helena pole midagi muud kui ainult varjukuju. Helena ja Fausti poeg, nägus ning vapper Euphorion hukkub. Tema hukkumine kujuneb inimliku ettevõtlikkuse ning sangarluse ülistuseks. Euphorion ei või passiivselt ning ükskõikselt kõrvale jääda ajal, kui tema kaasinimesed lähevad surmaohtu. Asjata hoiatatakse ja takistatakse noorukit — ta läheb.

«Ja ometi! Mu tiib
sinna mind viib!
Sõtta! Ma pean, ma pean
lahkuma siit!»

Mitte palju aega enne seda, kui Goethe kirjutas neid värsse, hukkus inglise poeet, revolutsiooniline romantik Byron Kreekas, võideldes selle maa vabastamise eest võõraste orjastajate küüsist. Goethe kahetses sügavasti selle palju loonud ja palju tõotanud geniaalse poeedi enneaegset surma, Euphorioni kuju «Faustis» võeti üldiselt Byroni poeetilise ülistusena.

«Ei me suuda kurta kaua:
kade olla võib su saule;
lauldes uhkeid, kurbi laule,
leidsid rõõmu, leidsid haua.
. . . . . .
Viimaks võitis sinu uljus,
hinge õilis rüütlimeel;
saatus sindki maha muljus
kui sa olid sõjateel.
. . . . . .
Ei sa saanud, mida vaja.
Aga kes on need, kes saavad?
Rahvas vaikib. Raske aja
toovad talle sõjahaavad.»

Euphorioni järel kaotab Faust ka Helena, kes hajub oma riideid Faustile jättes. Ent needki muutuvad pilveks.

Faust tõde otsimas. Jällegi näeme Fausti tõde otsivat. Ta arvas seda ilus leidvat, kuid ei — tegelikkus kummutab tema veendumuse.

Piltidega rikkusest ja kuulsusest püüab Mefistofeles Fausti meelt lahutada. Ta jutustab doktorile lugusid kuningate pillavast eluviisist, Versaille luksusest. «Vastik, kuigi moodne!» vastab talle Faust. Mefistofeles vestab talle osadeks killunenud riigist ja selle ägedaist sisetülidest (mõteldes Saksamaad); ta räägib saagiaplaist vaimulikest, kes kurnavad rahvast. Faust aga reageerib põlastusega valitsevate klasside kohta, kes viivad riigi hukatusse.

«Käis, lonkas, kukkus, tõusis taas —
ning langes jällegi ja nüüd on maas!»

ütleb ta riigi olukorra kohta. Mefistofelesel õnnestub Fausti ajutiselt sõtta meelitada. Kurjusevaim saadab teda koguni sõjaväe ülemjuhatusse, kuid peagi avanevad Fausti silmad. «Sõda! Tast mõistus vähe rõõmu leiab!» Sõjaline kuulsus äratab Faustis tülgastust täpselt niisamuti, nagu ka koledad sõjaviirastused: kaarnad, marodöörid ja riisujad («Raufebold», «Habebald», «Haltefest»).

Faust on mõndagi läbi elanud. Tema elatanud pead katab

hõbe, aga Mure — kannatajate alaline kaaslane — on võtnud ta nägemise.

Inimese aktiivset ellu kaasalöömist pooldades on Goethe oma teoseis korduvalt ülistanud vägitegusid ja uljast algatust. Ettevaatlikult kartlikke, ilmast-ilma igasuguseid hädasid pelgavaid inimesi mõistis ta hukka. Seesugust orjalikku umbusaldust oma võimete vastu on Goethe eitanud kirglikult, raevukalt ning põlastavalt nendes «Fausti» värssides, mida esitab Mure.

«Jääda? Minna oma rada?
Ta ei suuda otsustada.
Seal, kus teine otse sammub,
tema ainult paigal tammub.
Kõigesse ta suhtub võõrdi,
iga asja piilub kõõrdi;
kole on tal iga nähe,
hingabki vaid õige vähe.
Ei ta ela, ei ta sure —
kõik on talle raske mure!
Lakkamatult siia-sinna
vaakudes ei tea, kus minna.
Korraks masendus, siis uhkus,
poolik uni, vilets puhkus.
Nõnda ikka kahtlus närib,
kuni teda põrgu pärib.»

Faust kihutab Mure minema. Võõrad on talle inimesed, kes kardavad torme, ohtu ja riisikot. Tema on alati lahingusse kippunud, käinud sissetallamata radu, tema on alati otsinud ja julgenud. Faust mõistab hukka ka need, kes reaalset maailma põlates oma mõtetega püüavad ebamaistesse kõrgustesse, olematute maailmade poole. Ta ei taha midagi teada neist, kes elu reaalseid seiku asendavad viljatute abstraktsioonidega. Faust on energiline, aktiivne ja oma jõudu rakendab ta kasulikule ning eluliselt olulisele.

«Sa seisa kindlalt siin ja jälgi elu,
sest targale maailm ei ole lelu.
Misjaoks unistada igavikust?»

hüüatab Faust. Kas saab inimene olla lõpuni rahuldatud? Ei saa, vastab Faust, sest inimese püüdlustel pole piire, sest iga piir teeb lõpu liikumisele, inimene aga peab ikka edasi minema.

«Kesk õnne või ka piina jatka retke
ja rahulduses ära raiska hetke!»

Faust leiab tõe. Faust võitleb loodusjõududega. Ta vallutab merelt pinda ja asustab sellel terveid rahvaid. Ta ehitab, sest tahab näha rahvast õnnelikuna, vabana ja ainelises külluses. Nüüd on ta taibanud elu mõtte: see peitub ülesehitavas töös inimkonna heaks, see avaldub võitluses inimkonna parimate aadete eest. Tõde, mida ta nii kaua kannatades ja eksides oli

otsinud, on nüüd leitud. Kaunis on see tõde, ja Faust on õnnelik, ta elab läbi oma elu kauneima hetke.

«Jah, minu meeli täidab mõtiskelu
ja see on minu viimne, kindel nõu,
et ainult see mees väärib priiust, elu,
kel võitluseks on ikka valmis põu.
Ja nõnda ohus olles, ikka vahvalt,
las võitleb nooruk, rauk ja iga mees,
Siis võiksin loota oma vabalt rahvalt,
et vaba tulevik on temal ees.
Nüüd hetkele ma tahaks hüüda:
«Oh, viibi veel, nii ilus sa!
Mu elu, kõik, mis tahtsin püüda,
ei ole jäänud asjata! —
Ja kuna õnnele on vaba pääs,
siis minu ülim hetk on praegu käes!»

Selle mõttega surebki Faust. Mefistofeles ja koos temaga kõik tumedad viirastused püüavad eitada Fausti moraali elujaatavat olemust ja asetavad selle vastu pessimismi filosoofia, mõnitades kadunud targa põrmu. «Kõik läheb vastu hävingule!» kuulutab Mefistofeles ja tema sõnu kordab surmavaimude — lemmuuride koor. Ent asjata! Fausti mõte elab, see on surematu nagu elu ise. Inglite koor, mis sümboliseerib igikaunist elu, laulab hümni õnnele ja ülistab kevadet, looduse toredat pidurüüd. Õilis humanist Goethe lõpetab oma grandioosse teose, ülistades kõikevallutavat inimmõistust ning inimarmastust:

«Kõik, mis on ajalik,
on üksnes kaja,
kord ebatäiuslik
ületab aja;
sõnades puudulik
muutub siin teoks,
Alati-Naiselik —
kõigele eoks.»

Vanas eas tunnistas kord Goethe Eckermannile: «Öeldakse, et ma olevat õnnelik inimene, aga kui ma vaatan tagasi, siis näen ma lõpmatuid keeldumusi, lõpmatuid loobumusi sellest, mida ma olin tahtnud. Ma näen lakkamatut tööd ja ainult harva valgustas minu teed valguskiir, mida nimetatakse õnneks.» Ja seda algusest peale kuni viimse hetkeni.

Goethe armastas palavalt oma maad, rahvast ja kultuuri. «Ärge pidage mind ükskõikseks... Saksamaa on lõpmatu kallis ka minu südamele,» rääkis Goethe professor Ludenile 1813. aastal. «Igal ühel meist, vastavalt võimetele, kutsumusele ja positsioonile, tuleb esialgu vaeva näha oma rahva kasvatamiseks, et see kasvatus tugevneks ja leviks igas suunas üles ja alla, nii et meie rahvas ei jääks teistest maha.»[1]

*

[1] Vt. P. Ролланд, Спутники, lk. 149—150.

Goethe suri 1832. aastal kõrges raugaeas 83-aastasena. 32 aastat oli ta elanud juba XIX sajandil. Inimkonna elus oli see uus ajajärk. Prantsuse kodanlik revolutsioon XVIII s. lõpul kujunes piiriks, mis eraldas feodalismiajastu uuest perioodist, kodanluse valitsemisest.

Goethe kõikehaarav mõistus taipas täpselt muudatuse algust, kui ta andis hinnangu Prantsuse ülemaailmse tähtsusega revolutsioonile. Poeet viibis Braunschweigi hertsogi leeris Valmy lahingu ajal, kui interventide armeed purustati revolutsiooniliste vägede poolt.

«Härrased, me viibime uue ajajärgu sünni juures ja teil on õigus väita, et olete selle algust oma silmaga näinud,» öelnud tookord Goethe.

Oma hõbehalli peaga, alati südi ja alati huvitatud kõigist poliitilise ja kultuurielu sündmustest, kujunes Goethe tõepoolest XIX s. luuletajate isaks. Olles lahkumas siit maailmast, tervitas ta isalikult noori talente. Vene geniaalsele poeedile Puškinile saadab ta oma sule, Byroni varajast surma kahetseb ta siiralt. Goethe tervitas ka suure prantsuse realisti Stendhali esimesi loomingulisi samme sel ajal, kui kirjaniku nimi oli alles tundmatu ka tema omal maal.

Goethe laidab XIX s. alguse reaktsioonilisi romantikuid nende subjektivismi pärast ja rõhutab seejuures, et nende subjektiivse poeesia sisu on tühine. «Meie noorte luuletajate enamikul puudub üks asi: nende subjektiivne «Mina» ei ole küllaldaselt märkimisväärne, objektiivsuses aga ei oska nad leida materjali.» [1]

Vaimustusega suhtus Goethe Beranger poliitilisse lüürikasse, sest ta nägi selles poeedis «silmapaistva isiksuse tuuma». Vestluses oma sekretäri Eckermanniga rääkis Goethe: «Teie teate, et ma, tõtt ütelda, ei ole nii-nimetatud poliitilise luule pooldaja, kuid Beranger luuletatud värsid meeldivad mulle. Temal ei ole midagi tuulest võetud; mitte mingisuguseid väljamõeldud huvisid, mitte kunagi ta ei ülista huupi, vaid ikka on tema eesmärgiks täiesti kindlad ning seejuures olulised asjad.» [2]

Nagu omal ajal Voltaire'igi juurde, käisid ka Goethe poole kõik alles puhkenud luuletalendid. Nendele osutus ta patriarhiks, kelle õnnistus saatis neid elus, töös ning võitluses. 1824. aastal toimus noore Heine kohtumine elatanud Goethega.

«Paluksin teie kõrgeausust lubada mulle õnne seista mõni minut teie ees. Ma ei tahaks tülitada teid oma siinviibimisega, sooviksin ainult teie kätt suudelda ja seejärel lahkuda. Minu nimi on Heinrich Heine, sündinud olen ma Rheini ääres, hiljuti kolisin Göttingeni, enne seda aga elasin mõne aasta Berliinis, kus tutvusin paljude teie vanade austajate ning kaaslastega. Seal

[1] Goethe, Kõnelused Eckermanniga.
[2] Sealsamas.

õppisin ma iga päevaga teid ikka rohkem armastama. Ka mina olen luuletaja ja mul oli julgust saata teile kolme aasta eest oma värsid, poolteise aasta eest aga «Tragöödia» koos «Lüürilise intermetsoga». Peale selle olen haige ja tervise parandamiseks tegin matka Harzi, ja seal, Brockenes, valdas mind soov tulla Weimarisse Goethet austama. Ma ilmusin siia palverändurina selle sõna täies mõttes: nimelt jala ning kulunud riietes, oodates oma palve kuuldavõtmist. Soojima sümpaatiaga teie alandlik Heinrich Heine.»[1]

Goethe võttis vastu noore luuletaja, kelle nimi sai kuulsaks kogu maailmas. Kaheksa aastat hiljem, kui «Fausti» loojat ei olnud enam elavate seas, meenutas Heine seda kohtumist Weimaris: «Tema välimus oli niisama päljuütlev nagu sõna, mis elab tema teostes. Tema kuju oli niisama harmooniline, helge, rõõmus, õilis, proportsionaalne ja otsekui antiikkujul võis tema järgi õppida Kreeka kunsti. Tema silmad olid rahulikud nagu jumalusel ... Tõsi küll, aeg oli katnud ta pea hõbedaga, suutmata seda ometigi kallutada. Ta kandis oma pead ikka veel uhkelt ning kõrgelt ja kui ta rääkis, siis tundus, et talle on antud võime näidata taevatähtedele teed, mida mööda neil tuleb liikuda.»[2]

---

[1] Г. Гейне, Полное собрание сочинений, т. 1, СПБ, 1904, lk. 48.
[2] Sealsamas, lk. 50.

ITAALIA KIRJANDUS

SISSEJUHATUS

Itaalia olukord XVIII sajandil. XVIII sajandil Itaalia enam polnud see õitsev, majanduslikus ja kultuurilises suhtes eesrindlik maa, millisena näeme teda renessansi ajastul. Olles omapärased kaupmeeste vabariigid, hoidsid ülirikkad Itaalia linnad tollal (XIV—XV s.) endi käes kogu maailma kaubanduse. Nende linnade-vabariikide eesotsas seisvad kodanlikud oligarhiad suunasid oma seadused aadli vastu, sootuks välja tõrjudes feodaale ühiskondlik-poliitilisest elust. Nii kehtestati Firenzes 1293. a. seadus, mille kohaselt riigiameteis võisid olla ainult käsitöötsunftidesse kuuluvad isikud (s. t. mitte-aadlikud); feodaalmõisnike lossid lõhuti maha, igasugust feodaalmõisniku kuritegu avaliku korra vastu karistati eriti rangesti. Sedalaadi otsuseid võeti vastu muiski Itaalia linnades ja need andsid tunnistust itaalia kodanluse erakordsest tugevusest, kes tundis kindlat majanduslikku pinda jalge all ning oli suuteline võitlema aadliga, oma peamise vaenlasega tol ajastul. Itaalia vabariikide majandusliku võimsuse tõus, renessansi ajastu elujaatav maailmavaade ja progressiivsed tendentsid kajastusid tolleaegses kirjanduses: Dante tulises, patriootilises luules, Petrarca armastuslüürikas, julgeis, keskaegset asketismi trotsivais Boccaccio novellides.

Kuid Itaalia majanduslik ja kultuuriline õitseng asendus sügava languse ja välismaise ülemvõimu ajastuga (XVI—XVIII s.). Maa arenemisse tuli seisak, itaalia kodanlus käis alla. See protsess seletub mitmesuguste, esijoones majanduslike põhjustega.

Esimese hoobi merekaubandusele, «meredevalitseja» Veneetsia võimsusele andis Konstantinoopoli anastamine türklaste poolt 1453. a. Türklased sulgesid Euroopa laevadele Vahemere idaosa, tõkestasid Itaaliat Lähis-Ida maadega ühendavad kaubateed. Uue Maailma avastamine Kolumbuse poolt a. 1492 oli teiseks löögiks vahemereäärseile Itaalia linnadele. Kaubateed paigutuvad ümber Atlandi ookeanile; ülevõim merel läheb Hispaania, XVI s. lõpul aga Inglismaa kätte.

Teravad vastuolud tekkisid renessansi ajastul Itaalias mitte ainult kodanluse ja aadli vahel; kapitalismi võidukäiguga käis kaasas rahvamasside vaesestumine, talupoegkonna ja väikekäsi-

tööliste laostumine. Linnakehvikud, keda kodanlus ise võitluses kasutas ära aadli vastu, tõstsid Itaalia linnades korduvalt mässu, nõudes oma olukorra kergendust ja poliitilist üheõiguslust (Ciompi ülestõus Firenzes 1378. a. jm.). Selliste rahvaliikumiste kartusel andis itaalia kodanlus enamikus linnades-vabariikides võimu üle sõjalistele diktaatoritele. Sforza dünastia Milanos, Medicite oma Firenzes, Este oma Ferraras, Polenta oma Ravennas jt. valitsevad XV—XVI s. mitmesuguseid Itaalia piirkondi, juurutades neis kääbuslikku absolutismi, ümbritsedes oma õukonnad kuningliku toredusega ning pidades üksteisega laastavaid sõdu. Kartes omaenda kodanikke, need Itaalia linnade ja maa-alade uued peremehed ruttavad kasutama palgasõdurite ja väejuhtide-kondotjeeride (vahel välismaalaste, sagedamini samuti itaallaste, kuid teistest Itaalia osadest pärinevate) teeneid. Mõni neist kondotjeeridest sai ise dünastia rajajaks (Sforza). Killustatus oli Itaalia suurimaks nuhtluseks. Eesrindlike, Dante ja Macchiavelli taoliste vaimude unistuseks oli sellest üle saada, jõuda absolutismi tugevdamise varal maa ühendamiseni. Suurte rahvusriikide loomisel etendas absolutism enamikus Euroopa maades tõepoolest teatavat positiivset osa. «Kuningavõim, tuginedes linnaelanikele, murdis feodaalse aadli võimsuse ja rajas suured, põhiliselt rahvuslikud monarhiad»[1]. Kuid itaalia despoodid polnud suutelised seda ühendavat osa etendama. Nad tuginesid mitte linnadele, vaid palgasõdureist armeele ja alustasid taas kodusõdu, ujutades Itaalia üle verega. Mis aga puutub Saksa keisreisse ja Prantsuse kuningaisse, kes taotlesid Itaaliat ühendada oma võimu alla, siis olid need katsed alati määratud nurjumisele: välismaiseil anastajail ei õnnestunud kunagi esineda maa ühendajate osas. Ei itaalia kodanlusele ega ka despootidest vürstidele polnud Itaalia ühendamise ülesanne jõukohane; selle teostas XIX sajandil itaalia rahvas eesotsas Garibaldiga.

Kaubateede ümberpaigutumise tagajärjel XV—XVI s. Itaalia kaubandust tabanud tõsine kaotus, kodanluse argus, kes andis Itaalia vürstide kätte, tugevnev poliitiline killustatus, sisesõjad, kondotjerismi arenemine — need ongi need arvukad põhjused, mis tingisid Itaalia languse ja tõid ta ohvriks välismaiseile vallutajaile.

Ei tule unustada paavstluse erakordselt reaktsioonilist ja rahvavastast osa Itaalia ühinemisele vastutöötamisel. Unistades kogu võimu haaramisest enese kätte, survet avaldades valitsejaile ja rahvahulkadele ähvardustega, bulladega, kirikuvande alla panekuga, kutsudes Itaaliasse võõraid vägesid, heitsid paavstid maa kõige kohutavamate hädade kuristikku.

XVI s. langes nõrgestunud ja killustatud Itaalia hõlpsasti prantslaste ja hispaanlaste saagiks. Kõige kaunim ja rikkam Euroopa maa osutus täiesti kaitsetuks sissetungivate võõraste

1 K. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, lk. 475.

vägede vastu. XVI s. keskpaiku sattus Itaalia Hispaania ülemvõimu alla, millega kaasnes ennekuulmatu feodaalkatoliiklik reaktsioon. Inkvisitsioon Hispaania mustri järgi hakkas maa elus etendama ainulaadset osa: kõigis Itaalia linnades suitsesid tuleriidad, kus rooma kirik põletas «nõidu» ja «ketsereid». Viimaste hulgas saadeti tuleriidale või pidid taluma piinasid parimad Itaalia mõtlejad, teadlased ja kirjanikud. Aastal 1600 põletati tuleriidal Giordano Bruno. Samal ajastul kiusati armutult taga ja viidi lausa hullumeelsuseni Torquato Tasso, heideti 25 aastaks vangikongi filosoof ja luuletaja Campanella, mürgitati inkvisitsiooni agentide poolt satiirik Boccalini. 1633. aastal (seega juba XVII sajandil) kuulutati seitsmekümneaastane Galilei «inkvisitsiooni vangiks» ja piinamisega sunniti loobuma Kopernikuse õpetusest. Üksteise järel ilmus keelatud raamatute indekseid, kuhu kanti kõik euroopa kirjanduse progressiivsed teosed. Reaktsioonilis-katoliiklik terror võttis lausa koletislikud mõõtmed. Paavst Sixtus V hukkas Roomas viie aasta jooksul (1585—90) viis tuhat inimest. Paavsti näpunäitel Hispaania väed põletasid 16. sajandi lõpul ära hulga piemonte külasid ja tapsid maha elanikkonna, kes kaldus protestantismi poole. Isegi väetite laste vastu ei tuntud halastust neil tapatalguil.

Regress tungib kõikjale Itaalia majandusellu. Tsunftide ja manufaktuuride arv kahaneb, kasvavad maksud, langeb raha läbikäik, käsitöölised pöörduvad tagasi küladesse. Kuid põllumajanduski kiratseb, laostatuna pikaajaliste sõdade ja feodaalse ekspluatatsiooni kivinenud vormide tagajärjel. Rida talupoegade ülestõuse XVII s. Itaalia eri piirkondades oli rahva stiihiliseks vastuseks valitsevate klasside kuritegelikule poliitikale, kes Itaalia määrasid vaesusele ja allakäigule.

XVIII s., kui lõppesid niinimetatud Hispaania pärilussõjad (1700—13), sattus Itaalia Austria Habsburgide, Hispaania Habsburgide väljasurnud dünastia lähimate sugulaste valdusesse. Austria vihatav ülemvõim kutsus edaspidi esile visa ja võimsa rahvusliku vabadusliikumise, mis sai Itaalia ajalugu iseloomustavaks nähtuseks. Kuid XVIII s. kaua aega me ei näe sellise liikumise tunnuseid. Pikaajalised sõjad ja terror, vaesus ja maksud olid täiesti kurnanud rahva jõu; samuti oli itaalia kodanlus liiga nõrk, et võidelda rahvuslike huvide eest.

XVIII s. lõpul Itaalia linnadest ainult Veneetsia säilitas vormilise iseseisvuse ja isegi vabariikliku valitsemisviisi. Seda soodustas asjaolu, et Veneetsia käsutuses olid eelmiste sajandite jooksul kogutud hiiglavarandused ja et tal ei puudunud ka tugev laevastik. Veneetsial õnnestus alatiste sõdade ja koalitsioonide keerukas olukorras laveerida ning püsida vormiliselt iseseisvana. Kuid majanduslik langus ei andnud siin end vähem tunda kui muiski Itaalia linnades. Eriline osa, mida Veneetsia varem Euroopa ja Idamaade vahelises kaubanduses etendas, ja seda just vahetalitajana, ei õhutanud teda arendama oma toot-

mist. See itaalia kaubanduse vahendaja-osa oli ka üks Itaalia killustatuse majanduslikest põhjustest, sest sel maal polnud olemas vajalikku tungi üldrahvusliku turu loomiseks, viimane aga on üks rahvuse tekkimise tingimusi.

Olles minetanud kunagise kaubandusliku võimsuse, jäi Veneetsia lausa virelema, muutudes vähehaaval linnaks-muuseumiks, linnaks-võõrastemajaks, kus eesõigustatud elupõletajad aastas kuus kuud pidasid karnevale, sellal kui rahvas leivapuudusel lohutas end vaatemängudega ilutulestike ja toredate rongkäikude näol. Veneetsiat valitses, samuti nagu Renessansi ajastulgi, aristokraatlik oligarhia — kakssada rikkaimat perekonda, kes olid sisse kantud nn. Kuldraamatusse. Nende hulgast moodustus Suur Nõukogu, kes andis välja ametlikke seadusi, ja peamine poliitiline organ — Kümne nõukogu, kes riiki tegelikult valitses terrori, spionaaži ja palgatud mõrvarite abil ning teostas äärmiselt reaktsioonilist poliitikat.

Veneetsia patriitsidel, kes olid sisse kantud Kuldraamatusse, jäi hoopis unustusse nende kodanlik päritolu, nad valdasid maaomandit ja neid peeti aristokraatideks. Nad olid agarad lämmatama sel maal kõike eesrindlikku. Uus kesk- ja väikekodanlus, kes aegamööda võrsus majanduslikult mahajäänud Veneetsias, oli valitsevaist ringidest eraldatud ülepääsmatu piiriga.

Itaalia kirjanduse arenemine XVII—XVIII s. Itaalia kirjanduses XVII s. kuni XVIII s. alguseni peegeldus üldine Itaalia langus. Hiilgavat renessansi ajastu kirjandust, mille viimseks kajaks on jäänud Tasso «Vabastatud Jeruusalem», asendab galantne õukonna-luule, dramaturgia alal aga jäljendav, hispaania eeskujudel põhinev «mantli ja mõõga komöödia». XVII s. itaalia kirjandusele omast peenutsevat, maneerlikku stiili hakati nimetama «marinismiks» luuletaja Giambatista Marino (1569—1625) järgi, kelle eriliseks edevuseks oli formalistlik rafineeritus. Marinism Itaalias, samuti nagu eufunism Inglismaal ja pretsioossus Prantsusmaal, vastas aristokraatia ja reaktsiooniliselt meelestatud aadli huvidele ja maitsetele. Kuid isegi kodanliku intelligentsi seas ja aristokraatia haritumas osas kuuldavale tulnud protest marinismi äärmuste vastu ei viinud itaalia kirjandust ummikust välja, vaid ainult soodustas sentimentaalselt lääge bukoolilise luule õitsengut. Marinismivastase võitluse lipu all tekkis Roomas a. 1674 luuleakadeemia, mille asutas Gustav Adolfi tütar, Rootsi kuninganna Kristiina, olles loobunud troonist ja elama asunud Itaaliasse. See oli väheldane ring luuletajaid ja õpetlasi, kes olid otsustanud võidelda keele lihtsuse ja selguse ning kommete puhtuse eest. Pärast Kristiina surma a. 1690 organiseerisid nad uue akadeemia, nimetades selle Arkaadiaks (XVI s. luuletaja Sannazzaro romaani «Arkaadia» auks, kus kirjeldatakse karjuste idüllilist elu). Vähehaaval sai Arkaadia Itaalias peamiseks kirjanduslikuks keskuseks, kes kirjutas ette oma nõuded ja kaanonid. Koos Arkaadiaga võitleb

keele puhtuse eest Accademia della Crusca Firenzes, asutatud 1582. a. luuletaja Grazzini poolt, kus itaalia kirjakeele aluseks võeti toskaana murre (selles murdes kirjutas Dante), ja mis etendas teatavat positiivset osa, eelkõige itaalia akadeemilise sõnaraamatu väljaandmisega, kuid ka kurikuulsaks sai oma äärmise pedantismi ja sallimatusega.

Rooma Arkaadiast oli veelgi vähem kasu, olgugi et seal võideldi marinismi vastu. Tema loomulikkuse ja lihtsuse nõue mandus sentimentaalseks kenitlemiseks, mida aristokraatlikud ringkonnad tegid meelsasti kaasa, ja iselaadi idüllilis-pastoraalseks maskeraadiks. Akadeemia president kandis pealamburi nime, muid liikmeid peeti samuti lamburiteks ja lamburneiudeks, ja nad nimetasid üksteist väljamõeldud nimedega; Arkaadia vapiks oli loorbereisse mässitud karjusepill. Arkaadia koosolekud toimusid lageda taeva all, looduse rüpes. Selliste «arkaadia» tavade harrastamine läheb XVIII s. moodi. Üle kogu Itaalia sigineb «arkaadia» kolooniaid; oma kodumaaga hangeldavad, palgatud mõrvarite pistode kasutama harjunud hertsogid ja kardinalid taotlevad õigust olla arkaadia lamburiteks peetud ja lugeda sentimentaalseid eklooge võluvate lamburneiude seltskonnas. Need aristokraatlikud ringid tulevad kokku linnataguste suvilate parkides, keset purskkaeve, raidkujusid ja lumivalgeid lambakarju, mida aretati sel erilisel eesmärgil, et nad pidid moodustama tausta sellele karjaseidüllile. Teadagi oli «arkaadia» suund kirjanduses niisama ideelage, viljatu ja kaugel rahvast nagu marinismgi.

Peenutseva ja lääge arkaadia luule rüpes tärkab itaalia klassitsism (märksa hiljem prantsuse omast). Luuletajad Gravina, Martelli ja Maffei kirjutavad klassitsistlikke tragöödiaid, kuid neist ainult Maffei saavutas oma tragöödiaga «Merope» teatava menu. Martelli kirjutas tragöödiaid Prantsusmaalt laenatud värsivormis — neljateistkümnesilbilises aleksandriinis (nn. Martelli värss). Arkaadia liige oli ka väljapaistev luuletaja Metastasio (1698—1782), kes klassitsismi traditsioonidele toetudes lõi rea tragöödiaid, mis, muusikalise kujunduse jaoks kavatsetud, muutusid hiljem ooperiteks («Hüljatud Dido», «Tituse armulikkus», «Cato», «Olümpiaad» jt.). Kõik kuulsad XVIII s. heliloojad kasutasid Metastasio tekste: ainuüksi «Hüljatud Dido» tekstile lõid muusika kolmkümmendviis heliloojat. Metastasio ooperid käsitlevad klassitsismile iseloomulikku tunde ja kohustuse vahelist konflikti, mõnevõrra seda siiski pehmendades; Metastasio värsid, olles kirjutatud romansside ja ooperi-aariate jaoks, on laadilt peened ning elegantsed.

XVII ja XVIII s. kirjanikud ei söandanud avalikult protesteerida oma kodumaal valitseva rõhumise ja õiguseta olukorra vastu: sajandeid kestnud poliitiline ja kiriklik terror sundis nad vaikima. Ainult üksikud nende hulgas (Filicaia, kunstnik ja luuletaja Salvatore Rosa) otsustasid rääkida Itaalia viletsustest.

Tähelepandavat julgust ilmutab ses suhtes paroodiline luule, kuid sealgi tuleb abiks võtta maskeeringut. Näiteks luuletaja Tassoni (1565—1635) pajatab oma heroilis-koomilises poeemis «Röövitud ämber» (1622) kodusõjast, mis XIV s. Bologna ja Modena vahel puhkes röövitud puuämbri pärast, mõeldes seejuures aga XVII sajandi Itaaliat ja naelutades häbiposti vürstide antipatriootilisi samme ja linnakodanike puudulikku teadlikkust, millest tulenes maa killustatus. Selles poeemis parodeerib Tassoni niihästi mariniste kui klassitsiste.

Kõige iseseisvamaid luuletajaid taga kiusates, teisi jällegi õukonnakirjanikeks muutes, summutasid Itaalia välismaised peremehed igati itaalia omapärast kirjandust. Isegi Metastasio, ajastu kõige enam esileküündiv luuletaja (keda kõrgelt hindasid Voltaire, Rousseau, pärastpoole aga Stendhal), oli Austria keisri Karl VI ja tema järglaste õukonna-luuletajaks ja veetis viiskümmend aastat oma elust Viini õukonna juures. See pidi paratamatult mõju avaldama tema loomingule: Metastasio oli sunnitud Itaalia õnnetust olukorrast vaikima ning heroilisi ja traagilisi kollisioone oma ooperites kõigiti leevendama. Nõudes oma kirjutustes näiteks ooperimuusika alistamist dramaatilisele tegevusele, mitte aga tinglikele reeglitele, ei söandanud ta tegelikult selle uuenduse kallale asuda, hõrendas dramaatilist tegevust, pidas rangesti silmas kõiki ooperi kohta kehtivaid kitsendavaid reegleid.

Commedia dell'arte. XVII ja XVIII sajandit iseloomustab nn. commedia dell'arte — improviseeritud komöödia — tormiline õitseng. See žanr tekkis XVI s. ja oli alguses aktuaalset, sotsiaal-satiirilist laadi. Termin ise (commedia dell'arte on tõlgitav sõnaga «kutsekomöödia») viitab sellele, et komöödiat kandsid ette elukutselised näitlejad ja et siin nõutav oli kõrge näitleja-meisterlikkus, erinevalt nn. «õpetatud komöödiast» (viimast tavaliselt kanti ette rikaste majades aristokraatidest asjaarmastajate poolt). Commedia dell'arte puhul tuli arvestada rida iseärasusi ja reegleid: koomilised tegelased esinesid karikatuurseis maskides (siit žanri teine nimetus — «maskikomöödia»); kogu näidend kujutas endast stsenaariumi, osad olid ainult kergelt visandatud ning oma dialooge ja monolooge näitlejad improviseerisid (siin ilmnes itaallaste hiilgav improvisatsiooni-võime); püsivad, šabloonilised olid komöödia tegelased ja isegi nende nimed. Nõnda esines maskikomöödias kümme kuni kolmteist osalist: kaks armastajapaari, kaks koomilist vanameest, kaks teenijat, tragi teenijatar, suurustlev ning arg kapten ja veel paar-kolm teisejärgulist tegelast. Kõigil neil kangelastel olid oma kindlad iseloomujooned. Üks armunud noormeestest paistis silma julge ja trotsliku iseloomuga, teine ujeduse ja argusega; niisamuti erinesid ka armunud tütarlaste iseloomud. Neid kaht paari võis dramaturg (täpsemalt — stsenaariumi koostaja) mitmel viisil rühmitada, nende vahel esile

kutsudes sekeldusi, armukadedust, tülisid ja leppimisi. Üks koomilistest vanameestest (improviseeritud komöödia populaarseim ja püsivaim kuju) kandis nime Pantalone ja kujutas ihnsat, rikast Veneetsia kaupmeest. Teine koomiline vanamees, «doktor», kujutas Bologna õpetlast (Bolognas oli kuulus ülikool). Teenijad märgiti mõistega «dzanni». See sõna oli diminutiiv nimest Giovanni ja seda peeti tähenduselt võrdseks sõnaga «kohtlane». Esimene ja teine dzanni erinesid üksteisest temperamendilt ja päritolult: üks kujutas Bergamo talupoega, harimatut laiskvorsti ja õgardit, teine oli osav linnasuli. Arlekiin, Pulcinella, Brighella, Truffaldino — niisugused on nende tegelaste kõige enam levinud nimed. Teenijatari nimeks on tavaliselt Corallina, Smeraldina või Colombina.

Nende kangelaste kujudes avaldus alguses terav ja päevakajaline pilge. Veneetsia kaupmees osutus ihnuriks ja viletsaks liiderlikuks mehenässiks; õpetatud doktor Bolognast, täis laaditud mitte kellelegi vajalike teadmistega, kippus olema äärmiselt pedantne. Ülima sarkasmiga oli joonistatud «kapteni» kuju, kelles kõik ära tundsid jultunud ja joobnud hispaania ohvitseri (niimoodi õiendas commedia dell'arte arveid Itaalia orjastajatega). Itaalia killustatus andis end tunda neis spetsiifilistes kohalikes joontes, mida omistati kangelastele — mitmesuguseist linnadest pärinevaile kodanikele. Üks oli veneetslane, teine napollane, bergamolane jne. Igaüks rääkis oma kohalikku murret ning rõhutas oma linna paremusi. Ainult armunud rääkisid toskaana murdes, millel põhines kirjakeel, olid peened tunnetes ja käitumises ning vabad koomilistest ja kitsalt provintslikest joontest.

Improviseeritud komöödia konventsionaalsus, mida esialgu põhjustas tüpiseerimistaotlus, hakkas selle žanri arenemist üha enam ja enam pidurdama. Tegelaste sotsiaalne teravus luitus, tegelased ise minetasid aktuaalsuse (näiteks XVIII s. lõpul, kui Hispaania ülemvõimu asemel tuli Austria oma, muutus hispaanlasest ohvitseri kuju tarbetuks). Kodanlust välja naerdes Pantalone näol, intelligentsi doktori näol, rahvast dzanni näol, hakkas maskikomöödia üha enam reaktsioonilist osa etendama. Kirjandusliku teksti asendamine juhusliku improvisatsiooniga ise juba, küllastatus jämedate, sündsusetute jantlike sugemetega — kõik see andis tunnistust itaalia dramaturgia langusest ja maskikomöödia žanri enda allakäigust. See žanr põhjustas eesrindlike vaimude rahulolematust, kuni viimaks kuulus komödiograaf Goldoni tegi talle lõpu.

Goldoni loomingus ilmnes tohutu jõuga Lääne-Euroopa kodanluse klassiteadvus prantsuse kodanliku revolutsiooni eelõhtul. Tänu rahvusvahelistele sidemetele ja prantsuse valgustajate mõjule see kasvav teadvus, tõusu ja protesti vaim avaldus isegi muserdatud, killustatud Itaalias. Üksikuis Itaalia linnades toovad progressiivseid nõudeid kuuldavale itaalia valgustajad

(jurist Cesare Beccaria, satiirik Parini). Kuid Goldoni peamine teene ja tema edu pant seisnes selles, et ta oskas toetuda mitte ainult kodanlusele, vaid ka itaalia rahva rahvuslikele traditsioonidele, sellele elurõõmsale, siirale rahvale, keda polnud murdnud ei sajandid feodaalset ekspluatatsiooni ega välismaiste anastajate võim.

Rahvusliku vabadusliikumise tekkimine Itaalias ja valgustustendentside kasv rajasid teed itaalia omapärase kirjanduse edaspidisele õitsengule — Alfieri tulistele türannivaenulistele tragöödiatele, XIX sajandi alguse itaalia romantikute loomingule. Kogu XIX s. möödus Itaalial suure rahvusliku iseseisvuse eest peetava võitluse tähe all, mis lõppes itaalia rahva võiduga Garibaldi juhtimisel.

COLDONI

(1707—93)

Itaalia suurim dramaturg, hiilgav komödiograaf Carlo Goldoni tõusis esile ühtaegu parimate rahvuslike, rahvalike traditsioonide kandjana kui ka prantsuse valgustajate järelkäijana. Itaalia kodanluse üldine mahajäämus ei võimaldanud Goldonil tõusta prantsuse valgustajate revolutsioonilisuseni; kuid temale omane demokratism ning kindel usk Itaalia eesrindlikesse jõududesse andsid hoogu ta omapärase ande maksvusele pääsemisele täies hiilguses.

Goldoni elukäik. Goldoni sündis Veneetsias, kodanlikus perekonnas. Tema vanaisa oli jõukas jurist, kes oma toredas villas Veneetsia lähedal armastas korraldada pidusid ja etendusi. Lapsel tekkis huvi teatri vastu juba maast-madalast. Tema viieaastaseks saamisel kinkis isa talle mängu-nukuteatri. Oma esimese näidendi kirjutas Goldoni üheksa-aastasena. Goldoni perekond elas liiga laialt ja pillavalt ning laostus hoopis, kui poiss oli viieaastane. Siis alles tuli isa, kel oli juba kaks last, mõttele omandada mingisugune haridus ja elukutse.

Lõpetanud arstiteaduse alal Rooma ülikooli, hakkas ta töötama arstina, alguses Perugias, siis Chioggias, väikeses kalurilinnakeses Veneetsia lähikonnas. Seda linnakest ja tema viletsat olustikku ning sealsete, oma elu merel aina hädaohtu saatvate kalurite käredat ning sitket iseloomu õppis Goldoni tundma juba poisieas. Pärastpoole tuli tal nende inimeste keskel koadjuutori (kohtuniku abi) ametis töötada; oma põhjaliku kalurite ja gondoljeeride elu tundmise, itaalia rahvusliku karakteri mõistmise ammutas ta neist Chioggia muljeist. Hiljem lõi ta selle ainestiku põhjal ühe oma paremaid realistlikke komöödiaid («Chioggia kaklused», 1761).

Noorel Goldonil tuli üsna kaua ringi rännata mööda mitmesuguseid kolleegiume ja erakoole, enne kui kujunes kindlaks ta tulevane elukutse. Esmalt õppis ta Perugias, jesuiitide juures, kes olid endi kätte haaranud noorsoo kogu keskhariduse, siis Riminis, õigusteadlasest professori juures. Riminist põgenes ta ära teatritrupiga ja rändas mõnd aega koos sellega. Kui ta siis

viimaks jõudis näitlejatega Chioggiasse, kus elasid ta vanemad, ei pannud isa, kes ise oli kirglik teatrisõber, tema tegu suurt pahakski ega saatnud teda isegi mitte Riminisse tagasi. Ta püüdis temas äratada huvi arstiteaduse vastu ja võttis teda abiliseks endaga kaasa haigete juurde. Siis üks Goldoni perekonna kauge sugulane sobitas Carlo Pavia ülikoolis asuvasse kolleegiumisse üliõpilaseks-stipendiaadiks. Kolleegiumis valmistati ette õpetatud munki-juriste ja elurõõmsat, religiooni suhtes ükskõikset Goldonit ähvardas mungaks saamise oht. Kuid kolmandal kursusel heideti ta ühe kohalike linnadaamide pihta käiva satiirilise luuletuse pärast kolleegiumist välja. Siis viis Goldoni Modenas oma hariduse lõpule ja asus töötama koadjuutorina Chioggias.

Kuid juristi elukutse ei saanud Goldonile siiski mitte kutsumuseks. Tegeldes Veneetsias, Milanos, Veronas, Pisas advokaadi praksisega, töö-otsingul mööda kogu Itaaliat ringi liikudes, saades tunda teeröövlite ja Austria sõdurite kallaletunge, võlakoorma all ägades, unistas Goldoni kogu aja kirglikult vaid teatrist, otsis võimalusi läheneda dramaturgidele, näitlejaile, lauljaile, luges neile ette oma esimesi näidendeid. Kuid päriselt sidus ta oma saatuse teatriga alles 30-ndate aastate lõpul (kuigi ta veel mõnd aastat jätkas tegutsemist advokatuuri alal).

Alguses proovis ta oma jõudu tragöödiate autorina. Ta kirjutas värsstragöödia «Amalasunta» (1733), mis Metastasio traagiliste ooperite taoliselt pidi lavastatama ooperina, siis tragöödia «Belisario», mida 1734. a. mängiti suure menuga. Kuid enam veetles teda komöödia. Juba kuueteistkümneaastase poisina, õppides Pavia kolleegiumis, mõlgutas Goldoni tihtipeale mõtteid kaasaegse itaalia kirjanduse languse üle. Juhuslikult kätte sattunud Macchiavelli komöödia «Mandragola» avaldas talle vapustavat mõju. Selles nägi ta seda, millest nii väga puudu oli tolleaegseis improviseeritud komöödiais — satiirilise paljastuse jõudu, sotsiaal-tüüpilisi kujusid. Sestsaadik oli Goldoni unistuseks tõsta itaalia komöödia tema endisele kõrgele tasemele.

Suur tähtsus oli Goldoni jaoks niihästi Molière'i komöödiail, kui ka tutvumisel XVIII sajandi inglise realistliku kirjandusega. Itaalias tõlgiti ja said suure menu osalisteks Defoe ja Richardsoni romaanid, Lillo draamad, Addisoni ja Steele'i ajakiri «Vaatleja». Nimetatud ajakirja eeskujul andis publitsist Gaspare Gozzi välja ajakirja «Veneetsia ajaleht».

Goldoni tundis ja armastas inglise kirjandust, ja see teataval määral rikastas tema realistlikku kunstilist meetodit, kuid tema oma kunstile oli omane rahvuslik omapärasus, ilma mingi jäljenduse varjundita.

Võitlus itaalia komöödia reformi eest. Itaalia komöödia reform, selle komöödia muutmine improviseeritud maskikomöödiast (Commedia dell'arte) realistlikuks sotsiaalseks komöö-

diaks, sai Goldonile ürituseks, mis täitis kogu ta elu. Ta mõistis, et propageerida oma aja eesrindlikke ideid, piitsutada reaktsioonilisi klasse ja nähtusi saab kirjanik ainult siis, kui ta käsutuses on kirjutatud tekst, mitte aga lootes näitleja improvisatsioonile. Samuti nägi ta, et improviseeritud komöödia traditsioonilised maskid olid minetanud oma sotsiaalse tähenduse ega andnud mingit pidet individuaalsete iseloomujoonte avamiseks. Ja lõpuks, vastikuina tundusid talle maskikomöödia jämedad labasused, need kepihoobid ja küünilised naljad, mis seal maad olid võtnud, avaldades vaatajaskonnale demoraliseerivat mõju.

Kuid kavatsetud reformi teostada polnud mitte hõlpus. Maskikomöödia oli väga populaarne, seda peeti rahvuslikuks vaatemänguks, itaalia kunsti spetsiifiliseks žanriks, tema kasuks kõneles võimas sajanditepikkune traditsioon. Selle traditsiooni vastu võideldes põrkas Goldoni kokku ilmatu hulga näitlejate-improvisaatoritega, kes olid harjunud usaldama oma jõudu ja vaatasid stsenaariumi autorile kui teisejärgulisele isikule, selliste publiku lemmikute ja lavakuningatega, nagu Sacchi, Darbes ja teised traditsiooniliste osade täitjad. Nende vastupanust jagu saanud, pidi Goldoni paratamatult kokku põrkama (kuigi ta ise alguses seda ei aimanudki) nendega, keda tema sotsiaalne kriitika võis riivata ja solvata — Veneetsia aristokraatiaga, aadliga, kõigi reaktsiooni jõududega. Seejuures oli reaktsioonilistel kirjanikel ja ajakirjanikel, pugedes armastatud rahvusliku vaatemängu — maskikomöödia kaitsjate maski alla, eriti kerge teda rünnata.

Goldoni taipas olukorda, asus väga ettevaatlikult oma reformi juurde ja viis selle vähehaaval, kuid visalt läbi. 1738. a. ta kirjutas ja lavastas komöödia «Momolo, härrasmees», milles ainult üks osa (kuid see-eest peategelase Momolo oma) oli sõnastatud täielikult. Näitleja selles osas esines ilma maskita. Muude osade jaoks teksti polnud, neis säilitati maskid ja traditsioonilised nimed, kogu näidend aga jäi poolkaudu stsenaariumiks. Goldoni oma sõnade järgi võttis publik uuenduse heameelega vastu ja leidis, et Goldoni peene, vaimuka teksti ja tema loodud elava lavakuju kõrval teised näitlejad oma labasevõitu improvisatsiooni ja trafaretsete maskidega olid jäänud varju. Nii pani Goldoni aluse oma kavatsetud reformile. Näidendiga «Momolo, härrasmees» algab Goldoni tegevus komödiograafina.

Goldoni kaua aega veel ei söandanud katkestada sidemeid commedia dell'arte'ga. Kuulsa näitleja-improvisaatori Sacchi jaoks kirjutas ta rea komöödiaid-stsenaariume («Arlekiini kolmkümmend kaks õnnetust», «Kriitiline öö ehk sada neli seiklust», «Arlekiini kadunud poeg», «Arlekiin — kuu keiser»), milles Sacchi reas Euroopa linnades esines hiilgava menuga (muuseas ka Peterburis ja Moskvas). Üks Goldoni paremaid näidendeid, «Kahe isanda teener» oli kirjutatud 1744. a. Sacchi jaoks

ja kujutas endast stsenaariumi, alles 1749. a. kirjutas Goldoni selle näidendi jaoks teksti.

Kuid vähehaaval, samm-sammult, aastakümne (nimelt neljakümnendate aastate) kestel muudab Goldoni maskikomöödia täieliku autoritekstiga varustatud realistlikuks sotsiaalolustiku komöödiaks; ta suurendab järk-järgult oma kangelaste dialooge ja monolooge, jättes ainult üsna napilt ruumi improvisatsiooni jaoks, võtab näitlejailt ära maskid ja jätab neile vaid traditsioonilised nimed, mis täpsustavad nende ampluaad. Kuid nende nimede all (Pantalone, Brighella, Truffaldino jt.) peitub nüüd hoopis teissugune sisu. Koomiline ja jõle vanamees Pantalone muutub Goldonil korralikuks perekonnaisaks, ausaks elatanud kodanlaseks, terve mõistuse ja kodanlike vooruste esindajaks. Teener Truffaldino muutub jultunud sulist leidlikuks ja teravmeelseks, kuid sisemiselt ausaks inimeseks, tekitades vaatajaskonnas siirast poolehoidu. Tinglike nimede all, nagu Clarice ja Rosaura (maskikomöödia noored kangelannad) ning Corallina ja Smeraldina (subretid, tütarlapsed lihtrahva hulgast), toob Goldoni lavale terve rea võluvaid, kuid erilaadilisi naiskujusid, varustades neid kindlate sotsiaalsete joontega. Hilisemais, eriti rahva elu-olu kujutavais komöödiais, loobub ta üldse tarvitamast tinglikke traditsioonilisi nimesid.

Dramaturgi tegevus Veneetsias. 1748. a. loobus Goldoni lõplikult advokaadi praktikast ja astus ühendusse impressaario Medebaci trupiga, kes andis etendusi Goldoni kodulinnas Veneetsias. Goldoni hakkas selle trupi dramaturgiks. Ta võttis enda peale üsna ränga kohustuse — kirjutada ainsa 1749. aasta jooksul trupi jaoks kuusteist uut kolmevaatuselist näidendit (ta täitis selle kohustuse). Ainult sel teel oli võimalik vaidlusaluses näitleja improvisatsiooni küsimuses viia impressario ja trupp täieliku alistumiseni ja teostada kavatsetav reform. Veneetsias veetis Goldoni kuulsa kirjanikuna oma elu neliteistkümmend paremat aastat.

1748. aasta lõpul kanti ette Medebaci trupi poolt Veneetsias Sant' Angelo teatris Goldoni näidend «Riukalik lesk», esimene komöödia, mille teksti oli täies ulatuses sõnastanud autor. Seega teostas Goldoni lõpuks oma uuenduse. 1749. aastal kirjutatud näidendis «Koomiline teater» esitas ta oma dramaturgilise esteetika põhinõuded. Näidend kujutab ühevaatuselise komöödia proovi Medebaci teatris. Iseenda tõi Goldoni välja Orazio, trupi direktori ja näitejuhi nime all. Orazio suhu paneb ta rea tabavaid märkusi näitlejate mängu kohta, millest ilmneb, kui suure töö tegi Goldoni näitlejatega. Orazio kaitseb uut komöödiat, karakterkomöödiat luuletaja Lelio, vana koolkonna kaitsja rünnakute vastu. «Süžeekomöödia» (s. t. komöödia-stsenaarium, mõeldud näitlejate improviseeritavaks), mida Lelio pakub trupile, on paroodia laadis antud ja satub pilke alla. Häbistatud Lelio hakkab ise näitlejaks ja õpib uut moodi mängima. Orazio-Goldoni nõuab kirjani-

kult ja näitlejalt elutõest kinnipidamist, soovitab ammutada kujusid ja situatsioone «looduse suurest merest».[1] Samuti esitab ta ka didaktilisi nõudeid, mis on temale kui valgustajale iseloomulikud. Ta nõuab positiivsete ja negatiivsete karakterite teravat vastandamist, mis võimaldaks «voorust ülistada ja pattu alandada»[2]. Positiivsete joonte tugevdamise vajadust protagonisti (komöödia peategelase) kujus rõhutab Goldoni hiljemgi, oma «Mälestustes», kus ta samuti riivab esteetilisi probleeme. Goldonile, kes püüdis kodanluse jaoks esile tõsta käitumise ideaali ja normi, oli positiivse kangelase küsimus eriti tähtis.

Näidendis «Koomiline teater» protesteerib Goldoni pimesi kummardamise vastu Aristotelese ees, protesteerib kolme ühtsuse, eriti koha ühtsuse vastu[3]. Huvitav on märkus prantsuse komöödia (s. t. esmajoones Molière'i komöödia) kohta. Vastased heitsid Goldonile ette, et ta pimesi Molière'i jäljendab. Orazio suu läbi nõuab Goldoni itaalia komöödialt täielikku rahvuslikku omapärasust ja märgib, et kõigi hiilgava prantsuse komöödia väärtuste juures «ehitavad prantslased oma komöödia üles kõigest üheainsa karakteri najal. Ühe kire ümber, mis, tõsi küll, hästi on läbi töötatud ja esile toodud, keerleb hulk situatsioone»[4]. Kõne on siin teadagi Molière'ist. Meenutagem, et ka Puškin märkis Molière'i karakterite teatavat ühejoonelisust, ühe kire jagamatut ülevõimu neis. Goldoni paneb ette komöödia üles ehitada terve rea karakterite kokkupõrkele.

Medebaci truppi teenindas Goldoni kuni 1753. aastani, millal ta Sant'Angelo teatrist siirdus San Luca teatrisse, teise trupi juurde. Madebac'i jaoks on ta kirjutanud tohutu hulga näidendeid. Eriti suure menu osalisteks said näidendid rahva elust «Aus tütarlaps» ja «Tubli naine» (tema ise liigitas need «dramaatilise» žanri hulka, mis parajasti Prantsusmaal oli tekkinud), Richardsoni romaani «Pamela» ümbertöötus näidendiks, komöödiad «Valetaja», «Lipitseja», «Kohvik» ja paljud teised. Neil aastail (1751. a.) kirjutas ta ka värssnäidendi Molière'i üle, mis põhines kahel episoodil kuulsa komödiograafi elust: tema abiellumislool ja lool sellest,, kuidas ta võitles Tartuffe'i lavastamise eest. Enne Sant' Angelo teatrist lahkumist lavastas Goldoni ühe oma hiilgavamaid näidendeid — «Kõrtsieit» (1753).

San Luca teatris Goldoni nähtavasti põrkas kokku tõsise vastutöötamisega tema uuendustele komöödia alal ja ajutiselt taandus. Ta kirjutas rea tragikomöödiaid, mis olid tulvil pompoosset idamaist eksootikat. Tema pärsia triloogiale aastast 1753 («Pärsia mõrsja», «Ghircana Giulfas» ja «Chircana Ispaganis») sai osaks kärarikas menu. Publikus tekitas Goldoni huvi kahe naiskarak-

[1] К. Гольдони, Комедии, т. I, 1922, lk. 137.
[2] Sealsamas, lk. 144.
[3] Sealsamas, lk. 142—143.
[4] Sealsamas, lk. 141.

teri vahelise konflikti abil, kellest üks oli tasane ning õilis, oma mehe poolt hüljatud Fatma, teine uhke, kirglik orjatar Chircana.

Kuid olles loonud veel mõne seda laadi näidendi, siirdus Goldoni taas komöödia alale. San Luca teatri jaoks kirjutas ta komöödiad «Põikpead» (1760), «Todero-iriseja», «Chioggia kaklused» (1761) ja suure hulga teisi näidendeid.

Võitlus Goldoni loomingu ümber. Hiiglatöö, mida Goldoni tegi kõik need aastad, tõi talle laialdase populaarsuse, rahva armastuse ja vaenlaste poolt õelaid kallaletunge. Sellal kui itaallased nimetasid teda «protokoomikuks» («esimeseks koomiliseks luuletajaks»), Veneetsia lihtsad inimesed aga kandsid teda lausa kätel, pidas reaktsiooniline kriitika tema peale metsikut klaperjahti. Selle vaenulise leeri eesotsas seisid publitsist Baretti ja kirjanik Carlo Gozzi. Baretti nimetas Goldonit pööbli luuletajaks, Gozzi süüdistas teda patriotismi puudumises, prantsuse eeskujude jäljendamises, jämedas naturalismis. Need rünnakud väsitasid ja tüütasid Goldonit, samuti nagu ka andetu jesuiidist kirjaniku, abt Chiari võistlus temaga. Ühtsoodu ilmus pamflette ja paroodiaid Goldoni pihta. Kord Gozziga vaidlushoogu sattudes viitas Goldoni oma populaarsusele rahva seas kui oma komöödiate tähtsuse peamisele tõendile ja tähendas, et komöödiaid kirjutada on raskem, kui neid arvustada. Seepeale tähendas Gozzi põlglikult, et itaalia rahvas võtab iga uuenduse meeleldi vastu ja pole sugugi mitte raske tema jaoks näidendeid kirjutada. Ta pani ette kirjutada laste muinasjutu ainestikul näidend kolmest apelsinist, võita sellele veneetslaste südamed ja tabada niimoodi Goldonit tema oma relvaga.

Gozzi viiski oma mõtte täide. Tema muinasjutuline näidend «Armastus kolme apelsini vastu» lavastati 1761. aastal tohutu menuga. Oma võitluses Goldoni vastu kutsus Gozzi endale appi tugeva liitlase — rahva muinasjutu. Populaarne süžee ja tore lavastus olid muidugi omased rahvast ligi tõmbama. Gozzi nöökas selles pooleldi paroodilises näidendis Goldoni uuendusi ja tõi ta endagi lagedale võlur Celio nime all.

Luues veelgi mõne fantastilise näidendi, kindlustas Gozzi oma võidu ja äratas maskikomöödia taas ellu.

Goldoni oli sunnitud lahkuma Veneetsiast ja siirduma 1762. aastal Prantsusmaale, Pariisi, kuhu teda kutsuti itaalia teatri dramaturgiks.

Selleks ärasõiduks oli terve rida muid põhjusi. Goldoni peale peetav armutu klaperjaht, Gozzi võit, mida tema pooldajad kärarikkalt reklaamisid, veneetslaste uus fantastika, farsi ja moderniseeritud maskikomöödia harrastus, — see kõik kurvastas ja solvas Goldonit sügavalt. Kuid selle kõrval huvitas ja veetles teda ammu Prantsusmaa, Molière'i sünnimaa, valgustajate maa, kes julgesti avaldasid oma mõtteid. Goldoni oli Voltaire'i sümpaatia ja toetuse osaline. Kirjas Goldonile 24. septembrist 1760 kirjutas Voltaire: «Ütlesin endale — see on alles aus ja tubli inimene: ta

on teinud puhtaks itaalia lava, omab loovat fantaasiat, kirjutab tuumakalt. Oo, kui viljakas töö! Mu jumal, milline puhtus! Kui loomulik, kena ja meeldiv tundub mulle Teie stiil! Te olete oma isamaa välja kiskunud Arlekiinide käte vahelt. Tahaksin Teie komöödiate pealkirjaks panna — «Gootide käest vabastatud Itaalia». Teie sõprus teeb mulle au, võlub mind.» [1]

Märkides Goldoni loomingu loomulikkust ja realismi, iseloomustas Voltaire teda kui «looduse maalijat ja poega».

Bologna senaatorile, markii Albergati Capacellile samal aastal kirjutatud kirjas reageeris Voltaire Goldoni loomingu ümber vohama löönud poleemikale naljalaulukesega:

Vaidlustes on läinud moodi,
et talent saab mõõda pead.
Nõnda Kohtu ette toodi —
ka Goldoni ja ta vead.
Kaua arutati nüüd,
mis küll oleks õige moodus,
et saaks leida mõnda süüd?
Küsiti, mis arvab Loodus.
See siis vastas leebel toonil:
«Viga — väike või ka suur —,
juhtub ikka, kuid Goldonil
on ju maalitud Natuuri.»[2]

Voltaire'i toetuse osalisena võis Goldoni prantsuse seltskonna mõõduandvate ringkondade poolt oodata kõige sõbralikumat vastuvõttu. Ka hellitas ta mõtet oma uuendused ja oma komöödiad üle viia Itaalia piiri taga leiduvate rohkete itaalia teatrite lavadele.

Goldoni Prantsusmaal. Kuid maha jätta kodumaa oli Goldonil siiski äärmiselt raske. ainult vaenlaste armutud tagakiusamised sundisid teda ette võtma selle sammu. Ta sõitis ära, tundes end maapagulasena, saadetuna lihtsate Veneetsia teatrikülastajate armastuse ja kaastunde avaldustest, ebamääraste lootuses tagasitulekule. Kuid ta ei tulnud tagasi.

Pariisis veetis Goldoni oma elu kolmkümmend viimast aastat. Dramaturgi tegevus itaalia teatris põhjustas talle suure pettumuse. Ei näitlejad-improvisaatorid ega prantsuse publik, kes itaallastelt nõudis nende kuulsat rahvuslikku maskikomöödiat ja kellel tõsisemat laadi näidendite jaoks oli oma Comédie française, polnud nõus loobuma commedia dell'arte'st. Goldonil tuli taas kirjutada «süžeekomöödiaid», s. t. stsenaariume improvisatsiooni jaoks.

Alates aastast 1765 oli Goldoni määratud printsessidele, Louis XV tütardele, itaalia keele õpetajaks. Seda kohta pidas ta mõne aasta, asus Versailles'sse elama ja lahkus teatrist. Kuid tema oma sõnade järgi, mis «Mälestustes» mitut puhku korduvad, ta «elas õukonnas, kuid õukondlast temast ei saanud».

1771. aastal kirjutas Goldoni prantsuse keeles, mida ta juba

[1] Гольдони, Мемуары, т. II; 1933, lk. 743.
[2] К. Гольдони, Комедии, т. I, lk. 71.

täiuslikult valdas, komöödia «Headtegev toriseja». Esmakordselt kanti see ette pidustuste aegu dofääni (tulevase Louis XVI) ja Marie Antoinette'i pulmade puhul, pärastpoole aga mängiti seda mitmel korral Comédie française'is. Sel näidendil oli Prantsusmaal säherdune menu, et Pariisis Goldoni maja külge kinnitatud mälestustahvlilgi iseloomustatakse teda eelkõige kui nimetatud näidendi autorit. Pealiskiri tahvlil kõlab järgmiselt: «Siin suri vaesuses 6. veebruaril 1793. aastal Carlo Goldoni, nimetatud itaalia Molière'iks, «Headtegeva toriseja» autor, sündinud Veneetsias 1707. aastal».

Komöödia «Headtegev toriseja» oli Goldoni dramaturgilise ande viimseks heledaks välgatuseks. Oma viimased eluaastad pühendas ta «Mälestuste» kirjutamisele prantsuse keeles; selle teose ta viis lõpule ja avaldas 1787. aastal. Tagasi vaadates oma pikale ja rängale eluteele osutab Goldoni peatähelepanu oma reformile itaalia komöödia alal, oma näidendeile. Tema «Mälestustel» on tohutu tähtsus XVIII sajandi ajaloo, tolle ajastu kirjandusajaloo jaoks.

Goldoni «Mälestusi» ei tule tema meeleolude ja vaadete täieliku selgitamise mõttes siiski mitte üle hinnata. Korduvalt rõhutab Goldoni, et ta ei hakka oma vaenlasi nimepidi nimetama ega kavatse midagi lausuda nende väljaastumistest. Niimoodi «Mälestustes» sugugi mitte ei kajastu see kirjanduslik poleemika, mis lõi Veneetsias tema komöödiate ümber lõkkele, ega mainita selliseid tema vastaseid, nagu Baretti, Carlo Gozzi, Chiari. Seevastu oma pooldajaist räägib Goldoni sageli ja avaldab neile oma tänu. Siin annab end tunda Goldoni iseloomule omane leebus ja heatahtlikkus. Kuid mõnigi kord leidus muid põhjusi, mis ei lubanud tal vabalt oma vaateid väljendada. Näiteks oma kohtamistest suurte valgustajate Diderot, Rousseau ja Voltaire'iga kõneleb ta väga tagasihoidlikult, ja mainides Beaumarchais' komöödiat «Figaro pulm» laseb ta end paista lihtsa, naiivse inimesena, just nagu ei märkakski ta selles teoses ilmnevat revolutsioonilist indu. Kõike seda saab seletada ainult Goldoni sõltuva seisundiga «Mälestuste» kirjutamise ajal. Meil ei tule unustada, et neid kirjutas põdur, ühe silma kaotanud, võõrsil viibiv 80-aastane rauk. Kuuskümmend aastat kestnud dramaturgi-töö ei toonud talle mingit ainelist kindlustatust; kodumaale tagasi pöörduda polnud enam mõtet, sest seal ootas teda täielik vaesus. Kahe vanakese olemasolu sõltus täiel määral sellest pensionist, mida Goldoni sai printsesside endise õpetajana. Neis tingimustes avalikult prantsuse valgustajate vastu sümpaatiat väljendada oli liiga kardetav.

Goldoni elas üle ka prantsuse 1789. a. revolutsiooni. Suutmata mõista Goldoni tähtsust kirjandusele, jättis Konvent esmalt tema, nagu ka kõik teised, kes olid kuningakojaga nii või teisiti seotud, pensionist ilma. Kuid Marie Joseph Chénier eestkostel, kes Konvendis pidas kirgliku kõne Goldoni kaitseks, esmakordselt teda nimetades «itaalia Molière'iks», taastas konvent Goldoni pensioni. See pension maksti pärast välja tema lesele.

Revolutsiooniline Konvent subsideeris Goldonit, hinnates tema loomingu progressiivset tähtsust. Marie Joseph Chénier toetus vististi Goldoni oma sõnadele, kui ta oma kõnes lausus, et Goldoni on taevale tänulik, kes lubab tal surra vabariiklasena.

Goldoni kirjanduslik pärand on tohutu. Ta on kirjutanud 267 näidendit, nende hulgas üle 150 komöödia. Kõige suuremat tähelepanu väärivad sellised näidendid, nagu «Kahe isanda teener» (1749), «Riukalik lesk» (1748), «Feodaal» (1752), «Kõrtsieit» (1753), «Põikpead» (1760), «Senjoor Todero-iriseja», «Chioggia kaklused» (1761), «Headtegev toriseja» (1771) jt.

Goldoni loomingu peajooned. Goldoni komöödiad võib põhiliselt jaotada kahte liiki: kombekomöödiateks kodanluse ja aadli olustikust, kirjutatud itaalia üldkirjakeeles (mis põhines toskaana murdel) ja komöödiaiks rahva elust, kirjutatud veneetsia dialektis. Esimesse liiki kuulub valdav enamik Goldoni komöödiaid. Neis on eriti tugev satiiriline, paljastav joon, eelkõige aadli esindajate suhtes. Teise rühma kuuluvad näidendid «Aus tütarlaps» ja selle järg «Tubli naine», «Naiste keelepeks» (1751), «Chioggia kaklused» (1761). Need näidendid on läbi imbunud demokratismist, kaastundest inimeste vastu lihtrahva hulgast. Näiteks näidendis «Aus tütarlaps» (1749) ülistab Goldoni tagasihoidliku kuduja Bettina kõlbelist puhtust ja näitab vaese gondoljeeri üleolekut liiderlikust markiist ja viletsast, hellitatud kaupmehest. «Ausa tütarlapse» menu määrajaks oli Veneetsia elanikkonna kõige vaesem kiht — needsamad gondoljeerid, kellest Goldoni oma näidendi kirjutas. Tema pealekäimisel võimaldati neile teatrisaalis rida maksuta kohti, et nad ise saaksid otsustada, kuivõrd tõetruult oli laval nende elu näidatud. «Sestsaadik sain ma nende sõbraks», kirjutab Goldoni.

Näidendis «Chioggia kaklused» kujutatakse Veneetsia kalurinaiste tüli noore gondoljeeri pärast. Tüli kasvab, muutub kakluseks, eriti kui ilmuvad kohale tütarlaste peigmehed, olles kalapüügilt tagasi jõudnud. Seda asja peab arutama noor koadjuutor, kelles me tunneme Goldonit ennast tema noorusaastail. Koadjuutor lepitab tülitsejad ja aitab mitme pulma korraldamisele kaasa. Kogu näidendi moodustab rida eredaid realistlikke, nagu otse ehtsast, kihavast rahvaelust võetud stseene, mis on läbi põimitud jämedavõitu, kuid heasüdamliku huumoriga. Isegi nääkluse ja kakluse episoodides, s. t. just nagu kõige ebasoodsamais tingimustes, ilmneb rohkesti itaalia rahva iselaadile omaseid positiivseid jooni: tuline temperament, usaldavus, uljas vaprus, õrnatundelisus armastuse ja au küsimustes.

Goldoni ei pöördunud kunagi itaalia elu paraadkülgede, Veneetsia eksootika poole. Ta ei kujutanud kärarikkaid Veneetsia karnevale, mis kestsid suurema osa aastast. Armastajate kohtumised tema näidendeis toimuvad mitte kuukumas helkivail kanalitel, vaid kodanlaste majade kitsais võõrastetubades, kõige iga-

päevasemas miljöös. Realist nagu ta oli, ei püüdnud Goldoni tõelisust ilustada.

Sotsiaalne satiir on Goldonil sihitud peamiselt Veneetsia aristokraatia ja aadli pihta, aga ka nende kodanlaste pihta, kes aristokraate püüdsid jäljendada. See Goldoni antifeodaalne meelsus ilmneb kõige teravamini tema komöödias «Feodaal» (1752). Siin kujutatakse talupoegade kokkupõrget oma mõisasse saabunud noore liiderliku markiiga, kes kippus nende tütardelt ja naistelt au röövima. Goldoni ei võinud muidugi talupoegade ülestõusu avalikult ülistada. Ta varustab talupoegi (eriti kõige rikkamat neist — Nardot) koomiliste joontega, viib tegevuse Veneetsia maa-alalt Napoli ümbruskonda. Kuid läbi jämeda ja koomilise välimuse tulevad esile tulise ja õilsa rahvusliku karakteri toredad jooned.

Välja astudes oma naise au eest, karjane ja jahimees Cecco kolgib markii läbi, ähvardab teda püssiga ja küsib temalt: «Kas senjoor markii viimati ei arva, et tema pärusmõisast saadavate sissetulekute hulka tuleb lugeda ka meie naisi?» [1]

Talupojad peavad nõu, kuidas markiid karistada ja oma perekonda kaitsta. Nad räägivad varjamatult kättemaksust.

Cecco: Minu tagasihoidlik arvamine on säärane, et tuleks ... talle lasta üks tubli kuul keresse. Ja ma panen ette see asi enda peale võtta kogu meie kuulsa ja põlise kogukonna nimel.

Mengone: Ei, kulla sõber, see ei lähe. Pole meil vaja käsi määrida oma mõisniku verega. Mina arvaksin ennem ... et tuleks öösi minna ja pista põlema maja, kus ta elab.[2]

Talupoegadel pole markii suhtes mingeid orjalikke tundeid. Nad esinevad õigluse kaitsjaina, välja astudes vaese orvu Rosaura eest, kes elab mõisas ja kel selle mõisa suhtes on rohkem seadusliku õigust. Seejuures toimivad nad niimoodi sugugi mitte kiindumusest «mõisa seadusliku omaniku» vastu. Varem nad isegi nöökasid teda ta pirtsakuse pärast. Kuid nad haletsevad teda, sest ta on vaene, «rikas aga sööb vaest» [3]. Pealegi on ta neile mõisaprouana enam meelepärast seetõttu, et ta ei saa muutuda ohtlikuks nende perekonna-rahule. Ja talupojad tulevad otsusele: «Me sõidame Napolisse, võtame ka Rosaura kaasa ja võtame raha nii palju kui vaja ning läheme lausa kuninga juurde kõigi oma paberitega ja sunnime Rosaurat esitama oma õigust.»

Goldoni mõistis, et niisugune talupoegade väljaastumine oleks avalik mäss, ja ta ei söandanud nõnda oma näidendit lõpetada. Lahendus on kompromissi, «õnneliku lõpu» vaimus. Solidaarsustundest aadlike — uute mõisaomanike vastu «õilis» Rosaura loobub oma õigustest ja mitte vähem õilis vana markiis Beatrice naitab Rosauraga oma liiderliku poja.

Suurepärast aadli naeruvääristamist me kohtame ka Goldoni kuulsas näidendis «Kõrtsieit» (eesti tõlkes pealkirjaks «Mirando-

[1] К. Гольдони, Комедии, М., 1949, стр. 264.
[2] Sealsamas, lk. 266.
[3] Sealsamas, lk. 232.

lina»). See näidend on sotsiaal-psühholoogilist laadi. Ühelt poolt saab seal armutu paljastuse ja pilke osaliseks laostunud markii Farlipopoli, ihne, upsakas ja arg isik, ning äsja rikastunud ja krahvi tiitli endale ostnud kodanlane krahv Albafiorita. Teiselt poolt on näidendi põhimised episoodid pühendatud jõhkra ja morni naistevihkajast kavaleri Rippafrata alistamisele võõrastemaja perenaise, õrna ja kelmika Mirandolina poolt. See on üks Goldoni kõige võluvamaid naiskujusid. Küllalt naernud oma kõrgest soost austajaid ja alandanud isekat Rippafratat, annab Mirandolina oma käe mehele rahva hulgast, vaesele teenijale Fabriziole, tõotades talle olla ausaks ning ustavaks naiseks. Paljude stseenide sädelev lõbusus, elav, realistlik miljöö, demokratism ja peategelase hurmavus teevad sellest näidendist Goldoni meistriteose. Intriigkomöödia ja karakterkomöödia hiilgavat ühendamist näeme me Goldoni varases näidendis «Kahe isanda teener».

Enamikus oma näidendeist Goldoni naeruvääristab aristokraatia ja aadli ringkondades valitsevat kommete langust, mängumajade demoraliseerivat mõju, perekonna lagunemist, cicisbeode[1] pidamise vastikut kommet. Kuid protesteerides selle moraalse pahe sissetoomise vastu kodanlikesse perekondadesse, Goldoni samal ajal naeruvääristas ka ajast mahajäänud, ihnsaid, ebakultuurseid, oma omakseid türanniseerivaid kodanlasi («Põikpead», «Senjoor Todero-iriseja»). Näidendis «Põikpead» mõned vana viisi elama harjunud jõhkrad ning ahned kaupmehed kohtlevad alandavalt oma naisi ja lapsi, teevad nende elu lausa põrguks ning muudavad omaenda maja — vangikongiks. Ajuti tundub meile, et oleme sattunud Moskva jõetaguse kaupmeeskonna kopitanud maailma, mida nii hiilgavalt kujutab Ostrovski. Näidendi peamine konflikt tekib seoses kahe kihlatud noore inimese Lucetta ja Filipetto katsega teineteist enne pulma näha saada. Veneetsia põlise kombe järgi kodanliku päritoluga tütarlast ei lasta kuhugi kodunt välja ja ta peab abielluma inimesega, keda ta pole kunagi näinud. Kuid kaupmeeste juhmistunud ja ülesmukitud naiste, oma meeste alandlike orjataride hulgas leidub näidendis ka üks erakordselt arukas ja sooja südamega naine — Felice, kes on abielus ühega kaupmeestest. Ta on kaastundlik noorte inimeste vastu, korraldab neile kohtamise ja peab nende kaitseks nii tulise ja mõjuva kõne, et põikpead satuvad segadusse ning on sunnitud oma ebaõiget teguviisi kahetsema. Felice suu läbi kutsub Goldoni üles helgemate ja mõistlikumate suhete rajamisele kodanlikus perekonnas.

Goldoni pole oma meelsuselt revolutsiooniline. Liiga sageli otsib ta oma komöödiais leebeid kompromisslahendusi. Tema posi-

[1] Cicisbeod — abielus olevate Veneetsia naiste ametlikult tunnustatud austajad. Seega oli olemas Veneetsia aristokraatlikes perekondades Goldoni ajastul poolametlik kolmikabielu.

tiivsete ideaalide kandjaiks on arukad ja ausad kodanluse esindajad, sellised nagu Felice või nagu kangelased ta näidendeis «Aus advokaat», «Aus seikleja» jm. Need on ettevõtlikud ja tarmukad inimesed, lisaks aga ka õilsad ning täis kirglikku usku kodanluse progressiivsesse missiooni.

Itaalia kodanlusel seisis veel ees etendada teatavat progressiivset osa rahvusliku vabadusliikumise ajal Itaalias XIX s. alguses. Kuid Itaalia saatuse määrajaks Garibaldi ajastul oli muidugi rahvas, mitte aga kodanlus. Goldoni ideaalid jäävad piiratuiks, olgugi et nad tolle ajastu kohta olid progressiivsed. Ometi on ta looming tänapäevani säilitanud oma värske võlu, sest Goldoni on itaalia rahva sõber, paljude tema parimate joonte ja traditsioonide väljendaja.

GOZZI

(1722—1806)

Gozzi elukäik. Carlo Gozzi sündis Veneetsias, laostunud aristokraatlikus perekonnas. Ta omas krahvi tiitlit, kuid oli seejuures kogu elu ühenduses boheemlike teatri-ringkondadega, kannatas kogu elu puudust ning ta katsed uuesti jalule seada oma suguvõsa hiilgust ja kas või võlgadest vabaneda jäid asjatuks. Gozzi väga rohkearvulisele perekonnale, mis koosnes üheteistkümnest vennast ja õest koos nende meeste, naiste ja järglastega, said osaks vaesus ja alatised tülid. Gasparo Gozzi, dramaturgi vanem vend, oli väljapaistev, eesrindlike vaadetega kriitik. Ta oli lähedane Goldonile, innustus inglise kodanlike kirjanike ideedest ja andis Steele'i ja Addisoni eeskujul välja ajakirja «Veneetsia vaatleja». Tema naine Luisa Bergalli oli tuntud luuletajanna, Arkaadia liige, kus ta esines varjunime all «Irminda». Süvenenud oma kirjanduslikku tegevusse, jättis ta majapidamise mured ja hoolitsuse oma viie lapse eest mehe ja tema venna asjaks. Carlo Gozzi oli Gasparo ja Luisa võlausaldajatega järjest sõjajalal ning päästis venna perekonna lõplikust laostumisest.

Gozzi maailmavaadet ja loomingut iseloomustavad vastuolud, mis ilmnesid tema teoreetilistes mõtteavaldustes kui ka tema dramaturgias. Ta oli prantsuse valgustajate, samuti saabuva kodanliku revolutsiooni äge vastane ja itaalia kirjanduse rahvusliku omapärasuse kirglik kaitsja. Seda kirjandust inglise ja prantsuse mõjude eest kaitstes võitles ta enese teada valgustajate vihatavate teooriate vastu, aitas aga tegelikult üsna märgatavalt kaasa itaalia kirjanduse tõelisele õitsengule. Oma loomingus rahva muinasjuttu ja improviseeritud komöödia rahvuslikku žanri meisterlikult ära kasutades, asetas ta end seega oma armastatud itaalia rahva teenistusse, samuti nagu tema vastane Goldoni. Võideldes välismaiste mõjude vastu keeles ja kirjanduses, sai Gozzi üheks Accademia dei Granelleschi rajajaks, mis asutati Veneetsias 1747. aastal. Alguses see oli aristokraatlik kirjanduslik ring. Oma aktides vastasutatud akadeemia parodeeris kõige vanema itaalia akadeemia — Accademia della Crusca — korraldusi. Mõlema akadeemia nimetustes endis oli sarnaseid jooni: kui sõna «crusca» tähenduseks on «kliid» (mis pidi märkima akadeemia võitlust igasugu kesise sõnastuse vastu), siis sõna «granello» tähendab «viljatera». «Terakogujate» — Accademia dei Granelleschi liikmete tegevus

piirdus põhimiselt võitlusega kahjulike uuenduste vastu, liikumise vastu, mille all nad mõistsid valgustajate demokraatlikke ja materialistlikke ideid. Selle akadeemia aristokraatidest liikmete hulgas paistis silma erilise leppimatusega Carlo Cozzi. Oma teoreetilistes kirjutustes märgib ta vägagi nördinult prantsuse valgustajate kasvavat mõju itaalia publikule. «Tohutu hulk inimesi on hakanud pooldama jumalasalgajaid, keda on kuulsaks teinud nende anne, nende julgus ja neile osaks saanud maapagu» [1], kirjutab Gozzi, mõteldes seega kõigepealt Voltaire'i ja Rousseau'd, keda ta eriti vihkas.

Goldoni ja Chiari vaheline kirjanduslik võistlus hõlbustas Accademia dei Granelleschil rünnata neid mõlemaid. Gozzi juhtis neid väljaastumisi, kirjutades rea satiire ja pamflette. Chiarit vihkas ta eriti prantsuse klassitsistide pooldajana ja järelikult prantsuse mõju arendajana. Peale selle oli Chiaril rohkesti nõrkusi ja helli kohti, mida teravmeelne Gozzi kasutas armutult ära (tema tragöödiate venitatus ja ilmetus, raskepärane Martelli värss jne.). Tembeldades Goldonit ja Chiarit (täiesti ülekohtuselt) «prantsuse eeskujude jäljendajaks», tegi Gozzi seega Goldoni vastutavaks kõigi teise dramaturgi äparduste eest. Kasutades abt Chiari puudusi oli Goldonit kergem rünnata. Goldonile oma artiklites ja pamflettides kallale tormates otsustas Gozzi õõnestada tema populaarsust Veneetsia publiku hulgas ja välja astuda tema vastu praktilisel tegevusväljal — teatrilaval. Relvana oli Gozzil käepärast sama commedia dell'arte, maskikomöödia, mis Goldoni reformi tagajärjel näis olevat surmahoobi saanud. Gozzi taastas maskikomöödia ja varustas selle fantastilise, muinasjutulise sisuga. Kahtlemata tabas ta oma vaenlase nõrka külge, sedasama, mis valgustajaile oli üldse omane — teatavat rahvamuinasjuttude, rahva rikkaliku fantastika ignoreerimist. Gozzi kasutas ära niihästi Veneetsia publiku armastuse traditsiooniliste maskikomöödiate vastu kui ka oma lähedased sidemed boheemlike teatriringkondadega ja lisaks veel esmajärgulise näitleja-improvisaatori Antonio Sacchi saabumise, kes oli endale oivalise trupi valinud. Selle trupi jaoks kirjutaski Gozzi oma esimese fantastilise näidendi «Armastus kolme apelsini vastu», mida tohutu menuga lavastati karnevali aegu 1761. aastal.

«Armastus kolme apelsini vastu». See esimene Gozzi fantastiline lavatükk kujutas endast üksikasjalist, näitlejaile improviseerimiseks mõeldud stsenaariumi (ainult mõned luuletekstid olid Gozzi sõnastatud). Näidendis ühendusid traditsiooniline maskikomöödia, muinasjutt ning paroodia Goldoni ja Chiari pihta. Kujude ja situatsioonide muinasjutulisus ise on selles näidendis mõnevõrra iroonilist, lõbusat laadi: oma kuningaid ja printse võtab Gozzi mängukaartide komplektidelt, paneb köögikoldel istuva

[1] К. Гоцци, Сказки для театра, М., 1923, lk. 70.
[2] Sealsamas, lk. 232.

kuninga kohut mõistma ja karistusega nuhtlema; muudab armunud printsi, pahad ja head nõiad koomilisteks kujudeks jne. Esinedes auditooriumi ees, keda Goldoni oli kasvatanud realistlike komöödiate vaimus, Gozzi nähtavasti veel ei söanda otseselt rakendada fantastilist žanri. Gozzi näidend on lausa tulvil satiirilisi ja paroodilisi vihjeid Goldoni ja Chiari pihta.

Näidendi alguses kroonprints Tartaglia haigestub hingehäirusse, langeb raskesse kurvameelsusse, sest kuri haldjas Morgana (kelle nime all mõeldakse abt Chiarit) on mürgitanud teda Martelli värssidega, mis leivas küpsetatud. Teda asub lõbustama hulkuv narr Truffaldino oma koomilises maskis. Truffaldino isik kehastab maskikomöödiat. Olles südamest naernud Truffaldino lõbusate tempude üle, saab prints terveks. Muidugi on see satiiriliseks vihjeks Veneetsia publiku kohta, kes vajus norgu Goldoni ja Chiari näidendite mõjul ja sai taas naeruvõimeliseks alles oma armastatud maskikomöödiat nähes. Kangelaste jäme dialoog, nende kaklus ja sõim parodeerivad stseene rahva elust ja Goldoni komöödiate realistlikku tõepärasust. Näidendi pahad vaimud — minister Loandro ja printsess Clarice kuulutavad end Vaimuvalguse kaitsjaiks ja maskikomöödia vaenlasteks.

Printsi tervenemise tõttu vihaseks saanud haldjas Morgana lausub hirmsaid needusi Martelli värssides, mis parodeerivad kõrgelennulisi monolooge Chiari klassitsistlikes tragöödiais.

«Pluto, Tartarose valdjas ja Pindaros, üles kõrgele lendlev, sind läidetakse kõrvetava januga kolme apelsini järele. Härdad palved, ähvardused, kaebused saatust ei liiguta. Tõtta kohutavale tööle — otsima kolme apelsini.»

Prints Tartaglia läheb Truffaldino saatel kolme apelsini otsingule. Pärast rohkeid tragikoomilisi seiklusi leiab ta need, kuid apelsinidest esile tulnud kaunid tütarlapsed surevad kohe janu kätte. Ainult ühele neist, printsess Ninetta'le, jõuab prints vett juua anda, ammutades seda järvest oma raudkingaga, ning Ninetta jääb ellu. Imepäraste seikluste ja moonduste rodu lõpeb lõbusa pulmaga. Truffaldino määratakse peakokaks ja ta on kohustatud valvama, et kuninga kastrulitesse ei satuks mürgiseid Martelli värsse.

Näidendid-muinasjutud. «Printsess Turandot». «Kolmele apelsinile» järgnes veel üheksa fiabat, s. t. muinasjutulist näidendit. Neis Gozzi õigupoolest kaldus juba kõrvale maskikomöödiate põhiprintsiibist — improvisatsiooni printsiibist. Lihtsaist stsenaariumidest muutusid tema fiabad täielikult sõnastatud näidendeiks. Ainult Truffaldino, koomilise sulist teenija osa ei hakanud Gozzi sõnastama, jättes täieliku vabaduse selle osa täitjale, kuulsale Sacchile. Võideldes Goldoni ja tema uue komöödia vastu, kasutas Gozzi ise niimoodi ära selle komöödia saavutusi.

Gozzi fiabadest on kirjanduslikult väärtuselt kõige silmapaistvam «Printsess Turandot», kuigi muinasjutu-motiivid selles peaaegu puuduvad. Gozzi on siin suure psühholoogilise peenusega

kujutanud tatari vürstitari Adelma ja õilsa printsi Calafi kätte vangi langenud hiina printsessi Turandoti elamusi.

Gozzi menu Veneetsias oli tohutu. Publik tungis õhinal vaatama tema fantastilisi näidendeid sellesse samasse Sant'Angelo teatrisse, kus kümme aastat tagasi valitses ja viis oma uuendusi läbi Goldoni. Gozzi võidurõõmutses. Tigedalt tuletas ta meelde oma vastasele, et see ise oli näidendite populaarsust pidanud nende väärtuse peamiseks mõõdupuuks; ja ennäe — nüüd tunneb publik mõnu laste muinasjuttudest ja rõõmutseb temale tagasiantud teatri-maskide puhul. Me teame, kuidas Goldonile see kirjanduslik võitlus lõppes. Taga kiusatuna oma vastaste poolt, reedetuna sellesama Veneetsia kodanluse poolt, kelle huvisid ta kaitses, oli Goldoni sunnitud Itaaliast lahkuma.

Vaatemängudega hellitatud Veneetsia publikule leidus Gozzi teatri-muinasjuttudes mõndagi kütkestavat: vanade tuttavate, Pantalone, Brighella ja Truffaldino teravmeelne klounitsemine, ja eriti — tore lavalisus. Gozzi kuhjas oma näidendeisse väga tihedasti igasuguseid imetegusid ja muundumisi, mis nõudsid keerukat lavatehnikat. Näidendis «Kuningas Hirv» ärkab ellu raidkuju, kes oma pilkavate grimassidega annab kuningale mõista temale esiteldavate kaunitaride tühisust ja teeb talle hõlpsamaks mõrsja valiku; siis muutub kuningas ise publiku silme ees hirveks, hiljem aga igerikuks raugaks; lõpuks saab ta hea võluri kaasabil jälle tagasi oma endise kuju; õel minister Tartaglia on muudetud koledaks imeelukaks. Näidendis «Ronk» prints Gennaro võitleb lohega, siis aga muundub raidkujuks. Näidendis «Naine-madu» kerkib hauast esile kohutav madu, keda kuningas Farruscado peab suudlema; kui ta otsustab lõpuks seda teha, muundub see tema naiseks, kuningatar Cherestaniks. Näidendis «Roheline linnuke» on tegevuses ja imesid korda saatmas terve salk ellu ärganud raidkujusid.

Gozzi näidendeis kasvavad lossid maa alt välja, keerduvad lahti isekatvad laudlinad, lendavad õhus kaarikud, tegutsevad haldjad ja koletised. Pole imestada, et Veneetsia elanikud kippusid kõiki neid imesid vaatama. Lisaks oli Gozzi osav kasutama ka faabulat, asetades oma kangelased keerukaisse dramaatilistesse olukordadesse.

Kuid Gozzi poleks iialgi saavutanud kindlat edu, kasutamata traditsioone ja žanre, mis võitsid rahvas sooja poolehoidu. Maskikomöödia oli juba iganemise järgus, kuid rahvale veel kallis oma kuulsusrikka mineviku tõttu ja nende võimaluste tõttu, mis ta pakkus paljastusteks ja siiraks lõbuks, rahva muinasjutt aga kehastas eredais fantastilistes kujudes rahvale iseloomulikku õnne ja õigluse igatsust.

Gozzi alandas igati Goldonit, pidades teda jäljendajaks ja gallomaaniks. Goldoni eitas täiesti maskikomöödiat ja rahva muinasjuttu. Kuid oma loomingus nad mõlemad pöörduvad rahvuslike allikate poole. Goldoni ehitas oma komöödiad üles iga-

päevasest itaalia tegelikkusest saadud ainestikul, võttis oma tüübid elust. Gozzi kasutas allikaina itaalia rahva muinasjutte. Muide, mõnikord eksootika jahil võttis ta ainet ka araabia ja pärsia muinasjuttudest, viis tegevuse kord Hiinasse («Printsess Turandot»), kord Gruusiasse («Naine-madu»), kord hoopis fantastilistesse maadesse.

Pärast Goldonile osaks langenud menu Gozzi õigupoolest enam ei suutnud maskikomöödia žanri taastada: kõik ta hiilgavad, vaimukad dialoogid ja monoloogid on ta enda sõnastatud; ta ei jää enam lootma näitlejate improvisatsioonile, välja arvatud eriti andeka Sacchi puhul.

Gozzi poliitilised seisukohad ja esteetilised vaated. Gozzi tõeliseks eesmärgiks polnud mitte ainult maskikomöödia taastamine. Ta võitles kõigest jõust prantsuse valgustajate mõju vastu, kodanlik-demokraatlike ideede vastu ega varjanud kunagi oma reaktsioonilisi püüdlusi. Kõige üksikasjalisemalt on ta need esitanud eessõnas oma biabade eriväljaandele. Selles eessõnas (pealkirjaga «Puhtsüdamlikud arutlused ja minu kümne teatri-muinasjutu tekkimise tõeline lugu») asub Gozzi vaenujalale realismi vastu. «Ma alati hoidun kombelist Aadria lava teotamast igapäevasest elust võetud jõledate süžeede häbiväärse kujutamisega»[1], kirjutab ta.

Teatrikunsti eesmärki mõistab Gozzi omamoodi ja äärmiselt reaktsiooniliselt: «Alamate klasside kasvatamine, kelledele võimud ettevaatuse mõttes lubavad süütut ajaviidet teatris, seisneb religioonis, usinas ja ausas oma ametiga tegelemises, pimesi alistumises oma vürstile ja kummardumises ühiskondliku subordinatsiooni toreda korra ees, hoopiski mitte aga loomuliku õiguse propagandas»[2]. Eessõnas Gozzi ütleb lausa välja, et tema ideaaliks on «lihtrahvas, keda on kasvatatud katoliku kiriku suurkujude najal, austuses võimude ja seaduste vastu ja kes teatris meelelahutust leiab fantastikast ja kergeist paroodiaist, mitte aga rahvas, «kellele jutlustatakse loomulikku õigust, seadused kuulutatakse ebaõiglasteks, võim aga — türanniaks.»[3]

Oma viha kodanluse vastu koondab Gozzi tema ideoloogidele, prantsuse valgustajaile ja inglise kodanlikele kirjanikele. Ta teeb pihuks ja põrmuks Mercier ja Lillo näidendite tõlked ja näeb isegi «Londoni kaupmehe» laadi kodanlikus pisaraterohkes draamas patu sünnitist. Igasugune perekondliku despotismi paljastus, igasugune vihje sotsiaalsetele päevaprobleemidele paneb teda lausa raevutsema. Ta on arvamusel, et kirjanik peab kirjutama mitte oma aja jaoks, vaid taotlema täiuslikkust.

Oma fiabades pakub Gozzi idealismi, alandlikkuse, kannat-

[1] К. Гоцци, Сказки для театра, М., 1923, lk. 58.
[2] Sealsamas, lk. 63.
[3] Sealsamas, lk. 70—71.

likkuse jutlustamist, samuti ka viha valgustajate vastu. Näiteks orjatar Zirma (näidendis «Zeim, vaimude kuningas») pajatab oma kasvataja, vana targa nõuandeist:

Sa ära soovi. Võltsi loogikaga
ta püüdis loitsida, et välja manada
üht pettevabadust, mis seisab kaugel
me taeva armust seatud korrast. Segadust
ja lõhestust need inimesed toovad.
Nad sagedasti muutuvad kas röövliks
või ka vargaks, teotavad pühi.
ja väärivad kõik surma võllapuud.
Mu tütreke, pea lugu riigivõimudest
ja armasta me korda üle kõige!
Mis saatus laseb kanda, seda talu
ja kadedusest ole ikka vaba.

Näidend «Roheline linnuke», millega lõpeb fiabade tsükkel ja mis kannab samuti nagu «Armastus kolme apelsini vastu», paroodilis-satiirilist iseloomu, on tulvil rünnakuid valgustusfilosoofia vastu. Kaunis kuningatar Ninetta, kes kehastab luulet ja siirast tunnet, vaevleb kakskümmend aastat vanglas, prügiaugu all. Niimoodi kujutab Gozzi realistliku kirjanduse õitsengut Inglismaal ja valgustusfilosoofia õitsengut Prantsusmaal. Lohutuseks on Ninettale ainult rohelise linnukese laulud, kes lendab ta akna juurde ja kevadet kehastab.

Ninetta noored lapsed — noor poeg Renzo ja tütar Barbarina, olles lugenud palju filosoofilisi teoseid, näevad kõigis inimlikes hingeliigutustes ainult egoismi ja fanatismi avaldusi ning muutuvad ise kalgistunud egoistideks. Ratsionalistliku filoosoofia vastu, mis tegevat inimese egoistiks, nihutab Gozzi vastumürgina esile tunde ja usundi.

XVIII sajandi Itaalia ees avanes kodanliku arenemise ja avara rahvusliku vabadusliikumise tee. Ta ei astunud sellele mitte korraga, vaid olles läbi elanud suurimaid raskusi ja vapustusi; ja Gozzi oma alandlikkuse ja fanstastikasse taandumise jutlustamisega püüdis asjata pidurdada edasiliikumist. Isegi Veneetsia muutus varsti tema vastu ükskõikseks. Goldoni näidendid saavutasid tema fiabade üle täieliku võidu.

Gozzi elas kõrge vanaduseni, kirjutas veel rea näidendeid, ilma et neil oleks menu olnud, ja mälestused, pannes neile pealkirjaks «Kasutud märkused». Mälestustes jutustab Gozzi suurmaailma ja teatri-ringkondade intriigidest, mille keskel möödus tema noorus.

Gozzi pärandi saatus. Gozzi looming (peamiselt tema kümme muinasjutulikku näidendit) äratas eriti elavat huvi reaktsioonilise kirjanike juures. Nad kasutasid seda kilbina võitluseks ratsionalismi vastu ja materialismi vastu filosoofias, realismi vastu kunstis. Näiteks saksa romantikud olid Gozzist vaimustatud. Vennad Schlegelid ei jõudnud teda küllalt kiita, Ludwig Tieck

lõi Gozzi eeskujul näidendeid-muinasjutte, ja ühes neist («Sinihabe») kasutas ära Gozzi fiabat «Zobeida». Temast innustunud Hoffmann reprodutseeris «Printsess Brambillas» hulga Gozzi motiive, nagu heade ja pahade võlurite võitlus, muunduste fantastiline virvarr — kõik see Veneetsia karnevali taustal.

Hiljem tõstsid Gozzi kiitbile dekadendid, formalistlike otsingute pooldajad dramaturgia alal. Kuid samaaegselt reaktsiooniliste romantikutega pöördus Gozzi loomingu poole ka suur progressiivne kirjanik Schiller. Ta tõlkis mõnevõrra muudetud kujul «Printsess Turandoti», ainsa Gozzi fiaba, mis on vaba fantastikast ja põhineb peamiselt psühholoogilisel konfliktil.

Võimalus kasutada Gozzit niihästi reaktsiooniliste kirjanike kui ka progressiivse leeri poolt tulenes vasturääkivustest tema loomingus. Toetudes vääradele printsiipidele, pöördus ta seejuures siiski rahvuslike loomingualiikate poole ja see päästis teda unustusest. Gozzi on läinud itaalia kirjanduse ajalukku koos oma vastase Goldoniga, ja tema näidendid pole tänini kadunud lavalt. Näiteks kasutatakse ja lavastatakse Gozzi näidendeid meil menukalt nukuteatris.

POOLA KIRJANDUS

Poola riik XVIII s. Poola rahvas elas XVIII s. läbi raske tragöödia. Valitsev klass — aadel, kelle põhimassile oli võõras rahvusliku ühtsuse tunne, viis oma maa sõltumatuse kaotamiseni.

Juba ammust ajast oli Poolas kujunenud isesugune poliitiline süsteem — aristokraatlik vabariik, mis kujutas endast feodaalse riigi üht erivormi.

Riigi tsentraliseeritud juhtimine oli äärmiselt nõrk, kuna üksikute suurfeodaalide — magnaatide — mõju oli tohutu. Välisest poliitilisest ühtsusest hoolimata valitses riigis feodaalne killustatus. Poola kuningad olid valitavad. Vägevad poola magnaadid — Radzwillid ja Czartoryskid, kelle käes olid hiiglarikkused, võistlesid omavahel vaenulikult, ajendasid riigis sisetülisid, tõmbasid oma tülidesse ka võõraid riike, tekitades Poolas korralagedust ja anarhiat.

Poola feodaalse killustatuse poliitiliseks aluseks kujunes nii nimetatud *liberum veto*[1], mis seisis seimi, kõrgeima riigiorgani ühehäälse otsustamise printsiibis.

Oma poliitiliselt korralduselt moodustas Poola riik üksikute vojevoodkondade liidu, föderatsiooni. Iga vojevoodkond saatis seimi oma esindaja («seimi saadiku»). Seimi otsust loeti kehtivaks ainult siis, kui selle poolt olid hääletanud kõik saadikud. Ühest ainsast häälest oli küllalt, et enamuse poolt vastuvõetud otsust tühistada. *Veto* võimaldas võõrastele riikidele üksikute saadikute äraostmise kaudu mõjutada Poola valitsuse otsuseid, teiste sõnadega: kontrollida Poola siseelu. Tähtsaima poliitilise organi töö oli halvatud. Nii ajavahemikus 1652. aastast kuni 1764. aastani 58. seimist aeti lõhki 48. Vähe sellest, et *liberum veto* õigus kehtis ka väikestes vojevoodkonna seimides. Iga šlahtits (aadlik) võis üksinda kogu seimi otsuse nurja ajada. On selge, et niisugune sisemine olukord tegi riigiorganite normaalse töö võimatuks.

Sageli kutsusid šlahtitsid Poola troonile võõraid inimesi, võimuahneid tulnukaid, keda raasugi ei huvitanud riigi vajadused, maa sisemine või väline seisund, maa ajalugu ega tulevik. Nad ei tundnud rahvast ega tema kultuuri. Vähe sellest: iga kord, kui

[1] *Veto* ladina sõna tähendab «ma keelan».

valiti Poola kuningat, segasid kõik naaberriigid Poola siseasjadesse ja tõid välja oma pretendendid, andes riigimeestele altkäemaksu. Seotuna ühe või teise võõra riigiga reetsidki seetõttu Poola kuningad neile kuritegelikul viisil usaldatud maa. Tundes ennast juhuslike inimestena, jooksid nad mõnikord lihtsalt minema nagu tühised kelmid. Nõnda juhtus Henri Valois'ga, kes valiti 1574. a. Poola troonile, kuid kes põgenes juba samal aastal Krakovist salaja, öösi, oma valijate suureks jahmatuseks.

Nagu iseloomustas Engels, oli Poola XVIII s. täielikult laostunud. See oli «aadlike vabariik, mis tugines talurahva ekspluateerimisele ja rõhumisele ega suutnud oma konstitutsiooni tõttu midagi üldrahvuslikku üritada, olles seega määratud kujunema kergeks saagiks oma naabritele. Poolakate eneste sõnade järgi püsis Poola XVIII sajandist alates korralagedusel»[1].

Kolme jagamise tulemusena kaotas Poola sajandi lõpul oma sõltumatuse.

Poola edasise saatuse süngeid perspektiive nägid ärksaimad XVIII sajandi pead isegi poola aristokraatide hulgast. Poola troonile valitud, kuid sinna mitte pääsenud Stanislaw Leszczyński töötas välja poliitiliste reformide kava. Oma poliitilises traktaadis «Vaba hääl» (1733) analüüsis ta Poola rahvuslike hädade põhjusi ja tegi ettepaneku tugevdada riigiaparaati ning likvideerida talurahva pärisorjuslik sõltuvus. Muuhulgas kirjutas Leszczyński: «Me võlgneme lihtrahvale tänu kõige selle eest, mille poolest oleme kuulsad. On ilmne, et mina ei saaks olla šlahtits, kui talumees ei oleks talumees. Plebeid on meie leivaandjad; nemad hangivad meile mullast varandust; nende tööst tuleneb meie küllus, nende vaevast pärineb riigi jõukus. Nemad kannavad maksukoormat, nemad annavad ka nekruteid; kui neid ei oleks, siis peaksime meie ise maaharijaiks muutuma. Nii siis selle asemel et ütelda: härra härrade seast, tuleks meil rääkida: härra talurahva seast.»

Keskvõimu nõrkus, feodaalide omavoli, talurahva äärmine vaesus ja kultuuri allakäik — kõik see iseloomustas «vana barbaarset feodaalset, aristokraatlikku Poolat, mille aluseks oli rahva enamuse orjastamine.» (Engels) [2].

Kohutava pildi XVIII sajandi Poola valitseva klassi elust ja riigi laostumisest ning anarhiast annavad ühe tolleaegse silmapaistva riigimehe, Bresti kastellaani Marcin Matuszewiczi (1714—65) «Memuaarid».

Kavatsemata oma märkused trükki toimetada, jutustab Matuszewicz täie avameelsusega temale kaasaegse Poola korrast ja kommetest, kulissidetagustest intriigidest, äraostmisest, vahel isegi vägivallast, mida tarvitati riigiseimi või vojevoodkonna seimi liikmete kallal, koguni kohtutribunaali vastu. Näitena esitame ühe kohtuprotsessi loo päranduse asjas: «Asi kestis kolm nädalat.

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. II, lk. 10.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, т. V, lk. 266.

Lõpuks, kui Radziwilli partei saadikule Górnickile anti kõhulahtistit, nii et ta ei olnud võimeline kohtusse ilmuma, võitis isa koadjuutor Vilnost protsessi oma vennapoegade varanduse ja nende eneste hooldamise asjas». Isegi mõrvamise teel kõrvaldati mõnikord soovimatud isikud, kes võisid mõjutada hääletamise tulemusi. Rahalistest toetustest, mida ametisikud mõnikord said teistest riikidest, kõneleb Matuszewicz naiivse puhtsüdamlikkusega, püüdes koguni õigustada neid, kes pistise pärast kodumaad reetnud. «Kas see siis tõepoolest oli riiklik kuritegu, kui ränka survet taluvad inimesed võtsid võimsalt Prantsuse kuningalt midagi vastu?» — küsib Matuszewicz naiivselt.

Värvikas portreede galerii poola magnaatidest, kõlvatuist, despootlikest ning oheldamatuist inimestest avaneb Matuszewiczi «Memuaaride» lugejale. Nii kirjeldab ta Karol Radziwilli, üht võimsamat Poola suurnikku: «Peksta armastas vürst ja raske on kirjeldada, mis meeletusi saatis ta korda, kui oli purjus: ta tulistas inimeste pihta, kihutas ühtpuhku hobuse seljas ringi, isegi kirikusse, kus laulis palveid senikaua, kuni karjus hääle ära või muutus kaineks.» Mitte paremini ei käitunud ka vähemad aadlikud. Oma ema kohta pajatab «Memuaaride» autor järgmist: «Saabudes Goslicesse (Matuszewiczite pärusmõisa. — S. A. märkus), avastas minu ema seal mingisugused korratused ja kuna seal valitsejaks oli šlahtits Lastowski, siis käskis ta teda paljale ihule nii kõrvasti vitsutada, et see Lastowski suri.»

Matuszewiczi «Memuaarid» ilmusid trükist Varssavis Pawicki toimetusel 1874. a., kui nende kirjutamisest oli möödunud sada aastat.

Rahvahulkades kääris rahulolematus. Inimesi rõhus sõltuvus välisriikidest, samuti ka maal valitsev korralagedus ja anarhia, laokile jäänud elu ja ääretu vaesus. Kasvav protest avaldus 1794. a. võimsas rahvavabastuse ülestõusus, mille juhiks oli silmapaistev väepäälik, patrioot ning demokraat Tadeusz Kościuszko.

Rahvaliikumise ulatus hirmutas ära Poola šlahta koorekihi, kes eelistas pigem leppida maa jagamisega ja loobumisega rahvuslikust suveräänsusest, kui et lubada enda juures revolutsiooni, mis siis parajasti oli toimunud Prantsusmaal. See osutus «viimseks abinõuks kõrgaristokraatiale enese päästmisel revolutsioonist.»[1]

Valgustusaja liikumine. XVIII sajandi poola kirjandus kajastas neid tähtsaid muutusi, mis olid tolleaegse sotsiaalse olustiku mõjul toimunud maa ühiskondlikus mõtlemises. Aeg nõudis aktiivset vahelesegamist ja patriootilist vägitegu igalt mõtlevalt poolakalt.

Euroopat haaranud võimas valgustusaja liikumine leidis pinda ka Poolas.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VI, lk. 383.

XVIII s. areneb Poolas perioodiline ajakirjandus, kasvab ajakirjade arv, nii et nende hulk sajandi lõpuks ulatub 90-ni. Väljapaistev poola luuletaja, satiirik ning ajaloo koostaja Adam Naruszewicz toimetab ajakirja «Kasulik ning meeldiv ajaviide» (1770—77). Poola kirjanikud tõlgivad oma emakeelde Corneille, Racine'i ja eriti Voltaire'i teoseid, hiljem ka Lessingi «Emilia Galotti», Sheridani «Keelepeksukooli» jm. Poolas hakkab kostma hääli Boileau autoriteedi ja mõnede klassitsistliku esteetika normide vastu. Franciszek Xawery Dmochowski (1762—1808) arvustab oma värsstraktaadis «Riimiloomingu kunst» (1808) klassitsistliku teatri «Kolme ühtsuse» nõuet. Wojciech Boguslawski tõlgib Shakespeare'i «Hamleti».

Adam Naruszewicz. Poola valgustusaja kirjandusel on peamiselt satiiriline iseloom. Harrastatuimaks luuležanriks muutuvad valm ja satiir. Poliitilise satiiri suurmeistriks on Adam Naruszewicz (1733—96). Kõrgesti haritud inimesena oli Naruszewicz reisinud Prantsusmaal, Itaalias ja Saksamaal, töötanud mõnd aega isegi poeetika professorina Vilno akadeemias ning esines andeka luuletajana ja ajaloolasena. Oma satiirides piitsutas ta ülimusi ja mõisnikke, kes olid unustanud oma patriootilised kohustused, reetnud kodumaa ja rõhusid rahvast. Naruszewicz häbistas kohtunike müüdavust ja leinas Poola traagilist saatust. «Reetmist, väljapressimist ja rüüsteretki peetakse vooruseks, sest et härraseil röövijail on raha, vapid ja mõisad. Sina aga, vana maamees, lähed viljavihu varguse eest aplaid kaarnaid nuumama,» kirjutas Naruszewicz nördinult. Kõige laialdasemalt tuntud on tema satiirid «Endisaegsed poolakad» ja «Surnute hääl»[1].

Naruszewicz pöördub arvukaima osa poole Poola aadlike hulgast, kes oma varanduslikult seisundilt peaaegu mitte millegagi ei erinenud talurahvast. Ta pöördub nende «hallide mehikeste» poole, kes olid kas sootuks maata või harisid ise oma armetult väikest maalappi. Suurmagnaatide peos muutusid need vaesed šlahtitsid sageli ainult abinõuks poliitilises võitluses.

«Oh, paljasjalgne vapikandja sugu!
Sind petab juhtkond, salalik ning kaval,
teeb narriks sind, kui sina oled aval
ja müütab sinu seimi ühtelugu!»

Satiiris «Surnute hääl» kirjutas Naruszewicz järgmiselt:

«Kui kiita sind või anda sulle napsi,
siis oled valmis müüma oma lapsi
ja seimis selle poolt sa tõstad kära,
kes keisrile sind orjaks annab ära.»[2]

---

[1] См. «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей», под ред. Н. В. Гербеля, СПБ, 1871, lk. 417—419.

[2] Sealsamas.

Tolleaegse Poola poliitiline meelsus avaneb siin küllaldase selgusega.

Adam Naruszewicz oli ka väljapaistev poola ajaloolane: kuue aasta jooksul koostas ta oma seitsmeköitelise «Poola rahva ajaloo». See oli esimene teaduslik töö maa ajaloo alal, mis toetus usaldatavale allikmaterjalile. Autor on siin mõnevõrra idealiseerinud möödunud aegu, et vastandada neid oma kaasajale. Naruszewiczi ajaloo poliitiline tendents on täiesti selge: ülistada rahvusliku ühtsuse ja tugeva, tsentraliseeritud riigivõimu ideed.

Ignacy Krasicki. Poola valgustusaja tähtsamaid esindajaid oli Ignacy Krasicki (1735—1801). Oma päritolult ja seisundilt oli ta väljapaistev poola aristokraat. Kuningas Stanislaw August Poniatowski sugulasena määrati Krasicki 1766. a. Ida-Preisi piiskopiks. Ta oli lõpetanud jesuiitide kolleegiumi Lvovis ja vaimuliku akadeemia Roomas.

Tegutsemine ühe tähtsaima kirikuvürstina riigis ei takistanud Krasickit asumast valgustusaja liikumise etteotsa. Laialdaste ning mitmekülgsete teadmistega inimesena jälgis ta progressiivse ühiskondliku mõtte arenemist Prantsusmaal ja Inglismaal ning tegi väga palju oma kodumaa kultuuri tõstmiseks.

1765. a. võtab Krasicki aktiivselt osa «Monitori», valgustussajandi esimese ajakirja toimetamisest, mis oli loodud Addisoni «Spectatori» eeskujul. Need olid esimesed sammud valgustusajastu liikumises, mis viisid poolakaid rahvusliku iseteadvuse ärkamisele.

Oma esimeseks ülesandeks seadsid Poola valgustusajastu tegelased kohusetunde kasvatamise kodumaa vastu ja patriotismi äratamise rahvuslikuks ühinemiseks ja koondumiseks. Ignacy Krasicki suurepärane «Hümn kodumaa-armastusele», mis esmakordselt avaldati 1774. a., äratas poola noorsoo vaimustatud poolehoiu, sest siin ülistati õilsat enesesalgamist kodumaa hüvangu nimel.

Kodumaa-armastus ei tohi jääda passiivseks, vaid peab olema ikka aktiivne. Õigus kodumaa-armastamiseks tuleb omandada. Üksnes see on patrioodi nime vääriline, kes viletsust ja surma kartmata astub välja kodumaa eest:

«Püha ja kallis on kodumaa pind,
seda võib tunda vaid õilsaim rind.
Valud ta nimel ei olegi valuks,
kes küll ta pärast ka raudu ei taluks!
Sangari kuulsust toob haavale arm,
hing leiab õndsust, kui võitlus on karm.
Saaksin ma olla vaid sinule kasuks,
olgu siis surm või ka viletsus tasuks.»

Krasicki on esijoones satiirik, heroilis-koomiliste poeemide ja valmide autor. 1775. a. ilmus tema poeem hiirtest «Myszeis»,

1778. a. poeem «Monachomachia», («Munkade sõda») ja 1779. a. ilmusid valmid ja satiirid.

Poeemides, valmides kui ka satiirides käsitletakse tolleaegse Poola sotsiaalsete reformide ja maa kultuurilise arenemise aktuaalseid probleeme. Mõistukõnede vormis väljendatakse siin mõtteid orjuse raskusest ja võimukandjate türanniast.

Valmis «Vagur lõvi» kujutatakse irooniliselt mõnede tolleaegsete kroonitud peade harrastust praalida oma liberalismiga, mille maski all tegelikult varjati kiskja küüsi:

«Teab igamees, et vale mingi pääsetee ei ole,
kuid kuningate ees on mõnikord ka tõde kole.
Üks vägev lõvi tahtis olla vabameelne
ja nõudis kriitikat, mis poleks kahekeelne.
Siis reinuke tal ütles jalamaid: «Su süü on see,
et sina ülekohut kunagi ei tee!»
Ka tall ei tahtnud jääda reinu taha:
«Türann! —» ta öelda sai ja langes surnult maha.»

Samale teemale on pühendatud valmid «Pattukahetseja hunt», «Hunt ja lammas» jt. Valmis «Hobused» ülistatakse vabadust kui elu suurimat hüve.

«Kord ratsu kuski stepihobu nägi
ja ütles nii: «Ei aita sind su vägi,
ent kui sa palud, võiksin nõu ju anda,
kuis tuleb ratsanikku seljas kanda,
kuis pääseb üle laukasoo
ja kuidas traavides saab õige hoo.
Siis oskad käituda ka ilma piitsata
ja peremees su vastu kunagi ei niitsata!»
«Kuid kas ma palun?» tõstis stepihobu saba,
On hää, kui oled tark, kuid parem olla vaba!»

See vabaduse armastamise temaatika varieerub ka paljudes teistes valmides («Linnud puuris», «Keigar ja kuldnokk», «Päevalill ja kannike»).

Oma valmides puudutab Krasicki julgesti ka mõisniku ja talumehe vastastikuseid suhteid. Pidades lugu taluinimese tööst ja ironiseerides jultunult ennastülistava mõisniku «filantroopiat», annab Krasicki järgmise ereda pildi:

Üks karjane kord oma lambalt villa pügas
ja jutlustades nii, ta ise muudkui rügas:
«Su passimises olen kannatlik ja visa,
ei tütre vastu õrnem ole ükski isa!
Mul tuleb kogu aeg sind sööta-joota
ja valvata, et hunt ei saaks sind oma noota;
ma olen abimees, kes igapäev sind nüliks,
et villad sinule ei muutuks teatud tüliks!»
«Oh kuidas jõuaks sind küll ära kiita,»
nii vastas lambake, «aitäh, et viitsid niita!
Eks taevas tasugu kõik nimetatud värgid,
kuid — luba küsida: kust võtsid oma särgid?»

Mis valmides oli öeldud mõistukõnega, humoorikalt või ka iroonilise muigega, kõlas satiirides ähvardavalt ja otse sarkastiliselt. Valgustaja Krasicki sirgub siin meie ees oma täies suuruses kui oma klassi pahede karm paljastaja.

Me riigi hiilgus ammugi on maha käinud
ja see on meie oma süü. On moodi läinud
me riigis vargus, ülekohus, vägivald,
sest selles näeme ainult vabaduse panti.
Kuid karistuseks rõhub meid nüüd võõra tald
ja korratuste eest meid teiste orjaks anti.

1775. a. ilmus Krasicki poeem «Myszeis». XII sajandi ajalookirjanik Kadlubek oli kirjutanud muistse rahvapärimuse legendaarsest kuningast Popielist, kelle hiired olevat ära söönud ta karmuse pärast rahva vastu. Seda pärimust ära kasutades kujutab Krasicki satiiriliselt feodalistlikku mõisnike-Poolat.

Kuningas Popiel ja tema lemmikkass Mruczyslaw on korraldanud suurejoonelise ajujahi hiirtele. Hiirte riigis tekib paanika, astub kokku nende parlament. Hiirte ja rottide vahel aga valitseb igipõline tüli. Sellega kujutab Krasicki alatisi purelemisi ja nääklusi poola feodaalide keskel.

Kord rotid oma väikseid vendi — hiiri — aina närisid.
Et see neid endid nõrgestab — kas nemad seda pärisid?

Hiirte ja rottide nõupidamise stseenis on antud eredalt vaimukas satiir Poola seimi pihta, kus alati valitsevad lahkarvamused pidurdasid iga mõistliku otsuse vastuvõtmist.

Nii kogunesid kord nõupidamiseks saali
kõik suurnikud . . ,
ja viimaks saabus hääletuste pidutund,
kuid seim neil lagunes ja kõik läks kohe lõhki.

. . . . . .

Siis kisa tõusis, möll ja igaüks läks iseteed.
Nüüd Gryzomiri silma all on laat ja mitte koda,
kus valitsema peaksid tarkus, kord, autoriteet.
Siis kõlas troonilt jutt, et riik on ohus, võtke oda —
kuid neil on ükstäiskõik, et kodumaa on läbi mäda:
nad mõtlevad, et kuidas kasu saada oma soole,
las läheb vabadus: see pole mingi surmahäda!
Nii ruttasidki siis kõik rahulikult kodu poole.

Kolm aastat pärast «Myszeise» ilmumist avaldab Krasicki oma antiklerikaalse satiir-poeemi «Monachomachia», mis tekitas suurt hämmingut poola vaimulikkonnas. Jahmatus oli seda suurem, et löök tuli antud juhtumil ühelt kirikuvürstilt eneselt. Krasickit on sageli nimetatud «Poola Voltaire'iks». Krasicki vaated usule olid ka tõepoolest kõige vabamad ja ta ise oli igasuguse vagatsemise vastane. Oma piiskopiameti omandas ta ainult vastumeelselt isa pealekäimisel, kes oli jätnud muist pärandit pojale

andmata, et mitte killustada oma suuri valdusi. Munkadesse suhtus Krasicki varjamatu põlgusega ja piiskopkonda külastas ta harva, elades enamasti Varssavis, kus tegeles teaduse ja kirjandusega.

Poeemis «Monachomachia» ehk «Munkade sõda» kujutatakse satiiriliselt võitlust kahe kloostri munkade (karmeliitide ja dominikaanide) vahel, kirjeldatakse teoloogilist vaidlust ning kärarikast käsikähmlust munkade vahel. Lugu lõpeb tohutu suure veinikarika (*vitrum gloriosum*) tühjendamisega. Munkade seas nii väga armastatud vein teeb lühikese lõpu parteide vaenutsemisele.

Poeemi valgustuslik tendents ilmneb juba esimestest ridadest, milles kirjeldatakse armetut vaesust riigis,

> Kus hurtsikuid ja kõrtse täis on linna käänud,
> kuid selle eest on tosin kloostrit alles jäänud.

Selles riigis

> ... totras vagaduses
> ju kaua aastaid oli õitsnud kõik see krempel,
> kel varjupaika pakkus klooster või ka tempel.

Muidugi mõista ei esine poeemis samavõrd teravaid kallaletunge kirikule nagu seda näeme valgustusaja kiriku- ning usuvastases kirjanduses Prantsusmaal, kuid munkade autoriteedi põhjalikuks mahakiskumiseks piisas sellestki, kui neid näidati kahtlastena ja pentsikutena. Kiriklikud ringkonnad muutusid rahutuks. Autori pihta saadeti kaebusi ja ettekandeid, Krasicki aga kirjutas uue poeemi «Antimonachomachia», et lepitada kiriku püha autoriteedi kaitsjaid. Leplikus toonis soovitab autor selles poeemis munkadel rahuneda ja teeb kogu oma rünnakust üksnes süütu nalja.

Sellest hoolimata etendas antiklerikaalne poeem «Monachomachia» tähtsat osa poola valgustusaegses kirjanduses, sest ta sisendas lugejaskonnale skeptilist suhtumist kiriku autoriteedi ta pühaduse ja lõpuks pühakirja enese vastu.

Ignacy Krasicki kirjanduslik tegevus oli väga mitmekülgne, sest luuletaja osutus ka silmapaistvaks proosakirjanikuks. Tema sulest on ilmunud «Mikolaj Doswiadczyński seiklused» (1776), «Pan Podstoli» (1778—84) jt.

Jutustus «Mikolaj Doswiadczyński seiklused» kujutab endast üht valgustusaja filosoofilise romaani varianti. Siin vastandatakse kaks maailma: feodaalne mõisnike Poola kõigi oma pahedega ühelt poolt ja Rousseau ideaali järgi tsivilisatsioonist kaugel looduse rüpes elavate metslaste utopistlik ühiskond teiselt poolt. Kogenud ja maailmas mõndagi näinud Mikolaj Doswiadczyński pöördub kodumaale tagasi selleks, et siin teenida oma maad, austada talurahva tööd ja olla humaanne mõisnik.

Krasicki poliitilised ideaalid ei ulatunud kaugele, kuid isegi selles mõõdukas vormis, milles tema vaated avaldusid, tõid nad

poola rahvale vaieldamatult suurt kasu, äratades teda rahvuslikule iseteadvusele.

Teatud määral Voltaire'i «Henriadi» jäljendades kirjutas Krasicki oma poola eepose «Chocimi sõda». Nagu Voltaire'igi, tabas ka Krasickit antud puhul ebaõnn. Täis allegoorilisi varjundeid («Kuulsus», «Usk» jms.), jäi Krasicki eepos külmalt abstraktseks.

Oma kaasmaalaste lugemislauda rikastades on Krasicki palju tõlkinud. Tema sulest on poola keeles ilmunud «Ossiani laulud», Lucanuse ja Plutarchose teosed.

Krasicki koostatud on ka esimene poola entsüklopeediline sõnaraamat «Tarvilike teatmete kogu» (1781). Pärast autori surma on avaldatud tema teos «Värsiloomingust ja värsiloojaist», kus esitatakse autori vaateid kirjandusele. Ulatusliku eruditsiooniga jutustab siin kirjanik lihtsalt ning selgesti poeetidest, antiikmaailmast kuni kaasajani ja esitab katkendeid teostest. See oli tarvilik ja õigeaegne raamat, mis tutvustas poola lugejaskonnale maailmakirjanduse tippsaavutusi.

Raamatus väljendatud Krasicki vaated lähenevad klassitsismile. Draamaloomingu alal pooldab autor «kolme ühtsuse» nõuet. Kuigi Shakespeare'i nimi oli noil aegadel kirjanduslike reformide lipukirjaks ja kuigi Krasicki teda Voltaire'i eeskujul kõrgesti hindab, ei suuda ta kummatigi suurele inglasele andestada Aristotelese normide ignoreerimist (nagu seda mõistsid klassitsistid). «Selle kirjaniku teadmiste nappuse lunastab tema mõistuse suurus; tema teostest hoovab mingisugust metsikust ja tooreste vigade seas välgatab tal puhuti sääraseid vaimukusi, mis asetavad ta kõrgemale meistritest,»[1] kirjutas Krasicki.

Pärast kolmandat Poola jagamist hakkas Krasicki välja andma «Nädalalehte», mille kaudu väsimatult ning järjekindlalt propageeris rahvusliku taassünni ideed. Kõige eesrindlikumad tolleaegse Poola vaimud pöördusid raukluuletaja poole, nähes temas valgustusliikumise ideelist juhti. Tänu Krasicki autoriteedile leidis kinnitamist lühikest aega enne tema surma rajatud «Teaduse sõpradę ühing», mille ümber koondusid XVII s. lõpul ja XIX s. algul tegutsenud poola kultuuri tegelased.

Teisi valgustusajastu poola poeete. Ignacy Krasicki kaasaegne oli Stanislaw Trembecki (1730—1812). See andekas luuletaja, keš on teinud tohutu töö poola kirjandusliku keele viimistlemisel, kirjutas suurepäraseid valme. Tema poeem «Sophiówka», milles kirjeldatakse Umani läheduses asuvaid Felix Potocki aedu, on täis lõmitavat ülistust poola magnaadile. Samast vaimust on kantud ka oodid, mis autor pühendas Katariina II-le, Potjomkinile ja teistele isikutele.

---

[1] А. Пыпин и В. Спасович, История славянских литератур, 1889, СПБ, lk. 568.

Poola valgustusliikumisega seob Trembeckit tema kindel usk inimmõistusse, tema ajalooline optimism ja usk inimese loovaisse jõududesse:

Sa, loodus, võid tõkkeid meil seada ka sadu,
kuid liikudes aeglaselt, kobades teid,
kord inimsoo arukus leiab neid radu,
kust kaudu sa edasi talutad meid.
Näe, polegi kardetav meile su vägi,
sest mis me kõik võideldes ära ei tee:
meil suureneb manner, me võidame vee,
ja tööga on muutunud oruks ka mägi.
Kesk tormiseid laineid on uhke me laev,
ei kardagi uppumist voogude rüppe;
ka mägede põuest toob aardeid me vaev
ja kindlasti teeme ka taevasse hüppe.[1]

Samasugust usku inimmõistusse on jäädvustanud ka Kajetan Węgierski (1755—87) värsid. Oma filosoofilist vaadet maailmale, viha eelarvamuste ja sõgeduse vastu on luuletaja avaldanud «Poeetilistes kirjades». Węgierski satiiriliste värsside teravust said tunda silmapaistvate suurnike kõrval isegi kroonitud pead. Nii on Węgierski kirjutanud satiiri Katariina II pihta. Temalt on pärit ka epigramm Poola kuninga Stanislaw Augusti kohta, kelle käsul püstitati ausammas Jan Sobieskile:

Üks miljon kuju eest! Ma kümmetki ei peaks paljuks,
Kui Jan Sobieski elaks, aga Stas — see muutuks kaljuks!

XVIII s. lõpul tegeleb ka Julian Ursyn Niemcewicz (1757—1841), poeet ning poliitikategelane (üksvahe oli ta Kościuszko adjutandiks), kes on viljelnud kõige mitmekesisemaid žanre: küll valme ja satiire, küll romaane ja komöödiaid. Tema poola muistendite aineil koostatud «Ajaloolised laulud» olid väga populaarsed. Draamas «Kazimierz Suur» arvustab Niemcewicz teravalt poola aadlikke ja väljendab kaastunnet rõhutud ning kurnatud talurahvale.

Poola XVIII s. valgustusajastu kirjandus astus välja rahvusliku ühtsuse eest suuraadli separatistlike suunitluste vastu. Seetõttu on see kirjandus mitmel puhul ülistanud ka kuninga võimu, mis oleks suutnud ohjeldada suurmagnaatide meelevalda. Selles seisabki Poola valgustajate poliitiliste programmide ajalooline omapärasus. Lisaks sellele on Poola valgustajad osutunud ka kapitalistlike reformide aktiivseiks juurutajaiks omal maal. Õige mitmed neist valgustajaist on loonud teoseid pärisorjuse likvideerimise ja talurahva vabastamise heaks.

Oma kaasaja ühiskondliku korra ja poliitika arvustamine on poola luuletajate teostes ühendatud mineviku idealiseerimisega. Sellest tulenevad ühelt poolt satiirid, valmid ja komöödiad, milles piitsutatakse suuraadli pahesid, kui ka poliitilise süsteemi abitust

kõige tema *liberum veto*ga, või näidatakse talurahva rasket põlve. Teiselt poolt aga on see kirjandus andnud ajaloolisi uurimusi, nagu Adam Naruszewiczi «Ajalugu» või Niemcewiczi «Ajaloolised laulud», kus kõrge paatosega või siis eleegilise nukrusega ülistatakse mineviku sangarlikke kujusid.

TŠEHHI KIRJANDUS

Tšehhi kultuuriline ja poliitiline elu XVIII s. Tšehhi rahva elus tähendas kogu XVII s. ja XVIII s. esimene pool sügavat langust nii majanduslikult, poliitiliselt kui ka kultuuriliselt. XV s. võimsal antifeodaalsel ning katolitsismivastasel rahvavabastusliikumisel, hussitismil olid ajaloolised tagajärjed. Tugevasse taaborlaste armeesse koondunud talurahva ning linna kehvistu antifeodaalne programm jäi teostamata, hoolimata hiilgavaist võitudest Euroopa ristisõdijate üle.

Hussiitide liikumise revolutsiooniline tiib murti mõõdukate kariklaste reetmise tõttu, kes esindasid feodaalide ja jõuka linnakodanluse huve.

Maha surunud revolutsioonilised rahva jõud ja lähenedes katoliku usku mõisnikkonnale, ei osanud protestantlik aadel kaitsta uskude võrdõiguslikkust ega ka Habsburgide dünastia valdusse läinud Tšehhi kuningriigi poliitilisi privileege, mis olid omandatud hussiitide sõja tulemusena. Valgemäe lahingus purustati 8. novembril 1620. a. tšehhide protestantlikud väed katoliikliku reaktsiooni ühendatud jõul. Tšehhid kaotasid rahvusliku sõltumatuse viimsed jäänused, saabus karmi feodaal-katoliikliku reaktsiooni ajastu.

Tšehhimaa protestandid kuulutati väljaspool seadust seisvaks. Protestantide massiline emigreerumine põhjustas tunduva languse käsitööstuse ja põllumajanduse alal. Majanduslik laostumine suurenes veel enam Kolmekümneaastase sõja tagajärjel (1618—48), nii et kolmest miljonist elanikust jäi Tšehhimaale ainult 800.000. Kaubandus ja tööstus kiratsesid, kuid eriti talumatuks kujunes pärisorise talurahva seisund.

Püüdes rahva seas hävitada isegi mälestust «hussiitide lahkusust» ja Tšehhimaa kunagisest rahvuslikust ning kultuurilisest vabadusest, asus feodaal-katoliiklik reaktsioon rünnakule kogu tšehhi kultuuri vastu, mis hussiitide päevil oli jõudnud kõrgele arenemisastmele. Kogu maal hakkasid määratsema jesuiidid. Eriti halastamatult jälitati n. n. «tšehhi vendade» kogudusi, kes, koosnedes enamalt jaolt talurahvast ja käsitöölistest, jätkasid taaborlaste traditsioone uutes oludes.

Hussiitide liikumine pani piiri sakslaste imbumisele Tšehhimaale ja soodustas tšehhi keele ülekaalu kõigil elualadel. Silmapaistvamaiks mälestusmärkideks tšehhi rahvuskirjanduses on hussiitide vaimulikud laulud, nende värsspamfletid ja satiirid. XVI s. ilmub hulganisti tõlkekirjandust, didaktilisi teoseid ja kroonikaid. «Tšehhi vendade» seast kerkib rida silmapaistvaid tegelasi, nagu näiteks filosoof ning kirjanik Petr Chelčický (umbes 1390—1460), humanist Adam Veleslavin (1545—99) jt. Eriti tähtsat osa etendas tuntud humanisti Jan Amos Komenský (1592—1670) tegevus kirjanduse ning teaduse alal, kes oli üks meieaegse pedagoogika rajajaid, kuid pidi kodumaalt pagema.

Pärast Valgemäe lahingut võetakse saksa keel asjaajamise keeleks kõigis ametiasutustes, kaasa arvatud ka kohtud. Jesuiidid, kellele kuulus maa vaimse elu suunamine, surusid kultuuri alale ladina keele. Püüdes elada Viini õukonna läheduses, muutus tšehhi aristokraatia järjest võõramaks oma rahvale, unustades isegi emakeele. Tšehhi keel säilis peamiselt talurahva ja käsitööliste seas.

Tšehhikeelseid raamatuid hävitati halastamatult. Erilise «kuulsuse» oma vihaga tšehhi raamatute vastu omandas jesuiit Antonín Koniás. Tema enda kinnitusel olevat ta põletanud 30.000 vanaaegset raamatut. Tema koostatud oli ka keelatud teoste nimekiri «Hereetiliste eksituste võti» (1729), kus lahkusuliseks tembeldati kõik ajavahemikus 1414—1620. a. ilmunud tšehhikeelsed raamatud, kaasa arvatud ka tšehhikeelsed piiblitõlked.

Rahvaloomingu mälestised. Tšehhikeelsete raamatute ilmumine võis noil aegadel jätkuda ainult välismaal. Mitmesuguseis Saksa, Hollandi ja teistes Euroopa linnades lasevad tšehhi pagulased oma emakeelde ümber trükkida piiblitõlkeid ja protestantide usulisi brošüüre. Kõiki neid raamatuid levitati salaja ning suure riisikoga Tšehhimaa elanikkonna hulgas.

XVIII s. alguseks oli tšehhi kirjandus peaaegu täiesti välja surnud. XVIII s. esimese poole rahvuskirjanduslikke mälestusmärke tuleb otsida üksnes rahvaloomingust. Selle tšehhi ajaloos sünge ajajärgu rahvaloomingut kannab optimistlik usk tulevikku, mida nüüdisaegse Tšehhoslovakkia väljapaistev õpetlane Zdenek Néjedlý väljendab sõnadega: «Pidagem vastu, võitkem vaenlane.»[1]

Väheste mälestismärkide seas, mis on säilinud XVIII s. esimesest poolest, köidab tähelepanu Jiři Volný (surnud 1745. a.) käsikirjaline värsikogu. Oma lihtsakoelistes riimitud ning rahvalikus kõnekeeles kirjutatud ridades pajatab Jiři Volný külakommetest ja tavadest, pidudest ja lõbudest. Mõned tema luuleteostest sisaldavad värvikaid pilte talurahva piinavalt raskest seisukorrast ja härraskonna käsutäitjate meelevallast.

[1] Z. Néjedlý, O literatuře, Praha, 1953, lk. 964.

Tšehhi pärisorise talupoja väljapääsmatust hädast jutustavad anonüümsed kaebelaulud. Eriti jõuliselt väljendab rahva häda riimitud üleskutse keisrile «küla issa-meie», milles talurahvas anub kaitset kõrilõikajaist mõisnike omavoli vastu, kes ei jäta talupojale mitte tükikestki «igapäevast leiba».

Ühes teises rahvalaulus kurdetakse tol ajal, et kui taevas lakkakski vihmadega maad niisutamast, ka siis ei kuivaks põllud; niivõrd rohkesti on nad kastetud talurahva pisarate ja higiga. Selletaolistes lauludes räägitakse sageli pilkamisi ahneist ning täitmatuist mõisnikest, kohtunikest, kirjutajaist ja teistest suuremaist või vähemaist parasiitidest, kes kurnasid ja koorisid lihtrahvast.

Neis ilmse antifeodalistliku hoiakuga lauludes on rahva hädale ja protestile antud kujukalt poeetiline vorm. Mõned laulud pulbitsevad rahvahuumorist, mis moodustab iseloomustava omapärasuse kogu tšehhi kirjanduses. Noil aastail soodustas just rahvalooming kõige enam tšehhi keele rikastamist ja arendamist.

Talumatu seisukord ajendas Kirde- ja Ida-Tšehhimaa talurahva ülestõusu. 1775. a. ülestõus oli sedavõrd ulatuslik, et selle mahasurumiseks tuli kasutada tugevaid relvajõude. Talurahva liikumisest hirmunult andis Marie Theresia oma 1775. a. seaduse, millega piirati teoorjust ja muid feodaalkohustusi. Ometi ei kontrollinud keegi selle seaduse täitmist mõisnike poolt, mistõttu ei näinudki talurahvas mingisugust olukorra tõsisemat paranemist. Rahva seas võttis maad arvamus, nagu oleksid ametnikud varjanud ehtsat «kuldpatenti», millega teoorjus olevat tühistatud. See uskumus kajastus rahvalauludes, mis suunati keisrile lootuses leida kaitset tema poolt. Keiser Franz Joseph II tühistas 1781. a. pärisorja isikliku sõltuvuse, sest see oli hakanud pidurdama mitte ainult manufaktuurtööstuse arenemist, vaid ka põllumajandust. Ometigi jäi suurem osa talurahva reaalkohustustest jõusse.

«Tšehhi renessanss». Rida mitmesuguseid reforme teostati 70.—80. aastail. Nii kuulutati välja koolikohustuse laiendamine, ususallivuse akt (1781) ja mõned piiramised tsensuuriolude alal. Kõik see tõi rahvuslikku kultuuriellu teatavat elavnemist. Teiselt poolt aga aetakse just Marie Theresia (1740—80) ja Franz Joseph II (1780—1790) valitsemise aastail üha suurenevat riigivõimu tsentraliseerimise poliitikat, millega kaasus tšehhi alade saksastamine. Nii kohalikud kui ka linnade omavalitsused asendatakse valitsuse poolt nimetatavate ametnikega. Tšehhi koolid likvideeritakse peaaegu täielikult.

Noore tšehhi kodanluse ja selle rüpest võrsunud intelligentsi algatatud rahvavabastusliikumine, millega ühines ka aristokraatia progressiivsem osa, avaldus eelkõige tšehhi kultuuri võitluses taassünni pärast. See Lääne-Euroopa valgustusaja ideedega seotud vool on saanud nimetuseks «Tšehhi renessanss».

Alates XVIII s. lõpust tekivad mitmed rahvavalgustuslikud asutused. Nii kirjastas «Põllumajanduslik ühing» (1775) tšehhikeelseid agrotehnilisi käsiraamatuid maarahvale, umbes samal ajal (1773) rajati ka «Tšehhi teaduslik ühing», mis tegi oma ülesandeks Tšehhimaa looduse ja ajaloo uurimise. Tšehhi renessansi tegelaste tähelepanu, eriti nende tegevuse algjärgul, keskendub tšehhi keele õiguste kaitsele ja selle arendamisele rahvusliku keelena.

Juba XVIII s. algaastail (1704) avaldab Plzenist pärinev aadlik Antoni'n Frozi'n pikema eessõna jesuiidist autori saksakeelsele raamatule neitsi Maarja imedest, kus ta teeb kindlaks, et tšehhi keel pole kadunud, hoolimata kõigist tagakiusamistest. Frozi'ni põhiargumendiks on väide, et rahvas pole oma emakeelest loobunud ega ole seda ka unustanud. «Mis rahva seas on säilinud ja sügavad juured alla saanud, seda võib juurida nii palju kui tahad, välja teda ei juuri... Siit järgneb, et tšehhi keel pole mitte lõplikult kadunud, vaid vastupidi: areneb edasi.»[1]

Alates 70-ndaist aastaist ilmub XVIII s. terve rida töid tšehhi keele kaitseks. 1773. a. ilmub sõjaväe akadeemia ülema krahv Franz Kynský saksakeelne raamat «Meeldetuletus tšehhidele ühest tähtsast asjast», kus tõestatakse tšehhi keele säilitamise ja edasise arendamise vajadust. Sama mõtet arendab ka Olomouci akadeemia raamatukogu hoidja Jan Hanka oma teoses «Tšehhi keele ja kirjanduse soovitus».

Tšehhi keele propageerijana ning uurijana tegeles õpetatud filoloog Karel Hynek Tám. Oma raamatus «Tšehhi keele kaitseks» paljastas Tám publitsistliku kirega neid tšehhe, kes oma emakeele olid ära salanud. Filosoofiliste argumentidega tõestab Tám tšehhi keele rikkust ja paindlikkust.

Praha ülikoolis loodi 1792. a. tšehhi keele õppetool.

Peale huvi emakeele uurimise vastu iseloomustab varase tšehhi renessansi tegelasi ka kiindumus oma rahva ajaloosse, mis samuti tulenes püüdest äratada rõhutud tšehhide rahvuslikku iseteadvust. Esimestel ajaloolistel-valgustajatel tuli teha tohutut tööd ajaloo materjalide kogumise ja kriitilise mõtestamise alal.

Nii näiteks kirjutab piaristide munk G. Dobner (1719—1790) kommentaare Václav Hájeki XVI kroonika ladinakeelsele väljaandele, kus näidatakse selle populaarse ajaloolise teose teaduslikke võltsinguid. Dobner ja tema järglased panid aluse tšehhi ajaloo teaduslikule uurimisele.

1874. a. ilmub F. Martin Pelcl'i «Lühike Tšehhimaa ajalugu», mis tänu oma patriootilisele sisule ja lihtsale esitusviisile omandas suure populaarsuse tšehhi lugejaskonnas.

Nagu keeleteadusel, nii on ka ajalool tähtis osa tšehhide rahvavabastusliikumises XIX s. algul.

Josef Dobrovský. Tšehhi renessansi tegelaste seas kuulub XVIII s. lõpul keskne koht õpetlasele Josef Dobrovskýle (1753—

[1] Vlček Dějiny české literatury, Praha, 1928, II, lk. 56.

1829). Dobrovský oli saaund vaimuliku hariduse, pikemat aega teeninud kasvatajana ühes tšehhi aristokraadi majas ja lõpuks astunud vaimuliku ametisse. Tema tööd ajaloo, kirjanduse ja slaavi filoloogia alal on osutunud silmapaistvaks panuseks tšehhi kultuuriloos, tehes tema nime populaarseks ka kaugel väljaspool oma kodumaad. Kogu Dobrovský tegevust kandis valgustusajastu ideestik. Oma sajandit iseloomustab ta «helge keskpäevana, millal valgustuse sära peletab kaugele silmapiiri taha kogu vaimse pimeduse.»[1]

Dobrovský hakkas välja andma ajakirja «Tšehhi kirjandus 1779. aastal», mille eesmärgiks oli võidelda «hierarhilise despotismi» vastu, sest see ahistas mõtte- ja uurimisvabadust. Ajakirja avaldamine pandi aga peatselt seisma.

Suur tähtsus oli Dobrovský teosel «Tšehhi keele ja kirjanduse ajalugu» (1792). Siin valgustab autor tšehhi keele sugulust teiste slaavi keeltega filoloogilis-ajalooliselt seisukohalt, jutustab keele saatusest ja peatub eriti üksikasjaliselt tollel ajajärgul, kus tšehhi keel oli pärast hussiitide sõda omandanud valitseva positsiooni ühiskonnas. Dobrovský näitas suuna tšehhi kirjakeele arenemisele, viidates ikka veel elavale ning rikkale sõnavarale vanades teostes ja rahvakeele ülatuslikule kasutamisele. Ta avastas need keele seaduspärasused, mille alusel võib keelt edaspidigi rikastada. Kuigi Dobrovský ise kirjutas oma tööd saksa ja ladina keeles, uskus ta ometi tšehhikeele tulevikku.

Tšehhi kirjandusloo jagab Dobrovský 6 perioodiks. Hussitismi ajajärku ja sellele järgnenud kultuuriõitsengut XVI s. loeb ta tšehhi kirjanduse kuldseks perioodiks, järgnevat langust seletab ta katoliikliku reaktsiooni võidutsemisega. Oma kaasaegset langusperioodi analüüsides märkab Dobrovský kultuuri renessansi tunnuseid.

Zdeněk Néjedlý sõnade järgi on Dobrovský kirjanduslugu «rohkem kui raamatute ajalugu: see on rahva elukäik, mille peegelduseks on kirjandus»[1].

Täis palavat armastust sugurahva, tema keele ja kirjanduse vastu, põhineb Dobrovský raamat nagu teisedki tema teosed kriitiliselt läbitöötatud allikail, määrates paljudeks aastateks tšehhi teaduslike uurimuste suuna ning iseloomu filoloogia valdkonnas. Lisaks sellele on teos osutunud tähtsaks panuseks rahva äratamisel iseteadvusele ja Dobrovskýt on õigustatult nimetatud «slaavi filoloogia isaks».

Tšehhi renessansi epohhil kasvab huvi slaavi hõimude kultuuri ja ajaloo vastu. Teadmine oma kuuluvusest suurde ning võimsasse slaavi rahvaste perre aitas tugevdada tšehhide rahvuslikku iseteadvust, kujunedes seeläbi valgustajate ideoloogiliseks relvaks.

Dobrovský tundis elavat huvi Venemaa vastu, tegi siin ring-

---

[1] Я. Якубец, А. Новак, История Чешской литературы, т. I, Прага, 1926, lk. 149.

[2] Z. Néjedlý, O literatuře, Praha, 1953, lk. 90.

reise ja suhtles mitmete vene kirjanduse ja teaduse inimestega (nt. tuntud filoloogi Vostokoviga jt.) ja andis lõpuks välja ka vene keele õpiku.

Dobrovský pikaajalised uurimused slaavi filoloogia ja slaavi rahvaste ajaloo alal on avaldatud tema ajakirjas «Slaavlane» (1806) ja hilisemais töödes. Oma slavistlike huvidega kujuneb Dobrovský nagu ühendavaks lüliks varase tšehhi renessansi ja XIX s. alguse valgustavate «äratajate» vahel. Nagu teistelgi äratajatel, piirdusid need slavistlikud huvid ka Dobrovskýl kultuurialaga, omamata poliitilist iseloomu. Poliitilises suhtes orienteerus Dobrovský eelkõige valgustatud monarhi poole, kes oleks võinud rahvale vajalikke reforme teostada ülaltpoolt. Koos Dobrovskýga jagas neid illusioone enamik XVIII s. valgustajaist.

Václav Matěj Kramerius. Teadusliku uurimistöö kõrval areneb tšehhi renessanss ka valgustusideede ulatusliku propageerimise suunas, mille eesmärgiks on rahvuslik taassünd. Suur osatähtsus on ses suhtes Václav Matěj Krameriusel (1759—1808), esimese ning ainsa tolleaegse tšehhi (1789. a. alustatud) ajalehe toimetajal, kes oli ühtlasi ka «Tšehhi ekspeditsiooni» nimelise kirjastuse omanik. Selle kirjastuse ümber koondus peaaegu kogu tolleaegne tšehhi kirjanduslik tegevus. Ühes oma okupatsiooniaegses artiklis nimetab Julius Fučik Krameriust «esimeseks tõeliseks tšehhi ajakirjanikuks» ja toob iseloomustava näite tema tegevuse kohta: «Oma ajalehes «Vlastenecké Noviny» avaldas Kramerius kirja Ungarist, ungarlaste püüdlusest omariikluse poole. Lugejaile oli selge, mis tsensuurile jäi ebaselgeks: jutt oli tšehhide püüdlusest».[1]

Kramerius tegeles luulega ja ajaviitekirjandusega, koostas kasvatusliku sisuga raamatuid noorsoole, avaldas reisikirjeldusi jms. Enamik tema töödest ei pretendeerinud iseseisvusele, sest need osutusid kas tõlgeteks või ümbertöötlusteks ega sisaldanud kunstiväärtusi. Kummatigi oli kõigil neil teostel suur tähtsus tšehhi valgustusideede propageerimisel. Eriti populaarseks said Krameriuse ajaleht ja tema rahvakalendrid. Ta jutustab poliitilistest sündmustest, populariseerib Dobrovský kui ka teiste äratajate ideid ja kirjastab tšehhi keele näidistena vanade väljaannete uustrükke.

Tähelepanuväärset osa tšehhi keele ja kultuuri taaselustamisel etendas teater. 1786. a. avati Prahas «Hurtsikuks» nimetatud teater, sest see ehitati ümber tahumata laudadest püstitatud hoonest. «Hurtsiku» etendustel oli suur menu laiades rahvakihtides. Dobrovský arvestusel on selle teatri laval mõne aastaga lavastatud umbes kolmsada näidendit. Peamise osa neist moodustasid maailmakirjanduse meistriteoste tõlked, nagu näiteks Shakespeare'i «Macbeth» ja Schilleri «Röövlid» või siis Viini lavadel mängitud teisejärgulised näidendid. Tšehhi algupärandeid on meieni säilinud vähe, sest peaaegu kõik olid käsikirjas.

[1] Ю. Фучик, Избранные очерки и статьи, М., 1950, lk. 204.

Väheste säilinute põhjal võib aga arvata, et tšehhi dramaturgiat köitis rahvusliku ajaloo ning heroilise rahvapärimuse temaatika.

Puchmajeri ring. XVIII s. lõpul asub tšehhi kirjanduslikule areenile poeetide koolkond, kes ei toonud küll erilisi talente, kuid andis tugeva tõuke tšehhi luulekunsti edaspidisele arenemisele. Selle poeetide ringi eesotsas seisis külavaimulik Antonín Jaroslav Puchmajer (1769—1820). Selle ringi liikmed avaldasid 1795. a. ja 1797. a. kaks luulealmanahhi, millele järgnevad kolm ilmusid 1798., 1802. ja 1814. a.

Tšehhi ilmalikul luulel ei olnud peaaegu mingisuguseid omi rahvuslikke traditsioone, nii et Puchmajeri ringil tuli jäljendada välismaiseid eeskujusid, eriti saksa klassikuid (näiteks Gessnerit, aga ka vene ja poola luuletajaid). Ring harrastas tolleaegse Euroopa luules levinumaid žanre: anakreontilist lüürikat, oode, ballaade, epigramme, pühendusi ja satiire. Puchmajer ise tõlgib poola luuletaja Krasicki ja vene kirjaniku Knažnini teoseid.

Sisult jäi Puchmajeri ringi looming kaugeks rahvalikkusest, nende käsituses oli luule «mõistuse ja vaimukuse mänglus». Üksikuis luuletustes, nagu näiteks Puchmajeri oodides «Laul Jan Žižkale» ja «Tšehhi keelele» või ka tšehhi rahvaluule ainetel kirjutatud Hněvkovský poeemis «Děvín», jõuavad nad tõeliselt rahvaliku tunnetuseni.

Puchmajeri ringi olulisim teene seisneb selles, et selle liikmed on edendanud tšehhi luule kirjanduslikku keelt ja viinud praktikasse Dobrovský õpetuse, asendades süllaabilise süsteemi toonilisega, mis kõigiti sobis tšehhi värsiehitusele. Ses suhtes osutusid nad teerajajaks edaspidise tšehhi luule arenemisele, nii et XIX s. algul võisid kerkida säärased nimekad poeedid, nagu Kollár ja Čelakovský või ka teised järgmise põlvkonna esindajad tšehhi äratustöö alal. See uus põlvkond jatkab XVIII s. tšehhi renessansi traditsioone, võideldes eelkõige oma rahvuskultuuri kui ka orjastatud rahva iseteadvuse tõstmise eest.

BULGAARIA KIRJANDUS

Poliitiline ja majanduslik olukord Bulgaarias XVIII s. Nagu teisteski Balkanimaades kestis Bulgaarias XVIII s. aastasadu püsinud Türgi impeeriumi sõjalis-feodaalne võim. Juba XVI s. lõpul ilmnema hakanud sõjaline ning poliitiline langus Ottomanide riigis ei kergendanud bulgaaria rahva seisukorda, vaid tegi selle koguni veel raskemaks.

Mitmete kaotuste tagajärjel lakkasid sõjalised röövretked kasu toomast sultaniriigi valitsevaile kihtidele ega rikastanud neid enam endiselt. Uute kasude otsinguil hakkasidki türgi feodaalid suurendama talurahva ekspluateerimist, kinnistades teda lõplikult maa külge ja tugevdades orjust. Koos sellega käis ka türgi haldurite piiramatu omavoli hoogustumine. Bulgaarlaste olukorra viletsust suurendas veel seegi, et nende maa langes ohvriks mitmesuguste röövlisalkade (kirdžaalide) rüüsteretkedele, mille puhul tapeti rahulikke elanikke ja laastati teeäärseid külasid ning asulaid.

Vägivald ja inimeste kiusamine ühes talumatu majandusliku survega kaasusid rahva vaimse orjastamisega. Ületamatuks takistuseks Bulgaaria kultuurilisel ja rahvuslikul arenemisteel kujunes kreeka kiriku patriarhaat, kelle kätte lagunev Türgi impeerium usaldab XVII s. lõpul piiramatu võimu bulgaarlaste usu- ja kultuurielu alal.

Patriarhaadi võimutsemise ning kirdžaalide anarhia ajajärk tähistas Bulgaaria kultuuri langust.

Kreeka vaimulikkond sundis Bulgaaria kirikut pidama ainult kreekakeelseid jumalateenistusi, bulgaaria preestreid kiusati halastamatult ja kiriku slaavikeelseid raamatuid ning vanu Bulgaaria kroonikaid hävitati armutult.

Röövides bulgaaria rahvast ajasid kreeka patriarhid ja türgi feodaalid — pašad ning ametnikud — Bulgaaria vaimse orjastamise poliitikat.

Kloostrite osa bulgaaria kirjanduse ajaloos. Bulgaaria rahvuskultuuri säilitamise ainsaks koldeks olid türgi ikke ajal kloostrid, mis asusid kaugemal administratiivseist keskustest. Kloostriõuede juures töötasid n. n. «kongikoolid», kus lapsi õpetati lugema ja kirjutama emakeeles. Kloostrite raamatukogudes säilitati

muistseid bulgaaria käsikirju, mida haritud mungad kirjutasid hoolikalt ümber. Jumalateenistusi peeti kloostrites Venemaalt saadud kirikuslaavikeelsete raamatute abil.

Peale kirikuraamatute olid XVII—XVIII sajandeil väga levinud ka didaktilise sisuga koguteosed, n. n. «damaskiinid», mis oma nime said kreeka kirjaniku Damascinus Studituse järgi, kelle teosed olid koostatud kreeka rahvakeeles.

Eriti silmapaistvaks kujunes munk Jossip Bradati kirjanduslik tegevus (XVIII s. I poolel). Täie õigusega võib teda pidada eelkäijaks bulgaaria renessansile, mis hakkas arenema XVIII s. II poolel.

Poliitilises ja vaimses ikkes häbenes bulgaarlaste ladvik — jõukad kaupmehed ning käsitöölised — isegi sõna «bulgaarlane», nimetades end «uuteks helleniteks». Oma teotatud kodumaa pärast leidus patriootilist kibedust ja valutundeid üksnes lihtrahva seas.

Bulgaaria rahvalaulud XVII—XVIII s. Rahva viletsuse ja pahameele ainsaks avaldusvõimaluseks jäid sel perioodil rahvalaulud, milles ülistati haidukkidest tšetnikkude (bulgaaria ülestõusnute) vägitegusid. Rahva mälestuses püsisid haiduki vojevoodide nimed, nagu Pavle Bakitš, Tšandar ja Strahil, mida ümbritses legendaarne aupaiste. Vojevoodide Ile, Indže ja Karakole auks koostati bõliinasid ja lauldi laule. XVII—XVIII sajandite sündmusi kirjeldavais ajaloolistes ballaadides — näiteks «Kolm ahelikku vange» või «Delibašid ründavad Smjadovot» — lauldakse ahistatud lihtrahva ülestõusust oma rõhujate vastu. Haidukilauludes ülistatakse noormeeste uljust, nende hulljulgeid retki türklaste garnisonide ja jultunud türgi beide losside kallale. Kõigis nendes lauludes kõlab palav armastus kodumaa vastu («Vojevood Monol», «Bogdan kogub haidukke», «Ingel vojevood» jt.).

Need laulud annavad elavat tunnistust bulgaaria rahva kustumatust vabadusihast ja kangelaslikust vastupanust vaenlastele. Haidukilauludes kajastub ka bulgaaria talurahva sotsiaalne võitlus ekspluataatorite vastu.

Ühenduses kapitalistlike suhete kasvu ja noore bulgaaria kodanluse tekkimisega algab Bulgaarias XVIII s. II poolel aeglane, kuid vääramatu rahvavabastusliikumise tõus, mis oli suunatud türgi feodalistliku korra ja kreeka patriarhaadi vastu ning pidi võitlema maa rahvusliku vabaduse eest. Oma esimesel võitlusetapil kandis see liikumine rahvusliku kultuurivõitluse ja ranvaharimise ilmet, ette valmistades bulgaaria kultuuri ja kirjanduse renessanssi XIX sajandil.

Bulgaaria renessansi silmapaistvam tegelane Paiisssi Hilendarist. Bulgaaria renessansi rajajaks ning ühtlasi selle esimeseks rahva iseteadvuse väljendajaks oli munk Paiissi Hilendari kloostrist Athose mäel (1722—98). Paiissit võib õigusega pidada uue bulgaaria kirjanduse rajajaks. Tema ilmlik nimi on jäänud tundmatuks, kuid pärit oli ta Samokovi piiskopkonnast Edela-Bulgaarias. Noviitsiks hakkas ta juba noormehena, mungaks aga sai Hilendari

kloostris. Siin täiendas Paiissi oma teadmisi slaavi keelte tundmises ja õppis ka kreeka keelt. Hilendari kloostris sattus Paiissi bulgaaria, kreeka ja serbia munkade omavahelisse rahvuslikku tülitsusse. Nagu ta hiljem oma raamatu sissejuhatuses jutustab, tekkinud tal tugev soov kirjutada oma rahva ajalugu, et näidata bulgaarlaste kangelaslikke traditsioone ja kujutada nende edaspidise arenemise perspektiive.

Need täiesti konkreetsed poliitilised ülesanded iseloomustavad Paiissit tegelasena, kes valmistas ette rahvuskultuuri taassündi. See iseloomustab teda ühtlasi kui patriooti ning poliitilist võitlejat oma rahva vabastamise eest võõra rahva ikkest.

Paiissi ajaloolise uurimuse allikaks oli XVII sajandi õpetatud abti Mauro Orbini teos, mis Peeter I käsul oli tõlgitud vene keelde «Mavrubirovi historiograafia» nime all. Teiseks allikaks Paiissile oli kardinal Cesar Baroniuse töö ajaloo alalt, mis oli samuti vene keelde tõlgitud (1719. a.). Lisaks nendele põhilistele ajalooallikatele oli Paiissi uurinud kõiki bulgaaria kroonikuid ja oma ametisõitudel Austriasse tutvus ta ka Karlovaci kloostri raamatukoguga.

«Slaavi-bulgaaria ajalugu». Selle visa ning pikaajalise töö viljana ilmus «Slaavi-bulgaaria ajalugu», mille Paiissi lõpetas 1762. a. See raamat saigi bulgaaria renessansi alguseks.

Raamatu koostaja mõtteks oli ülistada bulgaarlaste minevikku rahva suurima rõhumise ning alandamise aastail, sisendada kaasmaalastesse lugupidamist möödunud sajandite tähtsamate tegelaste ees, tõstes seega bulgaarlaste rahvuslikku meelsust.

Peale ajaloo-alaste teoste on Paiissi kasutanud muistseid legende ja rahvapärimusi. Tema raamatus vaheldub tõde väljamõeldisega ja tõepärased faktid segunevad legendaarsete pärimustega, kuid Paiissi ei hoolinud sellest. Tema eeskujuks ei olnud Euthymios Trnovost ja teised, kes sündmusi esitasid kiretult. Igal kirjeldataval ajaloolisel seigal oli Paiissi jaoks agiteerivalt poliitiline tähendus.

Pärast sissejuhatust, kus Paiissi esitab oma «Ajaloo» eesmärgi ja pärast traditsioonilist kroonikaproloogi maa jaotamisest Noa poegade vahel jutustab autor slaavi-bulgaaria rahva ajalugu, alates V sajandist ning lõpetades XVI sajandiga. Oma töösse toob Paiissi midagi põhiliselt uut, millega tema «Ajalugu» järsult erineb mitmesuguseist kloostrikongi vaikuses koostatud kroonikaist.

See uudsus seisab selles, et autor loobub kiriklastele omasest kaanonlikust vaatest ajaloo sündmustele jumala tahteavaldusena ja toonitab rahva osatähtsust saatuse kujundamisel. Konkreetsete näidetega rahva ülestõusudest ja paheliste valitsejate troonilt kukutamisest püüab Paiissi tõestada, et rahvas on võimas jõud ja et rahvamasside sekkumine võib avaldada tohutut mõju kogu rahvusterviku saatusele.

Paiissi «Ajaloo» teiseks eri jooneks on radikaalsete reformide

selgelt käsitletud programm, mis pidi vastama noore, tõusva bulgaaria kodanluse huvidele.

Oma programmis esitab Paiissi kolm põhitingimust, mille täitmist ta peab tarvilikuks rahvuse enesemääramisel. Need tingimused on: rahvuskirik, rahvuskeel ja rahvusriik. Arvestades tähtsust, mida tollane kirik omas rahva vaimsele kultuurile, toob Paiissi rahvuskiriku nõude kui paratamatu eelduse rahvuslikuks enesemääramiseks. Selleks otstarbeks olevat eelkõige vaja juurutada bulgaaria keelt jumalateenistusse, kasutada teda igapäevasel suhtlemisel perekonnas ja õpetada lastele kirjaoskust emakeeles. «Bulgaarlased! Õpetage oma keelt!» pöördub Paiissi oma kaasmaalaste poole.

Hilendari Paiissi raamatu poliitiline tähtsus. Nõnda viib Paiissi oma lugeja järk-järgult teose poliitilise põhi-idee juurde — bulgaaria rahvuse virgutamisele, tema veenmisele iseseisva eksisteerimisõiguse suhtes ja rahvusriigi loomise mõttele.

«Slaavi-bulgaaria ajalugu» on üllatav oma üldistuste avaruse ja võrdluste julgusega. Piirdumata ainuüksi oma rahva ajaloo käsitlemisega pöördub Paiissi näiteks ka Venemaa ajaloo poole ja näitab, et vene rahva kõrge kultuur seletub Vene riigi rahvusliku ühtsuse ja võõramaise ikke puudumisega, mille tulemusena on vene rahval kõik võimalused emakeelse kultuuri viljelemiseks.

Oma töös ilmutab Paiissi poliitilist kirge: ta häbistab, laidab, kiidab ja õnnistab. Subjektivismi avaldub ka raamatu kompositsioonilises omapärasuses. Esineb rohkesti lüürilisi taandumisi, retoorilisi küsimusi ja autori pöördumisi lugeja poole. Raamat sisaldab mõndagi naiivset, ebaküpset või meelevaldset, mida tuleb seletada tolleaegse poliitilise mõtlemise ebaküpsusega, kuid need puudused tasandatakse tohutu väärtusega, mis raamatul on omaaegse võitlusvahendina.

Püüdmata ajalugu uurida objektivistliku kiretusega, Paiissi nagu lähendaks ajaloolist minevikku kaasajale, otsides Bulgaaria uljuse ning patriotismi, humaansuse ning õigluse suuri eeskujusid minevikus, mis pidi kaasaegseile mõjuma kasvatavalt. Just seepärast ei piirdunudki Paiissi ainult raamatu kirjutamisega, vaid hakkas ka propagandistiks, populariseerides ideid, mis ta oli võtnud aluseks oma «Ajaloole». Ühest piiskopkonnast teise siirdudes luges ta ette katkeid oma käsikirjast ja lisas sinna juurde vastavaid kommentaare.

«Slaavi-bulgaaria ajalugu» on kirjutatud lihtsas, rahvale arusaadavas keeles. Raamatu kirjakeeleks on võetud kirikuslaavi, bulgaaria ja Kiievi Vene kirjakeele segu. Nii selles suhtes kui ka vene allikate kasutamises on Hilendari Paiissi suuresti mõjutatud vene rahva kõrgest kultuurist.

Paiissi teos kuulub sääraste raamatute hulka, mille mõju ulatub järeltulijaile palju suuremal määral kui kaasaegseile. Autori päevil sütitas raamat vastupanutuld üksnes väheseis silmapaistvais kultuuritegelastes, kuna Paiissi progressiivsete ideede massi-

liseks levikuks ei leidunud tolle aja Bulgaarias küllaldaselt eeldusi. Alles XIX s. teisel poolel, revolutsioonilise liikumise aastail muutus «Ajalugu» ideoloogiliseks relvaks noore rahvusliku kodanluse käes, kes tol ajajärgul oli asunud rahvavabastusliikumise etteotsa. Bulgaaria revolutsionäärid pöördusid Paiissi raamatu kui valguselätte poole, mille eesrindlik rahvavabastuslik ideoloogia heitis valgust aastakümnete hämarusele.

Kõrge hinnangu osaliseks on Paiissi teos saanud rahvademokraatlikus Bulgaarias. Võlko Tšervenkov nimetab Paiissit bulgaarlaste rahvuslikuks uhkuseks. «Meie rahva poliitilises ning vaimse orjuse pimeduses... heitis ta esimese rahvusliku iseteadvuse sädeme. Sellest sädemest süttis hiljem bulgaarlaste rahvavabastusliku võitluse leek. Sofroni Vratšanski, Pentšo Slaveikov, Rakovski, Karavelov, Hadži Dimitr ja Stefan Karadža, Vassil Levski ja Hristo Botev võtsid omaks isa Paiissi suure ürituse ja viisid seda edasi. Bulgaarlased ärkasid, irdusid ja mehistusid rahvusena.»[1]

Sofroni Vratšanski. Hilendari Paiissi õpilaste ning järglaste seas oli kõige väljapaistvamaks kaasaegseks Sofroni Vratšanski (1739—1814), esimese bulgaariakeelse trükitud raamatu autor. Piiskop Sofroni ilmlik nimi oli Stoiko Vladislavov ja ta sündis Koteli linnas lihakaupleja pojana. Hariduse sai ta külakoolis, kus omandas ka kreeka keele. Pärast isa surma õppis Stoiko käsitööliseks ja töötas mõnd aega maalrina, lakkamata seejuures õppimast. Tõsise ning haritud Stoiko kaasmaalased pidasid noormehest lugu ja omandasid talle annetuste teel preestrikoha. 1765. a. külastas Koteli linna Paiissi, kelle raamat avaldas noorele preestrile sügavat mõju. Vladislavov kirjutas Paiissi käsikirjalise teose ümber, varustas selle joonistega ja pani välja kirikusse kõigile huvilistele tutvumiseks. Tiitellehele tegi Stoiko märkuse, et raamatu «varast tabab jumala ja kaheteistkümne apostli needus.»

Paiissi raamatu mõjul tugevdab Stoiko oma kultuuriharidusliikku kasvatustööd, ent kõik tema üritused käisid risti vastu türgi administratsiooni taotlustele, sest vajati orje, aga mitte haritud kodanikke. Teisest küljest ahistasid noort õpetlast ka oma vaimulikud, kes kadestasid tema haridust ning populaarsust rahva seas. Peagi muutusid ässitused jälitamiseks ja represseerimiseks; vaimulikku vintsutati, pandi vangi ja ähvardati koguni surmaga, kuid ustavana oma veendumustele talus ta kahekümne aasta kestel kõiki kannatusi. Stoiko ei olnud enam noor ja oma rahva õnne pärast oli tal tulnud juba mõndagi läbi elada, kui talle tehti ettepanek asuda piiskopikohale Vratetsis. Stoiko võtab enesele Sofronij nime, laseb oma juuksed pügada ja saab piiskopiks. Oma elust ja tegevusest jutustab ta oma autobiograafilises raamatus «Patuse Sofroni elu ja kannatused», mis ilmus trükist alles 1861. a. ajalehes «Doonau luik». Raamat on kunstilis-ajalooline

[1] «История Болгарии», т. I, изд. Академия наук СССР, 1954.

dokument oma ajajärgu kohta. Tõepäraselt ning ilmekalt on siin autor kirjeldanud kannatusi, alandusi ja ülekohut, mis on osaks saanud tema rahvale.

Sofroni piiskopkond oli korduvalt veriste tapluste tandriks sultani vägede ja mässulise Pasvantoglu-paša vahelises võitluses. Paša oli oma aja jultunumaid seiklejaid. Nii sultani janitšaarid kui ka Pasvantoglu hordid tekitasid võrdselt kahju: nad laastasid bulgaarlaste külasid, röövisid ja tapsid, jättes enda järele inimtühja kõrbe. Vaenlaste eest põgenedes tuli Sofronil pääsu otsida lambakoplites või metsatihnikuis. Erutatult loeme tema lehekülgi, kus jutustatakse rahva rasketest piinadest ja ületamatust viletsusest. Hoolimata elanike riisumisest ja vaesumisest sõjapäevil nõudsid türgi võimud maksude tasumist. Oma piiskopkonna piirides elava vaese elanikkonna toetamiseks maksude alal käis Sofroni jalgsi mööda külasid, korjates üksikuid veeringuid otsekui almuseid. Pasvantoglu-paša poolt kavalasti lõksu meelitatult veetis Sofroni kolm aastat paša juures vangis, taludes alandust ja mõnitusi. Kuid isegi vangipõlves kirjutas Sofroni mitu kirjanduslikku teost.

Nii kirjutas ta siin oma 1806. a. trükitud raamatu «Küriakodromion ehk Pühapäevalugemine». See rahvasuus «Sofronie» nime all tuntud teos oli esimene bulgaariakeelne trükitud raamat. Sofronil õnnestus lõpuks põgeneda Valahhiasse, kus ta veetis oma viimased elupäevad, katkestamata hetkekski aktiivset kirjanduslikku äratustööd. Elav vaim, võitleja temperament ja poliitilised veendumused ei lasknud Sofronil sulguda oma kabinetti või piirduda üksnes kirjandusliku tööga.

Vene kultuuri najal kasvanuna suhtus Sofroni vene rahvasse suure armastuse ja lugupidamisega; kogu oma elu kestel pooldas ta lähenemist Venemaale, kust ootas abi bulgaarlaste vabastamiseks türgi ikkest. Nii isiklikud kui ka poliitilised sümpaatiad Venemaa vastu tõid Sofroni 1806.—12. aastail vene leeri. Koos vene vägedega saabus Sofroni Valahhiast Bulgaariasse, kus avaldas emakeelse üleskutse vene armee toetamisele ja ülestõusule. Jaanuris 1808. a. andis Sofroni allkirja läkitusele vene rahvale, milles paluti vabastada Bulgaaria ja võtta ta «Vene valitsuse kõrge käe alla».

«Elulugu». Erinevalt Paiissi «Slaavi-bulgaaria ajaloost» ei lahku Sofroni raamat reaalse tõeluse pinnalt. Autor püsib rangelt konkreetsete faktide juures ja kirjeldab ainult seda, mida ta ise on läbi elanud ja tundnud. Sellest tema raamatu ajaloolis-dokumentaalne iseloom. Sellisena jääb Sofroni «Elulugu» kaugele raamatulikest teaduspäraseist ajakroonikaist: Sofroni on andekas kunstnik ja tema raamat jääb tõeliseks kunstiteoseks. Elavad dialoogid, kirjelduste realism, värvikas ning isikupärane jutustusviis kui ka algupärane kompositsioon, — see kõik teeb Sofroni raamatust bulgaaria kunstproosa tähelepanuväärse mälestusmärgi.

Peale oma «Eluloo» on piiskop Sofroni sulest ilmunud rida (slaavi keelest bulgaaria keelde tõlgitud) õpetuste kogusid, mis ilmusid Rumeenias 1806. a. pealkirja all «Õpetussõnu ja kuulutusi». Kogu sisaldab moraliseerivaid õpetusi, Aisopose valme ning «Mütoloogilisi jutustusi filosoofist Santipist». Viimane kujutab enesest Indiast pärineva rahvusvahelise kuulsusega seitsme targa loo kirjanduslikku ümbertöötlust. «Jutustus filosoof Santipist» on ere näide Sofroni kunstipärasest publitsistikast.

«Filosoofilistes tarkustes» on formuleeritud bulgaaria valgustusaja võitlusprogramm. Võitluses rahvuskultuuri ja rahvuskeele eest läks Sofroni Paiissist kaugemale, kuna bulgaaria rahvuskultuurilise renessansi arenemise loos osutuvad tema tööd kõrgemaks etapiks. Sütitava raevuga kõneleb ta oma rahva sõgedusest ning harimatusest, mõistab hukka oma kaasmaalased nende passiivse suhtumise pärast orjapõlvesse ja tahtmatuse eest tõsta hariduse valgust.

«Oh sina, bulgaaria mõistmatus ning ääretu rumalus! Pimenenud ja hämardunud on nad purjutamisest ega taha hoolitseda ja vaeva näha, et tuua tark õpetaja ning õpetada oma lastele kirjatarkust, et need võtaksid aru pähe ning saaksid mõistjaks... tehke lahti oma silmad ja oma mõistus, bulgaarlased, minu armsad lapsed!»

Selles bulgaaria valgustusaja väljapaistva tegelase kirglikus pöördumises ei kosta mitte ainult harimatuse, obskurantismi või ebausu kritiseerimist, vaid siin antakse ka rahvahulkade kasvatamise ja harimise praktiline programm.

Sofroni looming on tähtsaks etapiks bulgaaria kultuuri taassünnis ja rahvavabastusliikumise arenemisloos. Paiissi poolt alustatud tööd jätkates muutis Sofroni tema kultuuri valgustusliku missiooni tähtsamaks alaks bulgaarlaste võitluses oma rahvusliku enesemääramise ja majandusliku iseseisvumise teel. Sofroni loominguline elutee on ilmekas näide kartmatusest ja endasalgavusest, see on näide bulgaaria rahva ühe parima poja tahtejõust ning vaimu visadusest.

Bulgaarias alanud rahvuslik liikumine, millele Paiissi ja Sofroni andsid poliitilise ilme, tõi esile terve rea teisi rahvuslikke kultuuritegelasi. Sajandi kestel näiteks ühinesid Androssas asuva kreeka kooli bulgaarlastest kasvandikud munk Illarion, Ivan Dobrovski jt. «Teaduse sõprade slaavi-bulgaarlaste seltsi». Oma eesmärgiks seadis see ühing hariduse levitamise rahva seas.

Esimeste renessansi tegelaste pingutused kandsid peatselt vilja. XIX s. esimestel aastatel hakkasid Bulgaarias tekkima «helleno-bulgaaria» koolid, kus teiste õppeainete kõrval õpetati ka bulgaaria keelt. Nendest koolidest tulid hiljem säärased bulgaaria renessansi poliitika- ja kirjandustegelased, nagu G. Rakovski, B. Petkov (Hristo Botevi isa) kui ka teised bulgaaria rahva kuulsad pojad.

SERBIA KIRJANDUS

Serbia rahva ajalooline saatus sarnaneb teiste Balkani poolsaare rahvaste saatusega. XIV s. lõpul ja XV s. algul, pärast kauakestvaid ning veriseid sõdu, varises Serbia riik ebavõrdses võitluses tugevama ning kõrgesti arenenud türgi feodalismi vastu. Nelja sajandi kestel rõhus serblasi türgi ja austria absolutism. Serblastel ei olnud oma rahvusriiki, nad elasid hajutatult võõra võimu all.

Serbia rahvaluule. Juba ürgseist aegadest peale on serblased olnud kuulsad oma rahvaluulelt. Rahvalauludes ülistati serbia kangelaste vägitegusid, Marko Kraljevići ja uljaid serbia sangareid.

Kõrge hinnangu on serbia rahvaloomingule andnud N. Tšernõševski [1], kes kirjutas, et ainult seal, kus rahvahulkade meeli on liigutanud tugevad ning õilsad tunded, kus rahva jõud on korda saatnud suuri tegusid, ainult seal on puhkenud suurepärane rahvaluule. Sääraseks suureks, kuigi traagiliseks sündmuseks oli serbia rahva elus tema kaotus Kossovo poljes 1389. a., kus varises palju serbia sõjamehi koos oma kuninga Lazariga.

Kuulus Kossovo lahing innustas rahvalaulikuid looma kangelastsükli kuningas Lazarist, tema naisest Milicast, Miloš Obilićist ja serbia vägilaste vahvusest. Kossovo lahingu kohta on loodud legende, mitmesuguste aegade jutustused on põimunud üheks laulutsükliks.

Serbia vallutamine türklaste poolt põhjustas languse Serbia kirjanduses, kuid rahva iseteadvus püsis edasi suulises loomingus. Alates XVII s. lõpust hakkasid rõhutud serbia rahva pilgud pöörduma üha sagedamini Venemaa poole. Peeter I Pruti sõjaretke puhul on keegi tundmatu serbia kirikumees kirjutanud Karlovaci kiriku käsikirjas järgmised sõnad: «Aita, issand, meie tsaari!» Vene-Türgi sõda innustas laulikuid uute kangelaslaulude loomisele XVII—XVIII s. lõpul. Nii jutustatakse laulus kahest varesest, kuidas vana serbia talunaine kuuleb nende laulu. Üks nendest on näinud venelaste vägesid Münnichi juhatusel, kes või-

[1] Н. Чернышевский, Собранные сочинения, т. II. Гослитиздат, 1949, lk. 290.

tis türgi paša väed. Laulus «Harambaš Taka ja tema vend Milovan Moskovski» lauldakse kahest vennast, kes olid juba lapsepõlves teineteisest eraldatud. Ühe neist olid vangi võtnud türklased ja teinud ta oma janitšaariks, teine aga oli sattunud Venemaale. Kui siis vennad täiskasvanud sõjameestena kohtunud ja teineteise ära tundnud, hakanud nad vene poolel ühiselt türklasi ründama. Peeter I ja tema tütre Jelizaveta kujud on olnud väga populaarsed lõunaslaavlaste seas, mis väljendub lauludes Peeter I ja Väikevene neetud hetmani Mazepa kui ka lauludes tsaaritar Jelizaveta kohta, kes troonile astudes oli sultan Suleimanilt nõudnud oma isa pärandit.

Nagu juba eespool tähendatud, põhjustas rahvuslik rõhumine ja riikliku iseseisvuse kadu kirjaliku kirjanduse langust ja kirjandusliku keskuse siirdumist lõunapoolsele Aadria mere rannikule, kus XV s. lõpul ja XVI s. algul kujunes tugev autonoomne linnriik Dubrovnik.

Dubrovniku kultuuri ja kirjanduse õitseaeg. Dubrovnik (Ragusa), see kaubitseva kodanluse «vaba» linn, kes pidas kaubanduslikke ning kultuuriliši suhteid mitmete maadega, muutus selleks keskuseks, kuhu koondusid türgi surve eest varju kõige kultuursemad slaavlaste elemendid üle kogu lõunaslaavi asustusala. Itaalia lähedus, kellega Dubrovnikul olid elavad suhted nii kaubanduslikul, poliitilisel kui ka usulisel alal, põhjustas seda, et Dubrovniku kultuur sai tunda Itaalia renessansi soodsutavat mõju.

Dubrovniku kirjanike seast paistab välja Iivo Franje Gundulić (1588—1638), lüürik ning dramaturg, eepilise poeemi «Osman» autor, mis kujutab endast XVII sajandi serbokroaadi kirjanduse parimat saavutust.

Dalmaatsia kirjanduse suurimaks esindajaks oli Kačić Miošić (1690—1760). Tema looming on ühendavaks lüliks Dubrovniku kirjanduse ja renessansiaegse uue serbia kirjanduse vahel. Kačić tegi endale ülesandeks kirjutada rahvalauludes Serbia sajanditepikkuse ajaloo. Seks otstarbeks kogus ta kokku kõik ajaloolise tõepõhjaga rahvalaulud ja seadis nad kronoloogilisse järjestusse. Puuduvad laulud lõi ta ise niivõrd osavasti, et tema stiliseeringuid oli võimatu eraldada tõelisest rahvaeeposest. Nõnda tekkiski Kačić-Miošići värsitsükkel, kõnelus, mis on koostatud serbia rahvaluulele omastes kümnesilbilistes värssides. Teose sisu on väga mitmekesine: kuningate tülid, Kossovo lahing, uljaste noorukite vägiteod ning paljud teised tõepärased või ka poollegendaarsed sündmused serbia rahva elust.

Serbia kultuurisidemed Venemaaga. Juba XV sajandil tekkinud serblaste kultuurisidemed Venemaaga muutusid eriti tihedaks XVIII s. esimestel aastakümnetel. Samasse aega kuulub ka serblaste keskel alanud kultuurihariduslik liikumine, mille õitseng avaldus Dmitri Obradovići loomingus. Põhjuseks Venemaaga kultuurisidemete tugevdamisel oli Austria absolutismi suurenenud poliitilis-usundiline surve.

Kui 1690. a. mitukümmend tuhat serblast hakkasid türklaste survel üle Sava ja Doonau põhja poole Lõuna-Ungarisse kolima, siis kohtles neid Austria valitsus algul sõbralikult ja seda poliitilistel kaalutlustel.

Asi oli selles, et serbia asukais nägi Austria oma lõunapiiril mingit eelposti, mis kaitses riigi valdusi türklaste rünnakute eest. Ajajooksul aga hakkasid Austria feodaalid serbia rahvusest elanikkonda rõhuma, katoliku kirik aga kiusas õigeusulisi serblasi. Koolides keelati serbiakeelne õpetus ja lapsi sunniti latiniseeritud koolidesse.

Viini valitsuse korraldusel aetud serbia rahva kultuuriline ja rahvuslik diskrimineerimine ajendas serblasi otsima moraalset ning kultuurilist kaitset Venemaalt. Vene arhiivides on säilinud rohkesti huvitavaid ürikuid vene-serbia kultuurisidemete tekkimise kohta. Paljud serbia vaimulikud, endised serbia renessansi algatajad siirdusid Venemaale, kus jutustasid oma suguvendade ahistamisest ja rõhumisest või ka õigeusu kiriku alandatud seisundist Austria Serbias. Peeter I ja tema järglaste ajal algas Venemaa poolt regulaarne abiandmine õpikute, kirjandusteoste ja rahakorjanduste näol. Peeter I korraldusel saadeti 1724. a. Serbiasse vene pedagoog Maksim Suvorov. Viimane töötas serblaste juures kuni 1731. a., millal tema asemele saadeti Kiievist vene õpetajad Kozatšinski jt. Vene pedagoogid külastasid Novi Sadi, Karlovaci, korraldasid õppetööd sealseis koolides, kus õpingud toimusid serbia-vene-slaavi segakeeles. Teiselt poolt aga sõitsid serbia noormehed, kes soovisid saada tõsist haridust, Moskvasse või Kiievisse ja, õppinud sealsete pedagoogide juures, pöördusid kodumaale tagasi haritlastena. Peagi osutus Venemaalt saadetud õpikute arv (400 aabitsat, 100 grammatikat jms.) väikeseks, nii et tekkis küsimus raamatute ümbertrükkimisest. Nii näiteks trükitigi Rõmnikis (Moldaavias) ümber Smotritski grammatika, mis oli serblaste hulgas õige populaarne.

Vene mõju serbia kultuurile, raamatuasjandusele ja keelele aitas sel kombel XVII ja XVIII sajandil serblasi nende võitluses germaniseerimispüüdlustega Austria poolt, kus sel ajal oli kindlalt asunud ekspansioonile Balkanis. Kartes Venemaa kasvavat mõju Balkanimaade rõhutud rahvastele, hakkas Austria juba 1728. a. tõkestama vene raamatute pääsu serblaste juurde, konfiskeerides neid piiriäärseilt kaupmeestelt, millest nii Maksim Suvorov kui ka Vene saadik Viinis teatasid oma valitsusele.

Vene kultuuri poole püüdlevaist kirjanikest, kes kirjutasid vene-serbia-slaavi segakeeles, paistab silma Zacharije Orfelin (1726—1785), perioodilise serbia ajakirjanduse rajaja («Slaaviserbia magasin») ja ajaloolise teose («Imperaator Peeter Suure elu ja kuulsad teod») koostaja. Vene-serbia-slaavi koolkonna tähtsaimaks tegelaseks oli Jovan Rajić (1726—1801). Tema peateos «Mitmesuguste slaavi rahvaste, eriti bulgaarlaste, kroaatide ja serblaste ajalugu» on esimeseks katseks anda süstemaatiline

ülevaade oma rahva ajaloolistest sündmustest. Samas slaaviserbia segakeeles koostas Rajić «Tragöödia viimase serbia tsaari Uroš V surmast» ja poeemi «Mao võitlus kotkastega», kus ülistas vene relvajõu võitu türklaste üle. Orfelini ja Rajići teosed ei saanud kogu oma loomingulisest progressiivsusest hoolimata leida täit pääsu laiadesse serbia rahvahulkadesse, sest nende raamatute keel oli mõistetav üksnes vähestele raamatutarkuses koolitatud inimestele.

Serbia renessansi silmapaistev tegelane D. Obradović. Esimene kirjanik, kes etendas erakordset osa hariduse süvendamisel serblaste seas, tuues kirjandusse ka rahvakeele sugemeid, oli väljapaistev poliitika- ning ühiskonnategelane, kirjanik-poeet-publitsist Dmitri Obradović (1743—1811). See igavene rändur, kes suurema osa elust veetis võõrsil, ükskõik kus ta ka viibis, pidas alati silmas oma rahva heaolu. Ületanud juba noorpõlves kiindumuse ususse ja asketismi, sai Obradovićist edaspidi ratsionalistliku maailmavaate kuulutaja prantsuse XVIII sajandi valgustusfilosoofia vaimus.

Obradovići elu kulges tormistes sündmustes ja seiklustes, kuid tihedalt seoses tema kirjandusliku tegevusega.

D. Obradović sündis Čakovo külas Temešvari halduskonnas, mis kuulus Austriale. Tema vanemad olid vaesed käsitöölised, kes surres jätsid poja lelle kasvatada. Juba loomult teadmishimuline poisike harrastas varakult lugemist, kuid tema kasutada olnud «Čassoslov» ja «Pühakute elulood» juhtisid tema arenemise tunnete haiglase eksalteerimise, märterluse ning seikluste suunas. Ahvatletuna rändurmunga pajatustest püüab poisike kloostrisse põgeneda, kuid lell toob ta tagasi. 14-aastasena saadeti Obradović Temešvari käsitööd õppima, kuid sealt põgenes ta Hopovi mägikloostrisse Kroaatias, kus astus mungaks. Kloostrielu ja suhtlemine munkadega andsid hävitava hoobi nooruki naiivseile kujutlustele kloostri pühadusest ning puhtusest. Tema edasine kujunemine areneb Hopovis loetud, peamiselt venekeelsete raamatute mõjul. Obradovići maailmavaadet vorminud raamatute hulgas oli Cesar Baroniuse kapitaalne, 12-köiteline teos «Annaalid», mis oli tõlgitud poola keelest vene keelde lühendatud kujul; edasi oli siin «Teatrum ehk ajalooline vaatlus maailma algusest kuni 1680. aastani», mille koostajaks oli protestantlik piiskop Strateman (venekeelne tõlge pärineb 1724. a.). Nähtavasti luges Obradović ka Gilmar Kurassi «Universaalset ajalugu», mis ühes lühilisaga Venemaa ajaloost oli välja antud Peterburis 1747. a.

Vene allikaist võetud 36 valmi, mille oli kogunud ja välja andnud Spiridon Jovanović, olid Obradovićile esimeseks lektüüriks kunstkirjanduse alal.

Algupärane ja tõlkeline vene kirjandus avas Obradovićile uue maailma. Dositei (selle nime võttis Obradović mungaks saamisel) silmaring avardus märksa. Ahnelt luges ta teiste rahvaste

poliitilist ajalugu ja unistas ladina keele õppimisest, et tundma õppida antiikkirjanduse teoseid. Aegamisi tekkis tal kriitiline suhtumine «vaimulikku» kirjandusse. Nõnda muutus kloostrikong talle liiga kitsaks.

Obradović põgeneb ja järgneva kahekümne aasta kestel käib ta läbi kogu Balkani poolsaare, külastab Albaaniat, Kreekat ja mõnesid Vahemere saari, peatub ka Itaalias, elades pikemat aega Veneetsias ja Athose mäel, kus veendub lõplikult munkluse parasiitlikkuses ning kahjulikkuses. Mitu head aastat elas Obradović ka Viinis.

Omades häid lingvistilisi võimeid, õppis Obradović ära ladina ja kreeka keele sel määral, et hakkas neid ise õpetama; ta valdas ka saksa, prantsuse ja inglise keelt.

Obradovići unistuseks oli koguda pisut raha sõiduks Venemaale, kuid olud kujunesid ikka nii ebasoodsalt, et tal täiel määral ei õnnestunudki seda kavatsust teostada.

Dalmaatsias elades koostas Obradović oma esimese serbia kõnekeeles kirjutatud teose «Bukvica». Lõplikul kujul valmis see teos 1770. a. paiku Plevnas. Raamat sisaldab huvitavaid mõtteid inimeste omavahelise koostöö kasust ja teaduse väärtusest. Kuigi «Bukvica» on kantud kiriklikust suunast, on selles «raamatukeses» (nagu teda autor ise nimetas) puudutatud ideede ring süvendatud Obradovići hilisemais teostes.

Pärast pikaajalist teaduslik-pedagoogilist tegevust ja valgustusaja kirjanike tööde usinat lugemist kasutas Obradović avanenud võimalust ja sõitis Saksamaale, et kuulata filosoofia loenguid Halle ülikoolis. Sealses registris tekkis sissekanne: «Dmitri Obradović, 40 aastat vana üliõpilane Serbiast.»

Ära kuulanud loengute sarja, siirdub Obradović Leipzigisse, kus asus slaavikeelsete raamatute kirjastus. Lisaks sellele köitis Obradovićit ka võimalus kuulata Leipzigi ülikoolis loenguid füüsika alal.

Obradovići autobiograafia. 1783. a. ilmub Obradovići kuulus raamat «Dmitri Obradovići, mungana Dositheiks kutsutu elu ja seiklused», mis pani aluse uuele serbia kirjandusele.

Selles rahvalikus serbia keeles koostatud teoses (kus leidus ainult vähesel määral ka kirikuslaavi sõnavara) kirjeldab Obradović oma elu lapsepõlvest peale kuni põgenemiseni Hopovi kloostrist. Raamatu teine, epistolaarses stiilis kirjutatud osa ilmus hiljem. Jätkates siin oma eluloo jutustamist, viib ta selle kuni 1788. aastani. Obradovići hilisem elukäik on tuntud tema kirjadest omakseile ja sõpradele või siis ametlikest poliitilisist ürikuist.

«Dmitri Obradovići elu ja seikluste» eesmärgiks seadis kirjanik jutustada elavalt ning köitvalt laiadele rahvahulkadele arusaadavas keeles rahva seast tulnud noormehe maailmavaatelisest kujunemisest, tema kavatsusest pühenduda kodumaa teenindamisele.

Obradovići raamat kasvab välja tavalise elulookirjelduse raamidest. Autor esitab noorsoo kasvatamise probleemi ja tõstatab küsimuse hariduse andmisest rahvale, kes kannatab sotsiaalses ning vaimses orjuses. Oma raamatus kritiseerib Obradović teravalt munklust. Inimese arukalt praktilise tegevuse ideaalist lähtudes, mis oli omane valgustusajale, räägib Obradović sellest, et iga inimene on kohustatud töötama ja õppima, milles seisnebki tema kohusetäitmine oma maa ja rahva vastu.

Munklus aga, vastupidi, kultiveerib jõudeelu, parasiitlust, kasutut oletsemist. Mungaseisus võimaldab inimesele vööral arvel elamist, ilma et ühiskonnale loodaks midagi kasulikku.

Oma isikliku kogemuse põhjal näitab autor, et ebakriitiline suhtumine kirikuraamatuisse, psalmide ja apokriivade lugemine moonutab noore inimese hinge ja teadvust. Inimhing aga on otsekui vaha, märgib Obradović. Senikaua kui vaha on pehme, saab ta kuju hõlpsasti vormida, kui aga vaha muutub hangudes raudkõvaks, siis tuleb näha palju vaeva, et teda sulatada ja anda teine kuju. Seega kergitab autor väga olulise ning valgustusaja kirjandusele iseloomustava küsimuse inimese kriitilisest suhtumisest teda ümbritsevasse tõelusse ja raamatuisse. See tõendab valgustusaegsete ratsionalistlike ideede suurt mõju autorile. Pimedale usule püha kiriku autoriteedisse ja pühakirja tõdede vääramatusse vastandab autor kriitilise hoiaku kõige selle suhtes: «Kui palju valet ja teesklemist on kogunenud aastatuhandete jooksul! Kõiges selles peab inimene orienteeruma!»

Raamatu põhjal on huvitav jälgida, kuidas autori vaenulik suhtumine munklusse aegamööda teravnes. Juba esimestes peatükkides esitatakse lelle ja tema vennapoja vaidlus munkluse üle. Selles vaidluses esineb lell ilmliku elu pooldajana ning munkluse vaenlasena, tema vennapoeg aga mungapõlve kaitsjana. Elatanud inimese paljastavad sõnad sisaldavad mõndagi arukat, kuid ülekaalus on küsimuse argipäevane käsitlemine. Munkluse paljastamine süveneb raamatu lõpul, kus Obradović summeerib oma teoreetilised alused munkluse ja asketismi järsuks eitamiseks. Munkluse kui ka kiriku šarlataansuse vaenlasena esineb siin pilamees Malenica, kes kirglikult ründab parasiteerivat munklust.

«Elu» kunstiline omapärasus. «Dmitri Obradovići elu ja seiklused» pole mitte ainult sõjakas pamflett feodaalse kiriku pihta, ta ei piirdu mitte ainult sellega, et kaitseb inimese õigusi haridusele või vabale ratsionalistlikule mõtteviisile. Täie õigusega võib seda raamatut nimetada esimeseks realistlikuks teoseks kogu serbia kirjanduses. Selle raamatu realism seisneb esmajoones selle kangelase enese tõepärases kujutamises, kelle nimel toimub jutustamine. Kangelase kuju esitatakse arenemises, tema vaimsete omaduste küpsmise protsessis. Naiivsest ning kogemusteta noorukist valmib täismees, hariduse ning aru eestvõitleja. Niisugune ongi realistlik tendents, mille autor viib läbi kogu oma raamatu.

Teosele on iseloomuline siirus, lihtsus ja jutustamise sora-

vus. Eepilise jutustuskäigu katkestavad laialdased arutelud, õpetused või humoristlikud žanristseenid. Vahelelükitud dialoogid, retoorilised küsimused ja žanripildid annavad eluloole dramatiseeritud kunstiteose ilme. Ühes viimastest episoodidest jutustab autor sellest, kuidas ta kloostrist põgenedes sattunud koos kaasasoleva noore mungaga kuhugi külapulma. Pulmapeo ajal tekkinud karanud munga Obradovići ja katoliikliku seminaristi vahel vaidlus erinevuste üle apostliku õigeusu ja katolitsismi vahel. Vaidlus lõppes ägeda kaklusega ja seminarist tahtnud tõsta kaebust noore munga peale, kuid külalised, lihtsad talupojad, astusid Obradovići kaitseks välja ja päästsid ta. Teisal kasutab Obradović algupärast kirjanduslikku võtet: oma arutlused munkluse kahjulikkusest paneb ta piiskopi suhu, kes vestleb arhimandriidiga, ennast aga esitab ta selle vestluse pealtkuulajana teenrite keskel.

Obradovići autobiograafia on täis õigeid elulisi tähelepanekuid, tabavaid detaile ja kujukaid iseloomustusi. Sööbib meelde raevunud linnanaine, kes oma mungaks hakanud poja päästmiseks tormab kloostrisse. Naise teesklematu nördimus ahvatlejate munkade aadressil väljendab suurepäraselt rahva seast tulnud inimese tülgastust parasiitliku vaimulikkonna vastu. Humoristlike tõmmetega on maalitud argliku prelaadi ja jõuka ihnutseva veisekaupleja Malenica, munkluse ägeda vaenlase kuju. Kõik need inimtüübid kehastavad sotsiaalse tõeluse tüüpilisi jooni.

Realistliku konkreetsusega paistab Obradovići raamatus silma mitmesuguste maade ja linnade kirjeldus. Lugeja silme ette kerkivad kärarikkad Viini tänavad, kus igavesti valitseb rüsin. Mitte vähesema realismiga kujutatakse mehiselt karmi, kuid ausat ning külalislahket albaania rahvast. Nende ridade lugemisel meenuvad tahtmatult värsid «Childe Haroldi» teisest laulust, kus Byron kujutab albaanlaste rahvuslikku iseloomu peaaegu samas vaimus.

Peenelt tunnetab Obradović loodust. Tema maastikukirjeldused on antud nagu kunstniku vilunud pintsliga. Tõeliselt poeetilise tundega kujutab kirjanik maalilisi Albaania mägesid või tormi Mustal merel, kus Obradović peaaegu oleks koos laevaga hukkunud. Kujukalt jutustab autor viinamarjaistandikega ja viljapuudega äärestatud kaunist orgu, kus asub Hopovo klooster.

Raamatu stiili iseloomustab lihtsus, pikkade ning keerukate perioodide puudumine ja vestlustooni kiire vaheldumine. Kergesti libiseb autor naljalt nukrusele või huumorilt nördimusele, eriti nendes kohtades, kus ta mõlgutab mõtteid oma harimatuse ja ebausu kütkeis ägava rahva traagilise saatuse üle.

Dmitri Obradovići raamatut kannab patriotismi tunne, armastus kodumaa looduse ja inimeste, aga ka kogu inimkonna vastu. Teost läbib usk inimesse endasse, usk tema saamisse täiuslikuks mõistuse ja teaduse kaudu.

«Terve mõistuse nõuanded». Oma järgmises raamatus «Terve mõistuse nõuanded» (1784) meenutab Obradović seda, kuidas ta levitas oma esimest teost «Elu ja seiklused». Raamat trükiti autori

oma kulul. Viiskümmend eksemplari oli ta andnud tuttavaile Moldaavia kaupmeestele müügiks, kuna ülejäänud 250 eksemplari oleks ta oma sõnade järgi meelsasti muidu ära jaganud, kui neid vaid oleks saanud toimetada sinna, kus kõneldakse serbia keelt.

«Terve mõistuse nõuandeid» täidab arusaamine orgaanilisest seosest keele ja rahva ajaloolise elukäigu vahel. Obradović astub välja rahvuskeele ja kirjanduse kaitseks. See on ainus abinõu, kuidas teha raamatud üldiselt kättesaadavaks ja laialdaselt loetavaks.

Serbia kultuuri saksastamise vastu välja astudes meenutab Obradović seda, et serbia keelt kõneldakse maa-alal, mis on võrdne Inglismaale või Prantsusmaale, mistõttu serbia rahval on täielik õigus oma rahvuskeelele. Samal ajal on Obradović ka kirikuslaavi elementide vastu serbia keeles, sest kirikuslaavi keelt mõistab vaevalt üks inimene kümne tuhande kohta.

Raamat sisaldab rohkesti kirjaniku nõuandeid, õpetusi ja mõttemõlgutusi filosoofia, eetika, moraali ja inimese kasvatamise valdkonnast. Oma teoreetilisi arutlusi kinnitab autor reaalse elu seikadega, mis teevad tema nõuanded eriti veenvaks. Kõigi valgustatud humanismi relvadega ründab Obradović fanatismi, sõgedust, ebausku ja ususallimatust. Ainsaks raviks võitluses selle pahe vastu peab kirjanik teadust, filosoofiat.

«Terve mõistuse nõuannetes» toonitab kirjanik veel kord mõtet võitlemisest vaimupimeduse ja fanatismi vastu teaduse ja raamatute levitamise teel. Parem on tõlkida võõrkeelne raamat või kirjutada algupärane teos, kirjutab Obradović, see oleks kasulik laste kasvatamisel, mitte aga kulutada raha asjatult, ehitades kellatorne, sest «kellatornidest ei saa lapsed terakestki teadmisi».

Esimesena serbia kultuuritegelastest tõstatab Obradović naiste haridusprobleemi. Haridus aitaks emadel kasvatada oma lapsi õigesti, teha neist haritud kodanikke. Seoses naiste emantsipeerumisega esitab kirjanik probleemi koolide rajamise kohta mitte ainult poeg-, vaid ka tütarlastele. Kirjanik on laste varase õpetamise pooldaja. Ta soovitab alustada laste õpetamist viieaastasest vanusest peale. Huvitav on ka programm, mille järgi Obradović soovitab lapsi õpetada: ajalugu, geograafia, loogika, moraalifilosoofia kuuluvad tema õppekavva. Kui meenutada, et tol ajajärgul olid Serbias algõpetuse aineiks psalteerium ja jumalateenistuse tekstid, siis võib kujutleda, millist tohutut reformi soovitas Obradović kooliharidusele.

Seejuures esitas Obradović oma arutlusi mitte kuivade traktaatidena, vaid andis neile elava sõna kuju, illustreerides jutukäiku reaalse elu sündmustega, rahvalike kõnekäändude ja vanasõnadega.

«Valmid». 1788. a. avaldab Dmitri Obradović «Aisopose ja teiste valmikirjutajate valmid, mitmeist keeltest serbia keelde tõlgitud». Sellele raamatule lisas ta oma «Elu» teise osa, mis

hõlmab sündmusi kloostri hülgamisest alates kuni 1788. aastani. Eluloo teine osa pole enam koostatud esimese isiku vormis, vaid XVIII sajandil traditsioonilises epistolaarse proosa laadis. Ka siin avaldus Obradovići poolt noil aastail läbiloetud prantsuse ja inglise valgustuskirjanduse mõju.

Eessõnas «Valmidele» toob autor iseloomustuse Aisopose ja Lessingi valmidele. Pärast Aisopost loeb ta saksa kirjanikku teiseks valmisepaks maailmas. Samas eessõnas räägib Obradović ka valmide tähendusest. Valm on mõistetav kõigile ühiskonnakihtidele ja sisaldab moraalitõdesid kui ka poliitilisi mõtteid. «Valmid» on varustatud kombeõpetusega rahvalike sententside vaimus, kus autor mõistab hukka ortodoksliku kiriku ususallimatuse, taunib kiriku hierarhiat, annab nõu kultuuri ning kõlbluse parimaks levitamiseks rahvahulkades.

Serbia kirjanduses kuulub «Valmidele» tähtis koht. See oli üks esimesi serbia rahvakeeles kirjutatud kunstiteoseid. Kuigi valmide enamik on kas laen või tõlge La Fontaine'ist ja Lessingist, toob neis autor küllaltki omapoolset, rahvuslikku ja loovalt isikupärast.

Ajajärgus 1789.—1802. a. elab Obradović Viinis, kus arendab ulatuslikku pedagoogilist ja kirjanduslikku tegevust. Selle aja kestel jõudis «josefinismi» ideaal serbia valgustustegelase silmis tunduvalt kahvatada. Hirmunud Prantsuse kodanliku revolutsiooni mõjust ja rahvavabastusliikumise elavnemisest Austriale allutatud maades, tõttasid Joseph II järeltulijad tühistama kapitalistlike suhete arendamist taotlevaid reforme. Pettumus absolutismi progressiivsuses avaldub Obradovići raamatus «Kogumik mitmesuguseid kõlblusõpetuslikke asju kasuks ja meelelahutuseks» (1793). Siia raamatusse on koondatud mitmeid eetilis-moraalse ilmega kirjutisi, kuid neil puudub endine poliitiline teravus, mis iseloomustas Obradovići varasemaid teoseid. Siia kuuluvad peamiselt ilukirjandusliku ning publitsistliku sisuga tõlked, nii inglise, saksa, itaalia kui ka prantsuse keelest, kuid peaaegu ikka ja alati ilma viiteta allikale. Moraliseeriva laadiga kirjutised vahelduvad allegooriliste jutustuste ning seikadega: «Teadmise ja tõe mägi», «Teekond Baabüloni», «Abdala ja Baleora», «Derviš Almedi nägemus», «Kuulsaist naistest» jms. Allikana oma «Kogumikule» on kasutatud Lääne-Euroopa populaarseid moraalisisulisi ajakirju (näiteks Addisoni «Spectator»).

Pärast autori surma ilmunud «Kogumiku» II osas avaldati artiklid kasvatuse ja naiste hariduse alalt ning kirjutised ilmliku teaduse arendamisest, mida autor nimetab «jumalikeks andideks» või «taevavalguseks». Nendes artiklites peab Obradović lepitamatut võitlust kirikliku formalismi, skolastika, kombetäitmise, vaimupimedate kirikumeeste ning parasiitliku munkluse vastu. Ta nõuab ususallivust, serblaste ja kroaatide rahvuslikku ühinemist sõltumatult erinevustest usutunnistuses ja riiklikus kuuluvuses.

Suure osa «Kogumikust» täidavad «Tõlked», kus leiame Lessingi, Marmonteli ja araabia muinasjutte.

Veetnud hulga aastaid välismaal ja tutvunud mitmete Euroopa rahvaste kultuuri, filosoofia ja kirjandusega, jäi Obradović tulihingeliseks patrioodiks, kes kannatas sügavalt oma kodumaa traagilise saatuse pärast. Elava huviga jälgis ta ka väliseid sündmusi paljukannatanud serbia rahva elus.

Rahvavabastusliikumise tõus slaavlaste seas XVIII s. andis serbia valgustajale lootust tolle silmapilgu lähenemisele, kus serblased saavutavad oma riikliku sõltumatuse. Kui Belgrad 1789. a. vabanes türklaste ikkest vene vägede kaasabil, siis pühendas Obradović sellele tähtsale sündmusele oma «Oodi Serbia vabastamisest».

Kogu oma elu kestel tundis Obradović suurt armastust Venemaa, vene kultuuri ja vene ühiskonna tegelaste vastu. Ühes oma laulus («Kiri Harlampile») soovitab Obradović kirjastada venelaste juures raamatuid, mis oleksid kättesaadavad laiadele kihtidele.

Kultuurisidemete sõlmimiseks Venemaaga üritab Obradović väsitava ning kuluka reisi Valgevenesse, kus ta kavatses rajada trükikoja slaavi raamatute väljaandmiseks. See oli väga tähtis samm venelaste ja serblaste kultuuriliseks lähendamiseks. Ka järgnevail aastail kasvas Obradovići sümpaatia Venemaa vastu, sest ta nägi siin kõrge kultuuriga maad ning võimsat kindlust Balkani poolsaare rõhutud rahvaste kaitseks. Kui Austria 1791. a. türklastele Belgradi tagastas, jättes serblased janitšaaride viha ohvriks, siis mõistis Obradović, nagu paljud teisedki tolle aja eesrindlikud inimesed, et serbia rahvast tema võitluses oma sõltumatuse eest võib toetada ainuüksi Venemaa.

Obradović poliitikategelasena. XIX s. algul toimub Obradovići elus järsk murrang suurema aktiivsuse poole ühiskondlikul ning poliitilisel alal. Selle põhjuseks oli eeskätt rahvavabastusliikumise tõus Balkani rahvaste hulgas. Haige kirjanik saadab oma viimased veeringud serbia ülestõusnuile ja kirjutab patriootilise «Laulu Serbiast». Refrääni viimased read kõlavad nõnda: «Tõuse, Serbia, sa oled liiga kaua uinund ja lamand pimedalt, nüüd aeg on ärgata ja üles tõusta kogu rahval'».

Serbia rahva ülestõus Karagjorgje juhtimisel türgi ikke vastu ja samuti ka Belgradi vabastamine 1806. a. viisid Obradovići ülestõusnute leeri. Ta asub elama Belgradi, kus tegeleb energiliselt koolikorralduse ja rahvahariduse alal, loob sõbralikud suhted Vene valitsuse esindajatega Belgradis. Serbia rahva nimel sõidab Obradović Valahhiasse läbirääkimistele vene väejuhatusega Balkanil.

Kasvava pahameelega jälgis Austria valitsus Obradovići ja venelaste sõprussuhete arenemist. Austria politsei salaagent, kes pandi Obradovićit luurama, teatas igast kirjaniku sammust Viini. Austria konsul Belgradis von Brenner teatas salaja Viini väl-

ministeeriumile, et Dmitri Obradović, kes Belgradi ühiskondlik-poliitilises elus on etendanud tähtsat osa, «ilmutab inetut tänamatust» Austria suhtes, kelle territooriumil ta on tüki aega elanud. Toonitades Obradovići orienteerumist vene relvade abile võitluses türklastega, väljendas konsul kartust, et Obradović võiks ergutada Karagjorgjet esitama Austriale pretensioone põliste serbia maade (Temešvari jm.) vastu.

Nendest Austria absolutismi agentide ettekannetest selgub, et Obradović arvestas eesrindliku vene seltskonna püüdlust osutada igakülgset kaasabi Serbia rahvusliku ning riikliku sõltumatuse taastamisel. Omalt poolt otsis Obradović seda toetust kriitilistel momentidel, kui serblasi ähvardas kaotuse oht. Et seda abi osutati, selleks etendas Obradović küllaltki olulist osa. Kaudsel teel annab sellest tunnistust tähelepanu Obradovićile vene väejuhatuse poolt, kes ühes raha ja relvadega serbia ülestõusnuile saatis Obradovićile kingiks kuldketiga risti.

Obradović suri 1811. a. oma kirjandusliku ja ühiskondlik-poliitilise tegevuse haripunktil. Tema haualt loeme: «Siin puhkab Obradovići põrm. Ta armastas oma rahvast.» Hoolimata epitaafi lakonismist kajastab see ometi serbia rahva väljapaistva poja põhilist iseloomujoont: tema tulist ning siirast, otse ennastsalgavat armastust oma rahva vastu. Kõik, mida Obradović oli teinud serblaste valgustamiseks, kõik mis ta oli kirjutanud, on kantud sügavast usust inimesse. Obradovići südamlik hellus oma kodumaa inimeste vastu ja tema humanism innustasid andekat kirjanikku teoste loomisele, milles ta on väljendanud oma ajast kaugele ettejõudnud mõtteid ja tundeid. Serbia ühiskondliku mõtlemise ajaloos oli Obradović esimene, kes rõhutas ühtsust Montenegro, Dalmaatsia, Hertsegoviina, Bosnia, Serbia, Kroaatia ja Sloveenia keeltes, sõltumata nende rahvaste usutunnistusest ja riiklikust kuuluvusest. See Obradovići mõte, mida tema kaasaegseist ainult vähesed mõistsid, kujunes hiljem poliitiliselt väga tähtsaks, kui hakati võitlema kõigi nende rahvaste ühendamiseks. Mis puutub Obradovići ideesse ühendada need rahvad ka kultuuriliselt ühtse kirjakeele alusel, siis selle konkreetse teostamiseni jõudsid serbia kultuuritegelased alles XIX s. keskel. Suur teene ses osas kuulub teisele kuulsale serbia valgustajale, filoloogile, folkloristile ning tõlkijale Vuk Karadžićile (1787—1864), kes pidi kaua ning visalt võitlema reaktsioonilise mineviku pooldajatega.

Obradovići järglased. Obradovići kunstilis-publitsistlikud teosed avaldasid suurt mõju serbia kirjanduse edaspidisele kujunemisele ja seda mitte ainult ideeliselt, vaid ka žanride arenemise ja kunstiliste väljendusvahendite alal. Obradovići otsestest järglastest tuleb mainida Lucian Mušickit (1777—1837), kes oma luules ülistas Serbia sõltumatuse eest võidelnud kangelasi.

Sima Milutinović (1791—1848), türgi ikke vastu suunatud ülestõusust osavõtja, kirjutas serbia rahvalaulu värsimõõdus

koostatud luuletusi, vastandina Mušickile, kes pooldas vana süllaabilist värsiehitust. Juba Obradovići elupäevil, 1786. a., avaldas kirjandustegelane Muškatirović valgustusaja ratsionalismi vaimus koostatud «Mõttemõlgutuse pidustusest».

On raske ülehinnata Obradovići tähtsust bulgaaria kultuurile. Bulgaaria ühiskondliku ideoloogia ajaloos leidub hiilgavaid tõendeid Obradovići ideede mõjust. Nii näiteks tõlgiti 1853. a. bulgaaria keelde Obradovići artikkel «Kuulsaist naistest». Eessõnas bulgaariakeelsele väljaandele kinnitab naistõlkija Stoika Nikolica artikli põhiväiteid oma argumentidega hariduse vajalikkusest naistele: Bulgaaria naistel ei leidunud mitte mingisuguseid eeldusi hariduse saamiseks — ei raamatuid, ei aega ega õpetajaid. Obradovići nimi, tema järsud väljaastumised munkluse vastu ja üleskutsed ususallimatuse ja kiriklikult kitsa fanatismi hävitamiseks said teerajajaks bulgaaria valgustajaile Neofit Rõlskile ja teistele nende võitluses bulgaaria rahvahariduse eest. Tähelepanuväärseks osutus ka ühe peatüki avaldamine «Terve mõistuse nõuannetest» bulgaaria keeles: siin avaldati Dmitri Obradovići kiri kellelegi isa Serafimile, keda autor süüdistab võhikluses ja obskurantismis. Ei tohi unustada ka seda, et XVIII sajandi bulgaaria «ärataja» Sofroni teostes langeb nii mõndagi ühte Obradovići väljendustega. Lõpuks, Obradovići ratsionalistlikke vaateid jagas ka Luban Karavelov, bulgaaria silmapaistev revolutsionäär-kirjanik XIX s. 60.—70. aastail, kes oli tihedalt seotud serbia eesrindliku noorsoo ühiskondlik-poliitilise ja kirjandusliku liikumisega. Ühes oma Belgradi jutustuses 1869. a. annab Karavelov kangelase Lubomir Kalmići suu läbi vaimustatud hinnangu Serbia ühiskonnategelastele ja nende seas mainib ka Obradovićit.

Esitatud faktid räägivad selgesti, et Obradovići ühiskondlik-poliitiline ja kirjanduslik tegevus ulatus kaugele üle kitsalt rahvuslike piiride ja avaldas suurt mõju teiste slaavi rahvaste valgustusaja arenemisele.

Obradović tuli välja valgustuslike ideedega just tol ajajärgul, kui Balkani slaavlased elasid nii territoriaalselt kui ka poliitiliselt killustatuna ja omamata poliitilist või kultuurilist keskust ägasid nüri, kuid kõikvõimsa teokraatia võimu ning võõra rahva ikke all. Balkanimaade slaavi rahvaste ühiskondlikus ideoloogias osutus Obradović valgustusliikumise väesalga esindajaks ja slaavi kultuuri eestvõitlejaks XVIII—XIX sajandi pöördel.

UNGARI KIRJANDUS

Mitme sajandi kestel, XVI sajandist kuni XIX sajandi lõpuni, oli osadeks lõhestatud Ungari Türgi, seejärel aga Austria absolutismi võimu all. Rahvuslik rõhumine, valitseva feodaalide klassi ja pärisorjastatud talupoegade vahelised antagonistlikud vastuolud sisemaal, samuti ka vastuolud Ungari valitsevate klasside ja nende poolt rõhutud, maa territooriumil asuvate muude rahvaste vahel, — kõik see pidurdas tugevasti Ungari ühiskondlik-majanduslikku ja kultuurilist arenemist. Lääne-Euroopa eesrindlike maadega võrreldes osutus Ungari paljude aastakümnete võrra mahajäänuks oma ajaloolises arengus.

Kurutsite ülestõus. XVIII sajandi esimesele aastakümnele Ungaris oli iseloomulik ungarlaste suurejooneline ja hoogne rahvuslik vabadusvõitlus anastajate vastu. Sellele võitlusele pani aluse kurutsite (ristisõdijate) talurahvaülestõus, mis peagi sai võimsa rahvusliku vabadusliikumise kuju andeka väejuhi Ferenc Rákóczi juhtimisel.

Kurutsite ülestõusu hoogne laine haaras kõik ungari ühiskonna kihid. Esimestel aastatel astusid nad ühise vaenlase vastu ühtse rahvusliku rindena.

Kurutsite vabadusvõitlus oli esimeseks ungari rahva ülesastumiseks, mis ei kandnud religioosset iseloomu, vaid arenes rahvusliku vabaduse ja sõltumatuse loosungite all.

Kurutsite ülestõus kutsus esile patriootiliste tunnete tormilise tõusu ungari ühiskonnas, mõjus ergutavalt maa kultuurilisele arenemisele. Ülestõusnute leeris ilmus üleskutseid rahvale, levitati agitatsioonilist laadi lendlehti, anti välja ajaleht, kus üksikasjaliselt, samm-sammult valgustati kõiki vabadusvõitluse etappe. Ilmusid ka kurutsite maleva sõjalised määrustikud. Neid nimetati «sõjalisteks reglementideks».

Kurutsite laulud. Ungari rahva sangarlik võitlus leidis kajastust kurutsite lauludes, mille koostajaiks olid nimetud luuletajad rahva hulgast.

Neis lauludes («Julgustav laul», «Värsid Palkó Csinomist ja pimedast Bottyanist», «Kahe vaese nooruki kõnelus», «Vaese nooruki laul» ja paljud teised) kõlab kiitus võitvale rahvale, uhkus armastatud isamaa üle. Pärast seda, kui ungari magnaadid olid

reetnud rahva ülestõusu ja sõlminud Habsburgidega 1711. aastal häbistava Szatmari rahu, lisanes kurutsite lauludesse ka muid teemasid: meelehärm sunnitud lahkumise puhul armsalt sünnimaalt, vihavaen tema reetjate, suursuguste härraste vastu, kellele praeguste kurutsite lastelaste poolt saab kord osaks teenitud kättemaks. Sellised on laulud Rákóczist («Kibedad laulud», «Rákóczi maapaos»), laulud kurutsite maleva sõduritest, kes nüüd pidid elama pagenduses. Laulus «Kuruts maapaos» on oma kodumaa vabaduse eest võitleja mures paratamatu lahkumise pärast sünnimaalt:

Jumal, kodupaika kaitse!
Võõrsil võõrast leiba maitsen,
aga armastus ja hing
kuulub sulle, kodupind.

Pärast Szatmari rahu muutub Ungari lõplikult Habsburgide impeeriumi kolooniaks. See asjaolu pidi loomulikult mõju avaldama maa kultuurile. Ungari kultuurielu jääb kauaks ajaks soiku.

Tolle aja suure poliitilise ja ajaloolise tähtsusega kirjanduslikes mälestusmärkides on Ferenc Rákóczi (1676—1735) «Memuaarid» ja tema autobiograafilised märkused «Pihtimused», milles ta kirjeldab oma noorust, võitlusaastaid, maapagu, andes üksikasjaliku pildi Viini õukonna kommetest ja poliitilisest platvormist, ungari ühiskonna elust XVIII sajandi alguses.

Kelemen Mikes. Kõige tähelepandavamaks kirjanikuks XVIII sajandi esimesel poolel Ungaris oli Kelemen Mikes (1690—1761). Olles Rákóczi kõrval tegev ühises ürituses, läks ta vabatahtlikult maapakku koos temaga ja elas ülejäänud eluaastad kaugel kodumaast.

Ungari kirjanduslukku on Mikes läinud «Türgi kirjade» autorina. See kahestsajast kirjast koosnev kirjaniku päevik on väärtuslikuks ajastu mälestusmärgiks. Mikes jutustab «Kirjades» oma lapsepõlvest Transilvaania mägedes, teenistusest vürst Rákóczi õukonnas, maapaoaastaist. Tõepäraselt ja südamlikult kirjeldab ta poliitiliste emigrantide traagilist saatust.

Mikesi kirjades kerkib esile ka Ferenc Rákóczi kuju, keda Mikes hardalt austas. Tundesoojuse ja siira kaastundega kujutab kirjanik kurutsite väepealiku saatust. Vaenlaste poolt reedetud, meelitajate poolt hüljatud, on vapper rahvusliku vabadusvõitluse juht määratud elama kaugel isamaast.

Mõnes kirjas ilmutab Mikes peent poliitilist läbinägelikkust, näidates Türgimaa sõjalis-feodaalse võimu languse tunnuseid, vastuolusid tema ühiskondlikus elus.

Olles kirjutatud XVII ja XVIII sajandi prantsuse epistolaarse kirjanduse tugeva mõju all, on Mikesi «Türgi kirjadele» omane kerge, sundimatu, pisut humoristlik jutustamisviis ja realistlik sisu.

70. ja 80. aastail algab Ungaris ühiskondliku liikumise tõus. Tollal polnud sel liikumisel veel kindlat poliitilist ilmet, vaid see seadis endale ülesandeks peamiselt hariduse edendamise ja rahva kultuurilise taseme tõstmise.

Oma varases arenemisjärgus leidis see ühiskondlik liikumine kajastust peaaegu ainult kirjanduses. XVIII ja XIX sajandi ungari kirjanduse kohta käivad täiel määral A. Herzeni sõnad, kes kirjutas, et «rahval, kel puudub poliitiline vabadus, on kirjandus ainsaks tribüüniks, millelt ta saab sundida oma viha ja oma südametunnistuse karjatusi kuulma.»[1]

Ungari kirjanikud-valgustajad läbisid kuulsusrikka tee. Nad alustasid oma tegevust hariduse propageerimisega, võitlusega emakeele uuendamise eest, ilma et nad sellesse võitlusse oleksid veel paigutanud konkreetset poliitilist sisu; 1795. aastal tõstsid nad oma teostes esile nõude ühiskonnas vabariiklike reformide vajadusest, ja juba kahekümne aasta pärast kujuneb võitlus rahvusliku keele eest esimeseks etapiks võitluses sõltumatu kodanliku riigi eest ja sellele vastavalt nihkub võitluse keskpunkt kirjandusest ungari seimi.

Ungari valgustuse varase etapi ideoloogiks oli kirjanik, publitsist, filosoof ja dramaturg György Bessenyei (1747—1811). Tema looming kajastas ühiskondliku arengu tugevust ja nõrkust Ungaris XVIII s. teisel poolel. 1772. aastaga, millal ilmus tema türannivastane tragöödia «Ágis», tähistatakse tavaliselt ungari valgustuskirjanduse arenemise algust. Bessenyei asus tegevusse keisrinna Maria-Teresia valitsusaastail. Viini õukonna poliitilisse programmi kuulus ungari kõrgaadli kaasatõmbamine Habsburgide poolele. Sel eesmärgil anti käsk värvata keisrinna ihukaitseväkke põlistest aadliperekondadest põlvnevaid noorukeid. Ihukaitseväes teenides said noored aadlikud kasvatuse osaliseks, mis pidi neile sisendama truualamliku alistuvuse vaimu Habsburgide keisrikoja suhtes.

Ihukaitseväkke sattudes ei saanud Bessenyei'st siiski mitte keisrinna alandlikku teenrit. Viinis oleskelu aastad kasutas ta ära selleks, et õppida võõrkeeli, süveneda filosoofiasse ja euroopa valgustusajastu kirjandusse. Austriasse imbus XVIII s. 60. ja 70. aastail prantsuse valgustuslikke ideid. Tsensuuri surve ei andnud end siin, Viinis, niivõrd tunda kui orjastatud Ungaris. Viini seltskonna mõõduandvais ringkondades valitses Voltaire'i kultus (tõsi küll — puhtväline).

Bessenyei liitus radikaalsete literaatide kilda, püüdes tabada valgustajate õpetuse filosoofilist mõtet, selle õpetuse poliitilist suunitlust. Noore kirjaniku maailmavaate ja esteetilise maitse kujunemisele aitas oluliselt kaasa tema tutvumine Voltaire'i loominguga. Voltaire'i kultus jätkus tal kogu elu jooksul. Voltaire'i hiiglaslik tegevus, tema võitlus usulise fanatismiga, feodaal-

[1] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений, т. VI, II. 1915, lk. 350.

sete eelarvamustega, tema protest mõistuse ja õigluse kaitse nimel kõigi mõeldavate inimisiku rõhumise vormide vastu avaldasid sügavat mõju Bessenyei maailmavaatele ja loomingule.

Voltaire'i mõjul kirjutab Bessenyei oma tragöödiad, milles ta püüab kunstiliste kujude varal kujutada türannivastase, isiku vabastamisele despotismi ikkest suunatud võitluse ideid.

Hoolimata sellest, et süžee ta draamateostes on ammutatud kaugest minevikust, suhtusid kaasaeglased neisse kui kodanlikust paatosest kantud poliitilistesse tragöödiatesse.

Tragöödia «Ágis». Oma parimas tragöödias «Ágis» (1772), mis süžeelt põhineb sparta ajaloo sündmustel, kujutas Bessenyei mehiste kangelastena kaht sparta noorukit — Ágist ja Klembrotest, kes isikukaitse nimel astuvad välja ebaõiglaste seaduste vastu. Oma eesmärgi saavutamiseks Ágis ja tema võitluskaaslane nõuavad Sparta kuningalt Leonidaselt Lykurgose muistsete «võrdõigusluse» seaduste taastamist. Selles, et õigluse eest võitlejad pöörduvad kuninga poole, avaldub poliitiliste vaadete mõõdukus Bessenyeil, kes ei läinud kaugemale mõõdukast konstitutsionalismist ega esinenud ühiskonna revolutsioonilise ümberkujundamise nõudega.

Noorukite põhjendid panevad kuninga kõhklema. Alguses kaldub ta otsustama muistsete seaduste taastamise kasuks. Kuid hiljem andis arg kuningas salakavala nõuandja Agiseliose pealekäimisel järele, lüües kartma oma trooni pärast. Ta nõudis noorukeilt lahtiütlemist nende tõekspidamistest. Kuid mehised spartalased otsustasid pigem surra, kui loobuda oma poliitilistest ideaalidest.

Tragöödias «Ágis» kajastub Bessenyei poliitiliste vaadete piiratus, tema kallak valgustatud absolutismi poole, tema sümpaatia konstitutsioonilise monarhia vastu. Samal ajal leidsid «Ágises» kajastust ka kirjaniku progressiivsed püüdlused, tema kriitiline suhtumine kehtivase riigikorda.

Bessenyei kaks teist tragöödiat «László Hunyadi» (1772) ja «Buda» (1773) põhinevad isamaa ajaloos keskajal asetleidnud kangelaslikel sündmustel. Need tragöödiad, samuti nagu ka «Ágis», pole dramaturgilises suhtes kuigi lavalised, kujutades endast pigem lugemisdraamasid sellele žanrile omaste pikkade monoloogidega ja vähegi arendatud faabula puudumisega. Autor muide ei seadnudki endale ülesandeks lavastatavate draamateoste loomist, sest tol ajastul Ungaris polnud veel rahvuslikku teatrit; esimene ungari rahvuslik trupp moodustus alles 1790. aastal, s.t. 18 aastat pärast «Ágise» ilmumist.

Bessenyei draamateoste vaieldamatuiks väärtusteks on eelmiste aastakümnete latiniseeritud koolidraama autoritele veel tundmatu jõuline, ilmekas keel, peamiselt aga vabadusepaatos, mis innustab tema kangelasi ennastsalgavaile tegudele.

Bessenyei etendas tähtsat osa Ungari dramaturgia arenemi-

ses. Ta andis tõuke rahvusliku draama tekkimiseks, kõrgeist ideist ja suurtest kirgedest läbiimbunud poliitilise tragöödia loomiseks XIX sajandil (József Katona «Bánk Bán»).

Satiiriline komöödia «Filosoof». Bessenyei kunstiline anne avaldus tema komöödias «Filosoof». Autor naeruvääristab selles teoses feodaalse ühiskonna sotsiaalseid väärnähtusi, katoliku kiriku silmakirjalikku moraali.

Komöödias «Filosoof» on Bessenyei andnud harimatu, hoopleva, rumalavõitu keskpärase mõisniku satiirilise kuju, lisades seega teosele rahvuslikku koloriiti. Aadliku Ponti kujus naeruvääristas Bessenyei temale vastikut inertsust, harimatust, ükskõiksust ühiskondlike küsimuste vastu — jooni, mis nii väga iseloomustasid ungari aadlit. Bessenyei kujutab satiiriliselt, kuivõrd idiootne elu on mõisnikul kõrvalisest maanurgast, keda miski ei huvita peale sigade ja vasikate.

Vaimselt piiratud, enesega rahuloleva, panetunud põikpeana haridusest kõrvalehoiduva aadlik Ponti juurest viib tee otsejoones Sándor Petõfi poolt loodud ungari aadlike satiiriliste kujude hiilgava galeriini («Aadlik», «Ungari aadlik», «Ungarlastele välismaal» jt.). Ponti kujus püüdis kirjanik näidata oma kaasmaalastest aadlikele, kes olid laiskusse ja harimatusse uppumas, nende näopilti, äratada neis häbitunnet, soovi muutuda paremuse poole.

Komöödias «Filosoof» on mõnusa huumori sugemeid, rahvuslikku koloriiti; seda näidendit võib pidada parimaks draamateoseks ungari XVIII s. kirjanduses.

Teine Bessenyei komöödia «Lais ehk kõlbeline jonnakus» ei oma «Filosoofi» kunstilisi väärtusi, kuid seegi komöödia kajastab Bessenyei-aegse Ungari tõsielu. Dramaturgil õnnestus luua selles kõrgema klassi esindajate tõepäraseid kujusid, näidata vaese, kuid ausa inimese moraalset üleolekut.

Väga omapäraseks kujunes Bessenyei loominguline saatus. Oma kirjandusliku tegevuse esimesel perioodil kirjutas ja avaldas ta kümne aasta jooksul (1772—82) kõik oma tragöödiad, komöödia «Filosoof», värsivormilised läkitused sõpradele, milles ta propageeris ususallivuse ja filosoofilise vabameelsuse ideid. Lisaks kirjutas ta tol perioodil kodumaa ajaloo ainestikul poeemi kuningas Mátyásest, kuid tsensuur keelas poeemi avaldamise selles varjamatult väljendatud rahvusliku vabastamise idee pärast.

Need kümme aastat pingelist loomingulist tööd olid Bessenyeil kõige viljakamad.

Oma «vabamõttelisust» tuli kirjanikul lunastada seega, et Maria Teresia järglane Josef II jättis tema ilma pensionist. Bessenyei oli sunnitud kodumaale tagasi pöörduma. Asunud elama väikesse Brettyo-Kovacsi mõisa, püsis ta seal peaaegu kuhugi sõitmata, tegeldes aina kirjandusliku tööga. Kuid XVIII sajandi lõpu Ungari sotsiaalne tõelisus oli väga ebasoodus kirjaniku

loomingulisele arenemisele, kes söandas kalduda kas või kõige mõõdukamasse opositsiooni.

Bessenyei publitsistika. Sel oma kirjandusliku tegevuse teisel perioodil lõi Bessenyei rohkesti publitsistlikke teoseid, kirjutas rea filosoofilist laadi töid, kuid ainult tähtsusetu osa tolleaegsest kirjanduslikust toodangust nägi trükivalgust autori eluajal. Enamik sellest, mis ta kirjutas neil ajul, jäi tsensuuri keelu alla ja pandi autori poolt varjule kloostri-raamatukogusse. Alles XIX s. 90-ndail aastail ilmusid Bessenyei kirjutised filosoofiliste ja spetsiaalselt ajalooliste küsimuste alalt, koondatuina kogumikku «Bihari erak».

«Bihari erakus» piitsutab Bessenyei valitseva kiriku usulist fanatismi, häbimärgistab ühiskondlikke tingimusi, milles talupojad elavad alandavas orjuses, paljastab halbade nõuandjate mõju alla sattuvate monarhide omavoli.

Oma kirjutistes esitab Bessnyei mõtteid kõigi inimeste võrdsusest looduse palge ees, selliste seaduste ebainimlikkusest, mis määravad ühtesid inimesi olema teiste alluvuses. Erilise jõuga on need mõtted kirjanikul sõnastatud traktaatides «Seaduse tee», «Sulla elu», «Rooma ajalugu».

Tähelepanu väärib ka Bessenyei tõlketegevus. Antiikautoreist ta on tõlkinud Lukianost, kaasaeglastest Voltaire'i (kolme tragöödia vaba tõlge). Bessenyeilt on pärit rida huvitavaid mõtteavaldusi kunstilise tõlke tähtsuse kohta emakeele rikastamise ja esteetilise kasvatuse abinõuna.

Bessenyeil on teeneid ka ungari ajakirjanduse arenemises. Teda võib nimetada ungari publitsistika pioneeriks, üheks esimeseks ungari ajakirjanikuks.

Erilise jõuga ilmnes Bessenyei publitsisti-anne tema kuulsais «Kirjades» ja kogumikus «Holmi» («Mitmesugust», 1790). Siin avaldab kirjanik ülihuvitavaid mõtteid, mida enne teda veel keegi ungari kirjanduses polnud sõnastanud — vormi ja sisu vastastikusest suhtest kunstilises teoses, vajadusest arendada kunstilise ilmekuse stilistilisi vahendeid. Kirjutises «Salajane soov» (1790) kirjutab Bessenyei sellest, et ei saa rääkida kultuuri arenemisest maal, kus puudub ühtne kultuurikeskus, mis juhiks hariduse ja kunsti arenemist. Bessenyei mõtte järgi pidi selliseks keskuseks saama ungari teaduste akadeemia.

«Seni kui meil pole oma akadeemiat,» kirjutas Bessenyei, «me kõneleme võõraid keeli, jäljendame võõraid kirjandusi, kuid me ei suuda esile manada pimedusest valgusse rahva rahvuslikku geeniust. Levitada haridust — tähendab teha riik õnnelikuks; kuid võtmeks teaduse juurde on emakeel. Rahvas elab vaid oma emakeeles.»

Mõte ühtse kultuurikeskuse organiseerimisest teostus alles kolmekümne viie aasta pärast.

1825. aastal asutati Ungaris teaduste akadeemia, mis eten-

das väga tähtsat osa 1848. aasta revolutsiooni ettevalmistamisel, XIX s. esimese poole kultuuri üldises tõusus.

Bessenyei kunstilistest proosateostest väärib erilist tähelepanu tema valgustusromaan «Tariménes'i teekond», kirjutatud Voltaire'i «Candide'i» tugeva mõju all. Bessenyei kirjutas seda romaani kakskümmend aastat ja andis selles laiahaardelise pildi Euroopa sotsiaalsest elust XVIII sajandil. Lugeja ees mööduvad väljamõeldud nimede maski all mitmesugused Bessenyei-aegsed ungari ajaloolised tegelased. Romaan on täis autori kibedaid mõtisklusi pärisorjastatud talupoegade kurvast saatusest, selle maailma vägevate vägivallast ja omavolist. Nördinult kirjutab Bessenyei valitsevate klasside parasitismist, kiriku vaimsest survest. Romaanis leidsid väljendust Bessenyei vaated riigi olemuse kohta. Ta esineb valgustatud absolutismi pooldajana, ususallivuse eest võitlejana, ebausu ja valitseva kiriku despotismi kirgliku vastasena.

Bessenyei tegevuse tähtsus. Ungari kirjanduse ajaloos omab Bessenyei väljapaistva koha. Poliitilise surve ja kultuurilise seisaku ajajärgul astus Bessenyei välja mõttevabaduse, tõe ja õigluse julge kuulutajana. Ideelise ja kunstilise languse seisundis olevasse kodumaa kirjandusse tõi Bessenyei euroopa valgustuse eesrindlikke ideid, tõstatas ungari ühiskonna ees kodanliku korraga, rahvuskeele ja rahvusliku kultuuri arenemisega seoses olevaid aktuaalseid probleeme. Bessenyei oli esimene ungari valgustaja, kes kinnitas, et arenev ungari keel on väärtuslikuks relvaks võitluses rahva rahvusliku teadvuse tõusu eest. Tema teosed andsid tõuke ühiskondliku mõtte ärkamiseks, rajasid avara tee ungari eesrindliku kirjanduse edasiseks arenemiseks.

Bessenyei laialdane ja mitmekülgne tegevus hoogustas maa kirjandusliku elu edasist arenemist. 1780. aastal hakkab ilmuma «Ungari Sõnumitooja», esimene ungarikeelne ungari ajaleht, 1787. aastal kirjanduslik-kunstiline ajakiri «Ungari muusa», kaks aastat hiljem ajakiri «Ungari muuseum», järgnevalt ajakiri «Orpheus».

Mitmeis linnades ja maakondades tekivad keele ja kirjanduse harrastajate ühingud, näiteks tekkis Transilvaanias kodumaa keelt ja kirjandust arendav ühing.

Esimene ungari rahvuslik teater. 1790. aastal toimus ungari kultuurielus tähtis sündmus: alustas oma tegevust esimene ungari rahvuslik teatritrupp László Kelemeni juhtimisel. Ungari teater töötas erakordselt rasketes tingimustes: oli tegemist ainelise kitsikusega, administratiivsete repressioonidega, ametliku arvustuse rünnakutega, valitseva klassi ükskõiksusega, kes tunnustas ainult saksa teatrit ja prantsuse balletti. Kuid kõigist takistustest hoolimata püüdis ungari teater laval juurutada kodumaist dramaturgiat ja lääne-euroopa teatri suurte klassikute loomingut; Kelemeni trupi viljakas tegevus katkes seoses reaktsiooni tugevnemisega ja pärast ungari jakobiinide (Martino-

vicsi ja tema võitluskaaslaste) hukkamist 1795. aastal. Ungari rahvuslik teater suleti, trupp aga saadeti laiali.

XVIII s. 90-ndaiks aastaiks on ungari kirjandusse kogunenud tähelepandavaid jõude, ja valgustusliikumine ise siirdub uude, poliitilises suhtes rohkem radikaalsesse arenemisjärku.

Ühtaegu toimub valgustusliikumise hargnemine kahte suunda. Üks neist ei asetanud endale revolutsioonilisi eesmärke ja rahuldus mõõdukate reformidega, idealiseerides kuningas Mátyáse aegset «vana head Ungarit»; teine aga, olles arenenud prantsuse valgustuse eesrindlike ideede vaimus ja otseselt tunda saanud 1789. aasta prantsuse kodanliku revolutsiooni mõju, võttis oma lipukirjaks poliitilise võitluse mitte ainult rahvusliku iseseisvuse eest, vaid ka reformide eest kodanikkonna huvides.

Jozsef Gvadányi. Ungari valgustuse esimese voolu tähtsaimaks esindajaks oli kirjanik Jozsef Gvadányi (1725—1801). Ta põlvnes põlisest aadliperekonnast, võttis osa Seitsmeaastasest sõjast ja läks erru kindrali auastmes. Oma poliitiliste sümpaatiate poolest oli Gvadányi seotud varaka teenismõisa-aadli huvidega ega pooldanud sotsiaalseid muutusi alamate ühiskonnaklasside olukorras.

Ausa patrioodina, kes oma maad, selle keelt, kombeid, kogu selle rahvuslikku eluolu siiralt armastas, väljendas Gvadányi kirglikku nördimust jultunud, küünilise saksastamispoliitika puhul, mida Viini õukond rõhutud Ungaris teostas, üles näidates täielikku hoolimatust ungari rahva rahvuslike huvide vastu.

Oma teostes väljendas Gvadányi avalikult teenismõisa-aadli opositsioonilisi vaateid, mida põhjustasid majanduslik ja poliitiline surve, vägivaldne saksastamine, seisuslike privileegide piiramine.

Poeemis «Ühe külanotari teekond Budasse» (1790) lõi Gvadányi tähelepandava satiirilise pildi ungari kõrgemate klasside ühiskondlikest alustest, olustikust ja kommetest XVIII sajandil. Poeem on kirjutatud koomilise eepose stiilis. Selle kangelane, Endre Zajtaj sõidab maakolkast Budasse, et seal tundma õppida kaasaegse suurlinliku kohtumenetluse iseärasusi. Väga osavasti paneb Gvadányi lugejat vaatama kõike ümbritsevat lihtsameelse külaelaniku silmadega, kes kannab kunagisi ungari aadliku riideid ja kellele traditsiooniline eluviis on saanud omaseks. Lihtsameelne Zajtaj lootis Budas näha saada ungari endise aadli paremikku:

> Lootsin, et istuvad tulistel hobustel,
> kergeil ja väledail otsekui lindudel
> toredad sadulad ratsude turjadel,
> tutid ja narmastik läikivail rakmetel.
>
> Nõnda kord sõitsid me auväärsed eelkäijad,
> vaprad ja vägevad maailma käskijad.
> Nõnda kord sõitsid me krahvid ja kuningad,
> hertsogid, päälikud, kõik meie aadlikud.

Selle asemel ilmus hämmastunud notari ette üks kuidagi kummaliselt ehitud nooruk «selliseis kirevais hilpudes, et lihtsalt naera ja haletse»; notar nägi pealinna aadli esindajat, kel olid üll saksa riided, kes väljendas end ainult saksa või prantsuse keeles, kes põlgas kõike kodumaist ja oli külm-ükskõikne isamaa huvide suhtes.

Olles teose alguses lõbusalt ja lopsaka huumoriga kirjeldanud oma kangelase seiklusi, läheb Gvadányi vähehaaval üle kaasaegse Ungari sotsiaalse elu kujutamisele ja lõpetab poeemi vihase protestiga ungari aadli moraalse laostumise, vaimse vaesuse vastu. Peleski asula tagasihoidlik notar muutub koomilise eepose kangelasest ungari aadli vanade õilsate traditsioonide kandjaks, ungari rahva rahvusliku vaimu alalhoidjaks.

Gvadányi poeem «Külanotar sõidab Budasse» on kujukaks näiteks selle kohta, kuivõrd laialdane oli ungari ühiskonna opositsioonilisus Austria agressiivse poliitika suhtes. Konservaator Gvadányi, põhjalike reformide vastane, oli oma poliitilistest tõekspidamistest hoolimata sunnitud liituma oma aja rahvusliku vabadusliikumisega.

Martinovicsi revolutsiooniline rühm. Teine suund XVIII s. lõpu valgustuskirjanduses arenes prantsuse kodanliku revolutsiooni ideede vaimus, ungari vabariigi eest peetava võitluse tähe all. Seda suunda esindasid kõige radikaalsemad valgustuse tegelased, keda hakati hiljem nimetama «ungari jakobiinideks». Nad püüdsid võitlust rahvusliku sõltumatuse ja kodanlike reformide eest ühendada üheks tervikuks.

Selle liikumise eesotsas seisid Ignác Martinovics, János Bacsányi, Ferenc Kazinezy, László Szentjóbi, Ferenc Verseghy jt. Neid kõiki olid mõjutanud prantsuse entsüklopedistide materialistlikud ideed, nad kõik olid läbi imbunud ajastu eesrindlikest mõtteist. «Ungari jakobiinide» juht Ignác Martinovicz hülgab oma teoses «Filosoofilised memuaarid ehk avastatud loodus» kiriku dogmaatilise õpetuse jumalusest ja tunnistab õigeks materialistliku käsituse välismaailma tekkimisest. Martinovics oli katoliku kiriku verivaenlane nagu Voltaire'gi. Võitluses feodalismiga pidas Martinovics kõige tähtsamaks väljaastumist kõrgema vaimulikkonna vastu. Erilendlehtedes nõudis ta seisuslike privileegide kaotamist, mille tekitajaiks olid vägivallale ja rõhumisele rajatud ühiskonna kõrgemad klassid. Martinovicsi isikus leidis Ungari pärisorjastatud talupoegkond endale kirgliku kaitsja. Martinovics nõudis põhjalikku muutust talupoegade olukorras.

Esimese arenemisjärgu kestel (kuni 1790. aastani) ei esinenud veel ei Martinovics ega tema mõttekaaslasedki Austria ikke purustamise revolutsiooniliste nõuetega, nad piirdusid sotsiaalse tegelikkuse mõnede väärnähtuste paljastamisega. Tol perioodil Martinovics ja tema kaasvõitlejad veel uskusid, et on võimalik Austria keisrit sundida ühiskondliku liikumise survel läbi viima

kodanlikke reforme «ülalt». Kuid Austria kontrrevolutsiooniline interventsioon Prantsusmaal a. 1792 näitas nende lootuste petlikkust. Ungari ühiskonna eesrindlikele mõtlejaile sai selgeks, et Austria absolutismile tuleb teha lõpp revolutsiooni teel, siis ainult saab asuda kodanlike reformide teostamisele. Abstraktsete kõneluste aeg oli möödas, tuli asuda tegevusse. Martinovicsi rühm hakkas organiseerima salaseltsi «Vabadus ja üheõiguslikkus», mille eesmärgiks oli ülestõusu ettevalmistamine Habsburgi ikke vastu. Vaevalt saadi alustada organiseerimistööga, kui politsei sattus jälile ja vandenõust osavõtjad arreteeriti. Pärast lõpmatuid ülekuulamisi ja piinamisi, «erapooletu kohtu» komöödiat hukati 1795. a. maikuus seitse vabariiklast eesotsas Martinovicsiga. See sündis Buda luhal, mida sestsaadik nimetatakse «veriseks». Reaktsioon õiendas arved viie ungari luuletajaga, kes kiitsid heaks Martinovicsi ideid, ilma et nad kõik oleksid kuulunud võitleva tuumiku koosseisu. Üks neist, Lackovics, hukati, Szentjóbi Szabó suri vanglas, teised — Ferenc Kazinezy, Verseghy ja János Bacsányi, tegid läbi mitmeaastase vangistuse.

Luuletaja-jakobiin János Bacsányi. Sangarliku viie mehe hulgas, kes kuulusid Martinovicsi rühma, omab János Bacsányi (1763—1845) kahtlemata esikoha. Kehvik-talupoja pojana õppis ta omaenda kibedate kogemuste varal tundma lihtrahva häda ja jäi kogu eluks ustavaks oma demokraatlikele tõekspidamistele. Tulevane luuletaja vahetas palju elukutseid, rännates mööda kodumaa linnu ja külasid. Kassa linnas, kus ta teenis rahandusvalitsuse ametnikuna, sobitas ta lähemat tutvust kirjanike Kazinczy ja Baróti Szabóga, asutas koos nendega kirjandusühingu ja hakkas välja andma kirjanduslikku ajakirja «Ungari muuseum», mis kajastas Ungari eesrindlike inimeste demokraatlikke rahvusliku vabadusvõitluse püüdlusi.

Bastille vallutamise järel avaldas Bacsányi «Ungari muuseumis» oma kuulsa luuletuse «Pöörde puhul Prantsusmaal» — ähvardava hoiatusena Ungari valitsevaile klassidele, et neid kord tabab kättemaks rahva käe läbi.

Ka teie, kelle verd maa juba ammu ihkab
ja keda pärisori timukaina vihkab,
te sündmusi ja saatust ette näha võite —
Pariisile ju ikka oma pilgud lõite!

Selle luuletuse pärast vallandati Bacsányi ametist. Politsei seadis sisse tema isiku suhtes salajase järelevalve. Martinovicsi vabariikliku vandenõu avastamisel Bacsányi arreteeriti ja pandi vangi. Trotslik luuletaja pidas kohtus julge paljastuskõne, mis tõi talle ühe aasta vanglakaristust, kuigi Bacsányi ei kuulunud Martinovicsi rühma võitleva tuumiku hulka.

Vanglas kirjutas Bacsányi oma kaunid «Eleegiad» («Mõtisklused», «Vang ja lind», «Kannataja»).

Pärast vabanemist Bacsányil ei lubatud kodumaale jääda, ta pagendati politsei valve all Viini. Siin teenis ta lihtsa pangaametnikuna, suhtles Viini progressiivsete kirjanduslike ringkondadega, andis välja ajakirja «Minerva». Kui Napoleon võttis ette sõjaretke Viini, koostas Bacsányi proklamatsiooni — pöördumise madjarite poole üleskutsega astuda prantsuse armee ridadesse Habsburgi impeeriumi purustamiseks. Hiljem, kui liitlased vallutasid Pariisi, uuesti arreteeriti Bacsányi, kes tollal seal viibis, pandi kindlusse vangi ja saadeti siis välja Litzi, kus ta veetis viimase osa oma elust.

János Bacsányi on suur poliitiline luuletaja; teda võib õigusega pidada üheks Petõfi eelkäijaks.

Oma luules Bacsányi kuulutas otseselt revolutsiooni paratamatust, aja tulekut, millal variseb troon, jalule seatakse võrdsus ja vabadus.

Suur sõna «Priius» kogu ilma haarab,
ei ole kaugel igatsetud tund! —
See verest nõretavad troonid väärab
ja lõppemas on timukate sund.

Bacsányi võitluskaaslane, luuletaja ja proosakirjanik Ferenc Verseghy (1757—1822) arreteeriti «Marseljeesi» tõlkimise pärast ungari keelde ja mõisteti üheksaks aastaks vangi. Verseghy oli sõjaväe-preester ja võttis osa sõjast Türgimaa vastu. Oma preestriseisusest hoolimata paistis ta silma vabameelsusega usuküsimustes. Verseghy irooniline suhtumine kiriklikesse müütidesse leidis kajastust tema jutustuses «Szentesi tädi», mis omal ajal oli suuresti populaarne.

Ferenc Kazinczy. Kirjanike hulgas, kes Martinovicsi kohtuasjas mõisteti vangi, oli ka Ferenc Kazinczy (1759—1831). Alguses määrati talle surmanuhtlus, mis muudeti siiski eluaegseks vangistuseks. Vangipõlv kestis tal seitse aastat ja pärast amnestiat tuli ta välja hallipäisena, murtud tervisega, kuid ülekeeva energia ja kirgliku sooviga tõsta oma maa kultuur eesrindlike euroopa riikide tasemele.

Kui Kazinczy pärast mitmeaastast vaheaega pöördus jälle kirjanduse juurde, tuli tal maa kultuuriliste jõudude kogumiseks ja ühendamiseks suuresti jõudu pingutada. Bessenvei oli neil aastail oma väikemõisa vaikusse tõmbunud, Bacsányi elas väljasaadetuna Austrias. Teiste kirjanike hulgas valitses rõhutud meeleolu ja peataolek, halvates nende tegevust.

Kazinczyl tuli enda peale võtta killustunud kirjanduslike jõudude ühendamise määratu raske ülesanne. Tema lihtne majake Széphalomi asulas sai tolleaegsete ungari valgustajate võitlusstaabiks. Siit lendas igasse maanurka, kõigile väljakujunenud ja algajaile literaatidele kirju, läkitusi, üleskutseid osavõtmiseks ajakirjanduslikust tööst, kogumike väljaandmiseks, lääne-euroopa klassikute tõlkimiseks. Paljude aastate jooksul Kazinczy kirjavahetus teiste literaatidega hõlmas nii laialdaselt esteetilisi ja

kirjanduslik-ühiskondlikke probleeme, et tegelikult see kirjavahetus asendas kirjanduslik-kriitilist ajakirja. Peaaegu kogu oma vähese sissetuleku kulutas Kazinczy maailmakirjanduse klassika väljaandmiseks, ilma et need isiklikud kulutused kunagi oleksid end majanduslikult täiel määral ära tasunud.

Suur tähtsus on Kazinczy enda tõlketegevusel. Eriti rohkesti tõlkis ta saksa XVIII sajandi klassikalisest kirjandusest (Lessingit ja Goethet). Samuti tegeles ta Shakespeare'i, Molière'i, Ossiani tõlkimisega.

Kazinczy viis, nagu Bessenyeigi, oma tõlketegevuse tihedasse seosesse ungari kirjakeele uuendamise ülesannetega.

Tõlgete abil püüdis Kazinczy emakeelt abstraktsete mõistete väljendamiseks rikastada uute sõnadega, sõnavara puhastada latinismidest ja germanismidest. Kazinczy juhatusel moodustasid ungari filoloogid uusi sõnu, sufikseid, sünonüüme. Ses töös Kazinczy ja tema pooldajad tegid mõnigi kord vigu ja kaldusid liialdustesse, kuid tervikuna oli sel siiski progressiivne tähtsus.

Kazinczy poolt võitluses keeleuuenduse eest endale asetatud ülesanded olid laialdasemad kui need, mida rõhutati ungari valgustuse varasemal etapil.

Kui Bessenyei'le ja mõnele tema kaasaegsele kirjanikule emakeele arendamisele suunatud liikumine oli üheks kultuurharidusliku tegevuse sektoriks, siis Kazinczyle ja tema mõtteosalistele oli võitlus keele eest selleks vajalik, et välja töötada keelelised normid, mis pidid võimaldama väljendada kodanliku progressi ideid. Lõppkokkuvõttes omandas Kazinczy poolt juhitud keeleuuendusliikumine peagi poliitiliselt teravdatud loosungi tähenduse, millega ungari kodanluse tõusev klass läks võitlusse feodalismi vastu.

Klassitsismi arenemine ungari XVIII s. kirjanduses. Rööbiti ungari valgustuse peamise suunaga, mis arenes prantsuse valgustuskirjanike ideede tähe all, toimus klassitsismi koolkonna kujunemine. Maa ajaloolise arengu iseärasustest tingitult oli klassitsism Ungaris omapäraseks nähtuseks. Ühiskonnas tärganud huvi antiikkultuuri, antiikkirjanduse vastu soodustas selle voolu tekkimist. Kirjanikud-klassitsistid tõlkisid rohkesti kreeka ja rooma autoreid, püüdes ungari keeles edasi anda algupärandite värsimõõte, lõid antiikklassika vaimus poeeme, eleegiaid, oode. Ometi ei tõusnud klassitsism ungari kirjanduses juhtivale kohale, sest tal puudus see ideelis-kunstiline ja poliitiline sisu, mis oli prantsuse klassitsismile omane.

Kui XVII sajandi Prantsusmaal klassitsism tekkis ja arenes peamiselt tsentraliseeritud rahvusliku monarhia stiilina; kuna monarhia etendas Prantsusmaa ajaloos progressiivset osa, siis Ungaris polnud see mõeldav juba seepärast, et Habsburgide kolooniaks muudetud maal piiramatu võim oli kogu rahva pärisorjastamise ja rahvusliku rõhumise kõige halvemaks vormiks.

Seetõttu, et ungari klassitsismil puudus oma ajalooline klassi-

tugi, polnud ta esindajad võimelised looma tõelist kunsti, mis võrsub riikliku ja rahvusliku ühtsuse alusel. Kirjanike-klassitsistide taotlused olid eelkõige suunatud antiiksete vormide, antiiksete värsimõõtude jäljendamisele, kandsid üldse peamiselt jäljendavat iseloomu.

Üheks esimeseks klassitsistliku voolu propageerijaks ungari kirjanduses oli Baróti Szabó, kelle sulest on pärit kolm köidet oode, eklooge, läkitusi, epigramme.

Szabó luuleteostele eelneb teoreetiline sissejuhatus, milles kirjanik püüab antiikse meetrika juurutamist kaitsta filoloogiliselt ja esteetiliselt seisukohalt. Szabó luuletused on enamikus vähe originaalsed, välja arvatud «Ood maharaiutud pähklipuule», kus kõlab luuletaja tõsine mure oma alandatud kodumaa raske saatuse pärast.

Innukaks keeleuuenduse eest võitlejaks ja antiikkirjanduse mõju toojaks ungari luulesse oli Miklós Révai (1749—1807), ungari filoloogia rajaja. Ta tõlkis «Ilias'e» esimese laulu, mõned Tibulluse, Propertiuse ja Ovidiuse luuletused ungari keelde. Révai oli üks esimesi ungari luuletajaid, kes hakkas tarvitama ungari värsiehituses ladina meetrikat. Oma mitmekülgsete huvide ajel süvenes ta vanasse ungari luulesse. Ka paistis ta silma muistse aja kirjanduslike mälestusmärkide range hindaja ja kogujana. Väiteid oma uurimustes põhjendas ta vihjetega vana-ungari keele vormidele.

Klassikalisse koolkonda kuulub samuti Benedek Virág (1754—1830), kes põlvnes pärisorjastatud talupoegadest. Kui vangistati luuletajad-jakobiinid, jatkus Virágil mehisust tulise värsivormilise tervituse saatmiseks «vabadusmärtritele».

Tema värsid, täis vabaduse ja patriotismi ideede elevust, liikusid käsitsi ümberkirjutatult lendlehtedena käest kätte, lugejais esile kutsudes rahvusliku teadvuse vaimu. Trükis ilmusid nad esmakordselt ajakirjas «Minerva» (1799. a.), mida Bacsanyi andis välja oma sunniviisilise Viinis elamise ajal. Virág on ühtlasi «Ungari kroonikate» autor, kus jutustavas vormis on kirja pandud põhilised, kõige tähtsamad isamaa ajaloo sündmused, misjuures Virág peamiselt tähelepanu osutab ungari rahva kangelaslikkuse ja patriotismi avaldustele. Virágilt on pärit eeskujulikud tõlked Horatiuse loomingust, mis tõid talle «ungari Horatiuse» kuulsuse. Enne Berzsenyi ilmumist peeti Virágit õigusega klassikalise koolkonna parimaks luuletajaks.

Daniel Berzsenyi. Ungari klassitsismi suurim esindaja Daniel Berzsenyi (1776—1836) oli ühteaegu selle viimseks luuletajaks. Berzsenyi looming jaguneb kahte teravalt erinevasse ajajärku. Esimesel perioodil Berzsenyi poliitilised ideaalid langesid konservatiivse aadli omadega ühte, nähes oma klassi langust, pöördus luuletaja mineviku poole ja ülistas kõrgelennulistes oodides muistse ungari aadli voorusi, varjamata oma truualamlikke tundeid Habsburgide suhtes. Karm, kuid õiglane kriitika, mis sai

tema esimesele luuletuskogule osaks Kazinczy ringi liikmete poolt, sundis Berzsenyit oma esteetilisi seisukohti uuesti läbi vaatama: XIX s. alguses end tunda andev ungari feodaal-pärisorjusliku ühiskonna poliitiline ja majanduslik kriis, võidutsev euroopa reaktsioon, mis oli lämmatanud prantsuse kodanliku revolutsiooni, kutsusid luuletaja maailmavaates ja loomingus esile järsu murrangu. See murrang kajastus ühes Berzsenyi parimas teoses — tema kuulsas oodis «Pesti madjari seltskonnale», mis oli läbi imbunud sõjakaist valgustusideist ja Ungarile läheneva revolutsioonitormi eelaimusest.

Tean: viletsus, mis kestnud ülikaua,
on hetkel valmis varisema põrmu
ning rebenevad roostes vangirauad
kui mõistus lausub oma käsusõna.

Berzsenyi on ületamatu meister piduliku oodi alal; tema lüürikas on midagi monumentaalset, ülev-pidulikku.

Berzsenyi loomingus saavutas ungari klassitsism oma ülimalt täieliku kunstilise ilme, hakates samal ajal juba langusele kalduma.

Demokraatlik tiib ungari XVIII sajandi kirjanduses. XVIII s. viimasel kahekümnel aastal ilmub ungari kirjandusse andekaid kirjanikke, kes oma loominguga juurutavad uut — realistlikku, demokraatlikku suunda. Need kirjanikud püüdsid valgustusideid teha mõistetavaks ungari ühiskonna laiadele hulkadele, luulet rikastada rahvaloomingu pärimustega.

Rahvuslik suund oli teataval määral vastukaaluks nende ungari valgustajate, antiik- ja lääne-euroopa kultuuri pooldajate liialeminevaile kosmopoliitilistele harrastustele, kes sageli suhtusid ungari rahva rahvuslikusse kirjanduspärandisse üleolevalt.

Samal ajal tuleb rahvalikku suunda esindavate kirjanike teostes selgemini kui teiste kirjanike loomingus kuuldavale protest feodaalse korra vastu.

Eriti tähtsat osa vana ungari rahvaluule elustamisel ja uue demokraatliku kirjanduse loomisel etendas Debreceni linnas, tolleaegse Ungari vaimse elu keskuses, tekkinud kirjanduslik ring. Selle ringi eesotsas seisid kirjanikud Mihaly Csokonai Vitéz ja Mihaly Fazekas.

Mihaly Csokonai (1773—1805) on väljapaistev ungari luuletaja; talle kuulub üks esikohti uueaegses ungari kirjanduses. Csokonai sündis vaese külahabemeajaja perekonnas ja kannatas kogu elu ränka puudust. Kurvaks kujunes Csokonai saatus. Ta õppis kolleegiumis, kust ta ülemusele vastuhakkamise pärast välja heideti; ta armastas noort tütarlast, kes eelistas temale rikast meest; ta kirjutas palju, kuid ühtki ta luuletustest ei avaldatud luuletaja eluajal. Csokonai suri noorena, loominguliste jõudude täies õitsengus. Oma varased luuletused pühendas ta truudusetule kallimale Juliánna Vaidale, keda ta «Lilla laulus» Lilla

nime all ülistas. Tema värssides kõlas piiritult armastava inimese siiras hääl («Andestus», «Vandetõotus», «Lootusele»).

Üks Csokonai parimaid luuletusi «Õhtu» kajastab luuletaja valgustusideaale, Rousseau traktaadi «Ebavõrdsuse tekkimisest inimeste vahel» sügavat mõistmist. Luuletus lõpeb inimese ja looduse apoloogiaga.

> Su tahte järgi, loodus, tahan kõike teha —
> sa kinkisid mull' maa ja iga taevakeha.
> Mu omanikuõigus on nüüd igavene
> vaid sellepärast, et ma olen inimene.

Ka koomilise eepose alal proovis Csokonai oma jõudu heade tulemustega. Muheda huumoriga vürtsitatud koomilises poeemis «Dorottya» naeruvääristab ta vagatsemist ja silmakirjalikkust ning vastandab neile pahedele loomuliku armastustunde, mis on kaunis oma lihtsuses ja otsekohesuses.

Satiirilises komöödias «Tempefee» kujutab Csokonai satiiriliselt ungari aadlit tema harimatuses ja takerdumises jämedaisse eelarvamustesse. Csokonai näitab veenvalt, et ungari aadel, inertne ja metsik, oli väga suureks takistuseks maa ühiskondliku arenemise teel.

Csokonai luule on rahvalik mitte ainult oma lihtsa, loomuliku vormiga, vaid ka sisulise demokratismiga. Esmakordselt said luuletuste kangelasteks lihtsad inimesed rahva hulgast: külatüdruk, talupoiss, uljas husaar. Realistlikud loodusekirjeldused, luulejõud, millega Csokonai väljendas oma tundeid, ületab kaugelt kõik enne teda ungari luules loodu. Niihästi ideelises kui kunstilises suhtes on Csokonai otsene Petõfi eelkäija.

Mihaly Fazekas. Debreceni ringist tõusis esile teine tähelepandav luuletaja — Mihaly Fazekas (1766—1820), kes oma loomingus väljendas ungari valgustuse sõjakaid, antifeodaalseid tendentse.

Noores eas teenis Fazekas sõdurina, võttis osa sõjast Türgimaa ja revolutsioonilise Prantsusmaa vastu. Kuid kokkupuude ülestõusnud rahva armeega põhjustas Fazekasi maailmavaates põhjaliku murrangu. Mitte soovides kontrrevolutsioonilisest interventsioonist osa võtta, läks Fazekas erru, naasis Debreceni, kus toimuski tema lähenemine Csokonai ringile.

Fazekasi kirjandusliku tegevuse algus langes ühte jakobiinide diktatuurist heidutatud liberaalse aadli kallakuga paremale, kompromissi sobitamisele Habsburgidega. Selle kompromissi peamiseks tingimuseks oli ungari aadli loobumine oma endisest pärisorjusliku talurahva osalise lahtiostu projektist. Fazekasil läks vaja suurt mehisust, et kasvava reaktsiooni ja talurahvahulkade suurima õiglusetuse olukorras talupoegade poole pöörduda üleskutsega kätte maksta oma rõhujatele.

Poeem «Matyi Ludas». Fazekasi revolutsioonilised valgustusideed kajastusid tema kuulsas poeemis «Matyi Ludas» (1804).

Hüljates aadliluulele omast «suursuguse» inimese kujutamise traditsiooni, ülistas Fazekas lihtsat talupoissi Matyi Ludast, keda ta vastandas ogarale, upsakale mõisnikule. Matyi Ludaselt võttis rikas mõisnik ära tema viimase varanatukese ja käskis tagatipuks teda koguni poolsurnuks peksta. Teotatud ja paljaks riisutud noormees andis vandetõotuse kätte maksta oma teotajale samal viisil nagu oli teotatud ja alandatud teda ennast.

Väravale kirjutage, et ei mitte meelest läheks:
lööb teid nõnda kättemaksuks kolmel korral Matyi
Ludas!

Matyi Ludas täitis oma tõotuse ja vastas vägivallale vägivallaga. Hoolimata poeemi kergest, sundimatust toonist, suudab Fazekas selles anda suuri sotsiaalseid üldistusi. Esmakordselt tuleb ungari kirjanduses nähtavale lihtrahva hulka kuuluva inimese kuju, kes paneb kogu oma osavuse mängu ja võtab kogu oma mõistuse kokku selleks, et oma teotajale kätte maksta. Matyi Ludase ja temale liiga teinud mõisahärra vaheline konflikt paisub ajastu sotsiaalseks konfliktiks, tõusva «kolmanda seisuse» võitluseks laguneva feodaalideklassiga. Teadlikult paneb autor oma kangelase kulutama hulk eluaastaid mitte ainult kättemaksuplaani haudumiseks, vaid ka selleks, et saada kirjaoskajaks, paljudel teadmisaladel asjatundlikuks inimeseks. Tõstes lihtinimese Matyi küllalt kõrge harituse tasemeni, püüdis Fazekas seega rõhutada lihtrahva hulgast võrsunud inimese vaimset üleolekut.

Matyi Ludasi nimi sai sestsaadik apellatiiviks, rahvahulkade poolt valitsevaid klasse paratamatult tabava tulevase kättemaksu sümboliks.

Ungari valgustuse võitleva sajandi kirjandus oli hiilgavaks etapiks ungari rahva progressiivse, demokraatliku kultuuri ja revolutsioonilis-demokraatlike traditsioonide arengus. Ungari valgustuse tegelased mitte ainult ei avaldanud oma ideelis-kunstiliste saavutustega viljastavat mõju József Katona, Vörösmarty ja Sándor Petõfi revolutsioonilisele romantismile, vaid stimuleerisid ka ungari ühiskonna rahvusliku vabadusvõitluse ja antifeodaalse liikumise tõusu 1848. a. revolutsiooni eel.

RUMEENIA KIRJANDUS

Ajalooline olukord Rumeenias XVIII s. Ajaloolise arenemise iseärasused Rumeenias, kus ühtne rahvusriik moodustus alles XIX s. teisel poolel, vajutasid pitseri maa kogu kultuurile.

Sajandipikkune rõhumine Osmani Türgimaa poolt, feodaalne killustatus, äärmine mahajäämus tootvate jõudude arengus; rahvusliku kodanluse nõrkus, ühtse kultuurikeskuse puudus — kõige sellega seletub see fakt, et kuni XIX sajandini ei saa õigupoolest juttugi olla mingist tõelise rahvusliku kirjanduse arenemisest Rumeenias. Lausa kuni XVIII s. lõpuni Rumeenias peaaegu polnudki trükitud mälestusmärke, välja arvatud piibel (ilmus Bukarestis 1688. a.) ja mõned muud usulise sisuga trükiteosed. Enamik eelmiste sajandite kirjanduslikke teoseid säilis ainult käsikirjadena, ja needki olid pahatihti jäljendavat laadi.

XVIII sajand on üks kõige tumedamaid lehekülgi paljukannatanud rumeenia rahva ajaloos. Sajanditepikkune Moldova ja Valahhia vürstkondade rahvaste võitlus, kes taotlesid rahvuslikku ühinemist ja riiklikku sõltumatust, ei lõppenud edukalt.

Peeter I Pruti sõjaretk näitas Kõrgele Portale, et tema poolt orjastatud rahvad ootavad vabastamist Venemaa poolt, Venemaaga sidusid neid poliitilised ja kultuurilised huvid. XVIII s. algul hakkas Türgimaa määrama rumeenia vürstkondade hospodarideks kreeka fanarioote — suurkapitalistide ja suurmaaomanike ladviku esindajaid. Fanarioodid kasutasid poliitilist võimu rumeenia rahva majanduslikuks ja vaimseks orjastamiseks. Fanarioodid viisid läbi vägivaldse helleniseerimise. Koolides oli kreeka keel ülekaalus, rumeenia keel aga etendas sootuks tähtsusetut osa; muinasslaavi tähestik — kirillitsa — asendati ladina omaga; bojaaride lapsi õpetati vürstikoolides — Bukarestis ja Iaşis, kus õpetamine toimus vana-kreeka keeles.

Kuid rumeenia rahvas osutas visa vastupanu kõigile vaimse ja majandusliku orjastamise katsetele. XVIII sajandi keskpaiku, seoses talurahva ekspluateerimise tugevnemisega, algavad talupoegade hulgas rahutused, mis sajandi lõpul Jemeljan Pugatšovi ülestõusu ja prantsuse kodanliku revolutsiooni sündmuste mõjul annavad veelgi enam end tunda.

Varajased rumeenia valgustajad. Kapitalistlike suhete kasv XVIII s. teisel poolel, manufaktuuride arenemine, kaubavahetuse suurenemise soodustasid rumeenia rahva kultuurilise uuestisünni algust. See nähtus jõuab oma õitsengujärku juba XIX s. keskel. XVIII sajandi algusest on pärit rumeenia kroonikad, kirjalikud mälestised, mis kajastasid eesrindlike inimeste püüet tundma õppida oma minevikku, leida rumeenia rahva ajaloos kangelaslikkuse ja ennastsalgava, rahvusliku vabastamise eest peetava võitluse suuri eeskujusid.

Ses mõttes võib üheks varaseks rumeenia valgustajaks nimetada kroonikut Neculce't, «Moldova vürstkonna kroonika» autorit. Suurt huvi pakub «Kroonika» sissejuhatus. Selles jutustab Neculce oma kodumaa mitmesugustest ajaloolistest tegelastest, iseloomustades seejuures moldova hospodari-õukonna kombeid.

Dimitrie Cantemir. Väljapaistvaks rumeenia valgustajaks ja poliitiliseks tegelaseks oli moldova hospodar Dimitrie Cantemir (1673—1723). Ettenägeva poliitikuna mõistis ta väga hästi, et tema maa vabastamine sõltub Venemaa abist, millele rajasid oma lootuse kõik balkani maade rõhutud rahvad. Cantemir sõlmis Venemaaga salalepingu, mõeldes vene relvastatud jõudude abil vabastada rumeenia vürstkonnad türgi ikkest. Pärast seda, kui Türgimaa sai teada Cantemiri lepingust Peeter I-ga, tuli moldova hospodaril emigreeruda Venemaale, kuhu ta jõudis üheteistkümne tuhande rumeenia poliitilise emigrandi saatel. Venemaal, mis sai tema teiseks kodumaaks, jätkas Cantemir oma kirjanduslikku, publitsistlikku ja historiograafilist tegevust.

Cantemir on esimese romaani autor, mis Moldovas teed rajas satiirilisele kirjandusele. Selles romaanis, «Ieroglüüfiloos» (1705), naeruvääristab Cantemir mõttetuid feodaalseid tülisid, tehes seda allegoorilises valmivormis, loomadevahelise riiu näol.

Teadlase-entsüklopisti Cantemiri sulest on pärit hulk filosoofilisi ja ajaloolisi töid, mis annavad tunnistust tema teaduslike huvide laiast haardest.

Cantemiri filosoofilistest teostest, milledes kajastub tema stiihiline kalduvus materialismi, tuleb märkida filosoofilis-didaktilist luuletust «Targa vaidlus taevaga ehk hinge tüli kehaga» (1697). Väljapaistev, euroopalise kuulsuse võitnud teos on Cantemiri töö rumeenia vürstkondade ajaloo alalt, kirjutatud Venemaal viibimise aastail.

1717. a. kirjutas Cantemir ladina keeles «Moldova kirjelduse» ja 1722. a. «Moldovalahhia kroonika», mis tõlgiti mitmesse euroopa keelde, seehulgas ka rumeenia keelde. Cantemiri ajaloolised teosed kajastavad autori suurt eruditsiooni, täit teadlikkust nende poliitiliste eesmärkide suhtes, mida ta seadis üles oma töödes. Kirjeldades Moldova ja Valahhia ajalugu, püüdis Cantemir näidata nende vürstkondade põlist rahvuslikku, kultuurilist ja poliitilist sugulust, nende õigust rahvuslikule enesemääramisele. Muude Cantemiri ajalooliste teoste hulgas pakub huvi «Otomani impee-

riumi ajalugu» (1714), milles autor ilmutab Otomani impeeriumi ajaloolise arenemise iseärasuste mõistmist, nentides Türgimaa languse algust tema välise võimsuse ajastul.

Dimitrie Cantemiri tööd annavad selget tunnistust rumeenia haritud seltskonnas tekkinud juurdlemisvaimust, püüdest tõmmata oma kodumaa üldeuroopalise tähtsusega huvide ringi.

Cantemir elas Venemaal 20 aastat, ja kõik need aastad olid täis pingelist loovat tööd. Peeter I hindas kõrgelt moldova hospodari mitmekülgseid võimeid ja mõjutas korduvalt teda kaastööle mitmesuguste poliitiliste küsimuste alal.

Cantemiri keha maeti kreeka kloostri Alamasse kirikusse Moskvas, kuid 1913. aastal andis Nõukogude valitsus Rumeeniale tagasi tema väljapaistva kirjaniku põrmu. Cantemir maeti Kolme Pühaku kirikusse Iasis.

Venemaa sai kodumaaks mitte ainult Dimitrie Cantemirile, vaid ka tema perekonnale. Tema noorem poeg Antioh Cantemir (1708—44) oli suurim vene kirjanik XVIII s. alguses.

Nagu teisedki balkani maade rahvad, ei jäänud ka rumeenia rahvas puutumata lääne-euroopa XVIII sajandi kultuuri progressiivseist mõjudest. Eriti viljakas oli prantsuse valgustuskirjanduse mõju. See tugevnes veelgi järgneva sajandi alguses, kui Rumeeniassse hakkas pagema poliitilisi emigrante, kes siin otsisid varjupaika pärast Napoleoni impeeriumi purustamist, ja kui rumeenia koolides hakati õpetama prantsuse keelt.

Tõlkekirjandus. Prantsuse kirjanduse, Euroopa kõige võitlevama ja poliitiliselt aktiivsema kirjanduse vastu tekkinud huvi avaldus eelkõige Voltairé'i, Diderot' ja teiste XVIII sajandi kui ka XVII sajandi kirjanike ja dramaturgide teoste tõlkimises rumeenia keelde. Oleks ekslik arvata, et rumeenia seltskonna tutvumine Lääne-Euroopa eesrindliku kirjandusega ei küündinud kaugemale tutvumisest ainult prantsuse kirjanikega. Alates XVIII sajandi teisest poolest tõlgivad rumeenia valgustajad rohkesti niihästi saksa kui inglise kirjanike teoseid; samuti kasvab huvi ka antiikkirjanduse vastu.

Esimeseks kreeka keelest tõlgitud romaaniks oli Heliodorose «Aithiopika». Sellele järgnesid «Iliase» ja «Odüsseia» proosatõlked, «Halima» nime all ilmus araabia muinasjuttude kogu «Tuhat ja üks öö». Kuni XIX sajandini oli väga populaarne itaalia keelest tõlgitud didaktiline teos «Vooruse õied», Aisopose valmid ja teised euroopa kirjanduse teosed.

Araabia muinasjuttude ümbertöötlus on pärit kirjanik Barac'ilt, advokaadilt Brasovist. Barac tundis elavat huvi rahvaloomingu vastu. Peale «Halima» töötas Barac ümber rahvamuinasjutu «Arghir ja Elena», kogus rumeenia rahvaluulet. Barac'i kaasaeglane, transilvaania luuletaja Vasile Aaron, antiikkirjanduse hea tundja, kirjutas «Leonat ja Dorofata» nimelise satiiri oma kaasaegse seltskonna kommete pihta, mõned rahvaraamatud rahvusliku muinasaja ainestikul.

XVIII sajandi lõpu valgustustegelased. Sajandi lõpul laieneb tunduvalt rumeenia kirjanike huvidering. Tähtsat osa rumeenia kultuuri arenemises etendas Jon Budai-Deleanu (1762—1820), rumeenia keele esimese sõnaraamatu koostaja. Voltaire'i «Orleani neitsi» mõjul kirjutas Deleanu satiirilise antiklerikaalse poeemi «Tsiganiaoda» ning samuti heroilis-koomilise poeemi «Kolm vägilast». Tema kirjanduslikule loomingule sai osaks kurb saatus. Peaaegu mitte midagi sellest, mis ta kirjutas, ei pääsenud trükki ta eluajal.

Rumeenia keele ja kirjanduse arenemisele avaldas suurt mõju silmapaistev kirjandustegelane, filoloog ja ajaloolane Ienachită Văcărescu (u. 1740 — u. 1800). Văcărescu on Otomani impeeriumi ajaloo autor. Oma ajaloolist teost mitmekesistas ta vahele lükitud värssidega. Văcărescu on üks esimesi rumeenia grammatikuid. Tema töö «Märkusi grammatika-reeglite puhul» (posthuumne väljaanne 1787. a.) oli järgnevaile rumeenia grammatika koostajaile väärtuslikuks käsiraamatuks. Laialdane haridus, mitme võõrkeele oskus võimaldasid Văcărescu'l tegelda kunstiliste tõlgete alal saksa ja prantsuse keelest. Ta tõlkis rumeenia keelde Voltaire'i ja Goethe teoseid.

Văcărescu kultuur-hariduslikku tegevust jätkasid tema pojad, Alecu ja Niculae, ning pojapoeg Iancu Văcărescu (1791—1863). Viimane mitte ainult ei rikastanud rumeenia kultuuri ja keelt euroopa klassika kunstiliste mälestusmärkide tõlgetega, vaid kirjutas ka ise luuletusi, milledes ilmnes rahvaluule mõju.

Rumeenia rahvalooming XVII—XVIII sajandil. Rumeenia rahva karmid ja rängad katsumused, tema sajanditepikkune võitlus oma rõhujatega kajastusid rumeenia rahvaluules. Nimetud laulikud koostasid lüürilisi laule — doinasid ja ballaade, milledes ülistati rahvatasujaid, haidukke, kes tungisid kallale türgi garnisonidele, vürstide lossidele ja bojaaride mõisatele. Rahvaluules on ilmekalt esitatud mehise haiduki, kehvikute sõbra ja härraste vaenlase õilis kuju. Niimoodi ülistatakse seal poollegendaarset Codreanu't, kes on tabamatu ja võitmatu, nagu on võitmatu rahvas, kelle vabaduse eest ta on valmis andma oma elu. Rohkesti kauneid laule on pühendatud samuti uljale haidukile, rahvatasujale Tubultoc'ile. Surematu, iginoore sangari legendaarsete joontega on rahvaluule ehtinud ka rumeenia revolutsionääri Tudor Vladimirescu kuju, kes oli talurahva ülestõusu juhiks Valahhias 1821. aastal.

Rumeenia rahva ränk saatus kajastus ka lauludes sõdurielust. Neis kõlab igatsus armastatud kodumaa järele, meelehärm lahkumisel emast, armastatud tütarlapsest. Punase niidina viiksatab neis mõte seesuguse ühiskondliku korra koledast ebaõiglusest, mille juures sõdur on sunnitud oma elu andma mitte oma kodumaa, vaid võõra valitsuse eest.

Ma võin ju kroonupõlve maitsta
ja soldatina maadki kaitsta.
Et jääksid vabaks meie mäed,
ma annan ära kasvõi käed.
Kuid vastikud on ainuüksi
rumeenlasele saksa püksid.

Rumeenia XIX ja XX sajandi kirjandus võttis orgaaniliselt omaks rahvaluule revolutsioonilised ja kunstilised traditsioonid. Nii on rumeenia kunstilise proosa silmapaistva klassiku Mihail Sadoveanu loomingus ilmselt tunda rumeenia rahva omapärase, vabadust õhkuva, humanistliku luule ülitugevat mõju.

XVIII sajandi kirjandus on tähtsaks etapiks Rumeenia kunstilise loomingu ja ühiskondliku mõtte arengus. Just tol perioodil kujunevad kindlaks need ideelis-kunstilised ja sotsiaalsed alused, millel hiljem, juba XIX sajandil, võrsub kultuur, mis on läbi imbunud rumeenia rahva üldrahvuslike, üleriigiliste huvide nimel võõramaise rõhumise vastu, üksikute feodaalsete vürstide kohalike huvide vastu peetava võitluse ideedest.

NIMEDE HÄÄLDAMINE.

Abbeville — ab'vil
Abélard — abe'laar
Abraham — 'eibröhäm
Adams — 'ädäms
Addison — 'ädıson
Adrienne — adr'jen
Agathocle — aga'tokl
Agis — aagis
Alain-René — a'län(n)rö'ne
Albany — alba'ni
Alceste — al'sest
Alecu — ale'ku
Alembert — ala(n)'beer
Allworthy — óllvorsi
Alphonse — al'fo(n)s
Amazan — ama'za(n)
Amelia — ämii'lja
André — a(n)d're
Andrews — 'ändrjus
Angélique — a(n)že'lik
Ann, Anne — änn
Argenson — arža(n)'so(n)
Argental — arža(n)'tal
Arghir — argir
Armour — 'aamõ
Arouet — aru'e
Arpajon — arpa'žo(n)
Arthénée — arte'ne
Artois — ar'tua
Asmodée — asmo'de
Atar — ataar

Babouc — ba'buk
Bacon — 'beikon
Bacsányi — 'batšaanji
Baculard d'Arnaud — bakü'laar dar'no
Barnwell — 'baanvel
Barre — baar
Barthélemy — bartel'mi
Bayle — beel
Bazile — ba'zil
Beaumarchais — bomar'še
Beaumont — bo'mo(n)
Beccaria — bekaa'ria
Beckford — 'bekfõd
Bégearss — be'žars
Bellamir — 'belõmir
Bellaston — 'beläston
Belphégor — belfe'goor
Belvedere — 'belvidiir
Bergasse — ber'gas
Berkeley — 'böökli ('baakli)
Berri — be'ri
Berzsenyi — 'bäržänji
Bessenyei — 'bäšänjäi
Betty — 'beti
Beverley — 'beverli
Bickerstaff — 'biköstaaf
Bienne — bjen
Blair — bleer
Blaise — bleez
Blifil — 'blaifil
Boccalini — boka'lini
Bodwin — 'bodvin
Boileau — bua'lo
Bolingbroke — boulingbrouk
Bologna — bo'lonja
Bonaventure — bonava(n)'tüür
Booby — buubi
Bordeaux — bor'do
Bottyani — 'botjani
Boucher — bu'še
Bowling — 'bouling
Brède — breed
Bretagne — brö'tann
Brettyo-Kovács — 'brätjo-kovaatš
Brinsley — 'brinsli
Brooke — bruk
Bruce — bruus
Buby — babi
Budai-Deleanu — budai-delja'nu
Buffon — bü'fo(n)
Burchell — 'böötšel
Burk — böök
Burns — bööns
Bute — bjuut

Čakovo — tsakovo
Calas — ka'las

Caleb — 'keileb
Campanella — kampa'nella
Candide — ka(n)'diid
Canynge — 'käning
Capacelli — kapat'šelli
Carleton — 'kaaltön
Carnot — kar'no
Caron — 'ka'ro(n)
Cartagena — kartah'hena
Carteret — 'kaatret
Caylus — ke'lüs
Cecco — 'tšeko
Cévennes — se'ven
Champagne — ša(n)'pann
Chapelain — šap'lä(n)
Chardin — šar'dä(n)
Charles — 'tšaalz
Charles — šarl
Charlotte — šarlot'te
Chateaubriand — šatobr'ja(n)
Châtelet — šat'le
Chaucer — 'tšooser
Chaulnes — šoon
Chauvelin — šov'lä(n)
Chelčicky — heltšitski
Chénier — šen'je
Cherestani — keresta'ni
Chérubin — kerü'bä(n)
Chiari — 'kiari
Chioggia — 'kiodža
Childe Harold — tšaild 'härold
Chocim — hotsim
Choisel — šua'zel
Christiana — kristi'ana
Christophe — kris'tof
Cibber — 'siber
Ciompi — 'tšompi
Cirey — si're
Clackit — kläkit
Clairon — kle'ro(n)
Clarice — kla'ritše
Clément — kle'ma(n)
Cléophas — kleo'fas
Clinker — 'klinker
Coleridge — 'koulridž
Collège Louis-le-Grand — ko'leež 'luilö 'gra(n)
Colley — 'koli
Collins — 'kolins
Colma — 'kolma
Comédie Française — kome'di fra(n)'seez
Comhal — 'komjal
Condillac — ko(n)di'jak
Condorcet — ko(n)dor'se
Congreve — 'kongriiv
Corneille — kor'nei
Courier — kur'je
Crispin — kris'pä(n)
Croismare — krua'maar
Crusca — kruska
Crusoe — 'kruusou
Csinom — tšinom
Csokonai — tšokonai
Czartoryski — tšartorõski
Cyrano — sira'no

Damilaville — damila'vil
Damis — da'mis
Daniel — 'dänjel
Daura — 'doora
David — da'vid
David — 'deivid
Davidson — 'deividson
Deffand — de'fa(n)
Defoe — 'difou
Delacroix — dölak'rua
Denis — dõ'ni
Descartes — de'kart
Desfontaines — defo(n)'teen
Despériers — deper'je
Děvin — djevin
Didapper — 'didäper
Diderot — did'ro
Dijon — di'žo(n)
Domrémi — do(n)re'mi
Dorottya — dorotja
Doswiadczyński — dosvjatšõnski
Drury-Lane — 'druri 'lein
Ducrot — dü'kro
Dumfries — 'damfriz
Dunby — d'anbi
Dunciade — 'dansiäd
Dunkerque — dõ(n)'kerk

Ecrasez l'infâme — ekra'ze lä(n)'faam
Edinburgh — 'edinbörõ
Edmund — 'edmand
Enthymios — entüümios
Epinay — epi'ne
Ephraim — 'efraim
Erichtho — erihto'
Ermenonville — ermöno(n)'vil
Ermitage — ermi'taaž
Etallonde — eta'lo(n)d
Etanges — e'ta(n)ž
Eton — 'iton
Euphorion — eufo'rion
Eurydice — euri'dike
Eweling — 'jueling

Fabrice — fa'bris
Falconet — falko'ne
Falkland — 'folkländ
Fanchette — fa(n)'šet
Fanny — 'fänni
Fatime — fa'tim
Fathom — 'fäzm
Fellamar — 'felamar
Fénélon — fene'lo(n)

Ferenc — färänts
Fergusson — föögason
Ferney — fer'ne
Figaro, Figuaro — figa'ro
Fils-Caron — fiska'ro(n)
Findlay — 'findlei
Fiquaro — fika'ro
Fitzpatrick — 'fitspätrik
Flagel — fla'žel
Flanders — 'flaanders
Flaubert — flo'beer
Fleure — flöör
Foe — fou
Fontenelle — fo(n)t'nel
For-l'Evêque — foorle'vek
Formosante — formo'za(n)t
Franciszek — frantsišek
François-Marie — fra(n)'suama'ri
Frélon — fre'lo(n)
Fréron — fre'ro(n)
Frontin — fro(n)'tä(n)

Gaillardet — gaijar'de
Ganier — gänjer
Gargantua — garga(n)tüa
Garrick — 'gärik
Gassendi — gassa(n)'di
Gautier — got'je
Gavroche — gav'roš
Gay — gei
Chircana — girka'na
Giambatista — džamba'tista
Gianettino — džanet'tino
Gil Blas — žil 'blas
Girardin — žirar'dä(n)
Goezman, Goëzmann — göz'man
Giordano — džor'dano
Giulfas — džul'fas
Glasgow — 'gläsgou
Godwin — 'godvin
Goldsmith — 'gouldsmis
Górnicki — gurnitski
Gossec — gos'sek
Gozzi — 'gotsi
Gounod — gu'no
Grandison — 'grändison
Granelleschi — grane'leski
Grazzini — grat'sini
Gregory — 'gregori
Grétry — gre'tri
Greuze — gröös
Grève — greev
Guildon — 'gildon
Gulliver — 'galiver
Gundulič — gundulitš
Gusman Brid'oison — güs'ma(n) bridua'zo(n)
Gvadányi — gvadaanji
Guyon — güi'jo(n)
György — djördj

Habbakuk Hilding — 'häbakak 'hilding
Hall-Stevenson — hool-'stivenson
Harcourt — ar'kuur
Harley — haali
Harlowe — haalou
Harriet — härriet
Harrow — härrou
Hartley — haatli
Hastings — heistingz
Heloïse — elo'iiz
Helvétius — elve'sjüs
Henri — a(n)'ri
Hérault de Séchelles — e'rodöse'šel
Hobbes — hobz
Holbach — ol'bak
Horace — 'horäs
Hornbook — 'hoonbuk
Huber — ü'beer
Hume — 'hjum
Humphrey — 'hamfri
Hunyadi — hunjadi
Hájek — haajek
Hynek — hinek

Ienachita — dženaki'ta
Ignacy — ignatsō
Iiři — jirži
Iphigenia — ifi'genia
Isaac — 'aizak

Jack — džäk
Jacob — 'džeikob
Jacques — žak
James — 'džeims
Jamie — 'džeimi
Jancu — janku
Jane — džein
János — jaanoš
Jean — ža(n)
Jean — 'džiin
Jean-Baptiste — ža(n)ba'tist
Jean-Jacques — ža(n)'žak
Jean-Philippe — ža(n)fi'lip
Jeanne d'Arc — žan'dark
Jenny — 'dženi
Johnson — 'džonson
Jonathan — 'džonasn
Jones — 'džouns
Joseph — 'džousef
Journal de Boullion — žur'nal döbui'jo(n)
Journal de Paris — žur'nal döpa'ri
Juilly — žui'ji
Julie — žü'li

Kačić-Miošić — katšits-mjošits
Kazimierz — kazimež
Kazinczy — kazintsi
Keats — kiits

Koniáš — koniaaš
Kosciuszko — kostsjuško
Kraljevići — kraljevitš
Kynský — kinskii

La Beaumelle — labo'mel
La Blache — la'blaš
La Branche — la'bra(n)š
La Chaise — la'šeez
Lackovics — latskovitš
Lambercier — la(n)ber'sje
Lamettrie — lame'tri
Langres — la(n)gr
Languedoc — la(n)g'dok
Languish — längviš
Laracor — 'läräkor
László — laasloo
Laurence — 'lorens
Lebreton — löbrö'to(n)
Lecouvreur — löku'vröör
Legendre — lö'ža(n)dr
Le Jay — lö'že
Lekain — lö'kä(n)
Léon — le'o(n)
Lepaute — lö'poot
Lesage — lös'saaž
Lesdiguières — ledig'jeer
lettre de cachet — 'letrdöka'še
Leviathan — levaia'sn
Lewis — ljuuis
Leyden — leidn
Lien-Chi — lien-tši
Lillo — 'lilo
Linguet — lä(n)'ge
livre — liivr
Loménie — lome'ni
Lovelace — 'lavleis
Louvre — luuvr
Lucrèce — lü'kres
Lucianus — luki'anus
Lulli — lü'li
Lusignan — lüzin'ja(n)
Lyons — laiens

Mably — ma'bli
Macchiavelli — makja'velli
Macheath — makhiis'
Mackenzie — maken'zi
Mackshane — 'makšein
Macpherson — makföösn'
Madebac — 'mädbäk
Maggie — 'mägi
Mahomet — mao'me
Maintenon — mä(n)t'no(n)
Malaprop — 'määlaprop
Malebranche — mal'bra(n)š
Mandeville — 'mändevil
Marc-Antoine — marka(n)'tuan
Marceline — mars'lin
Marcin — martsin
Marguerite de Navarre — margö'rit döna'var
Marin — ma'rä(n)
Marlborough — 'maalbörö
Marlowe — 'maalou
Marot — ma'ro
Marseille — mar'sei
Martin — 'maatin
Martin — mar'tä(n)
Martinovics — martinovitš
Mary — meeri
Matěj — matjej
Matuszewicz — matuševitš
Mátyás — maatjaaš
Matyi — matji
Mauléon — mole'o(n)
Maupeou — mo'pu
Maupertuis — moper'tüi
Meaux — mo
Méhul — me'ül
Melchior — melhior
Melville — 'melvil
Mengone — men'gone
Menus-Plaisirs — mö'nüple'ziir
Mercier — mers'je
Mercure de France — mer'küür dö'fra(n)s
Mignon — min'jo(n)
Mihály — mihaai
Mikes — mikäš
Miklós — miklooš
Millwood — 'milvud
Molline — 'molin
Molly — molli
Monk — mank
Monmouth — 'monmös
monsieur — mös'jö
Montaigne — mo(n)'tenn
Montesquieu — mo(n)tesk'jö
Mont-Louis — mo(n)'lui
Montmorency — mo(n)mora(n)'si
Moore-Park — muur-paak
Morelly — more'li
Morton — 'mooton
Mc'Pherson — mfööšn
Mruczyslaw — mrutšõslav
Murdoch — 'möödok
Murer — mü'reer
Myszeis — mõšeis

Namur — na'müür
Nanine — na'nin
Nanny — nänni
Nantes — na(n)t
Narcisse — nar'sis
Narsit — nar'sit
Naruszewicz — naruševitš
Néjedlý — nejedli
Nérestan — neres'ta(n)
Neuchâtel — nöša'tel

Nevers — ne'veer
Newgate — 'njuugeit
Niculae — nikulaje
Niemcewicz — njemtsevitš

Oakum — 'oukum
Œdipe — ö'dip
Olban — ol'ba(n)
Orosmane — oros'man
Otranto — otrántou

Paine — pein
Palissot — palis'so
Palmire — pal'miir
Pamela — 'pämela
Panurge — pa'nürž
Paris-Duverney — pa'ridüver'ne
Parnell — paanell'
Partridge — 'paatridž
Patrick — 'pätrik
Paul-Henri — pola(n)'ri
Paul-Louis — pol'lui
Peachum — piitšem
Pelel — peltsl
Percy — 'pöösi
Peregrine — 'perigrin
Philippe — fi'lip
Pickle — 'pikl
Pickwick — 'pikvik
Pierre-Augustin — pjeerogüs'tä(n)
Pigalle — pi'gal
Pipes — paips
Polly — polli
Pommeraye — pom're
Ponocrate — pono'krat
Poretta — pore'ta
Préville — pre'vil
Priestley — 'priistli
Primrose — 'primrouz
Provence — pro'va(n)s
Pulcinella — pultši'nella

Quijote — kih'hote

Rabelais — rab'le
Racine — ras'sin
Radcliffe — 'rädkliff
Rajić — rajitš
Rákóczi — raakootsi
Ralph — rälf
Rameau — ra'mo
Random — 'rändom
Rattlin — 'rätlin
Ravaillac — ravai'jak
Régnault — renn'jo
Rhédi — re'di
Rica — ri'ka
Robinet — robi'ne
Roderick — 'roderik
Roger — 'rodžer
Rohan — ro'a(n)
Ronsard — ro(n)'saar
Rosine — ro'zin
Rouen — ru'a(n)
Rouget de Lisle — ru'že dö'lil
Rowley — 'rouli
Roxane — rok'san
Rue de la Platrière — 'rü dölaplatr'jeer

Sacchi — 'saki
Sacreverillio — säkrövö'riljo
Saint-Germain — sä(n)žer'mä(n)
Saint-Just — sä(n)'žüst
Saint-Lazare — sä(n)la'zaar
Saint-Pierre (sä(n)'pjeer
Saint-Preux — sä(n)'prö
Saint-Yves — sä(n)'tiiv
Samuel — 'sämjuel
Sándor — šaandor
Sant'Angelo — sant'andželo
Scellières — sel'jeer
Seagrim — 'sigrim
Secondat — söko(n)'da
Séide — se'iid
Selkirk — 'selkök
Serena — siriina
Shaftesbury — 'šaaftsberi
Shamela — 'šeimelä
Shandy — 'šändi
Sheridan — 'šeridan
Simonin — simo'nä(n)
Singleton — 'singlton
Smollett — 'smolit
Snake — sneik
Sneerwell — 'sniirvel
Solim — so'lim
Sorbonne — sor'bon
Square — skveir
Steele — stiil
Sterne — stöön
Strap — sträp
Strasbourg — straz'buur
Surface — söösfis
Sully — sü'li
Suzanne — sü'zan
Sutton — satn
Szabó — saboo
Szatmár — satmaar
Szentjóbi — säntjoobi
Széphalom — seephalom

Tadeusz — tadeuš
Taine — teen
Talleyrand — tale'ra(n)
Talma — tal'ma
Tarare — ta'raar
Tartaglia — tartal'ja
Teazle — tiizl
Temora — temo'ra
Temple — templ
Thackeray — 'säkerei

Thierry — tje'ri
Thornhill — 'soonhil
Thorowgood — 'saragud
Thawackum — 'sväkam
Toby — 'toubi
Toland — 'touland
Tom o'Shanter — tom o-šänter
Torquato — torkva'to
Toulouse — tu'luuz
Touraine — tu'ren
Trulliber — 'traliber
Trunnion — 'tranjon
Tudor — tjuudor
Turcaret — tûrka're
Turgot — tür'go
Tyrrel — 'türel

Udolpho — judol'fou
Ursyn — ursõn
Usbek — üs'bek

Vacarescu — vaka'resku
Valère — va'leer
Vallière — val'jeer
Valmy — val'mi
Václav — vaatslav
Verseghy — värsägi
Vincennes — vä(n)'sen
Vitéz — viteez
Voltaire — vol'teer
Võrõsmarty — võrõšmarti

Wadman — 'vodmän
Wakefield — 'veikfiild
Walpole — 'volpool
Warens — va'ra(n)
Warren — 'vorren
Wicherley — 'vitšerli
Wieland — 'viiland
Wild — vaild
Willie — 'villi
Wilson — 'vilsn
Wojciech — voitsjeh
Wolmar — vol'maar
Wood — vud
Wordsworth — 'vordsvors

Zachi — za'ši
Zadig — za'diig
Zaïre — za'iir
Zopire — zo'piir

Xawery — ksaverõ
Xury — 'ksjuuri

Yorick — 'jorik
Young — jang

Märkus: Ungari nimedes on rõhk alati I silbil, hoolimata järgsilbi pikast vokaalist.

SISUKORD

Sissejuhatus

Inglise kirjandus

Sissejuhatus 8
Defoe 22
Swift 39
Richardson 60
Fielding 69
Smollett 85
Inglise draama XVIII s. Sheridani looming 90
Sentimentalism 100
Inglise kirjandus XVIII s. lõpul 121
Burns 130

Prantsuse kirjandus

Prantsuse valgustuskirjandus XVIII s. 142
Lesage 164
Montesquieu 175
Voltaire 188
Diderot 226
Rousseau 244
Beaumarchais 264
Kirjandus revolutsiooniaastail 286

Saksa kirjandus

Sissejuhatus 291
Lessing 306
Schiller 319
Goethe 341

Itaalia kirjandus

Sissejuhatus 380
Goldini 388
Gozzi 400

Poola kirjandus 407
Tšehhi kirjandus 418
Bulgaaria kirjandus 425
Serbia kirjandus 432
Ungari kirjandus 444
Rumeenia kirjandus 460

С. Артамонов и З. Гражданская
ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVIII ВЕКА
На эстонском языке
Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярнуское шоссе, 10

*

Toimetaja Rich. Kress
Tehniline toimetaja Ü. Laul
Korrektorid L. Golberg ja E. Järve

Ladumisele antud 30. XI 1959. Trükkimisele antud 3. III 1960. Paber 60×92, 1/16. Trükipoognaid 29,5. Arvutuspoognaid 35,79. Trükiarv 3000. Tellimise nr. 5405. Hans Heidemanni nim. trükikoda, Tartu, Ülikooli 17/19.

Hind rbl. 8.20.

7—2

Rbl. 8.20

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00360440 4