K. LEHT O. OJAMAA

Välis-kirjandus

ÕPIK KESKKOOLILE

69784

A
28531

K. LEHT O. OJAMAA

Välis-kirjandus

ÕPIK KESKKOOLILE

2. trükk

KIRJASTUS «VALGUS»
TALLINN 1967

8 T
L 33

Kunstiliselt kujundanud *L. Kruusmaa.*

Kinnitatud Eesti NSV Haridusministeeriumi poolt.

2
Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
69784

ARHIIVKOGU

6—6

ANTIIKKIRJANDUS

Antiikkirjanduse esimesteks meie ajani säilinud mälestusmärkideks on eeposed

«ILIAS» JA «ODÜSSEIA»,

mille loojaks peetakse pimedat laulikut **HOMEROST.** Mõlema eepose aluseks on müüdid, muistendid, ajaloosündmused ja rahvalaulud, mis on seotud kreeklaste (ahhailaste) sõjakäiguga Väike-Aasias asunud Trooja linna vastu umbes 1000 aastat e. m. a.

Eeposteks kujunesid «Ilias» ja «Odüsseia» tõenäoliselt umbes VIII—VII sajandil e. m. a. Kangelaslugusid, millel nad põhinevad, laulsid aga Vana-Kreeka rahvalaulikud — a o i d i d ja r a p s o o d i d juba sajandeid varem. Eeposte sündmused ja nende eellood olid seetõttu laialt tuttavad. Viimast asjaolu arvestas ka Homeros, valides üldtuntud rahvapärimustest ainult teatud teema ja seda siis juba üksikasjalisemalt arendades. Nüüdisaegne lugeja võib neid eeposi sügavamalt mõista ainult siis, kui tal on ülevaade tervest pärimuste rühmast. Seepärast jutustamegi kõigepealt sellest, mida pajatab **müüt Trooja sõjast.**

Saatuslikud sündmused, mis viisid kümme aastat kestnud Trooja sõjani, said alguse jumalanna T h e t i s e ja sureliku vürsti P e l e u s e pulmapeost. Sellele peole olid kutsutud kõik jumalad peale tüli- ja riiujumalanna E r i s e. Viimane otsustas solvuse eest kätte maksta. Ta viskas peosaali õuna pealkirjaga «Kõige ilusamale». Õuna omandamise pärast tekkis äge tüli Zeusi abikaasa H e r a, tarkusejumalanna P a l l a s A t h e n a ning armastuse- ja ilujumalanna A p h r o d i t e vahel. Lõpuks otsustati vahekohtunikuks paluda Trooja (Ilioni) kuninga Priamose kaunis poeg P a r i s. Igaüks võistlejaist tõotas Parisele midagi: Hera — võimu ja rikkust, Athena — tarkust ja kuulsust, Aphrodite — kauneima naise armastust. Parist meelitas enim viimane ja ta andis õuna Aphroditele. Sellest peale said Hera ja Athena Parise ning kogu Trooja vihasteks vaenlasteks.

Kauneimaks naiseks peeti Sparta kuninga M e n e l a o s e naist H e l e n a t, kelle isaks oli Zeus. Paris sõitis Menelaose juurde külla, oskas Aphrodite abil Helena armastuse võita ning viis ta, rohkeid aardeidki kaasa võttes, Troojasse. Kreeka kangelaspärimuste kohaselt põhjustaski Helena röövimine Trooja sõja. Solvunud Menelaos kogus koos venna A g a m e m n o n i g a (Mükeene kuningaga) suure sõjaväe (eepose järgi u. 100 000 meest) ning purjetas Trooja alla. Ahhailaste leeris võitles palju võimsaid vägilasi: «hulkade juht» Agamemnon, suuremeelne ja üllas D i o m e d e s, määratu jõuga, kuid pisut lihtsameelne A i a s (oli veel teinegi Aias, esimese väle ja osav poolvend), «ülileidlik» Ithaka vürst



Homeros



Aphrodite (II saj. e. m. a.)

Odysseus jpt. Kuid oraakel oli ennustanud, et ahhailased ei valluta Troojat seni, kuni nendega pole Achilleus, Peleuse ja Thetise poeg (viimaste pulmas tekkiski jumalannade saatuslik tüli). Kavalpea Odysseus meelitabki sõjateele ka selle noore sangari, keda jumalikust soost ema ohtudest hoida püüdis (Achilleusele oli saatuse poolt määratud kas rahulikult kõrge eani elada või võitluses ja kuulsusesäras varakult surra).

Trooja alla saabunud ahhailased lõid üles määratu telklaagri. Linna hõlmavat piiramist ei olnud. Võideldi linna müüride ääres või linna ja mere vahelisel väljal. Sagedasti tehti röövretki ümbruskonna linnadesse ja saartele. Lahinguvarustus — odad, mõõgad, soomusrüü, kiiver — olid vasest. Lihtsõdurid võitlesid jala, ülikud sõjavankreil.

Trooja valitsejaks oli juba raugaikka jõudnud Priamos. Vägesid juhtis tema vanim poeg Hektor. Teistest Trooja kangelastest küünivad esile Aineias ning osav ambuja Pandaros; hea ambuja on ka muidu kerglane Paris.

Suurde võitlusse sekkuvad kirglikult ka jumalad, kelle püsiv asukoht oli Kreeka põhjaosas Olümpose mäe harjal. Ahhailaste poolel löövad kaasa Hera ja Athena, neile lisaks merejumal Poseidon, jumalate käskjalg Hermes, tulejumal ja taidurlik sepp Hephaistos. Troojalasi abistavad võimas Phoibos Apollon, valguse ja korra jumal, kardetud kaugeleambuja, siis veel tema õde, jahijumalanna Artemis, verejanuline sõjajumal Ares ning mõistagi Parise tuline kaitsja Aphrodite. Jumalate valitseja Zeus ise püüab kuldset keskteed käia.

Ahhailaste ja troojalaste sõda oli väldanud juba üheksa aastat, kui toimusid sündmused, millest jutustab «Ilias» (sõda jääb kestma peale eepose sündmustiku lõppugi). Troojale tõttas appi üha uusi liitlasi. Kreeklased kandsid suuri kaotusi. Rängaks löögiks oli Achilleuse langemine Parise noolest. Lõpuks õnnestus ahhailastel linn kavalusega vallutada, plaani selleks mõtles välja Odysseus. Sündmused ise kulgesid aga nii. Ühel hommikul märkasid troojalased oma suureks hämmastuseks ahhailaste vaenuvägesid minema purjetamas. Randa jätsid nad vaid hiiglasuure puust meisterdatud hobuse. Kinnipüütud ahhailane seletas, et hobune olevat tehtud Athena auks ja seepärast nii määratu suur, et troojalased teda linna ei jaksaks vedada. Sõgeduses toimisid troojalased aga otse vastupidi: preester Laokooni hoiatusi tähele panemata jättes vedasid nad hobuse linna. Öösel hüppasid selle sisemusest välja relvis sõjamehed, avasid linna väravad ning lasksid sisse teisedki sõdalased, kes vargsi olid tagasi hiilinud. Trooja riisuti paljaks ja pisteti põlema. Mehed tapeti, naised viidi orjadeks.

Kuid võit tõi ahhailastele kasinat rõõmu. Üksnes vähesed nende kangelastest jõudsid tagasi koduranda. Kaua ekslesid võõrsil Menelaos ja Helena, enne kui kodumaale jõudsid. Kõige pikemad olid aga Odysseuse eksisõidud, mis tõid kangelase alles kümne aasta pärast tagasi kodusaarele Ithakale.

algab Achilleuse ja Agamemnoni tüli ning Achilleuse viha kujutusega:[1]

Laula nüüd, òh jumalànna, Pelèides* Achilleuse vimmast
neetust, mis tuhat hukatust tõi ahhailaste soole,
hulgana kangelashingi siit heitis Hadese valda*,
kùid kehad jättis nèil maha kiskjaile koertele saagiks
ning röövlindude roaks; nii Zeusi tahtel see sündis
sest ajast peale jo, kùi vihavàenuga üksühest lahku
läksid hulkade juht Agamemnon ja hiilgav Achilleus.

Homerose eeposte värsimõõduks on heksameeter, milles on kirjutatud kõik antiikkreeka ja -rooma suured eepilised luuleteosed. Heksameeter on 6-jalaline värss, millest 5 esimest värsijalga on daktülid (— ⏑ ⏑), viimane, kuues aga trohheus (— ⏑) või spondeus (— —). Heksameetri jagab kaheks või kolmeks osaks tsesuur — sõnavahe värsijala (kas 3. või 2. ning 4.) sees.

Seega oleks (üht tüüpi tsesuuriga) heksameetri skeem järgmine:

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — / ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Heksameetrit on jäljendatud ka Homerose eeposte tõlgetes. Uusaegsetes keeltes aga pole silpide vältusel enamasti tähenduslikku osa ja neis kasutatavad värsimõõdud ei tugine mitte pikkade ja lühikeste, vaid rõhuliste ja rõhuta silpide vaheldusele. Seepärast on nende tõlgete heksameetergi erinev originaali omast. Eesti tõlkeis on dr. A. Annist püüdnud vastavalt meie keele iseloomule kasutada antiiksele väga lähedast vältelist heksameetrit, näit.:

— — —⏑⏑ — / ⏑⏑ —⏑ ⏑ — ⏑⏑ — ⏑

Noh, nüüd lõpeta riid, käsi ärgu sul puutugu mõõka!

Mis põhjustas tüli «hulkade juhi» Agamemnoni ja «hiilgava» Achilleuse vahel?

Apolloni preester tuleb suurte luna-andidega Agamemnoni juurde oma tütart vabaks nõutama. Agamemnon keeldub. «... maksku mu silmavee eest ahhaidele kätte su nooled!» palvetab preester Apolloni poole. Ja vihase jumala nooled hakkavad ahhailaste laagrisse surma ning katku külvama. Achilleuse eestvõttel kutsutakse kokku rahvakoosolek. Ennustaja ütleb välja viletsuse põhjuse: preestri tütar peab isale tagasi antama. Neiusse kiindunud Agamemnon omastab meelepahas ja ülikuõiguses Achilleuselt tema naisvangi. Nõnda tekib Achilleuse viha, mille ta võimukal sõnal välja valab:

[1] Järgnevais tõlkenäiteis on kasutatud märki ˋ enamasti nende silpide tähistamiseks, kus värsirõhk ei ühti sõna- või lauserõhuga. See ei kujuta endast sugugi mitte juhist värsirõhu «raiuvaks» esiletoomiseks.

... Vihatùsk aga julm Achilleuse haaras.
Rinnas karvases tàl süda kõikus ja kahtpidi kaalus:
kàs terav mõõk kohe haarata, mìs tal rippumas puusal,
laiali paisata teised ja surmata Atreuse* poeg nüüd,
või veel võita see ràev, süda tormine sundida taltsaks?
Kui aga mõttes ja meeles ta nii veel kaalus ja mõõka
hirmsat tupest jo tõmbas, siis ilmus ta juurde Athena
taevast; saatnud ta sealt oli valgekäeline Hera,
kèl süda kumbagi hoidis ja armastas neid ühevõrra.
Seisatas sèe tagasèlja ja puudutas ruskeid ta hiukseid,
nähtaval vàid tema jaoks, aga nähtamàtuna muile.
Kiiresti, hämmastust täis, end pööras Achilleus ja tundis
sealsamas Pallas Athena, kel hirmsasti hiilgasid silmad.
Valjusti ütles ta siis ning nìi sõnad lennukad lausus:
«Miks oled tulnud sa, aigisekandja Kronioni* tütar?
Kàs näha soovisid ehk Agamemnoni jultumust ülbet?
Kùid seda ütlen ma sulle ja see läheb tõesti ka täide:
küll elu kaotab varsti ta nüüd oma ülbuse tõttu.»
Kostis talle ent nii särasilmne neitsi Athena:
«Et sinus taltuks raev mind kuuldes, seks laskusin alla
taevast. Saatnud mu sealt on valgekäeline Hera,
kèl süda kumbagi hoiab ja armastab teid ühevõrra.
Noh, nüüd lõpeta riid, käsi ärgu sul puutugu mõõka!
Kùid sõnul sõimata võid teda nii nagu sul süda soovib.
Sest seda ütlen ma sulle ja see läheb tõesti ka täide:
peatselt solvuse eest siin makstakse andisid sulle
kolm korda rohkem. Sa nii siis taltu ja kuula mu käsku!»
Ütles talle ent vastates nii välejalgne Achilleus:
«Muidugi, kuulama pean ma ju teid, jumalannasid kõrgeid,
olgugi küll süda raevu mul täis, aga nii parem on see:
kès jumalàile on kuulekad, èks seda kà nemad kuula.»
Ütles. Ja jäi käsi soonekas tal hõbevangule seisma
nìng surus tuppe jo taas oma määratu mõõga ta, kuuldes
käsku Athenalt. Ja sèe ära lendas Olümposse jälle,
aigisekandja Zeus-isa lossi ja taevaste hulka.
Kuid sõnal karmil Pelèuse poeg Agamemnoni poole
pöördus jälle ja tàl süda veelgi ei varjanud raevu:
«Armetu joomar, kel silmad on koeralt ja àrg süda hìrvelt!
Ep ole julgenud iial sa relvaga sammuda sõtta
teistega seltsis, ei iial ka valvetõkkesse minna,
kùs mehed vapraimad väest. Seda surmaks sa endale arvad.
Jah, sada korda ju tõesti on kergem leeris me laias
röövida autasu neilt, kes su vastu on rääkida söandand.
Vürst, kes sööb oma rahvast! On armetud, kès sinu käe all,
muidu küll, Atreuse poeg, oleks solvus see viimne sul tõesti!
Kuid seda ütlen ma sulle ja suurima vandega vannun,
selle, jah, saua mu juures ma vannun, mis oksi ja lehti

iial ei kasvata, sèst tüvest mäel maha lõigatud òn ta
ning enam haljaks ei muutu; jah, vask tema koorind on paljaks
koorest ja lehtedest oksil, ja peos seda kannavad nüüd siin
õigusemõistjad argiivid*, kes Zeusi määratud seadust
valvamas òn. Ja olgu kui sau minu vanne see kindel:
Veel kord saabub aeg, kus Achilleust ihkavad kurtes
jälle ahhailased kõik. Sa nèid, murest murtuid, ei suuda
aidata kuidagi, kùi nad hulgana hukkuvad tandril
meeste mõrtsuka Hektori käe all; siis südant sööb sul,
et ahhailasist vapraimat nii oled halvaks sa pannud.»

(I laul.)

Achilleuse vihaga ongi tähistatud eepose edasine areng — ei ole ahhailasi enam aitamas tema vägilasekäsi.

Nüüd astuvad jõusse taevased väed. Achilleuse jumalik ema Thetis nõutab Zeusilt Agamemnonile karistust. Sellega lõpebki esimène laul.

Karistuse ootus süveneb teises laulus. Agamemnon paneb proovile sõjaväe võitlusvaimu: teesklevas kõnes kutsub ta sõdalasi võitlusest loobuma ja koju pöörduma. Kuid ootuspäraste vastuhüüete asemel sööstab sõjavägi laevade juurde. Kõige agaram rahunõudja on araloomuline, ent suuresõnaline reasõdur Thersites, keda Odysseus korraliku nahatäiega karistab. Suuri vaevu õnnestub vanakesel Nestoril ja kavalal Ithaka kuningal Odysseusel kord jalule seada.

Kolmandat laulu keskendab Menelaose ja Parise kahevõitlus. Viimane esiotsa taandub teotatu õiglase viha ees ja ainult Hektori häbistavad sõnad sunnivad teda võitlusse. Linnamüürilt võitlust jälgivas Helenas ärkab hell igatsus kodumaa, mehe ja tütre järele. Menelaos on ootuspäraselt võitnud, kuid Helenat ta ometi tagasi ei saa — Aphrodite toimetab Parise imeväel lossi ja sunnib Helenat talle taas alistuma.

Olümposel vaidlevad jumalad: Zeusi kaastunne kaldub troojalaste poole, Hera, vastuoksa, soovib nende hukkumist. Sündmused vallandab Trooja kangelase Pandarose vibulask, mis haavab Menelaost. Vaherahukokkulepe on rikutud, võitlus puhkeb uue ägedusega. Vägilaste taplusse sekkuvad jumalad. Võitlusmöllus hiilgab ahhailane Diomedes, tema võimas käsi haavab koguni Zeusi tütart Aphroditet. Surm karistab relvarahu rikkunud Pandarost.

Segaduses otsivad troojalased kaitset Athenalt, kuid jumalanna on lepitamatu. Linnamüüri ääres toimub Hektori jumalagajätt oma naise Andromachega, üks eepose hingestatumaid stseene:

«Oh, oled meeletu, mees! Sinu julgus su tapab! Kas kahju
ep ole sul pojast väetimast, èi minust, õnnetust? Varsti
nii leseks jätad mu, varsti sult võtavad hinge argiivid,
rünnates kõik üheskoos. Aga kui on surm sinu viinud,
siis parem minna ka mul maa hõlma. Sest siis pole troosti
mul elus mingit muud enam, kùi sinu kaotan. Siis mulle
jääb mure ainult; sest èp ole mùl isa, èi ema hella ———
Nii oled, Hektor, sa, nüüd isa mulle ja ka ema armas,
kui ka mu ainus vennake ning abikaasa mu kaunis.
Siis minust kahju nüüd tunne ja jää minu juurde veel torni,
last ära tee omal orvuks sa ning oma naist leseks vaeseks!
Metsiku viigipuu juurde vaid sèa mehi valvele; linna
hõlpsaim tungida sealt, pääs linnusemüürile kergeim.
Korda kolm juba sealt kohalt rünnand ahhailased kanged,
kel juhiks Idomenèus* odakuulus ja Aiased kanged,
niisama kumbki Atreides* ja vapper Tydeuse poegki*.
Ei tea, kàs mõni ennustustark nad on juhtinud sinna,
või oma taibukas vaim seda kohta on näidanud neile.»
Kuid kohe kostis ta vastu nii helkivakiivrine Hektor:
«Kallim, ka mulle ju teeb muret see; aga veel enam kardan
mà häbi Troojamaa meeste ja lehvivarüüliste naiste
silmade ees, kui nìi aralt taplusest kõrvale hoidun.
Ei luba endagi vàim seda, sèst olen ikka ma harjund
eesrinnas võitlema Trooja eest vàpraimàtega seltsis,
nii nagu mùlt isa kuulsus ja endagi aukõla nõuab.
Küllalt hästi ju teab mul vaim seda ning süda aimab:
Päev kord koidab see, kùs püha Ilion langeb. Ja hukkub
siis odakuulus Priamos nìng ühes kõik tema rahvas.
Kuid ei vaeva mul nii südant Ilioni hukatus saabuv,
ei ka Hekabe* ja ei maa kaitsja Priamose surm või
armsate vendade hukk, kuna neid nii palju ja vapraid
langeb tolmusel tandril nüüd vaenlase piikide pisteist —
vaid sinu saatus: kui viib ahhailane rakmetes vaskseis
sind ära nutvana ning nii jäädavalt kustub su priius.
Orjana Argoses* siis kood võõrale kangast või hakkad
tassima võõrale vett Hyperèia või Mèsseise lätteist*;
kuigi see vastik ja kurb on, kùid karm sund seda nõuab.
Näeb mõni seal sind siis pisaràis valusàis ja nii ütleb:
«Ennäe Hektori naist! Oli uljam see kõikidest teistest
traavlitel-sõitjaist neist, kes tapeldes kaitsesid Troojat.»
Ütlevad mitmedki nõnda ja tàas valu ärkab su rinnus,
et pole sul enam meest, kes tõrjuks su orjusepäevad.
Oh, parem olgu ma surnud ja katku mind kääbas jo enne,
kui et kuulen su karjeid ja näen sinu võõrsile viimist.»
Ütles ja kiirustas võtma siis poisikest auline Hektor.
Laps aga kiljatas nìng surus hõljuvarüülise amme
rinnale hirmuga end, isa uhkeist rakmetest ehmund.

Helkivat vaske ta kartis ja jõhvidest tutti, kui märkas,
et isa kiivriharjalt see hirmsana hõljus ja õõtsus.
Naerma tahtmatult puhkesid sèst isa nìng ema armas.
Ent kohe haaras nüüd Hektor pèast vaskvälkuva kiivri
ning maha heitis ta, siis poja kalli ta kätele võttis,
kiigutas seal teda, suudles ja nii ise hardana ütles,
pöördudes palves Zeusi ja teistegi taevaste poole:
«Zeus ning muud igiõndsad! Oh laske, et kasvaks mu poeg see
kord isataoliseks nìng oleks uljaim Ilioni meestest,
et oleks võimas ta jõult, kui vürstina kord juhib Troojat!
Oh et öeldaks ta kohta: «On vèel isast kàngem see palju!»
Las tuleb taplusetandrilt ta, tapetud vaenlaste rakmeid
hurmeseid[1] kandes, ja sàab ema rind temast rõõmu nii tunda!»

Lausudes nii, poja taas oma kaasale kallile andis
siis ta. Ja see surus last healõhnaste rindade vastu,
nutt segi naeruga suus. Hale meel temast Hektoril hakkas.
Paitas peoga ta naist ning lausus, öeldes ta vastu:
«Vaeseke! Nii ära èndmurel mõõdutul asjata vaeva!
Kes võiks Hadese valda mind saatusevastaselt saata?
Kuid oma saatuse käest, ma arvan, ei pääse ju keegi,
olgu ta vapper või arg, kui kord juba ilma ta sündind.
Kuid mine tàas koju nüüd, majas toimeta endiselt asju,
ketra ja kangaid koo ning teenijapiigade parve
käskides kiirusta! Kùid sõda — sèe mureks meestele jäägu,
kõigile, sündind kes Troojas on, kùid enam kõikidest mulle!»

Üteldes nii, taas haaras maàst siis vasksärav Hektor
jõhvhari-kiivri. Ent läks kodu poole ta kaasake kallis, teel
üha pöördudes ümber ja veed üha veeremas palgeil.

(VI laul.)

Seitsmenda laulu lõpus tuleb poeet eepose põhimotiivi — Achilleuse viha juurde.

Ahhailased kannavad suuri kaotusi ning on troojalaste poolt laevade juurde surutud. Uhke Agamemnon peab tegema möönduse — läkitama Aiase ja Odysseuse saadikutena Achilleuse viha lepitama. Ent kangelane on järeleandmatu — ei, tuldagu toime ilma temata.

Saabub uue võitluse päev, toomata ahhailastele igatsetud edu. Troojalaste surve on meeleheitlik ja visa. Mitmel korral on ahhailased laevade juures viimses hädas ja ainult jumalate vahelesegamine päästab neid halvimast. Pöörde toob Achilleuse sõbra Patroklose sekkumine võitlusse. Nestori palvel ja Achilleuse

[1] *siin:* veriseid



Menelaos Patroklose surnukehaga (skulptuurigrupp IV saj. e. m. a.)

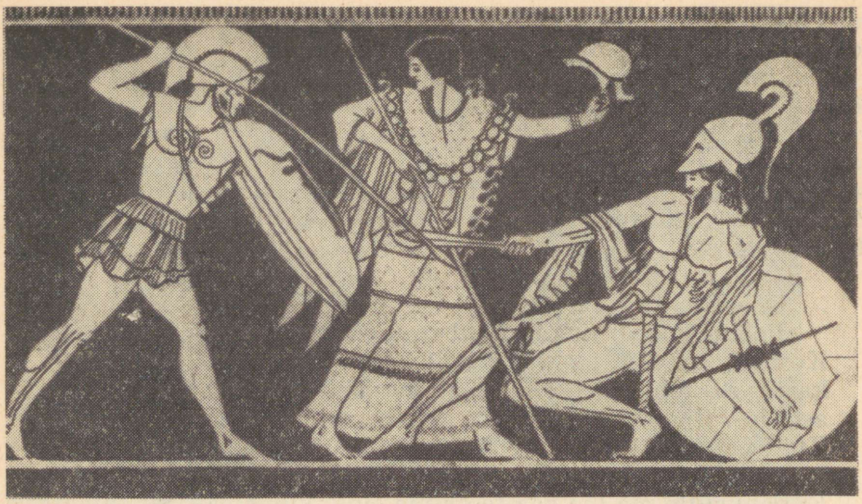
nõusolekul ilmub ta viimase hiilgavas sõjarüüs lahinguväljale. Troojalaste hoog raugeb — nad peavad Patroklost Achilleuseks — ja ahhailased suruvad nad lausa linna müüri vastu. Siin satuvad kokku Hektor ja Patroklos. Trooja kangelase käsi tabab noort Patroklost saatuslikult. Nüüd on Achilleuse viha ammendatud,

teda ajendab üksainus soov — sõbra eest kätte maksta. See viib lepitusse Agamemnoniga ja siis — lahingusse.

Hektor väldib esialgu otsustavat kohtumist Achilleusega, kuid lõpuks seisavad nad ometi teineteise vastas Trooja väravate juures. Achilleuse piigi helk kohutab Trooja kangelast sedavõrd, et ta ei suuda hirmu talitseda. Kolm korda ajab kreeka vägimees oma vastast ümber müüri. Hektori saatus otsustatakse taevas. Zeus vaeb vastaste saatust kaalul: Hektori vaekauss vajub alla. Toimub võitlus:

... ütles Achilleuse vastu nii helkivakiivrine Hektor:
«Peleuse poeg! Enam nüüd sinu eest ei pakku ma jookse.
Korda kolm olen jooksnud küll ümber Priamose linna,
kartes su kohtamist. Nüüd aga mìnd süda käskind mu rinnas
astuda välja su vastu — kas surman su või ise langen.
Kuid panen ette, et kutsuks me taevasi tùnnistajàteks,
las nemad valvavad, èt peaks kinni me tõotusest sellest:
Ei häbi sulle ma tee ega teota ma sind, kui Zèus-taat
mul laseb surmata sind ning välja ma võtan su hinge.
Ainult rakmed kuulsad, Achilleus, sùlt ära võtan,
kùid keha annan ahhaidele. Nii sina vannu ka mulle!»
Süngelt vaadates kostis ent nii välejalgne Achilleus:
«Hektor, sa vastik kui surm! Ära lepinguist räägi sa mulle!
Nii nagu leppida èi saa lõukoer nìng inimlapsed
või nagu lepingut kestvat ei või teha hundid ja talled,
vàid viha ainult ja vaenu nad tunnevad üksteise vastu,
nõnda ka võimatu òn meil lepe ja arm — kuni üks meist
tandril on pikali maas, läbi torgatud nìng tema hurmest
joond janu täis on Ares*, see täitmatu kilpidemurdja.
Näita nüüd kõike, mis võid: on tarvis sul olla nüüd üpris
taidlik[1] ja tark odavõitleja ning ülivapper ka hingelt!
Ep ole sùl pagutèed enam teps! Kohe Pallas Athena
taltsutab sind minu piigiga! Ning tasu maksma sa pead nüüd
kõige mu leina ja sõprade eest, kes langend su käe all!»
Ütles ja hoogsalt heitis ta siis pikavarjuse piigi.
Kuid seda jälgides eest ära põikas vasksärav Hektor,
küürutas ènd maha ruttu ja piik üle lennates peast tal
tandrisse tungis. Ent sèalt kohe tõmbas ta välja Athena
ning — nii et Hektor ei näind — viis jälle Peleidese kätte.
Hektor ent võidukalt nii sõnas Peleuse järglase vastu:
«Viskasid viltu sa! Ei, oh taevaste võrdne Achilleus,
teateid Zeusilt sa toond, kui ennustid hukatust mulle!
Ainult hooplesid nìng oma jutuga petta mind püüdsid,
et sind kartma ma lööks ja mul vaprus ja jõud läheks meelest.
Ei, ma ei jookse su eest, minu selga sa piiki ei paiska,

[1] *siin:* osav



Achilleuse ja Hektori kahevõitlus (vaasijoonis)

vaid tulen vastu ma sulle. Las tungib su vask minu rinda,
kui see on määratud nii! Aga nüüd minu piigi eest hoidu!
Oh kui täiesti see nüüd tungiks su kerre! Siis palju
kergemaks saaks sõda see kogu Ilioni rahvale, sest, jah,
just sina suurimaks nuhtluseks siin oled kõigile meile!»
Ütles ja hoogu ta võttis ja siis pikavarjuse piigi
heitis. See viltu ei läind; Achilleuse kilpi ta tungis.
Kuid ära kaugele põrkas ta kilbist. Kurvaks nüüd muutus
Hektor, märgates, èt tal asjatult piik oli lennand.
Hämmingus seisma ta jäi, teist piiki tal võtta ep olnud.
Valgekilbilist Dèiphobost* siis ta valjusti hüüdis,
et talle piigi see tooks. Aga ei seda olnudki kõrval.
Nüüd vast Hektor mõistis jo kõik ning endale ütles:
«Oh häda mulle! Nüüd taevased väed mind kutsuvad surma!
Kindlasti uskusin, et ise Deiphobos on minu juures,
kuid ta on müüride varjul. Ja mind on petnud Athena.
Nüüd pole kaugel mu surm, ligi üpris jo seisab mu ees ta.
Ep ole pääsu ta eest! Juba ammugi plaanitsend nii vist
Zeus ning kaugeleambuv ta poeg*, kes ennemalt ikka
kaitsnud ja aidanud mind. Täna saab mind kätte mu saatus.
Kuid ei kuulsusetult ma hukku, ei ilma et võitleks!
Veel teo suure ma teen, et teaksid sest teisedki põlved.»
Ütles. Ja tupest, mis kõlkumas vööl vasempoolsel ta puusal,
kiskudes vasktera-mõõga, nii suure ja valdavalt raske,
tormas ta, tõmbunud kokku kui kotkas, kõrgustes hõljuv,

pilvedest mustadest äkki kes sööksatab aasale alla,
et seal haarata kàs jänest arga või tallekest õrna
— nii nüüd sööstis ka Hektor, mõõk terav keerlemas kämblas.
Tormas ta vastu Achilleus, vaim täis tulvili jõudu
tormilist. Rinda tal kattis kìlp särav, kaunisti tehtud
ning imetaidurlik. Peas aga kiikus kiiver tal helkiv
neljaharjane, kùs peal kuldsed lehvisid jõhvid —
ohtralt kinnitand neid oli harjadel kindlail Hephaistos*.
Nii nagu öil pimedàil keset tähtesid muid särab selgelt
Hesperos*, millest ei leidu küll taevas kaunimat ühtki,
nii säras varrel Achilleuse piik. Seda, haududes kurja,
kõigutas mees hüva käega ja vahtis, otsides, kuspool
leida ehk òn mõni katmata koht kehal Hektori kaunil.
Kuid ihu kaetud kõik oli sèl särav-vaskise rüüga,
mis oli endale riisund ta saagiks, Patroklose tapnud.
Ainult sèal kohal, kùs seob rangluu kaelaga õlga,
vilkus lapp ihu tàl — koht ohtlikem hingele on see.
Sellesse kohta nüüd lõì oda ründajalle Achilleus,
nii et vaskterav ots läbi pehmest kaelast tal tungis,
kuid kõri èi läbi löönud see saar vaskotsane, raske,
et ta veel rääkida võiks sõnu viimseid ja vastata talle.
Langes liivale mees. Ning hõisates hüüdis Achilleus:

«Hektor, kas ellu veel jääda sa lootsid, kui pistsid Patroklost?
Kas ei mindki sa kartnud, sest viibisin võitlustest eemal?
Ei, oh meeletu narr! Veel kiirete laevade juurde
kättemaksja Patroklosel jäi, temast hoopiski kangem.
Jäin mina, kès su nüüd tappis. Nüüd koerte ja lindude süüa
heidan su teotavalt. Kùid teda matavad auga argiivid!»

Hinge jo vaakudes vastas nii helkivakiivrine Hektor:
«Vannutan sind sinu hinge, su põlvede nìng vanemàte
juures! Oh ei, ära heida mu korjust sa koertele söögiks!
Külluses vaske ja kuldagi võid lunaks saada mu eest sa,
mù isa nìng ema auline kõik seda maksavad sulle.
Kuid koju saada mu korjus sa neile, et leekival riidal
saaks tulesurma see ausa me Ilioni meestelt ja naistelt!»

Süngelt vaadates vastas ent nii välejalgne Achilleus:
«Koer, ära vannuta mìnd vanemàte ja hinge mu juures!
Kui voli saaks vihasund minu sees, siis lõikaksin toorelt
sù liha tükke ja sööks — teod säärased teinud sa mulle!
Ei aja keegi nüüd teps ära koeri su korjuse kallalt,
kui lugematudki tooks lunamàksud nad mulle, kes kümme
või kas kàkskümmend korda — ja rohkem veel tõotaksid
tuua.
Kui käsiks ennastki sìnd üles kullaga kaaluda selleks
Dardanos-sangari poeg, Priamos*, ka siis ema èi saaks
lautsile seada ja itkeda sind, keda sünnitand òn ta.
Ei, nüüd katkuvad tükkideks sind röövlinnud ja koerad.»

Hinge jo heites veel ütles nii helkivakiivrine Hektor:
«Jah, nüüd tunnen ma sind ning näen: olen asjata lootnud,
et sind veenda ehk saan: süda raudne on tõesti su rinnus!
Kuid end hoia, et èi sinu peale ma taevaste raevu
kutsuks sel päeval, kui Paris ja kaugeleambuv Apollon
Skaia teel* sinu tapavad kord, ehk küll sa nii kange!»
Ütles ta nõnda. Ja siis tume surm nagu öö teda kattis.
Lahkus ta liikmeist hing ning lendas Hadese valda
nuttes, et tàl vaja minna ja jätta jo noorus ja jõud kõik.
Kuid ka veel surnule ütles nii taevastevõrdne Achilleus:
«Ah, sure ainult sa! Küll oma saatuse vastu ma võtan,
nii nagu saadab ta Zeus ning taevased muud surematud.»

(XXII laul.)

Linnamüürile rutanud Andromache näeb, kuidas võitja seob oma vankri külge ta mehe surnukeha ja kihutab oma laagrisse. Achilleus pühitseb hiilgusega Patroklose matust. Jõuab öö, kuid kangelane ei uinu. Avaneb uks, telki astub kuningas Priamos, langenud Hektori isa, ja viskub leinas kangelase ette — andku ahhaia vägilane tema poja surnukeha ausaks matuseks. Achilleus mõistab vanakest ja sirutab palujale käe. Troojalased matavad pidulikult oma kangelase.

Sellega lõpeb kahekümne neljas laul ja kogu «Ilias».

«Iliase» «noorem õde»

«ODÜSSEIA»

on samuti arenenud Trooja sõja müütide tsüklist.

Jutusta mulle, oh Muusa*, sest sangarist, vaevades vaprast,
kaua kes eksles teel, püha Troojat laastamast tulles!
Sai näha paljude linnu ta, tunda ka kõiksugu kombeid,
paljugi nèil meretèil tal kannatas vaim, nähes vaeva,
et ise ellu ta jääks ning sàaks koju kaaslased kallid.
Kuid ka nii püüdes ei saand ära hoida ta kaaslaste hukku:
sest oma süü läbi tõid ise surma need endile seega,
et sõgemeelselt nad sõid pühi Kõrguste Päikese veiseid* —
seepärast võttis see neilt kodukoldele jõudmise päeva.
Kuskilt sest alga, oh Zeus-isa tütar, ja vesta ka meile!
Nüüd kodumàil juba kõik olid teised, kes Trooja alt pääsend,
otsa ei sàand sõjas, èi mereteelgi; ja üksnes Odysseust,
kèl süda ihkas küll nii näha tàas isamàad, abikaasat,
hoidis ikka veel nümf* vägev, suur jumalanna Kalypso
võlvikais koopais ning teda endale kaasaks ta soovis.

Niisuguse pöördumisega muusa poole algab eepos. See poeetiline võte leiab eepilise luuleteose sissejuhatusena kasutamist hilisemaski luules. Ühtaegu märgivad need värsid ära ka eepose peamise sisu — Odysseuse vintsutused ja rohked seiklused pärast Trooja langemist ning kodusaarel asetleidnud sündmused. Neist jutustab eepos 24 laulus, mida tinglikult võiksime jagada kuueks iseseisvaks osaks.



Odysseus

Olümposel jumalate koosolekul otsustatakse, et Odysseus võiks nümf Kalypso saarelt koju pöörduda. Ometi ei vii sündmused kohe tema seikluste teele. Eepose **esimese osa** (I—IV laul) moodustavad hoopis Odysseuse poja Telemachose juhtumused.

Peremehe äraolekul lasub Odysseuse majal muremust koorem: Penelopet, kangelase kaasat, ründavad kosilaste hulgad, siin lakkamatult priisates ja vara hävitades. Senini on valvakal Penelopel õnnestunud tülikaid austajaid tagasi tõrjuda. Athena nõuandel, kes ilmutab end Odysseuse sõbra Mentori kujul, sõidab noor Telemachos isa kohta teateid hankima. Ta külastab vanakest Nestorit ning Menelaost ja Helenat. See, mida lahked võõrustajad jutustavad, äratab lootust — Odysseus on elus ja peaks koju pöörduma.

Eepose **teises osas** (V—VIII laul) külastame koos Hermesega, jumalate välejalgse käskjalaga, Odysseust Kalypso saarel. Hermes teatab Zeusi otsuse — paljukannatanud kangelast mitte kauem kinni hoida. Odysseus asub koduteele. Esialgu laabub kõik hästi. Siis aga kohtab teda vihavimmane Poseidon ning purustab paadi. Ujudes jõuab merehädaline võõrasse randa — faiaakide* maale. Faiaakide kuninga Alkinoose tütar Nausikaa leiab rannas magava kangelase ja juhatab ta linna. Suurel võõruspeol Odysseuse auks meenutab laulik Trooja sündmusi. Alkinoos märkab pisaraid Odysseuse silmis ning palub teda jutustada endast ja oma elujuhtumustest:

Kostis ent talle ja ütles sel moel arurikas Odysseus: . . .
Kuid tahad kuulda sa nüüd hädapäevist mu nutmisväärseist,
et veel rohkem ma siis, murest muljutud, vaevleks ja kaebleks.
Ah, mida öelda siis enne, mis hiljem, mis viimaseks jätta?
Nii ärarääkimatult häda taevased andnud on mulle!

Nii algab **kolmas osa** — Odysseuse jutustus (IX—XII laul) tema juhtumustest Trooja sõjast seniajani. Need on kaasakiskuvad oma muinasjutupärases veetluses.

Eksirännud viivad kangelase heasüdamlike lootosesööjate saarele*, kuid sealne toit sunnib unustama kodumaa. Sellest ohust pääsenud, satub Odysseus vihma käest räästa alla — ühesilmse kükloobi* Polyphemose küüsi. Kavalusega saab ta jagu inimesesööjast, kelle ta pimestab, end ja seltsimehi sel moel päästes. Kuna Polyphemos on merejumala Poseidoni poeg, satub Odysseus viimase püsiva viha alla.

Esiotsa läheb teekond siiski ladusalt. Heatahtlik tuultekuningas Aiolos annab kangelasele kinnises kotis kaasa kõik ebasoodsad tuuled, ja juba ta hakkabki koduranda jõudma. Kuid Odysseuse une ajal päästavad seltsimehed kotisuu ettevaatamatult lahti ja vallapääsnud tuuled paiskavad meresõitjad taas Aiolose juurde. Sedapuhku ei söanda ka tuultekuningas «jumalavastasele» enam toetust anda.

Jälle muutuvad sündmused äikeseliseks. Inimesesööjate laistrügoonide juures kaotab Odysseus kogu oma laevastiku. Ainsal järelejäänud laeval jõuab ta nõid Kirke saarele. Omaenda arukuse ja Hermese abiga läheb kangelasel korda Kirke võluvõimust jagu saada ning sigadeks moondatud seltsimehedki päästa.

Kirke juurest viib teekond varjuderiiki — Hadesesse, kus ta kohtub oma ema ja tapluskaaslaste varjudega. Kuulus Achilleus kurdab talle oma saatust:

> Liht sulaspoisina rohkem mul meeldiks orjata maa peal
> ka mehe kehvima juures, kel ep ole endalgi miskit,
> kui et olla siin vürst üle võibunud varjude kõigi!

Tagasiteel purjetab Odysseus õnnelikult mööda sireenide* saarest, kes võrgutavad meresõitjaid oma lauludega. Õnnelikult möödutakse ka apla merekoletise Skylla ja kõikeneelava veekeerise Charybdise* vahelt. Päikese saarel* aga tabab õnnetus: Hadeses kuuldud hoiatusele vaatamata surmavad Odysseuse kaaslased härgi jumala kaitstud karjast. Karistuseks purustab torm nende laevad, ja Odysseus pääseb ainsana Kalypso saarele Ogygiale, kus teda hoitakse üheksa aastat. Siin lõpeb Odysseuse jutustus. Kuidas ta faiaakide juurde satub, on meile juba teada.

Odysseus kodusaarel Ithakal, mida ta enam ära ei tunne — nii algab eepose **neljas osa** (XIII—XVI laul). Ta satub oma truu seakarjase Eumaiose juurde, kes teda küll võõraks peab, ent ometi lahkesti vastu võtab. Seal kohtab kangelane ka oma poega Telemachost, kellele ta ennast tunda annab. Koos plaanitsetakse, kuidas nurjatuile kosilastele kätte maksta.

Järgmised laulud (XVII—XX), mida võiks nimetada eepose **viiendaks osaks,** viivad lugeja taas Ithakale Odysseuse majja, kuhu kangelane tundmatuna ilmub.



Teenijatüdruk peseb Odysseuse jalgu (vaasijoonis)

Lossile läheneva peremehe tunneb kõigepealt ära vanadusest nõder koer:

Vestlesid nii Odysseus ning jumalik seakarjus.
Äkitselt maas lamav koer pea tõstis ja kikitas kõrvu:
Argos sèe oli, kelle Odysseus kasvatand ükskord
endale, kùid kasutùlt — püha Ilioni retkele enne
tà ära sõitis. Ja siis jänesèid, metskitsi ja hirvi
koeraga küttisid mùud jahilk äijad, teised ja noored.
Nüüd mahajäetult ta — sèst peremèest majas èp enam
olnud —
siin oli màas läve juures, kus muulade, härgade sõnnik
kuhjatud hunnikuks kõrgeks, et hiljem Odysseuse orjad
siis seda võiksid viia ja väetada väljasid suuri.
Seal lamas Argos vaeseke, karv täis täiu ja kirpe.
Kuid kohe, kùi peremèest nägi enda ees seisvat ja tundis,
alla jo langesid kõrvad tal ning saba õõtsuma hakkas;
juurdegi roomata püüdis ta, kuid ei jõud enam kandnud . . .

(XVII laul.)

Odysseus esineb majas võõra rändkerjusena ning tal tuleb mitmeid alandusi ja solvamisi taluda. Ent vaevades karastunud kangelane talitseb end — tasumistund on lähedal. Ta jääb esiotsa tundmatuks ka oma naisele, ehkki see teda lahkelt vastu võtab ja oma mehe kohta ärevalt teateid pärib.

Eepose viimase, **kuuenda osa** (XXI—XXIV laul) sisuks on Odysseuse kättemaks. See algab Penelope uue otsusega. Piinatud lesk toob kosilaste ette oma kaasa vibu: kes selle pingule tõmbab ja ettenähtud viisil noole lennutab, sellele annab ta oma käe. Kuid ei keegi kosilastest jaksa vibu pingulegi tõmmata. Kõigi hämmastuseks tuleb aga sellega toime hulkuv kerjus:

Nii nagu mees, kes òn osav laulma ja mängima lüürat,
suurema vaevata võib sel pingsamaks käänata keeli
pulkadest, millele seotud on lambasoolikad keerjad,
niisama kergelt Odysseus n`üüd vibu vinna jo tõmbas.
Sel hüva käega puudutas siis vibunööri ta pingsat
ning kõla andis see kèel nii kaunilt kui pääsuke laulev.
Võpatas sèst süda peigudel sees ning muutusid näod neil . . .
Hoides ambu, ta sèl vibu noolega koos vedas vinna,
istudes endiselt toolil ja sihtides, selg aga küürus,
ning lasi lendu ta siis oma noole. Ja vingudes lendas
raske vaskine nool läbi kirveste aukudest kõigist,
puutumàta neist ühtki. Ent mees poja vastu nii hüüdis:
«Näed, Telemachos, et tèps häbiks sulle ei istu see võõras
siin sinu saalis! Ma nòolt sihist mööda ei lasknud. Ja palju
vaeva ei näìnd, vibu vinnates suurt. On alles mu jõud veel.
Ep ole säärane mà, nagu teotades laimasid peiud.
Noh, ent nüüd käes aeg, et õhtueinet argiivid
saaksid maitsta jo päeval. Sest hiljem on nautida meil veel
kaikuv mäng ning laul, mis òn peo kaunimaks saatjaks.»
Ütles ja kulmuga viipas. Ja sealsamas mõõga jo haaras
koos õlavööga ka noor Telemachos, Odysseuse võrse;
võttis piigigi siis teravotsase nìng asus seisma
just Odysseuse juurde, seal välkudes relvades vaskseis.

(XXI laul.)

Järgneb verine arveteõiendamine. Ühel pool arvukas hulk kosilasi, nende vastas vaid isa ja poeg ning kaks ustavat orja. Ja ometi on kosilaste hukkumine vältimatu, sest Odysseust soosib jumalanna Athena.

Nüüd alles annab Odysseus end Penelopele tunda. Mitte kohe ei usu kurbust kogenud naine oma õnne. Alles Odysseuse kaalukad tõendused hajutavad viimse kahtluse.

Ometi pole oht veel möödas — tapetud kosilaste omaksed ähvardavad kätte tasuda. Algab uus võitlus, kuid ainult algab. Zeusi kõuekärgatus manitseb vaenulikke pooli rahu sobitama.

Väävlise välguga lõi aga taevast Välkudeheitja
ning särasilmise tütre ta ette see nool maha lendas.
Ütles siis nii Särasilmne Laertese* järglase vastu:
«Taevasest sündinud Laertese poeg, arurikas Odysseus!
Küllalt! Lõpeta nüüd sõjaheitlus see kõigile hirmus,
et vihasèks ei saaks Zeus Kaugelevaataja sulle.»
Ütles ta nõnda. Ja rõõmsalt ta keelamist kuulas Odysseus.
Siis aga vandusid vande nad ning tegid lepingu jälle
rahvaga, nii nagu käskis neid Zeus-isa tütar Athena,
võttes Mentori* näo ja rääkides Mentori moodi.

(XXIV laul.)

Lõppvaatlusi

Vana-kreeka kangelaslood tekkisid vähearenenud ühiskonnas. Eepostes näeme põlluharijate ja karjakasvatajate elu-olu, kelle tootmisvahendid ja relvad on veel päris algelised. Elatakse hõimkonniti, klasside kujunemine on alles alanud. Raskem töö on küll sõjast saadud orjade hooleks, kuid neid on vähe ja ka ülikud ise tegelevad veel füüsilise tööga (Penelope koob kangast, Andromache toimetab koduseid talitusi, Odysseus võistleb heinaniitmises ja kündmises).

Selle aja raskeks paratamatuseks on sagedased sõjakäigud ja röövretked hõimude vahel. Suurima au ning ka vara osalisteks ei tõustud mitte ainult sünniõiguse, vaid ka jõu ja vapruse poolest. Väejuhatuse üldisi asju otsustati, nagu «Iliasest» loeme, demokraatlikult — rahvakoosolekul. Sel alusel peetakse vaadeldavale ajale iseloomulikuks *sõjalist demokraatiat*. Mõistagi said siis *sõjad* ja *sõjalised vägiteod* ka tolle aja rahvaloomingu peamiseks sisuks ning vapruse ja kangelasmeelsuse ülistamine laulikute suureks kutsumuseks. Kangelaseepika lõi õitsele.

Kreeka kangelaseepika kujunemist soodustasid veel mitmed teised asjaolud.

Nagu teada, pääses orjanduslik kord Kreekas kehtima suhteliselt hilja (võrreldes näiteks vanade Idamaadega) ja sedagi nn. orjandusliku *demokraatiana*, mis soodustas kultuuri jõudsat arenemist. Orjanduslik demokraatia tähendas vabade meeste õigusi valitsemisele; orjad, enamasti sõjavangid ja nende järglased, olid aga õigusteta ning täitsid õieti tööloomade osa. Just sellesse aega langeb ka kangelaslugude liitumine Homerose eepositeks.

Nagu arheoloogilised uurimused kinnitavad, oli orjandusliku ühiskonnaga riike eksisteerinud mõnes Kreeka osas (Kreeta saarel, Mükeenes) juba enne sõjalist demokraatiat. Nende riikide kõrge kultuuritase mõjutas tugevasti ka hilisemat kreeka kultuuri, sealhulgas ka kangelaseepikat.

Seega on kangelaslugude eeposteks kujunemine kestnud pikka aega — alates II aastatuhandest kuni VIII—VII saj. e. m. a. Nende alged ulatuvad Mükeene orjanduslikku ühiskonda, edasine areng aga kulges Kesk-Kreekas sugukondliku ajastu lõpu sõjalise demokraatia tingimustes (seda ajajärku nimetataksegi Kreeka ajaloo Homerose perioodiks). Eeposteks liitumine ja viimaste viimistlemine toimus juba orjandusliku demokraatia tingimustes, peaasjalikult saartel ja Väike-Aasia ranniku linnriikides.

Kuidas seletada eeposte kui kunstiteoste sündi ja Homerose osa selles?

On arvatud, et eepostel polegi üksikautorit ja et Homeros on ainult pimeda lauliku *(homeros* tähendabki kreeka k. *pime)* üldnimetus.

Algul olid kangelaslaulud tõenäoliselt lühikesed, neid esitasid rahvalaulikud — aoidid. Hilisemad laulikud — rapsoodid, kes ise küll ei loonud, suutsid esitada juba ulatuslikke, mitmest tuhandest värsist koosnevaid laulutsükleid. Usutavasti ongi Homerose näol tegemist suureandelise laulikuga, kes kangelaslugude alusel lõi meile tuntud eeposed. Üksikautori loomistööd eeldab esijoones nende eeposte kunstiline terviklus.

Homerose eeposte aegumatu väärtus ja rahvalikkus seisneb kõigepealt nende humanistlikes ja demokraatlikes ideedes. Seda põhihoovust on poeet rahvaluulelisi lugusid töödeldes tõenäoliselt omakorda süvendanud.

Juba «Iliase» esimesed laulud kinnitavad, et inimese hindamise mõõdupuuks polnud tollal mitte kitsad isiklikud huvid, vaid kogukondlik ühtekuuluvus ning sellest tulenev au- ja kohusetunne. See ongi sangarlus, mida Homeros ülistamast ei väsi. Sellised kangelased on Achilleus, Odysseus, Hektor, Diomedes ja paljud teised. Sageli jõutakse üleva vapruseni raske enesevõitmise (Hektori hirm Achilleuse ees), ränkade katsumuste (Odysseuse eksirännakud) ja elukaotuse hinnaga. Elukatsumustes läbiproovitud kangelasmeelt peetaksegi eeposes suurimaks inimväärtuseks. Selle ees tuleb pead painutada ka uhkel Agamemnonil, kes uusaegsema valitsejana seab üllastele inimomadustele vastu varakuse ja egoismi.

Viimane saigi ajendiks Trooja sõja tragöödiale. Parise röövkäik solvas kogu rahvast ja ahhailaste sõjakäik osutus paratamatuks kollektiivseks aukohustuseks. Eeposes kujutatakse tundejõuliselt sõja traagilisi tagajärgi ning jagatakse kaastunnet mõlemale rahvale. «Sõttahüüdja» Menelaoski kutsub üles vaenuvägesid:

Kuulake mind siis nüüd! Mure raskeim muljub mu rinda.
Ammugi arvan: on aeg, et lepiksid kokku ahhaid ning
Ilioni väed. Juba küllalt me vaeva siin kannatand kumbki
Parise roimade ning minu süüdatud võitluse tõttu . . .

(«Ilias», III laul.)

Sõda on vastik, kuid traagiline paratamatus. Eepostes osutatakse korduvalt jumalatele, kes ässitavate intriigidega sõja valla on päästnud, ja inimestele, kes ahnuses, rumaluses või põikpäisuses seda omakorda õhutanud (Agamemnoni upsakus ja kasuahnus, Parise kerglane röövretk).

Ajastu tõekspidamised kehastuvad eepose kangelastes, kes jõu, ilu, kangelasmeele ja traagikaga, aga samuti oma inimlike nõrkustega köidavad ka meieaegset lugejat.

Eepose sündmuste sõlmpunktis on erakordsete sangarivõimete ja suure tundejõuga Achilleus. Temale vastandab lugeja kõrgi ja rikka võimumehe Agamemnoni, kes ei hiilga eriti ei vapruse ega ka vaimujõuga. Viimasel on hoopis vapram vend Menelaos. Hunnitu kangelane on Diomedes; oma ülla kangelasmeelega pälvib ta väärikaimat kohta Achilleuse järel. Trooja kangelastest paistavad silma kaks erinevat venda: vapper ja aus, kuid mõnikord ebakindel Hektor ning kerglane, ainult puhuti südikas Paris.

Ahhailased Nestor ja Odysseus ülenevad vaimujõus. Nende elutarkus ja terane mõistus väldib mitmedki tõsised ohud ning otsustab kokkuvõttes sõja saatuse.

Inimeste võitlusse sekkuvad aktiivselt jumalad. Neid ei näidata eepostes pühas müstilises valguses, vaid päris inimlähedastena ja sageli ekslikenagi. Nad meenutavad rohkem võimu pärast tülitsevaid ülikuid kui jumalaid. Ometi on neil mõnikord täita ka jumalik osa — kehastada loodusnähtusi ja jõude, mida inimene ei küündinud veel mõistma.

Mõlemad eeposed on sünnitanud ligilähedaselt sama aeg ja olud. Enamik kangelasigi on ühised. Kuid nende kunstilises teostuses on ka mõndagi erinevat, nii et on oletatud koguni kaht eri autorit.

«Odüsseia» mitmekülgne kangelaskuju on «vaevades vapper» Odysseus. Me näeme seda heerost kõige raskemateski olukordades kavalalt ja külmavereliselt kaalutlemas, uljas uudishimus seiklustesse sööstmas, piiritus pääsemisrõõmus kergemeelseltki toimimas, jäise enesevalitsemisega alandusi talumas, rängas mures raskelt kaebamas ning meeleliigutuses pisaraidki valamas.

«Arurikas» peakangelane mõjutab kogu eepose laadi. Kui «Iliase» põhihoovuseks on kangelaspoeetika, suurte kirgede murdlainetus, siis «Odüsseias» astub ennastunustava sangarluse asemele mõistuslik kaalukus, elu umbsõlmede lahendamine vaimujõu varal. Vaatamata ohtlike olukordade rohkusele on «Odüsseia» põhimeeleolult optimistlikum; seda rõhutab ka eepose lootusrikas lõpp.

Mõlemas eeposes on meeldejäävate karakterite kõrval tähelepandav realistlik olustikukujutus, mis ulatub rohkete detailideni; nende najal õpime tundma tolleaegse Kreeka elu kõiki külgi. Eepose sõnastusstiilis leidub palju rahvaluulepäraseid ele-





«Iliase» ja «Odüsseia» eestikeelsete väljaannete ümbrised

mente (korduvad, püsivad epiteedid), mida autor on rikastanud ja edasi arendanud. Eeposed on kirjutatud heksameetris — kuuejalgseis värssides, pausiga (tsesuuriga) keskel.

Homerose eeposed on kreeka kultuuri nurgakiviks. Neil oli hindamatu mõju üksikute hõimude ja linnriikide ühtseks kreeka rahvaks liitumisel, ühise keele ning demokraatliku ja humanistliku kultuuri kujunemisel.

Hiljem levis «Iliase» ja «Odüsseia» mõju ka Itaaliasse. Nende laadis on loodud Vergiliuse (rooma luuletaja, 70.—19. a. e. m. a.) eepos *«Aeneis»* (a. 29—19 e. m. a.), mille sisuks on Rooma legendaarse asutaja Aenease («Iliasest» tuntud kangelase Aineiase) eksirännakud pärast Trooja langemist.

Antiikeeposed on sajandite vältel Euroopa kultuuri rikastanud, kaotamata tänini oma kiirgusjõudu. Nende püsivale noorusele vihjas Karl Marx, väites, et nad «teatavas mõttes säilitavad normi ja ületamatu eeskuju tähenduse». Sellised suurvaimud nagu Goethe, Puškin ja Gorki nägid Homeroses veetlevat luuleallikat. Tolstoi õppis neljakümneaastasena ära vana-kreeka keele ainult selleks, et lugeda Homerose eeposi originaalis.

Milles on siis nende tähtteoste püsiva võlu saladus?

Meile on lähedane Homerose armastus elu ja inimese vastu, otsustavus inimõnne nimel kas või jumalatega võitlusse astuda. Homeros ülistas inimeses neidsamu omadusi, mida austame meiegi — vaimset ja füüsilist ilu ning hingelist puhtust. Kõrgelt hinnatakse eepostes inimesi liitvat sõprust ja taunitakse neid lahutavat vaenu ning selle kõige õudsemat avaldust — sõda. Selleski on antiikaja lauliku mõtted meile lähedased.

Eesti keeles on «Ilias» ja «Odüsseia» ilmunud A. Annisti tõlkes (vastavalt 1960. ja 1963. aastal) varustatuna ulatuslike kommentaaridega.

Küsimusi ja ülesandeid

1. Mida mäletate Vana-Kreeka ajaloo Homerose perioodist? Lugege käesolevast õpikust läbi sellekohane lõik. Võimaluse korral kasutage ajalooõpiku abi.
2. Lugege õpikust läbi kokkuvõte Trooja sõda käsitlevast müüdist (ptiikirjas). Nimetage vanade kreeklaste tähtsamad jumalad ja kangelased.
3. Lugege läbi «I l i a s e» sisukokkuvõte, süvenedes eriti katkenditesse eeposest. Millisest Trooja sõja episoodist eepos jutustab? Milline katkend (sündmus) jättis eriti sügava mulje? Määrake iga katkendi põhimeeleolu. Jutustage Achilleuse ja Hektori kahevõitlusest, kasutades võimalikult eepose kujundeid. Andke seletus Homerose eeposte värsimõõdust.
4. Millisele motiivile tugineb eepose süžee? Leidke selle sõlmpunktid.
5. Iseloomustage eepose tähtsamaid kangelasi, rõhutades seda, mis neid ühendab ja eraldab. Põhjendage Achilleuse otsustavat osa eepose sündmustikus ja selle ülesehituses.
6. Millises seoses on «Ilias» oma «noorema õe» «O d ü s s e i a g a»? Lugege läbi «Odüsseia» sisukokkuvõte ja määrake tähtsamad laulutsüklid. Võrrelge kaht eepost ülesehituse poolest. Mida erinevat võite öelda laulude kohta Odysseuse eksirännakuist ja Ithakal toimunud sündmustest? Mis ühendab eepost kui tervikut?
7. Iseloomustage Odysseust. Milliseid uusi jooni näeme temas Achilleusega võrreldes?
8. Milline osa on eepostes jumalatel? Kuidas autor neisse suhtub? Tooge näiteid.
9. Mida võite eeposte katkendite põhjal jutustada vanade kreeklaste elustolust (ühiskondliku elu korraldusest, sõjapidamisest ja sõjariistadest, tööst ning majapidamisest jne.)?
10. Leidke Homerose eeposte juhtivad ideed. Milline on autori suhtumine sõjasse? Mida peab Homeros elu suurimaiks väärtusteks?
11. Millisel ajastul eeposed loodi? Millised ajajärgu põhijooned neis peegelduvad? Mis soodustas kõrge kunstitasemega kangelaseeposte tekkimist?
12. Millega seletada antiikeeposte «igavest noorust»?

VANA-KREEKA LÜÜRIKA

tekkimine ja õitselepuhkemine langeb VII ja VI sajandisse, nn. hilisarhailise lüürika perioodi. Selle eelkäijaks ja toiteallikaks on olnud liikide poolest väga rikkalik rahvalaul. Lüürika kujunemisalaks oli saarestik Väike-Aasia lääneranniku, kust ta üle Egeuse mere ka Kreeka emamaale jõudis.

Nimetus «lüürika» on tulnud keelpillist l ü ü r a, mille saatel esitati teatavaid laululiike. Antiikses lüürikas lõppriimi ei esinenud, küll aga oli tähtsal kohal pikkade ja lühikeste silpide reeglipärane vaheldus, mis tõi esile omapärase rütmi.

Žanriliselt jaguneb Vana-Kreeka lüürika eleegiaks, jambograafiaks ja meelikaks.

Eleegia on algselt olnud kaebelaul, itk, mis hiljem on temaatiliselt rikastunud ning muutunud tõsieluliseks, mõtisklevaks luuletuseks sõjasündmustest, poliitikast, armastusest. Eleegia sisendab kõrgeid ideaale, ülevaid ja traagilisi (hiljem koguni koomilisigi) tundeid. Kõiki eleegia eriliike ühendab värsimõõt, mida nimetatakse eleegiliseks distihhoniks. See on kaksikvärss, mille esimene värss on heksameeter (mida õppisime tundma Homerose eeposte käsitlemisel), teine — pentameeter. Viimane koosneb kahest võrdsest poolvärsist, millest kumbki moodustub kahest daktülist ja lõpeb ühe pika silbiga. Pentameetri tsesuur on alati kindlas kohas — kahele daktülile järgneva esimese pika silbi järel. Eleegilise distihhoni skeem oleks seega järgmine:

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — / — ∪ ∪ — ∪ ∪ —

Eleegia viljelejaid olid sparta luuletaja **TYRTAIOS**, kuulus Ateena riigimees ja luuletaja **SOLON, ARCHILOCHOS** jt. Alljärgnevas on toodud kaks eleegianäidet — esimene Tyrtaioselt, teine Solonilt.

Kaotust kanda kui tulnud on teil oma arguse tõttu,
misjaoks tõukate siis taevaste kaela te süü?
Eks ise toetanud siis te türannide võimu ja valdust —
pakkudes teenima end. Orjuses ohkate nüüd.
Tark näib küll teie seast igaüks, aga kõikidel kokku
napp ning pisku on taip, väeti on mõistus ja oid[1].
Muutuvat juttu ja liikuvat keelt te hindate kõrgelt,
kuid ei märka te teost mõõta ja hinnata meest.

*

Kaunis surra on sel, kes eesreas kaaslaste killas
võideldes sünnimaa eest vaprana langema peab.
Viljakas põld ning linn, mis on kallimast kallimad, jätta,
kerjates hulkuda teil — vääritu saatus on see,
kaasas auväärt eas isa memme ju hallpäise seltsis,
nooruslik kaasa ja kõik lapsedki nendega koos.
Meelsasti keegi ei näe seda meest oma toa lävel seisvat,
vaesusest, vaevadest aet, almuseid ootamas pihk.
Kõik oma väärika soo häbi sisse ta tõukab, ja enda,
kellele nooruses kord austades vaatasid kõik.

[1] o i d — mõistus, aru, taip

Kui nüüd seesugust meest üha põlgavad kõik ja ei vaata
kahjatsustundega tend keegi, kes teel teda näeb:
võtkem me võidelda siis oma maa eest, vennad, ja surgem
laste ja linnade eest, tapluses säästmata end!

Jambograafia hõlmab poleemilisi, pilkelisi ja pahenähteid piitsutavaid luuletusi. Nimetus on tulnud kahesilbilise värsijala kasutamisest, milles esimene silp on lühike (rõhuta), teine pikk (rõhuline) (∪ —). Kuid jambograafid on kasutanud ka trohheustest (— ∪) koosnevaid värsimõõte. Jambograafia kui žanri rajajaks peetakse Archilochost, kellelt toome ka alljärgneva näite:

Ei veetle kuld mind, mis on rikkal Gygesel*,
ning iial kahju teiste heast ei tunne ma.
Ei taeva töödki lummatult ma silmitse,
ei ihka võimu suurt. Mul mõtteist kaugel see.

Meelika (tuletatud sõnast *melos* — kreeka k. *laul*) jaguneb m o n o o d i l i s e k s (soolohääleliseks) ja k o o r i m e e l i k a k s.
Monoodilise meelika, mis kõige enam vastab nüüdisaegse lüürika mõistele, peamisteks viljelejateks olid aioollastest luuletajad, kelle kirjanduslikuks keskuseks oli Lesbose saar. Need laulud, mõeldud esitamiseks teatud kindlale keskkonnale, olid temaatiliselt väga mitmekesised. Nende hulgas leidub poliitilisi, sõja-, armastus- ja veinilaule. Selle žanri nimekaid esindajaid olid **ALKAIOS** ja naisluuletaja **SAPPHO**; armastus- ja veinilaulikuna sai tuntuks **ANAKREON.** Toome monoodilisest meelikast kaks näidet — esimese Alkaioselt, teise Sappholt.

Kuis võin sind mõista, tormaja tuulte möll —
kord siit, kord sealtpoolt möirgavaid vooge käib.
Kuid meie, laines pardast saati, kandume vettpidi mustas
laevas
ja ränka moodi ründab meid raske torm.
Voog murrab masti, poord juba rüüpab vett,
on purjed pikalt lõhki kistud —
plaksudes pekslevad märjad siilud
ning lõtvub vant ja köis . . .

*

Üllas kirju trooniga Aphrodite,
Zeusi tütar, seiklusteseadja helde,
palvet kuula, tühjusetunde kütke
mind ära heida,

käskijanna, nii nagu muiste, ruttab:
kuulnud kaugelt ootavat hüüdu, kiirelt
valmis seadsid kullase vankri, tiidsalt[1]
tõttasid teele:

õige kärmed varblased tõid su alla
kõrgelt taevast, lõikasid tiibe värtnad
helkjaid pilvi — mustavaid maid ja randu
taamale jättes.

Peagi jõudsid siia, ja naerval palgel,
taeva selgus üllamal näol, sa lahkelt
kuulda tahtsid, mis minu hinge vaevab,
miks ma sind kutsund,

millist hullu soovi mu põu küll peidab.
«Kelle peaks su lembuse teele saatma
Peitho*? Kes on halb sinu vastu olnud,
ütle, mu Sappho?

Kui ta praegu hoidub su eest, siis varsti
sind ta jälgib; kinke ta põlgab praegu,
pea ent teeb neid; arm temas peagi süttib
vastu ta tahtmist.»

Ilmu seegi kord ja mind lahti päästa
raskest piinast — täide et taas võiks minna
see, mis ihkab hing. Ise nüüdki mulle
liitlaseks hakka.

Koorimeelika arenes Spartas. Too lüürika alaliik on kõige enam seotud mitmesuguste kultusevormidega. See väljendus ka esitusviisis: laul kanti ette rituaalse koori poolt, kes laulis ja tantsis ühtaegu. Koorimeelikal on palju alaliike. Tähtsal kohal olid h ü m n i d — ülistuslaulud jumalaile (näit. ditüramb — hümn Dionysosele). Ülemaaliste mängude võitjate auks lauldi e p i n i i k i o n e jne. Neist ülistuslauludest on hiljem kujunenud nüüdisluuleski tuntud žanr — o o d, mille all mõistetakse pidulikku, ülevat ja ka ülistavat luuletust. Eesti luulesse tõi oodi antiikse koorimeelika mõjutusel Kr. J. Peterson («Kuu», «Laulja»).

Koorimeelikale on omane keeruline stroofiline ehitus. See lüürika alaliik elas edasi klassikalise perioodi atika tragöödia kooripartiides. Kõige nimekamaks kõnesoleva žanri esindajaks on **PINDAROS,** kelle luulet iseloomustab pidulik ja väga raskepärane

[1] t i i d s a l t — kiiresti, ruttu

stiil. Toome Pindarose stiili näitena kaks stroofi epiniikionist, mis on pühendatud Pythia võidumängude võitjale.

Kuldne forminks*, hüüs[1] Apollo-
nil igitõeline ning
muusadel tõmmjuukselistel, sind ju kuulab
kulgeja koor, ilupeo algus;
viipeid lauljad on sult seiramas,
kui algusemärgi su käest nad saavad ning
hakkab eessalm kaikuma taovõbinal.
Vaotad vaikseks piigistatud piksegi
voogavaleegise. Roo otsa Zeusi
kotkaski tukkuma suigub,
kummalgi pool väle tiib rippu kõrval,

kui su kaigust kummub konksus-
nokase pea kohal pilv
kõige katjaks, laugude lauslukku lööjaks
hõrkmagusaks; tasa veel tõstab
rambind[2] selga uimas linnuvürst,
jäänd lõvve[3] su võnkude[4] väest. Eks pea ka õel
Ares käest nüüd viskama piikide koo
kirbe[5] jõu ning jääma üsna vakka sind
kuulama, sest jumalail hinge lummab[6]
just sinu taid, mida andnud
sulle Apollon ja vöökandjad Muusad.

Küsimusi ja ülesandeid

1. Milliseid perioode eristatakse kreeka arhailises kirjanduses? Meenutage, millisesse aega langes «Iliase» ja «Odüsseia» eeposteks kujunemine. Millisesse ajajärku kuulub lüürika tekke- ja õitseaeg?
2. Andke seletus termini «lüürika» kujunemisest. Mida mõistame lüürika all tänapäeval? Nimetage antiiklüürika erijooni.
3. Kuidas jagunes lüürika žanriliselt?
4. Iseloomustage eleegiat kui žanri. Nimetage selle viljelejaid. Mis on Homerose eeposte värsimõõduks? Andke seletus eleegilise distihhoni kohta. Lugege süvenemisega läbi näited eleegiast. Milliseid mõtteid neis väljendatakse? Millise meeleolu nad loovad?
5. Mille poolest erineb jambograafia eleegiast?
6. Andke seletus monoodilise ja koorimeelika kohta. Lugege läbi vastavad näited. Püüdke leida nende mõte. Mille poolest on koorimeelikal kreeka kirjanduse järgnevas arengus eriline tähtsus?

---

[1] h ü ü s — vara, rikkus
[2] r a m b i m a — jõuetuks muutuma
[3] *siin:* nõrgaks, jõuetuks jääma
[4] v õ n k u m a — siia-sinna tiirutama
[5] k i r b e — terav, karm, kare
[6] l u m m a m a — võluma, nõiduma

*

V sajandil e. m. a. elas Kreeka orjanduslik ühiskond läbi oma ülima õitsengu. Kultuurikeskuseks kujunes peaasjalikult A t e e n a. Kirjanduse alal sai Ateena maakonna Atika osatähtsus sedavõrd otsustavaks, et V—IV sajandit nimetatakse k r e e k a k i r j a n d u s e a t i k a a j a j ä r g u k s.

Sellel perioodil sünnib uus kirjandusliik — d r a a m a (kreeka k. *tegevus*), milles jutustus sündmustest asendub nende näitliku esitamisega, kuulaja aga — vaatajaga.

Draama alged kätkevad r a h v a l u u l e s.

Rahvaste kommetes on alati olnud tähtsal kohal jäljendavad, miimilist laadi mängud. Kujutleti, et mõne tegevuse etendamine aitab kaasa selle teokssaamisele. Seesuguste mängude iseloomulikuks jooneks oli maskeerimine, mingi jumala (deemoni) või looma maski kandmine. Seegi komme juurdus primitiivsest maailmavaatest: maski kandev inimene lootis saada selle olendi omadused, keda mask kujutas.

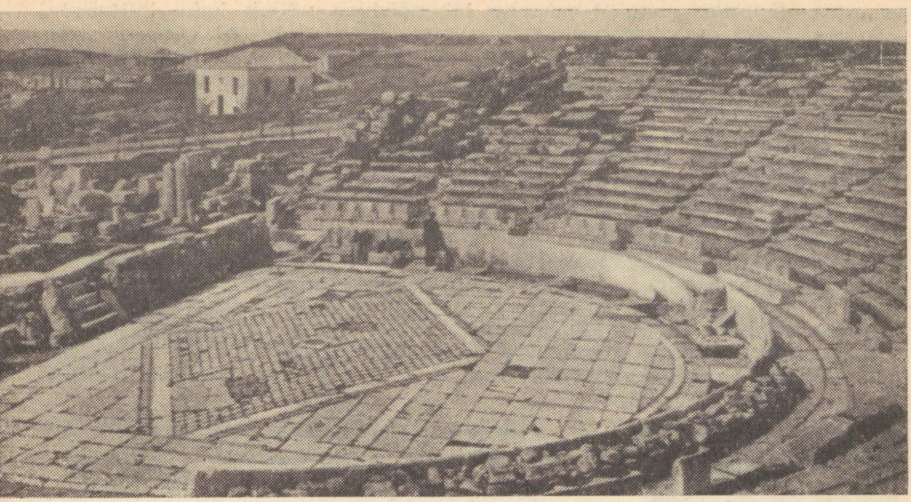
Vanas Kreekas oli väga levinud D i o n y s o s e — looduse loovate jõudude jumala (viljakusejumala) — kultus. Tema kehastuseks peeti viinapuud või loomi — härga, hobust, sokku. Dionysose austajad korraldasid tõrvikute valgusel öiseid riitusi. Sikku matkivas riietuses mehed kujutasid endast Dionysose saatjaskonda (saatüreid). Nad esitasid oma jumala auks ülistuslaule — ditürambe ja kandsid pidustustel viinamarjaväätidega ehitud keppi — türsost. Meie ajal mõistetakse Dionysose teenistust kui elurõõmu kultust (dionüüsoslik rõõm); oma olemuselt on see lähedane lõikuspidudele ja kevadistele külvipidudele.

Atika tragöödia ja komöödia ongi tugevasti seotud Dionysose kultusega. Muidugi mõista innustas neid pärimusi kunstiloominguks arendama loomisrõõm, igatsus ilusa järele, soov ellu pühapäeva tuua.

VANA-KREEKA TRAGÖÖDIA

sündi arvatakse VI saj. keskpaigast, mil poeet T h e s p i s lisas Ateenas Suurte Dionüüsiate (märtsis Dionysose auks korraldatud pidustused) puhul kooriettekandeile n ä i t l e j a. Viimane astus kooriga kahekõnesse ning tõi esinemisse d r a m a t u r g i l i s e e l e m e n d i. Seega oli draama oma esialgsel kujul koorimeelika (n.-ö. lüürilise kantaadi) haru. Edaspidises arengus draamaelementide osatähtsus üha kasvas. Koorilaulu ülev-pidulikest elementidest kujunes tragöödia (ehkki algselt võis tragöödia olla ka lõbusasisuline), kuna komöödia lähteks said lõbusailmelised laulud.

«Sokukooride» laulust kirjandusteoseks arenev tragöödia omandas uue sisu. Tema peamiseks aineks jäid küll edaspidigi kreeka müüdid, kuid kangelaste vooruste ja vägitegude kõrval



Dionysose teater Ateena akropoli jalamil

rõhutatakse nüüd juba oluliselt ka inimelu k a n n a t u s l i k k u k ü l g e. See ideeline ümberorienteerumine tulenes suurel määral deemose kui uue ühiskondliku jõu elutundest.

Nagu märgitud, erines tragöödia endisest koorilüürikast kõigepealt selle poolest, et sellesse toodi sisse näitleja, kes kooriga repliike vahetas, lava tagant koorile toimunud sündmuste kohta teadustusi tõi ning eri isikuid kehastas. Koor kujutas isikute rühma, kes olid süžeelises seoses näitlejaga. Tragöödia edasises arengus v ä h e n e b k o o r i o s a, k a s v a b n ä i t l e j a o s a k a a l j a s u u r e n e b n ä i t l e j a t e a r v. Koori ja näitlejate esinemine jääb antiiktragöödias püsima, määrates ka selle välise struktuuri. Tragöödia algab p r o l o o g i g a. Sellele järgneb koori tulek ja laul. Edasises vahelduvad näitlejate dialoogid ja kooripartiid. Etenduse lõpetab viimane episood ning koori lahkumine.

Suurte Dionüüsiate ajal Ateenas esines kolm poeeti, igaüks nelja teosega — kolme tragöödia ja ühe lõbusasisulise saatürdraamaga (viimase puhul olid koori liikmed kostümeeritud saatüriteks, Dionysose saatjaskonnaks). Võistlusest osavõtja pidi tekstile lisaks veel looma muusika ja määrama lavalise liikumise, ise lavastajaks ning esialgu ka näitlejaks olema.

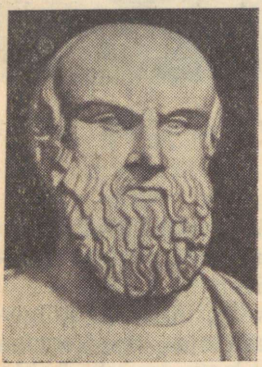
Teatrietendused toimusid lahtise taeva all, päevavalgel. Teatrite mõõtmed olid hiiglasuured — need mahutasid mitukümmend tuhat vaatajat — kogu pidustustest osavõtjate hulga.

Atika draama koorilise iseloomu tõttu oli teatriruumi peaosaks o r k e s t r a («koht tantsu jaoks») — koori asukoht. Ateena teatri vanim

orkestra oli ümmargune 24-meetrise läbimõõduga väljak kahe külgsissekäiguga. Keset orkestrat asetses Dionysose altar. Orkestra taga oli telk (skeene) näitlejate ümberriietumiseks. Hiljem ehitati orkestra taha püsiv skeene ja seda kasutati etenduse dekoratiivse taustana (kõige sagedamini kujutas see lossi või templi fassaadi). Viimase ette ehitati sammastik (proskeenion), mida omakorda kujundati näidendi miljööle iseloomulike dekoratsioonidega. Näitlejad esinesid oletatavasti orkestral proskeenioni ees. Hiljem ehitati nende tarvis orkestra kohale alaline mängukoht.

Kohad pealtvaatajate jaoks asetsesid tõusvate astangutena poolringis orkestra ümber.

Mängu osalised esinesid maskides, mis iseloomustasid kujutatava isiku mitmesuguseid omadusi. Mask võimaldas näitlejal ühe etenduse kestel hõlpsasti mitmes osas esineda. Ühtlasi kadus selle tõttu mängust miimiline külg, mida pidid asendama kehaliigutused ja deklamatsioonikunst. Naiste osades esinesid mehed. Vaheaegu nüüdisaegses mõttes ei olnud. Näidendi tegevus oli mõeldud toimuvana ühes ja samas kohas ning üheainsa päeva jooksul, ehkki see päev vägagi tinglik võis olla.



V sajandi tragöödiat esindavad kolm suurt nime — Aischylos, Sophokles ja Euripides.

AISCHYLOS (525—456),

vanim antiiktragöödia meistrite kolmikust, on Ateena demokraatliku riigikorra tekkimise ja õitseaja kirjanik.

Aischylos võttis oma tragöödiate aineks harilikult kangelaslood ja nimetas oma teoseid tagasihoidlikult «raasukesteks Homerose laualt», kuid mütoloogiline aine saab tema käsitluses uue, kaasaja riiklust ja kultuuri pooldava mõtestuse. Sellelt seisukohalt lahendab Aischylos riigi ja sugukonna, rahva ja võimu, saatuse ja jumala vastuolu. Üksikisiku saatus on tema teostes allutatud polise huvidele.

Aischylose ulatuslikust loomingust (antiikteadlaste järgi 90 draamateost) on täielikult säilinud seitse.

Varasemale loomingujärgule on iseloomulik tragöödia **«Pärslased»**, mis erandlikult käsitleb kaasaja ainestikku — Pärsia kuninga Xerxese sõjakäiku Kreeka vastu. Ideeliselt hoiakult on teos Ateena demokraatia ja vabadust kaitsvate helleenide rahuaate ülistus. Ühtaegu hämmastab meid Aischylose sügavalt humanistlik suhtumine vaenlasesse.

Sugukonna traagilise saatuse motiiv keskendab triloogiat **«Oresteia»**, milles Aischylos on noore võistleja Sophoklese eeskujul kasutanud kolmandat näitlejat.

Mükeene müütilise valitseja Atreuse järglasi jälitab esiisa hirmsa kuriteo pärast veritasu deemon (sugukondliku aja uskumus). Atreuse poeg Agamemnon toob auahnuse sunnil jumalaile ohvriks oma tütre Iphi-

geneia; Agamemnoni naine Klytaimnestra tapab armukese kaasabil oma mehe; poeg Orestes maksab kätte isa eest, tappes ema ja tema armukese Aigistose. Alles Orestesega lõpeb kohutavate roimade ahel — «vanade kättemaksujumalate» (erinnüste) ning «uuemate jumalate» (Athena ja Apollon) vaidluses otsustatakse Orestes süüst vabaks mõista, milles tuleb näha uute moraalinormide jõusseastumist.

Suure humanistina esineb Aischylos tragöödias **«Aheldatud Prometheus»**.

Prometheus, üks titaanidest (jumalate «vanema põlvkonna» esindajad), astus välja Zeusi halastamatu kavatsuse vastu hävitada inimsugu ja asendada see uue põlvkonnaga. Kaastundest inimeste vastu tõi Prometheus neile taevase tule ja äratas nad teadlikule elule.

Nad muiste vaatasid ja muidu vaatasid,
ei kuulda mõistnud kuulates, vaid paistsid siis
uneviirastuste moodi; pikka aega nad
kõik ajasid suisa sampsu[1], päikest varjavaist
plonnhoonetest, puutööstki mitte põrmu veel
ei aimanud ning koopaurkais pilkaseis
kui tunglevad raudkuklased[2] koos viibisid.
Ei märkidest nad talve ette taibanud,
ei õilmerohket, ei ka viljavoodavat[3]
kuud teadnud, vaid nad ilma järgi teotsesid
kõik huupi, enne kui ma tähte tõususid
ja loojakuid umbmääraseidki näitasin.
Ja siis ma arvud, õevaseima[4] tarkusist,
veel neile leidsin, kirjamärgid seadmiseks,
kõiktäose[5] meele, virga taideid[6] loova jõu.
Ja neile tarvaid[7] ikke alla lõõgasin[8],
et orjates neid rangides ja kattudes[9],
nood enda peale hiiglakoormad koolevailt
peaks võtma; vankri ette valjasõpradeks
tõin täkke, uhkeid pilte laisa rikkusest.
Ei laevureile keegi leidnud enne mind
merd võitma sõiduriistu lõuendtiivakaid.
Küll leidsin koolevaile kunstid need,
kuid enda jaoks mul vaesel oskus puudu nüüd,
mis valla aitaks saada nendest vaevadest.

[1] samps — pundar; segadus
[2] raudkuklased — punased sipelgad
[3] voodama — saaki (voot) andma
[4] õevane, õevase — oivaline
[5] kõiktäos — kõiketeadev
[6] taie, taide — kunst
[7] tarvas — isapõder, ürgveis
[8] lõõgama — kütkesse panema
[9] katt — härjaike

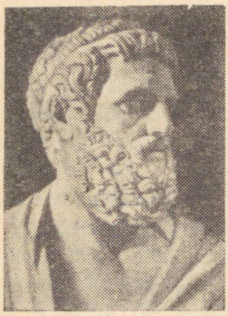
Nüüd peab vastuhakanu kalju külge aheldatuna jumalast türanni meelevalda ja kirjeldamatuid piinu taluma. Tema ülendav meelekindlus ja trots väljendub Zeusi käskjalale Hermesele öeldud sõnades:

Sest poisikest sus näen ma, ning veel juhmimat,
kes ikka miskit teada lootes keelitab!
Ei leidu piinaviisi, riuget[1] peenikest,
miskaudu Zeus mind panna suudaks rääkima,
kui enne mind ei päästa ta sest teotuslõast.
Ja nõnda siis: las ruskavalt[2] lööb alla leek,
las valgetiibset tuisku, kõue toonelast
ta saadab kõike müttides[3] ja mässides:
neist ükski mind ei sunni talle teatama,
mistõttu kord türanniau ta jätma peab.

Zeusi võiks võrrelda maapealsete türannidega: ta on julm ja kättemaksuhimuline.

Seda Aischylose teost hindas väga kõrgelt K. Marx: «Prometheus on kõige õilsam pühak ning märter . . .» Müüt Prometheusest on pakkunud loomisainet paljudele suurtele kirjanikele — Goethele, Byronile, Shelley'le.

Aischylost peetakse atika tragöödia tõeliseks isaks. Võiks öelda, et ta valmistas ette oma järglaste, Sophoklese ja Euripidese loomingulist kuulsust.



Kui Aischylos on veel Ateena demokraatia tärkamisaja kirjanik, siis

SOPHOKLESE (496—405)

looming kuulub selle õitseaega.

Sophokles sündis Ateenas rikka relvatöökoja omaniku pojana ning sai gümnastilise ja muusikalise hariduse. Poliitilistelt vaadetelt oli ta Periklese pooldaja, kuid jäi elu lõpuni mõõdukaks demokraadiks. Teda valiti korduvalt riigiametitesse, kuid poliitikas ta nimetamisväärset edu ei saavutanud. Seda suuremad olid kordaminekud kirjanduses. Sophoklese teostel (antiikteadete kohaselt on ta kirjutanud 123 näidendit) oli harukordne menu: 24 korral päris ta võidupärja, jäämata kordagi viimaseks. Sellest rikkalikust loomingust on meieni säilinud vaid 7 tragöödiat.

[1] *siin:* riugast
[2] r u s k e m a — punetama
[3] m ü t t i m a — üles kihutama

Sophoklese loomingus kujuneb tragöödia lõplikult lüürilisest kantaadist draamaks. Tema tähtsaimaks dramaturgiliseks uuenduseks oli kolmanda näitleja juurdetoomine, mis võimaldas tegevust mitmekesistada. Ainestik pärineb temalgi enamjaolt kangelaslugudest ja eeposte saagadest.

Kui Aischylos juurdles kõrgemate jõudude mõju üle inimsaatusele, siis Sophokles asetab pearõhu inimese omaenda tegudele, tema otsustele ja võitlusele. Teda ei huvita sugukonna, vaid üksikindiviidi saatus.

Sophoklese meisterlikumaid teoseid on **«Antigone»**, mille süžee on mitme niidiga ühenduses tema kuulsaima tragöödia «Kuningas Oidipusega». Sündmustik on lühidalt järgmine.

Endise Teeba kuninga Oidipuse pojad Eteokles ja Polyneikes langesid teineteise käe läbi: esimene Teeba linna kaitstes, teine võõraste vaenuvägedega seda rünnates. Kuningas Kreon korraldab Eteoklesele toredad matused, kuid keelab surmanuhtluse ähvardusel Polyneikese matmise. Hukkunute õde Antigone ei suuda leppida teise venna surmajärgse alavääristamisega. Keelust hoolimata matab ta Polyneikese. Kreon laseb teolt tabatu elavalt maa-alusesse koopasse sulgeda, kus Antigone võtab endalt elu. Kuid samas karistab saatus ka Kreoni ennast: tema poeg, kes armastab Antigonet, tapab enese; murest poja kaotuse pärast läheb surma ka Kreoni naine. Järgneb Kreoni meeleheitlik kahetsus, kuid kõik on juba hilja.

Tragöödia konflikt seisab Antigone õekohuse ja Kreoni valitsejakohuse vahel, kusjuures teine neist toimis kirjutatud seaduse (jumaliku õiguse), esimene aga kirjutamata seaduse (inimliku seaduse) alusel. Selles võitluses pärib moraalse võidu Antigone kindlameelsus: tema surm muutub tema võiduks Kreoni üle.

Sophoklese tragöödiat **«Kuningas Oidipus»** (umb. 429—425) peetakse tema ja kogu atika tragöödiakirjanduse tippsaavutuseks.

Teose ainestik on pärit Teeba saagadest, mis jutustavad Kadmose soo (labdaniidide) täielikust hävimisest nende põlispattude pärast. Seda ainet oli Aischylos kasutanud oma Teeba triloogias («Laios», «Oidipus», «Seitse Teeba vastu»).

Kadmose, Teeba asutaja ning esiisa suguvõsa on tabanud hukkavad õnnetused. Needust kannab ka tema pojapoeg Laios: Delfi oraakel on kuulutanud, et tema poeg tapab isa ja naib ema.

Kui Laiose naisel Iokastel sündis poeg, puuriti viimasel oraakli ennustuse vältimiseks jalad läbi ja viidi mägedesse surema. Kaastundlik karjane aga toimetas lapse Korinthose kuninga Polybose kätte. Lasteta kuningas andis poisile nimeks Oidipus (kreeka k. *jämejalg*) ja kasvatas ta üles.

Noormehena on Oidipus omakorda oraaklilt hoiatuse saanud — hoidugu isa tapmast ja ema naimast. Polybost pärisisaks pidades põgenes noormees laia maailma. Kitsas mäekurus teelisi kohates läks Oidipus nendega tülli ning tappis kõik peale ühe, kes põgenes. Üheks hukkunuks osutus Laios — Oidipuse isa.

Teel Teebasse sai Oidipus vaimujõuga jagu sfinksist[1], kes kogu linna hirmul hoidis. Tänuks anti talle kuningakroon, ühtaegu sai ta naiseks surnud Laiose abikaasa Iokaste — oma ema. Hulk aastaid valitses Oidipus õnnelikult. Siis tabas linna katk. Hirmunud rahvas otsib pääsmist...

Siit algabki

tragöödia tegevus.

Kuningakoja ette kogunenud noored ja vanad paluvad taudi vastu kaitset linna päästjalt, Oidipuselt. Viimane ongi juba linna saatuse pärast hoolt kandnud, läkitades naisevenna Kreoni oraakli juurde nõu küsima. Samas ilmubki Kreon teatega: Teeba vabaneb hädast, kui linnas viibiv Laiose tapja hukatakse või välja saadetakse.

Oidipus hakkab täie tarmuga asja uurima. Ta sajatab ja neab mõrtsukat ning lubab Laiose eest kätte maksta. Selguse saamiseks kutsutakse tark ennustaja Teiresias. Viimane põikleb, mis kuningat väga ärritab. Lõpuks paiskab ta võimukandjale näkku uskumatu teate: O i d i p u s i s e olevat Laiose tapnud ning iseennast ka äsja neednud.

Selle üllatava seiga esitamine kruvib pinevuse kõrgele. Oidipuse kahtlus langeb Kreonile — too võis trooni igatsedes Teiresiast väärennustusele ahvatleda. Iokaste lahutab tülitsejad ja püüab Oidipust lohutada: Apollon olevat Laiose surma ennustanud o m a poja käe läbi, ometi sai ta hukka röövlite käe läbi mäekitsuses. Oidipust tabab mõttesööst: tema ise surmas vihahoos sessamas kohas kellegi võõra rauga. Kahtlus on uut toitu saanud.

Oidipus haarab kinni veel ühest lootusekübemest: Laiose olevat tapnud hulk röövleid — nii on seletanud ainuke eluga pääsenud Laiose kaaskondlane —, tema aga pani kuriteo toime üksi. Tolle vanamehe ta lasebki kutsuda.

Saabub käskjalg Korinthosest teatega Polybose surmast. Iokaste rõõmustab: ennustus ei ole täide läinud, sest Oidipuse isa suri loomulikku surma. See on petlik rõõmuhelk enne otsustavat pööret.

Ennustuse teine osa — naitumine emaga — püsib. Sellegi kahtluse arvab käskjalg kõrvaldavat: tema ise võtnud Oidipuse imikuna ühelt Laiose sulaselt vastu ning viinud ta kuningannale kasupojaks. Toosama sulane olevatki ainuke põgenema pääsenu. Nüüd on Iokastele juba kõik selge. Karjatusega sööstab ta majja.

Järgneb kohutav avastamisvaatus, milles Oidipuse süü masendava järjekindlusega üles harutatakse.

Lausehaaval teatab Laiose vana karjane kuningale kohutava tõe. Koor reageerib suurele õnnetusele kaastundliku stroofiga inimõnne kaduvusest:

---

[1] s f i n k s — naise pea, lõvi kere ja kotka tiibadega olevus

Oi teid inimpõlvi küll!
Kuis nüüd näen, mida tühja väärt
on teil kõik elupäevad!
Kes küll surelikkudest
saaks siis õnnegi rohkem eal
kui vaid näilise jao, mis siis,
kui näib käes, juba jälle kaob!
Nüüd, kus näen oma silme ees
sind, oo Oidipus, sind ja su
saatust, ei surelikke või
eal kiita ma õndsaks.

Saabub teade Iokaste surmast — ta on ise enda vastu käe tõstnud. Oidipus torkab peast oma silmad, et kogu seda õnnetust mitte näha. Heasüdamlik Kreon lubab õnnetul enne linnast lahkumist lastega jumalaga jätta:

Kus jäite siis, mu lapsed? Tulge siia nüüd
mu — vennakäte kaissu! Nende kätega
isal, kes kord teid soetas, silmadest on helk
nüüd võetud, sest et aimamata, teadmata
on teile, lapsed, saanud elluaitajaks
ta sealt, kus enne sündis ise ta ilmale. — — —
... Kes teiega
veel nõnda naituks, lapsed? Viljatuks te rüpp
peab jääma, piigapõlves peate närbuma!

Koori hädakaebed ja meeleheide kujundavad teose traagilise lõpu:

Teeba, sünnilinna rahvas, vaata, too on Oidipus,
kuulus mõistatuste mõistja, muiste kõige võimsam mees,
kelle õnne peale kiivust tundsid kõik me rahva seas;
nüüd mis hirmus saatus on ta alla heitnud kõrgusest!
Iial niisiis õnnelikuks ühtki hinge, kellel ees
alles on need viimsed päevad, enne küll ei kiita või,
kui ta tee on lõppu jõudnud ilma piinadeta kord.

Nagu öeldud, on «Kuningas Oidipust» peetud antiikdramaturgia kõrgsaavutuseks. Küsimused — kes on Laiose mõrvaja? kes on Oidipuse vanemad? — seovad kogu tragöödia tihedaks tervikuks. Meid erutab võimeka, teotahtelise ja oma valitsejakohusesse kiindunud Oidipuse ränk saatus. See on inimliku teadmise ja toimimise küündimatus saatuse ja jumaliku kõikteadmise ees. Oidipus võtab linna saatusraske murekoorma oma õlule ja püüab kõigest väest tõe poole. Ja ometi pöördub kõik hästimõeldu ta enda vastu; ainuke, kes asjaolude traagilisest kujunemisest aru ei

saa, on Oidipus ise. Seesugust kunstilist võtet nimetatakse traagiliseks irooniaks.

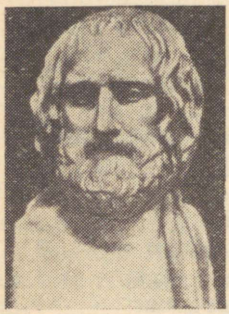
Inimelu ja maailma valitseb seaduspärasus, kuulutab Sophokles, kaitstes usku kindlaksmääratud ja järjekindlasse saatusesse.

Sophoklese viimases, surmaeelses teoses **«Oidipus Kolonoses»** lõpetab pime Oidipus oma elupäevad vaikses õnnes ja kaaskodanike lugupidamises. Kuningast võib väga kergesti saada kerjus, rõhutab Sophokles oma «Kuningas Oidipuses»; ka viletsaim kerjus võib kõigile õnne tuua, sisendab meile tema «Oidipus Kolonoses».

Sophoklese tragöödiatest on säilinud veel *«Elektra»*, *«Aias»*, *«Philoktetes»* ja *«Trahhiinlannad»*.

Sophoklese tegelased on sügavate ja õilsate tunnete kehastajad, suurte eetiliste veendumuste kandjad, mistõttu nende traagiline saatus on kaasakiskuv. Tähelepandav on naistegelaste esiletõstmine, kes oma õilsa inimlikkuse poolest on tema teostes võrdvääristatud mehega.

Tegevuse arenemine Sophoklese teostes on loogiline ja rangelt põhjendatud. Karakterite sügavam väljaarendamine Aischylosega võrreldes tõstab näitleja osatähtsust ja tõrjub koori draama lüürilise saatja osasse.



EURIPIDES (480—406),

kolmas suurtest tragöödia viljelejatest, on Sophoklese kaasaeglane. Oma eluhoiakult ja mõttelaadilt on Euripides enam mõtisklev kõrvaltvaataja kui ühiskondlikus elus aktiivne kaasalööja. Seepärast ei saavutanud ta eluajal seesugust kuulsust nagu Sophokles; teda kui dramaturgi hakati täiel määral hindama alles pärast surma. Tema loomingus on juba tunda Ateena demokraatia languse hõngust.

Euripidese loomingu peamiseks iseärasuseks on suur huvi üksikisiku ja tema püüdluste vastu. Tragöödiale kohustuslikku kokkupõrget vaenulike jõududega kujutas ta võitlusena inimeses endas. Euripidese huvi üksikisiku vastu avardub perekonnale, eriti naise kohale elus. Selles suhtes on kohaseks näiteks **«Medeia»** — tema võimsamaid tragöödiaid.

Medeia on ennastohverdava naise võrdkuju. Ta reedab oma mehe Iasoni pärast omaksed, päästab ta elu, aitab mehel täita raske ülesande — hankida kuldvillaku, tapab koguni oma lihase venna. Pärast kõiki neid katsumusi elavad Iason, Medeia ja nende kaks last maapagulastena Korinthoses. Siin kavatseb Iason oma perekonna maha jätta ning Korinthose kuninga tütrega naituda.

Tragöödia proloog tutvustab meid kangelanna hingeängistusega. Medeia raev loob traagilise lahenduse ende. Lava tagant kostab needusi ja ähvardusi. See on kõikeunustava armastuse muutumine vihkamiseks.

Medeia kättemaksuähvardused kutsuvad esile reaktsiooni: kuningas Kreon keelab «nõiataril» Korinthoses viibimise. Nüüd selgineb Medeias kättemaksuplaan. Ta kavatseb tappa Iasoni uue naise ja omaenda lapsed. Kättemaksuiha ja emaarmastus tekitavad kangelannas suure seesmise pinevuse. Alles raske sisevõitluse järel saab verine kavatsus teoks, misjärel ema oma laste surnukehadega Korinthosest põgeneb.

Selles tragöödias näeme Euripidesele iseloomulikku tunnete võitlust ja seesmise lahkheli kujutamist. Seesuguste suurte kirgede purskeid kohtame teisteski tragöödiates, nagu **«Hippolytos»**, **«Elektra»**, **«Troojalannad»** jt. Ka Euripidese tragöödiate aine on enamasti mütoloogilise päritoluga. Kuid tema suhtumine mütoloogilistesse tõdedesse on kriitiline. Aischylose ja Sophoklese tragöödiad püüdsid esijoones maailma valitsevaid jõude õigustada. Euripides ei usu enam neid jõude: juhuse meelevalda antud inimese traagika on seda sügavam.

Euripides viis atika tragöödia arengu lõpule. Tema sügav psühholoogiline analüüs ja dramaturgiline meisterlikkus mõjutasid tugevasti rooma ja hilisema euroopa draamakirjanduse kujunemist.

*

Tragöödiast mõnevõrra hiljem arenes draama teine haru — **komöödia.** Atika komöödia kujutlusalaks pole mitte mütoloogiline minevik, vaid vahetu kaasaeg. Komöödia oli siin poliitiline ja päevakajaline; seda on innustanud vabadus kõige tähtsamat võimumeestki pilke objektiks valida ning naerualune isik koomilise tegelasena lavale tuua.

Antiikkomöödia tähelepandavaim esindaja oli **ARISTOPHANES,** kelle tähtsamad komöödiad on *«Ratsanikud»*, *«Linnud»*, *«Pilved»*.

Küsimusi ja ülesandeid.

1. Meenutage ajalooõpiku alusel Vana-Kreeka Atika ajajärgu ühiskondlik-poliitilisi olusid ja kultuurielu.
2. Millised on antiikdraama rahvaluulelised alused?
3. Mis ajast arvatakse tragöödia kui kirjandusliku žanri sündi? Milline asjaolu oli seejuures otsustava tähtsusega?
4. Mis oli tragöödia peamiseks aineks? Millise mõtestuse saab müütiline aine tragöödias (eepostega võrreldes)?
5. Nimetage tragöödia olulised välistunnused. Kirjeldage (õpiku fotot aluseks võttes) tolleaegset teatrit.
6. Nimetage V sajandi kolm suurt tragöödiameistrit. Nimetage Aischylose tragöödiaid. Milles seisneb «Aheldatud Prometheuse» suur humanistlik väärtus?

7. Nimetage Sophoklese tähtsamad tragöödiad. Lugege õpikust läbi «Kuningas Oidipuse» sündmustiku ülevaade koos katkenditega (võimaluse korral tervikteos raamatust «Kreeka kirjanduse antoloogia»). Millist suhtumist äratab Oidipus? Millised Sophoklese filosoofilised tõekspidamised väljenduvad selles tragöödias? Mida tähendab traagiline iroonia? Mis suhtes Sophokles tragöödiažanri edasi viis?
8. Nimetage Euripidese tragöödiaid. Mille poolest erines ta oma eelkäijatest ideelistes tõekspidamistes? Nimetage tema draamaloomingu erijooni.
9. Nimetage kokkuvõtvalt antiiktragöödia olulised tunnused (eriti vormilised).

RENESSANSS

nime all, tekkis ja arenes XIV—XVI sajandil kõigepealt Itaalia linn-vabariikides ja seejärel teisteski Lääne-Euroopa maades. Renessanss kajastas varakapitalistlike suhete sündi feodaalkorra rüpes, kodanluse ja nüüdisaegse proletariaadi algete tekkimist, kaasaegsete rahvaste kujunemise algust. Kõike seda soodustas maadeavastamine ja -vallutamine, maailmakaubanduse kujunemine, tootmise arenemine.

Renessansi paremaks mõistmiseks on tarvis põgusaltki tutvuda **keskaja kirjandusega.**

See ajajärk Euroopa kirjanduselus hõlmab ligikaudu 1000 aastat: orjandusliku antiikmaailma hukkumisest kuni feodalismi kõrgeima arenguastmeni, s. o. IV—V saj. kuni XIV saj. Sel ajalooperioodil omandas kõigil elualadel suure mõjuvõimu katoliku kirik. Vaimulikkond oli ainus haritud seisus, kelle hooldusel tegutsesid kloostri- ja toomkoolid ning tekkivad ülikoolid — ainsad hariduslätted. Kirik jälitas vaba mõtet, ülistas askeetlikku eluviisi ja eitas maise elu huve.

Kiriku suure mõjuvõimu tõttu oli tähtsal kohal usuline kirjandus (pühakute elulood, legendid). Ühtaegu püüdis kirik tagasi tõrjuda antiikkirjandust, pidades seda paganlikuks, ning oli sallimatu ka rahvaluule suhtes. Ometi tähistab see ajajärk suurt pööret Euroopa rahvaste kirjanduse ajaloos. Toimub nimelt r a h v u s k e e l s e t e k i r j a n d u s t e k u j u n e m i n e seni ainuvalitsenud ladinakeelse kirjanduse asemel (ehkki ka ladinakeelse kirjanduse traditsioon veel mõnda aega edasi kestab).

Varasema keskaja kirjanduses annab tooni **rahvaluule** (eriti neis piirkondades, kus kiriku mõju on nõrgem), mis on lähteaineks tekkivaile kirjandustele. Väärtuslikeks kirjanduslikeks mälestusmärkideks tollest perioodist ongi r a h v a e e p i k a. Neist on tuntumad keldi (iiri) kangelaslood, skandinaavia muistendite ja saagade kogu **«Edda»** ja anglosaksi eepos **«Beowulf».** Kõigile neile on ühine patriootiline kangelasteema.

Tekkelt hilisemad on k a n g e l a s e e p o s e d, mille kirjapanekud pärinevad XII—XIII sajandist. Nendest on tähtsamad prantsuse eepos **«Rolandi laul»,** hispaania **«Laul minu Cidist»** ja saksa **«Niebelungide laul».** Põhiliselt tuginevad needki rahvaloomingule, kuid tugevasti põimitult feodalistlike elementidega, piltidega rüütlielust.

Keskaja kirjanduses on tähtis koht r ü ü t l i k i r j a n d u s e l. See kirjandus arenes viljakalt lüürika ja romaani valdkonnas. Mõlemas liigis valitseb lembeteema, mida püüti valada virtuoossesse vormi. Tolle aja romaanile on iseloomulik fantastiline seikluslikkus ja idealiseeritud rüütli kuju. Kõrgeima taseme saavutas

rüütlikirjandus Prantsusmaal, kus elukutselised laulikud (trubaduurid ja truväärid) oma lauludes rüütliseisuse elulaadi väljendasid. Väärtuslikumat osa sellest luulest võime niihästi sisuliste väärtuste (maise elu õigustamine) kui ka vormikultuuri poolest pidada renessansi luule eelkäijaks. Keskaja lõpupoole eemaldus rüütlikirjandus üha enam tõsielust (eriti romaan) ja uppus viljatusse fantastikasse.

Ühenduses linnade hoogsa kasvuga tekkis hiliskeskajal linnakirjandus, mis oli opositsiooniliselt häälestatud rüütliseisuse ja kiriku ning nende kultuuri vastu. Linnakirjandust iseloomustab realistlik elutunne, ühiskonna pahede nägemine ja arvustamine. Žanriliselt on linnakirjandus väga rikas: kasutatakse mitmesuguseid draamavorme, satiirilist ja allegoorilist romaani, jutustust ja valmi, satiirilist luulet.

Just linnakirjanduses pääsevad üha tugevamalt mõjule need maised, humanistlikud ideed, mis hülgavad keskaja autoriteedid ning hakkavad otsima tuge antiikkirjandusest ja -filosoofiast. Need püüded viivadki viimaks suurele pöördele kultuurielus — renessansi tekkimisele.

Renessansi kunsti ja kirjanduse keskpunktiks sai inimene oma loomupäraste huvide, õiguste ja taotlustega. Keskajal peeti inimest patuseks olendiks ja maapealset elu ainult ettevalmistuseks hauatagusele õndsusele. Renessansi mõtlejad ja kunstnikud aga pidasid inimest isegi koos ta puudustega põhiliselt heaks ning seadsid ideaaliks maapealse õnne ja harmooniliselt arenenud inimese. Seesugune sihiseadmine äratas ühtaegu igatsusi ühiskonnast, mis looks soodsad võimalused inimese igakülgseks arenemiseks.

Inimese ja maise õnne nimel võitlusse astujaid nimetatakse sest ajast humanistideks (ladinakeelsest sõnast *humanus* — inimlik). Suurimad renessansiaja humanistid olid **Dante Alighieri,** Francesco **Petrarca,** Giovanni **Boccaccio, Rotterdami Erasmus,** Thomas **More,** Ulrich von **Hutten** ja Giordano **Bruno,** kes teadusliku mõtte kaitseks julgesti välja astus ning jumalasalgajana tuleriidal põletati. Humanistid ei küündinud küll rahva elu põhjalikuma tundmiseni ega ühiskonna vastuolude sügavama mõistmiseni, ometi tähistas renessanss teaduste ja kunstide õitsengut, mispärast F. Engels nimetas seda aega «suurimaks progressiivseks pöördeks, mille inimkond kuni selle ajani on üle elanud».

Renessansi kunstiharrastuste üldomaseks nähtuseks on antiikkultuuri rikkuste andumuslik uurimine, jäljendamine ja edasiarendamine. Sellest ka kogu perioodi nimetus — renessanss (prantsuse k. *renaissance* — uuestisünd, taaselustumine). Antiikkunstis nähti ilu ja harmoonia kokkusulamist, tõelist loomingulist eeskuju.

Renessansi kunsti esimesed küpsed viljad annab itaalia kirjandus ja seda kõigepealt nn. eelrenessanssi kuuluva



DANTE ALIGHIERI (1265—1321)

loomingus, keda Engels nimetas keskaja viimaseks ja ühtaegu uusaja esimeseks luuletajaks.

Dante loomingust on püsiväärtuslikena maailmakirjandusse jäänud kaks teost: nooreea luulekogumik *«Uus elu»* ja poeem *«Jumalik komöödia»* (1321). Esimene on lembelaulude kogu, milles ülistatakse noorpõlvearmastust, varasurnud Beatricet. Tema idealiseeritud kuju jääb püsima kogu Dante hilisemaski loomingus.

«Jumalik komöödia» on Dante peateos. Poeem on kujundatud allegoorilis-fantastiliselt — nägemusena hauatagusest elust.



Doré illustratsioon Dante «Põrgule» (24. laul)

Dante (kes ise kehastab inimkonda) on eksinud hämarasse põlislaande (maisesse patuellu) ja otsib sealt väljapääsu. Teda püüavad takistada Panter, Lõvi ja Hunt (inimpahede kehastajad). Kuulsa rooma luuletaja Vergiliuse vaim (luule ja antiikkultuuri sümbol) lubab teda juhtida läbi neetute asupaiga — põrgu ja patte lunastavate hingede asukoha — puhastustule. Õndsate riiki — paradiisi ei või Vergilius kui pagan enam saatjaks olla; tema asemele astus õilis Beatrice — jumaliku tarkuse kehastus. Armastatuga koos jõuab Dante lõpuks jumala palge ette ning pärib õndsuse ja rahu.

Need allegoorilise teekonna kolm etappi moodustavad poeemi sisu ning jaotavad ta kolme ossa — «Põrgu», «Purgatoorium» (puhastustuli) ja «Paradiis». Suuremõõtmeline poeem koosneb sajast laulust ning on kirjutatud tertsiinides (3-värsilistes ristriimiga stroofides, skeemiga: *aba/bcb/cdc/ded/e*).

Võimsaim kolmest osast on «Põrgu». Kirikliku sümboolika ja rohke allegooria varjul esitab Dante siin kõige uusaegsemaid probleeme, eriti võitlust ilmaliku võimu ja kiriku vahel, ja ilmutab oma poliitilisi sümpaatiaid. Olgu märgitud, et luuletaja lõi oma kodulinnas Firenzes tuliselt kaasa poliitilises võitluses paavsti ja tema pooldajate vastu. Karistuseks pidi ta kogu ülejäänud elu pagulasena mööda saatma. Seepärast pole imestada, et «Põrgus» on kirikupeadele vali karistus määratud — nad maetakse kaljulõhedesse ja tulekeeled hammustavad nende väljaulatuvaid jalgu. Iseloomulik on Dante kaasatundev suhtumine paljudesse patustesse, kes kiriku seisukohalt on pälvinud ränga karistuse. Tema kõnelused hingedega väljendavad suurt inimarmastust, maise õnne ja mõistuse kõrget hindamist, mida ei suuda varjutada siiras usk jumalikusse õndsakssaamisse. Sel alusel ongi põhjust rääkida Dantest kui saabuva renessansi humanistlike ideede esimesest suurest kuulutajast; tema surematut teost on nimetatud oma aja entsüklopeediaks.



Dante nimekaks järglaseks on antiikkultuuri meisterlik tundja **Francesco PETRARCA (1304—1374).** Tema loomingut hingestab idealiseeritud armastus Laura vastu (selle nimega on seotud Petrarca itaaliakeelne lüürika) ja tegude õilsus, mida ta väljendab viimistletud värssides, eriti oma musikaalsetes sonettides.

Dante ja Petrarca panid aluse itaalia renessansiluulele, **Giovanni BOCCACCIO (1313—1375)** aga sai oma



Michelangelo «Mooses»



peatööga, novellikoguga **«Dekameron»** euroopa proosakirjanduse ja novelliżanri rajajaks.

See raamnovellistik jutustab kümnest noorukist ja neiust, kes Firenzes möllava katku eest ühte lähedasse suvilasse põgenevad ning meelelahutuseks kordamööda lugusid pajatavad. Nii sünnib sada meisterlikku novelli — elutruu läbilõige XIV saj. Itaalia elust. Kohtame feodaalhärrasid, kaupmehi, munki, lihtrahvast. Kirjanik on meelestatud ehtrenessanslikult: ta ülistab armastust ja elurõõmu ning annab naeruvääristavaid mükse katoliiklikule võltsvagadusele.

Kirjanduse kõrval omandab uue ilme ka maali- ja raidkunst, arhitektuur ning muusika. XV—XVI sajandi itaalia kujutavat kunsti esindavad sellised suurnimed, nagu Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffael jt.

Vaadeldava ajajärgu kirjanduse suurnimedest pälvivad erilist tähelepanu Cervantes Hispaanias ja Shakespeare Inglismaal.

MIGUEL DE CERVANTES (1547—1616)



pärineb vaese hispaania aadliku (hidalgo) perekonnast. Tema elutee oli seiklus- ja kannatusrikas (võttis vapra sõdurina osa merelahingutest türklastega, oli aastaid Alžeerias vangipõlves ja kandis teisigi katsumusi. Kirjandusliku tunnustuse osaliseks saab hoopis hilja; oma peateose *«Don Quijote»* ilmumise ajal oli ta 58-aastane.

«Don Quijote» (I osa 1605, II — 1615) sisu on lühidalt järgmine.

Vaene aadlik don Quijote on kirglik rüütliromaanide lugeja. See viib ta otsusele loetud romaanide vaimus kangelastegusid teha. Nii lähebki too kummalises relvastuses rüütel Rocinanteks nimetatud hobusekronu seljas ja talupojast kannupoisi Sancho Panza saatel laia maailma, et oma südamedaami Dulcinea auks seninägemata kangelastegusid korda saata. Teekond kulgeb läbi külade ja linnade. Rüütli haiglane fantaasia



Doré illustratsioon «Don Quijotele»

kujutleb tuulikuid hiiglastena, teeäärseid kõrtse võlulossidena ja aheldatud kurjategijaid süütute kannatajatena. Võitlustes arvatavate vaenlastega saab rüütel rängalt kannatada. Alles surma eel laseb kirjanik oma kangelasel lummusest ärgata.

Nagu Cervantes ise on kinnitanud, kirjutas ta «Don Quijote» rüütliromaanide naeruvääristamiseks. Kuid teos on sellest eesmärgist kaugelt üle kasvanud. See on avarailmeline pilt hispaania rahva omaaegsest elust — talupoegadest, vaimulikest, maa-aadlikest. Cervantes jagab renessanslikus vaimus teravaid torkeid keskaegse mahajäämuse pihta. Ühtaegu on tema halenaljaka kangelase mõtteis palju üllast ja humanistlikku. Kui Don Quijote kehastab aegunud ning elukauget rüütlimeelsust, siis tema truu saatja Sancho Panza seevastu on kahe jalaga kindlal maal seisev, ablas ja ahne ning igati arukas tolleaegne hispaania talupoeg.

Kokkuvõttes kujutab romaan endast andekat paroodiat keskaja kammitsevate jäänuste pihta, ent ühtaegu ka avaramõõtmelist läbilõiget omaaja Hispaania elust. Karl Marx on selles teoses näinud eepost väljasurnud rüütliseisusest, kelle «voorused» noore kodanluse maailmas said pilke ja mõnitamise objektiks («mineviku ärasaatmine naeruga»).

WILLIAM SHAKESPEARE'I (1564—1616)

ajastust lahutavad meid ligi neli sajandit. Ometi on ta looming nüüdisajalgi meie lugemisvara ja teatrirepertuaari rikastamas. Suur inglise dramaturg nägi nii sügava kunstnikupilguga oma aja olusid ja inimesi, et teda on võidud nimetada «ajastu hingeks». Ta on suutnud järelpõlvedele pakkuda unustamatuid kunstielamusi, äratada häid mõtteid ja tundeid. Mitte asjata ei nimetanud Karl Marx teda esimesena oma kolme armastatuma poeedi hulgas.



Shakespeare'i viljaka loomistegevuse eelduseks sai renessanss ja seda põhjustanud ühiskondlikud olud.

Alljärgnevas heidamegi seepärast põgusa pilgu tolle ajastu Inglismaa majanduslikele ning sotsiaalsetele oludele.

XV sajandi algul muutus Inglismaa isiklikult vabade väikepõllupidajate maaks. Maarahva olukorra paranemine soodustas omakorda käsitöö edenemist ja linnade õitsengut. See periood on läinud maa ajalukku «vana lõbusa Inglismaa kuldse ajastuna», mille edasielamist täheldame ka Shakespeare'i loomingus.

Seesugune töörahvale suhteliselt soodus olukord võis püsida vaid üürikese varakapitalistliku koiduajana. Juba XV sajandi lõpust hakkasid uued tootmissuhted talurahva enamust aheldama.

Lambakasvatuse erakordne tulukus ahvatles suurmaaomanikke kõrge rendi eest maad jõukamatele talupoegadele rentima. Võitluses maa ja võimu pärast puhkes feodaalide vahel 30 aastat kestnud sisesõda (nn. Rooside sõda), mis lõppes kuningavõimu tugevnemisega ning kuningatruu rahaaristokraatia astumisega vana feodaalaristokraatia asemele. Kuninganna Elizabeth I ajal (1558—1603) juurdub Inglismaal põhjalikult protestantism. Võitluses katoliikliku Hispaaniaga omandab Inglismaa (eriti pärast tema vastu saadetud «võitmatu armaada» hukkumist) järk-järgult valitseva koha Euroopas.

Ometi ei kõrvaldanud need võidud kapitalismi kasvavaid pahesid; süvenev saagiahnus ja hoolimatu individualism ähvardas lõplikult kustutada mälestused kunagisest «kuldsest ajastust». Neid ähvardusi mõistis õigesti inglise renessansi silmapaistev esindaja Thomas More (Morus) (1478—1535), julge mõtleja ning suur humanist. Ta oli üks esimesi, kes osutas, et inimeste hädapõlve peapõhjuseks on eraomandus. Oma ühiskondlikke ideaale selgitas ta teoses *«Utoopia»* (1516).

Mingil kujuteldaval Utoopia-nimelisel saarel on rahvas jõudnud «täiusele kõigi elukommete, inimlikkuse, ühiselu leebuse poolest...» Valitseb kommunistlik kord, mis kindlustab materiaalse külluse, hariduse, otstarbekohase elukorralduse... More'i teose nimetusega on hiljem tähistatud ideaalseid, ent teostamatuid unistusi õiglasest ühiskonnast.

Uute majanduslike ja sotsiaalsete olude rüpes kujunes ka kultuurielu, mis iseloomustab inglise renessanssi.

Tolle aja vaimuelu Inglismaal (sealhulgas ka kirjandust) mõjutas tugevasti rahvaloominq. Selles elasid edasi minevikumälestused — rahva huve kaitsev õilis röövel Robin Hood ja rahvameelne kuningas Richard Lõvisüda. Nende nimedega ühendas rahvas oma naiivsed tulevikuunistused. Selle kõrval tungis rahvaloomingusse ka olevikuaineid. Lauludes ja ballaadides lasti pilkenooli ülekohtuse mõisniku ja tööandja ning papi pihta. Sel viisil reageeriti silmanähtavatele elupahedele. Rahvalooming sai suureks toeks kujunevale kunstluulele ja draamale.

Renessansikirjandus mõjutas vabanemist Rooma paavsti poliitilisest mõjust, kooliharidu levikut, antiikkirjanduse elavamat harrastamist. Peagi lõi siin õitsele kirjandusharu, mille tähtsus kogu maailmakirjanduses kujunes eriti kaalukaks, nimelt draama.

Juba keskajast tunti Inglismaal (nagu mujalgi Lääne-Euroopas) usulise sisuga näidendeid — müsteeriume ja miraakleid. Ajapikku muutusid need üha enam nüüdisaegse näidendi taolisteks. Asjaarmastajad näitlejad kuulusid algul hulguste ja kerjuste kilda, tegutsedes mõne suurniku eestkostel. Kunstitarbe kasvades nende tähtsus aina tõusis. Linnades rajati suuri teatriehitisi, mistõttu paranes ka näitlejate seisund. Teatrihuvist nakatusid laiad hulgad.

TRÜ Raamatukogu



«Gloobuse» teatri lavapoolne külg (rekonstruktsioon)

Missugune oli siis tolleaegne inglise teater?

Teater kujutas endast kõrtsi või võõrastemaja sisehoovi. Näitelava kohal oli pisut rõduräästast, ent lihtrahvast publikule sadas vihm ja lumi otse kaela. (Tõsi küll, lahtiste teatrite kõrval leidus ka väiksemamahulisi kinnisi erateatreid.) Publik paiknes põrandal ja kaetud rõdudel (viimastes muidugi jõukamad külastajad). Etendused toimusid päeval. Nende ajal söödi ja joodi, mängiti kaarte. Laval ei olnud näidendikohast sisseseadet ega ka dekoratsioone praeguses mõttes. Tegevuse kandmiseks ühest kohast või ajast teise piisas näitleja teadustusest või dialoogi vahendusest. Ülejäänu pidi täitma vaataja fantaasia. Naiste osas esinesid noormehed ja poisikesed. Publiku köitmine neis tingimustes nõudis näitlejailt suurt meisterlikkust.

Elav teatrihuvi nõudis pidevalt uut repertuaari. Kerkis esile hulgaliselt näitekirjanikke (sagedasti näitlejate endi hulgast), kuid järelpõlvedele said tuntuks vaid üksikud. Meie aja laiem üldsus tunneb neist eeskätt üht suurt nime — William Shakespeare'i.

William Shakespeare'i **elukäigu** kohta on andmed kasinad. Teame, et ta sündis 1564. aastal Kesk-Inglismaal Avoni jõe ääres asuvas Stratfordi linnakeses. Isa tegutses tal paljudel elualadel ja täitis linnas mitmeid auametеid. Esimese kaheksateistkümne eluaasta kohta William Shakespeare'i elust on kindlate andmete puudumise tõttu vaid oletusi tehtud. Peetakse tõenäoliseks, et William sai hariduse Stratfordi koolis. Pärast abiellumist siirdus ta (arvatavasti 1580-ndate aastate lõpul) Londoni, tõenäoliselt selleks, et suure linna võimalusterikkuses oma näitlejaning kirjamehevõimeid proovida. Varsti kõneldaksegi temast kui «heast teatrielukutse esindajast». 90-ndate aastate algul tegutses ta näitlejana ja dramaturgina Londoni paremais teatritruppides. Ühtaegu oli ta osanikuks juhtivas teatris «Gloobus».

1613. aasta paiku lahkus Shakespeare teatrist ja asus elama Stratfordi. Viimased eluaastad möödusidki tal kodulinna vaikelus. Shakespeare suri 23. aprillil 1616 ning maeti Stratfordi kirikusse.

Shakespeare'i looming

jaotatakse kolme perioodi. **Esimesse loomingujärku** (1590—1601), mida on nimetatud ka optimistlikuks, kuuluvad ajalookroonikad, kuid ka komöödiaid ja tragöödiaid.

Ajalookroonikates (*«Kuningas Henry IV»*, *«Kuningas Henry V»*, *«Richard III»* jt.) käsitleb Shakespeare minevikuaine najal oma kaasajale iseloomulikke ühiskondlikke probleeme, eriti konflikti kuningavõimu ja feodaalide vahel ning rahvusriigi sünnivalusid. Neile teoseile on iseloomulik eluliste probleemide küllus ning hea karakterikujundus. Samasse perioodi kuuluvad ka kaks tragöödiat: *«Titus Andronicus»* ning *«Romeo ja Julia»*.

Viimane on Itaalia olustikku kantud armastustragöödia, mis on

maailmakirjandusse läinud lembetunde õilistava mõju kujutusena. Selle tunde ajel ärkab Romeos teotahe ja mehisus, lapselikus Juliase aga oma eluõnne eest võitlev naine. Veel enam — Shakespeare laseb kõikevõitval armutundel võidutseda kahe perekonna suhteid mürgitanud põlisvaenu üle.

Aegumatu väärtusega on ka Shakespeare'i komöödialoome ming (*«Tõrksa taltsutus»*, *«Suveöö unenägu»*, *«Palju kära ei millestki»*, *«Windsori lõbusad naised»*, *«Veneetsia kaupmees»* jt.). Neis teostes on renessanslik elurõõm ühendatud vägagi tõsiste eluprobleemidega. «... Selle autori komöödiad on nii elutruud, et neid kasutatakse meie elu kõigis üritustes kui üldkasulikku kommentaari...» kinnitatakse ühe Shakespeare'i-aegse väljaande eessõnas.

Üks populaarsemaid Shakespeare'i komöödiaid on **«Tõrksa taltsutus»**. Selles köidab eelkõige kahe tugeva karakteri kokkupõrge. Võimsa temperamendi ja tugeva huumoritundega Petruchio, renessansiaja teotahteline inimene, on otsustanud taltsutada põikpäise ja riiaka, ent kaasavaraka Katharina. Kahe keevalise natuuri jõuproovis sünnib tugev ja eluline armastus.

Shakespeare'i kõige poeetilisem komöödia on **«Suveöö unenägu»**. Looduses arenev armuintriig seob siin kõige erinevamaid tegelasi: tolleaegse Kreeka kangelasi, Shakespeare'i kaasaega kuuluvaid käsitöölisi, noori armastajaid ja rahvausundist pärit haldjaid. Lennukast ja kohati ülemeelikust fantaasiast kujunevad ometi reaalsed inimsuhted. Shakespeare peab tundeelu teejuhiks mitte tormakaid purskeid, vaid mõistust ja head tahet. Teost elurõõmustab inimesi armastav huumor.

«Windsori lõbusad naised» annab Falstaffi näol aadlimehest elunautija, luiskaja ning teravmeelitseja. Tema kelmuste päevavalgele toomine kujundabki lavalise arengu. Näidendi olustik ja tüübid loovad ilmeka pildi «vana lõbusa Inglismaa» miljööst.

«Veneetsia kaupmehe» kirjanduslik aegumatus tugineb suuresti juut Shylocki monumentaalsele kujule. See süngeloomuline liigkasuvõtja on vastu seatud renessansiaja harmoonilisele elutundele, mida kehastavad kaupmees Antonio, tema sõber Bassanio ja viimase armastatu Portia. Ohvrimeelne sõprustunne sunnib Antoniot juudiga võlavahekorda astuma. Saatusraskete hoopide tõttu jääb ta maksujõuetuna vaenuliku liigkasuvõtja meelevalda. Traagilise lõpu eel päästab Portia teravmeelne kombinatsioon Bassanio lõplikust hukkumisest.

Shylock on kapitalismile loomupärase nähtuse — liigkasuvõtmise sümboliks. Kuid samas äratab ta kaastunnet ülekohtuselt tagakiusatud rahvuse liikmena:

Või kummarduma pean kui pärisori,
hing kinni alandusest, sosistama
ehk nii:

Mu peale sülgasite kolmapäeval
ja lõite jalaga mind, hüüdes koeraks,
ning selle lahkuse eest laenan teile
nii- ja niipalju raha.

Need süüdistussõnad ei mõista küll õigeks liigkasuvõtjat, kuid selgitavad meile suures humanismitundes inimese siseilma. Shylocki kuju toob sellesse komöödiasse traagiliselt pinevaid hetki. Rahavõimu jõudu ja sellest tulenevaid õnnetusi aimates seabki Shakespeare sellele oma positiivsete tegelaste näol vastu humanistliku utoopia: kõikevõitva sõpruse, armastuse ja ilu.

Shakespeare'i komöödiates on palju vakatavat elurõõmu, teravmeelsust ja hoogu, pulbitsevaid inimtundeid ning suurt usku inimesse. Selleski žanris esines Shakespeare humanistina, aidates nõutada inimesele vaba arenemisvõimalust. Siit siis ka kogu perioodi hõlmav üldnimetus — optimistlik. Neis komöödiais leidub ka tõsiseid eluküsimusi — sotsiaalseid ja eetilisi sõlmitusi, pahede ning kivinenud tavade väljanaermist. Ometi ei küündinud kirjanik ses loomisjärgus veel elumõistmise seesuguse sügavuseni nagu oma hilisemates tragöödiates.

Olgu märgitud, et Shakespeare on dramaturgia kõrval viljelnud ka luulet — poeemi ja sonetti. Viimastes on tähtsal kohal renessansiaja inimese elujanu — armastus ja sõprus. Ses mõttes on need lähedased tema komöödiatele.

Teine loomisperiood (1601—1608) on Shakespeare'i toodangu kõrgaeg. Lühikese ajavahemiku jooksul sündisid sellised tähtteosed, nagu *«Hamlet»* (1601), *«Othello»* (1604), *«Kuningas Lear»* (1605), *«Macbeth»* (1605), *«Antonius ja Kleopatra»* (1606), *«Coriolanus»* (1607). Vaadeldavat perioodi tervikuna iseloomustab juurdlemine kaasaja eluküsimuste, eriti i s i k u j a ü h i s k o n n a v a s t u o l u ü l e. See on ka ootuspärane — just tragöödiate sünniaegu elas Inglismaa üle humanismi langust.

Ajastu põhitoonid kõlavad kõige selgemini tragöödias

«Hamlet».

T r a g ö ö d i a a i n e on laenatud (nagu peaaegu kõigil Shakespeare'i teostel). Süžee põhikuide on võetud XII sajandi Taani (Saxo Grammaticuse) kroonikast, mis jutustab kuninga mõrvamisest venna käe läbi. Kuriteoga troonile pääsenud vennatapjale peab kätte tasuma prints Amleth. Shakespeare annab laenatud ainele omaaja Inglismaa oludest lähtuva mõtestuse.

Tragöödia keskendub peakangelase H a m l e t i kättemaksuidee ja kõhkluse ümber. Sünge kuriteo aimus leiab kinnitust isa vaimult. Kättemaksumõte haarab kogu Hamleti tunnete ja vaimu jõu. Ent tasumine viibib:

... Vaim, keda nägin,
võis saatan olla; saatanal on võime
ka võrgutaval kujul ilmuda.

Näitemänguepisood hajutab kõik kahtlused, ainult Hamleti kõhklus ei haju. On ta saamatu, jõuetu, loid? Ei, Hamlet võib toimida ootamatult ja osavalt, ta on paljuks suuteline. Meenutagem Ophelia sõnu:

Mis ülev vaim on rusuks varisend!
See rüütli, haritlase, sõduri
silm, keel ja mõõk, me riigi õis ja lootus,
see maitse peegel, kombe näidiskuju,
eeskuju kõigile...

Hamlet peab isa eest kätte tasuma. Kuid Shakespeare ei käsitle kättetasumist kui õukonnaintriigi üksikjuhtu. Hamleti traagika juurdub sügavamas pinnas.

Taani on printsile algusest peale kõle vangla. Ja mitte ainult Taani, terve maailm on vangla, «kus on palju sulgusid, konge ja koopaid...» Juurdlev mõte otsib palavikuliselt põhjusi, mis elu aheldavad, ja lüli, mis tuleks purustada. Kus on pääs ja elupide? Millele rajada olelus ja tegevus?

Olla
või mitte olla — see on küsimus.
Kas oleks ausameelsem kannatada
paiskeid ja nooli valjult saatuselt,
või relvi tõstes hädamere vastu
lõpp neile teha? — Surra — uinuda —
muud midagi; ning öelda, et ses unes
me hingevalu kaob, need tuhat tõuget,
mis loomupäranduseks on me lihal;
see oleks lõpetus, mis hardasti
on ihaldatav...

Kangelase sisemuses ristlevad elu vastuolude niidid. Ta tunneb oma üksiolekut ja võimetust ning aimab hukkumise paratamatust. See ei ole elutüdimus, mis Hamletit kammitseb, vaid elu armastava inimese meeleheide, kes tunneb võimetust elu õigeisse roopaisse juhtida. Kummaline vastuolu Hamletis mõtte ja teo vahel jääbki meid erutama. Kuid sessamas raskes elumures ja kõhklemises terendub talle inimese jõud ja ilu:

«Milline teos on inimene! Kui ülev mõistuselt! Kui piiritu võimeis! Kujus ja liigutustes nii arenenud ja imetlust äratav! Ingli sarnane tegudes! Jumala sarnane arusaamises!»

Surres jätab Hamlet sõbra Horatio kaudu elule oma vaimse pärandi:

... Horatio, sa elad, — teadusta
tõtt minust ja mu asjast maailmale.

Hamleti kõhklused on kunstikavatsuslikud. Kui oletada, et kättetasumine oleks toimunud juba esimeses vaatuses, kaotaksid järgnevad mõtte, mistõttu polekski Hamletit seesugusena, nagu me teda tunneme. Kummatigi on meie ees renessansiajastu mõtleja, kelle hinge rikastavad inimloomuse üllamad omadused. Niisuguse inimese kokkupõrge oma aja pahedega annab kogu teosele suure sotsiaalse kõlajõu.

Hamleti usaldust pälvib vaid ausameelne Horatio. Tõsi, ka Laertes ja Ophelia on head ning õilsad inimesed, kuid takerduvad saatuslikult suurde intriigi, suutmata Hamletile ideelises üksijäämises toeks olla.

Hamleti vastasleer — õukonna võimukandjad kannavad ühtlasi seda pahedekoormat, mille sisu Hamlet oma teravmeelsete torgetega laiali puistab. Kuningas Claudius, kelle vaimujõud kulub räpasteks sepitsusteks, on otse vastandiks Shakespeare'i poliitilisele ideaalile — «rahvuslikule monarhiale» (selle kehastusena tuleb näha Hamleti surnud isa). Kuninga «parem käsi» Polonius, keda Hamlet nimetab «viletsaks, tüütuks, edevaks narriks», on levinud õukondlasetüüp, kuningakodade vältimatu kaasnähtus ka hilisematel aegadel.

«Hamleti» realistlik jõud peitub eelkõige tema tegelaste hämmastavas elulisuses, kaasa arvatud need, keda on märgitud vaid riivamisi, nagu näitlejad või hauakaevajad.

Niisamuti usume üksikasju ja pilte: lõdisevaid valvureid kõledas öös, hauakaevajate targutusi, Hamleti teravmeelsusi kojarüütlite arvel ja isegi näitlejate esinemist — «näidendit näidendis». Selles teoses näeme läbilõiget autori kalduvustest — tema ainetest, inimestest, probleemidest, mõtete ja meeleolude maailmast.

Tragöödia tegevus areneb kasvava pingega. Sõlmitus on vaimu ilmumise stseenis (I vaatuse 5. stseen) — Hamlet hakkab endas kättemaksumõtet kandma. Sündmustik muutub järk-järgult pinevamaks ja keerulisemaks. Ühel pool Claudius oma avaliku võimu ja käsualuste arvuka hulgaga, teisel pool Hamleti läbinägelik mõistus ja keeruline isiksus. Intriigi arengus on psühholoogiliselt pinevaid stseene (näidendi lavastamine, palvetava kuninga kohtamine, Hamleti kõnelus emaga ja Poloniuse tapmine). Pärast Hamleti naasmist Inglismaalt saab vastaspoolte lõplik, otsustav kokkupõrge vältimatuks, ühtlasi saabub tragöödia kulminatsioon.

Tragöödia **«Othello»** on Shakespeare'i terviklikumaid ja haaravamaid teoseid, ehkki probleemidehaare on «Hamletiga» võrreldes mõnevõrra kitsam.

Othello on elanud karmi sõjameheelu ja rännanud kaugeid maid. Ta on tark, avara silmaringiga inimene, julge ja otsekohene

tegudes. Tema naine Desdemona mõistab mehe üllast loomust; neid ühendab puhas, usalduslik armastus.

Selle kauni vahekorra asetab juba teose algul rõvedasse valgusse õel ja salakaval Jago. Siit algabki intriig: suure osavusega süstib Jago Othellosse armukadeduse ja kahtluse mürki. Desdemona kaotus ei tähendaks Othellole ainult armastuse purunemist, vaid ka pettumist inimeses üldse. Kättemaks Desdemonale üleneb tema kujutluses inimväärikuse taastamiseks. Naise mõrvamisele järgneb traagiline puänt — kahtluse alusetus.

Othello ja Jago on teravdatud vastandid — usaldava otsekohesuse ja salakavaluse võrdkujud. Othello on maur; n.-ö. «põlatud» rassi esindaja kujutamine õilsaloomulise inimesena annab tunnistust Shakespeare'i demokratismist.

Tragöödia **«Kuningas Lear»** tegevus hargneb Inglismaa kauges minevikus, kuid niihästi olustik kui ka tegelaste psüühika on iseloomulikud eelkõige Shakespeare'i ajale. Tragöödia idee on esitatud omapäraselt: kuningal lastakse oma elusaatuse najal veenduda, et kõik seni kõrgeks hinnatu on võlts ja mäda. Lear, keda Dobroljubov nimetas «kergemeelseks despoodiks», ei oska mõista inimesi ega rahva häda. Ta vanemad tütred Goneril ja Regan võidavad teeskluse varal isa poolehoiu. Kolmas õde Cordelia, kes isa siiralt armastab, teenib vaid põlgust. Alles siis, kui kuningriik on vanematele tütardele loovutatud, näeb Lear oma saatuslikku eksitust. Tütarde poolt hüljatud ja sügavasti kannatav Lear satub viletsusse ning saab oma nahal tunda nii suurnike julmust kui kehvikute viletsust.

Shakespeare'i **kolmanda loominguperioodi** (1609—1612) tähtsamad teosed on *«Talvelugu»* ja *«Torm»*. Neid tuleb käsitada omamoodi tulevikuvaatena, eelmise perioodi traagilise maailmapildi helge täiendusena. Kirjanik eitab isemeelitsevat individualismi, kontakti kaotamist ühiskondliku eluga.

*

Shakespeare'i loomingu väärtused kutsuvad iga sugupõlve teda uuesti lugema ja mõistma. Eelkõige seepärast, et ta puudutab terves oma loomingus kõiki aegu erutanud probleemi — inimese suhet ühiskonnaga. Ühiskond, mida suur dramaturg näeb kõigis selle vastuoludes, on tema arvates hinnatav sel alusel, kuivõrd see kindlustab inimese igakülgset arengut. Inimese väärtuse mõõduks peab Shakespeare tema tegevust ühiskonna hüveks. Kui me võimed ei kiirga väljapoole, siis on nõnda, justkui neid polekski, ütleb üks tema positiivsetest tegelastest. Inimest ennast näeb Shakespeare tema voorustes ja pahedes, tugevuses ja nõrkuses, õilsais ja madalais püüdeis — kogu inimhinge keerukuses. Sellega ongi seletatav Shakespeare'i tegelaste hämmastav elulisus ja kunstiline mõju, mida märkis juba Puškin:

«Iga inimene armastab, vihkab, kurvastab, rõõmustab, kuid igaüks omamoodi... Lugege Shakespeare'i!... Ta ei karda kunagi oma tegelast kompromiteerida — ta laseb teda kõnelda kõige talle omase elulise karakteersusega, kuna on kindel, et parajal ajal ja parajal kohal sunnib seda isikut leidma keelt, mis vastab ta iseloomule.»

Shakespeare'i inimesekujutuses on ühtaegu palju elurõõmu, traagikat ja poeesiat. See äratab meis erutuse ja ilutunde ning virgutab võitlema sellise elu eest, milles inimese võimete ja tunnete koosarenemine oleks tulemusrikkam. Shakespeare'i realismi sügavust on rõhutanud Marx ja Engels, kes olid tema loomingu kiindunud austajad. Nad on andnud ka seletuse Shakespeare'i realismi aluste kohta, osutades, et see kujunes ja karastus ühiskondliku võitluse praktikas.

Ainupärased ideelis-kunstilised väärtused on kindlustanud Shakespeare'ile esikoha ka nüüdisaja teatrirepertuaaris; ta on maailma teatrilavadel enim mängitav dramaturg. Seda võidukäiku on muu hulgas aidanud sillutada ka muusika, mida Shakespeare ise nii väga armastas. «Veneetsia kaupmehes» leiduvad näiteks järgmised värsid:

Nii kalki, raevust olendit ei leidu,
et hetkeks ta ei leebuks muusikast.
See, kelles pole endas muusikat,
kes helide harmooniast ei hardu,
vaid reetjaks kõlbab, sepitsejaks, röövliks...

Tema teoste suur dramaatiline pinge ja mõtterikkus on veedelnud paljusid heliloojaid tema teoste aineil heliteoseid looma. Nii on maailma muusikaliteratuur rikastunud paljude ooperite, balletide ja sümfooniliste teostega. Tuntumaist võiks nimetada Verdi oopereid «Othello», «Macbeth», «Falstaff», Berliozi programmilist sümfooniat «Romeo ja Julia», Tšaikovski avamäng-fantaasiat «Romeo ja Julia» ning sümfoonilist fantaasiat «Torm». Sügavat mõju on Shakespeare'i looming avaldanud Beethovenile ja Wagnerile. Nõukogude muusikast on Shakespeare'i-ainelistest töödest hinnatavaim Prokofjevi ballett «Romeo ja Julia».

Eesti rahvas pääses Shakespeare'i loomingu rikkuste juurde suhteliselt hilja. Esimesed tagasihoidlikud tutvustamiskatsed ulatuvad möödunud sajandi lõppkümnendeisse. Shakespeare'i tõsisem lavaline esitamine sündis pärast kutselise teatri loomist. Aastail 1910—1913 lavastas «Estonia» kolm kaalukat Shakespeare'i tragöödiat — «Othello», «Kuningas Lear» ja «Hamlet». Hamleti ja Othello kuju esitas meeldejäävalt võimekas näitleja Theodor Altermann.

Järgnevail aastail esineb Shakespeare eesti teatrite repertuaaris kasvava sagedusega. Tema karaktereid on kehastanud meie parimad lavakunstnikud — Theodor Altermann, Paul Pinna, Erna Villmer, Liina Reiman, Ants Lauter, Hugo Laur, Kaarel Karm, Ants Eskola, Aino Talvi jt. Nõukogude

perioodi lavastustest on erilist tähelepanu äratanud «Hamlet» Kaarel Karmiga peaosas, «Veneetsia kaupmees» Ants Lauteriga Shylocki osas ning «Antonius ja Kleopatra», milles esinesid kõrgetasemeliselt K. Karm (Antonius), A. Talvi (Kleopatra) ja A. Eskola (Julius Caesar).

Ühenduses lavalise esitamisega on arenenud ka Shakespeare'i eestindamine. Praegu on ilmumas Shakespeare'i 7-köiteline kogutud teoste väljaanne (Georg Mere jt. tõlkes) ulatuslike kommentaaridega.

Küsimusi ja ülesandeid.

1. Iseloomustage lühidalt keskaja kirjandust. Mida väärtuslikku see Euroopa kirjandusse andis? Nimetage tähtsamaid rahva- ja kangelaseeposi. Andke seletus eepose kui žanri kohta.
2. Millised ühiskondlikud olud sünnitasid kultuuriliikumise, mida nimetatakse renessansiks? Millistesse sajanditesse see langes?
3. Andke seletus renessansikunsti põhijoontest. Nimetage selle perioodi tähtsamad esindajad eri maade kirjandusest ja kunstist. Lugege võimaluse korral läbi M. de Cervantese romaan «Don Quijote».
4. Kirjeldage õpiku joonist abiks võttes Shakespeare'i-aegset teatrit.
5. Meenutage S h a k e s p e a r e 'i elukäiku.
6. Nimetage Shakespeare'i loomingu põhiperioodid ja tähtsamad teosed.
7. Milliseid Shakespeare'i komöödiaid olete lugenud, teatris või filmituna näinud? Kes tegelastest eriti meelde jäid? Põhjendage väidet, et Shakespeare'i komöödiais valitseb renessansiajastu vaim. Milline tähtsus on Shakespeare'i loomingulises arengus tema ajalookroonikatel? Mispärast on Shakespeare'i esimest loomisperioodi nimetatud optimistlikuks?
8. Nimetage tähtsamad Shakespeare'i tragöödiad. Milliseid neist olete näinud teatrilaval või kinos?
9. Mis on tragöödia «H a m l e t» intriigiks? Nimetage episoodid, mis kinnitavad Hamleti sünget aimust.
10. Kuidas mõista Hamleti hullumeelsust? Leidke tekstist tõestusi Hamleti vaimuteravuse ja läbinägelikkuse kohta.
11. Iseloomustage Hamleti suhtumist oma emasse kogu teose vältel.
12. Püüdke leida Hamleti siseheitluste põhjusi, iseloomustada tema mõtteid ja püüdeid.
13. Iseloomustage kuningas Claudiust ja teisi võimukandjaid.
14. Milline mulje jääb Laertesest ja Opheliast?
15. Milline mõte ja tähtsus on hauakaevajate stseenil? Leidke sellest mõtterikkaid väljendeid ja arutlege nende tähenduse üle.
16. Leidke asjaolusid, mis näitavad, et teose tegevusaeg ja -koht on tinglikud.
17. Leidke tragöödia süžee arengu sõlmpunktid.
18. Meenutage antiiktragöödia iseloomulikke jooni, selle tähtsamaid esindajaid ja teoseid. Võrrelge antiiktragöödiaid («Kuningas Oidipus») Shakespeare'i tragöödiatega («Hamlet»). Milliseid erinevusi võite täheldada nende vormis?
19. Lugege võimaluse korral läbi Fr. Tuglase essee «William Shakespeare» («Valitud kriitilised teosed», 1959).
20. Milles peitub šeikspiriliku realismi saladus ja karakterite veenvus (meenutage õpikust Puškini tsitaati)? Mõelge läbi järgmiste kirjandite kava: «Mille nimel võitles ja miks hukkus Hamlet», «Milles näen Shakespeare'i kangelaste veetlust».
21. Nimetage Shakespeare'i teoste ainetel loodud muusikateoseid, filme. Tooge näiteid Shakespeare'i loomingu võidukäigust eesti teatrilaval.
22. Lugege õpiku lisast läbi kaks Shakespeare'i sonetti. Iseloomustage soneti jagunemist strofideks ja leidke riimi skeem. Võrrelge Petrarca ja Shakespeare'i sonettide strofideks jagunemist. Eesti luules on Shakespeare'i soneti vormi eriti kasutanud J. Sütiste, näiteks luuletsüklis «Arm» (kogust «Umbsed päevad»). Tooge veel näiteid sonetist.

KLASSITSISM

XVII sajandil pääseb mõjule **KLASSITSISMINA** tuntud kirjandussuund, mis oma peamised saavutused andis

prantsuse kirjanduses.

XVII sajandil kindlustus Prantsusmaal kuningavõim, mis toetus esijoones aadlile ja tõusvale kodanlusele. Hariastme saavutas absolutistlik monarhia Louis XIV valitsemise ajal (1643—1715), kes võttis oma kõikvõimsuse kokku üleolevas lauses: «Riik — see olen mina.» Õukonnas valitses enneolematu pillamine ja toredus. Elu oli lakkamatu pidu, mille sisustamisele pidid kaasa aitama ka kirjanikud ja kunstnikud. Kuningat ülistati kui kõrgeimat, ebamaist olevust.

Absolutistlikul monarhial oli ka oma edasiviiv osa: ta toetas rahvuslikku kodanlust, ergutas tööstuse arenemist ja soodustas rahvusliku ühtsuse kujunemist. Ent Louis XIV ajal ilmnevad juba absolutistliku monarhia langusegi tunnused. Valitseva ladviku priiskav eluviis ja sõjad neelasid tohutuid summasid, mis pigistati maksude näol peaasjalikult talupoegadelt. Üle jõu käivad maksukohustused laostasid talurahva ja põhjustasid rohkeid rahutusi. Ühtaegu kasvas vastuolu tugevneva kodanluse ja aadli vahel.

Kultuurielus tähistas kõnesolev ajajärk prantsuse rahvusliku kultuuri tõusu. Kardinal Richelieu' algatusel loodi Prantsuse Akadeemia (1635). Hakati välja andma esimest prantsuse ajalehte. Suuri edusamme tegi teadus võitluses keskaja skolastikaga. Eriti jõudsasti edenesid täppisteadused. Suur teadlane ja mõtleja René Descartes püüdles looduse ja inimese tunnetamise poole, omistades peatähelepanu mõistusele. Tema filosoofiat nimetatakse ratsionalistlikuks (*ratio* — ladina k. *mõistus*).



Boileau

Kirjanduses ja kunstis nimetatakse XVII sajandit prantsuse klassitsismi hiilgesajandiks. Nimetus «klassitsism» on tulnud sellest, et klassitsismi perioodi kirjanikud seadsid eeskujuks antiikkirjanduse teoseid, mida peeti eeskujulikeks, klassikalisteks. Antiikautorite jäljendamine ongi klassitsismi üks tunnuseid.

Kuna kogu kultuurielu juhiti tol ajal valitsevale võimule meelepärases suunas, siis on klassitsismiga seotud riigi ja monarhia huvide kaitsmine, inimeste mõjutamine kehtiva korra vaimus. Kirjanduse teemade ja aine valikul peeti silmas eeskätt aristokraatia huve ja maitset.



Corneille

Klassitsismi teoreetilised põhimõtted võttis kokku **Nicolas BOILEAU (1636—1711)** oma värssteoses *«Luulekunst»* (1674). Ta rõhutas, et kirjandus peab olema eelkõige

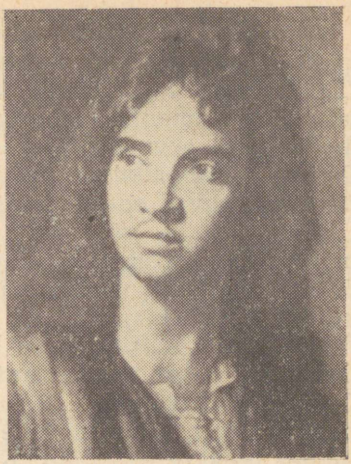
rangelt mõistuslik, selge ja täpne. Ilu üle kirjanduses otsustab mõistus, mitte tunded. «Kõigis asjus tuleb püüda terve mõistuse poole; ent tee sinna on kallak ja vaevaline. Kui vähegi sellelt põikad, hukkud kohe; mõistusel on sagedasti ainult üks tee käimiseks,» õpetab Boileau. Sellest siis ka reeglipärasus ja täpsed ettekirjutused. Teoste tegelased jagunesid rangelt positiivseteks ja negatiivseteks. Karakter kehastas ainult üht omadust või kirge, näiteks ihnsust, silmakirjalikkust, kõrkust. Kirjanduse žanrid olid kindlaks määratud, need olid tragöödia, ood, komöödia, epigramm, läkitus, satiir, kusjuures tehti vahet veel «kõrgete» ja «madalate» žanride vahel. «Kõrged» žanrid (tragöödia, ood) kajastasid aadli elu ja olid kirjutatud pidulikus, ülevas keeles. Iga žanri kohta kehtisid eri reeglid. «Kõrgetest» žanridest oli eelistatuim tragöödia, mille ainestik võeti enamasti antiikkirjandusest ja -müütidest. Tragöödia pidi vastama kõigepealt kolme ühtsuse nõudele, s. t. üksainus katkestamatu tegevus (tegevuse ühtsus) pidi toimuma ühe ööpäeva jooksul (ajaühtsus) ning ühes ja samas kohas (kohaühtsus). Kangelaseks oli kõrgest soost ülev isiksus või jumalus. Tragöödia koosnes viiest vaatusest ja oli kirjutatud värsivormis. Mõnevõrra vabamaks kujunesid «madalad» žanrid (komöödia, satiir), eriti komöödia. Ehkki ka siin tähtsamaist reegleist kinni peeti, oli ainevald elulähedasem ja väljendus rahvapärasem.

Klassitsism tõstis ausse inimmõistuse ja lähenes, ehkki ühekülgselt, tegeliku elu probleemidele. Kuid sessamas mõistusekultuses kätkes ühtaegu klassitsismi nõrkus. Ta ei usaldanud inimlikke kirgi ega andnud küllaldaselt võimalusi tundeelu igakülgeks kujutamiseks. Niisamuti oli talle võõras looduse imetlemine ja rahvuslik temaatika. Pole siis imestada, kui juba XVIII sajandil hakati klassitsismi ühekülgsuse vastu protestihäält tõstma ning tundmuslikumat ja loomupärasemat kirjandust viljelema.

Klassitsismi esimesi ja silmapaistvamaid esindajaid on **Pierre CORNEILLE (1606—1684),** kelle kuulus tragöödia *«Cid»* (1636) on uue suuna sissejuhatavaks teoseks. Klassitsistliku tragöödia suurimaks esindajaks kujunes Louis XIV ajal **Jean RACINE (1639—1699).** Samasse ajajärku kuulub ka valmimeister **Jean de LA FONTAINE (1621—1695).** Klassitsistlik komöödia lõi õitsele Molière'i loomingus.

MOLIÈRE (1622—1673),

kodanikunimega Jean-Baptiste Poquelin, sündis Pariisis kuningakoja ametniku pojana. Hariduse sai ta aristokraatlikus õppeasutuses, kus muuhulgas tutvus vana-rooma näitekirjandusega. Hiljem omandas Molière juriidilise hariduse, kuid juristi temast



ei saanud, samuti kui järeltulijat mööblimeistri ametis, nagu isa lootis. Noormeest veetles hoopis näitekunst. 1643. a. liitub ta ühe Pariisi näitetrupiga ja saab selle juhtivaks jõuks. «Hiilgav teater» (nii oli trupi nimi) esines mõnda aega Pariisis, kuid sattus majanduslikesse raskustesse ja suri välja. Molière siirdus oma trupiga provintsi. Järgnesid kaksteist aastat püsimatut ja vaheldusrikast rändnäitleja elu, mis rikastas tublisti noormehe elu- ja kunstikogemusi. Esinemised laatadel, rahvakogunemistel ja aadlike lossides viisid otseühendusse rahva eluga. Provintsi-ajajärku kuuluvad ka esimesed loomiskatsed. Esialgu on need vaid teatri repertuaari vajaduseks loodud farsid[1].

Provintsis saavutas Molière'i trupp kuulsuse ja 1658. a. esineti juba Pariisis õukonna ees. Molière'i farss *«Armunud arst»* kindlustas teatrile kuninga poolehoiu ning teater jäi alaliselt Pariisi; tema loomingus algas tõusu ja õitsengu ajajärk. Komöödiad **«Meeste kool»** ja **«Naiste kool»**, mis arvustasid selleaegset perekonnaelu, tõid oma vaimukuse ja tabava pilkega laialdase tunnustuse, kuid kutsusid ühtlasi esile ägeda poleemika vaenlastega, kelle arv kasvas koos kirjaniku populaarsusega. Molière vastas kallaletungijaile satiiriliste lühikomöödiatega.

Aastal 1664 valmis komöödia **«Tartuffe»**, mis piitsutab otseselt kirikutegelasi, naerab välja valevagaduse ja usuliialduse. Kirjaniku vastasrinne laieneb, kujuneb äge aastatepikkune võitlus «Tartuffe'i» ümber. Vaimulike ja tagurlaste ühisrinne saavutab näidendi ärakeelamise, autorile nõutakse tuleriita. Molière aga ei kaotanud mõjuvõimsate vastaste pealetungi ees julgust; ta kasutas ära kuninga heatahtlikkust teose tutvustamiseks ja sellele lavaõiguse nõutamiseks. Selle kõrval jätkub viljakas loomistöö. Üksteise järel valmivad kuulsad komöödiad **«Don Juan»**, **«Misantroop»** ja **«Ihnus»**.

«Ihnuse» peategelane Harpagon on kujunenud ihnuri võrdkujuks. Ta valvab hirmuga oma rahakasti, näljutab ennast ja teenreid, türanniseerib perekonda. Haigluseni arenenud rahakirg teeb ta ühtaegu naeruväärseks ja eemaletõukavaks. Ülimalt iseloomulik tema kohta on teenri ütlus, et Harpagon isegi tervituseks ei anna, vaid üksnes laenab oma kätt.

---

[1] f a r s s — lihtsakoeline lühike koomiline lavateos, jant

Ka Molière'i viimased eluaastad olid loominguliselt viljakad, ehkki neid tumestas kopsuhaigus ja jätkuv võitlus vaenlastega. Ta kirjutab farsi laadis näidendeid, põimides neisse balleti ja muusika elemente, loobumata seejuures aristokraatia ja ka tõusva kodanluse arvustamisest (*«Kodanlasest aadlimees»*). Viimane komöödia **«Ebahaige»** kujutab naeruvääristavalt meest, kes arstide sisendusel ennast haigeks peab ja oma perekonda piinab. 1673. aasta 17. veebruaril esines Molière raskesti haigena selle näidendi peaosas. Üleloomuliku pingutusega pidas ta etenduse lõpuni vastu ja varises siis kokku. Vaimulike raev ei vaibunud nüüdki: suur kirjanik tuli matta öösel kalmistu müüri taha.

Molière'i võitlevamaid komöödiaid on **«Tartuffe»**. See seletab ka teose suurt menu. Autor kirjutab komöödia eessõnas: «Kui komöödia ülesandeks on inimpahede parandamine, siis ma ei näe mingit alust, miks mõnedele neist (vagatsemine ja silmakirjatsemine) tehakse erandeid. Kõigist pahedest on need eriti ohtlikud riigile; me oleme aga näinud, et teatril on suur võime pahesid parandada... Me anname pahedele raske löögi, kui esitame nad üldiseks naeruks. Noomitusi talutakse kergesti, kuid pilget mitte.» See on ühiskondliku mõjuvahendi nägemine kunstiteoses.

Komöödia on kooskõlas klassitsismi põhireeglitega (vastab kolme ühtsuse nõudele, on kirjutatud värsis ja jaguneb viieks vaatuseks). Peamise tegelaskonna moodustavad Pariisi kaupmehe Orgoni kodakondsed, kelle majja on ennast poetanud Tartuffe. Valevagaduse varal pimestab viimane kergeuskliku majaisanda, omandab majas võimu ja laseb lõpuks Orgonil varanduse enda nimele kirjutada, minetamata hetkekski oma teesklejahoiakut:

Need, kes tunnevad mind, need teavad, et ei asu
iial püüdma mu hing minu enese kasu.
Maistel varadel on mu silmis odav hind,
võltsi säraga need ei suuda petta mind.
Kui võtma olin nõus sõbra käest tema palvel
niisugust kingitust, siis seks, et olla valvel
tema huvide eest, et vara äkki veel
selle kätte ei saaks, kes kõnnib laial teel.
See, kes elus ei käi au ja õiguse rada,
ei oska õieti ka rikkust kasutada,
mida iialgi muuks me pruukima ei peaks
kui taevariigi auks ja ligimeste heaks.

Tartuffe'i sepitsused kutsuvad esile teiste perekonnaliikmete vastutegevuse. Algab võitlus Tartuffe'i paljastamise eest, mis jõuab lõpule neljandas vaatuses. Viimane vaatus annab lõpplahenduse. Tartuffe heidab maski kõrvale, esitab kuningale Orgoni kohta poliitilise kaebuse ja saab maja peremeheks. Kuid pahe saab karistuse ja monarhi õiglane seadus tõstetakse ausse. Selle täideviijaks osutub kuninga saadik, kes vangistab Tartuffe'i ja annab

Orgonile tema vara tagasi. Niisugune lahendus on ilmselt tingitud vajadusest kindlustada teosele kuninga poolehoid.

Silmakirjalikkus ja teeseldud vagadus kehastub nimikangelases Tartuffe'is. Teda on kujutatud niiviisi, et vastuolu valevagaduse ja tegelike omaduste vahel selgesti välja paistaks. Jõhvsärki kandev patukahetseja õhetab teenijatüdruku Dorine'i sõnade järgi näost nagu roos ning laseb põldpüül hea maitsta. Kolmandas vaatuses kuuleme jumalasulase suust kirglikku armuavaldust ja siis sirutab ta käe oma heategija varanduse järele. Tartuffe'i jultunud aplus on usuhardusse ja silmakirjatsemisse rüütatud. Kriitilistel hetkedel oskab ta solvatut ja süütult kannatajat mängida. Komöödia lõpul, kui Tartuffe on paljastatud, liitub võltsvagadusega avalik jõhkrus.

Ise kasige siit! See pole teie maja.
See minu oma on! Kui teil tõendeid on vaja,
neidki näidata võin. Te ninakuse hind
paneb nutma teid veel! Või ähvardama mind!
Ma teile tõestan veel, et solvata ei luba
ma oma majas end. Te näete varsti juba,
mis nuhtlus varitseb niisugust jõledat,
kes välja ajab mind ja teotab jumalat.

Tartuffe'i karakter pääseb mõjule tema iseloomu ja kõne haruldase kooskõla tõttu. Lipitsev, palvevenda meenutav väljendusviis ei jäta teda kunagi maha.

Tartuffe'i kuju eeldab silmakirjalikkuse võrku langejat. Niisugune tegelane on komöödias majaisand Orgon, vanamoeliste vaadetega ja usuhulluse kütkeis kodanlane, kes kardab vabameelseid mõtteid nagu tuld. Neid Orgoni omadusi Tartuffe osavalt kasutabki. Petise mõjul muutub ta lausa põikpeaks ja despoodiks ning saab komöödias peamiseks pilkealuseks. «Kiriklik moraal ja usuvagadus võivad idaneda ainult inimliku rumaluse mullas,» ütleb kirjanik tema kaudu.

Positiivsetest tegelastest on kõige ilmekam Dorine, julge, ettevõtlik, taibukas ja sõnaosav teenijatüdruk. Tema ilmekad vastused Orgoni küsimustele orienteerivad juba I vaatuses Tartuffe'i olemust mõistma:

Ah Tartuffe? Ei teda miski paina.
Näost on roosa kui roos ja juurde võtab aina...
Ah Tartuffe? Kahevõrra end nuumas
nii harda hoolega, et imestades kae:
kaks põldpüüd hävitas ja terve lambaprae...
Ah Tartuffe? Oma kambrisse teine
kobis kohe, niipea kui söödud õhtueine,
ja poole päevani seal sooja teki all
ärateenitud und ta magas norinal...
Ah Tartuffe? Kui tõusis jalule,

laskis maitseda hea kõiksugu toidukraamil,
et asendada verd, mis kaotatud madaamil.
Seks mitu pudelit head veini kulus tal.

Teised positiivsed kujud on vähem isikupärased.

«Tartuffe» on võitleva sisu ja suurepäraste tegelaskujude tõttu saanud Molière'i populaarseimaks komöödiaks. Nimikangelane püsib silmakirjatsemise ja teeskluse võrdkujuna meie päevini.

Prantsuse luulele on omane s ü l l a a b i l i n e ehk s i l b i l i n e värsimõõdusüsteem, mille aluseks on k i n d e l s i l p i d e a r v värsis, kuna sisemine rütm värsis jääb enam-vähem vabaks. Prantsuse klassitsismi kõige sagedamini esinev värsimõõt on a l e k s a n d r i i n — 12—13-silbiline jambiline värss, mille rõhulisele kuuendale silbile järgneb tsesuur:

— — — — — —/— — — — — — (v)

Molière on komöödiažanri viljelejana ja edasiarendajana suurimaid nimesid maailmakirjanduses. Shakespeare lõi aegumatuid karaktereid kogu nende inimlikus keerukuses. Molière aga ehitas oma komöödiad üles mingi üksiku iseloomujoone igakülgsele, üldistatud kujutamisele. Nii piitsutas ta üldinimlikke ja sotsiaalseid pahesid. Tema teravat sulge saab tunda küll silmakirjalik jumalasulane, peenutsev ja priiskav aadlik, tundetu ihnur kui ka juhm kodanlane. Kaasaja kujutamises küündis Molière teistest klassitsismi kirjanikest sügavamale, mistõttu teda võib pidada hilisema realismi eelkäijaks Lääne-Euroopa kirjanduses.

Ühtaegu peab märkima, et klassitsism ei küündinud sellise realistliku sügavuse ja tundejõuni, mida nägime Shakespeare'i loomingus. Selle kohta kirjutab tabavalt Puškin: «Shakespeare'i poolt loodud isikud pole mitte, nagu Molière'il, mingile ühele kirele, ühele pahele andunud tüübid, vaid elavad olendid täis paljusid kirgi, paljusid pahesid; olud arendavad pealtvaataja nähes nende mitmekesiseid ja mitmekülgseid iseloome. Molière'il on ihnur ihnus — ja muud midagi; Shakespeare'il on Shylock ihnus, taibukas, kättemaksuhimuline, lapsearmastaja, teravmeelne...»

Küsimusi ja ülesandeid

1. Iseloomustage ühiskondlikke olusid Prantsusmaal klassitsismi tekkimise perioodil.
2. Kes oli klassitsismi teoreetiline põhjendaja? Millised olid tema põhiseisukohad?
3. Iseloomustage seost klassitsismi ja antiikkirjanduse vahel.
4. Nimetage prantsuse klassitsismi tähtsamad esindajad.
5. Lugege õpikust läbi ülevaade Molière'i elust ja loomingulisest teest. Milliseid tema teoseid olete lugenud või laval näinud?
6. Millega seletada võitlust komöödia «Tartuffe» ümber? Lugege see teos läbi. Milline on selle üldinimlik sisu ja tähtsus?
7. Võrrelge Molière'i komöödiat Shakespeare'i komöödiatega. Millist erinevust täheldate? Lugege õpikust hoolikalt läbi Puškini võrdlev hinnang ja püüdke seda omapoolsete näidetega illustreerida.

VALGUSTUSKIRJANDUS

«VALGUSTUSE» all on hakatud mõistma vaimset liikumist, mis kujunes Lääne-Euroopas XVIII sajandil kodanluse ja feodalismi vahelises võitluses. Valgustajate tegevus suundus feodalismi, kiriku ja selle ideoloogia vastu; V. I. Lenin nägi nende jõudu ajaloolises optimismis, usus ühiskonna arenemisse.

Kõige tulemusrikkamaks kujunes valgustusliikumine Prantsusmaal, kus selle eesotsas seisid sellised nimed, nagu Charles **Montesquieu** (1689—1755), François **Voltaire** (1694—1778), Jean Jacques **Rousseau** (1712—1778), Denis **Diderot** (1713—1784). Valgustajad võitlesid parema ja õiglasema ühiskonna eest, mis nende arvates pidi rajanema õigluse ja mõistuse põhimõtteil. Igasuguse progressi aluseks pidasid nad, eriti Diderot, teaduse arendamist ning hariduse ja kultuuri nõutamist laiadele rahvahulkadele. Nad olid Engelsi sõnade järgi «suurmehed, kes Prantsusmaal valgustasid revolutsiooni jaoks päid» ja valmistasid sel teel ette 1789. aasta kodanlikku revolutsiooni. Selles liikumises elasid edasi renessansiaja humanistide pärand ja traditsioonid. Usuti hardalt harmoonilise ühiskonna võimalikkusesse (pidades seejuures endastmõistetavaks eraomandi säilimist), mispärast ei õigustanudki revolutsioon valgustajate lootusi.

Valgustajate tegevuse mõju ja haaret iseloomustab nende mitmekülgsus. Voltaire oli filosoof, matemaatik, ajaloolane, luuletaja, proosa- ja draamakirjanik. Diderot oli entsüklopeedia peatoimetaja, esines draamakirjanikuna ja prosaistina ning tundis hästi teisigi kunstialasid — muusikat ja maalikunsti; Rousseau oli väljapaistev prosaist, poliitiline mõtleja ning oma ajastu tuntud komponist; ühishuviks oli neil kõigil filosoofia ja pedagoogika, viimase edendamisel on suurimad teened Rousseau'l.

Seesugune universaalsus võimaldas valgustajatel koostada ja välja anda kuulsa *«Entsüklopeedia»* — teaduste ja kunstide grandioosse koguteose. Selle algatuse teoksasaamisel tuli neil järjekestvalt pidada lahinguid absolutismi ning kirikuga.



Diderot



Voltaire



Montesquieu

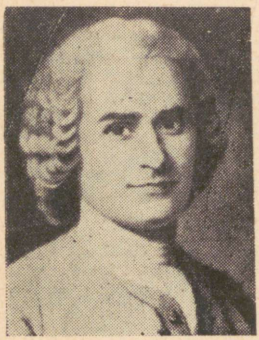
Prantsuse valgustajate tähelepanu keskpunktis oli teaduste edendamine. Nad uurisid looduse seadusi ja füüsilise maailma nähtusi ning andsid sel alusel mõjuvaid lööke kirikudogmadele. Ühiskondliku elu korralduse alal uskusid mitmed valgustusfilosoofid «valgustatud monarhi» teooriasse: piisab sellest, kui riigi etteotsa panna valgustusideede vaimus kasvatatud valitseja — ja sotsiaalsed hädad on lahendatud.

Valgustajad kuulutasid vabaduse ja võrdsuse ideid. Ehkki nad võrdsuse all mõistsid vaid aadliprivileegide kaotamist, sai see nõue 1789. aasta kodanliku revolutsiooni lipukirjaks. Pahedest nakatatud ühiskonda loodeti parandada inimest looduse ja selle loomulike seaduste juurde juhtides. Kirjanduses ja kunstis nägid valgustajad suurt ühiskondlikku mõjuvahendit.

XVIII sajandi teisel poolel sündis murrangulisi uuendusi draamakirjanduses ja teatrielus üldse. Diderot, Beaumarchais jt. hülgasid klassitsismis kehtinud kolme ühtsuse nõude ning tõid lavale lihtinimesest kangelase, keda seni ainult Molière komöödiažanris oli söandanud näidata. Hakkas kujunema uus žanr — draama («tõsine komöödia»), mille viljelejad (Diderot jt.) käsitlesid reaalelu konflikte ja valgustajate ideelisi püüdeid.



Beaumarchais



Rousseau

Prantsuse valgustuslik teater andis maailmale **BEAUMARCHAIS'** suurematud komöödiaid **«Sevilla habemeajaja»** ning **«Figaro pulm».** Nende peategelane, rikka ja särava vaimuga Figaro suudab üksinda seisusliku meelevalla ning nüride eelarvamuste ümber naeruvääristava suhtumise luua. «Saada, võtta ja paluda, see ongi kogu saladus kolmes sõnas» — nii ütleb alamseisusest Figaro aadlikoorekihi kohta. «See inimene naerab kõige üle, mida riigis tuleks pühaks pidada,» kurtis «Figaro pulma» autori üle Louis XVI. Figaro ise on aga huumorikülluse ,elurõõmu ja pakatava energia särav kehastus, kes oma eluõnne nimel seisuslike eesõiguste vastu südilt välja astub. Pärast Beaumarchais' surma valgustasid Mozart ja Rossini tema kujusid oma päikesepaistelise muusikaga.

Ilukirjandusliku proosa vallas lõid valgustajad filosoofilise jutustuse ja romaani žanri (Voltaire'i *«Candide»*, *«Zadig»* jt., Rousseau' *«Émile»*, Montesquieu' *«Pärsia kirjad»*, Diderot' *«Rameau' vennapoeg»*

jt.). Peamine neis pole mitte karakterite ega olustiku kujutus, vaid valgustusideede sädelevalt vaimukas esitamine.

Väga mõjurikkaks osutus **Jean Jacques ROUSSEAU' (1712—1778)** looming. Tema rünnak klassitsismi vastu kujunes mitmeti pööretsünnitavaks. Rohkem elutõde kunstiloomingus! Laiendage vaatevälja, kirjutage ka lihtsatest inimestest! Hoiduge eemale tsivilisatsiooni mürgitava mõju vallast! Kõnelge lihtsat keelt! — Sellised olid tema üleskutsed. Rousseau pürgis tunnete poole kunstis. Ta on paljus tulevaste romantikute suur eelkäija, eriti oma romaaniga **«Uus Héloïse».**

Romaani tegevus areneb kauni Šveitsi looduse rüpes. Rikka aadlineiu Julie ja tema alamseisusest koduõpetaja vahel tärkab sügav armastustunne. Paraku peab Julie isa sunnil abielluma tiitlikandjaga. Püha armastustunnet püüti feodaaltava kohaselt lämmatada. Abielu ei toonud Julie ellu päikesepaistet. Armastajate taaskohtumised kujunevad tunnete piinarikkaks tagasitõrjumiseks kohusetunde nimel.

Niisiis oli siin (Rousseau'le iseloomulikult) «loomulik moraal» vastandatud eelarvamustest kammitsetud normidele.

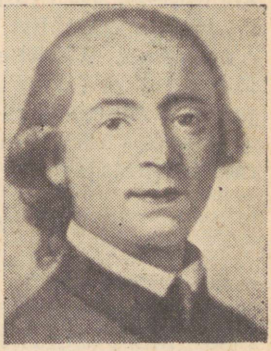
Rousseau' teine romaan **«Émile»** esitab ilukirjanduslikus vormis autori pedagoogilisi vaateid. Nii üks kui teine teos on kantud tugevast tundelisusest.

Prantsuse valgustuskirjandusel oli tugev ideeline mõju teiste maade, eriti **saksa kirjanduse** ja kogu vaimuelu arengule.

Nagu teada, murdis kapitalism kõige varem feodalismi köidikud Inglismaal. Poolteist sajandit hiljem purustas feodalismihoone prantsuse rahvas. Sootuks teisiti — hilja ja arglikult — toimus kodanluse tulek ajaloo areenile Saksamaal, kus veel XVIII sajandi teisel poolel võimutses feodalismi ike. Nõrk ja tahtetu saksa kodanlus ei suutnud juhtida võitlust feodaalse rõhumise vastu; teda kammitses eelkõige maa killustatus kolmesajaks pisivürstiriigiks. Saksa valgustusliikumise eesmärgid hakkasid selginema alles



Lessing



Herder

XVIII sajandi lõpupoole, arenedes siin rahvusliku teadvuse tõstmise ja rahvusliku liitumise suunas. Kõige enam idanesid need taotlused kirjanduses. «See poliitiliselt ja sotsiaalselt häbiväärne ajastu oli samal ajal suureks epohhiks saksa kirjanduses,» märkis F. Engels.

Saksa valgustusliikumises tõusid kirjanduse alal esile Lessing, Goethe ja Schiller; muusikas lõi loitma Mozarti ja Beethoveni geenius. Lessing oli saksa valgustuse ideeline juht, luuletaja ja uuema saksa draama loojaid. Tema paremad draamateosed on komöödia *«Minna von Barnhelm»* ja tragöödia *«Emilia Galotti»*.

Vaadeldava sajandi saksa kirjanduselu ilmet kujundas kõigepealt noorte luuletajate rühmitus, mis sai tuntuks «tormi ja tungi» (Sturm und Drang) poeetide nime all. Mitmest linnast pärit kirjanduslikku noorust (J. W. Goethe, Fr. Schiller, J. G. Herder jt.) ühendas mässumeel poliitilise ja vaimse surutise vastu. Tormlejad hülgasid klassitsismi kammitsevad reeglid ja külma mõistuspärasuse ning kutsusid tagasi looduse elustava allika juurde, nagu kuulutas suur prantslane Rousseau.

Saksa valgustuse teenekaks juhiks oli **Johann Gottfried HERDER (1744—1803),** kes seadis tähtsale kohale rahvuslikkuse printsiibi kirjanduses ja kultuuris üldse. Ta osutas rahva ajaloole ja rahvaluulele kui rahvuslikule allikale kirjanduse uuendamisel ning hindas kõrgelt Homerost ja Shakespeare'i kui tõelisi rahvapoeete. Ses suhtes oli suure tähtsusega Herderi poolt väljaantud sari maailma rahvaste laule (*«Rahvaste hääled laludes»*), kus muuhulgas leidus ka eesti regivärsilise rahvalaulu näiteid.

«Tormi ja tungi» trotslikus protestis alustasid oma loominguteed Goethe ja Schiller, kes hiljem jõudsid kõrge kunstitasemeni. Nende draamad (Goethe *«Götz von Berlichingen»*, Schilleri *«Röövlid»*, *«Salakavalus ja armastus»*) käsitlevad rahvaliikumiste ja üksikisikute võitlust türannia vastu. Saksa valgustuslik teater õppis palju Shakespeare'ilt ja ületas oma ühiskondlikult kaalult kõnesoleva aja prantsuse teatrit.

Kõrgetasemelisi teoseid andis saksa valgustuskirjandus ka proosas (Goethe *«Noore Wertheri kannatused»*, *«Wilhelm Meister»*) ja luurikas (Goethe ja Schilleri luule). Maailmakirjanduse tähtteoseks sai Goethe tragöödia *«Faust»*.

Goethe kõrval on vaadeldava ajajärgu saksa kirjanduse suurimaks esindajaks

FRIEDRICH SCHILLER (1759—1805),

kes sündis Württembergi hertsogiriigis sõjaväevelskri pojana. Hariduse omandas ta sõjaväelist tüüpi kinnises õppeasutuses, mille asutas tujukas ja despootlik hertsog Karl Eugen. Siin

valitsev kasarmukord, mis Schilleri enda sõnade järgi püüdis inimesi kivideks muuta, ei sobinud luulemeelse ja tundehella loomuga poisile hoopiski. Valjust keelust hoolimata õnnestus noorukil lugeda Rousseau'd ning «tormi ja tungi» poeete, eriti Goethet. Filosoofia õppejõu vahendusel saab võimalikuks esimene erutav tutvus Shakespeare'i tragöödiatega.



Kooli müüride vahel valmis Schilleri esikdraama **«Röövlid»** (1781), mis kannab paljutähendavat epigraafi *«Türannide vastu»*. Tõepoolest, sellest hõõgub sütitavat protesti ja vabadusiha, mida väljendab esijoones romantiline peakangelane Karl Moor.

Rousseau'st vaimustatud nooruk Karl Moor on veendunud, et olemuselt kaunis inimloomus türannia meelevallas kängub. Ta hülgab despootlikud seadused, läheb vaprate meeste kaaskonnas Böömi metsadesse ja kuulutab türannidele avaliku sõja. Kuid Moori kaaslased ei jaga oma juhi kõrgeid ideaale, nad vaid riisuvad ja tapavad. Valitud tee ekslikkust mõistes annab Karl enda võimude kätte.

Draama tekitas suurt elevust, eriti noorsoo hulgas. Karl Eugen aga karistas noort autorit arestiga ja keelas tal kirjutamise sootuks.

Württembergi õhkkond muutus nüüd lausa talumatuks. Rügemendiarsti koht, mis Schillerit pärast kooli lõpetamist ootas, oli loomistuhinas noormehele võrdväärne vaimuelu veetlustest ilmajäämisega. 1872. aastal jätabki noor Schiller sünge Württembergi maha ja põgeneb Mannheimi, et suletööga õnne proovida. Majanduslikku puudust trotsides jätkub loomistöö. Teine draama **«Fiesco vandenõu Genuas»** arutleb türannia tekkimise põhjustest ning on ideesuunalt ja meeleolult lähedane «Röövlitele».

«Tormi ja tungi» kirjanduse paremaid teoseid on Schilleri draama **«Salakavalus ja armastus»** (1783), mida F. Engels nimetas esimeseks saksa poliitiliseks tendentsdraamaks.

Meie ees on kaks maailma: vürstiriigi õukond oma luksuse ja pahedega ning muusik Milleri aus ning lihtne perekond. Nende vastandkeskkondade vahel põhjustab konflikti armastus seisuslikult ebavõrdsete noorte vahel — hertsogi ministri poeg Ferdinand eelistab suurilma kaunitarile muusiku tütre Luise lihtsat võlu. Noor aadlik on Rousseau' vaimus aatleja, inimtunnete õiguste kaitsja, nagu seda iseloomustavad ta sõnad ministrist isale:

«Minu arusaamised suurusest ja õnnest ei vasta mitte täiesti teie omadele. Nende õndsalikkus ilmneb harva muus kui õnnetuses. Kadedus, hirm, needus on kurvad peeglid, milles valitseja endale vastu naeratab. Pisarad, sajatused, meeleheide on kohutavaks söömaajaks, mida need ülistatud õnne-

likud naudivad, millest nad joobnuina tõusevad ja niiviisi igavikku jumala trooni ette tungivad. Minu õnnepaleus tõmbub vähenõudlikumalt minusse endasse tagasi! Minul on kõik muud soovid s ü d a m e s s e maetud!»

Õukonnas, mis portreelise sarnasusega meenutab Württembergi, toimuvad võikad sepitsused ja roimad. Neis oludes, kus ei säästeta inimlikke tundeid, pidi noorte armastajate saatus lõppema vaid traagiliselt — hukkumisega. «Salakavaluse ja armastusega» vaibub «tormi ja tungi» käärimine Schilleri loomingus ja taandub kaasaegse Saksamaa temaatika viljelemine.

Fr. Schilleri edasist käekäiku ja loominguteed mõjutab määravalt sõprus kuulsa kaasaeglase Goethega. Viimase kaasabil saab ta (1789) J e n a ülikoolis ajalooprofessori koha, kust kümmekond aastat hiljem asub W e i m a r i s s e. Varasema loomingujärgu mässumeelsus taltub, kaasaja probleemid kajastuvad edaspidi antiikse ja ajaloolise ainestiku allegoorilises töötluses. Ajaloolises tragöödias **«Don Carlos»** (1787) kõlavad despotismivastased meeleolud, kuid kirjaniku ideeline vaatekoht on pisut teisale nihkunud: rahva vabadusekevadele peab teed sillutama humaanse, valgustatud monarhi tahe, nagu õpetasid prantsuse valgustusfilosoofid.

90-ndail aastail kirjutas raske kopsuhaigusega heitlev Schiller kõrgetasemelist luulet (eriti ballaade) ja ajaloolise sisuga tragöödiaid (triloogia **«Wallenstein»**, tragöödiad **«Orleans'i neitsi»** jt.). Schiller ei usu maailma revolutsioonilise ümberkorraldamise võimalusse, nagu ilmneb tema suhtumisest Prantsuse revolutsioonisse. Tema selle perioodi ilukirjanduslikud ja teoreetilised tööd sisendavad mõtet, et vabaduse kättevõitmine ja sotsiaalse elu parandamine saab võimalikuks inimest esteetiliselt kasvatades ning kõlbeliselt täiustades. «Kus rahvas ise päästab end, seal üürike on õnnelend . . .» — nii väljendab ta seda mõtet tuntud luuletuses «Kellalaul».

Elu lõpul lõi Schiller ühe oma küpsematest teostest,

draama «Wilhelm Tell».

Draamat keskendab Šveitsi mägikantonite* liitumine ühisvõitluseks Austria anastajate vastu XIII sajandil. Schiller osutab juba aine valikuga saksa rahva esmasele ülesandele — killustatud pisiriikide ühendamise vajadusele. Seda enam, et Napoleoni anastussõda rippus Damoklese mõõgana Saksamaa kohal.

Näidendi aine ja idee andis Goethe, kelle jutustused Šveitsi looduse ilust, rahva kommetest ning ajaloost paelusid Schilleri huvi. Teema ideeline ja kunstiline lahendus kuulub aga täiesti Schillerile. Ajaloolise materjali kõrval on kasutatud ka rahvaluuleallikaid, eriti legendi kuulsast vibukütist Tellist, kelle nimega šveitsi rahvas sidus oma vabanemise Habsburgide-Austria ikkest.



Illustratsioon «Wilhelm Tellist»

Draama sündmused arenevad Šveitsi maalilise mägilooduse rüpes. On imetletud kirjaniku fantaasiaküllust, kes ise neid paiku nägemata suutis anda meeleliselt tajutava pildirikkuse. Ja mitte ainult loodusest, vaid ka inimestest, oludest, kommetest. Šveitsi talupojad, kes moodustavad arvuka tegelaskonna enamuse, on Schilleri kujutuses õilsad karakterid. Nad armastavad üle kõige vaba tööd ja rahulikku elu ning peavad pühaks ja puutumatuks oma õigusi ning vanu traditsioone:

See maa on tuhat aastat meie oma,
ja nüüd peaks mõni isandate käsik
õel sepitsema meile ahelaid,
meid häbistama omaenda kodus?

Nende elus valitseb au- ja õiglustunne ning loomupärane omakasupüüdmatus. Ühise ohu ees taanduvad varanduslik ja seisuslik ebavõrdsus: kütt, karjus ja kalur, sulane ja maa-aadlik liituvad isamaaliseks võitlusväeks.

Keisri foogtide* verised vägivallateod äratavad juba esimestes

piltides rahva vaenutunde. Sündmuste arenedes läheneb kannatuste piir, mida kõnekas sõnavõtus kuulutab talupoeg Stauffacher:

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.
Ürgaegse seaduse maa jälle taastab,
mees seisab mehe vastas nagu muiste,
ja viimseks vahendiks, kui muu ei aita,
taas käsivars ja terav mõõk on antud.

Liit sõlmitakse kuulsas Rütli-stseenis. Kolme kantoni ühisvanne kõlab sütitava võitlussekutsena:

Üks rahvas tahame olla kui vennad,
ei hädad meid, ei ohud lahuta.
— Me vabad olla tahame kui isad,
on parem surm kui elu orjuses.

Draama sündmused, milles keskendavat osa etendavad Telli kokkupõrked foogtiga, jõuavad hariastmesse Gessleri tapmise stseenis. Isiklikud elusaatused suubuvad rahva ühisvõitlusse. Teost kannab tugev romantiline paatos, alates looduspiltidest ning lõpetades üleva ja hoogsa stiiliga.

Schilleri draama kunstiline mõju kätkeb kõigepealt Wilhelm Telli kujus.

Tell on mägikütt, tema päevad mööduvad vabas, ent ohtudeküllases elus, mis on talle meelepäraseks saanud:

Ma nii vaid tunnen elust rõõmu,
kui iga päev ta uuest saavutan.

Küti nime tuntakse kõikjal, sest julgus, mehisus ja imepärane osavus on selle rahva hulgas aus ja lugupidamises. Pealegi kuulub otse Telli loomusesse kaitsetute ja hädaliste eest mistahes ohtu astuda. «Mees tubli enda peale mõtleb viimaks,» on ta põhimõte.

Isamaalistele aadetele Tell ei mõtle, veel vähem liitunud jõududega väljaastumise plaanitsemisele. «Kas isamaa ei või siis teile loota, kui meeleheitel asub ennast kaitsma?» pärib talt Stauffacher.

Tell päästab kuristikust kadund talle,
kas tema loobuks oma sõpradest?
Kuid jätke välja mind neist nõutlusist,
ei suuda mina kaua kaaluda.
Kui aga vajate mind kindlaks teoks,
siis kutsuge. Ei jää ma tulemata

kõlab vastus.

Sündmused aga arenevad nii, et Tell saab isamaa häda ja muret tunda oma i s a s ü d a m e kaudu. Foogti meelevalda sattunud kütt peab üle elama kohutava hingevõitluse — suunama metsikul käsul noole oma lapse pihta.

Kütt Tell ei unune, niikaua kuni
mäed oma jalal püsti seisavad,

hüüab üks juuresolijaist, kui imelask on sündinud ja nool poja pea peal õuna poolitanud. Ühtaegu on haavatud isasüdames eostunud teine lask, mis mõne aja pärast tabab türanni südant.

Rahvussangari sünni veenev esitamine on Schilleri draama tugevamaid külgi. Telli kaudu liitub rahva vabaduse kaitsmine üksikisiku võitlusega oma inimõiguse eest.

Schilleri viimaseks loominguliseks kavatsuseks jäi draama *«Demetrius»*, mis pidi kujutama XVII sajandi Venemaa ajaloolisi sündmusi (Demetrius — Vale-Dimitri). Töö jäi aga kirjaniku surma tõttu lõpetamata.

Schilleri maailmakuulsus põhineb esijoones draamaloomingul. Kuid tähelepandava osa tema pärandist moodustab ka l ü ü r i k a.

Tema nooreea luules pulbitseb romantiline mässumeel. Seda luuleilma iseloomustab hästi luuletus *«Rousseau»*, mis jagab noore poeedi vaimustatud tunnustust suurele valgustajale:

Haud vaid anti talle, keda aina
riigid jälitasid kadedaina,
  kelle ümber püha viha kees.
Sellel, kelle tee kord mattus verre,
polnud pääsu ühessegi perre,
  polnud kodulinna elu sees.

Ning kes targa kohta otsust loevad?
Vaimsed jätised, kes peitu poevad
  geeniuse hõbepilgu väest;
ei need loodu pritsmed, päkapikud,
nigelad gigandi kohtunikud,
  tuld küll saand Prometheuse käest.

Kuulus on Schilleri ood *«Rõõmule»*, mille Beethoven helidesse põimis.

Rõõm on jõud, mis vormib aineid
igaveses looduses;
rõõm, vaid rõõm, see ajab laineid
ajamere voogudes.
Lilli toob ta seemnerakus,
taevalaele tähed seab,
tarkadele nähtamatus
ruumis sfääre ringi veab.

Tervenisti võttes on see rõõmuülistus ühtaegu poeetiline kutse sõpruseks inimeste ja rahvaste vahel.

Schilleri hilisema luule põhitendentsideks on mõtisklused elust, inimese esteetilise ja kõlbelise kujundamise motiivid, milles ei puudu ka nukrutsevad toonid.

Väga populaarseks on saanud tema rahvalegendide alusel loodud ballaadid (*«Sukelduja»*, *«Kinnas»*, *«Polykratese sõrmus»*, *«Ibykose kured»* jt.), mis sündisid viljastavas loomingulises koostöös ja poeetilise võistluse tuhinas Goethega. Nende veetluseks on vormiline lihtsus, dramaatiline pinevus ja kangelaste — suure kõlbla jõuga inimeste — sisemaailma nägemisoskus. Üks seesugustest meistritöödest on *«Sukelduja»*, milles noorukese paaži kangelastegu kõrvutatakse kuninga kõrgi kapriisiga.

*

Schiller on saksa ja kogu maailmakirjanduse eredamaid andeid. Tema looming on kantud humanistlikest ideedest, suurest kõlbelisest jõust ja romantilisest paatosest.

F. Engelsi sõnade järgi oli oma ajastu suurimaks sakslaseks

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749—1832),

kelle looming kõige enam tähistas saksa kirjanduse õitselepuhkemist XVIII sajandi teisel poolel. Johann Wolfgang Goethe sündis 28. augustil 1749. aastal F r a n k f u r d i s Maini ääres, mis tollal oli tähtsaks ühenduspunktiks Saksamaa eri piirkondade vahel. Goethe isa oli õigusteaduste doktor, kirjaniku enda sõnade järgi armastusväärne, heasüdamlik ja tõsine mees, ehkki väliselt range ja nõudlik. Goethe kunstnikuanded arvatakse pärinevat peaasjalikult emalt, kelles tarmukus ja teovõime oli ühendatud erksa ilumeele ning lennuka fantaasiaga.

Majas valitses vaimne õhkkond. Avarad võimalused soodustasid nooruki varast ning mitmekülgset arenemist. Kuueteistkümneaastaselt astub Goethe ülikooli — algul L e i p z i g i, seejärel S t r a s s b u r g i — õigusteadust õppima. Strassburgis sõlmib ta sidemed

kuulsa rahvaluuleharrastaja Herderiga, kes avas noorukile rahvaluulerikkuste, Homerose ja Shakespeare'i loomingu võlumaailma. Koos Herderiga saab ta «tormi ja tungi» poeetide juhiks. Hiljem liitus nendega noor Schiller.



Goethe looming algab kergete, eluröömsate, kuid vormimeisterlike värssidega, mille peamotiivideks on armastus ja looduse ilu. Luule viljelemine jätkub elu lõpuni.

Pärast ülikooli lõpetamist algab Goethe viljakas looming draamažanris. Mõtterikkas draamas **«Prometheus»** kasutab ta kreeka mütoloogia ainet türanniavastase idee väljendamiseks. Tark ja õilis inimestesõber Prometheus ei alistu jumalate vägivallale, vaid usub jõusse ja teovõimesse.

Esimesed kirjanikuloorberid toob Goethele draama **«Götz von Berlichingen»** (1773), mis on kirjutatud XVI sajandi talurahvasõja aineil.

Selles «tormi ja tungi» aja teoses on tunda tugevat Shakespeare'i mõju. Klassitsismi ühtsuseprintsiibid hüljanud Goethe maalib selles avaramõõtmelise ajaloolõuendi: lühikesed stseenid esitavad pilte rüütlilossidest, kõrtsidest, lahingutandreist, isegi mustlaslaagrist. Arvukas tegelaskond esindab kõiki ühiskonnakihte — keisrist talupojani.

Draamat liitvaks probleemiks on pisivürstide tülide umbsõlm, sisetülidest kurnatud Saksamaa. Omavahel ärplevate saagiahnete feodaalisandate hulgas on ka ausameelseid rüütleid, kes meeleldi näeksid maad kindla valitsejakäe all rahus ja töös edenemas. Selline on nimikangelane Götz von Berlichingen. «Me teeksime mäestikud huntidest puhtaks, tooksime naabrimehele, kes rahulikult põldu harib, metsapraadi külakostiks ja maitseksime vastutasuks tema suppi. Kui meile sellest ei jätku, asuksime koos vendadega otsekui keerubid tuliste mõõkadega riigi piiridele küll türgi huntide, küll prantsuse rebaste vastu laagrisse, kaitstes ühtaegu oma kalli keisri vägagi ohustatud maid ja riigi rahu. See vast oleks elu . . .» Nii unistab Götz.

Götzi kuulsus ulatub kaugele. See põhineb tema õiglasel meelel, vaprusel ja ületamatutel sõjameheomadustel. Lahingus kaotatud käe asemel kannab ta raudset. «Raudkäe» nimi tähistabki tema legendaarsust.

Draama intriig aina süvendab vastuolusid Götzi ja tema vaenlaste vahel, kelle eesotsas on kohalik piiskop oma hoovkonnaga. Nende kilda on astunud ka Götzi lapsepõlvesõber Weislingen. Lõpuks puhkeb talurahvasõda. Talupojad paluvad Götzi oma juhiks. Keisritruu rüütel kõhkleb, kuid peab rahva survele järele andma. Ta loodab ära hoida röövimist, omavoli ja liigset verevalamist. Kuid rahvasõjas on see vältimatu.

Ülestõus surutakse maha. Götzi lähemad sõbrad hukkuvad, kangelane ise sureb vanglas haavadesse. Götz kannatab oma võitlejaau pärast, millega ei sobi kokku verine meelevald. Ometi sureb ta sõnaga «vabadus» huulil. Ta on läbinisti võitlejaloomus.

«Ma dramatiseerin jutustust ühest õilsamast sakslasest, päästan mälestuse ühest vaprast mehest...» kirjutas Goethe draamat kavandades. See minevikuvõitluse taaselustamine võimukas ja õilsas kujus mõjus kaasajalgi võitlusele virgutavalt. Ajaloosündmustes selginevad karakterid köidavad oma elulise veenvusega.

Vaadeldud draamale järgnes 1774. aastal epistolaarne (kirjade vormis) romaan **«Noore Wertheri kannatused»**. Sellesse teosesse, milles hingestub noore inimese tundeelu, kätkes Goethe palju omaenda läbielamustest.

Noor W e r t h e r elab ja mõtleb Rousseau vaimus; ta on andekas, hella sisetunde ning loomupäraste kunstihuvidega. Wertherit kütkestab kõik looduspärane:

Kui meeldiv org mu ümber aurab ja kõrge päike puhkab metsa läbitungimatu pimeduse kohal ning 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...

Ootuspäraselt põrkab see poeetiliselt häälestatud hing valusalt kokku kivinenud seisuslike elureeglitega, millesse põlgusväärset suhtumist ta ei varjagi:

«Ah, teie mõistlikud inimesed! hüüdsin naerdes. Kirg! Joobumus! Meeletus! Te 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 needsinatsed. Ma olen olnud rohkem kui kord joobnud, mu kired ei ole kunagi kaugel olnud meeletusest, ja ma ei kahetse kumbagi: olen omal viisil tundma õppi-

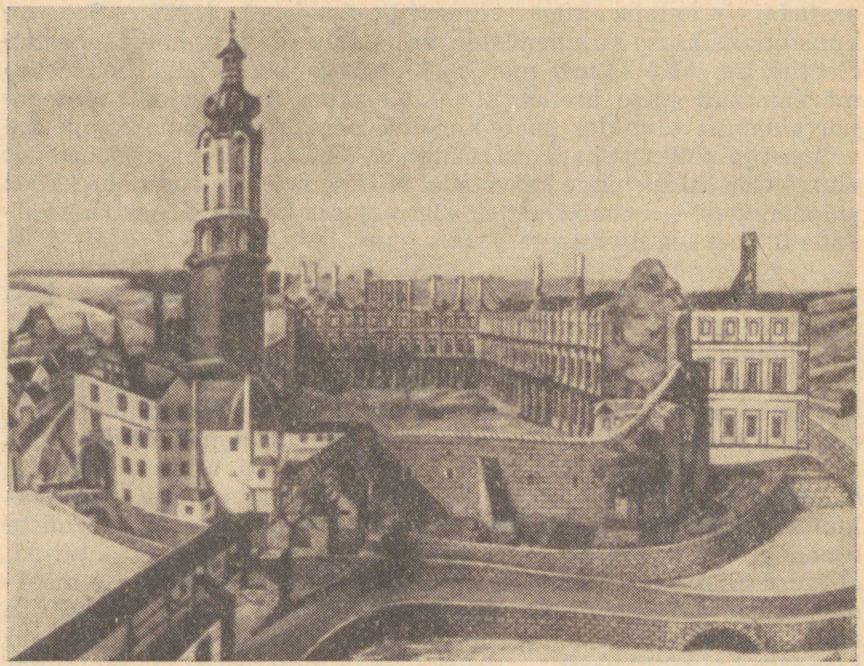
nud, kuidas kõiki erakordseid inimesi, kes on teinud midagi suurt ja võimatuna näivat, on ikka peetud joobnuteks ja meeletuteks.

Aga ka harilikus elus on väljakannatamatu, kui kuuled peaaegu igaühele mõne pooleldi vaba, õilsa, ootamatu teo puhul järele hüüdvat: see inimene on joobnud, too on kentsakas! Häbenege, teie kained! Häbenege, teie targad!»

Niisiis on Werther tormlejatele omaselt ratsionalismi vaenlane; tema tundeilm lainetab ägedais sentimentaalseis puhanguis.

Wertheri elusaatusse toob pöörde tutvumine noore ja kauni Charlottega, tõsise, voorusliku, kuid sootuks kainemalt kaalutleva tütarlapsega. Werther kiindub neiusse oma tunnete talitsematu jõuga, andmata aru, et neiu on kihlatud. Armastuse meelevallas unustab ta reaalsuse. Niimoodi idaneb traagiline lõpplahendus — kangelase endatapp.

See on tahtejõuetuse tragöödia, suutmatus oma eluõnne eest võidelda ja tõekspidamisi kaitsta. Ometi väljendas see eluheitlustes abitu nooruk oma (ja ühtaegu paljude kaasaegsete) mõtteid ning tundeid nii mõjusalt, et verterlik maailmavalu sai vallutavaks tundeks, mis tegi autori korrapealt kogu Euroopas kuulsaks.



Weimar Goethe eluajal

1775. aastal järgnes Goethe Weimari hertsogi kutsele ja asus W e i m a r i s s e, kuhu ta jäi, kui reisid välja arvata, kogu ülejäänud eluks. «Tormi ja tungi» meeleolud raugevad. Goethe püüab oma ideedele ja energiale leida rakendust Weimari riigiasjade juhtimises. Kuid pisiriigi võimalustekitsikus ei paku rahuldust. Ta loodab vaheldust kaheaastasest reisist Itaaliasse, kus süveneb antiik- ja itaalia kunsti rikkustesse, sellest ka rohket loomisainet ammutades (tragöödia **«Iphigenie Taurises»**, poeem **«Torquato Tasso»**). Itaalias lõpetab Goethe ka tragöödia **«Egmont»**, mis käsitleb Madalmaade vabadusvõitlust Hispaania ülemvõimu vastu.

90-ndate aastate looming peegeldab vastuolusid kirjaniku vaadetes. Goethele kui kunstnikule ja mõtlejale ei jää märkamata kaasaja pahed, kuid Weimari hertsogiriigi ministrina ei suuda ta lõpuni mõista vana korra vägivaldse kukutamise ideed Prantsuse kodanlikus revolutsioonis. «Temas toimub lakkamatu võitlus geniaalse luuletaja... ja Frankfurdi patriitsi kartliku poja või Weimari salanõuniku vahel, kes näeb end olevat sunnitud selle ümbrusega vaherahu sõlmima ja sellega harjuma.» *(Engels.)*

Selle ajajärgu vaateid iseloomustab hästi romaan **«Wilhelm Meisteri õpiaastad»** (1796), mille järg — **«Wilhelm Meisteri rännuaastad»** — valmis alles viimaseil eluaastail (1829). See on kunstnikuisiksuse kujunemistee, mille elutarga juhtmõtte sõnastab Goethe ise: «Kõik, mis meiega juhtub ja jätab jälgi, soodustab märkamatult meie arenemist.» Ühiskonna meelevaldset ümberkorraldamist taunides peab kirjanik peatähtsaks oma kangelase vaimset ja kõlbelist harimist. Ometi ei taha ta andelisest noorukist elumõtteta kaunishinge kasvatada. Milles siis elu mõtet näha? Töös ja loomingus — vastab Goethe: «Igasugused kahtlused saab kõrvaldada üksnes tegutsemisega.»

Draama ja proosa kõrval viljeleb Goethe kogu oma pika loomingutee vältel l u u l e t.

Üliõpilaspõlve värsside elurõõm ja kergus areneb hiljem tundesügavuseks. Peamiseks luulealaks jäävad inimese intiimsed tunded ja loodus. Neil motiividel on sündinud sellised luulepärlid, nagu *«Kannike»*, *«Järvel»*, *«Nõmmeroos»*, *«Mignon»* *(«Wilhelm Meisterist»)*; Goethe ballaadidest on meil hästi tuttav *«Haldjate kuningas»*. Paljud luuletused muutusid rahvaomasteks — rahvalauludeks. Heine on Goethe luuletusi iseloomustanud järgmiste sõnadega: «... need on nii haprad, hingeõhutaolised ja õhulised, et lausa imestad, kuidas midagi sellist on saksa keeles üldse mõeldav.» Seda vahetust ja elamusküllust seletab luuletaja ise: «Kõik minu luuletused on sündinud mingi juhtumuse alusel, nad on ajendatud tegelikkusest... õhust võetud luuletusi ei loo ma mingi hinna eest.»

Goethe suur elutöö on kaheosaline tragöödia

«Faust»

(I osa — 1808, II — 1832), mille loomine kestis üle kuuekümne aasta. Elatanud Goethe ütles teost lõpetades: «Oma edaspidisele elule võin ma nüüdsest peale vaadata kui puhtale kingitusele ja õigupoolest polegi nüüd enam tähtis, kas ja mida ma veel ehk teeksin.» Nii on autor ise selle teose oma elutöö ja kunstisaavutuste kõrgeimaks tähiseks tunnistanud.

Legend doktor Faustist tekkis Saksamaal juba XVI sajandil. Faust ise on ajalooline kuju — üks saksa humaniste. Rahvasuu rääkis selle õpetatud mehe uskumatuist imetegudest ja kokkuleppest kuradiga, kes kohustus teda eluajal teenima ja vastutasuks pidi saama kord doktori hinge. Legend levis rahvaraamatute kaudu ja andis juba enne Goethet ka ilukirjanduslikke töötlusi. Goethe kirjanikuanne vormis selle aine mõtterikkaks kunstiteoseks, põimides sellesse inimkonda erutavaid probleeme ja elavat kaasaega.

Tragöödia avataktis «Eelmäng teatris» selgitab autor teatridirektori, luuletaja ning komejandi kolmkõnes oma kunstikavatsusi. Tõepüüe, kõnelemine südamele ja mõistusele — seesugune kunst elab üle aegade:

Ei petlik sära kaua kaasa kisu;
meis tulev põlv ei hinda koort, vaid sisu.

Teine eellugu «Proloog taevas» on võti järgneva mõistmiseks. Kohtame jumalat, peaingleid ja Mefistofelest. Allegooriline pilt ülistab igavest maailma — loodust, kus kõik liigub ja muutub. Selles võimsate jõudude rüpes heitleb igavesti kannatav inimene. Vahest naudiks ta kergemat põlve, kui talle poleks antud mõistust? Nii arutleb eituse ja hävituse vaim Mefistofeles. Ta ei usu inimesse, pahede ja kirgede orjasse. Teist suhtumist — humanismi ja optimistliku elutõlgenduse vaatekohta — väljendab Issand, autori mõtete kandja.

Tekib jutt Faustist, rahutust otsisklejast. Issand usub ta tõepüüdesse ja -leidmisse, sest

... kuigi pime tung veab inimest,
hing ikka aimab, ihkab õiget rada.

Selles usus läkitabki ta Mefistofelese Fausti juurde — teadlast kiusatuse ja kurja deemonina teelt kõrvale ahvatlema:

Las kurja nõuga saata iga sammu
siis kiusaja — ka kurjast kasvab hea.

Fausti kohtame I osa alguses tema gooti stiilis kabineti vaikuses. Meie ees on andunud teadusejünger, kes pärast kauaaegset askeetlikku endasalgamist peab mõrult tõdema — inimesele pole midagi teada antud. Neid pettumusmõtteid väljendab ta oma kuulsas monoloogis:

Olen nüüd, ah, kõike puurind —
mõtte-, arsti- ja õigusteadust,
ja veel hullem — hardalt uurind
kaua Uut ja Vana Seadust.*
Mis, vaene togu, sain ma sest?
Pole teragi targem endisest!
Magistriks* sain, doktoriks isegi
ja aastat kümme järjesti
ma siia-sinna, ratastringi
vean ninapidi vaeseid hingi
ja näen, et midagi ei tea.
Kas südant sööma see ei pea?
Küll on mu kõrval õpipoisid
kõik papid ja leegion kirjakoisid;
mind südametunnistus, kahtlused ega
hirm põrgu ja kuradi pärast ei sega.
Kuid süda jääb külmaks, kui hõiskama peaksin,
ma enam ei usu, et midagi teaksin,
ei usu, et võiksin inimsoole
teed näidata õigema, parema poole.
Ka muuga kiidelda ei saa,
puudub au ja toredus, maja ja maa.
Kas on koera põligi nõnda hale?
Seepärast andun nüüd maagiale*,
et vaimu juhatus ja jõud
teeks ilmsiks ilma salanõud,
et tarkust teesklema ei pea,
kus ise midagi ei tea,
vaid mõistaksin, mis Looja teos
on liikmeid liitev sisim seos,
näeks, kus on kõige siht ja seeme
ja jätaks lahja sõnaleeme.
Oh täiskuu, kui sa taevalaest
mind viimast korda vaataks, vaest,
kes ma nii mitmel südaööl
siin puldi ääres olnud tööl!
Siis, sõber, toas, mis koli täis,
su nukker pilk mu'st üle käis.
Ah, saaksin taevatuuli haistes
mäel rännata su armsas paistes:
öövarjus vaimud lehvitlevad,

all hõbeaasadel kõnnib kevad;
end teadmiskõntsast igaveseks
su kastes terveks, puhtaks peseks.

Kuid ahastushoog haihtub ja õpetlane elab üle seesmise kirgastuse; ta tunnistab end samatõuliseks vaimuga, kes kuulutab:

Elu lainetes, tegude rajus
heljun all ja peal,
toimin siin ja seal;
aina surm ja sünd
ja voogude ründ;
aina toimiskelu
ja hõõguv elu;
nii aegade kohaval kangaspuul koon
ja jumala elavat rüüd ma loon.

Fausti otsimisrahutus selgineb veelgi teise teadlasetüübi — Wagneri — najal, kes tuimas rahulolus sulgub oma kabinetti nagu tigu karpi.

Taas kisuvad mõtisklused Fausti kõhklustesse. Teda vapustab maailma kurjus, mis pesitseb kõik inimestes. Meeleheites ulatub käsi mürgipeekri järele, ent peatub ometi — meenuvad elu kaunidus ja inimväärtused. Olla või mitte olla? — see küsimus on ka Goethe kangelase keelel. Mis on õieti olemise algus? — küsib ta endalt. «Olemise algus on tegu!» — Selle tõega läheb Faust uude ellu, saatjaks Mefistofeles. Viimane pärib verega kinnitatud lepingu põhjal õpetlase hinge, kui see kunagi lausub: «Oh ilus hetk, veel viibi sa,» s. t. tunnistab enda õnnelikuks.

Mefistofeles, nagu öeldud, on eitamise ja hävitamise kehastus, Fausti vastandpoolus. Kuid ometi ei suuda ta peatada elu jätkumist, nagu ta seda ka ise tunnistab:

Küll koristan neid ilmast ühtelugu,
kuid värske vere löök ei vakata.
Meelt lausa heida selle pildi ees...

Veel enam: eituse vaim peab möönma hea ja kurja koosesinemist:

Ma osa jõust, kes tuli kurja tooma,
ja siiski igavesti head pean looma.

Lepinguosalistena on Faust ja Mefistofeles vastakad paljus muuski: Faust rahuldamatu ja pulbitsev geenius, tundepingeline loomus, kes võib palavalt armastada, vihata, seejuures inimeste muredele osavõtlikuks jäädes; Mefistofeles alati jäiselt kaalutlev,

vaba kirgedest ja kahtlustest, inimest põlgav ja üksnes halba ootav. Mefistofelese repliigid aga sisaldavad alati valusat tõtt, mis ainiti näivad talle endalegi haiget tegevat.

Teineteist eitades lähevad Mefistofeles ja Faust ometi viimasele «inimeste maailma» näitama.

Auerbachi keldrites* püüab Mefistofeles Fausti meelaste lõbude maailma ahvatella. Kuid madalates instinktides püretunud inimesed äratavad õpetlases vaid võikust.

Siirdutakse «Nõiaköögi», kus Faust peab tagasi saama oma nooruse, mis on olnud inimeste põlisunistuseks. Õpetlane on nördinud posimiste ja loitsimiste tulvast, millega nõid ja tema abilised (pärdikud) neid üle puistavad. See on m õ i s t u s e v a s t a n e. Lugeja taipab vihjet teoloogiale, mida Mefistofeles oma sõnadega kinnitab:

Ta enda arust on see vaimurikkus.
Nii käib see läbi terve raamatu;
ma kaua olen uurind seda parka —
mis arusaamatu, see arusaamatu,
ei hari lolli ega tarka.

Noorusjõu äratab Faustis hoopis inimliku armastuse sütitav tunne. «Arm, oma väledaimad tiivad anna!» hüüatab ta kauni naise kuju peeglis vaadates. Nii astub tragöödiasse a r m a s t u s e t e e m a, mille süžeeline arendus saab alguse Fausti ja Margarete armastuse lüürilises kujutuses ja viib viimase vapustava hukkumiseni. Esijoones lembeteema inspireeris prantsuse heliloojat Gounod' samanimelist ooperit looma.

M a r g a r e t e on üks suuri traagilisi naiskujusid maailmakirjanduses. Faust kohtab nägusat leebivat neidu, kelle eluvaadet on kujundanud vaid usklik, kasin ja töönõudlik kodu. Selles elupiiratuses üllatab Faust teda oma vaimsuse ja välismaailma säraga. Tärganud armastusega liitub usaldus ja malbus. Ses puhtas loomuses pole ei kõhklust, isemeelsust ega kurja oletust. Seepärast võib elupõlglik Mefistofeles tas vaid jäika võõristust äratada.

Leebiv kõigeusaldus ja hingepuhtus, mis Fausti nii köidab, saab hukutavaks Margaretele endale. Tema seesmine elu on liialt tunnete ainuvõimuses, mõistuse ja tahte toeta.

«Fausti» esimene osa lõpeb raskete ja traagiliste meeleolude lainetuses. Faust ja Mefistofeles viibivad Walpurgi öö* meelaste lõbustuste ja nõiatantsude keerises, Margarete aga ootab vanglas karistust. Südame vaba kutset järgides osutus ta süüdlaseks ühiskonna ees, kes karistab teda julma keskaja kombel. Isegi timuka käe ees jääb ta iseendaks — kogu südamega Fausti poole püüdvaks.

«Fausti» teine osa, mis on kirjutatud suurte ajaloosündmuste — Prantsuse revolutsiooni, Napoleoni sõdade ja aristokraatia res-



Faust ja Mefistofeles võllamäel. Delacroix' litograafia

tauratsiooni mõjus ning järeltunnetuses, toob uusaegseid noote ka sellesse teosesse.

Fausti, kelle hinge Gretcheni kaotus on jätnud «etteheite karmi valu», kohtame maskeraadipeo allegoorilises stseenis. Osutatakse despotismile, laiutavale rahavõimule ja teistele kaasaja pahenähtustele.

Fausti otsingud jätkuvad antiikmaailma kultuuriloolisel taustal. Ta arvab elu täiust ja harmooniat leidvat i l u s, mille kehastuseks on antiikaja iluideaal — Helena. Kuid uuel ajal osutub seegi ilutäius elujõuetuks. Tragöödia lõpus terendub Faustile ometi tõde. Milles siis?

Faust astub võitlusse loodusega: merelt pinda vallutama, ehitama, inimestele küllust looma. Elu mõte on leitud, see peitub t ö ö s i n i m k o n n a h ü v e k s. Faust elab läbi 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,



Goethe ja Schilleri mälestussammas Weimaris

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 Faust sureb. Ja kuidas ka Mefistofeles elujaatust tõrjuda püüaks, jääb see kõlama Goethe geeniuse kuulutusena kogu inimkonnale.

Fausti otsingute tees kätkeb suure kirjaniku omaenda elu ning ideeline ja loominguline pürgimine. Seda tunnistavad ta sõnad lähedasele tööabilisele: «Öeldakse, et ma olevat õnnelik inimene, aga kui ma vaatan tagasi, siis näen lõpmatuid keeldumusi, lõpmatuid loobumusi sellest, mida olin tahtnud. Ma näen lakkamatut tööd ja ainult harva valgustas minu teed valguskiir, mida nimetatakse õnneks.»

*

Goethe viimaseid eluaastaid täitis pingerikas loomis- ja kultuuritöö. Ta kirjutas luuletusi, artikleid kunsti- ja kirjandusküsimuste kohta; tal jätkus jõudu lõpule viia oma suurteosed (*«Wilhelm Meisteri rännuaastad»*, *«Faust»*). Tema tööde ja huvide ring oli erakordselt lai, ulatudes kunstist ka teaduste valda: ta oli nimelt oma aja väljapaistev loodusteadlane.

Goethe suri 22. märtsil 1832. aastal.

Küsimusi ja ülesandeid

I

1. Meenutage «valgustusaja» põhilisi ajaloosündmusi ja ühiskondlik-poliitilisi olusid Prantsusmaal. Kasutage seejuures uusaja ajaloo õpikut.
2. Nimetage valgustusliikumise juhtivaid tegelasi. Selgitage valgustajate taotlusi ühiskondliku elu korralduse alal. Mille vastu nad võitlesid? Millele toetudes? Tooge näiteid valgustajate tegevuse mitmekülgsuse kohta. Keda võib nimetada valgustajate ajaloolisteks eelkäijateks? Mis alusel? Kuidas hinnata valgustusliikumise ajaloolist tähtsust (meenutage Engelsi tabavat ütlust)?
3. Iseloomustage valgustajate vaateid kirjanduse ja kunsti küsimustes. Milliseid tähtsaid uuendusi võib täheldada valgustusajа draamas? Nimetage selle tähtsamaid esindajaid. Iseloomustage Beaumarchais' komöödiate pöördelist tähtsust. Võrrelge neid klassitsismi lavakirjandusega.
4. Nimetage selle aja ilukirjandusliku proosa viljelejaid ja nende teoseid. Milles seisneb Rousseau' eriline tähtsus proosas? Nimetage tema teoseid. Püüdke lühidalt sõnastada Rousseau' vaateid.

   Kuidas hinnata prantsuse valgustusliikumise ja -kirjanduse mõju teiste maade kirjandusele?

II

1. Milles seisnes Saksamaa ühiskondliku ja poliitilise olukorra iseärasus XVIII sajandil? Milline juhtmõte keskendas saksa valgustusliikumist? Nimetage saksa valgustusliikumise ja tolle ajastu kirjanduse silmapaistvamaid nimesid.
2. Mis on iseloomulik «tormi ja tungi» rühma tegevusele ja loomingule? Iseloomustage Herderi tegevust. Nimetage teisi valgustusaja kirjanikke ja nende teoseid.

III

1. Meenutage põhifakte Schilleri elust. Millistes oludes sündis tema nooreea looming? Millised asjaolud mõjutavad ta edaspidist elu- ja loominguteed?
2. Lugege läbi draama «Röövlid». Kuidas kajastuvad selles «tormi ja tungi» meeleolud?
3. Nimetage Schilleri teisi draamateoseid. Milliseid neist olete lugenud või teatrilaval näinud? Milliseid valgustusaja ideid nad kätkevad?
4. Jutustage draama «Wilhelm Tell» sünniloost ja ainestikust. Iseloomustage Šveitsi talupoegi Schilleri kujutuses. Leidke katkendeid, mis iseloomustavad nende vabaduspüüet ja tõekspidamisi. Leidke Telli kangelasteo motiivid ja selgitage neid sellekohaste katkenditega teosest. Mille poolest see teos tolleaegsel Saksamaal eriti tähendusrikkalt kõlas?

5. Lugege õpiku lisast läbi Schilleri luule näited. Millist eesti luuletust meenutab «Laulu võim»? Mille poolest? Lugege läbi alljärgnev stroof Schilleri luuletusest «Rousseau». Mida autor suures valgustajas hindab?

Seisku siis e e l a r v a m u s e mornid,
koletud ja kindlustatud tornid
julge uuendaja teel, Rousseau;
öö ja rumalus koos tulgu sõtta,
et su valguselt ta rada võtta;
tõstku taevani nad vihavoo!

6. Leidke romantilisi jooni Schilleri loomingus.

IV

1. Jutustage G o e t h e lapse- ja noorpõlvest ning tema vaimse kujunemise oludest.
2. Milliseid «tormi ja tungi» kirjanduse iseloomulikke jooni leiame draamadest «Prometheus» ja «Götz von Berlichingen»? Kes oli Prometheuse-legendi esimene dramaturgiline töötleja?
3. Lugege võimaluse korral läbi draama «Götz von Berlichingen». Millist aega ja olusid see kujutab? Mis selles ajaloolises kujus Goethet köitis? Iseloomustage Götzi isikut ja vaateid. Mille poolest see teos on lähedane Shakespeare'i loomingule ja Schilleri «Wilhelm Tellile»?
4. Nimetage Goethe tähtsamad proosatööd. Kelle vaadetele on lähedane romaan «Noore Wertheri kannatused»? Mille vastu Werther protesti avaldab? (Süvenege vastavasse katkendisse õpikust.) Mille poolest Werther tol ajal laialdast tähelepanu leidis ja suurt mõju avaldas?
5. Milles seisnes Goethe vaadete nihkumine Weimari perioodil?
6. Lugege õpiku lisast läbi Goethe luuletused. Millised motiivid neis valitsevad?
7. Nimetage «F a u s t i» ilmumisaastad. Millist ainet Goethe kasutas?
8. Süvenege I osa eelloo «Eelmäng teatris» värsside mõttesse. «Milliseid kunstitõdesid neist leiate?
9. Mis suhtes on «Proloog taevas» võtmeks teose mõistmisel? Esitage värsse, mis iseloomustavad Mefistofelese ja Issanda vastakaid vaateid.
10. Lugege süvenemisega läbi Fausti monoloog (ptk. «Öö»). Milles on teadlane pettunud? Milles ta kõhkleb? Leidke värsse, milles virgub taas Fausti usk inimesse. Kuidas on selle peatüki miljöö kooskõlas sisu ja meeleoluga?
11. Milles seisneb Fausti ja Mefistofelese lepingu mõte? Mida tähendab värss «Oh ilus hetk, veel viibi sa»?
12. Mille poolest on Faust ja Mefistofeles vastandpoolused?
13. Kirjeldage Fausti ja Mefistofelese seiklusi. Mispoolest on tähendusrikkad stseenid «Auerbachi kelder» ja «Nõiaköök»?
14. Kuidas on süžeeliselt lahendatud armastuse teema? Iseloomustage Margaretet (sellekohaseid värsse tsiteerides). Mis on tema hukkumise põhjuseks? Milliste vahenditega on rõhutatud I osa traagilist lõppu?
15. Jutustage õpiku alusel Fausti otsingute jätkumisest II osas. Milles ta leiab elu mõtte? (Süvenege vastavasse katkendisse õpikust.) Missuguse meeleolu seesugune lõpplahendus loob?
16. Püüdke leida vastus küsimusele: milles on «Fausti» aegumatuse saladus?
17. Kes on «Fausti» eesti keelde tõlkinud? Millised Goethe teosed on ilmunud eesti keeles?
18. Iseloomustage Goethe elutöö suurust ja mitmekülgsust.

ROMANTISM

ROMANTISM

«Romantism kui meeleolu on ... alati enam või vähem ähmane peegeldus nendest varjunditest, tundmustest ja meeleoludest, mis ühiskonda valdavad üleminekuaegadel. Romantismi põhitooniks on millegi uue ootus, ärevus uue eel, närviliselt tõttav püüe seda uut tunnetada.»

Nii seletab Maksim Gorki kirjanduse olemust, mis sai valdavaks Lääne-Euroopa juhtivates kultuurimaades XVIII sajandi lõpul ja läinud sajandi esimesel kolmandikul.

Tõepoolest, romantilise kirjanduse sünd ja õitselepuhkemine langeb heitlike ajaloosündmuste pöörisesse. Prantsusmaad vapustavad kolm revolutsiooni, mille vahemaile mahub Napoleoni tõus, hiilgus ja langus ning Bourbonide võimu taastamine. Ägedaid käärimisi toimus ka Inglismaal. Siin põhjustas neid nn. «tööstuslik revolutsioon» — tööstuskeskuste kiire kasv, millega kaasunud sotsiaalsed hädad (vaesumine, tööpuudus, kuritegevus) viisid tööliskiassi laialdaste rahutusteni. Saksamaal, Itaalias, Poolas, Ungaris ja mõnel teiselgi maal lõi Napoleoni okupatsiooni ajal lõkkele rahvuslik vabadusvõitlus, mis soodustas romantilise kirjanduse, eriti isamaaluule õitselepuhkemist.

Selles sotsiaalses ristlainetuses pidi paratamatult uuenema ka kirjandus. Valjult reeglitega piiratud ja külmalt mõistusepärane klassitsism ei saanud enam väljendada ajastu vaimu, mis oli laetud kirgedest ning protesti- ja võitlusmeeleoludest. Nende ajel pääses mõjule ja õitsele r o m a n t i l i n e k i r j a n d u s, mis andis palju suurnimesid: Byron, Scott, Shelley, Hugo, George Sand, Hoffmann, Mickiewicz, Petőfi jt.

Prantsuse revolutsioon tekitas erinevais ühiskonnakihtides otse vastandlikke reageerimisi. Eesõigustatud seisused kaotasid siin revolutsiooniga oma võimu ja valdused, osa aristokraate pidi maapaos varju otsima. Inglismaal polnud küll aadli vara ja eesõigused otseses ohus, kuid Prantsuse revolutsiooni mõju ja tööliste rahutused lõid siingi ähvardusi. Muidugi ei võinud revolutsioonis sündinud uus, kodanlik õiguskord feodaalühiskonna pooldajaile meelepärane olla. Hoopis teistel põhjustel valmistasid revolutsiooni tulemused pettumusi ja protesti neis, kes hellitasid lootusi valgustusideede ja rahva huvide vaimus. Kodanlik tegelikkus, kus võimu aluseks sai raha ja peamiseks võimukandjaks kodanlik ettevõtja, näitas end peatselt kisendavais vastuoludes. Paljudes neis, kes endas eesrindlikke ideid kandsid, äratas uus olukord kibedust, pettumust ja protesti.

Need lähtealustelt vägagi erinevad meeleolud leidsid väljenduse romantilises kirjanduses. Seega võis romantism teenida niihästi ühiskondlikult edasiviivaid kui ka tagurlikke ideid. Maailmavaatelise suunitluse seisukohalt on Gorki romantikuid eraldanud progressiivseteks ja konservatiivseteks. Nagu alljärgnevast selgub, jõudsid mitmedki romantikud (Shelley, Byron, Hugo) oma arengus revolutsiooni ideede kuulutamiseni.

Millised on siis romantilise kirjanduse

olulised tunnusjooned?

Realistlik kirjanik püüab elu näha võimalikult tõepäraselt, vastavalt tegelikkusele. Romantilise elutunnetuse kõige iseloomulikumaks jooneks on rahulolematus olemasolevaga, püüe kujundada tegelikkust vastavalt oma õigusemõistele ja südametunnistusele. See on elunähtuste mõtestamine, lähtudes omaenda subjektiivsest soovist ja vaatest. Niisugusel puhul tekib paratamatult vastuolu ideaali ja tegelikkuse vahel. Seda on püütud ületada mitmeti.

Tagurlik osa kirjanikke, kes ei taha uusi eluvorme tunnistada, taanduvad kaasajast ning maalivad kujutluspilte minevikust, kust nad ammutasid oma eluideaale. Nii oli see, nagu alljärgnevast näeme, paljude romantismi algusjärgu kirjanikega. Kuid olulisem romantismis on siiski tema kirglik protest kaasaja pahenähtuste vastu, püüe uut ja arenevat mõista ning seda toetada, ehkki need püüded enamasti ähmaseks jäid ja utoopiasse takerdusid. Ses suhtes on tabavad Belinski sõnad Byroni kohta: «Luuletaja on vaadanud ettepoole», kuid «vilkuvas kauguses» ei võinud ta silmata «tuleviku tõotatud maad». Sedasama võib täheldada ka teiste progressiivselt meelestatud romantikute loomingus.

Romantism vaatleb elu «ideaalse», «kauni» ja «täiusliku» seisukohalt ning eeldab selle võitu «kurjuse» üle. Protestihääl «kurjuse» vastu on vali ning kirglik. Ometi ei malda romantismikirjandus ajastu pahesid lähemalt analüüsida.

Romantism pürib erakordse, titaanliku ja imepärase poole. «Igapäevasus on kunsti surm,» kuulutas Hugo. Romantilised kangelased on uhked ja trotsivad, võimsad ja kirglikud. Nad on oma ümbrusega lepitamatus vaenus; see vaen on ühtaegu nende tegude tõukejõuks ning maailmavalu ja pettumuse lätteks. Elu heroiseerimise püüe on romantismis isesuguseks protestiväljenduseks nürimeelsuse ja argipäevase mannetuse vastu. Kõiges selles peitub romantismi jõud ja veetlus.

Pagemine argielu hallusest ei pruugi ometi tähendada veel lahtiütlemist kaasaja elu probleemidest. Vastuoksa, romantismi väärteoseis kohtame koguni sügavaid, tõsielule lähenevaid elukujutusi. Byroni värssromaan *«Don Juan»* näiteks annab iseloomulikes joontes pilte paljude Euroopa maade elust. Ka Hugo romaanides on palju realistlikku olukujutust. Romantismi ja realismi joonte koosesinemine ongi sagedane nähtus. Kirjaniku (või teose) kuuluvus siia või sinna oleneb sellest, millised elemendid on valdavad.

Romantism tõstis ausse rahvuslikkuse põhimõtte —

otse vastukaaluks klassitsismile, mis andis peamiselt antiikainete töötlusi. Pöördumine oma rahva ajaloo, muinsuse ja rahvaluule poole (mis on eriti tunnuslik inglise ja saksa romantismile) rikastas kirjandust võrratult.

Alljärgnevas vaatleme romantismi tähtsamaid esindajaid Lääne-Euroopa, eriti inglise ja prantsuse kirjanduses. Sellega ühenduses saavad selgemaks ka romantismikirjanduse iseloomulikud jooned üldse.

Inglise romantismi

algust võime tähistada XVIII saj. lõppkümnendiga. Kuna klassitsismi traditsioonid ei olnud inglise kirjanduses eriti tugevasti juurdunud, toimus romantismi võidulepääs siin palju rahulikumalt kui näiteks prantsuse kirjanduses, kus (nagu hiljem näeme) romantikute ja klassitsismi pooldajate vahel toimusid ägedad kirjanduslikud lahingud.

Suurel määral tasandas inglise romantismile teed sentimentaalse romaani viljelemine sajandi keskpaiku. (Selle tähtsamad esindajad olid Samuel Richardson ja Oliver Goldsmith.) Sentimentaalne romaan andis hinnatavaid väärtusi: tõi lugeja ette kangelase lihtinimeste hulgast, kujutas tema tundmusi ja kannatusi, viis tegelased ja sündmused elava looduse rüppe. Meeleldi jutustati lihtrahva vooruslikust ja kannatusterohkest elust ning piitsutati aadli pahelisust. Kurjus ja ebavoorus said ikka teenitud karistuse, kuna voorus pühitses võitu. Nüüdisaja lugejat häirib nende teoste liigne sentimentalism (sentimentaalne tuleneb inglise sõnast *sentimental* — tundeline) ja ideeline naiivsus, kuid külmmõistusliku klassitsismi järel mõjusid nad ometi värskelt ja elulähedaselt ning meelitasid laiu hulki lugema.

Inglise sentimentaalse romaani mõju ulatus ka Euroopa mandrile. See on märgatav Rousseau' romaanis «Uus Héloïse» ja Goethe «Noore Wertheri kannatustes». Märgatavaid jälgi on jätnud sentimentalism ka vene kirjandusse (Karamzini «Vaene Liisa»). Saksamaal levis rohkesti sentimentalismi vaimus rahvaraamatuid, mis XIX sajandi algupoolel vabatõlgete ja mugandustena ka Eestisse jõudsid (*«Jenoveeva»*, *«Hirlanda»* ja *«Kriseldise»* lood). Saksa pastorite ja köstrite esituses omandas see kirjavara meil ideeliselt tagurliku suuna, manitsedes talurahvast vooruslik ja kuulekas olema. Rahva lugemisoskuse edendamisel oli neil ometi positiivne osa. Sentimentalismi algupärasema rakenduskatse annab Suve-Jaan (Sommer) oma jutustusega *«Luige Laos»*.

Inglismaal kujunes romantism juba algusest peale mitmeilmeliseks. Osa luuletajaist — Wordsworth, Coleridge, Southey, keda tuntakse «järve koolkonna»* nime all — heitus vastuolude ees, mis kapitalismi progress endaga kaasa tõi. Oma pettumusluules pagesid nad kaasajast keskaegse küla ja linna käsitööliste maailma ning lõid poeetilisi idülle möödunust. Tähelepandavaks harrastuseks sai muinsus ja rahvaluule. Rahvapoeesia ja elava looduse luulesse toomine on «järve koolkonna» hinnatavaid saavutusi.

Rahvaluuleharrastus levis eriti pärast James Macphersoni nn. *«Ossiani laulude»* ilmumist aastail 1762—1765. Autor omistas need poeemid ja laulud šoti rahvalaulikule Ossianile, kuid tegelikuks autoriks osutus, nagu hiljem selgitati, Macpherson ise, kes oli matkinud rahvalaulude vaimu ja stiili. Neis leidus kõike, mida võis igatseda romantiline hing: muinsuseimetlust, metsikut loodust, nukrameelsust, muistsete sõjakäikude heroismi. Macphersoni poeesia mõju oli väga suur. Sellest joobub Goethe kangelane Werther, see kõlab vastu Žukovski ja noore Puškini luulest.

Kujutusvahendite poolest oli see luule ehtromantiline. Rahvapoeesia ja lihtinimeste elu luulesse toomine rikastas kirjanduse kujutusala ning rahvuslikku iseloomu.

Inglise romantismi peamised väärtused kätkevad enneköike nende kirjanike loomingus, kes romantismi vahenditega astusid demokraatlike ja revolutsiooniliste ideede teenistusse. Need olid kaks luulekuulsust — Byron ja Shelley.

GEORGE GORDON NOEL BYRON (1788—1824)

põlvneb isa poolt põlisest aadlisoost; ka ema, šotlanna, oli pärit nimekast ja jõukast suguvõsast. Vanemate kooselu purunes õige peatselt: isa jättis perekonna saatuse hoolde, ema asus mõnenädalase pojaga Šotimaale. Sealne karm mägiloodus, mille rüpes möödusid kümme lapsepõlveaastat, on Byronisse sügavaid elamusi jätnud:

Laps olla muretuna veel
mul meeldiks Šoti mägismaal,
kus uitaksin kas mägiteel
või purjetaksin laintel ma.
Ei talu saksi kõrki hiilgust
mu vabaduses sündind hing:
mul kallim kaljutipu kiirgus
ja rahn, kus mühab vooge ring.
Oh, saatus! Sinna ma ei ihka,
kus elu uhke, nimi peen, —
ma lömitavaid teenreid vihkan,
ma vihkan näha orjameelt!
Mind pigem kaljudele vii,
kus mere möirgav mühin kajab,
ma palun, las mind olla prii
ja rünnata kui noorusajal. — — —

(Laps olla muretuna veel.)

Kümneaastase poisi ellu tõi pöörde ootamatu pärandus — suur varandus ja lordi tiitel. Uueks koduks sai esivanemate pärusloss Newsteadis Nottinghami krahvkonnas. See tööstuslikult ede-

nenud piirkond sai ludiitide* liikumise keskpunktiks. Ka noor Byron oli töötute väljaastumiste tunnistajaks.



Haridustee algas kohalikus koolis, jätkus Harrow' kolledžis ja Cambridge'i ülikoolis (1805—1808), kus ta õppis filosoofiat, keeli ning loodusteadust. Need on harrastuste ja vaimsete püüdluste poolest rikkad aastad. Kütkestavad raamatud, loodus ja sport (Byron oli — hoolimata sellest, et ta kergelt lonkas — suurepärane ujuja ning osav ratsutaja). Neisse aastaisse ulatuvad esimesed poeetilised väljenduskatsed, peaasjalikult noorusarmastusest inspireeritud lembeluule.

Ülikooli lõpetamise järel võttis Byron lordina vastu koha ülemkojas ja astus poliitilisse ellu. Vahekordade teravnemine aristokraatia ringkondadega ning kirglik soov tundma õppida võõraid maid ja rahvaid viivad luuletaja 1809. aastal pikemale reisile. Teekond kulges läbi Hispaania, Albaania, Kreeka ja Türgi. Reisimuljeist sai päevik ja päevikust poeem *«Childe Haroldi palveränd»*, mis tõi autorile luuletajakuulsuse.

Kodumaale naasnud poeeti erutab ludiitide liikumine, mida valitsus ohjeldab kõige julmemate repressioonidega. Byron esineb ülemkojas tööliste kaitseks kahe kõnega ja väljendab oma protesti ka luules (*«Ludiitide laul»* ja *«Ood masinapurustajate vastu suunatud seaduse autoreile»*):

... ja küsivad paljud, miks mitte
kael keerata söörel, kes sellal kui ilmub
kehv töölishulk palvega losside ette,
neil ruttavad pingule tõmbama silmust?

Byroni luule kuulsus ja mõju kasvab. «Childe Haroldi» kõrvale ilmuvad idamaa-ainelised poeemid *«Gjaur»*, *«Lara»*, *«Korsaar»* jt. Kuid sekkumine poliitilisse ellu ja tema sõjakas luule ärritas võimuringkondi. Luuletaja nurjunud abielu andis vagatsejaile põhjust kõmuliseks laimuks. 1816. aastal lahkus Byron jäädavalt kodumaalt. Neil ummikaegadel jäi tema ainsaks mõistvaks sõbraks kasuõde Augusta, keda Byron mitmel puhul soojas poeetilises tänukeeles meenutab:

Mind ei laimand, kui teised mind laitsid,
mind ei hüljand, kui lahku viis tee,

kuigi löödud, ei vaikind, vaid kaitsid
mind mõnava maailma ees.

Byroni esimeseks asupaigaks sai Šveits. Genfi järve kaunis ümbruses sündis «Childe Haroldi» kolmas laul ja poeem *«Chilloni vang»*. Šveitsis sai Byron tuttavaks, sõbraks ja aatekaaslaseks teise kuulsa inglise luuletajaga — Percy Bysshe Shelley'ga.

Šveitsist siirdus Byron Itaaliasse ja sõlmis siin peatselt sidemed Itaalia patriootidega — karbonaaride liikumisega*. Tema majast Ravennas sai võitlejate keskus ja relvaladu. Naapoli revolutsionääride ülestõus, mis kukutas kuninga ja kehtestas demokraatliku vabariigi, ehkki üürikeseks ajaks, äratas Byronis suurt vaimustust. Selles sündmustepinges jätkus ometi viljakas loomistöö: «Childe Haroldi» viimane, neljas laul ja värssromaani *«Don Juan»* algus, filosoofiline draama *«Kain»*.

Karbonaaride liikumine suruti karmilt maha. Byronit masendas paljude sõprade traagiline hukkumine timuka käe läbi ning nende vanglaelu kannatused. Seejärel haaras Byroni kodumaadki rahvaliikumise laine, millele luuletaja reageeris satiiriliste luuletustega.

Byroni elu viimane järk on seotud kreeklaste vabadusvõitlusega Türgi ikke vastu. Mehiste tegudega kinnitas ta veel kord oma luules kuulutatud vabadusaateid. 1823. aastal saabus luuletaja kreeka ülestõusnute keskuse palvel Missolonghisse. Algas palavikuline tegutsemine, et kreeklaste killustatud jõude isamaaliseks võitlusväeks liita. Ses ülipinges ei pidanud Byroni tervis vastu. Pärast pikemat ratsamatka tabas teda haigus, millele järgnes surm 19. aprillil 1824. a. Leinas Kreekamaa ning kogu eesrindlikult mõtlev ja luulet armastav maailm. Goethe pühendas talle värsid oma «Fausti» teises osas. Luuletaja põrm viidi Inglismaale ja maeti kodupaiga lihtsasse maakirikusse.

Nagu märgitud, haaras Byron luulesule järele juba ülikoolipõlves. Tolle aja värssides on veel klassitsismi mõjusid, kuid leidub ka ehtsat tundeluulet *(«Laps olla muretuna veel»)* ja ajuti kõlab tulevase Byroni võimukat, kirglikku häält. Byroni küpse loomingu järk algab lüroeepilise poeemi

«Childe Haroldi palveränd»

kahe esimese lauluga (1812), millele vaheaegadega järgnesid III ja IV laul.

Selles teoses on vabadusidee kujundatud kõige iseloomulikumate romantismi vahenditega. Poeemi nimitegelane, kes oma rändude, tunde- ja mõttemaailmaga ühendab kogu poeemi, väljendab konflikti üksikisiku ja ühiskonna vahel. Byroni

kaasajal oli see probleem ülimalt erutav. Kogu Euroopa edumeelselt mõtlevaid inimesi valdas piinav kahetsus- ja pettumusmeeleolu, ähmane lootus millelegi paremale.

Childe* Harold on uhkes üksinduses ja otsatus maailmavalus piinlev aristokraat. Tal on üksainus põletav soov — eemale labasest tühjusest, mis senist elu on mürgitanud ja millest raske maailmavalugi hinge on settinud:

Ta vabaneda soovis valuvõrgust —
et ära pääseda siit, oleks läind või põrgu.

Sisimas väreleb tal rahutu lootus, et kauge võõrsus hingerahu tagasi võib anda. Kaugele tsivilisatsioonist, ürgse looduse rüppe ihaleb Byroni kangelane, nagu oli kord kutsunud romantikute eelkäija Rousseau.

Haroldi hüvastijätus kodu ja kodumaaga on palju tundesügavust:

Jää hüvasti, mu kodurand,[1]
kaod silmist, ümber vaid
tuul ulub, mässab merepind
ning kiljub kajakaid.
Vaob päike merre, järgnen ma
veel mööda kiirtevööd:
nüüd päike ja mu kodumaa
jää hüvasti, head ööd!

Üksindusemeeleolu leiab püsivat rõhutamist:

Ma olen ilmas üksinda
kesk laia, laia merd.

Või:

Miks teisi taga nutan ma?
Kel meenun samavõrd?
Mu koer ehk õues ulub veel,
pea sööb ta võõrast käest,
ja kui kord saabun mereteelt,
mind haugub kõigest väest.

Seesugusena, ilmses vaenus oma ümbrusega ja lahkhelis iseendaga, otsimisrahutus küdemas hinges, ei ole Harold oma ajas ometi juhuslik nähtus, vaid otse iseloomulik kangelane.

---

[1] Eesti rahvalik laul «Jää terveks mu kodurand silmade ees» on tegelikult selle Byroni luuletuse poolrahvaluuleline edasiarendus.

Sellise kangelase saadab Byron kaugete merede ja maade teele. I laul viib Haroldi Portugali ja Hispaaniasse. Õitsva eksootilise looduse kujutuses näeme ehedat romantilist loodusmaali:

Sünk mäestik, klooster nagu kroon ta harjal.
Hall korgitammik katab kaljuäärt,
kus ruskeks kõrbend sammal pinda varjab.
Org mustendades päiksevarju jääb.
All õrn, asuurne, sügav orukäär,
täis kuldset vilja haljendavad puud
ja kosed vahutavad rahne pääl,
nõos pajud, nõlvakutel viinapuud:
ah, kogu selle vaate ilu on nii suur!

Ometi on loodus vaid kaasamõjuvaks taustaks Haroldi tunnete pingele. Tema protest leiab nüüd väljenduse kaasaelamises rõhutud rahvaste vabaduspüüetele. Türannia sünk vari laotub üle õitsva Hispaania ja selle rahva:

Pea! Kas ei kosta ratsanike traav?
Kas lahing seal ei kõma nõmme peal?
Ju välgub mõõk ja raiutakse haav —
sa aita vendi, muidu võitjaks seal
türannid ja türanni orje read!

Need värsid viitavad hispaanlaste võitlusele Napoleoni vägede vastu. Byron ei kahtle, et vabadust kaitsta ja tagasi võita suudab vaid rahvas. Teda ta ka ülistab ja võitlusse kutsub:

Kui kuningas on läinud oma teed,
kui juhid pagend, reedetud on riik
siis maale truuks jääb rahva mässuiil,
siis võitlevad su pojad viimseni.

II laulus külastab Harold Türgi ikkes ägavat Kreekat ja Albaaniat. Kirglikus luulekeeles on kõneldud Albaania karmi looduse köitvast ilust, tema rahva lihtsast eluviisist, mehisest meelest, Kreeka muistsest hiilgusest ja üllast vaimust. Sellest tuletub ootuspärane kutse kätte võita vabadus:

See pole mees, kes rahu hõlma poeb
ja orjust talub, teiste peale lootes,
türannil' alandlikult tulu tootes
ja orjasirpi kandes, mitte mõõka!

Teises laulus taandub peakangelane märkamatult sündmuste valgusvihust, üha enam jääb mõjuma luuletaja omaenda sõnavõtt. Tõsi küll, juba algusest peale ei seostu Haroldi isiklik saatus rah-

vaste võitlusega; ta jääb lõpuni üksiklaseks, kes iseenda eestki varju otsib: «Mistahes ilmakaarde minna, / ükskõik kus kohas viibin teel, / mu deemon — mõte — järgneb sinna!»

III ja IV laulus on vabadusaatelist põhimeeleolu Euroopa kaasajanähtuste varal edasi arendatud: Waterloo on osutunud rahvaste asjata ohvriks: pärast Napoleoni purustamist sigines võllaid ja vanglaid aina juurde; Itaaliat rõhub Austria ülemvõim. Elu vastuolude tunnetamine süvendab pettumusmeeleolusid.

Poeemi sisu avardab, eriti viimastes lauludes, kunstiväärtuste meenutamine ja kõrge hindamine, millega seltsib mure nende säilimise pärast. Prantsuse revolutsiooni järeltunnetus elustab Byronis kaht nime — suurt vabamõtlejat Rousseau'd ja «igavesti tarka» Voltaire'i, kes «kord tegi narriks, keda targaks peeti, / kord saagis trooni, pilkas majesteeti». Itaallastele meenutab Byron nende luulesuurusi — Dantet, Petrarcat, Tassot.

Aastail 1813—1816, mis tähistavad reaktsioonirinde tugevnemist kogu Euroopas, loob Byron terve tsükli poeeme, mis on saanud ühisnimetuse — idamaised poeemid (*«Gjaur»*, *«Abydose mõrsja»*, *«Korsaar»*, *«Lara»*, *«Korinthose piiramine»*, *«Parisina»*).

Idamaised poeemid on paljus lähedased «Childe Haroldile». Nende kangelaseks on kaasajast irdunud mässaja, keda iseloomustab isikliku saatuse erakordsus, kirglik tahe, traagiline armastus ja saatuslik viha. Trotslikus vastuhakus üldsusele toetub ta üksnes iseendale. Ta on baironliku individualismi iseloomulik kehastaja.

Ometi oli neil kangelastel tol ajal suur köitev jõud. Oli ju romantilisi laulikuid, kes uinutasid oma minevikuihalusega, kuulekusega jumalikule ettenägelikkusele, müstikaga. Byroni kangelased aga võitlevad, purustavad ahelaid, on kohtumõistjad ja tasujad inimväärikuse teotamise korral.

Iseloomulikumaid ja kunstitasemelt kõrgemaid idapoeeme on **«Korsaar»**. Selle kangelane Conrad juhib hulljulgete mereröövlite ohtlikku tegevust inimtühjal saarel. Mõned vihjed tema minevikule lasevad oletada tüüpilist romantilise kangelase lugu: nooruses on ta ihanud head teha, kuid «see iseloomu lahke leebus lakkas, / kui kõigi vastu tema sõda hakkas». Nüüd on ta endasse sulgunud, imetleb oma kannatusi ja uhkust ning juhib karmil ja võimukal käel piraatide meeskondi.

Genfis elades külastas Byron Chilloni lossi, kus despoodi tahtel oli vaevelnud üks Genfi patrioote. Sellest ainest kujunes poeem **«Chilloni vang»**. See on vapustav pilt ahelaisse heidetute hingepiinadest rõskes ja kivises allveehauas.

Võimule ja meelevallale vastuastumise idee liidab poeemidega ka luuletuse *«Prometheus»*. Selles elustub luuletajale lapsepõl-

vest tuntud Aischylose draama «Aheldatud Prometheus» aine ja idee.

Itaalia perioodil algatas Byron uue žanri — romantilise draama. Neis teoseis (**«Manfred»**, **«Kain»**) on poeemidega võrreldes rohkem filosoofilist sügavust. Ideeteravik ei asetu niivõrd poliitilise türannia kui selle ideoloogilise aluse — religiooni — vastu.

Tark ja suurte teadmistega Manfred pettub vaimujõu mõjus ja väärtuses ning taandub passiivsesse eraklusse. Ta tõrjub tagasi religioosse endapette ja müstika, kuid ei usu ka aktiivse toimimise tulemustesse. «Kainis» on Jehoova, Lucifer, Kain ja Abel saanud usuvastase mõtestuse: Jehoova on auahne ja kättemaksuhimuline, maise despoodi võrdkuju; Lucifer — vabaduseihaluse pärast taevast väljaheidetud mässaja. Piibliloolise vennatapu seletus on üllatav: esimene maapealne mässaja Kain tapab raevuhoos venna Abeli, kes on otsustanud Jehoovale meelepäraselt «vaglana elada» ning «töötada, et surra». Ent see piiblivastane mässumeel, mis pealegi pole enam jäigalt individualistlik (Kain esineb kannatava inimsoo nimel), suubub pessimismi: ajalugu on kõike kordav nõiaring, millest ei hargne väljapääsu.

Meeleoluliseks hälbeks senisest loomingulaadist on Itaalia-aineline humoristlik poeem *«Beppo»*, milles valitseb lõbusa meele ja sädeleva vaimukuse õhkkond.

1823. aastal ilmus Byroni kõige satiiriteravamaid luuletusi — *«Pronksajastu»*, mis hõlmab iseloomulikke nähtusi restauratsiooniaegse Euroopa elust; türanniavastane hoiak on siin konkreetne ja lööv.

Byroni mõtterikkamaid ja vaimukamaid teoseid on värssromaan **«Don Juan»** (1818—1824), mis jäi autori ootamatu surma tõttu lõpetamata.

Peakangelane, Hispaania aadliku poeg, ei sarnane hoopiski Haroldile ega idamaiste poeemide kangelastele. Tal puudub heroiline aupaiste, ta on inimene kõigi nõrkuste ja pahedega. Don Juani isikus püüab autor kaitsta oma vaateid ja tõekspidamisi niihästi isiklike kui ka poliitiliste vaenlaste ees. Niihästi Juani noorpõlv kui ka tema seiklusrohke rännuelu esitatakse tõepärases elukujutuses.

Noorpõlveeksimuste pärast rännuteele saadetud don Juan elab üle laevaõnnetuse, satub mereröövlite küüsi ja Türgimaale sultani haaremisse, kust põgeneb Venemaale ja võitleb Suvorovi sõjaväes. Seejärel pääseb Peterburis Katariina II õukonda ning reisib siis läbi Poola ja Saksamaa Inglismaale.

Seiklusrikas süžee annab satiirilisi pilte isevalitsejate võimu all ägavatest maadest. Üks väljendusrikkamaid on vene kõrgaadli liiderliku ja sisutu elu kujutus. Kirjaniku kavatsuse kohaselt pidi romaan lõppema kangelase osavõtuga 1789.—1794. aasta Prantsuse revolutsioonist.

Romaanis on piitsutava satiiri kõrval ka pettumuslikke tagasilangusi, kuid juhttoon on lootusrikas, tulevast vabaduspõlve aimav:

ei ela meie seni, aga need,
kes järgnevad, need maitsevad küll õnne,
mis saabub pärast ränka võitlusteed.

Juba Byroni kaasajal räägiti selle teose eht-šeikspirlikust mitmekülgsusest, erinevate kujutuslaadide — lüürilise, eepilise, publitsistliku — koosesinemisest.

Ulatuslikumate teoste kõrval on Byronil lüürilisi laule, milles kohtame juba poeemidest tuntud motiive. Nende hulgas leidub tundepeent lembeluulet (*«Ta oma kauniduses käib»*, *«Hüvastijätt»*, *«Ela hästi!»*, *«Maryle»* jt.), milles ainiti kõlab kaasa pettumuse ja üksinduse alatoon. Kuid isegi neis õrnpoeetilistes eneseväljendustes ei mineta luuletaja vabadusearmastuse ega võitluse vaimu (*«Kirjutus albumisse»*, *«Augustale»*, *«Sa nutsid — pisar pärle täis»*, *«Nutvale neitsile»* jt.).

*

Byroni mõju kaasaja ning hilisemalegi kirjandusele oli suur. Tema loomingu austajateks olid maailmakirjanduse suurnimed — Hugo, Stendhal, Balzac, Heine, Puškin, Lermontov, Mickiewicz.

Inglise romantismi teise väljapaistva esindaja



PERCY BYSSHE SHELLEY (1792—1822)

looming küünib Byroni omast kaugemale kapitalistliku korra kriitika teravuse, sügavuse ja eelkõige suurema optimismi poolest.

Juba Shelley elukäik jutustab andunud võitlusest vabaduse eest.

Shelley pärineb rikkast ja kuulsast aadlisuguvõsast. Õppima pandi ta aristokraatlikku Etoni kolledži, kus kehtis vali kord. Tundelise loomuga ja lugemishuvilisel poisil oli väga raske seda kasarmukorda taluda. Sageli väljendub ta solvatud sisetunne meeletus vastuhakus. Juba siin idanesid tulevase võitlejaloomuse põhiomadused: vägivalla ja väikekodanliku labasuse taunimine ning inimväärikuse hindamine. Suur lugemus, milles juhtivat osa etendasid prantsuse valgustajad ja materialistid, soodustas ateistlike ning vabameelsete vaadete kujunemist.

Pärast kolledži lõpetamist astus Shelley Oxfordi ülikooli.

Need on vaimse ja ideelise kujunemise viljakad aastad. Ateism ja poliitiline radikaalsus saavad maailmavaateliseks veendumuseks, mis leiab väljenduse ka poliitilistes värssides ja usuvastases brošüüris. Tagajärjeks on ülikoolist kõrvaldamine õiguseta astuda teistesse kõrgematesse õppeasutustesse. Ebasoovitava abielu pärast osutub ta väljaheidetuks ka perekonnast. Kuid noormehe võitlusvaim saab sellest aina uut toitu. Poeedikutsumust hakkab noor Shelley nägema lahingulaulude loomises.

1812. aastal saabub Shelley Iirimaale kindla otsusega kaasa lüüa iirlaste võitluses Inglismaa survevõimu vastu. Ta tegutseb hoogsalt ja laial rindel: peab sütitavaid kõnesid, avaldab poliitilisi lendkirju, püüab korraldada iirlaste jõudude liitumist rahvuslikus vabadusvõitluses. Kuna võimud luuletaja tegevuse jälile said, oli arreteerimisoht ilmne ning Iirimaalt lahkumine paratamatu.

Iiri sündmused said tõukejõuks esimesele ulatuslikumale värssteosele — poeemile *«Kuninganna Mab»* (1813), mis kunstilisele ebaküpsusele vaatamata on ideelises hoiakus selgejooneline, nagu kinnitavad järgnevadki värsid:

ei usu rahvas enam lorde, saksu,
vaid ihub rikastele kättemaksu
nii piinade kui kannatuste eest.

Teose lõpuosas loob autori fantaasia pilte rõhumisest vabanenud ühiskonnast.

Shelley esimene abielu osutus ebakooskõlaliseks. 1814. aastal, pärast naasmist Iirimaalt tutvus Shelley progressiivse inglise publitsisti Godwini perekonnaga ning astus tema tütre Mary'ga vaba-abiellu. See samm põhjustas nii ohtralt mürgist laimu, et Shelley otsustas 1816. aastal kodumaalt lahkuda ja Šveitsi elama asuda. Siin toimuski kohtumine Byroniga, nende sõpruse ja luulevendluse sünd.

Lühiajaline tagasipöördumine Inglismaale toob veel kibedaid sekeldusi. Esimene naine on vahepeal elu enesetapuga lõpetanud, kuid võimud ei anna lapsi Shelley hoolde — ateisti kätesse ei või lastekasvatust usaldada.

1818. aastal lahkus Shelley Inglismaalt jäädavalt ja asus naisega elama Itaaliasse. Siin toimub tema teistkordne kohtumine Byroniga. Nad kavandavad ühise võitluse teid ja võimalusi, sealhulgas radikaalse ajakirja loomist.

Kõigest tõmbas kriipsu läbi Shelley ootamatu surm. Ta hukkus 1822. aastal Livorno lähedal meretormis. Urn Shelley põrmuga sängitati Rooma kalmistule.

Itaalia perioodil (1817—1822) lõi Shelley oma küpsemad teosed.

1818. aastal saab teoks Idamaa-aineline poeem **«Islami ülestõus»**. Selle eessõnas kirjutab autor: «Nagu mulle näib, hakkab inimkond oma tardumusest ärkama ... Nüüd enam ei usuta, et terved põlvkonnad inimesi peavad leppima vaimupimeduse ja vaesuse õnnetu pärandiga.» Revolutsiooniline hoiak, mis neist sõnadest kostab, kannab kogu teost.

Türannivastast võitlust juhivad vend ja õde — Laon ja Cythna. Türann kukutatakse ja revolutsioon võidab («Ja ahelaist tagusid inimesed relva, et võtta türannilt võim»), kuid välismaale põgenenud hirmuvalitseja kogus uusi jõude ja uputas ülestõusu verre. Laon ja Cythna hukkusid tuleriidal. Ometi ei lõpe teos taandumismeeleoludega. Shelley kangelased ei põe Byroni omadega võrreldes nii ränka maailmavalu; nad on elujulgemalt romantilised.

Shelley poeesia hingeks on peetud lüürilist draamat **«Vabastatud Prometheus»** (1819). Titaanlik Prometheus on leidnud tee paljude poeetide luulesse. Shelley ei lase Prometheusel ja Zeusil leppida, nagu seda tegi antiikmütoloogia ja selle järgi Aischylos. Shelley Prometheus peab kannatustele vastu, kuni jumalik türann troonilt tõugatakse ja inimeste orjus jäädavalt lõpeb.

... tõuseb üles rahvahulk —
tema piin ei ole jääv.
Puhkeb mäss kui õiepung,
nagu särav, ere päev,
seda nõuab õiglustung.

See tulevikuveendumus andis Engelsile alust nimetada Shelley't «geniaalseks prohvetiks».

Shelley loomingus võib täheldada ka realistlikke tendentse, eriti tragöödias **«Cenci»** (1819). See Itaalia-aineline teos liidab ühte ilmliku ja kirikliku despotismi.

Shelley l ü ü r i k a, mis puhkeb õitsele eriti viimaseil eluaastail, ulatub sisimate tunnete kujutamisest raevuka poliitilise satiirini.

Paeluv on Shelley sügav loodusetunnetus, mis on andnud köitvaid pilte kodumaisest ja eksootilisest loodusest (*«Pilv»*, *«Lõoke»*, *«Ood läänetuulele»*). Loodus on Shelley'l hingestatud, selle jõud on võimas ja kaunis. Ses suhtes on iseloomulik *«Ood läänetuulele»*, milles võimsa läänetuule jõud hävitab suve ilu riismed, kuid ainult selleks, et kõik uue kevade ilus taas tärgata võiks:

Kui põlislaant mind oma kandleks tee,
mis sest, et langevad mu lehed maha;
siis ühte sulades nii võimsalt me

koos mühiseme. Kui sa ainult tahad,
oo julge vaim, sa minu vaimuks saa!
Tuul, tõuseme ja tormitseme kahas!

Kui koltund lehti üle ilmamaa
mu mõtteid vii, et sünniks uut neist tuumist;
las võlusõnust, mida loitsin ma.

kui kustumatuist leegitsusist kuumist
tuld võtab inimkond, ja minu suu
las kuulutada uut maailmaruumis

kui heerold pasunaga! Vasta, tuul:
kui saabub talv, ons kaugel kevadkuu?

Shelley armastuslüürikas on palju siirust, lembetunde tiivustavat jõudu ja kokkusulamist sõprusega (*«Üht sõna on labastand suud . . .», «Kutse Jane'ile», «Kui kirg kord mööduks . . .»*).

Ergas poeetiline reageerimine poliitilistele sündmustele andis ideeliselt löövaid satiirilisi luuletusi. Üheks seesuguseks on näiteks Briti ametliku rahvushümni («Jumal, kaitse kuningat») paroodia *«Uus rahvushümn»*, milles kuningatroonile on tõstetud Vabadus:

Ta asub kõiges heas,
ta hing on rahva seas.
Jumal, kaitse vabadust!

Rüü rebi kuningalt,
neid nuhtle valusalt,
kes nime laenand talt!
Jumal, kaitse vabadust!

1819. aastal korraldasid valitsusvõimud Manchesteris veresauna, lastes sõjaväel tulistada elanikkonna miitingut. Shelley vastas sellele sündmusele vihase poliitilise satiiriga *«Anarhia mask»*. Anarhia sümboliseerib valitsevat reaktsiooni, kes on süüdi kõigis rahva kannatustes. *«Oodis, kirjutatud oktoobris 1819»* sõnastub otsene türanniavastane võitlussekutse:

Ahel puruks, puruks, puruks!
Türannid ja orjad on vaenlased ammu —
et keegi teid enam ei suruks,
raud endilt te heitke ja marssige sammu
üle mulla, mis matab te omaste lauge!
Siis isegi hauas neil lootus ei rauge,
kui läheneb pühalik võitlushääl kaugelt.

*

Shelley on suurimaid nimesid inglise ja kogu maailma luules. Tema värsside ideeline veendumus on avaldanud suurt mõju hilisemale inglise luulele.

Inglise romantismi õitseaega kuulub ka



WALTER SCOTTI (1771—1832)

looming, mis pani maailmakirjanduses aluse ajaloolisele romaanile.

Enamik tema romaanitoodangust käsitleb Inglismaa ja Šotimaa lähemat või kaugemat minevikku (**«Ivanhoe»**, **«Klooster»**, **«Puritaanid»**, **«Rob Roy»** jt.).

Scott on poliitilistelt vaadetelt «õiglase monarhia» pooldaja ning kapitalismi arenemise vastane. Kuid teda huvitab rahva saatus ja rahvaliikumised, mida ta näeb vastavuses ajaloolistele tõsioludele. Scotti romaanide kangelased on elavad ja köitvad karakterid, ehkki sageli romantiseeritud.

L. Feuchtwanger, meie sajandi üks kõige väljapaistvamaid ajaloolise žanri viljelejaid, annab Scotti loomingule järgmise hinnangu: «Walter Scott ei olnud just sügav mõtleja, ta hoidus ajaloo filosoofilist süsteemi loomast; võib-olla ei andnudki ta endale aru, kui revolutsiooniline oli ta ajalookäsitus. Aga ta kujutas ajalugu poeetiliselt. Ta kujutas tublisid läbilõikeinimesi, põimis nad kokku oma maaga, tegi nende üksiksaatused olenevaks kõigi saatusest... Ta lõi ajalugu. Ajalugu on ta kangelanna.»

Mõnevõrra hiljem, kuid seda võimukamalt pääseb romantism võidule

prantsuse kirjanduses,

kus klassitsism oli juurdunud sügavamalt kui kuskil mujal. Ometi kohtame just Prantsusmaal juba XVIII saj. teisel poolel suurkirjanikku, kes kuulutab vabaduse ja võrdsuse ideed, astub julgesti vastu klassitsismi tardumusele ning on oma loominguga mitmeti lähedane tulevastele romantikutele. See kirjanik on Jean Jacques Rousseau.

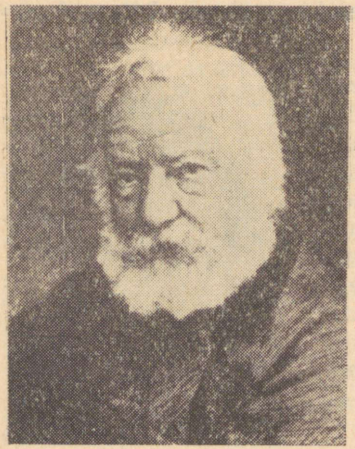


Ka Prantsusmaal ei kujunenud romantism ühtseks kirjandusvooluks. Selle varasemale arengujärgule on iseloomulik vana korra pooldajate protest valgustuse ja revolutsiooni ideede vastu. Nende kohmetus ja hirm tuleviku ees väljendub pessimismis, müstikas, pagemises kaugesse minevikku. Hüütakse tagasikutseid usu ja keskaja hämarusse, põgenetakse tegelikkusest. Sedalaadi romantismi iseloomustab kõige ilmekamalt **François René de CHATEAUBRIAND'i (1768—1848)** looming.

Prantsuse revolutsiooni laine paiskas selle aadlisoost kirjaniku kontrrevolutsiooni leeri. Tema arvates oli revolutsiooni tulemuseks vaid ühe despoodi asendamine teisega — veelgi halvemaga. Jäi üle uskuda üksnes tahtevabadusse, anarhilisse üksikisikusse. Niisugusest maailmatunnetusest on kantud Chateaubriand'i jutustused **«Atala»** ja **«René»**. Nende kangelased põevad maailmavalu, põlgavad maailma ja igatsevad tagasi keskaja ning katolitsismi rüppe, milles kirjanik nägi mitte sedavõrd tõde kui ilu. Nende teoste stiil on romantiliselt paatoslik, mida võiks iseloomustada väike katkend «Renést»:

Elu hommik on nagu päevagi hommik täis puhtust, pilte ja helisid... Püha- ja pidupäevadel kuulasin tihti suures metsas läbi puude kauge kirikukella kõla, mis kutsus põllumeest templisse. Toetudes jalakatüve vastu, kuulasin hääletult seda harrast kaja. Iga malmi värahtus kandis mu lapsehinge maaelu süütust, üksinduse rahu, usu veetlust ja mu lapsepõlve kõige varasemate mälestuste õnnestavat melanhooliat... Kõike tunneme neis võlu-unelmais, kuhu kannab meid sünniküla kirikukella kaja: usku, perekonda, isamaad, kätkit ja hauda, minevikku ja tulevikku...

Kahekümnendate aastate teisel poolel, mil restauratsiooniaja reaktsioonilised nähtused eriti avalduma hakkasid, ägenes rahulolematus laiades rahvahulkades ja liberaalse kodanluse ringkondades. Oli tunda revolutsiooni lähenemist. See käärimismeeleolu kajastus ka kirjanduses. Tekkis rohkesti kirjanduslikke ringe, kus noored romantikud astusid välja niihästi klassitsismi köidikute kui ka senise romantismi ideelise tagurluse vastu. Nad kaitsesid vabadust kunstis ja heitsid kõrvale kitsendused, mis kammitsesid elu avarat ning mitmepalgelist kujutamist.



Prantsuse eesrindliku romantismi peaesindajaks tõusis

VICTOR HUGO (1802—1885)

niihästi uue suuna põhjendajana kui ka selle vaimus loojana.

Hugo sündis Napoleoni armee ohvitseri pojana. Peagi läheb Hugode abielupaar lahku. Poeg jäi ema hoolde, kes oli innukas katoliiklane ja Bourbonide veendunud pooldaja. Tema mõjul sai pojastki rojalist.

Hugo hiilgavad vaimuanded

ilmnesid varakult. 13-aastasena kirjutas ta juba värsse. See luule jälgis veel vanu kirjandustraditsioone, kuid oli tugevasti mõjutatud ka Chateaubriand'i loomingust.

20-ndate aastate keskpaiku toimub Hugo poliitilistes ja kirjanduslikes tõekspidamistes otsustav pööre. Süveneva klassivõitluse olukord lähendab teda liberaalsele kodanlusele ja pahempoolsetele romantikutele, kelle tunnustatud juhiks ta peatselt tõuseb.

1827. aastal esines Hugo draama *«Cromwell»* eessõnas romantismimanifestiga. See oli hoogne rünnak klassitsismile, mis Prantsusmaal visalt oma positsiooni kaitses. Noor Hugo eitab antiikeeskujude matkimist, kammitsevaid reegleid, «kõrgete» ja «madalate» žanride eristamist. Ta nõuab loominguvabadust, õigustab madala ja üleva, traagilise ja koomilise ühendamist, eluliste vastuolude kujutamist. Tema arvates on peatähtis erakordsus ning äärmuslike nähtuste — hea ja kurja, kauni ja inetu, koomilise ja traagilise — ühendamine kunstiteoses. See kõik saigi iseloomulikuks romantismi kunstile.

Need esteetilised tõekspidamised on otseses seoses Hugo poliitiliste vaadete selginemisega, restauratsiooni ja despotismi süveneva arvustamisega. Näiteks kõlab tema tolleaegses luules Türgi ikke vastu võitlevate kreeklaste ülistus (kogu *«Idamaised laulud»*).

Romantismi võidulepääsus etendas tähtsat osa Hugo draama **«Hernani»** lavastamine 1830. aastal.

Draama tegevus toimub Hispaanias. Romantismile iseloomulikult on teose nimikangelaseks röövel, kes oma kõlblate omaduste poolest on vastandatud Hispaania kuningale don Carlosele. Sündmustik areneb põnevalt ja rüütliromantikaga küllastatult. Teos trotsib klassitsistliku draamakirjanduse traditsioone: ühtsusi, ülespuhutud stiili ja peenutsevat kõnepruuki ning, mis konservatiive eriti ärritas — värsistamise reegleid. Tähtsaim on siiski see, et draama tegelasteks on ka tavalisi ja koguni elust väljatõugatud inimesi.

Draama esietendus kujunes avalikuks kokkupõrkeks kahe kirjandusliku leeri vahel. Üks kaasaeglane kirjutab selle sündmuse kohta:

> Tarvitses vaid kord lasta silmad sest publikust üle käia, et märgata: nüüd polnud mingi harilik etendus, kaks süsteemi, kaks erakonda, kaks armeed, koguni kaks kultuuri — see sõna pole liiga julge — olid vastamisi, vihates teineteist südame põhjast...
>
> Orkestriruum ja esimene rõdu olid tungil täis akadeemikute ja klassikute päid. Ei puudunud palju, et juba enne algust oleks käsitsi kokku mindud, nii suur oli ärevus kummalgi pool.

Ei olnud juhuslik, et pealahing klassitsismi ja romantismi vahel oli seotud draamaga. Just selle kirjandusliigi oli klassitsism kujundanud vastavalt oma vaimule ja vorminõuetele. Ajalooline «Hernani» esietendus tähistas romantikute lõplikku võitu ning prant-

suse draama ja teatri demokratiseerimist. Muidugi ei olnud sel võitlusel ainult puhtkirjanduslik iseloom, lahingusse mindi ka demokraatlike ideede nimel.

Hugo kindlustas romantikute võitu teatrilaval veel mitme vabadusideest kantud näidendiga, nagu *«Ruy Blas»*, *«Kuningas lõbutseb»* jt. Viimase alusel on loodud Verdi kuulsa ooperi «Rigoletto» libreto.

Ideeline tõus kirjanduses on otseselt seotud 1830. aasta revolutsiooniga, mida Hugo vaimustusega tervitas. Suure populaarsuse võitnud kirjanik võtab sõna Itaalia ja Poola ülestõusnute toetuseks.

1831. aastal ilmus Hugo esimene proosateos — romaan

«Jumalaema kirik Pariisis»,

mis oli kirjanikul juba mõnda aega kavatsusel olnud.

Romaanis «Jumalaema kirik Pariisis» elustub XV sajandi Pariis oma elu, kommete ja arhitektuuriga. Arvukas tegelaskond hõlmab kõiki ühiskonnakihte — kerjustest kuningani. Nende hulgas kohtame ka ajaloolisi isikuid ja üldse on teoses ajaloolis-olustikulist külge tugevasti rõhutatud. See annab põhjust rääkida ajaloolisest romaanist, milles arutletakse ka Hugo kaasaja aktuaalsetest probleemidest. Olgu märgitud, et ajalooline romaan arenes tolle aja prantsuse kirjanduses viljakalt, mõjustatuna uusaegse ajaloolise romaani rajaja Walter Scotti loomingust (Balzaci «Šuaanid», Dumas' romaanid jt.).

Vaadeldava romaani süžee tugineb dramaatilistele kokkupõrgetele erakordsete karakterite vahel. Siduvat osa etendab mustlasneiu Esmeralda, kelle ilust ja hingepuhtusest on kütkestatud mitu meest — ülemdiakon Claude Frollo, ohvitser Phoebus, luuletaja Gringoire ja lõpuks Jumalaema kiriku kellalööja Quasimodo, kes esindavad erinevaid ühiskonnakihte ja on isepalgelised ka inimestena. Hugo on toonud romaani linna alamkihid, pannud liikvele rahvahulgad. Ainupärase oskusega on tegevusse viidud Jumalaema kirik; hiiglaslikust arhitektuuriteosest on saanud elav ja mitmeti tähendusrikas osavõtja inimtegelaste elusaatusest. Kogu intriigide põimik on seotud rohkete salapärasustega, mis rõhutavad teose romantilist põhihoovust.

Nagu öeldud, on sõlmpunktiline osa mustlasneiul Esmeraldal. Tema erakordne kaunidus kehastab romantikute ülistatud iluideaali. Välist veetlust hingestab tundesügavus ja siirus, omalaadne kindlameelsus ja uhkuski. Luuletaja Gringoire'i sõnade järgi on Esmeralda «ohutu, hurmav tütarlaps... naiivne ja kirglik, kes elu ei tunne, aga kõigest vaimustatud on... Armastab pööraselt tantsu, kärarikast elu ja vaba õhku; on nagu mesilane, kellel jalgade küljes on nähtamatud tiivad ja kes ise tuulekeerises elab». Nende võluvahenditega köidab ta kõikide meeli ja tekitab enda ümber kirgede kõrglainetust. Ometi langeb see ilu ja armas-

tuse võrdkuju keskaja julmade tõekspidamiste ohvriks. Kirik ja riigivõim jälitavad verejanulise agarusega olevust, kel pole vähimatki süüd, ei ühtki omadust, mis ühiskonnale ohtlikuks võinuks kujuneda. Seepärast kätkebki Esmeralda kannatustes ja hukkumises sügav tragism ja ägedaim süüdistus.

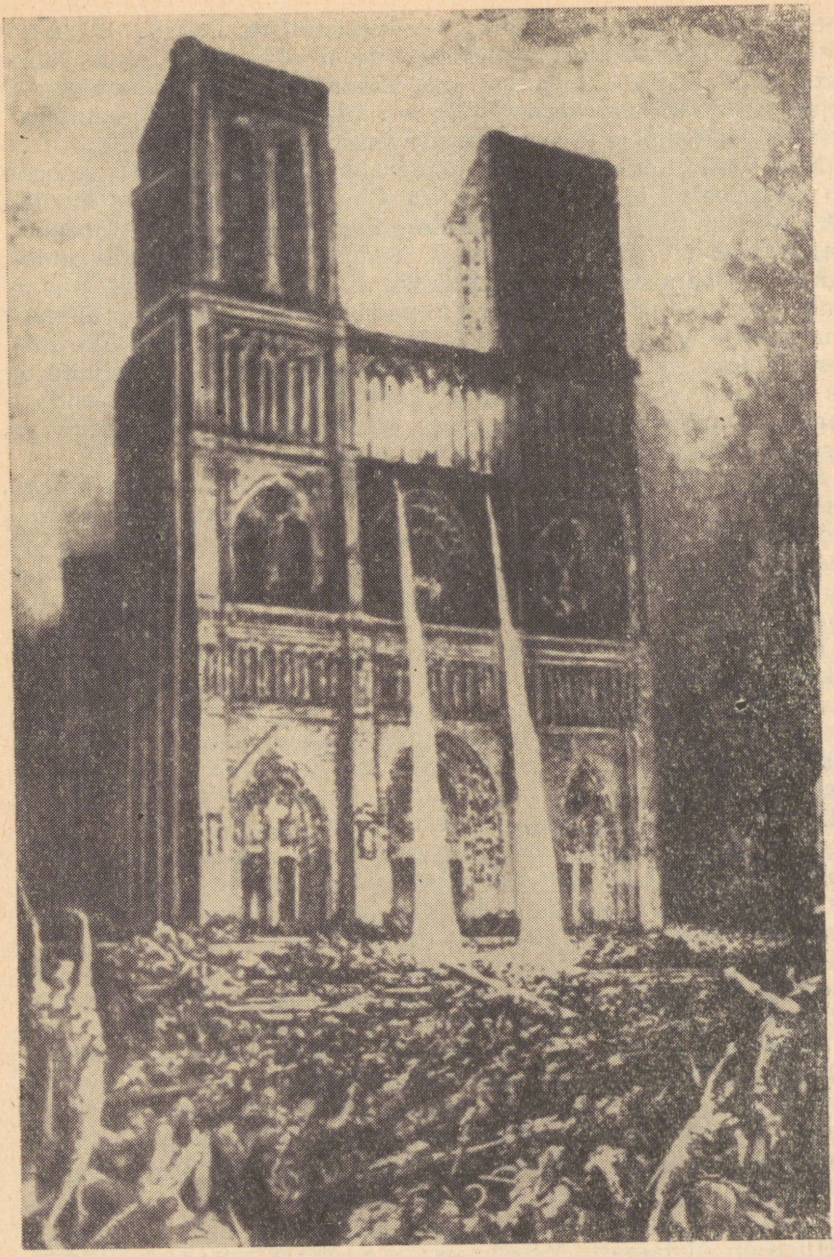
Neid jõude, kes kujundavad Esmeralda traagilise saatuse, kehastab kõigepealt **Claude Frollo.** «Jah, Claude Frollo polnud harilik isik,» alustab kirjanik vaimulikule pühendatud peatükki. Tõepoolest, tegu ei ole tühise inimesega. Tema noorust valgustas anderikkus ja teadmistejanu, faustlik otsimisvaim. Kuid kõik närbus ja lämbus keskaja skolastikas ning pimedas askeetluses. Lõpptulemusena näeme ohjeldamatu kire ja kiivuse laastavat mõju ühe inimese mõistusele ja tahtele. See on mingi deemonlik varjukuju, kes ämbliku valvsusega jälitab oma ohvrit ning kelle endagi hinges on pilkane öö. Niisuguses sõgedusmeeleolus kasutab ta kurjasti keskaja kiriku julma võimutäiust.

Saatuslikult satub Esmeralda eluteele noor aadlik P h o e b u s. Võiks kujutella, et see kauni välimusega ohvitser tõstab Esmeralda kaitseks rüütlikäe. Kuid rüütlimeele asemel leiame vaid labase nautimishimu ja tühise hinge. Just sellisele kergekäelisele elunautlejale naeratab saatus lahkelt — osutab kirjanik, ja mitte ilma irooniata.

Hugo humanism leiab erakordse kunstilise väljenduse romaani ja kogu maailmakirjanduse ühes ainulaadsemas kujus — Jumalaema kiriku kellalööjas Q u a s i m o d o s. «Ta oli tige, sest ta oli metsik, ja metsik, sest et ta oli inetu,» lausub Hugo selle kõigist põlatud äbariku kohta. Ometi otsib ta Quasimodo hinges inimlikkuse jooni ja teeb lõpuks lugeja nende nägijaks ning mõistjaks. Kellalööja omapärane hing avaneb poetiseeritud vahekorras kirikuga, inimese ja ehitise omapärastes suhetes. Maailmapõlgus tõukab looduse poolt karmilt koheldud inimest kivisest rüpest lohutust leidma. Kirik saab ta sõbraks ja käsualuseks, Quasimodo omakorda aga kiriku hingeks. Millise hardusega käitleb ta kirikukelli! «Ta tuli ja läks, lõi käsi kokku, jooksis ühe köie juurest teise juurde, ergutas kõiki kuut kella oma hääle ja liigutustega, nagu orkestrijuht, kes oma taibukaid mängijaid õhutab.»

Veelgi poeetilisem on Quasimodo kiindumus Esmeraldasse. Selle sügava tunde äratab kaastundlik veelonks kaagil. Veetlevaim ilu ja kehastatud inetus sõlmivad tahtmatult liidu. Quasimodo armastus ongi esijoones suur tänutunne, hüljatud inimese meeletu rõõm tilgast inimlikust headusest kurjuse ja ülekohtu põhjatus karikas.

Hugo on ületamatu k o n t r a s t i d e m a a l i m i s e s, ülitugevate värvide kasutamises. Esmeralda õhuline veetlus valab valgust Quasimodo grotesksele inetusele. Kuid nende hinges ja saatusrasketes kannatustes on palju siduvat. Phoebus seevastu on



Chifflart. Kerjused piiravad Jumalaema kirikut

kellalööjale jäägituks vastandiks — nii välise hiilguse kui ka seesmise tühjusega. Tähendusrikas on ka ebardliku kellalööja kõlbeline üleolek oma isandast, õpetatud vaimulikust.

Inimkirgede lainetus, millele Hugo tormilise hoo annab, haarab ka kõrvaltegelasi ja rahvahulki. Rahvas ei astu küll veel tõsisemasse võitlusse kirikliku ja ilmaliku võimu vastu, kuid ilmutab oma jõudu üksikus purskes. Ta on suurte püsivate väärtuste looja; tema anne ja töö elavad neis läbi aegade, ilma et võimukandjate hoolimatu käsi kõike rikkuda või nudida suudaks — need mõtted on valdavad Jumalaema kirikule ja kogu Pariisi ehituskunstile pühendatud peatükkides. Kirjaniku poolehoid hädas vaevlevatele inimestele on niisama ilmne kui vaen nende vastu, kes seda põhjustavad. Õigusemõistmine Quasimodo üle kujuneb groteskseks pildiks kohtukorraldusest. Esmeralda piinamine äratab nördimust, veel enam kuninga kalk käsk, mis veetleva olendi võllasse viib.

«Jumalaema kirik Pariisis» on ehedate romantiliste võtetega kujundatud romaan. Siin heitlevad võimukad karakterid dramaatilistes kokkupõrgetes; nende suhetes on inetu kõrvuti poeesiaga, ülev ja grandioosne madala ning räpasega. Seesugust äärmuste ühendamist — reaalse ja fantastilise, traagilise ja koomilise, kohutava ja lõbusa põimumist — nimetatakse g r o t e s k i k s. Ometi jääb Hugo romaanis kõik elulise tõepära piiridesse, sündmuste kulgu määravad ühiskondlikud jõud.

Kogu teost kroonib võimukas, kujunditerikas stiil, mis on kooskõlas sisuga.

40-ndail aastail tegutses Hugo agaralt poliitilisel alal. Ta lähenes kuningakojale, võttis vastu krahvitiitli ja sai Prantsusmaa peeriks. Selles lähenemises oli naiivset lootust, nagu võiks valitseva võimu heale tahtele toetudes rahva olukorda kergendada.

1848. aasta revolutsioonis toetas Hugo kodanlikku vabariiki. Kui aga mõne aasta pärast haaras võimu Louis Bonaparte, sai kirjanikust keisririigi ägedaim vaenlane. Arreteerimisohus põgeneb ta algul B e l g i a s s e, sealt edasi aga I n g l i s m a a l e. Hetkegi viivitamata alustab Hugo troonianastaja ning keisririigi vastu vihast ja lepitamatut võitlust, mis kestis paar aastakümmet ja sai kogu selle perioodi loomingu juhttooniks. Oma võimuka sõna jõu koondas maapagulane kääbusliku ja andetu võimukandja paljastamiseks (näit. pamflett *«Napoleon Väike»*), mõistmata seejuures, millised ajaloolised tingimused ta vastasele võimu juurde teed olid tasandanud. Ometi sünnitas see võitlus suure tõusu Hugo luuleloomingus. Kogus *«Karistused»* kuulutab ta õigluse ja vabaduse võitu, kadu vägivallale:

Nüüd ärgake, et häbi teid ei määriks,
ja purustage vaenulikud väed —
on aeg, et lained kerkiks, viha kääriks!

Kaaskodanik, nüüd pane külge käed —
on küllalt alandust! Kui pead hüveks sa,
mis tõi aasta kaheksakümmend üheksa,
siis taltsuta neid tõrksaid kuningaid,
kes rahvaid kohtlevad kui oma vange.
Või arvad sa, et nende tõug on kange?
Me isad ka titaane võita said!

Hugo mõjuv sõna ulatub toetama rahvaste vabadusvõitlust kogu maailmas: ta astub ühendusse Itaalia vabaduskangelase Garibaldiga, toetab Poola ülestõusnuid, mõistab valjult hukka Türgi võimude metsikused Kreeta saarel ja neegrite orjastamise Ameerika Ühendriikides.

60-ndail aastail on Hugo viljakas proosas. Ilmuvad kolm suurt romaani: **«Hüljatud»** (1862), **«Meretöölised»** (1866) ja **«Inimene, kes naerab»** (1869). Neid teoseid ühendab sotsiaalse hädapõlve sügav nägemine ja arvustamine ühiskonnast väljaheidetud üksikisikute kaudu.

«Hüljatuis» on sellisteks heidikuteks sunnitööline Jean Valjean, kodutud lapsed Cosette, Gavroche jt. Nende olukorda kujutades ei lähtu Hugo klassivõitluse seaduspärasustest, vaid kõlbelistest põhimõtetest.

Jean Valjean satub sunnitööle seetõttu, et varastab oma õe näljastele lastele leiba. Üheksateistkümne sunnitööaasta jooksul saab ausast mehest kurjategija. Peavarju otsides satub ta piiskopi majja, kes elab kristliku õigluse põhimõtte järgi. Hommikul on Valjean kadunud koos hõbedaga, kuid tabatakse politsei poolt. Piiskop aga teatab politseile, et mees pole hõbedat varastanud, vaid temalt kingituseks saanud. Endises kurjategijas toimub ümbersünd: ta saab uueks inimeseks, kes peab oma kohuseks neidsamu põhimõtteid järgida. Neis püüdeis põrkab Valjean kokku politseiinspektor Javert'iga, kes seaduse ja võimu fanaatiliselt kohusetruu esindajana teda jälitab. Selles pinevas võitluses pälvib endine sunnitööline moraalse võidu: ta laseb tänavavõitluses vangi sattunud inspektori vabaks.

Sotsiaalsetest hädadest vabanemine on romaanis seatud sõltuvusse kõlblatest jõududest. Seadus ei hävita kurja, vaid ainult süvendab seda, ta peab taganema kristlikust õiglustundest juhitud seaduste ees. Sellised on romaani ideelised järeldused.

Selle idealistliku vaatekoha juures soojendab Hugo sümpaatia ometi neid, kes on langenud sotsiaalsesse viletsusse. Veel enam: romaani köitvamad leheküljed kujutavad rahva ülestõusu ja tänavavõitlust 1832. aastal. Neis on jäädvustatud ka väikese tänavapoisi Gavroche'i unustamatu kangelaslikkus, mis on erutanud kogu maailma noorte meeli.

*

Järelpõlved austavad Victor Hugod kui suurt luuletajat, draama- ja proosakirjanikku, kui suurt mõtlejat ning humanisti, kõigi hüljatute kaitsjat. Ta «mürises otsekui orkaan üle maailma, äratades ellu kõike, mis inimese hinges on kaunist... Ta õpetas kõiki inimesi armastama elu, ilu, tõtt ja Prantsusmaad,» on tema kohta öelnud Maksim Gorki.

Saksa kirjanduses

ei andnud romantism nii kaalukaid nimesid, nagu õppisime tundma inglise ja prantsuse kirjanduses. Põhjus seisneb eelkõige Saksamaa rahvuspoliitilise arengu iseärasustes. Kodanlike suhete kujunemine toimus siin aeglaselt, feodaalkorra raskete igandite säilides. Revolutsioonilise suunitlusega romantism ei leidnud sotsiaalpoliitilises elus tugipinda.

XVIII sajandi lõpu ja XIX sajandi alguse saksa kirjandusele annavad põhiilme kaks suurt nime — Goethe ja Schiller. (Üldse võime saksa romantismi eelkäijana vaadelda «tormi ja tungi» kirjandust.) Nende nooreea loomingus on romantismile tunnuslikku mässumeelsust. (*«Prometheus»* ja *«Werther»*, *«Röövlid»* ning *«Salakavalus ja armastus»*). Goethe ülitundeline Werther põeb maailmavalu kokkuvarisenud humanistlike illusioonide pärast. Verterlikud meeleolud leidsid laialdase vastukaja Euroopa noorsoo hulgas ja on lähedased romantikute (Byron, Chateaubriand) kangelastele. Ühendavaks pidemeks on ka pöördumine rahvusajaloo ja rahvaloomingu poole, eriti Goethe loomingus. Ometi ei võtnud ei Goethe ega ka Schiller omaks romantismi programmi. Saksa romantismi väljapaistvamaks esindajaks saab Heinrich Heine. Kuna ta aga romantismi ületas ja küpsemad saavutused realistina andis, vaatleme tema loomingut lähemalt järgmises peatükis.

Üldse on saksa romantism rohkem kirjanduse teoreetiliste küsimuste kallal töötanud ja kirjanduse arvustajaid andnud (näiteks vennad Schlegelid) kui meistriteoseid loonud. Tähelepandavamaks nimeks on **E. T. A. Hoffmann** oma fantastiliste romaanide, novellide ja jutustustega («Kõuts *Murr»*, *«Väike Zaches»*, *«Pähklipureja ja Hiirekuningas»* jt.). Eriti tunnuslik saksa romantismile on pöördumine muinsuse ja rahvaluule poole, mis on Herderi suure algatuse jätkuks. Populaarseks sai **Arnimi-Brentano** koostatud rahvalaulude kogu *«Poisi imesarv»;* teise suurepärase kogu *«Laste- ja kodumuinasjutte»* koostasid vennad **Jacob** ja **Wilhelm Grimmid.**

*

Romantismi demokraatlikud ideed leidsid tee ka teiste Euroopa maade kirjandusse. Byron, Shelley, Hugo ja paljud väiksemad anded ei tegutsenud vabadusvõitlustes üksnes loovisikutena, vaid ka otseste osavõtjatena ning juhtidena. Nende äratav jõud oli

suur, ulatudes kaugelt üle rahvuslike piiride. Vene kirjanduses alustasid romantiliste vabadusaadete vaimus oma kirjanduslikku teed Puškin ja Lermontov (Puškini *«Kaukaasia vang»*, *«Mustlased»*; Lermontovi poeem *«Deemon»* ja mitmed luuletused). Eriti soodsa kõlapinna leidis romantism nendes maades, kus käis rahvuslik vabadusvõitlus võõramaise rõhumise vastu, näiteks Poolas ja Ungaris, kust võrsusid revolutsiooniliselt meelestatud luuletajad Adam Mickiewicz ja Sándor Petőfi.



1830. aastal puhkes ülestõus Poolas, mille territoorium oli jagatud Austria, Preisi ja Venemaa vahel. Poola vabadusvõitluse suurimaks esindajaks kirjanduses sai

ADAM MICKIEWICZ
(1798—1855),

kes sündis Leedus väikemõisnikust advokaadi pojana. Pärast kloostrikooli lõpetamist asus ta kõrgemat haridust omandama Vilno (Vilniuse) ülikoolis, kus kuulus patriootiliselt meelestatud «Filomaatide» (teadusesõprade) salaühingusse. Ülikooli lõpetamisele järgnes mõneaastane õpetajatöö Kovnos (Kaunases). Need aastad tähistavad luuleloomingu algust. Lennukas *«Ood noorusele»*, mis sai üliõpilasnoorsoo armastatud võitluslauluks, kutsub liituma ühiseks võitluseks ja tegudeks, et vabaduse koit loitma lööks.

Esikkogu **«Ballaadid ja romansid»** (1822) paelub rahvalikkuse ja siira kaastundega rõhutute vastu. Poeemis **«Grażyna»** kohtame romantilist naiskangelast, kes suudab ära hoida rahvusliku reetmise ja langeb võitluses saksa rüütlite vastu. See on erandlik ja jõuline kangelane:

Ta rühilt ületas nii mõne tubli mehe
ja teati, et ta naiste käsitööd ei katsu,
sest nõel või kangaspool või mõni neiu ehe
ei olnud temale. Ta lemmik oli ratsu
ja sellega ta kappas või siis pidas jahti.
Kui rinnakaitseks siduda sai karunaha
ja pähe panna karusmütsi, juuksed lahti,
siis kuski ta ei jäänud meestest maha.

1823. aastal arreteeriti vahepeal Vilnosse asunud Mickiewicz salaühingusse kuulumise pärast ja pagendati Venemaale. Ta esimeseks asukohaks saab Peterburi, kus lähenes dekabristidele (Rõlejevile, Bestuževile). Varsti saadetakse luuletaja Lõuna-Venemaale. See retk rikastas Mickiewiczi luulet koguga **«Krimmi sonetid»**, mis sai Venemaal kõrge tunnustuse osaliseks. Neis kõrgetasemelistes luuletustes on Krimmi maastiku võlu ühendatud luuletaja kodumaaigatsusega.

Pikemaks peatuspaigaks Venemaal sai Moskva, kus kujunesid lähedased sidemed vene kirjanduslike ringkondadega, eriti Puškiniga. Mickiewiczile pühendatud luuletuses meenutab Puškin soojade sõnadega oma poola sõpra:

. . . . . Ta elas meie seas
kesk võõrast hõimu; viha meie vastu
ta hinges polnud; armastuses kuulus
me süda talle . . . . .
Temaga
me jagasime puhtaid unelmaid
ja laule . . . . .

Need sõpruse ja ideelise ühtekuuluvuse sidemed ei jätnud avaldamata vastastikust rikastavat mõju.

Venemaal ilmus veel poeem **«Konrad Wallenrod»**. Selle poolakast kangelane tõuseb valenime all Saksa Ordu suurmeistriks, et isamaa eest kätte maksta, ja tasub oma sangariteo eest eluga. Mitmete motiivide poolest on teos lähedane esikpoeemile «Grażyna».

1829. aastal õnnestub Mickiewiczil ette võtta välisreis. Ta külastab Saksamaad, Šveitsi, Itaaliat. Ülestõus Varssavis Vene tsaarivõimu vastu (1830) kutsus luuletajat sedamaid kodumaale, kuid juba Poola piiril sai ta teada ülestõusu lämmatamisest. Välismaal lõpetas Mickiewicz juba aastaid teoksil olnud poeemi **«Dziady»**. See on keeruka ja omapärase ülesehitusega teos: pildid Poola vabadusvõitlusest vahelduvad romantilise kangelase siseelamuste ning müstiliste nägemustega.

Mickiewiczi elu viimaste kümnendite püsivaks asukohaks saab Pariis, kus ta tegutseb kõrgemates õppeasutustes slaavi kirjanduse õppejõuna ning on poola emigrantide vaimseks juhiks. Ülemaailmse kuulsuse on talle andnud eeskätt poeem **«Pan Tadeusz»** (1834). Teose aine on võetud Napoleoni-sõdade aegse Poola maaelust ja patriootilise liikumise algusest Vene tsaarivõimu vastu.

Siin on juba tabava realistipilguga nähtud Poola aadli (šlahta) elu selle iseloomulikes avaldustes (peod, jahilood, seenelkäimised). Sageli andub luuletaja kodumaa looduse imetlemisele. Aadli tühist elu, lihtsameelsust ja upsakust vaadeldakse ajuti muigamisi, kuid luuletajale teeb suurt muret aadlike omavaheline vaenutsemine. (Süžee tuginebki kahe aadliperekonna vihavaenule, millesse

omakorda on põimitud noore põlvkonna armusuhted.) Võitlus kodumaa sõltumatuse eest nõuab aga jõudude ühendamist. Seda ülesannet võib Mickiewiczi arusaama kohaselt täita vaid aadel; rahvast kui peamist jõudu ta paraku ei näe. Nooremat põlvkonda esindav nimikangelane väljendab siiski uut vaadet rahvale ja orjusele:

... kui ise vabad oleme, siis olgu prii
ka talunik. Las võtab pärandiks maavalduse,
ta on seal sündinud ja orjanud meid nii,
et meie kahekesi oleksime rikkad.

Neljakümnendail aastail pääsevad Mickiewiczi vaadetes ja loomingus mõjule müstilised meeleolud. Alles 1848. aasta revolutsioon tõi ta taas vabadusvõitluse positsioonile. Ta hakkas Pariisis välja andma ajalehte «Trybuna Ludu» («Rahva Tribüün»), milles kuulutas rahvaste sõpruse ideed, ja organiseeris poola leegioni võitluseks Austria ülemvõimu vastu Itaalias. Luuletaja viimane võitlev algatus — organiseerida Türgis poola leegion võitluseks Vene tsarismi vastu — jäi teostamata. Ta suri 1855. aastal Konstantinoopolis koolerasse.



Ungari XIX saj. suurima luuletaja

SÁNDOR PETŐFI (1823—1849)

isikus on põimunud poeet ja revolutsioonikangelane. Enne tedagi kohtame ungari kirjanduses luuletajaid, kes väljendasid rahvuslikku enesetunnet ja muret pärisorjusliku talupoja hädapõlve üle (Vörösmarty jt.). Kuid Petőfi rääkis esimesena täiel häälel vabadusest ja Austria impeeriumist lahkulöömisest. Temast sai vabadusliikumise vaimne juht ja revolutsioonisõjas ta 1849. aastal langeski.

Lihunikuselli ja teenijatüdruku poja kohta sai Petőfi korraliku hariduse. Ta valdas noore poisina mitut võõrkeelt ja oli palju lugenud. Vanemate laostumise tõttu õpingud katkesid ja 16-aastasel Petőfil tuli astuda iseseisvale elurajale. See kujunes püsituks ränduri- ja poeedieluks. Kord ahvatleb teater, kord sõdurielu; ajuti püüab nooruk õpingutessegi süveneda.

Põgusat teatriharrastust meenutab Petőfi kurb-naljakais värssides:

Sain ometi kord näitlejaks
ja mulgi oli roll,
ning laval naerma pidin ma
ses rollis nagu loll.

Ma naersin kõigest südamest,
ma naersin, murest prii,
sest teadsin, elus küllalt veel
saan nutta nagunii.

Kuulsa luuletaja Vörösmarty toetusel ilmub 1844. aastal Petőfi esimene värsivihik. See tõi küll üleöö luuletajakuulsuse, kuid ei päästnud ainelisest kitsikusest. Leiba tuli teenida vaevarikka ja tasukasina ajalehetööga. Ometi jätkab Petőfi loomistööd, ja pealegi veel imekspandava toodangurikkusega. Esimesele värsikogule järgnenud aastail kirjutas Petőfi kümmekond luuleraamatut, lisaks poeeme, näidendeid, romaanivisandeid.

Ungari luulesse, kus seni olid valitsenud võõrad mõjud, tõi Petőfi algusest peale suure pöörde. Tema värsid tutvustasid senitundmata kangelasi — külainimesi, sõdureid, õilsaid röövleid, varanduseta hulkureid, ja seda rahvaluuleomases ning päris külatanuma keeles. Tõepoolest, mõnedki Petőfi värsid võisid tol ajal lausa jumalavallatuina tunduda, nagu näiteks järgmised (luuletusest *«Seatapul»*):

Ükskord, kui lööma saab
meie kell,
surm tuleb sööma me
peietel,

taevas las olla siis
vorstimaoks,
meie ent — oss selle
vorsti jaoks.

Petőfi luules leiame kõiki võitlevast romantismist juba tuttavaid sisuväärtusi: rahutut võitlussekutset, teravat poliitilist satiiri, romantilisi unistusi, sügavat lembetunnet, köitvat loodusmaali. Vana traditsiooniline kriitika ei olnud kitsi laidusõnadega, kuid Petőfi laulud vallutasid ometi kiiresti kogu Ungari. Kivinenud klassitsistlikke luuleseadusi trotsides loob Petőfi uue luuleilma, mis on jonnakalt omanäoline:

Luulet koolis mulle pole
sisse taotud kepiga.

Reeglitega ma ei ole
iial suutnud leppida.

Reegleid austagu, kes hirmust
priiuses on ärevil.
Mind lõi loodus piiramatu,
olen tema metsik lill.

Õitsta teile, jõudesoole,
pole tahtmist vähemat!
Teie kõhud kehvapoolsed
kohe kinni lähevad.

Tervitab mind see, kel meeled
puhtad on ja elevil.
Mind lõi loodus piiramatu,
olen tema metsik lill.

Petőfi varasema loomingu saavutusi on muinasjutuaineline poeem **«Sangar János»**.

See on köitev jutustus orvuks jäänud külapoisi muinasjutupärasest elusaatusest, kel tuleb läbi elada palju raskusi ja kiusatusi. János saadab korda leidlikkuse ja vapruse imesid, toeks vaid ustav mõõk ja südames üksainus soov — naida kodukülas ootav ja igatsev neiu. Kui rännutee ükskord kodumaile toob, on armsam hauda varisenud. Armastajad kohtuvad ja leiavad õnne haldjate-riigis.

Petőfi suurus on isikliku elu ja tõekspidamiste ühtsuses. Tal ei ole suuremat muret rahva kannatuse ühismurest:

Ei ole ammu nutnud ma —
nüüd äkki ähmaseks lõi pilk.
Oh ütle, madjar, on see pisar
su loojangu või koidu kastetilk?

Vabaduse eest elu ohverdamise motiiv kordub Petőfil paljudes luuletustes:

Suur õnn on surra inimkonna heaks,
on kõigest ilusam see surm,
on kaunim, üllam see kui kasutu
ning tühja elu kirg ja hurm.

või:

Kui tahad luuletaja olla,
siis üles, läbi tulest, veest!
Kes rahva lipu ära heidab,
las tabab needus seda meest!

Seesama motiiv saadab isegi Petőfi armastus- ja looduslaule:

Vabadus, armastus,
need on mu igatsus.
Elu ma ohverdan
sinu eest, armastus,
ohverdan armu ma
sinu eest, vabadus.

Petőfi paremates lembelauludes, mis enamasti on pühendatud abikaasa Júliale, liitub armastus murega rahva saatuse pärast (*«Puulatvadega räägib sügistuul...»*, *«Septembri lõpul»*, *«Kuis nimetada sind»*, *«Naine ja mõõk»* jt.).

Looduses veetleb Petőfit Ungari lausikmaade kutsuv avarus (*«Tasandik»*), tormi kuulutav veetulv Tisza jõel (*«Tisza»*), äikesest küllastunud pilved (*«Pilved»*). Harilikult leiame ka neis luuletustes sotsiaalse idee allegoorilist esitamist.

Petőfi ideeline kujunemine viib ta ootuspäraselt 1848. aasta revolutsiooni ideeliseks ning poliitiliseks juhiks. Kui ärevad sündmused märtsikuus Pesti kihama lõid, sõnastas luuletaja oma ideekaaslastega 12 punktist koosneva manifesti, milles nõuti teoorjuse kaotamist, poliitiliste vangide vabastamist, trükivabadust, kodanike võrdsust seaduse ees ja teisi inimõigusi. Selle revolutsioonilise dokumendi poeetiliseks täienduseks sai Petőfi kuulus *«Rahvuslaul»*, mis levis tuhandetes eksemplarides ja siis juba suust suhu. Need ongi esimesed tsensuurivabad trükitooted.

Revolutsiooni tulemusel sai Ungari küll sõltumatu valitsuse, kuid see asus ellu viima tagurlikku programmi ning oli jätkuvate ülestõusumeeleolude lämmatamiseks valmis Viini monarhiale kätt ulatama. Petőfi hoiak jääb kindlaks, ehkki vaenlased ta laimuga üle valavad. Need katsumusmeeleolud väljenduvad poeemis *«Apostel»*, millega Petőfi loob ungari kirjanduses esimese revolutsionäärikuju.

Reaktsiooni pealetung Ungari vabadusliikumisele süveneb. Parlament — revolutsiooni peamine saavutus — saadetakse laiali. Lajos Kossuth, üks revolutsiooni juhte, organiseerib isamaalise võitlusväe, kuhu ka Petőfi viivitamatult astub. Austriale ulatas oma sandarmikäe Vene tsaaririik. Vaenlastest piiratud Ungari ei suutnud oma vabadust kaitsta. Petőfi langes 31. juulil 1849. aastal revolutsiooni viimases lahingus. Luuletaja haud on tänapäevani teadmata.

Tamm ole! Las sind ümber
kord tõukab marutuul,
ei painutada suuda
tuul tüve tammepuul.

Ja paindumatuks jäigi see vapper revolutsioonisõdur nii elus kui ka luules.

*

Jõudnud lõpule ülevaatega tähtsamate maade romantilisest kirjandusest, teeme

kokkuvõtte

selle peatunnustest.

1. Romantilises kirjanduses on esiplaanil autori isiklik, subjektiivne mulje ja ideaalid, mitte aga tegelik elu ise.
2. Tegelik elu ei olnud kooskõlas romantikute ideaalidega. Tekkis vastuolu unistuste ja tegelikkuse vahel, mis tõukas eemale elust ja kaasajast — kas parema tuleviku ihalustesse või möödunud aegade tagaigatsemisse. Romantismi suurkirjanikud kuulutasid vabaduse ja revolutsiooni ideid.
3. Tundmuste, jõuliste elamuste ja fantaasia eriline rõhutamine, tõeliste või mõttekujutuslike kangelasvooruste otsimine.
4. Erandlikud, titaanlikud, uhked kangelased, kes kehastavad tugevaid kirgi, kuid on seesmiselt lõhestatud ja põevad rasket maailmavalu.
5. Looduseülistus, eriti eksootilise ja ürglooduse eelistamine tegevuse taustana.
6. Rahvuslikkuse rõhutamine, ajaloo, muinsuse ja rahvaluule harrastamine.
7. Loominguvabaduse nõudmine. Karmide ja kammitsevate reeglite taunimine kunstiloomingus.
8. Tundetoonilise stiili harrastamine.
9. Üleva ja madala, traagilise ja koomilise ühendamine.

Küsimusi ja ülesandeid

I

1. Millisesse ajajärku kuulub romantismi tekkimine Lääne-Euroopa maade kirjanduses? Millised ühiskondlikud ja poliitilised sündmused seda põhjustasid? Meenutage üldajaloo õpiku abil vastava perioodi ajalugu.
2. Mis iseloomustab romantilist stiili (laiemas mõttes)?

II

1. Jutustage lühidalt romantismi kujunemisest inglise kirjanduses, pidades silmas sotsiaalseid ja kirjanduslikke eeldusi. Mis on inglise roman-

tismile eriti tunnuslik? Nimetage inglise romantismi tähtsamaid esindajaid.

2. Jutustage Byroni elukäigust. Nimetage Byroni tähtsamad teosed.
3. Lugege läbi poeemi «Childe Haroldi palveränd» kaks esimest laulu. Leidke pilte Euroopa rahvaste vabadusvõitlusest. Iseloomustage Haroldit kui tüüpilist romantilist kangelast (jälgige viiteid ta varasemale elukäigule). Milliseid tuntud kirjanduslikke kangelasi Harold meenutab? Leida teosest romantilisi looduspilte. Milliseid teisi romantismi tunnusjooni poeemis leiate?
4. Iseloomustage kokkuvõtvalt Byroni idamaiseid poeeme. Milliseid teisi žanre (peale poeemi) Byron viljeles? Mis mõttes on tema loomingus uudne värssromaan «Don Juan»?
5. Tooge näiteid Byroni lüürikast. Millised luuletused jätsid eriti sügava mulje?
6. Mis on Byroni ja Shelley sõpruse ning luulevendluse aluseks? Tooge näiteid Shelley elust ja loomingust revolutsiooniideede ustava teenimise kohta. Milliseid teisi motiive leiate Shelley luulest?
7. Milline tähtsus maailmakirjanduses on Walter Scotti loomingul?
8. Missugused Scotti romaanid on ilmunud eesti keeles?

III

1. Millistel asjaoludel pääseb romantism võidule prantsuse kirjanduses? Mispärast kujunes võitlus selle eest siin eriti ägedaks? Milline kirjanduslik sündmus sai otsustavaks romantismi ja klassitsismi vahelises võitluses? Iseloomustage Hugo osa romantismi võiduleviimises.
2. Andke lühiülevaade Hugo elust ja loomingulisest teest. Jälgige kirjaniku maailmavaate kujunemist. Milliseid žanre Hugo on viljelnud?
3. Milline on romaani «Jumalaema kirik Pariisis» ainestik? Mispärast on põhjust selle teose puhul rääkida ajaloolisest romaanist?
4. Jälgige peategelaste omavahelisi suhteid. Millist põhimõtet nende kujutamises on järjekindlalt rakendatud? Esitage näiteid. Kes tegelastest jättis kõige sügavama mulje? Andke seletus groteski kohta. Kuidas see kujutusvõte selles teoses kasutamist on leidnud?
5. Millist osa teoses etendab Jumalaema kirik? Leidke teosest lõike, milles see ehitis tundub elava osavõtjana romaani sündmustest.
6. Kuidas on romaanis kujutatud rahvast? Milles väljendub kirjaniku poolehoid hädapõlves vaevlevatele inimestele? Tooge näiteid ühiskondlike pahede terava arvustamise kohta.
7. Jälgige romaani stiili jutustuses, kirjelduses ja dialoogis. Leidke sellest teosest romantismi tunnuseid.
8. Milline nõukogude ballett on loodud vaadeldava romaani alusel?
9. Nimetage teisi Hugo teoseid, mis on eesti keeles ilmunud.
10. Milles seisneb Hugo suurus ja mõju?

IV

1. Tooge näiteid romantismi võidukäigust teiste maade kirjanduses. Iseloomustage üldjoontes saksa romantismi. Mis on sellele eriti tunnuslik?
2. Millised kirjanduslikud näited iseloomustavad eriti kujukalt revolutsioonilise vabadusliikumise ja romantismikirjanduse seost?
3. Nimetage Mickiewiczi tähtsamad teosed. Iseloomustage tema luule laadi. Mille poolest «Pan Tadeusz» erineb varasemast loomingust?
4. Jutustage lühidalt Petőfi kangelaslikust elu- ja luuletajateest. Nimetage Petőfi luuletusi, milles isamaa ja vabaduse teenimise idee kõlab eriti väljendusrikkalt. Nimetage Petőfi armastus- ja looduslaule.

5. Millisel perioodil pääses romantism mõjule e e s t i kirjanduses? Meenutage selle perioodi tähtsamaid kirjanikke ja nende teoseid. Milliseid romantismi tunnusjooni leiate Kreutzwaldi loomingus, Koidula lüürikas, eesti ajaloolises jutustuses?

V

1. Tehke õpiku abil kokkuvõte romantilisest kirjandusest.
2. Püüdke iga punkti juurde leida näiteid kirjandusest.

REALISM

XIX sajandi 20-ndail aastail toimuvad Euroopa arenenumate maade kirjanduses olulised muutused, mis ilmnevad kõigepealt Prantsusmaal pärast 1830. a. Juulirevolutsiooni.

Ajal, mil kõikjal rõõmustati vihatud Bourbonide langemise ning kauaoodatud vabaduse saabumise üle, romantikud aga pühitsesid võitu klassitsistide üle, hakkasid siin üksteise järel ilmuma alles hiljuti tuntuks saanud Honoré de **Balzaci** teosed. Neis kujutati rikaste perekonnaelu varjukülgi ja rahameeste mahhinatsioone. Ajakirjanduse veergudel pilkas Balzac romantikuid ning arvustas nende teoseid, heites ette ajaloolise ja inimliku tõe puudumist.

Samal aastal tuli raamatupoodidesse müügile ka kellegi härra de **Stendhali** teos «Punane ja must», mille alapealkirjaks oli «XIX sajandi kroonika» ja motoks kuulsa revolutsioonitegelase Dantoni sõnad: «Tõtt, karmi tõtt!» See rangelt tõsielulistel faktidel põhinev ning asjalikus stiilis kirjutatud romaan oli täielik vastand neile romantilistele hingepuistamistele, ilutsemisele ja õudusfantastikale, millega tollane lugejaskond oli harjunud. Autoriks osutus kitsamais kirjanikeringkonnis tuntud Henri Beyle, kes senini oli esinenud romantismi kaitsjana klassitsismi vastu. Tema romaan mõisteti kirjandusmaailmas hukka kui ebamoraalne ja andetult kirjutatud teos. Stendhalile järgnes temast tublisti noorem, kuid kirjanikuna tollal juba kaugelt kuulsam sõber Prosper **Mérimée,** kes varem kirjutas eksootilisi ja ajaloolisi teoseid, nüüd aga hakkas oma novellides kujutama peamiselt kaasaja kõrgema seltskonna elu.

1831. a. saabus Pariisi tuntud saksa romantiline luuletaja Heinrich **Heine.** Tema värsid ärritasid Saksamaa võimukandjaid sedavõrd, et kirjanikul loomistöö võimatuks muutus. Heine lootis äsja revolutsiooni teinud «vabaduse kodumaal» lahedamaid loomistingimusi leida. Kuid tema romantilised illusioonid raugesid üsna kiiresti.

Inglismaal ilmuvad 1835. a. «Bozi visandid», lühipalad, kus sooja huumori ja kaastundega kirjeldatakse vaeste elu ja sarjatakse rikaste egoismi, silmakirjalikkust ning enesega rahulolu. Bozi varjunime taga peitub noor ajakirjanik Charles **Dickens,** endine kohtureporter, keda eelkõige huvitab tegelik elu, mille varjukülgi ta on juba maast madalast tundma õppinud. Inglismaa on muutunud üha rikkamaks ja võimsamaks, tööinimeste elu aga üha viletsamaks. Eriti traagiline oli siin vaeslaste saatus, kes enamasti saavadki Dickensi järgnevate teoste kangelasteks. Kaasaja elu hakkavad kujutama ka William Makepeace **Thackeray,** Charlotte **Brontë** jt.

Nii sündis möödunud sajandi 30-ndail aastail kirjandusvool, mida tänapäeval nimetatakse

KRIITILISEKS REALISMIKS.

See on kodanliku ühiskonna kirjanduse ja kunsti suurimaid saavutusi. Kriitilise realismi peamiseks tunnuseks on kaasaegse kapitalistliku ühiskonna *tõepärane kujutamine*, kusjuures kirjaniku või kunstniku *suhtumine tegelikkusse* on *kriitiline*; kriitiliste realistide eesmärk on inimesi ja ühiskonda sel teel parandada, et nad elus esinevaid väärnähtusi kujutavad ja neile avalikkuse tähelepanu juhivad. Kriitilise realismi tähtsus ei piirdu ainult XIX sajandiga, vaid see areneb edasi ka meie päevil.

Realism on tuletatud ladina sõnast *res* — «asi» ning vastavast omadussõnast *realis* — «esemeline, tõeliselt olemas olev, reaalne». Realistlik kirjandus kujutab tegelikku elu ja püüab seda teha võimalikult tõepäraselt (viimane ei tähenda sugugi mitte tegelikkuse kopeerimist või jäljendamist), selleks et elunähtuste põhilisi omadusi ja seaduspärasusi mõista, ehk nagu filosoofias öeldakse — elu tunnetada. Selles mõttes räägime tänapäeval ka üldiselt *realismist kui kunstimeetodist*, mis ei tekkinud mitte üleöö XIX sajandil. Selle arengusse on andnud oma osa paljude ajastute suured kunstnikud ja kirjanikud. Nii võime realismi kohata juba antiikkirjanduses. Uuemal ajal tuleb realism kirjandusse koos kapitalistlike suhete tekkimise ning kodanluse kui klassi esilekerkimisega feodalismi rüpest, nn. renessansirealismi näol, mille suurimad esindajad on Boccaccio, Rabelais, Cervantes, Shakespeare jt. XVII saj. võime realistlikke jooni leida prantsuse klassitsistide, eriti Molière'i loomingus. XVIII saj. räägime valgustuslikust realismist, mida võib pidada kriitilise realismi otseseks eelkäijaks. Realismi sugemeid võime leida ka romantikute teoseis, näiteks Victor Hugo «Hüljatuis». XIX saj. saavutab realism täisküpsuse ning annab rohkesti meistriteoseid. Kirjandusteadusliku mõistena tuleb realism käibele XIX saj. 2. poolel.

Kõige selgeilmelisemaks kujunes kriitiline realism

prantsuse kirjanduses.

Ta ei teki siin kindlakujuliste koolkondade või rühmitustena, tema tulekuga ei käi kaasas suurejoonelised manifestid ega ägedad sõnasõjad nagu romantismi puhul. Iga kirjanik, keda me loeme kriitiliseks realistiks, sammub algusest peale oma tõeotsimise rada, mis muidugi ei tähenda, et nad üksteist poleks toetanud. Stendhal ja Mérimée olid, hoolimata vanusevahest ja erinevaist vaateist elule, parimad sõbrad, kes arutasid omavahel kunstiküsimusi ning aitasid igati teineteist. Balzac julges esimesena Stendhali «Parma kloostri» kohta kirjutada ülistava arvustuse («Etüüd Beyle'ist»), milles ta püüab leida ühiseid jooni realistlike kirjanike loomingus ja eristada neid romantikuist.

Realistid võtsid kirjanduslikust võitlusest ja ühiskondlikust elust agarasti osa. Realistlik meetod ise nõuab kirjanikult pidevat ja tihedat kontakti eluga. Prantsusmaal, kus käis peamine võitlus klassitsismi vastu, moodustasid romantikud ja tulevased realistid kuni 1830. a. ühisrinde. Nii oli Stendhal esimene, kes juba 1823. a. avaldas väga sõjaka ja lööva pamfleti oma aja ära elanud klassit-

sistliku kirjanduse vastu pealkirjaga *«Racine ja Shakespeare»*. Ometi jäid romantismi raamid neile peagi kitsaks. Pärast 1830. aastat on prantsuse kirjanduses juba ilmselt kaks suunda — romantism ja realism —, mis arenevad mõnda aega kõrvuti ja täiendavad teineteist. Sellal kui romantikud on peremehed luules ja teatris, vallutavad realistid samm-sammult jutustava proosa žanrid — romaani ja novelli.

Miks sündis kriitiline realism just Prantsusmaal 1830. aasta paiku? Sel aastal toimus Prantsuse ühiskonnas, mis 1789. aastast peale oli läbi teinud väga tormilise arengu, kodanliku korra lõplik kindlustumine. Juulirevolutsioon kukutas 1815. a. teistkordselt taastatud ehk restaureeritud Bourbonide kuningavõimu (ajajärku 1815—1830 nimetatakse sellepärast restauratsiooniajaks). Prantsusmaad hakkasid valitsema uued peremehed. Need olid Suure kodanliku revolutsiooni segastel aegadel ja sellele järgnenud aastakümnetel rikastunud liigkasuvõtjad, kroonumaadega hangeldajad, börsispekulandid ja eelkõige pankurid — ühesõnaga riigi kõige rahakamad mehed. Nende kuningaks sai Orléans'i hertsog Louis Philippe, keda Marx on tabavalt nimetanud «aktsiaseltsi direktoriks Prantsusmaa rahvusliku rikkuse ekspluateerimisel». Louis Philippe'i valitsusaega nimetatakse Juulimonarhiaks (1830—1848).

Kodanlus oli selleks ajaks läbi teinud sügavad muutused. Tema leeri oli tulnud palju jõukaid talupoegi, aga ka aadlikke, kes olid oma varandused tagasi saanud ning kasulike abielude sõlmimise või mõnel muul teel rikastunud. Aadlitiitlid olid Napoleoni ajal uuesti moodi läinud ning enamik uusrikkaid ihaldas oma kahtlase päritoluga varandust ehtida mõne vana aadliperekonna vapiga. Laostunud aadel aga vajas raha. Üha selgemini hakkavad ilmnema ka kodanluse parasiitlikud jooned. Keegi ei taha enam tegelda tootva tegevusega. Rikkust püütakse suurendada igasuguste pettuste ja börsispekulatsioonidega. Prantsusmaale on eriti iseloomustav nn. rantjeede kihi tekkimine: igaüks, kellel on nii palju kapitali, et selle aastaprotsentidest ehk rendisest (prants. k. *rente* [raant] — *rendis*, siit ka *rantjee*) on võmalik ära elada, loobub tööst ning püüab härrat mängida. Rantjee seisus muutub paljudele eluideaaliks, mida realistlik kirjandus ja kunst hävitavalt välja naeris.

Seega oli prantsuse kodanlus 1830. aastaks kaotanud kogu oma revolutsioonilisuse. Teda huvitas üksnes tugev riigivõim, mis aitaks tal oma rikkusi säilitada ja suurendada ning rahvast, kelle arvel see kõik toimub, vaos hoida. Viimane on eriti oluline, sest kapitalistliku tööstuse arenemisega oli ühiskonnas tekkinud uus, revolutsiooniline klass — proletariaat, kes hakkab üha aktiivsemalt ja organiseeritumalt oma õiguste eest välja astuma ning muutub peagi kodanlikule ühiskonnale ähvardavaks jõuks. Töölisklassi revolutsioonilisust on eriti selgesti tunda 1848. aastal,



Grandville'i illustratsioon Balzaci «Rantjee monograafiale»

mil kukutatakse Juulimonarhia ning kuulutatakse välja Teine Vabariik.

30-ndate aastate algusest peale organiseerisid ka väikekodanluse hulgast pärinevad haritlased vabariiklikke vandeseltse ning juhtisid mitmeid Juulimonarhia vastu suunatud ülestõuse. Paljud neist pooldasid utoopilist sotsialismi, mis nõudis klassideta ühiskonna loomist ja eraomandi kaotamist tootmisvahendeile.

Kõigile oli selge, et revolutsioon ei toonud vabadust, vendlust ega võrdsust. Endiste feodaalisandate asemele olid tulnud uued, veelgi osavamad ekspluateerijad. Kodanlik ajalooteadus, mis tollal tegi suuri edusamme, väitis, et see on ühiskonna loomulik

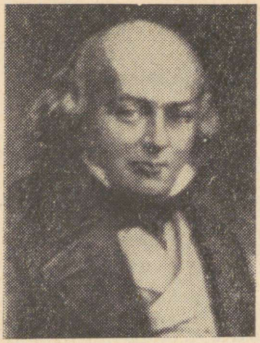
areng, mida ei saa meelevaldselt muuta. Ometi tundsid kõige ausameelsemad kirjanikud, et midagi on korrast ära, ja see sundis neid pöörama oma pilgud tegeliku elu poole. Nad pidasid enda kohuseks uurida kaine pilguga elu ning tuua selgust tekkinud olukorda.

Romantikud olid küll väljendanud murranguliste aegade muutlikke meeleolusid — ühed kurtnud taga kadunud minevikku, teised unistanud helgest tulevikust, rõõmustanud ja nördimust tundnud. Suurimad neist olid rahva poolele astunud ning kutsunud üles võitlema, tervitanud Juulirevolutsiooni ning lootnud tõelise vabaduse ja võrdsuse saabumist. Kuid nad olid unustanud, õigemini küll ära põlanud igapäevase elu, mida nad nägid läbi ajaloo ja eksootika prisma. Kodanliku revolutsiooni kangelaslik ajastu oli Prantsusmaal ammu möödas. Oli saabunud argipäev. Ja see vajas teistsugust kirjandust, mis näeks ja oskaks kujutada elu nii pisiasjus kui ka suurte üldistustena.

Ilmuvadki uued, suurte elukogemustega kirjanikud, kes tunnevad huvi kõige inimliku vastu. Nad peavad end ühiskonna ajaloolasteks, nimetavad isegi oma teoseid kroonikaiks või uurimusteks ning asuvad tõsiselt ja sihikindlalt oma ajastut kirjanduslikult kujutama. Nad on veendunud, et elu on põnevam kõige lennukamastki fantaasiast, hülgavad ülepingutatud kirjanduslikkuse ning oskavad ka tavalistest asjadest huvitavalt jutustada. Teoste süžeedes ja ülesehituses loobuvad nad väljamõeldistest või meelevaldsusest. Nii on Stendhali kuulsaima romaani «Punane ja must» süžee pärit omaaegsest kohtukroonikast. Balzaci teosed ei muutu lugejale seetõttu veel igavaks, et seal kõik aina raha, rendiste ja sissetulekute, kaasavarade ning päranduste ümber keerleb. Kõike seda on kirjanik osanud anda eluliste vastuolude pinges, luues tegelaste vahel dramaatilisi konflikte, kus sageli mängus elu ja surm.

XIX sajandi realistide suurim saavutus selles seisnebki, et nad oskasid oma ajastut kunstivormis elama panna, näidata nii kaasaegseile kui ka järelpõlvedele ühiskonna tõelist nägu nii pisiasjus kui ka suurtes üldistustes. Suur tunnustus nende loomingule on see, et teadusliku kommunismi loojad võisid öelda: nad on Balzaci teostest rohkem õppinud «kui kõikide eriteadlaste — selle ajajärgu majandusteadlaste, ajaloolaste ja statistikute kõigist raamatuist kokku».

Realismi jooni võime märgata ka prantsuse luules. Prantsuse realistliku luule eelkäijaks on šanssoon (prants. k. *chanson* — laul), mille juured ulatuvad keskaja rahvaloomingusse, kust trubaduurid ja truväärid selle XII saj. kirjandusse tõid. Hiljem tõrjuti šanssoon «kõrgest» luulest välja, eriti kui XVII saj. pääses mõjule rahvalikke vorme põlgav klassitsism. Seda jõulisemalt hakkas ta aga arenema rahva hulgas, esialgu lõbusate armu- ja joomalauludena, revolutsiooni eel aga lülitus üha aktiivsemalt ühiskondlikku ellu, kajastades päevasündmusi ning muutudes tõeliseks võitlusrelvaks.



Paljud prantsuse revolutsioonilaulud — «Ça ira!», «Karmanjool» ja eriti tänaseni prantsuse rahvushümniks jäänud «Marseljees» — levisid üle Euroopa ning kõlasid rohkem kui sajandi jooksul kõigi revolutsionääride suus.

Tõeliseks prantsuse šanssooni taaselustajaks on **Jean Pierre BÉRANGER (1780—1857).** Tema teravmeelsed satiirilised laulud, mille eest tal korduvalt tuli kohtulaua ees seista ja vanglas istuda, mängisid ühiskondlikus elus väga suurt osa. Béranger pilkab oma luules kuningaid ja ministreid, preestreid ja munki, nürimeelseid kodanlasi ja rikaste ees lipitsejaid, eriti aga emigratsioonist tagasi saabunud aadlikke, kes nõudsid tagasi oma endisi eesõigusi, nagu näiteks laulus *«Markii de Carabas»* (nimi on võetud Charles Perrault' ülemaailmselt tuntud muinasjutust «Saabastega kass»):

Nii kui orje, täpselt nii
jälle kohtleb meid markii.
Luidral ratsul naasis saks
võõrsilt meile isandaks.
Jalad vaevalt maas,
vanas lossis taas
kärgib täies väes,
roostes saabel käes.
Mütsid peast! Mütsid peast! Ja hurraa!
Elagu markii de Carabas!

Béranger tõi šanssooni uuesti suurde luulesse ja edaspidi on seda rahvalikku vormi kasutanud lugematud prantsuse poeedid kuni tänase päevani. Ta lõi revolutsioonilise luule koolkonna, mille mõju ulatus kaugele üle Prantsusmaa piiride. Võitlusluule lõi õitsele 1848. a. revolutsiooni eel, mil kümned ja kümned töölispoeedid valasid oma nõudmised ning üleskutsed värssidesse ja laulsid neid koosolekutel ning barrikaadidel.

Kuulsamaks sai nende hulgast **Eugène POTTIER (1816—1887),** kes pärast Pariisi Kommuuni lüüasaamist 1871. a. kirjutas kogu maailma töölisklassi hümni, *«Internatsionaali»*. Ka tema oli nooruses Béranger' õpilane. Suur laulumeister saatis sõbraliku, julgustava kirja tollal veel 15-aastasele töölispoisile, kellel sõprade abiga 1831. a. õnnestus trükki toimetada pisike värsivihikuke pealkirjaga *«Noor Muusa»*. 1848. a. oli Pottier juba võitlejate ridades, ja kui tööliste ülestõus veriselt maha suruti, siis kirjutas ta prohvetlikult:

Kes tasub? Tapetud on vabariik
ja murtud tema piik.
Ma ise matsin ta . . .
Oh rahvas, kus on kättemaks?

Oma suuremad võidud ei saavutanud kriitiline realism siiski mitte luules, kus möödunud sajandi 30—40-ndail aastail domineerisid romantikud, vaid jutustava proosa žanrides. XIX sajandi suurimad realistid on enamasti romaanikirjanikud.

STENDHAL (1783—1842)



kuulub suurimate prantsuse kirjanike hulka. Enne kui ta oma esimese romaani kirjutas, oli tal seljataga seiklusrikas elutee. Ta elas lühemat või pikemat aega peaaegu kõigis tähtsamais Euroopa riikides — Saksamaal, Austrias, Venemaal, Inglismaal, Hispaanias ja eriti Itaalias, mis saigi tema teiseks kodumaaks. Stendhal oli väga huvitav isiksus ja seepärast on ka kirjandusloolased näinud palju vaeva tema päevikute, märkmete, kirjavahetuse ning visandite kogumisega. Peale arvukate eriuurimuste on tema elust kirjutatud ka ilukirjanduslikke teoseid, millest üks tuntumaid on nõukogude autori A. Vinogradovi ajaloolis-biograafiline romaan *«Aja kolm värvi»*.

Marie Henri Beyle, kirjanikunimega Stendhal, sündis 23. jaanuaril 1783 Alpide jalamil asuvas Grenoble'i linnas üsna jõukas ja haritud kodanikuperekonnas. Isa oli tal kohaliku kohtu advokaat ja paistis silma oma kiriku- ning kuningameelsete vaadete poolest; ema — arsti tütar, suri juba 1790. a. Henri Beyle'i noorus oli tihedasti seotud revolutsioonisündmustega. Vaimustusega võttis ta poisikesena omaks kõik suured ideed ja patrioodilised üleskutsed, mis tollal inimesi haarasid. «Kodumaa või surm», «Parem surra võideldes kui elada orjuses» — nende hüüdlausetega marsib ta mööda tuba, sellal kui isa ja tädi valavad pisaraid 1792. a. rahvareetureina hukatud kuninga Louis XVI ja tema perekonna pärast. Tagajärjeks on see, et noorele jakobiinile võetakse jesuiidipaatrist koduõpetaja, kelle kari all jääb tulevase kirjaniku hinge eluks ajaks püsima viha usu ja kiriku vastu. Seda aitas süvendada emapoolne vanaisa, suur valgustusfilosoofide

austaja, kelle raamatukogus Henri võis tutvuda Voltaire'i, Rousseau', Diderot' jt. teostega, mis panevadki aluse tema maailmavaatele. Vahepeal tegi revolutsioon edusamme ning tagurlik isa koos oma abeest[1] sõbraga kui avalikud kuningapooldajad pidid ajutiselt rettu minema.

Seega päästis revolutsioon noore Beyle'i nii isa kui ka kiriku hirmuvalitsuse alt. Vanaisa eestvõttel pandi ta 1796. a. äsja asutatud riiklikku tsentraalkooli, kus õpetajaiks olid veendunud vabariiklased ning valgustusideede pooldajad. Koolis paistab Beyle silma andeka matemaatikuna ning saadetakse pärast lõpetamist 1799. a. Pariisi kõrgemasse Polütehnilisse kooli edasi õppima. Ta jõuab pealinna just sel päeval, kui vabariiklike armeede juhina kuulsaks saanud noor ja võidukas kindral Napoleon Bonaparte teostab sõjaväelise riigipöörde. Prantsusmaa uue diktaatori esimeseks suuremaks ettevõtteks on tagasi vallutada Itaalia, mille Suvorovi väed olid vahepeal prantslastelt ära võtnud. Edasiõppimise asemel astub noor kogenematu Henri Beyle mõjukate sugulaste soovitusel sõjaväkke.

See on noormehe esimene suur seiklus, kõige kaunim noorus-elamus, mida ta hiljem korduvalt meenutab. Ta saab oma esimesed tuleristsed kuulsas Marengo lahingus ning andub siin lõbusale elule sõbralike itaallaste hulgas, kes prantslasi kui vabastajaid vastu võtavad. Juba sügisel ülendatakse Henri Beyle alamleitnandiks ja kindrali adjutandiks. Ta liigub rohkesti Milaano seltskonnas, vaimustub teatrist ja eriti itaalia muusikast, tutvub kunstimälestiste ja vaatamisväärsustega. Aga juba järgmise aasta kevadel hakkab Henri Beyle päevikut pidama ja sellest selgub, et ta pole enam sugugi vaimustatud sõjaväelase karjäärist, vaid on hakanud hoopiski kirjanduse vastu huvi tundma. Ta tahab saada suureks kirjanikuks nagu Molière ja leiab, et selleks tuleb veel palju õppida.

1802. a. algul leiamegi Henri Beyle'i Pariisis, kus ta elab väga vaeselt, loeb palju, käib teatris, niipalju kui võimalused seda lubavad, ning õpib ka ise näitekunsti. Oma vähestest frankidest näpistab ta inglise keele õppimiseks, sest tulevane kirjanik tahab iga hinna eest Shakespeare'i originaalis lugeda. Teda vaimustab ka itaalia isamaaluule. Päeviku leheküljed täituvad loominguliste plaanidega, aga ka mõtisklustega ajaloo ja kaasaja sündmustest. Kui Napoleon laseb end 1804. a. Rooma paavstil keisriks kroonida, siis on noor vabariiklane tõsiselt kibestunud. «Terve selle päeva mõtisklesin ma palju selle silmanähtava liidu üle, mille kõik šarlatanid[2] on omavahel sõlminud,» kirjutab ta päevikusse. «Usk pühitseb türanniat, ja kõik see toimub inimeste heaolu nimel.»

Ent selline trotsimeeleolu ei püsi kaua. Tegelik elu surub peale.

---

[1] abee — katoliku vaimulik.
[2] šarlatan — pettur

Vahekord isaga halveneb. Sealt pole toetust loota. Kavatsetavad teosed aga ei taha kuidagi valmida. Tuleb ka esimene suur armastus näitlejatari vastu, kes saab koha Marseille'sse. Henri Beyle sõidab talle sinna järele, teenib mõnda aega isegi poesellina ning kavatseb ühe sõbraga üsna tõsiselt panga asutamist, et ometi kord rikkaks ja iseseisvaks saada. Aga abiellumisest ega haljale oksale jõudmisest ei tule midagi välja. Meeleheites sõidab ta Pariisi tagasi. Sugulussidemed Napoleoni armee peaintendandiga[1] võimaldavad tal sõjaväeametnikuna ligi kolm aastat Saksamaal Braunschweigi hertsogiriigis elada, kus ta tutvub saksa elu-oluga, muusika, filosoofia ja kirjandusega. Kui puhkeb sõda Austriaga, saadetakse Henri Beyle mõneks ajaks Viini. Lõpuks on ta jälle Pariisis, saab aukõrgendust, elab üsna jõukalt ning külastab uuesti oma armastatud Itaaliat.

Saabub 1812. aasta. Napoleoni keisririik on hiilguse tipul ning kavatseb alistada ka oma viimase vastase Euroopa mandril — Venemaa. Koos poolemiljonilise kõigist Euroopa rahvastest koosneva «Suure Armeega» läheb ka Henri Beyle Moskvat vallutama, kuigi suhtub sellesse juba algusest peale kahtlevalt. Vene armeede kangelaslik vastupanu kinnitab veelgi tema veendumust Napoleoni paratamatusse lüüasaamisse. Eriti rabatud on ta rahva kangelaslikkusest. Moonamuretsejana tuleb tal korduvalt mööda inimtühja laastatud maad ringi sõita ja ka partisanidega kokku puutuda. Kui «Suure Armee» riismed kuulsusetult taganedes Berezina jõe äärde jõuavad, siis on Henri Beyle üks neist, kellel õnnestub ratsa läbi jääkülma vee teisele kaldale jõuda ning Kaunasest palgatud salakaubavedajate reega üle jäätunud mere eluga Preisimaale jõuda.

Mõne aasta pärast saabub Napoleoni lõplik langemine ja see tõmbab kriipsu peale ka Henri Beyle'i tõusulootustele ametiredelil. Nüüd tuleks tal hakata lömitama taastatud Bourbonide monarhia ja tagasitulnud emigrantide ees, kuid juba üksnes mõte sellest on talle vastik. Seepärast sõidabki ta Itaaliasse, Milaanosse, kus parajasti käib vabadusvõitlus Austria rõhumise vastu. Ainult siin, revolutsiooniliste karbonaaride keskel tunneb kirjanik end kodus. Ta võtab osa nende põrandaalusest võitlusest, vaimustub romantismist, tutvub paljude silmapaistvate itaalia kirjanikega ja inglise luuletaja Byroniga, kes samuti võtab salaja osa karbonaaride vandenõust.

Vahepeal on Henri Beyle'ist saanud kirjanik, kuigi paljud seda ei tea, õnneks ka Austria politsei mitte, sest ta avaldab oma raamatud ja ajaleheartiklid mitmesuguste varjunimede all. Tema esimene, 1814. a. ilmunud raamat on pühendatud muusika ajaloole ja käsitleb austria heliloojate Haydni, Mozarti ja itaalia ooperilibretisti ning luuletaja Metastasio elu. Itaalias huvitub ta kunstimälestistest. 1817. a. ilmub *«Maalikunsti ajalugu Itaalias»* ning

[1] intendant — sõjaväe varustusülem

paks reisikiri *«Rooma, Naapoli ja Firenze»*, kus autorina on märgitud «Härra de Stendhal, ratsaväeohvitser». Siit peale ilmuvadki kõik tema tähtsamad teosed selle saksapärase varjunime all*, millele mõnikord lisandub ka eesnimi Frédéric.

Austria politsei tunneb salapärase ratsaväeohvitseri vastu suurt huvi, kuid nuhkidel ei tule esialgu pähegi kahtlustada Milaanos muretult ja lõbusalt elavat prantslast Beyle'i. Alles siis, kui Põhja-Itaalias puhkeb 1821. a. suur karbonaaride ülestõus, mis lõpeb ränga lüüasaamisega, selgub, et ka Henri Beyle alias Stendhal on sellesse segatud ning tal tuleb üleöö Milaanost jäädavalt lahkuda.

Tagasi Pariisi saabunud, lülitus Stendhal otsekohe kirjanduslikku võitlusse ning avaldas 1823. a. oma väga teravas toonis kirjutatud kirjanduskriitilise pamfleti *«Racine ja Shakespeare»*. Itaaliast kaasatoodud kirjanduslike põhimõtete valgusel hakkas ta armutult sarjama prantsuse tolleaegset kirjandust, kus võimutsesid klassitsismi epigoonid[1] ja reaktsioonilised romantikud.

Oma kirjutises lähtus Stendhal sellest, et Euroopa ühiskonnas on toimunud suured muutused. Ajalugu on edasi läinud, ja kirjandus peab tahestahtmata sellega sammu pidama, sest mingit tagasipöördumist vana juurde ei saa olla. «Maailma on haaranud revolutsioon, iialgi ei pöördu ta tagasi antiikse vabariigi või Louis XIV monarhia juurde,» väidab ta. «Iialgi pole rahva kommetes ja lõbustustes toimunud kiiremaid ja täielikumaid muutusi kui need, mis leidsid aset 1780. ja 1823. a. vahel, ja meile tahetakse pakkuda ikka sedasama kirjandust.» Stendhal ei eita mineviku kunsti tähtsust, kuid arvab, et tuleb õppida mitte absolutismi kõrgajastu suurelt tragöödiakirjanikult Racine'ilt, vaid Shakespeare'ilt, kes elas suurte vapustuste ja muutuste ajal ning oskas tõepäraselt kujutada oma aja suuri kirgi ja veriseid sündmusi. Stendhali arvates väärib jäljendamist Shakespeare'i «viis uurida maailma, milles me elame, tema oskus anda oma kaasaegseile just seda liiki tragöödia, mida nad vajasid». Stendhal nõuab, et kunst peab näitama seda uut, mis on tulnud inimeste ellu, ja vaatama tulevikku. Selleks aga tuleb uurida ja kujutada kaasaja elu. Kunst peab inimesele tõtt ütlema, mitte valede ja väljamõeldistega uinutama. Sellist uut kunsti nimetab Stendhal esialgu romantismiks, mida ta defineerib kui kaasaegset kunsti.

Kui 20-ndate aastate lõpul romantism saavutab Prantsusmaal oma kõrgtaseme, selgub, et Stendhalil on tõelisest kirjandusest hoopis teistsugune ettekujutus, mille ta realiseeribki oma tähtsamas romaanis

«Punane ja must» (1830).

Teos ilmub Juulirevolutsiooniga samal aastal ning otsekui seletaks selle põhjusi. Juba pealkiri on paljutähendav. Nende kahe värviga oleks nagu vastandatud kaht ajastut, revolutsiooni ja sellele järgnenud restauratsiooniaja ühiskonda. Romaani sündmustiku aluseks on kohtukroonikast pärinev tõestisündinud lugu semi-

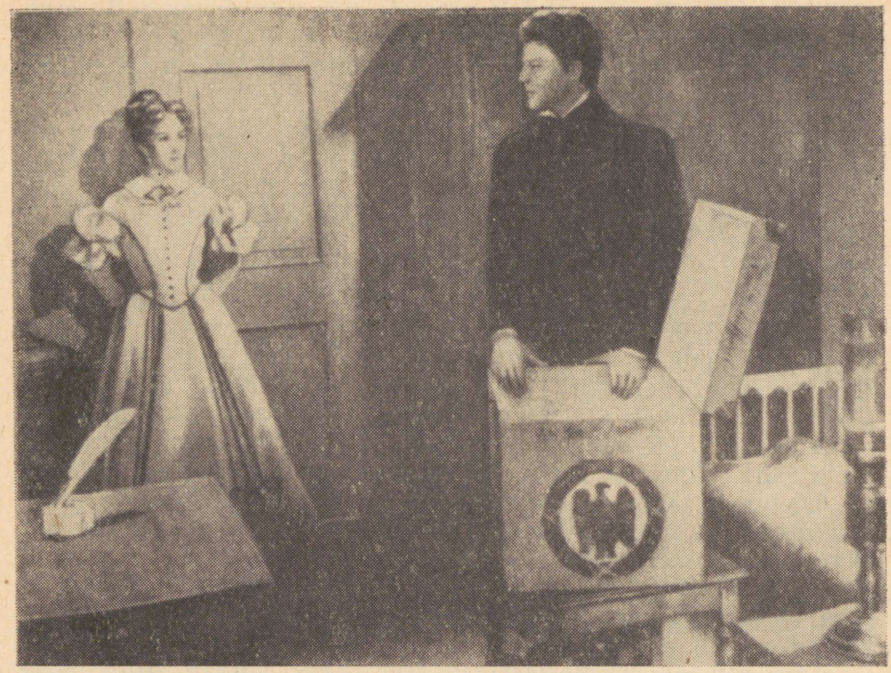
[1] epigoon — andetu ning iseseisva loomisvõimeta jäljendaja

narist Antoine Berthet' kuriteost, kes mõisteti surma selle eest, et ta püüdis tappa rikast prouat, kelle laste juures ta oli koduõpetajaks. Stendhal nägi selles midagi tüüpilist oma ajastu ühiskonnale.

Berthet, nagu «Punase ja musta» kangelane Julien Sorel, tõstab mässu ühiskonna vastu. Ta on üks neist vaestest noormeestest, kes on määratud kiratsema või hukkuma, sest nad ei leia endale kohta elus. Ja niisuguseid oli kirjaniku arvates Prantsusmaal 200 000. Nad pole enam alandlikud revolutsioonieelsed «lihtinimesed», kes on rahul oma saatusega. Revolutsioon on inimeste, eriti noorte mõtteviisi muutnud, andnud neile inimväärikuse ja avanud nende ees uued perspektiivid. Nad on energilised, haritud, auahned. Napoleon on nende ideaal. Igaüks neist tahab olla omamoodi maailmavallutaja. Nad tunnevad, et võiksid ühiskonnale palju anda, ja nõuavad enda tunnustamist, aga kõik uksed on nende ees suletud nagu vana korra ajalgi. Varem otsustas sünnipära, nüüd raha. Tähtis pole see, mis inimene ise on, vaid see, mis tal on. Tõeline andekus ja haridus loeb ka uues kodanlikus ühiskonnas väga vähe, aga kui inimesel «and» piirdub kas või sellega, «et ta teisel laseb kõike võlguolevat endale täpselt maksta, oma võlad aga maksab võimalikult hilja», siis jõuab ta elus edasi, nagu väikese Verrières'i linnapea härra de Rênal, kelle kohta need sõnad käivad.

Juba romaani esimestest ridadest peale suunab autor meie tähelepanu sellele, mis tekkis pärast revolutsiooni. Esimestes peatükkides tutvustab ta meid uute «elu peremeestega», kahe töösturiga. Üks neist on endine väikeaadlik, nüüdne kinnisvaraomanik, naelavabrikant ja linnapea härra de Rênal, keda peab ülal noorte neidude ränk töö. Teine on vana Sorel, endine talupoeg, nüüd lauavabriku omanik, kes oma loomupärase töökuse, ahnuse ja kavalusega on osanud uue ühiskonnaga kohaneda. Mõlemad esindavad seda uut kodanlikku maailma, mida valitseb üks seadus — anda sissetulekuid. Seal peab end maksma panema ka noor Julien Sorel, kes on lugenud ainult valgustaja Rousseau' «Pihtimusi», lugusid Napoleoni sõjakäikudest ja piiblit.

Isa ja vennad põlgavad teda nõrga tervise ja teadmishimu pärast, mis nende meelest pole muud kui laiskus. Juhus viib Julieni kokku endise Napoleoni armee sõjaväearstiga, kes talle ladina keelt õpetab, ja kohaliku kaheksakümneaastase preestriga, kelle juures ta piiblilugu õpib. Julien ise on juba aru saanud, et vaimuliku karjäär on ainus tee, mida mööda temasugune võib teadmistega edasi jõuda. Teine õnnelik juhus viib ta linnapea de Rênali majja koduõpetajaks. Selleks ajaks on ta juba õppinud teesklema, varjama oma auahnust ja Napoleoni-vaimustust. Nüüd hakatakse teda härraks hüüdma, kohalik provintsiseltskond satub vaimustusse tema ladina keele oskusest, ja Julieni lugupidamine iseenda vastu üha kasvab. Rohkem auahnuse ja kättemaksu ajel



Stseen filmist «Punane ja must»

õnnestub tal võita proua de Rênali armastus, kuid selle avalikukstulek sunnib teda lahkuma väikesest Verrières'i linnast.

Vana preestri soovitustega astub Julien Besançoni vaimulikku seminari. Kuid ka seal ei pea ta kaua vastu valitsevale kepidistsipliinile ning teiste õpilaste nuhkimisele ja vihkamisele. Nood näevad Julienis andekamat võistlejat ning teevad kõik, et teda ülemuste ees mustata. Tänu eestkostjatele saab Julienist aga minister markii de la Mole'i raamatukoguhoidja ja sekretär. Ta täidab keerulisi poliitilisi ülesandeid ning hiilgab ka markii salongis tühise ning ennasttäis «kuldse nooruse» hulgas.

Markii tütar Mathilde armub nooresse plebeisse ja kui isa kõigest teada saab, on juba hilja — tal tuleb Julien aadliseisusse tõsta ning oma tütar talle naiseks anda. Julieni karjäär oleks juba nagu kindel, siis aga saadab proua de Rênal oma pihiisa nõudel tema kohta väga halva iseloomustuse, mis purustab kõik tulevikulootused.

Meeleheitel sõidab noormees Verrières'i ning haavab kirikus püstolist proua de Rênali. Ta vangistatakse ja läheb kohtu alla. Mõlemad naised külastavad vanglas Julieni. Ta mõtleb siin palju

kõige üle järele. Ta jõuab selgusele, et on nii elus kui armastuses vääralt talitanud, kuulates ainult oma auahnuse häält. Kõige olulisem on aga see, et ta saab aru ka oma võitluse ühiskondlikust mõttest ja oma hukkumise paratamatusest, sest ta on tõusnud üles valitseva klassi, rikaste vastu. Kui ta end kohtu ees alandaks, siis antaks talle ehk armugi, kuid Julienilt nõutakse enese alandamist nende ees, keda ta põlgab, ja seda ta ei suuda. Surma eel hakkab ta mõistma, et ta ei kuulu üldse sinna rikaste maailma, kuhu ta nii väga tahtis sisse tungida. Temas ärkab inimväärikus, ta tunneb, et ka temal on õigus kohale päikese all ja et ta on selle eest valesti võidelnud. Ja nii ta lausubki oma kohtumõistjatele ilma igasuguse paatose ja ilukõneta:

«Mu härrad, minul ei ole au kuuluda teie klassi, te näete minus talupoega, kes on tõusnud oma madala saatuse vastu... Minu roim on raske ja ta oli e t t e k a v a t s e t u d. Ma olen pälvinud surma, härrad vandekohtunikud.»

Ja kui ta edasi kõneleb kõigist neist noortest, keda ühiskond püüab karistada ja murda, siis kõlab see pigem ähvardusena. Julieni traagiline võitlus ühiskonna vastu omandab teise mõtte. Ta ei püüdnud mitte lihtsalt karjääri teha, vaid tahtis ühiskonda võita ja sundida end tunnustama, tahtis teda alistada endale, nii nagu Napoleon kunagi alistas Prantsusmaa, nagu seda tegid paljud andekad lihtinimesed revolutsiooni päevil, kellest said rahva juhid. Aga see ei õnnestunud, sest kangelaslikud ajad olid möödas, oli saabunud argipäev, enesega rahulolevate ja nürimeelsete kodanlaste, kaupmeeste ja sahkerdajate ajastu, mis ei tunnistanud mingeid andeid ega kangelaslikkust. Selles ongi Julieni traagika.

Stendhal oli veendunud, et suuri kirgi ja tahtejõudu leidus tema ajal veel ainult vaeste seas. Üksnes seal võis sündida suuri teoinimesi, kuid kodanlik ühiskond ei võimaldanud neil midagi korda saata. Julien Sorel on selle väite näitlik tõestus. Nagu enamik kriitilisi realiste, nii mõistab ka Stendhal, et ühiskond, mis nii mõtlematult hukutab andekaid ja tahtejõulisi isikuid, on ise hukkumisele määratud. Julien Sorel on talupoeg, kes püüab oma klassist kõrgemale tõusta ning astub üksinda ebavõrdsesse võitlusse kodanlastega. Ja ta jääbki üksi. Kogu romaani kestel ei leia ta endale ainsatki liitlast. Ta ei usalda kedagi. Kodanlik ühiskond muudab inimesed individualistideks. Ka autor ei näe siin ega järgnevaiski teoseis mingit väljapääsu. Ta ei usu enam revolutsioonisse. Ta ei näe kedagi, kes võiks uut ning paremat ühiskonda luua. Töölisklassi võitlust tollal Prantsusmaal veel õieti polnudki. See algab alles järgmisel aastakümnel.

1830. a. tähistas ka Henri Beyle'i elus uue perioodi algust. Tänu sõpradele, kellel oli suhteid valitsuses, ja tuttavaile, kes tõusid ministritoolile, määratakse ta Prantsuse konsuliks Itaaliasse, esi-

algu Triesti, aga kuna Austria valitsus keeldus teda oma valdustesse vastu võtmast, siis viidi ta üle väikesesse Civitavecchia linnakesse, mis oli paavstiriigi üks tähtsamaid sadamaid. Sellel tagasihoidlikul ametikohal töötaski Stendhal kuni 1842. aastani, mil ta Pariisis puhkusel viibides 22. märtsil ootamatult tänaval kokku varises ning samal ööl meelemärkusele tulemata suri.

Viimastel aastatel kirjutas Stendhal üsna palju, kuid enamik tema teoseid jäid lõpetamata käsikirjadeks, sest riigiametnikuna ei söandanud ta neid avaldada, nagu näiteks terve suur romaan **«Lucien Leuwen»** ehk «Punane ja valge», mis lõplikul kujul nägi trükivalgust alles meie sajandil. Teos kujutab Juulimonarhia-aegset Prantsusmaad. Nimikangelaseks on rikka ja võimsa pankuri poeg, kes on välja heidetud Polütehnilisest koolist selle eest, et ta 1832. a. võttis koos teiste üliõpilastega osa vabariiklikust ülestõusust. Siin on Stendhal loonud mõneti vastandkarakteri Julien Sorelile. Lucien Leuwen on rikka papa poeg, keda isa kõikjal toetab. Tal pole tarvis millekski oma tahtejõudu pingutada. Tal puuduvad ka eesmärgid ja ideaalid. Lucieni ainus mure on see, kuidas mitte kaotada lugupidamist iseenda vastu. Sellisena on ta otsekui mingi kodanluse allakäigu sümbol.

Stendhali viimaseil eluaastail süveneb tema põlgus Prantsusmaal valitseva «keskpärasuse» vastu, millele ta hakkab ikka enam vastandama temperamentseid ja kirglikke itaallasi. Eriti köidavad teda renessansiaja tugevad ja energilised inimesed. Ta kogub vanu käsikirju, mis jutustavad XV—XVII saj. Itaalia elust, ning töötab neid ümber omalaadseteks novellideks, mis on tuntud *«Itaalia kroonikate»* nime all. Ühest niisugusest kroonikast aga kasvab välja Stendhali viimane suurromaan **«Parma klooster»** (1839). Ka see on lugu noormehe saatusest, sedakorda aga Austria ikke all ägavas Itaalias. Kuueteistkümneaastane Fabrizio del Dongo on kodumaa vabastamisest ja Napoleonist niivõrd vaimustatud, et põgeneb Prantsusmaale. Ta kavatseb astuda äsja Elba saarelt naasnud keisri sõjaväkke, elab üle lüüasaamise Waterloo all ning kõigi oma illusioonide purunemise. Kodumaale tagasi jõudnud, satub ta oma seikluse pärast kahtlustuste alla ega leia kuskil rakendust oma võimetele. Ta on sunnitud elama keset Parma pisiriigi despootliku vürsti õukonnaintriige, mis mürgitavad lõpuks ka ta puhta ning helge armastuse. Ta surebki elust muserdatuna ning murtuna. See oli ainus teos, mis tõi Stendhalile veel eluajal mõningase, kuigi hilinenud kuulsuse. Tõeliselt saavutab ta selle alles XX sajandil.

Kompositsioonilt on Stendhali romaanid üsna traditsioonilised — noormehe elukäik, mida jutustatakse täpses kronoloogilises järjekorras. Sellise ülesehitusega romaane oli juba renessansiajast peale rohkesti kirjutatud. Tema loomingu tugevus aga seisneb eelkõige realistlikus psühholoogilises analüüsis, millega ta sai eeskujuks paljudele hilisematele kirjanikele. Otse matemaatilise täpsusega kujutab ta oma kangelaste pisimaidki hingeliigutusi ja mõtteid. Kõige tähtsam on aga see, et ta suutis ühendada orgaaniliseks tervikuks inimese mõttemaailma ümbrit-

seva tegelikkusega, keskkonna ja ajalooliste sündmustega, kusjuures viimased jäävad alati määravaks. Ta on paremini kui ükski teine enne teda suutnud jäädvustada just oma ajastu inimese mõtte- ja tundemaailma.

Stendhal sai pärast surma kuulsaks ka oma stiiliga — täpsus ja selgus, sageli ülim lakoonilisus, pikkade kirjelduste puudumine, oskus ka pisimate detailide kaudu esile tuua olulist ja üldistavat, lihtsus ning isikupära nii elu nägemises kui ka selle kujutamises. Võtkem näiteks Waterloo lahingu kirjelduse «Parma kloostri» alguses, mida nii Balzac kui ka Tolstoi pidasid ületamatuks tõelise realismi näiteks. Heroiliste hiigelmaalingute või kangelastegude kirjelduste asemel — kogenematu nooruki muljed üldisest segadusest, millest ta mitte midagi ei taipa, ja kohe alguses tema kõige vapustavam sõjaelamus — paljaksröövitud laiba mustad jalad ning allesjäänud ainus silm. Detaili tähtsuse mõistmine on Stendhali üks tugevaid külgi, mis paistab silma ka kõrvaltegelaste, ajastu ning olustiku iseloomustamisel ning mis teda selles osas lähendab XX saj. kirjandusele. Stendhal oli üks esimesi, kes loobus oma ajastu kirjanduslikust maitsest, mis nõudis kõikjalt hästi «kirjanduslikku» ja «ilusat» väljendust. Stendhal ütles, et ta püüab kirjutada nii, et lugejale jääks meelde ainult mõte, aga mitte see, kuidas seda on väljendatud.



Prantsuse kriitilise realismi suurim esindaja, «Inimliku komöödia» looja

HONORÉ DE BALZAC (1799—1850)

sündis 20. mail 1799. a. Kesk-Prantsusmaal Tours'i linnas, kus ta isa sõjaväe varustusvalitsust juhtides kogus korraliku varanduse ning oli Napoleoni valitsusaja lõpul isegi linnapea abiks. Balzaci isapoolsed esivanemad pärinesid Lõuna-Prantsusmaalt. Vanaisa oli veel lihtne talupoeg nimega Balssa, mille ortograafiat isa, niipea kui ta ametnikuks sai, otsekohe «õilistas», poeg aga lisas hiljem omavoliliselt veel aadlipartikli *de*. Ema oli tal kalevikaupmehe tütar Pariisist. Kirjanik ise meenutab nii välimuselt kui hingelaadilt tursket ja visa talupoega, kes päevast päeva varavalgest hilisõhtuni oma tööpõllul rügab ja veel surmani haigenagi on valmis töötama 16—18 tundi päevas, et ainult oma hiiglaslikke plaane teoks teha. Kui Balzac mõnda aristokraatlikku salongi

ilmus, siis hoidsid kõik suuri vaevu naeru tagasi, sest kogu ta rõivastus oli täielikus vastuolus tolleaegse moejoonega, ning oma vägeva kehaga meenutas ta koolipoissi, kes suvevaheajal on riietest välja kasvanud.

Honoré, kellel oli veel kaks õde ja üks vend, oli oma vanemate esiklaps ning sai korrapärase koolihariduse, algul Tours'is, siis Vendôme' kolledžis, kus kloostrivennad ikka veel keskaegset kepija kartseridistsipliini au sees hoidsid. Balzac oli koolis suur lugeja ning kaasõpilased kutsusid teda poeediks. Tema muidu nii tugev tervis ei pidanud rangele režiimile lõpuni vastu ja vanemad, kes vahepeal otsustasid Pariisi elama asuda, võtsid ta koolist ära. Järgnevail aastail valmistus Balzac Pariisi eraõppeasutuses ülikooli astumiseks. Paralleelselt õpingutega töötas ta advokaadi- ja notariaalkontoreis kirjutajana ning lõpetas 1819. a. õigusteaduskonna.

Samal kevadel teatab Honoré äkki vanemaile, et ta on otsustanud kirjanikuks hakata. Isa nõustubki lõpuks talle kaheaastase katseaja jooksul väikest toetust maksma, ja tulevane kirjanik üürib endale Pariisis väikese ebamugava katusekambri, loeb palju, uurib filosoofiat ning kirjutab värsstragöödiat Cromwellist. Ta unistab kuulsusest ning tahab selle võita ainsa teosega. Ent samal ajal ei ela ta kaugeltki pilvedes, vaid tegeleb oma väikese majapidamisega, hulgub palju mööda linna, kuulab inimeste juttu, peab meeles huvitavamaid tänava- ja kaupmehenimesid, vestleb oma majaperemehega, tungib kõigisse tema perekonnasaladusisse ja huvitub tema maailmavaatest.

Juba noorusest peale näeme Balzaci juures erakordset huvi ümbritseva elu vastu ja võimet teiste inimeste ellu ning mõttemaailma sisse elada. «Vaatlemine oli minu juures muutunud juba intuitiivseks,» märgib ta hiljem. Juba nooruses tahaks ta kõike seda kirja panna, kuid ei leia sobivat kirjanduslikku vormi. Romaan oli enne Balzaci hoopis midagi muud, kui ta seda on tänapäeval. Romantikuile tähendas see eelkõige mingit põnevat väljamõeldud lugu ajaloolisel ainestikul. Elu pisiasju polnud seal hoopiski vaja, aga just need panidki tööle Balzaci loomingulise fantaasia. Pealegi polnud tolle ajani veel ükski romaanikirjanik Prantsusmaal kuulsaks saanud. Nii ta siis kirjutab visalt tragöödiat ning kurdab seejuures kirjas õele: «Mõtted suruvad peale, aga ma takerdun kogu aeg oma vähese värsistamisoskuse taha.»

Tragöödia *«Cromwell»* äpardus täiesti. Perekonnanõukogu tegi selle maha ja vana kooliõpetaja, kelle kui asjatundja poole Balzac pöördus, soovitas tal «tegelda ükskõik millega, ainult mitte kirjandusega». Isa katkestas rahalise toetamise, nii et klassitsistlik tragöödia ähvardas põhjustada tõelise tragöödia. Honoré ise aga tegi kõigest hoopis teistsuguse järelduse — tal pole tõepoolest andi tragöödia ega luuletamise peale, nii et tuleb katsetada mõnes

teises kirjandusliigis. Pariisi lähedal suvitades tutvuski ta ühe ettevõtliku kirjamehega, kellel oli suhteid kirjastajate ja ajalehtedega. Koos otsustati kirjutada hästi põnev ja õudne lugu, nn. gooti romaan, mille suurmood oli just Inglismaalt Prantsusmaale jõudnud.

Kuni 1825. aastani ilmub mitmesuguste varjunimede all kümmekond sellist melodramaatilist õuduslugu, mida Balzac hiljem omaks ei tunnista. Nagu paljusid «Inimliku komöödia» auahneid noormehi, nii haaras ka teda kiire rikastumise kirg, ent juba üsna pea sai ta aru, et see tee ei vii kaugele. Moeromaanid tõid küll pisut raha sisse, aga ei võimaldanud äraelamistki. Balzac aga unistas majanduslikust sõltumatusest, et tõeliste meistriteoste loomisele asuda. Ta otsustab äri alal õnne katsuda, leiab endale kompanjoni ning asutab kirjastusettevõtte odavate üheköiteliste klassikute teostekogude väljaandmiseks, mis tollal oli uudiseks. Esimestena pidid ilmuma Molière ja valmimeister La Fontaine.

Aasta pärast pole kompaniid enam olemas. Võlad aga jäävad. Balzac ei vannu alla, teeb veel laenu, ostab trükikoja ning pühendab sellele kogu oma tohutu energia. Ka see läheb pankrotti. Ei aita enam trükitüüpide valukoda ega uue ning odava paberivalmistamise viisi leiutamine. Äriline ebaõnn ja võlad seiravad Balzaci elu lõpuni, kirjanikuna aga ammutab ta siit oma viimsete pisiasjadeni ulatuva ärielu tundmise.

Oma rikastumiskirega oli Balzac tüüpiline kodanlane, kuid ta ei too sellele kunagi ohvriks oma ausust ega südametunnistust. Tal tuleb varakult kogeda, et ausalt rikastuda on niisama võimatu kui ausalt varastada, mida tõestab kogu «Inimlik komöödia». Noorpõlve äriliste ja kirjanduslike ebaõnnestumiste kaudu jõuab ta lõpuks ka tõelise kirjanduse juurde, mõistes, et kunstis on lood vastupidi — seal ei saa petta, tõelist kirjandust luuakse visa tööga sügavamate veendumuste ajel.

1827. a. paiku otsustabki Balzac hakata kirjutama tõsist ajaloolist romaani. Eeskujuks on talle Walter Scott, tollal vaieldamatult Euroopa suurim romaanikirjanik, kelle õpilaseks Balzac end korduvalt nimetab. Suure šotlase loomingus võlus teda eriti ajalooline tõepärasus ja vanaaegsete kommete, ehitiste, relvade ning tarbeesemete üksikasjaline kirjeldamine. Oma uue teose tegevusaja valib Balzac aga üsna lähedasest minevikust, aastast 1799, ning kujutab kuningriiklikku mässu vana Prantsusmaa ühes kõige mahajäänumas provintsis, Bretagne'is. Seal õnnestus aadlikel ja preestreil vabariigi vastu üles kihutada kirjaoskamatuid ning umbkeelseid bretooni talupoegi, kes jätkasid metsades redutades ning röövides oma mõttetut võitlust veel Napoleoni ajalgi.

Seekord ei asu Balzac kergekäeliselt fantaseerima, vaid uurib enne hoolikalt ajaloolisi dokumente, käib ise korduvalt kohapeal looduse ja rahva kommetega tutvumas, kuulab mälestusi ning isegi kirjutab teose põhiliselt Bretagne'is oma tuttavate juures elades.

1829. a. ilmub Honoré de Balzaci nime all **«Šuaanid ehk Bretagne aastal 1799».**

Balzac saab kohe kirjandusringkondades tuntuks ning järgnev 1830. a. päästab tema loomingu otsekui paisu tagant valla. Mõne aasta jooksul avaldab ta ajakirjades ja eri raamatuina enam kui kakskümmend pikemat ja lühemat teost väga mitmesuguses laadis — nii ajaloolisi kui kaasaegseid, realistlikke ja fantastilisi, muuhulgas ka mitmeid oma loomingu paremikku kuuluvaid teoseid, nagu **«Gobseck»**, **«Šagräännahk»**, **«Tundmatu meistriteos»** ja **«Kolonel Chabert».** Edasi tulevad juba terved sarjad, mis kannavad tulevase «Inimliku komöödia» alajaotuste pealkirju, nagu näiteks «Stseenid eraelust».

Palavikuliselt otsib Balzac oma tõelist žanri. See ilmneb kõige selgemini kirjanduskriitilistest artiklitest ja följetonidest, milles hakkab üha selgemat kuju võtma uus arusaamine kirjandusest ja selle ülesandeist. Balzac nõuab kirjanikelt elutõde ja kaasaja kujutamist ning võtab terava kriitika alla paljude romantikute romaanid ja draamad, leides sealt nii patustamisi ajaloo vastu kui ka palju võltsi ning liigset originaalitsemist. Erilise pilke osaliseks saavad peenutsevad romantilised kirjandussalongid, kus loeti ette ainult valitud ringile määratud teoseid ja ülistati vastastikku üksteist.

Neil otsinguaastail jõuabki Balzac oma tõe juurde. Tema arusaamise järgi on kirjanik omamoodi teadlane, kaasaja ajaloolane, kes uurib ühiskonda ja kujutab seda kirjandusteostes, selleks et anda inimestele õige ettekujutus neist endist ja nende elust. Kirjandus peab aitama juhtida ühiskonda õigele teele. Muidugi ei jõua Balzac niisuguste tõekspidamisteni ja realistliku romaanini otsekohe. See on terve tema elutöö. Alles Balzacist peale muutub romaan selleks äärmiselt paindlikuks ja kõikehaaravaks kirjandužanriks, millisena me seda tänapäeval tunneme. Balzac avastas romaanis peituvad piiramatud võimalused ning muutis selle moodsa kirjanduse juhtivaks žanriks. Seda mõtles kahtlemata ka Lev Tolstoi, kui ta vestluses Gorkiga nimetas Balzaci kirjanikuks, «kellelt omal ajal õppisid kirjutama kõik».

Esimeseks küpse realisti sulega kirjutatud romaaniks oli **«Eugénie Grandet»** (1833), mis annab ületamatu ihnuritüübi ajaloolises ja olustikulises konkreetsuses, näitab perekonnaelu kõige varjatumaid ja inetumaid külgi ühiskonnas, kus võimutseb raha.

Ent Balzac ei rahuldu sellise kitsapiirilise elukujutamisega. Temas tärkab tõelise maailmavallutaja auahnus, ta tahab terve ühiskonna paberile panna. Paljudel tolle aja suurmeestel seisis eeskujuna silme ees Napoleon; ka Balzac kuulub nende hulka. Tema kirjutuslaual seisvale keisri kujukesele olevat ta kirjutanud: «Mida sina alustasid mõõgaga, lõpetan mina sulega.» 1834. a. paiku tekib kirjanikul esmakordselt mõte ühendada oma senine ja tulevane looming üheks monumentaalseks tervikuks, mis kuju-

taks kogu prantsuse ühiskonna arengut alates 1789. a. revolutsioonist kuni kaasajani. Tärkab **«Inimliku komöödia»** idee, tekivad plaani esimesed variandid. Kavatsetav suurteos pidi koosnema 144 osast, millest Balzac jõudis valmis kirjutada ligi sada.

Suurteose nimi ei sünni kohe. Algul kavatseb Balzac oma teosed välja anda «Ühiskondlike uurimuste» nime all. Esmakordselt tärkab mõte anda teosele nimeks «Inimlik komöödia» alles 1840. a. paiku. Eeskujuks on kahtlemata Dante Alighieri monumentaalne «Jumalik komöödia», mille Balzac on oma ajastu vaimus ümber mõtestanud.

«Inimlik komöödia» jaguneb kolme põhilisse ossa: «Kommete etüüdid», «Filosoofilised etüüdid» ja «Analüütilised etüüdid». Esimene hõlmab valdava osa Balzaci teostest ning kujutab endast uurimust kaasaja ajaloost (e t ü ü d i ei tule siin mõista mitte tema praeguses eestikeelses tähenduses — lühiuurimus, visand, harjutus —, vaid tõelise uurimusena, mida see sõna prantsuse keeles tähendab), jagunedes omakorda stseenideks. Olulisemad on S t s e e n i d e r a e l u s t: «Kaksikperekond» (1830), «Kodurahu» (1830), «Isa Goriot» (1834), «Gobseck» (1830), «Kolonel Chabert» (1832), «Ateisti missa» (1836), «Eestkosteasi» (1836) jt.; S t s e e n i d p r o v i n t s i e l u s t: «Eugénie Grandet» (1833), «Muinsuste muuseum» (1936—39), «Poissmehe elu» (1841—43), «Kaotatud illusioonid» (1837—43) jt.; S t s e e n i d P a r i i s i e l u s t: «César Birotteau» (1837), «Nucingeni pangamaja» (1838), «Kurtisaanide hiilgus ja viletsus» (1838—47), «Nõbu Bette» (1846), «Nõbu Pons» (1847) jt. Eestikeelses Balzaci valitud teoste kogus hõlmavad esimesed kolm osa 10 köidet, viimased kolm aga ainult 2 köidet. Stseenid sõjaväeelust, poliitilisest elust ja külaelust on suhteliselt lühikesed osad, mis on ka loomulik, sest nendes elusfäärides oli Balzac tunduvalt vähem kodus.

F i l o s o o f i l i s e d e t ü ü d i d pole filosoofilised uurimused selle sõna otseses mõttes, vaid varasemal otsinguteperioodil, aastail 1830—1835 kirjutatud ning sageli üsna fantastilised romaanid ja novellid, milles Balzac püüab tungida elu-, teaduse- ja kunstiprobleemide olemusse: «Šagräännahk» (1831), «Tundmatu meistriteos» (1831), «Absoluudi otsingud» (1835) jt. Kõik nad kuuluvad kirjaniku suurimate saavutuste hulka ning näitavad ühtlasi tema loomingu tihedat seost progressiivse romantismiga.

A n a l ü ü t i l i s e d e t ü ü d i d jäid Balzacil tegelikult kirjutamata. Siia kuuluvad ainult kaks abielupsühholoogiat käsitlevat teost.

«Inimlik komöödia» ei hõlma tervet Balzaci loomingut. Paralleelselt sellega kirjutas ta stiliseeritud arhailises stiilis novelle ja avaldas ajakirjanduses mitmesuguseid lühipalu. 30-ndate aastate lõpus huvitub ta üha enam teatrist ja kirjutab kokku kuus näidendit, millest ainult «Ärimees» (1844) on saavutanud mõningast edu, ja sedagi pärast autori surma. Balzac oli üks esimesi, kes juba romantilise teatri hiilgeajal püüdis luua realistlikku draamat, mis aga ei leidnud publiku hulgas poolehoidu. Tema arvukad kirjanduskriitilised artiklid ja kirjavahetus pakuvad huvi nii autori maailmavaate ja kunstiliste tõekspidamiste uurimisel kui ka kriitilise realismi tekke ning arengu seisukohalt.

Seega kujutab «Inimlik komöödia» endast tohutut uurimust Prantsuse ühiskonnast restauratsiooni (1815—1830) ja Juulimonarhia (1830—1848) perioodil, kusjuures esineb tagasihaardeid revolutsiooni ning Napoleoni keisririigi ajajärku. Kogu kirjaniku määratu loominguline energia on 1834. a. alates jäägitult pühendatud oma hiiglatöö kavandamisele ning loomisele. Omaette väljaandena hakkab «Inimlik komöödia» ilmuma 1842. a. ning autori eluajal näeb trükivalgust 17 köidet.

Suurteose tohutust ulatusest annab ettekujutuse tegelaste arv, mis ulatub kolme tuhandeni, neist 460 nn. korduvad tegelased, kes esinevad enam kui kahes teoses. Peamiselt nende abil seostubki kogu «Inimlik komöödia» üheks tervikuks. Balzaci tööstiilile on omane ka see, et ta ei kirjuta oma teoseid mingis kindlas järjekorras, vaid et tal on alati mitu teost korraga käsil. Iga tegelase elulugu on tal alati täpselt meeles ja ta ei aja neid kunagi omavahel segi. Küll on aga teada juhtumeid, kus ta pidas neid reaalseteks inimesteks — niivõrd elas ta sisse oma loomingusse. Ta võis tõepoolest uhkusega öelda, et on «tervet maailma oma peas kandnud» ja et tema suurteos on «omaette maailm».

Tuleb ainult imestada, millal Balzac jõudis kogu selle hiiglasliku töö kõrval seltskonnas liikuda, võlausaldajatega võidelda, täita tema enda initsiatiivil asutatud Prantsuse «Kirjanike ühingu» esimehe kohuseid ja reisida. Kolmel korral käib Balzac ka tsaari-Venemaal. 1843. a. külastab ta Peterburi, 1847.— 48. a. on ta Ukrainas poola päritoluga mõisaproua Ewelina Hanska külaliseks. Kuigi Balzac viimastel eluaastatel kaebab üha sagedamini halva tervise ja eriti südamehaiguse üle, sõidab ta veel surmani haigena 1849. a. Ukrainasse, abiellub 1850. a. proua Hanskaga ja sureb sama aasta 18. augustil oma korteris Pariisis. Üks tema viimaseid külastajaid on Victor Hugo, kes oma haaravas matusekõnes ütleb:

«Härra de Balzac oli üks esimesi suurmeeste seas, üks parimaid valitute hulgast... Kõik tema teosed moodustavad ühe raamatu, elava, hiilgava ja sügava raamatu, milles elab, liigub ja tegutseb see hirmuäratav, kohutav ja ühtaegu reaalne maailm, meie kaasaeg... Enese teadmata, hoolimata sellest, kas ta seda tahtis või mitte, kas nõustus sellega või mitte — aga selle hiiglasliku ja imeväärse loomingu autor kuulus suurte revolutsiooniliste kirjanike tõugu.»

Balzac oli tõepoolest revolutsiooniline kirjanik, kuid seda ei tohi võtta sõna otseses tähenduses. Ka Victor Hugo rõhutab oma järelhüüdes, et suur kirjanik oli seda oma tahtest sõltumatult. Ta on revolutsiooniline oma loomingu objektiivse tähenduse poolest. Tema oli see, kes avas kirjanduse uksed kaasajale, mille kujutamist klassitsism ega romantism ei pidanud «suure kirjanduse» vääriliseks. Balzac tõi kirjandusse ajaloo mõistmise, kriitilise ja uuriva vaimu. Tänu sellele omandaski tema looming revolutsioonilise tähenduse, näitas kujukalt, et äsja võidule pääsenud kodanlik kord oma olemuselt on ebainimlik rahavõim, mis paratamatult iseennast hävitab. Seda tõde ei tule otsida mitte Balzaci poliitilistest vaadetest ega arvamuseavaldustest, vaid nii «Inimlikust komöödiast» tervikuna kui ka igast tema üksikteosest.

Balzaci üks kuulsamaid ja novaatorlikumaid romaane

«Isa Goriot»

ilmus annetena aastail 1834—1835 ja kuulub «Eraelu stseenide» hulka. Mõiste «stseen» kasutamine on siin mitmeti põhjendatud. «Isa Goriot's» hülgab Balzac traditsioonilise ühe kangelase põhimõtte romaani kompositsiooni alusena (pealkiri «Isa Goriot» ei tarvitse meid ses suhtes eksitusse viia) ja esitab meile lühikesele ajalõigule koondatud tegevustiku, millest võtab üheaegselt osa väga palju tegelasi. Balzaci käsitluses pole romaan enam ühe inimese seikluste ega elusündmuste rida, vaid paljude süžeeliinide kokkupuutepunkt, ristumine, kokkupõrge, — tõepoolest stseen elu suurest komöödiast. See pole lihtsalt draamakirjandusest laenatud kompositsioonivõte, vaid elust endast väljakasvanud ning Balzaci kunstilistest tõekspidamistest ja kavatsustest lähtuv tegevuse keskendamise põhimõte. See võimaldab paremini kujutada elu kui pidevat liikumist, anda sellest terviklik ja dramaatiline pilt, süntees, kus kõik on omavahel seotud, pidevas muutumises ning arenemises. Kui varem tähendas kangelase surm teose lõppu, siis «Isa Goriot» lõpeb uue romaani algusega — Rastignac läheb proua Nucingeni poole lõunastama ning lausub endamisi: «Ja nüüd alaku võitlus!» Dramatism on Balzaci loomingulaadi ja elutunde põhilisemaid jooni.

Sellise kompositsiooni juures omandavad aeg ja koht esmajärgulise tähtsuse, hakkavad n.-ö. kaasa mängima ja määravad suurelt osalt ka kangelaste saatuse. «Isa Goriot» algabki täpse ajalise määranguga — 1819. aasta, restauratsiooniaja algusperiood, kui üleüldine jaht raha järele oli saavutanud täie hoo. Tegevusaja täpne märkimine rõhutab kujutatavate sündmuste tõepärasust ja tähistab ühiskonnas toimunud muutusi. Tõelise ajaloolasena püüab Balzac tabada iga ajajärgu omapära.

Edasi iseloomustatakse tegevuspaika, proua Vauquer' «Pansioni mõlemast soost isikuile ja teistele», kus 1819. a. novembris ristuvad paljude inimeste saatused ja toimuvad dramaatilised sündmused. Balzaci romaanid algavad tavaliselt pikkade ja põhjalike kirjeldustega. Teda on võrreldud hiiglasega, kes asub raskepäraselt ja kohmakalt oma töö kallale. Ta ei meelita lugejat kerge põnevusega, kuid haarab ta hiljem seda kindlamini oma võimusesse. «Isa Goriot» ekspositsiooniks on proua Vauquer' pansioni üksikasjaline kirjeldus.

Detailide tõepärasel kirjeldusel on Balzaci loomingus väga oluline tähtsus. Ühest küljest tahab kirjanik sellega rõhutada, et tema jutustus pole mitte väljamõeldis. Teiseks seda — et esemeil on tolle «asise», tema poolt kujutatava kodanliku maailma iseloomustamisel küllaltki suur tähtsus. Kolmandaks aga avaldub selles kirjaniku sügav elufilosoofia, inimeste ja ajaloo

mõistmine. Balzacile pole asjad kaugeltki mitte elutud esemed, inimese olemasolu tummad tunnistajad — tema jaoks on asjades kehastunud inimtöö ja mõte, inimeste omavahelised suhted, nende majanduslik olukord ja ühiskondlik seisund, iseloom ja kombed. Asjade taga näeb Balzac alati elavaid inimesi, nende minevikku, olevikku ja tulevikku. Seepärast hakkavad tema olustikukirjeldustes ka kõige pisemadki detailid elama, omandavad sügava inimliku tähenduse.

Andnud kohe alguses ajalised ja ruumilised koordinaadid, läheb Balzac märkamatult üle pansioni elanike, romaani peamiste tegelaste iseloomustamisele. Esialgu tundub proua Vauquer' pansion omaette väikese maailmana, kuhu on kogunenud elutormidest randa uhutud riismeid. Nende vaikse oleskelu suursündmusteks on ühised söömaajad omavaheliste nääklemiste, klatši ja lamedate naljadega. Ent peagi selgub, et neil näiliselt tühistel inimestel on ootamatuid sidemeid välismaailmaga, alates Pariisi kõrgemast seltskonnast ja lõpetades sunnitöölaagritega. Pansion muutub suurte eluliste kokkupõrgete tallermaaks, sõlmpunktiks, kuhu teatud ajamomendiks koonduvad paljud tegevusliinid, et siis jälle lahku minna.

Sellise kompositsiooni tõttu on Balzaci tegelaskujusid ühe romaani alusel väga raske ja isegi väär jagada pea- ja kõrvaltegelasteks, sest ühe teose kõrvaltegelased võivad olla «Inimliku komöödia» peategelased, ja nii mõnegi romaani kangelased on terviku seisukohalt üsna tähtsusetud. On ka niisuguseid, kes ei ole ühegi teose peategelased, kuid käivad läbi terve «Inimliku komöödia» ning omandavad kokkuvõttes äärmiselt suure ja tüüpilise tähenduse, nagu näiteks arstid, advokaadid, pankurid, suurilma daamid ja härrad, näitlejatarid jt. «Isa Goriot» on esimene romaan, kus Balzac toob sisse rohkesti nn. korduvaid tegelasi[1] — kokku 48 — ja seostab romaani kogu oma eelneva ja järgneva loominguga. Sellal kui isa Goriot esineb põhiliselt ainult ühes romaanis, leiame Rastignaci enam kui 15 teoses, arst Bianchoni 9 teoses, Vautrini 4 teoses jne.

«Isa Goriot's» kohtame monumentaalse nimitegelase kõrval niisama monumentaalseid kapitalistlikke kiskjaid nagu liigkasuvõtja Gobseck ja pankur Nucingen (kelle prototüübiks oli muuseas tänapäevani Prantsusmaal valitseva Rothschildi panga asutaja). Rastignac ja Vautrin kuuluvad «Inimliku komöödia» peategelaste hulka.

Veelgi raskem on jagada Balzaci romaanide kangelasi positiivseteks ja negatiivseteks. Balzacil pole kangelased üldiste ideede

---

[1] Balzaci «Valitud teoste» eestikeelse väljaande 15. köite lõpus on antud tähtsamate korduvate tegelaste peamised esinemised «Inimlikus komöödias», mis tunduvalt hõlbustab orienteerumist Balzaci loomingus. Samas leiduvad ka kronoloogilised ülevaated tema elust ja teostest.

või moraalsete omaduste kehastajad. Ta ei vaatle elu lihtsustatult hea ja kurja võitlusena ega kasuta nn. must-valge tehnikat, nagu me nimetame heade ja halbade inimeste vastandamist. Balzac on veendunud, et inimene on loomult hea. Ta näeb ka kõige paadunumates ihnurites ja karjeristides häid algeid, sügavalt inimlikke tundeid, suuri võimeid. Tõeline humanism on Balzaci üks põhilisi jooni, kuid ta ei unusta kunagi oma tegelaste ühiskondlikku olemust. Halastamatult näitab ta, kuidas elu, kodanlik ühiskond kõike head inimesis moonutab.

Võtkem näiteks sunnitöölise Vautrini, üsnagi paksudes värvides maalitud kurjategija. Ta meenutab romantilisi titaanlikke isiksusi, kes üksipäini astuvad võitlusse terve ühiskonna vastu. Ometi pole ta täielik kurjuse kehastus ega ka õilis röövel. Vautrin on tohutu energia, raudse tahtejõu ja erakordsete võimetega mees, kes on läbinisti mõistnud oma ajastut ja jõudnud järeldusele — ausus ja töö ei vii eesmärgile. Edu saladus peitub külmas kaalutluses, enese maksmapanekus kas või kuritöö hinnaga. Teisel ajal ja teises ühiskonnas oleks ka temast saanud teine inimene. Kirjanik ei mõista Vautrin'i inimesena hukka, pigem imetleb. Ja nii on kõigi Balzaci tegelaskujudega — alati leiab ta neis positiivseid, sümpaatseid jooni, samas aga näitab, kuidas ühiskond kõike inimlikku moonutab ja hävitab. Viimane on otsustav, see määrab inimkarakteri olemuse, annab talle lõpliku kuju. Seepärast ongi enamik Balzaci tegelasi tänapäeva seisukohalt negatiivsed ja tema loomingutki on nimetatud «Ebainimlikuks komöödiaks». See ei tähenda, et Balzacil poleks positiivseid ideaale. Ta ainult väljendab neid eitavas vormis. Näitab elu sellisena, nagu ta ei tohiks olla. Kõige selgemini avaldub see isa Goriot' saatuses.

Isa Goriot on «Inimliku komöödia» tüüpilisemaid karaktereid, kes on mingi üheainsa kire või kinnisidee võimuses. Ta on eelkõige isa, isaduse märter. Tema traagika seisneb vastuolus suure inimliku tunde ja rahalistele suhetele rajaneva ühiskonna vahel. See toob talle kaasa lõputuid kannatusi, alandusi ja viimaks ka laostumise ning surma. Oma olemuselt on ta staatiline, väljakujunenud iseloom. Selliseid leidub Balzaci loomingus mitmeid. Balzac kujutab neid suure kaasaelamisega, sest ka temal endal oli üksainus suur kirg. Oma kogemuste põhjal näitab ta, et igasugune suur inimlik tunne või kirg on kodanlikus ühiskonnas hukatuslik, välja arvatud rahakogumine, ihnsus. See pole vastuolus oma aja ühiskonnaga, kuid toob häda ja viletsust kõigile.

Niisuguste tegelaskujude loomisel on Balzac jätkanud põhiliselt Molière'i meetodit, kes juba kaks sajandit varem rajas oma komöödiad mingi üksiku iseloomujoone igakülgsele kujutamisele. Balzac on osanud sellega ühendada midagi šeikspirlikku. Goriot'd on sageli võrreldud kuningas Leariga. Ta on ühtaegu ka tüüpiline kodanlane ja edukas kaupmees. Tutvugem vaid Goriot' elulooga — enne revolutsiooni poesell, kes Bastille' vallutamisel

surma saanud peremehe äri üle võtab, osavalt segaseid aegu kasutab, koos teiste spekulantidega Pariisis nälja organiseerib ja siis kümnekordse hinnaga oma nuudleid müües rikastub ja lõpuks oma tütred suure kaasavara abil aadlikele ning rikastele mehele paneb. «Kannatlik, tegev, energiline, püsiv, tegutsemisvalmis, omas ta kotkasilma, jõudis kõigist ette, nägi kõike ette, teadis kõike, varjas kõike: oli diplomaat, kui oli vaja kavaldada, sõdur, kui oli vaja rünnata.» Nii iseloomustab Balzac sedasama Goriot'd, kes romaanis tundub äärmiselt pehmeloomulise ja saamatu mehikesena. Ta on ühtaegu kodanliku korra looja ja selle ohver.

See pole üksnes Goriot' isiklik, vaid terve ühiskonna tragöödia. Balzac pidas perekonda ühiskonna aluseks ja kujutas oma teostes lugematute perekondade purunemist. Põhjus on alati üks — raha. Isa Goriot' juhtumile toob ta samas kohe vastandnähtuse, rikka pankuri hüljatud tütre Victorine Tailleferi. Laiemas mõttes perekonnasuhteid kujutavate tegelaste kategooriasse kuuluvad ka suurilmadaamid vikontess de Beauséant, Goriot' tütred krahvinna de Restaud ja paruniproua Nucingen. Neis kõigis näeb Balzac kodanliku ühiskonna ohvreid.

Aktiivse ja areneva karakteri kõige tüüpilisem näide «Isa Goriot's» on Eugène de Rastignac. Vaese provintsiaadlikuna tuleb ta Pariisi, et ausa tööga endale kuulsust võita. Ta on omamoodi XIX saj. d'Artagnan, kuid erinevalt Dumas' «Kolme musketäri» kangelasest ei satu ta mitte galantsete õukonnaintriigide ja rüütellike seikluste keerisesse, vaid kodanlikku ühiskonda, kus kõik keerleb raha ümber.

Romaani algul kohtame töökat noorukit ja õilsat rüütlit, kes on valmis isa Goriot' kaitseks isegi kahevõitlust pidama. Järgnevad esimesed õppetunnid. Üllas vikontess de Beauséant ja ärakaranud sunnitööline Vautrin jagavad talle heldelt nõuandeid. «Vaadake meestele ja naistele kui posthobustele, keda lasete kärvata igal vahetusel, nõnda jõuate oma soovide tippu,» õpetab esimene. «Ausus ei vii kuhugi... Vaadake inimestele ainult kui abinõudele... oma põhimõtetest ei tohi rohkem kinni pidada kui oma sõnadest. Kui teilt nõutakse, müüge neid...» ütleb teine. Rastignaci enda tähelepanekud kõrgemas seltskonnas kinnitavad neid õpetusi. Isa Goriot' saatus veenab teda lõplikult. Ta «kaotab oma illusioonid» ja muutubki kainelt arvestavaks küüniliseks karjeristiks.

Rastignacil ongi edu. Goriot' tütre Delphine'i kaudu võidab ta edaspidi pankur Nucingeni usalduse, kes aitab tal mitmesuguste mahhinatsioonidega rikastuda ja annab lõpuks oma tütre naiseks. Rastignacist saab üks hiilgavamaid suurilma keigareid, kes hiljem annab nõu teistele algajaile ja saavutab lõpuks isegi ministriportfelli ning peeritiitli. Rastignac on kujukaim näide, kuidas kodanlik ühiskond inimest moonutab, ja ka sellest, kuidas aadlikud kodanlustuvad, uues ühiskonnas kohanevad ja kogu oma senise «õilsuse» ja «rüütellikkuse» kaotavad.

Rastignac on «Inimliku komöödia» kõige kuulsam karjerist, tüüpiline «Balzaci noor mees», nagu temataolisi hiljem nii kirjanduses kui ka elus kutsutakse. Ühtlasi kuulub ta väheste edukate karjeristide hulka. Enamik Balzaci noormehi, kes hülgavad südametunnistuse, iseennast ja oma tõekspidamisi müüvad, jooksevad lõpuks karile. Neist on tuntumad Raphael de Valentin («Šagräännahk») ja Lucien de Rubempré («Kaotatud illusioonid»). Viimane on andekas luuletaja, kes hakkab oma talendiga äritsema, satub hädas Vautrini võrku ja poob enese lõpuks meeleheites üles.

Vautrin, õige nimega Jacques Collin, kes esineb ka Surmanarritaja, hispaania abt Carlos Herrera ja teistegi nimede all, on «Isa Goriot'» ning kogu «Inimliku komöödia» kandvamaid tegelasi. Karakterina on temas romantilisi jooni, nagu titaanlikkus, teatav sümboolne tähendus. Ta on omamoodi inimlike pahede koondkuju — röövmõrtsukas, kes millegi ees tagasi ei kohku, noormeeste võrgutaja, küüniline kupeldaja ja veel palju muudki ühes isikus. Kurjategijate maailma esindajana jätab ta sageli varju tolleaegsete õudusromaanide kõige fantastilisemadki tegelased, ja sellest hoolimata pole ta kaugeltki üksnes autori kujutlusvõime vili. Vautrini isikus ja elukäigus on antud sügavalt realistlik üldistus. Ühest küljest on ta otsekui kodanliku ühiskonna musta südametunnistuse sümboolne kehastus. Kõike seda, mida teised salaja teevad ja oma mõtetes varjavad, kuulutab Vautrin avalikult. Deemonliku kiusajana ilmub ta auahnete noorukite ellu, uinutab nende südametunnistuse ning meelitab nad kurjale teele. Teisest küljest on Vautrin suurte võimete ja hiiglasliku energiaga inimene, kellest juhus tegi roimari.

Võrreldes Vautrini teise maailmakuulsa romantilise sunnitöölisega Victor Hugo romaanist «Hüljatud», leiame tema elukäigus rohkesti elulisi jooni. Jean Valjean on erakordne ja ainulaadne õilishing, kes kurjategijast sünnib ümber vaeste heategijaks. Vautrin on aga tõeline kurjategija ning selleks ta jääbki. Talle on ülekohut tehtud, ta on ühiskonnast välja tõugatud, ja ta otsustab selle eest kätte maksta. Ta rakendab kogu oma ülekeeva energia, et mõnd seltskonna silmis rikkumata reputatsiooniga noormeest kilbina kasutades uuesti eluvõitlusse astuda ning rikkaks ja lugupeetuks saada. Kui see tal korduvatele katsetele vaatamata ei õnnestu, siis teeb ta äkki täispöörde ning hakkab politseiagendiks. Seaduserikkujast saab seaduste kaitsja. See pole sugugi ebareaalne lahendus, sest kodanlikus maailmas valitses Balzaci ajal ja valitseb ka tänapäeval kurjategijate ja politsei vahel tihe side ning vastastikune koostöö. Neid kahte tegelast võrreldes selguvad kõige paremini romantilise ja realistliku meetodi erinevused.

Suurte ja võimsate karakterkujude kõrval esineb Balzaci teostes ka vähe silmatorkavaid, kuid väga olulisi kõrvaltegelasi, keda tinglikult võiks nimetada positiivseteks kangelasteks. Üks neist esineb ka «Isa Goriot's». See on arstiteaduse üliõpilane Bian-

chon, Rastignaci sõber ja otsene vastand, andekas noormees, kes on kindlalt otsustanud ausa ja visa tööga elus edasi jõuda. Hiljem kohtame teda paljudes «Inimliku komöödia» teostes ja koos teiste, enamasti töötava haritlaskonna hulka kuuluvate arstide, advokaatide, leidurite ja teadlaste, üksikute kirjanike ja kunstnikega moodustavad nad kindlakujulise tegelaste rühma, kellesse Balzac suhtub suurima sümpaatiaga. Need on omamoodi erandinimesed, kellel jätkub meelekindlust vastu seista kodanliku ühiskonna hukutavale mõjule, säilitada inimlikkus ja aus suhtumine nii kaasinimestesse kui ka töösse. Neile on sageli omane kriitiline suhtumine kaasaja tegelikkusse ja tihti väljendavad nad autori enda seisukohti, kuid nad pole võitlejad.

Positiivsete tegelaskujude vähesus ja nõrkus seletub nii ajastuga kui ka Balzaci maailmavaatega, mis lähtub reaalsete ühiskondlike vahekordade kainest analüüsist ega tunnista mingeid meelevaldseid teooriaid. Balzac tunnistab ainult kaht ühiskondlikku korda — feodaalset ja kodanlikku — ja valib nii-öelda kahest halvast parema, kuulutades end legitimistiks, seadusliku monarhia pooldajaks. Demokraatia on tema arvates pettus ja piiratud väikekodanluse türannia, sotsialism aga teostamatu utoopia, romantiline illusioon. Ta ei pea haritlaskonda küllalt tugevaks ega rahvast küllalt küpseks ühiskonda muutma. Tekkiva töölisliikumise tähtsus jäi Balzacil nagu teistelgi kriitilistel realistidel avastamata. Tema vaateväljas on põhiliselt ikkagi ainult kaks valitsevat klassi — kodanlus ja aadel. Kummaski ei leia ta tõelisi võimeid, et riiki ja rahvast juhtida, ühiskonna arengut edasi viia. Seepärast on ka «Inimlik komöödia» põhiliselt eitav teos negatiivsete kangelastega, mille tagant paistab alati autori tõsine mure oma rahva ja inimkonna tuleviku pärast.

*

Balzaci looming sunnib meid otsima ja mõtlema, lahtiste silmadega enda ümber vaatama. Ta on talletanud tohutul hulgal faktilist materjali, sügavaid teadmisi inimeste ja ühiskonna elust. Sellest ei häbenenud õppida Balzaci suurimad kaasaeglased, eesotsas teadusliku sotsialismi loojate Marxi ja Engelsiga, samuti ka paljude järeltulevate põlvede esindajad. Meenutagem vaid Maksim Gorki sõnu, kes ütles: «Shakespeare, Balzac ja Tolstoi on minu arvates kolm monumenti, mis inimkond iseenesele on püstitanud.»

Kolmanda realistina kuulub Balzaci ja Stendhali kõrvale veel viimase sõber **Prosper MÉRIMÉE (1803—1870),** kes on tuntud eelkõige novellikirjanikuna. Mérimée pärines kunstnikeperekonnast ja paistis silma äärmiselt laia huvideringi ning põhjalike teadmistega väga mitmesugustel aladel.

Tuntuks sai ta juba oma esimese näidenditekoguga **«Clara Gazuli teater»** (1825), mille ta omistas väljamõeldud hispaania

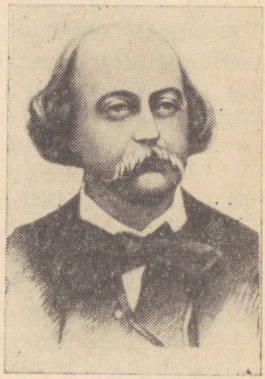
näitlejatarile ja viis moodi prantsuse romantismile nii iseloomustava hispaania ainestiku. Järgmine teos, **«La Guzla»** (1827), oli samuti müstifikatsioon — jugoslaavia rahvalaulude kogumik, mille autorina Mérimée märgib pimedat rahvalaulikut, kuigi enamuses olid laulud ta enese looming. Järgnevad Prantsuse XIV saj. talurahvaülestõusudele pühendatud näidend **«Jacquerie»** (1828) ja 1572. a. Pärtliöö verepulma ning sellele järgnenud ususõdu käsitlev romaan **«Charles IX ajastu kroonika»** (1829), mis Juulirevolutsiooni eel kõlasid eriti aktuaalselt.



Hiljem oli Mérimée muinsuskaitse inspektor ning reisis väga palju, eriti Itaalias ja Hispaanias. Sel perioodil saab ta kuulsaks kõrgemat seltskonda paljastavate realistlike novellidega, nagu **«Etruski vaas»**, **«Kahekordne eksitus»**, **«Arsène Guillot»** jt. Mérimée novellid paistavad silma oma äärmiselt lakoonilise ning sageli lausa teaduslikult täpse stiili poolest. Paljud tema teosed on kirjutatud eksootilisel ainestikul. Tuntumad neist on neegerorjade ülestõusu käsitlev **«Tamango»** (1829), Korsika kombeid kujutavad **«Mateo Falcone»** (1829), **«Colomba»** (1840) ja eriti hispaania mustlaste elust jutustav **«Carmen»** (1845), mille alusel on loodud ka Georges Bizet' samanimelise ooperi (1875) libreto. Vanemas eas muutub Mérimée peamiseks huvialaks vene kirjandus. Ta õpib ära ka vene keele ning tõlgib Puškini, Gogoli, Turgenevi jt. teoseid prantsuse keelde.

Järgmise põlvkonna prantsuse kriitilistest realistidest on suurim

GUSTAVE FLAUBERT (1821—1880),



kelle looming on võitnud maailmakuulsuse oma ületamatu stiilimeisterlikkusega. Flaubert vihkas kõigest hingest enesega rahulolevaid ja piiratud kodanlasi, ei tunnistanud mingeid romantilisi illusioone ning langes ajuti äärmisse pessimismi.

Flaubert'i esimene romaan **«Madam Bovary»** (1857) on XIX saj. kriitilise realismi suurimaid meistriteoseid, kodanliku labasuse ja tühisuse halastamatu paljastus, mille eest autor anti usu ja ühiskondliku moraali solvamise pärast kohtu alla. Järgnesid muistse Kartaago ajalugu käsitlev **«Salambo»** (1862), tõeluse ja romantika vahekordi ning kodanliku noorsoo perspektiivitut elu

käsitlev «**Sentimentaalne kasvatus**» (1869), filosoofiline «**Püha Antoniuse kiusatus**» (1874), novellikogu «**Kolm lugu**» (1877), millest eriti väärib märkimist «**Lihtne süda**», ja pärast autori surma ilmunud lõpetamata romaan «**Bouvard ja Pécuchet**» (1881), mis võtab süstemaatilise kriitika alla teaduse ja filosoofia sellisel kujul, nagu need esinesid tolleaegses kodanlikus ühiskonnas. Seega pole Flaubert'i ilukirjanduslik pärand mahult kuigi suur, küll aga kaalukas nii oma kunstimeisterlikkuse kui ka ideelise sügavuse poolest, mis tõstab ta nii oma ajastu kujutajana kui ka järelpõlvede õpetajana maailmakirjanduse suurimate klassikute hulka.

Kriitilise realismi õitseng

inglise kirjanduses

langeb XIX sajandi 30—50-ndaisse aastaisse. Seda esindavad romaanikirjanikud Dickens, Thackeray, Brontë jt. ning tšartistlikud luuletajad Jones, Linton jt.

Kodanlik revolutsioon toimus Inglismaal juba XVII saj., tööstuslik revolutsioon aga XVIII saj. Poliitiline elu kulges siin Prantsusmaaga võrreldes rahulikumalt ja hoopis arenenumates tingimustes. 1832. a. valimisseadusega ning teiste reformidega saavutas kodanlus riigi valitsemises juhtiva positsiooni, mis vastas juba väljakujunenud kapitalistlikele majandussuhetele. Inglismaast oli saanud maailma esimene tööstusriik, kus ühiskonna arenemise peamisteks teguriteks muutuvad vastuolud kodanluse ja proletariaadi, kapitali ja töö vahel. Selle kõige võimsamaks avaldusvormiks on sajandi 30—40-ndate aastate töölisliikumine — t š a r t i s m. Esialgu kujutab see endast rahvalikku poliitilist võitlust. Valitsusele esitatakse kaugeleulatuvaid demokraatlikke nõudmisi petitsioonide kujul, millele kogutakse miljoneid allkirju. Tšartistlik liikumine saavutas haripunkti aastail 1846—1848 ja muutus kodanlikule ühiskonnakorrale niivõrd ohtlikuks, et valitsus selle veriselt maha surus.

Tšartism lõi oma töölisajakirjanduse ja luule, mis jätkas suurte revolutsiooniliste romantikute Byroni ja eriti Shelley traditsioone ning on jätnud inglise kirjandusse rohkesti jõulisi, võitlevaid teoseid. Arvukate tšartistlike poeetide seast tõusevad eriti esile Ernest Charles **Jones** (1819—1869), William James **Linton** (1812—1897) jt., kes lõid massilaule ning kujutasid tööliste rasket elu. Üle kogu Euroopa sai tuntuks Thomas **Hoodi** (1799—1845) *«Särgilaul»:*

Töö, töö, töö!
Kuni käsi pole tuim —
Töö, töö, töö —
Kui veel pääd ei valda uim.

Nõel, niit ja pael,
Pael, niit ja nõel;
Aina nööbi järel nööp,
Kuni päästab kirstunael.

Nii kaasaegne kui ka hilisem kodanlik kirjandus on püüdnud tšartismi halvustada või maha vaikida. Tänapäeva progressiivsed inglise kirjanikud on palju ära teinud, et neid revolutsioonilisi traditsioone taaselustada.

Pärast Byroni ja Shelley surma võttis inglise kirjanduses uuesti võimust reaktsiooniline romantism, kuid peagi sundis töölisklassi viletsuse kasv, mida kodanlikud reformid leevendamise asemel süvendasid, ja tšartistlik liikumine kirjanikke pöörduma tegeliku elu poole. Terve plejaad andekaid romaanikirjanikke jätkas XVIII saj. realistide Swifti, Fieldingi ja Smolletti traditsioone ning asus julgelt kujutama kaasaja ühiskondlikke olusid.

Inglise realismi iseloomustab satiir kodanluse ja aadli kujutamisel ning tihe side laia lugejaskonnaga. Arenenumates tingimustes tegutsevad inglise romaanikirjanikud on enamasti seotud ajakirjanduse või muude perioodiliste massiväljaannetega, mis sunnib neid rohkem arvestama rahva nõudeid ja maitset. Sellest tuleneb teatav sentimentalistlik joon mõnede inglise kriitiliste realistide loomingus, aga samuti huumor, millel on Inglismaal kauaaegsed traditsioonid. Prantsuse realismile on iseloomulik ajastu üksikasjaline kujutamine, teatav kroonikalikkus, püüe lasta faktidel endil kõnelda; inglise realistid on tunduvalt võitlevamad, kuid seejuures meeldib neile moraliseerida, manitseda rikkaid olema inimlikumad vaeste vastu, tendents pehmendada klasside vastuolusid ja kutsuda üles leplikkusele ning ligimesearmastusele. Ka jäävad inglise realistid enamasti kaugele töölisliikumisest ning ajaloo arengu tõeliste seaduspärasuste mõistmisest.

Inglise kriitilise realismi rajaja ning selle suurim esindaja, ühtlasi ka maailmakirjanduse suurimaid humoriste

CHARLES DICKENS (1812—1870)

sündis 7. veebruaril 1812 Landportis, suure mereväebaasi Portsmouthi agulis. Isa John Dickens töötas admiraliteedi alluvuses tähtsusetu kassapidajana. Kirjaniku lapsepõli möödus Londoni lähedal asuvas väikelinnas Chathamis, kus ta sai ka pisut kooliharidust. See aga katkes, kui isa sai 1823. a. Londonisse koha ja asus koos perekonnaga suurlinna agulisse. Õnne see perekonnale ei toonud, sest isa, kes juba varemgi armastas lõbusalt elada ja kõrtsis aega veeta, sattus siin võlavanglasse; ema, kes samuti rohkem oma rõivastuse kui laste eest hoolitses, leidis, et 11-aastasel poisil on paras aeg hakata ise endale leiba teenima. Nii pandigi



Charles saapamäärdevabrikusse tööle, kus tal tuli seitsme šillingi eest nädalas iga päev kaheksateist tundi viletsas kuuris määrdekarpe sulgeda ning silte peale kleepida.

Seega sai suur kirjanik juba poisikesena tunda, mis tähendas laste töö tollasel Inglismaal, ja seda ei unusta ta elu lõpuni. Väga paljud tema parimaist teoseist on pühendatud vaeste, vanemateta jäänud laste kurvale ja rõõmutule saatusele, ning on otseseks ettheiteks ühiskonnas valitsevale ebaõiglusele.

Õnneks ei tulnud tal saapamäärdevabrikus kaua vaevelda. Isa sai väikese päranduse, vabanes vanglast ning poeg võis jälle kooli minna. Tollal olid Inglismaal peamiselt erakoolid, kus õpetust anti üsna kasinalt, ihunuhtlust aga ohtralt. Peaasi, et õpperaha õigeaegselt laekuks. Seepärast ei õnnestunud ka Dickensil saada «haritud» inimeseks, kuigi ta juba lapsena suurt õpihimu ja kirjanduslikke kalduvusi ilmutas. Tema koolivihikuis on säilinud mitmete tuttavate isikute kirjeldused ja iseloomustused, mis annavad tunnistust erakordsest tähelepanuvõimest.

Neljateistkümneaastasena jätab Charles Dickens kooliga lõplikult jumalaga ning asub tööle advokaadikontorisse. See on asendamatu elukool, kus ta puutub kokku igasuguste inimestega ja õpib tundma inglise kohtute ülikeerulist masinavärki. Juba kahe aasta pärast otsib ta endale ise uue töökoha, mis viib kirjandusele pisut lähemale. Temast saab ajalehereporter. Algul kirjeldab ta kohtuprotsesse, siis aga edutatakse parlamendireporteriks. See töö oli seotud rohkete sõitudega mitmesugustesse provintsilinnadesse. 1833. a. ilmuvad ajalehtedes juba Dickensi esimesed humoristlikud olukirjeldused ehk visandid Bozi varjunime all. Need äratavad tähelepanu ning ilmuvad 1835. a. iseseisva illustreeritud väljaandena.

Samal aastal astub Dickens ka otsustava sammu tõelisse kirjandusse, ja seda pealegi üsna juhuslikult: üks kirjastus tellis tuntud kunstnikult karikatuurideseeria iginaljakal teemal — pühapäevaküttide seiklused. Teksti saamiseks pöörduti Bozi poole. Nii hakkaski üksikute annetena ilmuma Dickensi esimene romaan **«Pickwick-klubi järelejäänud paberid»**. Kui kunstnik suri, jätkas noor autor teost iseseisvalt. Ta tõi sisse uue keskse kangelase, Sam Welleri, omapärase keele ja terase mõtlemisega Londoni lihtrahva esindaja — ja sai ise humoristina kuulsaks üle kogu Inglismaa.

Koos Dickensiga tuli inglise kirjandusse ka kaasaja kujutamine, realism. Ülesande, millele Balzacil kulus aastaid pingelisi otsinguid ja katsetusi, lahendas Dickens naerusui ning ühel hoobil. Ent «Pickwick» ei jäänud lõpuni ainult humoristlikuks romaaniks. Õilsal mister Pickwickil ja tema truul teenril tuleb (nagu nende kaugeil eelkäijail don Quijotel ja Sancho Panzal) kokku puutuda üsnagi paljude elu väärnähtustega, kavalate ning õelate inimestega. Nii omandab esialgu üsna süütu pühapäevaküttide naljalugu ühiskondliku satiiri jooni.

Paralleelselt «Pickwickiga» kirjutas Dickens ka teist teost, oma esimest tõsist romaani

«Oliver Twist» (1837—1838).

Kompositsioonilt on see traditsiooniline romaan vaese vanemateta poisikese raskest eluteest, aga ühtlasi ka romaan kaasaja Inglismaa kõige aktuaalsematest sotsiaalsetest probleemidest.

Teose kangelane, vaeslaps Oliver, pannakse tolleaegsete «vaesteseadustega» asutatud lastekodusse, kus valitseb äärmiselt julm kohtlemine ja nälg. Sealt antakse ta vägisi kirstutegija õpipoisiks. Suutmata taluda ränka tööd ja mõnitusi, põgeneb Oliver Londonisse. Juba teel satub ta kurjategijate jõuku, kus teda sunnitakse kerjama ja varastama. Õnnelik juhus päästab Oliveri hukkumisest. Ta kohtab veidrat hea südamega vanahärrat, kes ta lapsendab; nooruk saab väikese päranduse ning alustab uut elu.

Selles romaanis näitab Dickens julgelt kogu Inglismaale, mida endast kujutasid need «humaansed ja heategevad» asutused, kus poolnäljas lapsed surid julma kohtlemise tagajärjel või muutusid tahtetuiks ärahirmutatud olevusteks. Edasi puudutab Dickens ka laste ekspluateerimist, mida tolleaegsed inglise seadused lubasid ja sellega kapitalistidele rohkesti odavat tööjõudu ning tohutuid kasumeid andsid. Lapsed pidid töötama peaaegu tasuta või siis toidu eest, mis seda nime õieti ei väärinudki. Seda teadis noor kirjanik juba omast käest. Sellest tuleneb ka tema kirglik toon ja halastamatu satiir nende pihta, kes laste näljutamise ja piinamise arvel kasu lõikasid.

Rohkesti põnevaid lehekülgi pühendab Dickens Londoni allilmale, kus võimutsevad niisugused paadunud kurjategijad nagu Fagin ja Sikes. Siingi oskab autor oma kõikevõitva humanismiga näha häid inimesi, nagu Nancy või noor taskuvaras Bates, keda vaesus ja nälg on viinud halvale teele. Selliseid ühiskonna ohvreid leidub Dickensi loomingus arvukalt. Ka Oliver Twist on üks neist, kuid ta jääb ümbritsevas kurjas maailmas kõigist kannatustest hoolimata lõpuni ausaks ja moraalselt puhtaks. Seda küll rohkem autori tahtest sõltuvalt, kes tasuks laseb tal kohata heade inimestega, viies teose niiviisi traditsioonilise õnneliku lõpplahenduseni.

Kõlama jääb aga siiski autori protest ühiskonna eba-

õigluse vastu ja tema üleskutse kõigile ausaile inimesile mitte ükskõikselt elu väärnähtustest mööda minna. «Oliver Twist» oli esimene kriitilise realismi teos inglise kirjanduses, mis hoolimata oma kaldumisest sentimentaalsusse ja üksikutes tegelaskujudes ilmnevaist romantilistest liialdustest kujutas tõepäraselt Inglismaa tegelikkust. Dickensi looming tegi selleski osas palju ära, et riik oli lõpuks sunnitud laste varjupaikades ja töömajades valitsevat korda parandama ning laste tööd seadustega reguleerima.

Kriitilist suunda jätkab Dickens kõigis oma järgnevaiski romaanides. Romaan **«Nicholas Nickleby»** (1837—1839) annab pildi julmast, inimväärikust solvavast kasvatussüsteemist inglise koolides. Järgneb **«Antiikasjade kauplus»**, kus jutustatakse vaesest heasüdamlikust tütarlapsest Nellist ja tema vanaisast, kes hukkuvad kokkupõrkes kurja maailmaga. Terve Inglismaa elas annetena ilmuvale romaanile kaasa ja saatis autorile kirju, et ta oma head ning armsat kangelannat surra ei laseks.

Hea ja kurja võitlus on Dickensi romaanide peamine konflikt. Tegelased jagunevad tal nagu romantilisteski romaanides positiivseteks ja negatiivseteks, läbinisti headeks ja päris halbadeks inimesteks. Dickensi demokraatlikkus aga avaldub selles, et tema lihtsad ja vaesed tööinimesed on head, rikkad aga kurjad ja hoolimatud. Erandiks on rikkad heategijad. Nende ülesanne on aidata heal võidule pääseda, romaani õnnelikult lõpetada ja autori ideaale kehastada. Enamasti on neid kujutatud veidrikena, erandnähtustena, mis näitab, et ka Dickens ise ei pidanud neid elulisteks tegelaskujudeks.

1842. a. kutsutakse Dickens Ameerikasse loenguid pidama. Paljukiidetud «vabaduse maal» äratab kirjanikus äärmist tülgastust neegrite orjus ja kodanlikus propagandas ülistatav «ameerika elulaad» — dollaritejaht, ükskõiksus vaimsete väärtuste vastu, müüdavus ja toores vägivald. Kõigest sellest vestab Dickens lugejaile **«Ameerika märkmeis»** ning romaanis **«Martin Chuzzlewit»**. Ameerikas saab Dickensile selgeks, mida kujutab endast südametu ja harimatu ärimees, kes kõike mõõdab ainult rahaga.

Järgmises teoses — **«Dombey ja poeg»** (1846—1848) loobki ta rahaahne, silmakirjaliku ja ebainimliku mister Dombey kuju. Selle teosega algabki kriitilise realismi kõrgperiood Dickensi loomingus. Järgneb **«David Copperfield»** (1849—1850), mis koos **«Väikese Dorritiga»** (1857) kuulub Dickensi kõige autobiograafilisemate teoste hulka. Edasi tulevad vaestehoolekannet ja kohtu telgitaguseid käsitlev **«Kõle maja»** (1853) ja **«Rasked ajad»** (1854), milles esmakordselt lahatakse tööliste ja vabrikantide vahekordi. Tähtsaid moraaliprobleeme käsitleb ta oma viimase loomingu-perioodi teostes, millest tuntumad on **«Suured lootused»** (1860—1861) ja **«Meie ühine sõber»** (1864—1865).

Dickens oli ka mitme ajalehe ning ajakirja väljaandja, avaldas

rohkesti lühemaid jutustusi ja jäi kuni elu lõpuni inglise kõige loetavamaks romaanikirjanikuks, kelle teoseid tõlgiti kohe ilmumise järel ka paljudesse teistesse Euroopa keeltesse, eriti saksa ja vene keelde. Oma romaane avaldas ta enamasti väikeste annete kaupa ja reageeris pidevalt lugejate arvamuseavaldustele. Charles Dickens suri täies tööhoos ootamatult 8. juunil 1870. a., jõudmata lõpetada oma viimast romaani **«Edwin Drood»**.

*

Dickensi loomingu suurimaks vooruseks ja uudsuseks oli see, et ta tõi kaasaegse elu inglise romaani, mis romantikute ajal piirdus ainult minevikuga. Ühestki oma ajastu valusast küsimusest ei läinud ta vaikides mööda ning kaitses kõikjal vaeste ja rõhutute huve. Ta oli ja jäi lõpuni demokraadiks ning tõeliseks rahvakirjanikuks, kes oskas oma ajastu lihtsatele inimestele kirjutada nii, et nad teda tõepoolest mõistsid ja innukalt lugesid. Dickensi loomingu tugevamaks küljeks on emotsionaalne, südamlik jutustamisviis, milles soe huumor muutub lõikavaks satiiriks, kui tema sule alla satuvad elu inetud nähtused. Ta jääb inglise huumori suurimaks esindajaks XIX sajandil.

Romaani vormis Dickens erilisi muudatusi ei tee, vaid jätkab juba väljakujunenud ühe kangelase traditsiooni. Tema teoste ülesehitus on sageli pärit seiklusjuttudest ja kriminaalromaanidest. Inglise sentimentaalse romaani traditsiooni juurde kuulub õnnelik lõpp, mida sageli nimetataksegi ingliskeelse nimega — *happy end*. Sellesse vormi oskas Dickens valada väga aktuaalse, kaasaegse sisu, mis teisel viisil esitatuna vaevalt oleksid sundinud miljoneid inimesi lugema.

Dickensi romaanide tegelasi on sageli peetud väljamõeldisteks. Nii see muidugi ei ole. Dickensile on tõepoolest omane romantilisest kirjandusest tuntud äärmuslike kontrastide meetod. Peaaegu kõiki, eriti negatiivseid tegelasi, on karikeeritud, kuid nad esindavad oma ajastule tüüpilisi jooni. Seda tõendab ka see, et paljud Dickensi loodud tegelaskujud on Inglismaal muutunud üldnimedeks.

Nii näiteks on Pecksniff («Martin Chuzzlewit») ja Uriah Heep («David Copperfield») tänase päevani silmakirjatsejate võrdkujudeks, Scroogega aga tähistatakse ihnurit, mister Micawberiga — kergatsit ja pillajat (prototüübiks oli siin kirjaniku isa, keda ta selle nime all kujutab «David Copperfieldis»), Pickwick seevastu tähistab heasüdamlikku veidrikku, Fagin — paadunud kurjategijat, Dombey — kõrki ja südametut ärimeest jne.

Dickensi karakterite veenvus ja elujõud peitub nende äärmises tihendatuses ja isegi liialdustes, milles ühtaegu avaldub autori kriitiline suhtumine kaasajasse. Dickens pole erapooletu jutustaja, kes laseb faktidel endil rääkida, vaid ütleb lugejale kohe selgesõnaliselt, mis on hea ja mis on halb.

Kuigi ta polnud revolutsionäär ega pooldanud tšartistide liikumist, ei jäänud ta tõelise humanistina ükskõikseks ainsagi elus esineva pahe suhtes, suure kunstnikuna aga andis tõepärase ja paljastava pildi kapitalistlikust Inglismaast. Dickens on kirjanik, kes räägib oma lugejatega vahetult, nutab ja naerab koos nendega.



Dickensi järel kerkis inglise kirjanduses XIX saj. 40-ndail aastail esile terve plejaad silmapaistvaid realiste. Neist tähtsaim on **William Makepeace THACKERAY (1811—1863)**, kes alustas nagu Dickenski humoristlike ning satiiriliste teostega inglise tõusikkodanluse aadressil. Andeka karikaturistina illustreeris ta oma teosed ise. Tähelepanu äratab ta **«Snoobide raamatuga»** (1846—1847) ning sellele vahetult järgnenud peateosega **«Edevuse laat»** (1847—1848), mida autor ise nimetab romaaniks ilma kangelaseta». Selles avaldub Thackeray äärmiselt kriitiline ja isegi eitav suhtumine kodanlikku ühiskonda, kus polegi enam tõelisi kangelasi — kõike saab raha eest ja raha määrab inimese väärtuse. Erinevalt Dickensist kujutab Thackeray varakate kihtide elu, kodanlikku seltskonda, mis koosneb silmakirjatsejaist, igat liiki ahneist ja ennast täis snoobidest, kes püüavad rohkem välja näidata, kui nad tegelikult on, põlastavad rahvast ja vaatavad aukartusega üles aristokraatide poole.

«Edevuse laadas» kujutatakse kahe noore neiu elukäiku. Tahtejõuetu ja tühine Amelia Sedeley, kes on pärit jõukast perekonnast, ei suuda ise oma õnne eest võidelda. Tema vastandiks on andekas ja tahtejõuline Rebecca Sharp, vaese kunstniku tütar, kes iga hinna eest kõrgemasse seltskonda püüdes moraalselt laostub. Thackeray on esimene inglise kirjanik XIX saj., kes lõplikult hülgab romantilised illusioonid. Pärast 1848. a. veriseid sündmusi muutub ta ühiskonnakriitika tagasihoidlikumaks. Ta kirjutab rohkem ajaloolisi teoseid (**«Henry Esmond»**, 1852; **«Virgiinlased»**, 1857—1859), kus rakendab samuti kriitilise realismi meetodit. Thackeray loomingus puudub Dickensile iseloomulik soe huumor ja vabastav naer. Ta jääb alati rangeks realistiks ja halastamatuks satiirikuks, ent on ületamatu kaasaegse seltskonnaelu kõige varjatumate külgede kujutamisel.

Omalaadseks nähtuseks 40-ndate aastate inglise kirjanduses on noorelt surnud õeste **BRONTËDE** looming, täis kirglikku süü-

distust kaasaja ebainimlikkuse vastu ning romantilist püüdlemist tõelise inimväärse elu ja naise üheõigusluse poole.

Vaesest Yorkshire'i kirikuõpetaja perekonnast pärinevad Charlotte (1816—1855), Emily (1818—1848) ja Anne (1820—1849) tulid kirjandusse ühise luuletuskoguga «Poeemid» 1846. a., millele järgnesid kõigilt kolmelt autobiograafiliste sugemetega romaanid. Kõige tuntum on Charlotte Brontë **«Jane Eyre»** (1847), lugu noorest vaestekooli sattunud neiust, kes hiljem peab koduõpetajana omal jõul teed rajama ühiskonnas, kus valitseb silmakirjatsev moraal, seisuse ning raha jumaldamine. Charlotte Brontë on üks vähestest, kellel õnnestus luua positiivse kangelase kuju, kelles ei puudu ka romantiline kirglikkus ja ihalemine kaunima elu poole.

Saksa kirjanduses

on kriitilise realismi kujunemine hilisem ja aeglasem kui Prantsus- või Inglismaal.

Veel pärast Napoleoni langemist (1815) jääb Saksamaa feodaalselt killustatud maaks, kus esimest viiulit mängivad Austria ja Preisi monarhid. Ometi hakkab tasapisi arenema tööstus ja kaubandus ning kasvama kodanluse rikkus ja osatähtsus. Tööstuse ja kaubanduse edenemine sunnib vürstiriike otsima omavahelist majanduslikku koostööd, mis esiotsa teostub tolliliitude näol.

Saksa kodanlus jäi endiselt alalhoidlikuks ega ilmutanud erilist võitlusvaimu. Ometi tekitas 1830. aasta Prantsuse revolutsioon ka siin vastukaja: toimus rahutusi ja käärimisi, poliitiline mõte elavnes; 30-ndail aastail tekivad esimesed töölisklassi organisatsioonid, 40-ndail aastail saab revolutsiooniline käärimine uut hoogu. Saksa noore töölisklassi väljaastumisi innustas K. Marxi ja Fr. Engelsi tööde, eriti «Kommunistliku partei manifesti» ilmumine. 1848. aasta kodanlik revolutsioon taotles maa ühendamist ja feodaaligandite murdmist. Kuid nõrk ja arg kodanlus kohkus proletariaadi väljaastumistest, reetis revolutsiooni ning sobitas feodaal-absolutistliku riigiga kompromissi. Revolutsiooni eesmärgid jäid saavutamata.

Ometi mõjutasid need sündmused ka kirjanduse ilmet. Nagu eelmises peatükis toonitatud, polnud saksa romantismil algusest peale sellist ideelist ja kunstilist kiirgusjõudu nagu prantsuse või inglise romantismil. Sajandi teisel ja kolmandal kümnendil romantismi ideeline toonus aina langes, kaldudes muinasgermaanlusest, keskajast ja usumüstikast ainet otsima. Üldpilti ei suutnud oluliselt muuta ka sellised andekad romantikud nagu **E. T. A. Hoffmann** ja **A. Chamisso,** kelle fantastilised teosed heitsid kriitilist valgust kaasaja elule.

Koos ühiskondliku mõtte arenguga hakkasid romantismi taus-

tal tekkima realismi sugemed. Vaadeldava ajajärgu revolutsioonilised ja demokraatlikud otsingud leiavad käsitlemist näiteks Heinrich Heine, Georg Weerthi, Georg Herweghi, Ferdinand Freiligrathi realismile suunduvas loomingus.



HEINRICH HEINE (1797—1856)

on Goethe ja Schilleri kõrval suuremaid nimesid saksa kirjanduses. Heine sündis Prantsuse vägede poolt hõivatud Düsseldorfis kehvapoolses, kuid kultuurihuvilises juudi kaupmehe perekonnas. Prantsuse seaduste kehtestamine selles Saksamaa osas leevendas mõneti feodaalide survet ja lõpetas siin valitsenud juutide tagakiusamise. 12-aastasel Heinel avanes nüüd võimalus astuda kodulinna gümnaasiumi, kus õpetus toimus prantsuse keeles. Ent Napoleoni kukutamise järel pääsesid feodaalkorra äärmusnähtused taas mõjule. Need lapsepõlvega nii mõjusalt seotud asjaolud aitavad mõista Napoleoni ülistavaid motiive Heine loomingus (eriti tuntud luuletuses «Kaks grenaderi»).

Heine poisiiga valgustas üsnagi avar lugemus. Tema lektüüri hulka kuulusid Cervantese «Don Quijote», Swifti «Gulliveri reisid», Schilleri «Röövlid», E. T. A. Hoffmanni fantastilised jutustused jm.

Pärast gümnaasiumi lõpetamist pidi Heinest vanemate soovi kohaselt kaupmees saama ja ta saadeti Hamburgi oma pankurist lelle käe alla. Kuid nooruki loomus ja kalduvused ei toetanud vanemate soovi. «Mercurius[1] on sellele poisile juba hällist alates pahaselt selja pööranud,» on öelnud üks Heine biograafidest. Lelle majas elas Heine üle noorusarmastuse peretütre Amalie vastu. Vastamata jäänud lembetunne elustub paljukordselt hilisemas luules.

Lelle toetusel pääses Heine ülikooli. Aastail 1818—1823 õppis ta Bonnis, Göttingenis ja Berliinis õigusteadust. Ent hoopis suurema õhinaga kui valitud erialasse süvenes ta kirjandusse, filosoofiasse ja ajaloosse. Kirjandushuvide kujunemises said otsustavaks õpingud Bonni ülikoolis, kus avanes võimalus romantismi teoreetiku ja hiilgava Shakespeare'i tõlkija August Wilhelm

---

[1] Mercurius — rooma kaubandusjumal

Schlegeli loenguid kuulata. Esijoones nende mõjuga on seletatav Heine varasema loomingu kujunemine romantismi vaimus ning sügav kiindumine rahvaloomingusse. (Selleks ajaks olid juba ilmunud Arnimi-Brentano koostatud rahvalaulude kogu «Poisi imesarv» ning vendade Grimmide «Laste- ja kodumuinasjutud»).

1825. aastal õiendas Heine Göttingeni ülikooli juures õigusteaduse doktori eksami. Noormehe tulevikulootused käivad kõrgeid radu. Teda veetles õpetlase või riigitegelase karjäär, kuid juudi soost haritlase jaoks oli see tee tolleaegsel Saksamaal suletud. Jäi üle pühenduda kirjanduslikule loomingule. Esimesed vaod sel põllul olid aetud juba üliõpilaspõlves: õpingute kõrvalt jätkus aega ka luuletalendi arendamiseks. Juba 1821. aastal äratas noor Heine tähelepanu esimese luuleraamatuga *«Noored kannatused»*. 1824. aastal tegi Heine reisi Harzi mäestikku ja Tüüringisse, mille poeetiliseks järelkajaks sai reisikirjeldus *«Harzi-reis»*. Selsamal teekonnal külastas ta Weimaris auväärset Goethet, kes noorele luuletajale leebivat sõbralikkust osutas. 1827. aastal ilmus luulekogu *«Laulude raamat»*, millesse olid ühendatud varasemad luuletsüklid *(«Noored kannatused», «Lüüriline intermetso», «Kojutulek», «Harzi-reis»* ja *«Põhjameri»)*.

«Laulude raamatu» põhimotiiviks on luhtunud noorusarmastuse nukrad noodid, kibe, baironlik pettumine kaasajas. Seesugune aine tingis romantilise põhimeeleolu, mida aeg-ajalt varjutab eneseiroonia. Lembekeeli kõneleb luuletaja aina uutes varjundites, saatjaks loodus ja üksindus. Alljärgnevalt üks iseloomulikke näiteid vaadeldavast luuleraamatust:

Miks roosid nii kahvatud on nüüd,
oh ütle, mu kallim, miks küll?
Miks nurmel, mis kannab haljast rüüd,
nii vaikne on sinilill?

Miks lõokesel nõnda kaeblik on hääl,
miks kõlab ta laulus piin?
Miks laibalõhna aasa pääl
nüüd laotab balsamiin?

Miks päike nii tusaselt taeva all
nüüd oma rada käib?
Miks maa on nõnda õudne ja hall,
et hauana ta näib?

Miks olen ma ise nii tusane,
mu kallis, oh tunnista!
Oh, ütle, mu südamearmuke,
miks maha jätsid mind sa?

Kunstitihedas tsüklis «Põhjameri» kohtame mõjuvate looduspiltide taustal sügavaid mõtisklusi eluprobleemidest. Vormi poolest on «Laulude raamat» meisterlikumaid saavutusi saksa lüürikas. Heine viljeleb lihtsat ja musikaalset, saksa rahvaluulele lähedast värssi.

Rööbiti luulega ilmusid ka Heine esimesed proosateosed — **«Reisipildid»** I—IV (1826—1831), mis Saksamaa oludele juba tõsiselt silma vaatavad. Kõne all on kaasaja tähtsad elunähtused: kaevurite elu, saksa väikekodanluse elulaad, Inglismaa sotsiaalsed vastuolud. Vahelduseks andub luuletaja noorusmälestustele, pääsemata seejuures mööda Napoleoni ülistamisest. Kujutusvõtetelt on teos tähelepandavalt vaheldusrikas, selles põimuvad satiirilised stseenid, fantaasiapildid, lüürilised motiivid ja terav poleemika. On tunda tulevase poliitilise võitleja sõna jõudu, kes romantismi pilvetroonilt kahe jalaga on ellu astunud.

Saksa olude julge kriitika «Reisipiltides» sulges Heinele kõik võimalused kirjandusliku tegevuse jätkamiseks kodumaal. («Reisipildid» pandi keelu alla, ametliku kriitika toon oli õel ja sallimatu.) Innustunud Prantsuse Juulirevolutsioonist, lahkus Heine kodumaalt ja asus 1831. aastal Pariisi, kuhu jäi elu lõpuni. Tutvumine Prantsuse arenenumate ühiskondlike olude, utopistliku sotsialismi ja prantsuse kirjandusega soodustas Heine ühiskondliku pilgu avardumist. Jõudmata küll teadusliku sotsialismi mõistmiseni, juurduvad temas siiski demokraatlikud vaated ja vaen eesõigustatud seisuste vastu.

Loomistöös langeb pearõhk nüüd publitsistikale, mis lihtsas vormis käsitleb ühiskondlikke ja kultuuriprobleeme, sealhulgas saksa romantismi *(«Religiooni ja filosoofia ajaloost Saksamaal», «Romantiline koolkond»)*. Prantsusmaale pühendatud kirjutistes *(«Prantsuse olud»)* vaadeldakse poliitilist elu. Heine teosed saavad riigivõimule seevõrd ohtlikeks, et nende levitamine Saksamaal keelatakse; võõrsil viibiv kirjanik satub majanduslikku kitsikusse. 30-ndail aastail loodud luuletused (luulelooming sel kümnendil pole eriti ulatuslik) ilmuvad kogus **«Uued luuletused»** (1844).

40-ndad aastad kujunevad Heine loomingus kõrgajastuks. Sügav ideeline sisu liitub nüüd kõrge kunstitasemega. Allegoorilises poeemis *«Atta Troll»* (1842) piitsutab Heine, meisterlikult romantismi vahendeid kasutades, teutoonlust — kõige saksapärase ülistamist, saksa väikekodanluse näilist radikaalsust, selle tendentslikku ja kunstiliselt mannetut kirjandust. Neid väikekodanlusele tunnuslikke jooni kehastab poeemi peategelane tantsukaru Atta Troll.

1843. aastal tutvus Heine Pariisis Karl Marxiga. See vahekord osutus mõlemapoolselt viljakaks: Marx nägi luuletajat meeleldi oma väljaannete kaastöölisena, Heine luule seevastu sai sotsiaalset äratust ja kõlajõudu. Sünnivad suurepärased ühiskondlik-

poliitilised luuletused ja ballaadid, mis kuuluvad tsüklisse **«Ajalaulud»** (kogust «Uued luuletused»). Tsükli avalaulus on värsistatud luuletaja kohus ja kutsumus:

Trummelda rahvas üles maast,
trummelda äratust noorusehoos,
käi trummi lüües alati ees —
kõik teadus ongi selles koos.

Eriti kuulsaks saab luuletus *«Sileesia kangrud»*, mis on loodud Sileesia kangrute ülestõusu (1844) ajel. Kangrute viletsa elujärje ja tapva töö kujutamine kasvab üle vihaseks protestiks. Vana-Saksamaale kootav surirüü sümboliseerib proletariaadi ajaloolist hauakaevajaosa. Kordusvärss «Me koome, me koome!» mõjub ähvardava ühisvandena.

Süst laksub, telg naksub, me hoolsalt tööl,
me koome usinalt, päeval ja ööl.
Vana-Saksamaa, koome su surirüüd,
kolm needust sellesse koome nüüd.
Me koome, me koome!

Marx ja Engels hindasid seda luuletust väga kõrgelt.

Poliitilise luule väljapaistvate näidetena olgu nimetatud pikemad luuletused *«Orjalaev»* ja *«Eeslid-valijad»*.

«Ajalaulude» otseseks jätkuks, ühtlasi Heine loomingu tippsaavutuseks on satiiriline poeem **«Saksamaa. Talvemuinasjutt»**. 1843. aastal teostus Heine reis kodumaale; teel Pariisist Hamburgi ja tagasi külastas ta mitmeid linnu. Selle reisi muljete mõjul valmiski poeem, mis ilmus 1844. aastal.

Teos koosneb poeetilistest matkapiltidest, mille peamiseks sisuks on vaimukad arutlused tolle aja Saksamaa oludest. Luuletaja isik seob kogu poeemi, esitades selle kaasaegset sisu suure konkreetsuse, vaimurikkuse ja tundesügavusega. Saksamaale kutsub luuletajat kodumaa-armastus. Suur seesmine tunne veenab teda, et temagi kodumaa pälvib «Vabaduse, noore geeniuse» armastust. Aidaku selleks kaasa «uus ja parem laul»:

Mu laul, mu uus ja parem laul —
nüüd pulmahümniks saa sa.
Kui taevas on tähti täis mu hing
ja õndsuses särab kaasa.

See vaimustus voogab esile
kui tulejõgi mu rinnast.
Nii tugev end tunnen, et tammepuid
ma rebiksin mullapinnast.

Siin, kodumaal, tunnen ma südames
kui nõiamahlade sõudu.
Taas emakest puudutas hiiglane,
täis jälle on värsket jõudu.

Nüüd järgnevad teravmeelselt värsistatud pildid Saksamaa hädadest. See on terve haiguslugu rohketest tõbedest, mis pesitsesid feodaaliganditest mürgitatud Saksamaa organismis. Luuletaja neab Preisi kotkast kui mineviku raske päranduse sünka sümbolit:

Sa inetu lind, kui kätte saan sind,
siis karda mu meelepaha!
Su seljast ma suled kitkun siis
ja raiun su küüned maha.

Heine satiirinool on valvas tabama kõike, mis kammitseb progressi kodumaal, — tolli- ja tsensuurikorraldust, võltsi romantikat, väikekodanlikku mandumist ja kultuurivaesust. Neid pahesid on hõlmatud julgeis fantaasiapiltides, kasutades romantismist tuntud võtteid — legendi, unelmaid, allegooriaid, sümboolikat. See on veetlev stiililine vaheldusrikkus.

Ses mõttes on iseloomulik episood Saksa keisrist Barbarossast (nimetatud ka Rotbartiks — Punahabemeks), kes valitses XII sajandil. Legendi järgi asub Barbarossa Kyffhäuseri mäekoopas ja ootab tundi, millal Saksamaa tema abi vajab. (Heine esitab legendi amme suu kaudu, toonitades sel kombel loo naiivset-romantilist laadi; seda legendi püüdsid tagurlikud ringkonnad kuningavõimu idealiseerimise eesmärgil taaselustada ja levitada.) Heine iroonia tuum seisneb selles, et ta kutsub Barbarossat, keskaja kehastajat, päästma Saksamaad kaasaja võimumeestest, kes kahekeelsel viisil, «moodsa pettuse» varjul minevikku üle kuldavad. Luuletaja soovitab keisrile:

Sa parem jäägi Kyffhäuseri
ja siin oma asju aja.
Kui ligemalt järele mõtelda,
me üldse keisrit ei vaja.

Satiirilisele põhihoovusele vaatamata on poeemis ka hellatundelisemaid varjundeid. Tuttavad paigad ja inimesed elustavad noorusmälestusi ning tekitavad valusaid vermeid luuletaja hinges. Sünnimajas taandub ideede ja probleemide tulv kodukolde soojuses ning ema hoolitsuses ja leebuses. Poeemi lõpp-peatükkides elustuvad intiimsed lembeunelmad — kunagise noorusromantika kauged kajad.

Juba «Saksamaa» ilmudes pääses tagurlike kriitikute leeris valla süüdistuste rahe; Heine mõisteti hukka kui kodumaa lai-

maja. Ometi on selge, et ka kõige raevukamad värsid selles poeemis on sündinud valusast murest Saksamaa oleviku ja tuleviku pärast. Heine armastas siiralt kõike head oma kodumaal, üle kõige aga tema paremat tulevikku, mille eest ka ise võitles:

Ja üles kasvab uus inimpõlv,
kes uueks maailmagi muudab.
Tal vabad on mõtted ja vaba on rõõm,
ta lõpuni mõista mind suudab.

«Selle armastuse pärast olen ma kolmteist eluaastat maapaos mööda saatnud ja selle armastuse pärast lähen ma jälle tagasi maapakku, võib-olla igaveseks,» kirjutab ta ise.

Ja nii see juhtuski. 1845. aastal haigestus Heine raskesse närvihaigusse. Tema elu viimased kaheksa aastat mööduvad «madratsihauas», nagu luuletaja ise võllahuumoriga on märkinud. Kuigi looming ka nüüd päriselt ei lakka, on kõrgajastu hoog siiski raugenud. Viimases kogus **«Romanzero»** (1851) peegelduvad isikliku elu kannatused ja 1848. aasta revolutsiooni lüüasaamisest tingitud sapised meeleolud. Nendegi aastate luules kohtame õiglasema tuleviku võidunägemusi.

Heine suri 1856. aastal ja maeti Pariisi Montmartre'i kalmistule. Luuletaja viimseks veendumuseks jäi, et ta on tubli sõdurina täitnud oma võitlejakohuse.

Realismi võidukäik Euroopas ulatub sajandi teisel poolel ka meie hõimurahva

soome kirjandusse.

Soome rahvuskirjanduse sünd langeb läinud sajandi keskpaika. Tõsi küll, esimene soomekeelne raamat (soome kirjakeele looja Mikael Agricola tõlgitud piibel) ilmus juba XVI sajandil, kuid sellele järgnes mitme sajandi jooksul põhiliselt vaid vaimuliku sisuga raamatuid. XIX sajandi esimesel poolel oli kirjanduslikuks keeleks veel rootsi keel (Runeberg, Topelius, Snellman jt.). Soomekeelse kirjanduse tekkimise tõhusaks eelduseks sai innukas rahvaluule kogumine ja rahvuseepose **«Kalevala»** koostamine (ilm. 1835) **Elias LÖNNROTI** (1802—1884) poolt.

Pöördelise tähtsusega soome rahvuskirjanduse kujunemisteel on

ALEKSIS KIVI (1834—1872)

looming, mis pani aluse kõrgetasemelisele realistlikule proosa- ja draamakirjandusele seni valitsenud rahvusromantilise suuna asemel.

Aleksis Kivi (kodanikunimega Stenvall) kodukoht on Nurmijärve kihelkonnas Uusimaal, Helsingi lähedal, kust pärines ka tema kuulus kaasmaalane Lönnrot. Kivi kirjanikutee kujunes



noorusest peale traagiliseks ja selles on mõndagi ühist meie Juhan Liivi kurbloolise saatusega.

Kivi isa oli vaikne ja endassesulgunud külarätsep, kes sageli andis järele viinakiusatusele. Majapidamist ja viie lapse — nelja poja ning ühe tütre — kasvatamist hoidis veepeal ema hool. Vaesuse pitsitusi aitas leevendada ema südamesoojus, kodunõmmede ilu ja lustilised mängud külalastega. Juba varases nooruses ilmnesid Kivi kaks kalduvust, mis pärastist loomingut tooniandvalt ilmestasid, — armastus põlislaante vastu ning loomupärane huumorimeel.

Esimest õpetust jagas kodus isa, hiljem sai nooruk kasinat lisa rändkoolist (paikset kooli Kivi kodukohas polnudki). Poisi õpihimu ja vaimuanded olid silmanähtavad. Üsna noorest peast teeb ta katset värsse meisterdada ja joonistada.

Kaheteistkümne-aastaselt siirdus Kivi Helsingisse linnakooli. Nagu mingi sund kiskus teda hariduse poole, ehkki tal selle pärast suurt puudust ja viletsust tuli kannatada. Küllap neis karmides õpioludes sai rängalt kannatada nooruki niigi nõrgapoolne tervis. Vaesus ja haiglane väsimus katkestavadki koolitee. Iseseisva tööga jõuab Kivi ometi niikaugele, et võib ennast 1857. aastast Helsingi ülikooli keeleteaduskonna üliõpilaseks lugeda. Õppetööst osavõtt jäi kitsaste olude tõttu lünklikuks. Järgneva arengu suhtes osutub viljakaks süvenemine kirjandusse, eriti Cervantese ja Shakespeare'i loomingusse; paeluvad ka Lönnroti loengud «Kalevalast». 60-ndad aastad tähistavad samuti loomingu algust.

Ülikooliaastate suved veedab Kivi peamiselt kodukohas Nurmijärvel. 1865. aastast asub ta lõplikult maale talurentnikust venna juurde Siuntio kihelkonda, kus elab kuni 1871. aastani. Majanduslikud olud on endiselt viletsad. Kehvuses elav vend ei suuda talle peatoidustki kindlustada. Selles olukorras osutab kirjanikule omakasupüüdmatut abi naabruses elav Charlotte Lönquist, pakkudes talle oma majas peavarju ja ülalpidamist. Avalikust elust eemaletõmbununa pühendub Kivi siin loomistööle.

60-ndate aastate lõpul võtab kirjaniku tervis ohtliku pöörde. Raskesti vaimuhaigena tuuakse ta Helsingisse ravile, kuid haigus osutub parandamatuks. Viimane eluaasta möödus venna juures Nurmijärvel, kus ta vallavaesena sai armetut toetust. Leidmata

eluajal oma loomingule väärilist tunnustust, suri soome kirjanduse suurmees 31. detsembril 1872. aastal. Ta maeti kohalikule kalmistule, kuhu mõned aastad hiljem püstitati mälestussammas.

Kivi on soome kirjanduse alustugesid nii draamas, proosas kui ka lüürikas. Ilukirjanduslikku loomingut alustas ta näitekirjanikuna. Enne teda oli Soomes ilmunud vaid mõni üksik algupärane näidend, nii et Kivi sai oma näidenditega soome rahvusliku draama rajajaks. Esiknäidend *«Kullervo»* on «Kalevala»-aineline. Järgnevatest töödest on tähtteosena soome kirjandusse püsima jäänud komöödia **«Nõmmekingsepad»**.

Hea rahvaelu tundjana valgustab Kivi Soome külaühiskonna iseloomulikke külgi, koheldes tabava pilkega harimatust, piiblikultust ja külakäsitööliste kitsarinnalist ametiuhkust. Komöödia peamiseks väärtuseks on selle meisterlikud karakterid. Peategelast Eskot, nõmmekingsepa poega, peetakse Kivi üheks kõige meisterlikumaks karakteriks. Selle juhttooniks on paindumatu põikpäisus ja kohtlus. Kergeuskliku ja kogenematu lapsena sööstab ta elukeerisesse, pannes kõik enda ümber lainetama. Ometi kätkeb ohjeldamatus Eskos ka sügav õiglustunne ja kuldne süda. Löönud nõrga rätsepa oimetuks, tahab ta enda arvatava mõrtsukatöö süüdlasena kohtule üles anda; üldse on valskus talle loomuvastane. Valguse ja varju vaheldus, tõusud ja mõõnad kujundavadki selle karakteri omapära.

Humoristliku kontrasti annavad Esko vanemad: pehmeloomuline ja saamatu meister Topias ning valitsemishimuline ja äge pereemand Marttamoor. Näidendi lõpus pääsevad võidule tegelaste head jooned.

Kivi näidendid jõudsid lavale alles veidi enne ta surma, kui kirjaniku vaimne seisund oli juba väga raske. Nii ei saanudki ta oma teoste lavalisele esitamisele kaasa elada.

Lüürika kaal Kivi loomingus on tagasihoidlikum. Valdav osa luuletusi kõlab nukratooniliselt, väljendades isiklikke elamusi ja rasket elusaatust. Iseloomulik on luuletus *«Mu südame laul»*, mis on paigutatud «Seitsme venna» viimasesse peatükki. Vormi poolest on luuletused lähedased soome rahvalaulule.

Kõige jõulisemalt väljendub Kivi kirjanikuanne romaanis **«Seitse venda»** (1870).

Sellelaadilise teose loomise mõte köitis kirjanikku palju aastaid. On teateid, et ta kavatses seda algul luua näidendina, millest annab tunnistust vaimukate dialoogide rohkus. Romaani valmimise ajal elas Kivi rootsikeelsel maa-alal ning tundis valulist igatsust koduse Nurmijärve järele. Ahistavas üksinduses sündiski läbinisti soomeline elukujutus.

Romaani aine on võetud läinud sajandi esimese poole Soome külaolustikust. Seitsme häme venna juhtumusterikka elu kaudu



Gallén-Kallela illustratsioon «Seitsmele vennale»

avaneb soome talupoja loomus, elulaad, igapäevane töö, patriarhaalse külakogukonna lagunemine ja maakodanluse kujunemine. Riivamisi on vaadeldud talurahva suhteid mõisaga. Hea pildi saame haridusoludest, kommetest ja tavadest, põlluharimisviisist ning teistestki elukülgedest. Arengut uusaegsesse külaühiskonda on näidatud seitsme venna põgenemislooga ühiskonnast ja nende järkjärgulise tagasipöördumisega, mis ühtlasi kujutab endast romaani *faabulat*.

Pärast vanemate surma satuvad vennad ümbrusega ägedasse vastuollu ja põgenevad kodutalust põlislaande, kus elavad kümme aastat, algul küttides, hiljem põldu harides. Metsluselu vintsutused toovad nad kodukohta tagasi ning viivad lepitusse ühiskonnaga.

Sündmuste kohaks on Lõuna-Häme, kusjuures paljud paigad kuuluvad äratuntavalt kirjaniku kodukanti. Tegevus vältab küllalt pikka aega — 15—20 aastat.

Kivi kunstnikuanne ja tema teose peamine võlu seisneb seitsme vennakse võrratutes kujudes. Nagu pealkirigi osutab, moodustab vennaskond *peategelaskonna*. Nad elavad ühist elu, mured ja hädad on neid tugevasti ühte köitnud, palju kokkulangevat on nende tunde- ja mõttelaadiski. Ent ühtaegu paeluvad lugejat seitse *isikupärast karakterit*.

Esmakordselt kohtame vennakseid napisõnalises koondkarakteristikas:

Vennaste nimed vanemast nooremani on: Juhani, Tuomas, Aapo, Simeoni, Timo, Lauri ja Eero. Neist on Tuomas ja Aapo kaksikud ning samuti Timo ja Lauri. Vanema venna Juhani iga on kakskümmend ja viis aastat, aga Eero, kõige noorem, on vaevalt kaheksateist päikese ringkäiku näinud. Keha on neil tugev ja õlgadest tüse, pikkus parajalt suur, välja arvatud Eerol, kes on veel väga lühike. Pikim neist kõigist on Aapo, kuid sugugi mitte kõige turjakam. See viimane eesõigus ja au on Tuoma päralt, kes on õlgade laiuselt otse kuulus. Iseärasus, mis neile kõigile ühiselt omane, on nende ruske nahk ja kanged, kanepikarva juuksed, mille karedus on eriti Juhanil silmatorkav.

Nagu öeldud, on vendadel mitmeid liitvaid ühisomadusi. Neist tooniandvam on ürgne vabaduskirg, mis kutsub metsade ja vaba elu poole. Laante päästvasse rüppe on nad juba lapsepõlves ema karistava käe eest putku pistnud; sinnasamasse hirmutavad neid vali köster ja aabitsaõppimise piinad. («Mets kaitseb oma kutsikaid,» nagu ütleb Juhani.) Vabadusihaga seltsib jahiromantika ja nii ei suuda vennakseid miski põllutöö ega korraliku paikse elu juures hoida. Tõeliste looduslastena talitavad nad tujude ja meeleolude ajel, kuid ikka ühtses vennavaimus. Ühel nõul ja meelel murtakse tööd teha ja elatakse jõude, ägatakse liigsöömisest ja pingutatakse püksirihma, purjutatakse ning kahetsetakse pattu. Loomusunnilise talitusviisi tõttu ripub vaenukirves mõnikord õige ähvardavalt vennaste pea kohal. Hirmsad on Juhani sõnad, kui selgub, et vendade südamed ihkavad ühe neiu järele:

Poisid, poisid, Jukola vennaskond ja mu suur suguvõsa! Nüüd lüüakse, ja maa ning taevas väriseb! Nüüd, kulla vennad, nuga, kirves või puuhalg, ja üks kõigi vastu ning kõik ühe vastu kui seitse sõnni! Olgu siis nii! Puuhalg on minu sõjariist; selle oksiku haaran mina, ja süüdistagu see iseennast, kelle kolp sellest pirru kisub.

Ometi ei kujunda põhimuljet vendadest negatiivsed omadused. Küllap seepärast, et märkame üsna algusest peale nende loomuse head tuuma. Karmi koore all peitub soe süda ja õiglane meel. Riiakus ja taltsutamatus taltuvad sedamaid, kui keegi oskab vendade südamekeeli puudutada ja heatahtlikku nõu anda. Rahumeelse vahetalitaja osas näeme sageli Aapot. «Võta oma süda pihku ja sosista ta kõrvu mõistuse keeli,» soovitab ta Juhanile, kelle «südame verine tiik» on ägedasti lainetamas. Õiglustunne hoiab ära kõige hullemad sõgedused isekeskis ning aitab lõpuks ka ühiskonnaga suhteid sobitada.

Otse hämmastav on Kivi oskus oma tegelasi loodusega ühendada. Loodusekujutus on poeetiline ja pildirikas, kuid mitte

kunagi sihitult ilutsev. Ürglooduslik ümbrus on otsene osavõtja vendade elust: annab peatoidust ja kaitsvat varju, nõuab eluohtlikku ja karmi võitlust ning tõstab isegi kohtumõistjana häält (metsad seiravad vihaselt purjus Timot). Iseloomustagu seda inimese ja looduse ühendamisoskust katkend vendade traagilisest retkest läbi südaöise ja talvepakase laanekuru:

Kuid pärast pisukest puhkust kiirustasid nad jälle mööda siledat mägiteed alla, ja kui see oli lõppenud, astusid nad pimedasse kuusikusse, ning õudsena seisis loodus nende ümber. Kahvatu kuu vaatas alla, öökullid huikasid ja siin-seal laane põues seisis õudne viirastus, mis paistis kui kohutavalt suur metsakaru: langenud kuuskede kõrgele kerkinud, sammaldunud juured. Liikumata nagu jäätunud viirastused vahtisid need karukujud imelikku reisuseltskonda, kes hirmsa hooga neist mööda jooksis. Nii vaatasid nad liikumata, kuid nende vahele ja ümber tekkis peagi sünges kuusikus liikumine. Seal ringlesid näljased hundid vennaste lähedal, liginesid neile üha enam ja enam. Kord ees, kord taga, kord risti üle tee, kord tee kummalgi pool välgatas kuuskede vahel nende jooks. Tigedaina, verejanulistena jälgisid nad Impivaara öiseid pagulasi; ja murdusid praksudes ning ragisedes kuusejuurte kuivad harud.

Vendade looduslähedus, eriti Lauri võitmatu ihalus metsade rüppe, annab tunnistust nende looduslapselikust loomusest. Loodusjõudude karm käsi kohtleb neid tihti rängalt, mõnikord tuleb neile allagi vanduda — asjaolu, mis teadmiste nappuse kõrval aitab seletada ebausupuhanguid ja hirmusegaseid elamusi. Loodusinimestele tunnuslik elumõistmine ja fantaasia väljendub ka lüüriliste muinasjuttude ning legendide harrastamises, mille peamiseks esitajaks on sõnaosav Aapo.

Nagu toonitatud, on vennaskonna näol tegemist — paljudele ühisjoontele vaatamata — seitsme isikupärase karakteriga. Vaatleme neist lähemalt vanimat ja noorimat — Juhanit ja Eerot.

Loomult taltsutamatu, äkiline ja põikpäine J u h a n i meenutab «Nõmmekingseppade» Eskot. Me näeme seda keevalist vanemvenda, keda Lauri «nudipeaga sõnniks» nimetab, alatasa ühest meeleoluäärmusest teise langevat. Meeletus vihasööstus on ta valmis pastorit tuhandeks tükiks rebima, köstrile hirmsasti kätte maksma ja vennaarmugi unustama. Kuid ägedaimgi sööst taltub kiiresti, andes maad härdale meeleliigutusele. «Su läve, su pühkmehunnikut tahaksin nüüd suudelda,» hüüab hellunud Juhani kodutalu maha jättes.

Juhanit pole õnnistatud lahtise peaga, aabits nõuab talt pööraseid pingutusi. Kuid tüüpilise soomlasena on ta töökas ja püsiv. Tema isik põhjustab rohkesti kõne- ja situatsioonikoomikat. Me

naerame südamest Juhani jutu üle härrasrahvast, kes sööb, «kaltsud rinnal», ega oska pärast einet «lusikatki puhtaks lakkuda». Peaasjalikult tema suu läbi sajab pilkenooli ka upsaka Viertola mõisahärra, köstri ja pastori pihta. Omajagu koomikat on Juhani sagedastes enesehaletsemistes. «Hih! seal on kogu see põrgu härraslik toredus, seal on see kohutav kirjatarkus ning hirmuäratav auväärsus. Nüüd kangestuvad kõik mu liikmed ja mu jalad panevad armuheitmatult vastu. Ah! mis pean ma tegema sel timukatunnil, mis ma pean tegema, teie õnnetu vanem vend?» halab Juhani kirikumõisa-retkel.

Nautimisväärne on Juhani kõne ilmekus ja rahvapärane lopsakus. Kõige sagedamini sajab sõnarahet vanema venna suust üleannetu Eero kaela: «Jah, torgid jälle, sina ohakas meie nisupõllus, sina kibe juuretis Jukola kristlikus veljetaignas, sina okassiga, okaspõrsas, sina konn!»

E e r o, Jukola teravmeelse ja aruka pesamuna torked ärritavad tõepoolest kogu vennaskonda, milles muide ilmneb ka tema vaimne üleolek. «... väike Eero-tirts on peenike, terav ja torkav naaskel. Jah, ta «torkab», torkab õige väledalt ja pillub enese ümber pisikesi haaksõnu, see jõnglane,» lausub Lauri. Mõnikord valab see «naaskel» vendade sõnatulekahjusse omalt poolt õli juurde, et siis asja koomilist külge nautida. Nii on näiteks aabitsaõppimise puhul, milles noorim võsu on märgatavalt edukam. Ometi teeb ka Eero oma nooruslikus õhinas kõik tembud vendadega kaasa. Vanemas eas saab Eerost tunnustatud ühiskonnategelane, kes hariduse edendamiseks ei põlga tööd ega vaeva.

«Seitsme venna» ü l e s e h i t u s e määrab põhiprobleem — peategelaskonna (seitsme venna) kohanemine ühiskonna eluga, millele kõrvalintriigina liitub vendade omavaheliste suhete jälgimine. Lahendus on antud üksteisele sisuliselt järgnevate episoodidena, mille hulgas leidub hoogsat tegevust, näidendilist dialoogi, muinasjutte, muistendeid, laule. Vaheepisoodid ja -jutustused tõkestavad küll sündmustiku hoogu, kuid nende ärajätmine kahandaks suuresti teose võlu ja väärtust. Õnnestunult on Kivi kasutanud kontrastivõtet, niihästi tüüpide esitamisel kui ka tegevustiku kujundamisel. Vendade vastandamine põhiomaduste alusel (Juhani — Eero, Juhani — Aapo) teravdab karaktereid ja tekitab koomilist elevust. Romaani lõpuosas, mis esitab kokkuvõtteid seitsme venna elusaatusest, muutub esitus ülelibisevaks, elulisi vastuolusid tasandavaks.

«Seitsme venna» s t i i l i iseloomustab monumentaalne lihtsus ja selgus. Kivi eeskujudeks on olnud Homerose, Dante, Cervantese, Shakespeare'i teosed, rahvaluule ja eepos «Kalevala». Rahvaelu ja -keele hea tundmine on aidanud suurendada teose ehtsoomelist võlu. Kujutusvõtete küllus on lubanud luua köitva

stiililise vaheldusrikkuse: eepilisele vestele järgneb kujundirikas kirjeldus, meeleoluline dialoog, riimitud proosa või tundehell lüürika. Üleminek nukrailt toonidelt pakatavale huumorile, rahvalikelt ütlustelt õrna lüürikasse, eepiliselt jutustuselt dramaatilisele dialoogile annab romaani stiilile erilise voogavuse ja kordumatu võlu. Romaani põhimeeleolu on optimistlik, ehkki leidub ka nukraid toone. Elujaatav põhihoovus väljendub eelkõige rikkas huumoris, mis iseloomustab ka tegelaste põhiloomust. Kivi ise on tähendanud: «Ma mõtlen koomikat, mille sügavaimaks aluspõhjaks on siiski üks hea, aga tugev ja terve süda.» On omajagu üllatav, et seesugune elujaatus on sündinud kirjaniku isikliku elu valusast traagikast.

Rahva elu avaramõõtmelise hõlmajana ning tüüpide maalijana seisab Kivi realistliku kujutusviisi pinnal, kuid ta kasutab suure oskusega ka romantismi vahendeid, mistõttu võime täheldada kahe meetodi õnnelikku liitumist. Vanameelne kriitika võttis romaani karmilt vastu; Kivi süüdistati usuvastasuses, ideelageduses, soome rahva laimamises ja muiski pahedes — asjaolu, mis omakorda kinnitab teose realismi ja ühiskonnakriitilisi jooni.

«Seitsmest vennast» võime rääkida kui maailmakirjanduse ühest omapärasemast ja väärtuslikumast teosest. Eesti keeles on romaan ilmunud Friedebert Tuglase meisterlikus tõlkes.

Kokkuvõte

K r i i t i l i n e r e a l i s m tekib XIX saj. 30-ndail aastail Euroopa kõige enam arenenud kapitalistlikes maades välja kujunenud kodanlikus ühiskonnas ja tema arengu klassikaline periood langeb ajavahemikule 30-ndaist aastaist kuni 60-ndate aastateni. Esialgu areneb kriitiline realism kõrvuti romantismiga ning astub viimasega, eriti reaktsioonilise romantismiga, võitlusse kaasaja elu kirjandusliku kujutamise ja elutõe nimel.

Kriitilise realismi ja romantismi ühiseks jooneks on k r i i t i l i n e s u h t u m i n e k a a s a j a t e g e l i k k u s s e, tekkinud kodanlikusse ühiskonnasse. Romantikutel avaldub see kas kaasaja tegelikkuse eitamises, otsestes üleskutsetes võitlusele tekkinud olukorra vastu või põgenemises kaasajast tulevikuunistustesse, kaugesse minevikku või «puhta kunsti» valdkonda. Realistlik ühiskonnakriitika seevastu avaldub elu väärnähtuste kujutamises ja paljastamises. Realistid võtavad kaasaegse kodanliku ühiskonna omaks kui ajaloolise paratamatuse ja püüavad seda oma kriitikaga parandada. Oma maailmavaate ja kriitikaga jäävad nad kodanliku ühiskonna raamidesse, kuid nende teostes kujutatud elulised faktid ja avastatud tõed viivad nii mõnigi kord revolutsioonilistele järeldustele, kapitalistliku korra ja klassiühiskonna eitamiseni.

XIX saj. kriitilisele realismile on üldiselt omane vähene huvi töölisliikumise vastu ja proletariaadi ajaloolise tähtsuse mittemõistmine inimühiskonna arengus, piirdumine üldise humanismiga ning kaastundega töötavate hulkade suhtes.

Kriitilise realismi peamiste tunnustena (tihti otse diametraalselt vastupidistena romantismile) võib kokkuvõtvalt märkida järgmisi.

1. Reaalse tegelikkuse otsene kujutamine kirjandusteostes tõepäraste detailsete kirjelduste, elust võetud olukordade, sündmuste ja tegelaskujude kaudu.

2. Ajalooline, historistlik lähenemine kaasajale, subjektivismi, meelevaldsuse, kirjandusliku väljamõeldise eitamine, kui see ei lähtu või ei ole kooskõlas tegelike faktidega.

3. Kirjanduse tunnetusliku külje esiletõstmine, millest tuleneb ka kriitiliste realistide püüe kujutada oma ajastut igakülgselt ja suurte üldistuste kaudu tabada selle põhilisi seaduspärasusi, anda tüüpilisi karaktereid tüüpilistes olukordades.

4. Peamiselt jutustava proosa žanride, eriti romaani viljelemine, mis kõige paremini vastab kriitiliste realistide taotlusele anda kaasaja elust võimalikult üksikasjaline ning ülevaatlik kujutus. Romaan teeb XIX saj. läbi hiiglasliku arengu, muutudes XX saj. kirjanduse juhtivaks žanriks paljude eritüüpide ja alaliikidega. Kriitilise realismi klassikaliseks romaaniliigiks kujuneb ühiskondlikke probleeme käsitlev sotsiaalromaan.

5. Peamiselt negatiivsete nähtuste kujutamine, mille kaudu kirjanik väljendab oma positiivseid ideaale. Teatud ajaloolistes tingimustes, eriti XIX saj. teisel poolel ja XX saj., kui kriitilise realismi areng mahajäänud maades langeb kokku rahvusliku vabastusliikumisega, feodalismi- või kolonialismivastase võitluse ning töölisklassi revolutsioonilise liikumise tõusuga, võime siiski ka kriitilise realismi teostes kohata positiivseid kangelasi rahva ja töölisklassi hulgast.

Kriitiline realism ei teki ega arene esialgu mingi kindlakujulise kirjanike rühmituse või koolkonnana, vaid sünnib XIX saj. suurimate prantsuse (Stendhal, Balzac, Mérimée) ja inglise kirjanike (Dickens, Thackeray) loomingus. Sama arengusuund esineb ka saksa, ameerika, itaalia jt. maade kirjanduses, kusjuures sajandi teisel poolel omandab kriitilise realismi arengus erilise osa vene kirjandus oma rahvalikkuse, võitleva hoiaku ja kunstimeisterlikkusega (Dostojevski, Tolstoi, Tšehhov, Gorki jt.). Seega ei piirdu kriitiline realism üksnes XIX sajandiga, vaid ta areneb ja täiustub pidevalt kuni kaasajani välja. XX saj. leiame kriitilist realismi kõikjal, kus kapitalistlikud suhted ning kodanlik ühiskond on saavutanud teatud küpsuse. Tänapäeval vaatleme kriitilist realismi kui kõrgeimat astet, mille realistlik kirjandus

saavutab klassiühiskonnas. Realistlik meetod sellisel kujul, nagu talle põhijoontes aluse panid XIX saj. kriitilised realistid, on meie ajastu juhtivaim kirjandusmeetod. Sellest on klassideta sotsialistliku ühiskonna tingimustes välja arenenud ka sotsialistlik realism, mille on omaks võtnud paljude kapitalistlikegi maade eesrindlikud kirjanikud.

Küsimusi ja ülesandeid

I

1. Meenutage, missugustel ajaloolistel põhjustel tekkis Euroopa maade kirjanduses romantism.
2. Milliste kirjanike astumine kirjanduselu areenile tähistab uue, realistliku kirjandusvoolu sündi? Nimetage uut suunda kuulutavaid teoseid.
3. Mis mõttes räägime realismist kui kunstimeetodist? Tooge näiteid realismi esinemise kohta maailmakirjanduses selle varasematel etappidel.
4. Millisel ajalooetapil kujunes realism valdavaks ja millal sai ta põhitunnuseks kriitiline suhtumine kaasaega? Miks tekkis uus vool kõigepealt just Prantsusmaal ja Inglismaal? Selgitage vastavaid ajaloolisi olukordi. Millised on kriitilise realismi peamised tunnused?
5. Esitage põhifakte Stendhali elust ja loomingust. Millises suunas algas Stendhali kirjanduslik tegevus? Millises töös see väljendub?
6. Lugege läbi Stendhali romaan «Punane ja must». Määratlege põhietapid Julien Soreli arenguloos. Milliseid ajajärgu põhijooni see arengukäik valgustab? Kuidas mõista kangelase elusaatuse traagilist lõppvaatust? Mis mõttes oli Sorel oma aja tüüpiline nähtus? Mis teile Sorelis meeldib, mis mõjub eemaletõukavalt?
7. Millist teist Stendhali teost tunnete? Milliseid kriitilise realismi põhitunnuseid võite täheldada Stendhali teostes, eriti «Punases ja mustas»?

II

1. Jutustage Balzaci elukäigust, tema visast ja rängast võitlusest loomisvõimaluste eest.
2. Iseloomustage lähemalt Balzaci kirjanikutee algust. Nimetage tema kirjanduslikke sümpaatiaid sel perioodil. Kuidas on need kajastunud tema loomingus?
3. Meenutage romaani peamisi žanritunnuseid. Millega seletada, et just romaan kriitilise realismi põhižanriks kujunes? Milline on esimene küpse realisti sulega kirjutatud romaan Balzaci loomingus?
4. Andke ülevaade «Inimliku komöödia» struktuurist. Nimetage selle suursarja tähtsamaid teoseid. Milliseid neist olete lugenud? Millised loomingulised taotlused viisid kirjaniku selle suurteose loomisele? Millist ajajärku Prantsusmaa ajaloos selles kujutatakse? Meenutage õpiku varal (kriitilise realismi kujunemine Prantsusmaal) selle ajalooperioodi põhijooni.
5. Millisesse «Inimliku komöödia» tsüklisse kuulub romaan «Isa Goriot»?
6. Lugege tähelepanelikult läbi leskproua Vauquer' pansioni kirjeldus. Jälgige olustiku kujutamist ja detaili kasutamist. Millist osa etendab see peatükk tegelaste kujundamise ja romaani kompositsiooni seisukohast?
7. Jälgige Rastignaci kujunemiskäiku. Iseloomustage teda romaani algus-peatükkide põhjal. Milliseid tundeid äratab kirjavahetus vaese provintsi-

koduga? Millised asjaolud hakkavad otsustavalt mõjutama Rastignaci eluvaadete kujunemist? Leidke romaanist Rastignaci väljakutse kõrgemale seltskonnale. Mida see tema arenguloos tähistab? Milline on teie suhtumine sellesse tegelasesse?

8. Milles avaldub traagiline Goriot' kujus? Nimetage veel teoseid, milles karakter on üles ehitatud üheleainsale kirele või kinnisideele. Valmistuge lühisõnavõtuks teemal «Isa Goriot' traagika põhjused».
9. Leidke vastus küsimusele: milles seisneb Vautrini kui karakteri jõud ja veetlus? Iseloomustage tema osa romaani ideede avamisel. Milliseid romantilisi jooni võite selles tegelases täheldada?
10. Milline romaani tegelastest jättis kõige sügavama mulje? Põhjendage.
11. Võrrelge Balzaci romaani Hugo romaaniga «Jumalaema kirik Pariisis». Milliseid põhimõttelisi, loomismeetodist tingitud erinevusi võite märkida?
12. Kuidas hindas Hugo Balzaci suurt elutööd?
13. Nimetage teisi prantsuse kriitilise realismi tähtsamaid esindajaid ja nende teoseid. Millised neist on ilmunud eesti keeles?

III

1. Andke lühiülevaade kriitilise realismi kujunemisest Inglismaal, nimetage tähtsamad esindajad. Milline seos on tšartistliku ja revolutsioonilis-romantilise luule vahel?
2. Nimetage põhifakte Dickensi elust ja loomingulisest teest. Milliseid Dickensi teoseid olete lugenud?
3. Mis on Dickensi peamiseks kujutamisalaks? Iseloomustage lühidalt romaani «Oliver Twist» ainet, probleeme ja tegelasi. Nimetage erinevat Balzaci ja Dickensi realismis.
4. Nimetage teisi inglise kriitilise realismi kirjanikke ja nende tähtsamaid teoseid. Millised neist on ilmunud eesti keeles?

IV

1. Iseloomustage realismi tekkimist ja kujunemist saksa kirjanduses. Kuidas on see seotud Saksamaa ühiskondlik-poliitiliste oludega?
2. Iseloomustage Heine elukäiku ja kirjandusse astumist. Millised isikliku elukäiguga seotud asjaolud mõjutasid tema loomingut?
3. Iseloomustage Heine varasemat luulet. Lugege õpiku lisast vastavaid näiteid. Võrrelge A. Haava ja K. E. Söödi armastuslaule Heine luulega «Laulude raamatu» perioodist. Mida võite täheldada?
4. Milline teos tähistas pööret Heine loomingu laadis? Kuidas see teos mõjutas tema isiklikku elusaatust?
5. Millised asjaolud Prantsusmaal mõjutasid Heine vaadete ja loomingu kujunemist demokraatlikus ja ühiskonnakriitilises vaimus?
6. Milline luuletuskogu tähistab üleminekut kriitilisele realismile Heine loomingus? Milline on selle kogu tuntumaid luuletusi? Nimetage sümboolseid kujundeid sellest luuletusest.
7. Lugege läbi poeem «Saksamaa». Missuguste asjaoludega seoses see teos sündis? Iseloomustage poeemi ülesehitust. Määratlege poeemi ideeline suunitlus. Nimetage episoode, milles luuletaja kriitiline suhtumine kaasaja Saksamaa oludesse eriti selgesti ilmneb. Milliseid kunstilisi võtteid ta kasutab? Nimetage peatükke (episoode), milles luuletaja kasutab intiimsemaid toone. Kuidas võiks iseloomustada Heine tõelist suhtumist oma kodumaasse? Põhjendage seda luulenäidetega.

V

1. Jutustage Kivi elu- ja kirjanikuteest. Milliseid kokkulangevaid asjaolusid võite täheldada võrreldes meie Juhan Liivi elusaatusega?
2. Millised on Kivi teened näitekirjanduse alal? Milles seisneb «Nõmmekingseppade» ilukirjanduslik väärtus?

3. Määratlege «Seitsme venna» ainestik ja põhiprobleem. Millist ajajärku Soome külaühiskonna arengus romaan kujutab? Millele on üles ehitatud teose faabula?
4. Iseloomustage seitset venda kui peategelastervikut. Millised Soome külaelu iseloomulikud küljed selle kaudu ilmnevad? Millised asjaolud tõukavad vennakseid ühiskonnast eemale?
5. Mõelge läbi Juhani karakteristika. Mida peate peamiseks tema loomuses? Leidke katkendeid, mis eriti tabavalt peegeldavad Juhani kõnet ja iseloomu.
6. Iseloomustage lühidalt teisi vendi, märkides isikupäraseid jooni nende karakteris. Milliseid iseloomustamisvõtteid on kasutatud?
7. Määratlege romaani kompositsiooni põhiosad. Nimetage teose iseloomulikke kompositsioonivõtteid. Jälgige jutustuse, kirjelduse, dialoogi ja värsside esinemist ning vahekorda selles.
8. Millist osa etendavad romaanis loodusekirjeldused? Kuidas on looduspildid ühendatud tegelaste ja sündmustega? Tooge näiteid. Analüüsige vabalt valitud katkendi põhjal «Seitsme venna» sõnastusstiili.
9. Millega põhjendada, et «Seitse venda» on põhiolult realistlik teos? Nimetage romantismi elemente selles teoses.

VI

1. Missugused on realismi tekkimise peamised ühiskondlikud põhjused?
2. Meenutage realismi kujunemiskäiku vene XIX sajandi kirjanduses. Nimetage selle tähtsamaid esindajaid ja tähtteoseid. Millal tekkis kriitiline realism e e s t i kirjanduses?
3. Iseloomustage realismi kui kirjanduslikku meetodit, nimetage selle peamised tunnused.
4. Võrrelge kaht kirjanduse põhimeetodit — realismi ja romantismi, ära märkides nende põhimõttelised erinevused.
5. Mille poolest erines romantiline ühiskonnakriitika realistlikust?
6. Mida me mõistame kirjanduse tunnetusliku väärtuse all?

UUEM KIRJANDUS

Uuemat aega kirjanduses nagu ajalooski alustame juba möödunud sajandi 70-ndate aastatega. Sellest ajast peale on inimkond läbi käinud hiiglasliku arengutee, jõudnud aatomienergia saladuste jälile ning astunud esimesed sammud kosmoses. Inimese igapäevasesse ellu on viimased sada aastat toonud nii palju uut, et selle ligikaudnegi loetlemine viiks väga pikale. Suuri muutusi on üle elanud ka kirjandus. Väliselt ei paista see vahest väga silmagi. Raamatuid trükitakse ju nagu varemgi, ainult et kiiremini ja kaunimas kujunduses, ja mis peaasi — hoopis rohkem kui kunagi varem inimkultuuri ajaloos. Mõistagi on kasvanud ka lugejate arv. Minevikus oli kirjandus ainult rikaste ja haritute päralt, tänapäeval leiame maailmas ikka rohkem maid, kus sõnakunsti rikkused kuuluvad kogu rahvale. Veel sajand tagasi viisid kirjandust edasi peamiselt üksikud kultuurrahvad, praegusajal ei üllata meid põrmugi, kui raamatukaupluses tuleb müügile mõne kauge kontinendi — Aafrika, Aasia või Ladina-Ameerika — kirjaniku teos. Maailmakirjandus ei hõlma nüüdisajal üksnes mineviku väärtteoseid, vaid ka kaasaja kirjandust kõigist maailmakaartest.

Kirjanduse arengut on käesoleval sajandil kõige enam mõjutanud leppimatu võitlus kahe antagonistliku klassi — kodanluse ja proletariaadi — vahel. Möödunud sajandi 70-ndail aastail jõudis kapitalismi areng tähtsamates Lääne-Euroopa maades imperialismi staadiumi, mida V. I. Lenin on tabavalt nimetanud parasiitlikuks, surevaks kapitalismiks. Kapitalismi arenedes muutub üha arvukamaks ja organiseeritumaks ka proletariaat, kes kasvava sagedusega tõuseb üles revolutsioonilisele võitlusele. Nii suudavad Pariisi töölised juba 1871. a. 18. märtsil ajutiselt võimu haarata ning luua esimese proletariaadi riigi maailmas. See on esmajärgulise tähtsusega sündmus ka kirjandusloos. Kommuunist võtsid osa prantsuse suurim töölispoeet, «Internatsionaali» autor Eugène **Pottier** (1816—1887), tulihingeline publitsist Jules **Vallès** (1832—1885) jt., kes panid aluse prantsuse tööliskirjandusele. Kommunaaride kangelaslikkusest kirjutab ka Victor Hugo luulekogus *«Hirmus aasta»*, Émile Zola romaanis *«Häving»*, Henri Barbusse mitmetes lühemates teostes jt.

On otse seaduspärane, et iga imperialistlik sõda toob endaga kaasa ikka võimsama revolutsioonitormi. Kui 1870. a. Saksa-Prantsuse sõjale järgnenud Pariisi Kommuun suruti maha 72 päevaga, siis Vene-Jaapani sõjaga kaasnenud 1905. a. revolutsioon oli kapitalistlikule korrale hoopis tõsisemaks ähvarduseks. Esimese maailmasõja ajal (1914—1918) puhkes Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon, mille tulemusena sündis esimene töölisriik maailmas — Nõukogude Liit. Kui ligi kuus aastat kestnud Teine maailmasõda (1939—1945) lõppes fašismi purustamisega, asusid veel paljud rahvad sotsialistliku arengu teele.

Seepärast nimetamegi XX sajandit imperialismi ja proletaarsete revolutsioonide ajajärguks. Tähtsamate maailmaajalooliste revolutsiooniliste sündmuste järgi jaotame ka uuema kirjanduse kolmeks põhiperioodiks:

1. 1871—1917 — Pariisi Kommuunist kuni Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsioonini.
2. 1917—1945 — Suurest Sotsialistlikust Oktoobrirevolutsioonist kuni Teise maailmasõja lõpuni.
3. 1945. a. kuni kaasajani.

Ühenduses proletariaadi võitluse tugevnemisega ja eriti Oktoobrirevolutsiooni võiduga tugevneb sajandi algul Lääne-Euroopa kirjanduses progressiivne suund, mida esindavad need kirjanikud, kes lähevad koos proletariaadi ja oma vabaduse eest võitlevate rõhutud rahvastega, nõuavad ekspluateerimisel rajaneva ebaõiglase ühiskonna kaotamist ja sotsialistliku ühiskonna loomist. Esimesel perioodil on tekkiv proletaarne kirjandus veel nõrk. Kodanlik kirjandus areneb edasi väga mitmesugustes suundades. Endiselt domineerib **kriitiline realism,** mis püüab tõepäraselt kujutada kaasaegse ühiskonna elu. Selle kõrvale tekib aga arvukalt mitmesuguseid uusi kirjandusvoole, nagu naturalism, impressionism, sümbolism, ekspressionism, sürrealism jt.

Realistliku romaani ja proosakirjanduse arengule üldse on kõige suuremat mõju avaldanud **naturalism** (lad. k. *natura* — loodus). Naturalismi algatajaiks kirjanduses said möödunud sajandi 60-ndatel aastatel prantsuse kirjanikud vennad Edmond (1822—1896) ja Jules (1830—1870) Goncourt'id.* Hiljem saab koolkonna juhiks ning selle väljapaistvamaks esindajaks Émile Zola, kes peale arvukate romaanide on kirjutanud ka rohkesti teoreetilisi töid.

Üldjoontes lähtub naturalism kriitilisest realismist. Mitte ilmaaegu ei nimeta Zola Balzaci ja Stendhali oma eelkäijaiks. Nagu realism, nii seab ka naturalism oma peamiseks ülesandeks tegelikkuse tõepärase kujutamise, kuid arendab seda seisukohta äärmuseni, nõudes kirjanduselt otse teaduslikku täpsust. Naturalismis kajastuvad loodusteaduste suured edusammud XIX saj. teisel poolel — Darwini õpetus, pärilikkuse seaduste avastamine, eksperimentaalse meetodi võidukäik. Nii nagu tolle ajastu teadlased, tunnistasid ka naturalistid kirjanduses ainult fakte ja väitsid, et kui varasem kirjandus teenis ilu, siis uue aja kirjandus peab hakkama teenima ainult tõde. Nad eitasid fantaasiat, nõudsid kiretut, täiesti objektiivset tegelikkuse faktide registreerimist ja kirjeldamist. Nad väitsid, et kirjaniku ülesanne on kujutada kõike, olgu see siis ilus või inetu, hea või halb, oluline või ebaoluline. Paljud naturalistid pidasid lubamatuks kirjaniku sekkumist ühiskondlikku ellu ning hoidusid väljendamast oma suhtumist kirjeldatavatesse nähtustesse. Seega tähendas natu-

ralism teaduslike meetodite meelevaldset ülekandmist kunstivalda, teaduse ja kunsti samastamist. Inimest ja ühiskonda vaadeldi *kui loodusnähtusi*. Tegelikkuse kunstiline kujutamine asendus ülitäpse ning üksikasjalise kirjeldusega, mida me tänapäeval fotorealismiks või elu kopeerimiseks nimetame. Inimkarakteri kujutamisel pöörati tähelepanu füsioloogilistele protsessidele, pärilikele instinktidele ja alateadvuslikele kompleksidele, kusjuures eriti huvituti patoloogilistest, ebanormaalsetest ja haiglastest nähtustest. Inimeste ühiskondlikud suhted, nende mõistus ning arenenud tundeelu jäid naturalistide teostes tagaplaanile.

Naturalistliku kunstiteooria väljakujunemisele aitasid kaasa ka mitmed filosoofilised voolud. Tähtsaim neist oli *Auguste Comte'i* positivistlik filosoofia, mis tunnistas ainult fakte, eitas aga üldistusi ja teooriaid. Naturalistide otseseks õpetajaks oli prantsuse filosoof, esteetik, kunsti- ja kirjandusajaloolane *Hippolyte Taine* (1828—1893), kes seletas kõiki ühiskondlikke nähtusi kolme põhilise teguri abil (tähtsuse järjekorras): 1. rass — pärilikud eeldused ja muud bioloogilised faktorid; 2. keskkond ehk miljöö — geograafiline asend, kliima, ühiskondlikud suhted; 3. moment — periood ühiskonna ajaloos ja inimese elus. Taine'i arvates on inimene, ükskõik kui arenenud ühiskonnas ta ka elab, oma olemuselt samasugune nagu koopaelanik kümnete tuhandete aastate eest.

Naturalism tõi kirjandusse mitmeid uusi ja positiivseidki nähtusi, mis hiljem on saanud ka realistliku kirjanduse pärisosaks.

Kõigepealt avardas naturalism tunduvalt kirjanduse kujutamissfääri, tungis nendele elualadele, millest varasem kriitiline realism ei huvitunud. Siia kuuluvad ühest küljest inimeste ebanormaalsed kired, haiglased kalduvused ja alateadvuslikud instinktid, millele naturalistid esmaavastajatena liiga suurt tähtsust omistasid. Aga kuna tegemist oli reaalselt eksisteerivate nähtustega, siis aitas naturalism siiski ka selles osas inimloomuse sügavustesse tungida.

Naturalistide peamine teene on aga see, et nad hakkasid oma teostes kujutama *tööliste elu*, suurte tööstuslinnade agulite viletsust ja rahvahulkade võitlust kapitalistliku ekspluateerimise vastu. Just Zola romaanid olid need, mis esimestena selle kapitalismi paise kogu tema näotuses avalikkuse ette tõid.

Naturalistid viisid täiuslikkuseni *kirjeldava stiili*. See tulenes juba nende loomingumeetodist, mis nõudis tegelikkuse võimalikult täpset kujutamist. Nad andsid kirjandusteosele otse dokumentaalse väärtuse, püüdsid alati leida võimalikult täpseid ja tabavaid väljendeid, arendades edasi juba Balzaci rajatud põhimõtteid, eriti oskust detaili elama panna. Sellega tõid naturalistid uue joone ka kirjanike tööviisi. Kui romantikud püüdsid kõikjal toetuda oma inspiratsioonile ja fantaasiale, hakkavad naturalistid süstemaatiliselt koguma elulisi tähelepanekuid. Nad ei usalda enam oma mälu, nagu Balzac, vaid kombeks kujuneb märkmete tegemine, kirjanduslike päevikute pidamine, kuhu peale kõige

asjalikumate faktide märgitakse üles ka mõttesähvatusi, hetkelisi muljeid, meeleolupilte, huvitavamaid väljendeid, dialooge jne., mida hiljem on võimalik loomingus kasutada. Selline hetkeliste muljete ja põgusate elamuste kujutamine sai eriomaseks impressionismile, mis mitmeti on naturalismi paralleelnähtuseks.

Impressionism (*impressioon* — mulje) on ennekõike tuntud kujutavas kunstis kui vool, mis XIX saj. 60—80-ndail aastail purustas Prantsusmaal klassitsistliku maalikunsti ranged akadeemilised reeglid. Kirjanduses ei moodusta impressionism mingit kindlat koolkonda, vaid pigem stiili, kirjandusliku tehnika, mis, nagu naturalismgi, saab alguse vendade Goncourt'ide loomingus. Mõlemaid voole ühendab lähtumine reaalelust ning püüe seda tõepäraselt kujutada, kuid samal ajal on nende vahel ka olulisi erinevusi. Naturalism püüab reaalseid nähtusi kujutada nii, nagu nad tegelikkuses on — objektiivselt, impressionism aga nii, nagu inimene neid subjektiivselt kogeb ja käsitab, kirjeldades aistinguid, tajusid, muljeid, meeleolusid, tundeid, mõtisklusi. Naturalistlikus stiilis valitsevad pikad seostatud kirjeldused, naturalistid viljelevad peamiselt suuri sotsiaal-olustikulisi romaane ning monumentaalseid romaanisarju; impressionistide teosed koosnevad aga fragmentidest, tähelepanekuist, üksikdetailidest, momentvõtteist, nad harrastavad pisivorme, novelli ja lühiromaani. Impressionismi tugevate külgedena tuleb märkida meisterlikku detailikäsitlust, nüansirikkust, hingeelu täpset kujutamist ja allteksti oskuslikku kasutamist. Sellega käib aga sageli kaasas liigne detailide ja muljete kuhjamine, vormiharrastus ning hoidumine ühiskondliku elu nähtuste käsitlemisest. Impressionistliku stiili sugemeid esineb XIX—XX saj. vahetusel väga paljude maade ja väga erinevate kirjanike juures. Meie sajandi algul tungib see A. H. Tammsaare, Fr. Tuglase jt. varasema loomingu kaudu ka eesti kirjandusse.

Alljärgnevalt mõned näited ühest impressionisti päevikust, mille autoriks on prantsuse kirjanik Jules R e n a r d (1864—1910), kelle teos «Punapea» on ka eesti keelde tõlgitud:

Välk tabas piksevarraste tehast.

Hull paneb vurri käima, kujutledes, et see on ta aju. Vurr keerleb. «Ah, küll ma olen andekas!» Vurr keerleb veel kiiremini. «Ahaa! Nüüd olen ma geenius!»

«Elus apelsin,» ütleb Baie, et seda eristada mänguapelsinist.

Brüssel. Mehekõrgused numbrid. Väike latern, mida pakikandjad kannavad rinnal.

Sellal kui uued imetlejad meid loevad, endised unustavad.

November. Meie mõistus on küünal tuule käes. Ta on heal järjel, seal võib lasta teistel oodata.

Puud on lasknud endal lehed maha ajada.

Vees nägin taevast, mööda lendavaid parte, oravat, pisikest nagu punapäise mehe vunts.

Lormes'i surnuaed. Inimesed, kes seal sagivad. Küree viibutab pühaveepintsliga eraldi võõraste poole. Ta peab olema taibukas mees: ilus pea, valged juuksed. Kõneldakse, et ta saavat piiskopiks.

Talupojad põlvitavad haudade ääres, müts käes. Nad ei palveta ega unista. Nad viibivad seal lühikese hetke ja nende juuksed, mida ei saa lõigata, koolduvad lõpuks kiharaisse.

Matusekella kaks lööki, surnu kummagi kõrva tarvis üks.

«Ta on terve varanduse nahka pannud.»

«Mille peale?»

«Lihtsalt, et ära elada!»

6. november. Täht peidab enda. Peab mind luuletajaks. Kardab, et hakkan teda riimima.



Prantsuse naturalistliku koolkonna suurimaks esindajaks on

ÉMILE ZOLA (1840—1902),

kelle sotsiaalolustikulised romaanid jätkasid suurte kriitiliste realistide traditsioone. Tema teosed käsitlesid ajastu kõige valusamaid küsimusi, tõid halastamatult ja julgesti avalikkuse ette kapitalistliku ühiskonna kõige inetumaid ning varjatumaid pahesid.

Émile Zola sündis 1840. aastal Pariisis itaalia päritoluga inseneri perekonnas. Ta lapsepõlv ja kooliaastad möödusid Lõuna-Prantsusmaal Aix-en-Provence'i linnas rasketes majanduslikes tingimustes, sest isa suri juba 1847. a. Vanema pojana pidi Émile Zola varakult hakkama ema abistama. 1858. a. asus perekond Pariisi, kus kirjanikul õnnestus küll astuda kuulsasse Saint-Louis' kolleeži, kuid küpsuseksamid jäid tal sooritamata.

Siit saabki alguse Zola tee kirjanduse juurde. Ülikooli asemel teenib ta aastaid juhusliku tööga viletsat ülalpidamist ning õpib põhjalikult tundma suurlinna vaestekvartalite elu. 1862. a. saab Zola ühte kirjastusse pakkija koha, siis samas reklaamiosakonna töötajaks. Täitub tema ammune unistus kirjanduseluga kokku puutuda, ehkki esialgu küll vägagi kaugelt. Noil aastail olid Prantsusmaal eriti populaarsed Victor Hugo paguluses kirjutatud teosed. Ka noor Zola võttis omaks vabariiklikud vaated ning kavandas romantilisi poeeme. 1864. a. näeb päevavalgust tema esimene teos — romantiliste, rahvajuttudele lähedaste stiliseeritud novellide kogu *«Jutud Ninonile»*. Edasi katsetab ta mitmesugustes žanrides, teeb kaastööd provintsilehtedele ning avaldab isegi ühe joonealuse romaani *«Marseille' saladused»*. Peagi tutvub Zola vendade Goncourt'ide ja teiste tolleaegsete moodsate kirjanikega. Niiviisi satub alles tekkiva naturalistliku koolkonna ridadesse selle hilisem kõige andekam esindaja. Järgneva kolme aastakümne jooksul avaldab Zola kümneid romaane ja arvukalt artikleid kir-

jandusküsimuste kohta, mis hiljem ilmuvad põhjapanevate kogumikena (*«Eksperimentaalne romaan»*, *«Naturalism teatris»*, *«Naturalistlikud romaanikirjanikud»* jt.).

1867. aastal ilmub ka Zola esimene uute põhimõtete järgi kirjutatud teos **«Thérèse Raquin»**, mis tekitab palju vaidlusi ja isegi pahameelt. See on nn. eksperimentaalne romaan, kus autor vaatleb inimesi kui katseloomi, kes tegutsevad instinktide ja primitiivsete tungide ajel. «Hing puudub siin täiesti, tunnistan seda meelsasti, sest seda ma olengi taotlenud,» kirjutab Zola ise.

Zola ei jäänud aga oma loomingus sellele tasemele peatuma. Juba 1868. a. tärkas tal idee luua suurem romaanisari kaasaja ühiskonnast, mis haaraks võimalikult kõigi ühiskonnakihtide elu. Eeskujuks oli tal Balzaci «Inimlik komöödia», restauratsiooni ja Juulimonarhia kroonika. Zola kavatses käsitleda Teist Keisririiki (1851—1870), mis tollal näis veel üsna kindlalt püsivat, kuid mille sisemist nõrkust ja pehastumist kirjanik juba selgesti tajus. Erinevalt Balzacist koostas Zola eelnevalt üksikasjalise kava kümnest romaanist koosnevale sarjale ning asus siis teadlase süstemaatilisusega ühiskonda uurima. Kuna ta naturalistina pidas oluliseks just pärilikkust, siis kavandas ta oma sarja perekonnakroonikana, mis tõotas suuri võimalusi eksperimenteerimiseks. Ta tahtis näidata, kuidas kujunevad samade pärilike eeldustega inimesed erinevas sotsiaalses miljöös ja erinevatel ajaloolistel perioodidel, mitmesuguste keskkondade kujutamine aga võimaldas jälgida erinevate pärilike eeldustega inimeste arenemist samades tingimustes. Zola romaanisarja pealkirjaks saab

«Rougon-Macquart'id»

ja alapealkirjaks «Ühe perekonna looduslik ja ühiskondlik ajalugu Teise Keisririigi ajal». Zola kirjutas seda ligi 25 aastat, kusjuures kokku valmis kakskümmend romaani, mis ilmusid ajavahemikul 1871—1893 ning tegid nende autorist Euroopa kõige kuulsama kirjaniku.

«Rougon-Macquart'ide» sarja kuuluvad järgmised teosed: «Rougonide õnn» (1871), «Saak» (1871), «Pariisi kõht» (1873), «Plassans'i vallutamine» (1874), «Abee Mouret' eksimus» (1875), «Tema ekstsellents Eugène Rougon» (1876), «Lõks» (1877), «Lehekülg armastusest» (1879), «Nana» (1880), «Keedupott» (1882), «Daamide õnn» (1883), «Elurõõm» (1884), «Söekaevurid» («Germinal», 1885), «Kunstiteos» (1886), «Maa» (1887), «Unistus» (1888), «Inimelajas» (1890), «Raha» (1891), «Häving» (1892), «Doktor Pascal» (1893).

Peale nende avaldas Zola veel romaanitsükli «Kolm linna» («Lourdes», «Rooma», «Pariis», 1894—1898) ja Tolstoi-mõjulised «Neli evangeeliumi» («Viljakus», «Töö», «Tõde», 1899—1903); viimane — «Õiglus» — jäi autori õnnetu surma tõttu kirjutamata). Peale kirjanduskriitiliste ja -teoreetiliste tööde on Zola sulest ilmunud veel mõned näidendid ja novellikogud.

Zola «Rougon-Macquart'ides» on ligikaudu 800 tegelast kõigist ühiskonnakihtidest. Suurteose peategelasteks on vaimuhaigusele kalduva neiu Adélaïde Fouque'i järeltulijad ligi viie põlvkonna jooksul.

Adélaïde abiellub korraliku aedniku Rougoniga. Nende pojast Pierre'ist saab jõukas kaupmees. Pojapoegadest saavutab Eugène ministriportfelli, Aristide on silmapaistev rahatuus, Pascal — teadlane. Neljandas põlves aga ilmnevad juba mitmesugused vaimuhaiguste ja mandumise tunnused ning perekond hakkab välja surema. Perekonna teises harus aga toimub allakäik tunduvalt varem. Esiema Adélaïde on hiljem abielus joodikust salakaubavedaja Macquart'iga. Nende tütar Gervaise läheb noorena Pariisi, kus tal on tütar joodiku ehitustöölise Coupeau'ga ja kolm poega haritlase Lantier'ga, kelle perekonnas esineb pärilikke haigusi. Kõik selle haru esindajad kuuluvad madalamatesse ühiskonnaklassidesse ega jõua elus kaugele, käivad moraalselt või füüsiliselt alla ning hukkuvad. Kolmandas põlves laseb Zola mõlemal liinil ühineda, mis annab uusi kombinatsioone, üldiselt aga viib veelgi kiiremale mandumisele.

Seega muutub pärilikkus naturalistide käsituses omamoodi saatuseks, mis määrab inimese elukäigu juba enne tema sündi. Siit tuleneb reaktsiooniline järeldus: kodanlikus ühiskonnas on rikkad sellepärast rikkad, et nad on sündinud tervetest ja võimekatest vanematest, vaesed aga sellepärast vaesed, et nad pärinevad manduvaist, vaimuhaigeist ja nürimeelseist esivanemaist. Jagunemine klassidesse oleks seega määratud otsekui mingite paratamatute loodusseadustega. Tegelikkus ja teadus on need seisukohad ammu ümber lükanud ja romaanisarja kirjutades vabanes ka Zola ise mõnevõrra nendest lihtsustatud skeemidest. Tema loomingu peamine väärtus ei seisa mitte eksperimenteerimistes pärilikkusega, vaid faktidel põhineva ajastu, miljöö ja inimkarakterite kujutamises. Zola oskas näha ja kujutada kõike uut, mida kapitalism oli toonud ühiskonna ellu. Teatud määral suutis ta mõista ka nende nähtuste põhjusi. Kõik see laiendas oluliselt kirjanduse kujutamissfääri ja arendas edasi realistlikku romaani. Edaspidi kasutab kriitiline realism perekonnakroonika vormi just kodanluse allakäigu näitamiseks.

Zola ajastule on iseloomulik suurlinna agulite ja tööstuspiirkondade enneolematu kasv. Seal lokkasid viletsus ja pahed, valitses nälg, kuritegevus, prostitutsioon ning alkoholism.

Seda keskkonda kujutab Zola romaanis **«Lõks»** (nii nimetab ta sümboolselt kõrtsi). See on lugu noorest ja elurõõmsast Gervaise Macquart'ist, kes tuleb Pariisi tööd otsima. Ta abiellub ehitustöölise Coupeau'ga. Mõlemad on kokkuhoidlikud ja töökad, kuid viletsusest ei õnnestu neil välja rabelda. Saatuslikuks saab õnnetusjuhtum Coupeau'ga, kes kaotab töövõime. Peamiseks põhjuseks on aga viin, mille ohvriks langeb nii Coupeau kui ka Gervaise, pärilikkuse kaudu aga kandub see pahe mitmesugusel kujul edasi ka lastele. Objektiivselt tunnistab Zola aga fakti, et

peasüüdlane on ikkagi väljapääsmatu viletsus ja olustik, mis paratamatult viib inimesed moraalse languseni. Ses mõttes on «Lõksu» puhul tegemist tüüpilise miljööromaaniga.

Zola suurimaks saavutuseks on 1885. a. ilmunud romaan **«Söekaevurid»**. Esmakordselt pöörab kirjandus oma tähelepanu tööliskklassile, teose visandis leiduvad ennustuslikud sõnad on täide läinud: «Romaan — tööliste mäss. Ühiskonnale on antud hoop, millest see ragiseb, ühe sõnaga töö ja kapitali võitlus. See ennustab minu kavatsuse järgi tulevikku, tõstatab küsimuse, mis kujuneb kõige tähtsamaks XX sajandil.» Nende sõnade mõtet — uue idanemist — kinnitab ka romaani sümboolne originaalpealkiri «Germinal». (Žerminaal oli Suure Prantsuse Kodanliku Revolutsiooni ajal kehtestatud kalendri kevadkuu, tuletatud sõnast *germe* — idu, alge.)

«Söekaevurite» oluline väärtus peitub juba teose aines — tööliste elu kujutamises. Varasem kodanlik realism seda küsimust ei puudutanud. Töölisprobleemi ei peetud kunstilises mõttes küllalt tähtsaks ega huvitavaks, et seda kirjanduses käsitleda. Zola astus juba küpse romaanikirjanikuna selles suunas esimese sammu ja tulemuseks oli tõeline meistriteos. Romaani kompositsioonis valitseb elu raudne loogika — tappev töö ja äärmine viletsus, majanduskriisist tingitud palga kärpimine, vastuhakk, streik, nälg, koosolek, võitlus streigimurdjatega, ülestõus, kokkupõrge sõjaväega, lüüasaamine ja tööle tagasipöördumine. Ainult anarhist Suvarini poolt tekitatud kaevandusõnnetus tundub mõnevõrra kunstliku lõpplahendusena, kuid eks kuulu seegi kaevurite elu suurte ja traagiliste sündmuste hulka. Nii annabki teos meile tüüpilise pildi kapitalistlikus ühiskonnas tuhandeid kordi korduvast nähtusest — streigist, tööliste palgavõitluse peamisest vormist.

Kujutatava olustiku tundmaõppimiseks käis Zola ise Põhja-Prantsusmaa söerajoonis, viibis kaevandustes, tööliste keskel ja perekondades, uuris kõike talle omase põhjalikkusega ning tegi rohkesti märkmeid. Siit tuleneb ka tema olustikukirjelduste äärmine täpsus. Romaanis kirjeldatakse lihtsaid tööinimesi koduses elus, nende igapäevaseid leivamuresid ja väiklasi omavahelisi nääklemisi. Edasi tutvume nende tööga, selle ohtude ja raskustega, palgatingimustega. Näeme kaevureid kõrtsides vaba aega veetmas ja pühi pidamas. Miski pole autoril kahe silma vahele jäänud. Ka tolleaegsest tehnikast on antud küllaltki põhjalik ülevaade, mis aga seejuures ei kujune ometi väsitavaks ega tungi ülearustesse detailidesse. Zolal on haruldane võime masinaid otse elusolenditena lugeja silme ette manada. Erilise tähelepanuga jälgib kirjanik siiski inimesi, ükskõik kui väga neid ka tollane orjatöö ei nüristaks ja looma tasemele ei suruks. Isegi pärilikkuse teooria ei suuda tumestada autori sügavalt humaanset suhtumist. Tööliste kujud on tal hoopis ilmekamad ja isikupärase-

mad kui kodanlaste omad ning paistavad silma isegi äärmiselt jõulistes massistseenides, mille kujutamisel Zola on ületamatu meister.

Autor näeb ka töölisklassi solidaarsustunnet ja selles peituvat jõudu, kuid ülestõususts teenides rõhutab ta siiski eelkõige metsikute, loomalike kirgede vallandumist, muudab selle peamiseks ega mõista rahva revolutsioonilise liikumise osatähtsust inimkonna arengus. Kuigi autori sümpaatia kuulub ilmselt töölistele, kujutab ta neid lõpuks siiski metsistunud loomakarjana, keda juhib üksnes tapahimu. Zola pidas masside tegevust stiihiliseks ega näinud tegelikkuses võimalusi selle teadlikuks suunamiseks. Seepärast on ka Zola suhtumine tööliste juhtidesse üldiselt eitav. Kõige sümpaatsem neist on autorile romaani peategelane Étienne Lantier, «Lõksus» joomisse surnud Gervaise'i poeg. Étienne on küll aus ja arukas noormees, kuid vähese teoreetilise ettevalmistusega. Tema arutlused ja revolutsioonilised kõned on mõnikord vägagi õiged ja julged, aga ta ei oska hinnata tegelikku olukorda ega valida õiget tegutsemisviisi. Ta seisab veel väga kaugel teaduslikust sotsialismist. Ka Zola ise tundis Marxi ideid halvasti. Üldiselt aga esindab Étienne Lantier tolleaegse prantsuse töölisliikumise revolutsioonilist tiiba, mis nõudis oma programmis juba kapitalistliku korra asendamist sotsialistliku klassideta ühiskonnaga. Teised tööliste juhid on aga antud auahnete karjeristide või fanaatikutena ja esindavad möödunud sajandi 80-ndail aastail töölisliikumises esinenud mitmesuguseid voole.

Väga kujukalt on Zola näidanud ka kodanluse ja kapitalismi allakäiku. Endised aktiivsed ettevõtjad, nagu Deneulin, on kadunud või hukkuvad paratamatus võistluses suurte kompaniidega. Täiesti mandunud on Grégoire'ide tüüpi rantjeed, kes juba mitu põlve on mugavalt elanud kunagi odavalt saadud ja hiljem väärtuses mitmekordistunud aktsiate dividendidest. Nad otsekui kehastaksid kapitalismi parasiitlikku olemust. Parasiidid on ka teised nimetute aktsiate omanikud, kellel pole enam midagi tegemist tootmise organiseerimise või juhtimisega. Viimast korraldavad palgalised ametnikud, Hennebeau-taolised ilmetud ja ükskõiksed käsutäitjad. Paremini kui ükski kirjanik enne teda on Zola osanud kujutada kapitalismi kui mingit nimetut ja nähtamatut, ent seda kohutavamat bürokraatlikku masinavärki, mis kasumeid taga ajades pidevalt neelab higi, verd ning inimelusid — ja seda kõike selleks, et üksikuile kõiki eluhüvesid võimaldada.

«Rougon-Macquart'ide» seeria lõpplahenduse annab 1892. a. ilmunud **«Häving»**, mis kujutab Keisririigi kokkuvarisemist ja Pariisi Kommuuni sündmusi. Selles esineb otse dokumentaalselt täpseid ja grandioossuselt prantsuse kirjanduses seni ületamatuks jäänud lahingupilte, mille taustal sõjaväe juhtkonna saamatus ja moraalne laostumine eriti selgesti välja paistab. Pariisi Kommuuni

mõistmisest jääb Zolal seevastu vajaka. Rahva võitlust kujutab ta endiselt metsikute kirgede vallapääsuna, mõttetu märatsemisena. Isegi valitsusvägede julmas arveteõiendamises kommunaaridega 1871. a. mais näeb autor pigem mingit puhastustuld ja lepitusohvrit, millest rahvas pidi läbi käima, et äsjaloodud Kolmandas Vabariigis uut elu alustada.

«Häving» tõmbas endale reaktsiooniliste ringkondade, eriti prantsuse sõjaväelise kildkonna viha. Zolad süüdistati riigireetmises ja patriotismi puudumises. Sellel olid kirjaniku elus kaugeleulatuvad tagajärjed. Ta vabanes lõplikult oma apoliitilistest illusioonidest ning lülitus üha aktiivsemalt ühiskondlikusse võitlusse. Otsustavaks kujunes 1896. a., kui Zola tutvus kohtuprotsessi materjalidega, milles juudi päritoluga prantsuse ohvitseri Dreyfusi süüdistati alusetult spionaažis ja salajaste dokumentide müümises saksa kindralstaabile. Tõelise patrioodi ja demokraadina astus Zola võitlusse sõjaväelise kildkonnaga. Ta kirjutas Prantsuse presidendile avaliku kirja, mis on tuntud esimeste sõnade järgi «Ma süüdistan...» Sellel oli avalikule arvamusele tohutu mõju, Zola aga anti sõjaväe au haavamise pärast kohtu alla. Protsess muutus rahvusvaheliseks skandaaliks, progressi ja reaktsiooni jõudude võitluseks. Zolast sai prantsuse demokraatia tunnustatud juht. Temaga ühines palju silmapaistvaid pahempoolseid haritlasi. Anatole France nimetas tollal Zolad inimkonna südametunnistuseks. Algul mõisteti kirjanik süüdi ning ta pidi ajutiseks isegi Inglismaale põgenema. Siis aga võttis asja käik avaliku arvamuse survel teise pöörde. Ka Dreyfus mõisteti pikki aastaid kestnud võitluse lõpul õigeks. Émile Zola seda enam ei näinud, sest 1902. a. 29. septembril suri ta ootamatult vingumürgitusse.

*

Zola pärandil on tänase päevani suur tähtsus. Oma parimais romaanides jätkas ta kriitiliste realistide traditsioone. Ta viis kirjanduse lähemale tegelikule elule, uuris väsimatult oma ajastut ning jõudis ka suurte sotsiaalsete probleemide käsitlemiseni, töölisklassi elu ja võitluse käsitlemiseni.

Zola looming sai kiiresti üle kogu Euroopa kuulsaks. 80-ndaist aastaist alates tungib naturalism paljude maade kirjandusse, tuues kaasa töölisklassi elu kujutamise. Eriti suur oli naturalismi osatähtsus saksa kirjanduses, muuhulgas ka meie sajandi ühe suurima draamakirjaniku Gerhart Hauptmanni loomingus. Zola mõjustas väga sügavalt ka kriitilise realismi edasist arengut. Ka eesti keeles on 1891. a. alates avaldatud rohkesti Zola teoseid, naturalismil oli aga oluline osa eesti kriitilise realismi kujunemisel, seda ennekõike Eduard Vilde ja Ernst Särgava, hiljem aga eriti August Jakobsoni ning Rudolf Sirge loomingus.

Uuema kodanliku kirjanduse peasuunana areneb edasi

kriitiline realism,

mille suurimad esindajad on:

Prantsusmaal Alphonse **Daudet** (1840—1897), Anatole **France** (1844—1924), Guy de **Maupassant** (1850—1893), Romain **Rolland** (1866—1945), Henri **Barbusse** (1873—1935), Roger **Martin du Gard** (1881—1958), François **Mauriac** (s. 1885);

Inglismaal George Bernard **Shaw** (1856—1950), Herbert George **Wells** (1866—1946), John **Galsworthy** (1867—1933), John Boynton **Priestley** (s. 1894), Archibald Joseph **Cronin** (s. 1896), Graham **Greene** (s. 1904);

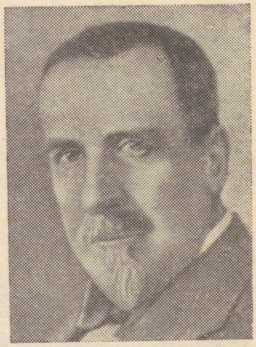
saksa kirjanduses Gottfried **Keller** (1819—1890), Gerhart **Hauptmann** (1862—1946), Heinrich **Mann** (1871—1950), Thomas **Mann** (1875—1955), Bernhard **Kellermann** (1879—1951), Lion **Feuchtwanger** (1884—1958), Erich Maria **Remarque** (s. 1898), Heinrich **Böll** (s. 1917);

ameerika kirjanduses **Mark Twain** (1835—1910), Theodore **Dreiser** (1871—1945), Jack **London** (1876—1916), Sinclair **Lewis** (1885—1951), William **Faulkner** (1897—1962), Ernest **Hemingway** (1899—1961).

XIX saj. lõpust alates tulevad kriitiliste realistidena maailmakirjandusse ka paljude seni mahajäänud maade ja väikerahvaste kirjanikud: norralane Henrik **Ibsen** (1828—1906), islandlane Halldór Kiljan **Laxness** (s. 1902), soomlane Aleksis **Kivi** (1834—1872), poolakas Wladyslaw Stanislaw **Reymont** (1867—1925), ungarlane Zsigmont **Móricz** (1879—1942), tšehhid Jaroslav **Hašek** (1883—1923) ja Karel **Čapek** (1890—1938), belglane Charles **de Coster** (1827—1879), itaallased Giovanni **Verga** (1840—1922), Luigi **Pirandello** (1867—1936), Alberto **Moravia** (s. 1907), hispaanlased Benito **Pérez Galdós** (1843—1920), Vicente **Blasco Ibáñez** (1867—1928) jt.



France



Heinrich Mann



Thomas Mann



Feuchtwanger



Hemingway



Uusimal ajal levib kriitiline realism ka teistesse maailmajagudesse. Silmapaistvamad esindajad on siin india suur rahvakirjanik Rabindranath **Tagore (Thakur)** (1861—1940), venetsueellane Rómulo **Gallegos** (s. 1884) ja brasiillane Jorge **Amado** (s. 1912) Lõuna-Ameerikast ning Peter **Abrahams** (s. 1919) Aafrikast.

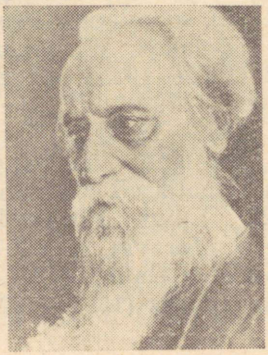
XX saj. kriitilises realismis võib tähele panna järgmisi erijooni.

1. Enamik kriitilisi realiste on mõjustatud mitmesugustest sotsialistlikest teooriatest ja nende ühiskondlikud vaated on tunduvalt demokraatlikumad kui varasematel realistidel. Ühiskondlikus võitluses ühinevad nad enamasti progressiivse, imperialismivastase leeriga. Eriti torkab see silma pärast I maailmasõda ja seoses fašistliku agressiooniohu kerkimisega maailma kohale 1930-ndail aastail. Sellesse ajajärku langeb ka sotsialistliku realismi tekkimine kapitalistlike maade kirjanduses.

2. Realistid hakkavad üha enam kujutama kapitalismi ja kodanluse kui klassi mandumist.

3. Ikka sagedamini hakkavad kaasaegses kriitilises realismis esinema positiivsed kangelased, oma rahva vabaduse ja õiglasema ühiskonnakorra eest võitlejad.

Realism võtab ka XX sajandil kriitiliselt omaks mitmesuguste kirjandusvoolude, nagu naturalismi, impressionismi jt. kunstivõtteid, mis toob endaga kaasa



Laxness

Tagore

jutustava proosa žanride, eriti romaani ja novelli kiire ning laialdase arengu.

Erilist tähelepanu väärib aga paljude realistide pöördumine (juba XIX saj. lõpust alates) rahvatraditsioonide poole. Luuakse suure üldistusjõuga karaktereid, mis kehastavad rahvuslikku iseloomu, rahva loovaid jõude ja tema võitlust parema tuleviku eest. Sellistest suurteostest on maailmakuulsuse saavutanud de Costeri *«Legend Thyl Ulenspiegelist ja Lamme Goedzakist»*, Kivi *«Seitse venda»*, Rolland'i *«Colas Breugnon»*, Hašeki *«Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil»* ning kahtlemata ka Tammsaare *«Põrgupõhja uus Vanapagan»*.

Oma peamised saavutused annab XX saj. kriitiline realism

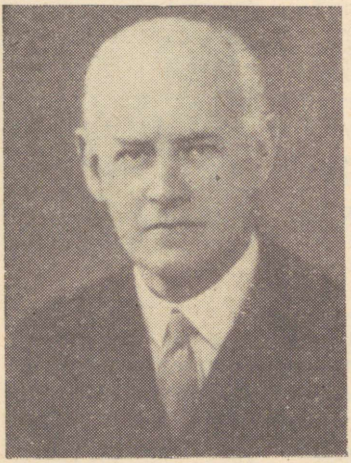
proosas.

Ilukirjandusliku proosa põhižanrina areneb eriti sotsiaalne (või sotsiaal-olustikuline) romaan. Väga tüüpiline on suurte mitmeköiteliste romaan-epopöade loomine, mis võimaldavad kõige paremini suurte ajalooliste sündmuste ning perioodide käsitlemist. Võrreldes neid Balzaci «Inimliku komöödia» või Zola «Rougon-Macquart'idega» võib märgata teatavat lühenemise ja tihenemise tendentsi. Kompositsioonipõhimõtete järgi võib eristada kaht peamist tüüpi — perekonnakroonika ja isikuromaan, mis põimub varasema arengu- ehk kujunemisromaaniga.

Uudne on just perekonnaromaan, millel pole midagi ühist XVIII saj. sentimentalistliku perekonnaromaaniga. Kaasaegne perekonnaromaan lähtub põhiliselt naturalismist, Zola loomingust, ja vaatleb enamasti kodanliku perekonna arengut mitme põlvkonna jooksul või vanemate ja laste vastuolusid. Realistlik perekonnaromaan on vabanenud naturalismi liialdustest pärilikkuse osatähtsuse rõhutamisel ning paneb pearõhu koduse miljöö, kasvatuse ja perekonnatraditsioonide kujutamisele ning vaatleb nende mõju inimesele. Kui isad ja vanaisad olid veel energilised ja ettevõtlikud, ajades kokku suuri varandusi ning saavutades ühiskonnas silmapaistvaid positsioone, siis jõukuses kasvanud pojad muutuvad juba tühisteks ja tahtejõuetuteks ühiskonna parasiitideks. Perekonda vaadeldakse neis teoseis sageli kui miniatuurset ühiskonda, kus esinevad kõik kaasaja vastuolud. Positiivsed kangelased on tavaliselt mässajad, need, kes katkestavad oma suhted kodanliku elulaadiga ja otsivad uusi väärtusi.

Tähtsamaid maailmakirjanduse perekonnakroonikaid on saksa kirjaniku Thomas Manni **«Buddenbrookid»** (1901), milles kujutatakse põlise Lüübeki kaupmeheperekonna arengut kolme põlvkonna jooksul, neid sisemisi ja väliseid jõude, mis viivad selle lõpuks laostumisele. Prantsuse kirjaniku Roger Martin du

G a r d'i suurteose **«Perekond Thibault»** (1922—1940) keskseks probleemiks on samuti kodanlik perekond, eriti isade ja poegade vahekorra käsitlemine ning noorte haritlaste eneseotsimise ja eneseteostamise probleemid.



Maailmakirjanduse klassikalisemaid perekonnaromaane on inglise kirjaniku

JOHN GALSWORTHY

«Fosyte'ide saaga» (1906—1922),

mis koosneb kolmest osast — *«Varakas mees»*, *«Ahelais»*, *«Välja üürida»* — ja kahest vahenovellist. Autor kirjutab saagale ka järje (samuti triloogia) **«Kaasaegne komöödia»**: *«Valge ahv»*, *«Hõbelusikas»* ja *«Luigelaul»*, mis samuti on omavahel seotud vahenovellidega.

«Forsyte'ide saaga»* on jutustus jõuka kodanluse ehk, nagu inglased ütlevad, kõrgema keskklassi elust aastail 1886—1928. Kuigi tegemist on ainult ühe perekonnaga, on see niivõrd tüüpiline, et esindab teatud mõttes kogu klassi ja isegi tervet eraomandlikku Inglismaad. Briti maailmariik elas sajandivahetusel üle kriisi, mida Esimene maailmasõda veelgi süvendas. Seda kunagise kindlustunde ja heaolu kadumist näitabki meile Galsworthy epopöa.

Forsyte'ide esivanemad olid talupojad. Ühel neist õnnestus saada ehitusmeistriks ja lõpetada oma elu jõuka majaomanikuna Londonis. Tema kuus poega olid juba lugupeetud «varakad mehed» — kaupmehed, kinnisvaramaaklerid, advokaadid, aktsiaseltside direktorid jne. Nende ainsaks mõtteks on päritud varanduse suurendamine. Väliselt on nende maailm küllaltki hiilgav — nad käivad soliidselt riides, korraldavad uhkeid koosviibimisi, ehitavad endile maju, koguvad maale ja portselani, sisemiselt aga jäävad kodanlasteks. Nad elavad välismaailmast eraldunult, kardavad kõike uut, eriti ideid ja inimlikke tundeid. Need ei too midagi sisse, võivad aga omandit kahjustada, elu harjunud rööpaist välja viia. Autor mõistab Forsyte'ide paratamatut hukkumist, kui ta eessõnas kirjutab: «Kui kõrgem keskklass koos teiste klassidega peab arenema vormituse suunas, siis puhkab ta neil lehekülgedel klaasi all säilitatuna vaatamiseks kõigile neile, kes luusivad Kirjanduse avaras ja halvasti korraldatud muuseumis. Siin ta puhkab, säilitatuna iseenda mahlas: omandimeele mahlas.»

Omandivaist kujunebki peategelase Soames Forsyte'i elutraagika põhjuseks. Tema vaimsed võimed, tundeelu, kunstimeel — kõik mandub selle ainsa vaistu mõjul. Rõõmu võib talle valmistada ainult see, mis on tema isiklik omand. Nii nagu teisedki Forsyte'id, näeb ka tema ehitatavas majas mitte niivõrd mugavat kodu või arhitektuuriteost, kuivõrd eelkõige võimalust kasulikult raha paigutada. Abiellunud kauni ja haritud professoritütre Irene'iga, tunneb ta eelkõige rõõmu kui väärtusliku eseme omanik. Kui arhitekt Bosinney ta naist armastab, näeb ta selles omandi kallale kippumist. Kui Irene Soamesist lahkub, tunneb viimane, et teda on röövitud. Kohe mõtleb ta Irene'ile kingitud kalliskividele, hakkab masinlikult arvutama, kui kaua nende müügist saadava raha eest välismaal võiks elada. Alles siis, kui ta märkab, et naine pole ühtegi ehet kaasa võtnud, mõistab ta äkki, et on olemas midagi niisugust, mida pole võimalik rahaks ümber arvestada, et on inimesi, kes elavad hoopis teises maailmas. Kuigi sellised nõrkushetked mööduvad kiiresti, jäävad neist Soamesi hinge sügavad haavad. Kogu elu on ta sunnitud maha suruma oma inimlikke tundeid. Alles vanas eas hakkab ta tundma omakasupüüdmatut armastust tütre Fleuri vastu, kuid kogeb siis, et ka tütar on muutunud samasuguseks isekaks omandimeele orjaks.

«Forsyte'ide saagas» pole näiliselt suuri konflikte, kõik keerleb peamiselt perekonnasündmuste ümber ja kogu Forsyte'ide suguvõsa oleks nagu muust maailmast eraldatud. *«My home is my castle»* — «mu kodu on mu kindlus» — see inglise kõnekäänd on siin leidnud ideaalse kehastuse. Kui Galsworthy oma teistes romaanides, lühijuttudes ja näidendeis käsitleb vägagi teravalt rikaste ja vaeste vahekordi, siis peateoses jääks see nagu kõrvale. Asjatu oleks siin autorit süüdistada ühekülgsuses või tegelikkuse moonutamises. Selle rahulolu ja endassesulgumise kujutamisega on Galsworthy just eriti ilmekalt esile toonud inglise kodanluse kõige tüüpilisema joone. Teose suured draamad toimuvad tegelaste hinges. Ja selles näiliselt nii kindlale majanduslikule alusele ning vankumatutele traditsioonidele rajatud üksluises elus omandavad ka pisisündmused sügava sotsiaalse mõtte.

Galsworthy epopöa peamiseks konfliktiks jääb ikkagi perekonna võitlus välismaailmaga, mis kajastub ka tegelaste jagunemises kahte leeri. Ühelt poolt on omandimeel — autor nimetab seda forsaitismiks —, mida esindab enamik perekonnaliikmeid eesotsas Soamesiga. Teine leer kujuneb esialgu neist, kes nii või teisiti on perekonda tunginud, nagu Irene ja arhitekt Bosinney, edaspidi aga perekonna enda liikmeist, eriti vana Jolyon'i suguvõsast. Nad vabanevad vähehaaval forsaitismist ning asuvad otsima uusi väärtusi, leides neid eelkõige inimlikes tunnetes ja kunstis.

Kõige ohtlikum omanikemaailma harjunud mõtteviisile ja elu-

rutiinile on armastus — «metsik lill, mille aroomides ja värvis on alati vabadus». See on Galsworthy arvates omandivaistust tugevam jõud. Samasugune õilistav jõud on ka kunst — ilu, mida romaanis kehastab Irene, kes jääb kuni lõpuni kuidagi mõistatuslikuks ja tabamatuks päikesenaiseks. Kodanlasele, kes tunnistab ainult «tervet mõistust» ja kasu, on mõlemad need inimlikud väärtused olemuselt võõrad, enamasti kasutud, teatud juhtudel aga isegi kahjulikud. Seepärast esinebki «Forsyte'ide saagas» nii palju konflikte armastuse pinnal ja arutlusi kunstist. Mõlemais avaldub autori kriitika, mida võib iseloomustada kui humanistlikku ja esteetilist. Galsworthy kriitika vormiks on enamasti peen iroonia. Kui ta «Varakas mehes» on vägagi vaenulikult meelestatud forsaitliku maailma suhtes, siis saaga hilisemates osades (eriti «Kaasaegses komöödias») muutub ta juba tunduvalt leplikumaks ja konservatiivsemaks. Ta kaldub isegi vana traditsioonilist elulaadi ja selle esindajaid idealiseerima, püüab kogu seda tuima ja omakasupüüdlikku maailma elustada inimlike tunnete, ideede ja kunstiloominguga. Seepärast ongi kunstiküsimustel suurteose viimastes osades nii suur erikaal.

Galsworthy «Forsyte'ide saaga» püsiv väärtus on kodanluse tõepärases kujutamises. Autor ei välju küll selle klassi piirest, kuid realistina loob ületamatult karakteerseid pilte, avab lugeja ees kodanlase sisemaailma viimse kui kiuni. Järeldused võib aga teha juba lugeja — ja see on paratamatult eitav kogu kodanliku maailma suhtes. Forsyte'id ei ole suutelised maailmale enam midagi andma. Nad on ainult teiste loodud väärtuste kasutajad, paremal juhul hindajad ja toetajad. Neil pole tulevikku. Seda näib mõistvat ka Galsworthy, sest just Forsyte'ide nooremasse põlvkonnasse suhtub ta väga kriitiliselt, kujutades neid tühiste ja isekate olenditena, kellele pole enam miski püha.

Kriitilis-realistliku isikuromaani peamisi probleeme on isiksuse ja ühiskonna vahekorrad, eriti kodanliku haritlase, kunstniku või kirjaniku suhted oma klassiga. Kodanlus on XX saj. ikka vähem huvitatud kaasaega kujutavast realistlikust kunstist. Ta nõuab enda teenimist, meelelahutust ja kapitalistliku süsteemi õigustamist. See aga on vastuolus rahva ja inimkonna huvidega, kunstnike südametunnistuse ja loominguvabadusega. Väga paljudes kirjandusteostes võime näha, kuidas kodanliku kasvatuse saanud haritlastel tuleb läbi teha piinarikkaid kahtlusi ja otsinguid, et leida oma õiget kohta elus. See aga tähendab eraldumist oma klassist ning lähenemist rahva eesrindlikele jõududele. Niisugust arenguteed kehastab ilmekalt prantsuse kirjanik

ROMAIN ROLLAND (1866—1944).

Romain Rolland sündis 29. jaanuaril 1866. a. väikeses Burgundia linnakeses Glamecy's notari perekonnas. Ta sai hiilgava

hariduse Pariisi Kõrgemas Normaalkoolis (pedagoogikainstituut), omandas muusikaajaloos doktori kraadi ning oli 1895. a. alates samas õppeasutuses professoriks, hiljem ka Sorbonne'i ülikoolis. Noor teadlane tunnetab varakult ühiskonnas valitsevat ebaõiglust ja vajadust selle vastu võidelda. Ta tahab kuulutada inimestele suuri humanistlikke tõdesid, ja nii pöördubki ta kirjanduse poole. Rolland'i peamiseks õpetajaks saab Lev Tolstoi, kellelt ta omandab nii kurjale mittevastupanemise idee kui ka kirjanduse rahvalikkuse põhimõtte. Esialgu kavatseb ta oma ideid levitada teatri kaudu. Mitmes nn. rahvadraamas püüab ta taaselustada prantslaste revolutsioonilisi traditsioone. Neist tuntuim on *«14. juuli»*, mis kujutab Bastille' vallutamist. Edasi kavandab Rolland suurmeeste elulugude sarja, et näidata tõelisi võitlejaid inimkonna progressi eest, suuri kannatajaid ja tõeotsijaid (*«Beethoveni elu»*, *«Michelangelo elu»*, *«Tolstoi elu»* jt.). Suurmeeste elulugude edasiarendusena tekib kavatsus luua romaan kaasaja suurmehest, andekast kunstnikust ja tema võitlusest ühiskonnaga. See saabki teoks kümneosalises suurromaanis



«Jean-Christophe» (1904—1912).

Teose tegevustik on koondatud ühe kangelase, «kaasaja Beethoveni» Jean-Christophe Kraffti ümber, mis ühtaegu kujuneb sotsiaalseks romaaniks imperialismi ängistavas õhkkonnas üleskasvanud haritlaste sugupõlve traagikast. Rolland haarab siin kaasaega väga laialt, üleeuroopaliselt, süvenedes mõnevõrra ka ajalukku.

Jean-Christophe sünnib mahajäänud saksa provintsis, kus valitsevad veel paljud feodaalkorra jäänused ja filisterlik[1] tuimus. Romaani algus meenutab XVIII—XIX saj. olustikku, milles elasid Beethoven, Wagner jt. suured saksa heliloojad, kelle elusündmusi Rolland on ohtrasti põiminud Jean-Christophe'i lapseea ja noorpõlve kujunemiskäiku.

Edasi aga tekib Jean-Christophe'il konflikt ümbritseva väikekodanliku keskkonnaga. Talle on vastuvõtmatu suurriigiks kujunevale Saksamaale iseloomulik militarism ja politseirežiim. Sattunud lõpuks mässajate kirja, on ta sunnitud põgenema üle piiri Prantsusmaale. Järgneb põhjalik kriitiline ülevaade tolleaegsest prantsuse kultuurielust, mille taustal areneb suure helilooja võitluse ja kannatuste lugu.

---

[1] filister — piiratud silmaringiga ja endaga rahul olev väikekodanlane

Niisugune ülesehitus põhjustab paratamatult rohkeid anakronisme[1], kuid võimaldab autoril käsitleda kunstniku ja ühiskonna vahekordi nii feodaalses kui ka kapitalistlikus ühiskonnas. Ja siin näeme juba teatavat analoogiat. Nii nagu aadel püüdis kunstnikest teha kuulekaid õuemuusikuid, kelle ainus ülesanne oleks isandate lõbustamine, nii ka imperialistlik kodanlus nõuab kunstnikelt oma ande müümist, valitseva klassi ja ühiskonnakorra teenimist, alistumist kodanlikule moraalile ja maitsele.

Kogu Jean-Christophe'i elu on üksainus suur ja meeleheitlik võitlus vaimse orjastamise vastu, oma isikuväärikuse ja loomingu, elu- ja kunstitõe kaitsmine. Läbi kogu romaani käib ka rahvalikkuse idee. Oma loomult on Rolland'i helilooja läbinisti rahvalik. Kõik temas äratab lihtsates inimestes usaldust ja talle endale meeldib rahva hulgas liikuda. Sellest hoolimata on Jean-Christophe individualist. Selles kajastub autori tolleaegne seisukoht, et kõik suured kunstnikud on paratamatult suured üksiklased, kes ei leia elus ei sõpru ega liitlasi. Ent juba tol perioodil otsis Rolland nagu tema kangelanegi kontakti töölisliikumisega. «Kus ma ka ei viibiks, alati olen ma koos teadlike ja organiseeritud töötajatega teiste vastu, sest kus on töö, seal on elu,» loeme ühest ta kirjast. See teadmine aitab kirjanikul ka edaspidi üle saada oma isoleeritusest.

Jean-Christophe aga jääb lõpuni üksikuks, titaanlikuks kujuks, ausaks ja kompromissituks kunstnikuks, kelle saatuseks on ebavõrdne võitlus ühiskonnaga. Surivoodil peab ta isegi leppima maailmaga, nii nagu see on. Tema ainsaiks liitlasiks on sõbrad — prantslane Oliver ja itaallanna Grazia. Sellesse sõpruse ülistusse on kätketud ka rahvaste sõpruse idee, mida Rolland tollal käsitas silmapaistvate vaimuinimeste sõprusena, kes suutsid tema arvates ainsatena üle olla imperialistlikku maailma lõhestavast marurahvuslusest ja sõjahüsteeriast. Kui me tänapäeval näeme rahvaste sõprust ja koostööd hoopis laiemal pinnal, siis ei tohi unustada, et Rolland oli üks esimesi selle idee propageerijaid juba meie sajandi algul.

1914. a. valmib Rolland'il teine romaan — **«Colas Breugnon»**. See on lugu XVI—XVII saj. piiril elavast lõbusast burgundia puunikerdajast. Ülimalt lopsakas, pisut arhaiseeritud keeles kirjutatud teos pole aga kaugeltki mitte ainult ajalooline romaan, vaid kajastab ka väga valusaid kaasaja probleeme. «Colas Breugnon» on hukkamõist sõjale, ja sellest õhkub haruldast elujulgust ning usku inimmõistuse ja vaba loomingu võidusse. Rolland'il on selles teoses õnnestunud tõepoolest luua rahvaliku kunstniku kuju, kes kõigi hädade ja viletsuste kiuste annab oma parima, et inimestele rõõmu valmistada ja neis elutahet ärkvel hoida.

Esimese maailmasõja päevil oli Rolland üks väheseid Euroopa kirjanikke, kes ei lasknud end propagandast pimestada, vaid hakkas kohe sõjavastaseid kirjutisi avaldama. Selle tõttu tembeldati

[1] anakronism — eksimus ajaloolise kronoloogia vastu

ta Prantsusmaal reeturiks ning ta pidi emigreerima Šveitsi, kus töötas neli aastat eŋnastsalgavalt Punase Risti sõjavangide büroos. 1916. a. sai Rolland Nobeli rahupreemia.

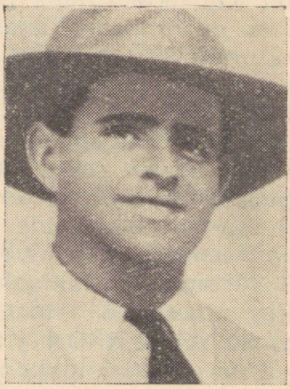
Sõja järel kujuneb Rolland'ist teadlik võitleja. Ta jätkab revolutsioonidraamade loomist ning kirjutab oma viimase suurteose **«Võlutud hing»** (1922—1933). Ka see on algselt romaan üksikvõitlejast. Peategelaseks on Anette Rivière — kodanlikus miljöös kasvanud neiu, kes täisealiseks saades jääb vanemateta ja varanduseta. Tal tuleb omal jõul elust läbi lüüa ja suurte loobumiste hinnaga kaitsta oma isikuväärikust ning õigust ausale elule. Ta keeldub abielust, kui avastab, et peigmehe maailmavaade ja kodanlikud arusaamad moraalist on talle võõrad, ning kasvatab üksi suurte raskustega oma poega. Suure meisterlikkusega kujutab Rolland iseseisva naise rõõme ja muresid, kuni sündmused teevad temast nagu Gorki Pelageja Vlassovastki võitleja oma langenud poja ideaalide eest. Teose viimastes osades jõuab Rolland juba sotsialistliku realismini.

Kirjanik on patsifisti positsioonilt edasi arenenud teadliku fašismivastase võitluseni. 30-ndail aastail võtab ta aktiivselt osa rahvusvahelisest poliitilisest elust ja kirjutab rohkesti artikleid sotsialismi kaitseks.

Teine maailmasõda tabab Rolland'i haigena kodukandi linnakeses Vézelay's, kus ta elab poolnäljas, politsei valve all ja ümbritsevast maailmast eraldatuna kogu Saksa okupatsiooniaja. Ta sureb mõni kuu pärast Prantsusmaa vabastamist, 30. detsembril 1944.

Rolland on jäänud tänapäevani maailma rahvaste mälestusse kui suur humanist, aus ja väsimatu võitleja rahu, sotsiaalse õigluse ning rahvaste sõpruse eest.

Kunstniku ja ühiskonna probleemi on käsitlenud väga paljud meie sajandi kirjanikud, kelle teoste kangelased mitte alati ei jõua kodanliku ühiskonna rüpest välja uute, inimkonda edasiviivate ideaalideni. Äärmise selguse ja sirgjoonelisusega kujutab kirjaniku traagikat Ameerika Ühendriikides **Jack LONDON** (John Griffith, 1876—1916) oma osaliselt autobiograafilises romaanis



«Martin Eden» (1909).

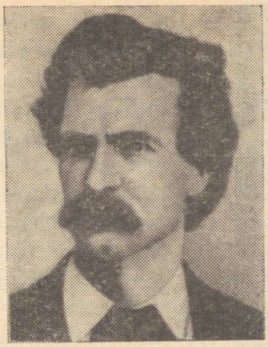
«Martin Eden» on romaan töölisnoorukist, lihtsast meremehest, kes avastab endas kirjanikuvõimed. Üliinimliku tahtepingutuse, iseseisva õppimise ja lõputute loobumiste hinnaga saavutab ta kauaihaldatud kuulsuse, rikkuse ning seltskondliku positsiooni,

kuid sellega kaasneb ka täielik üksindus, sest rikaste maailm jääb talle võõraks. Ta ei leia sealt ei mõistmist ega õnne. Armastus haritud advokaaditütre Ruthi vastu kängub. Harimatu noormees, kes romaani algul neiu käest õigekirja õpib, areneb kaugele oma endisest ideaalist, neiu väikekodanlik mentaliteet ja sisemine tühisus hävitavad armastuse. Ikka selgemini tunnetab Martin Eden, et tema kunsti pole kellelegi tarvis. Kaob viimanegi loomistahe. Ka individualistlik üliinimese-filosoofia teeb oma hävitustöö. Üksindusest ja jõuetusest meeleheitele viidud kirjanik uputab enese. Niivõrd selgel viisil polnud veel ükski kirjanik enne Londonit tõestanud kodanliku ühiskonna kunstivaenulikkust.

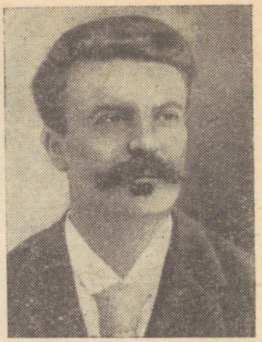
Ameerika realistliku kirjanduse suurimaid esindajaid Jack London tegi läbi, nagu tema kangelanegi, karmi elukooli. Nooruses ajalehepoiss, vabrikutööline, rannavalvur, madrus, rändas ta ajuti hulgusena mööda Ameerikat, käis Alaskas kulda otsimas, viibis ajalehereporterina Koreas ja Mehhikos, püüdis ka ülikoolis õppida, kuni saavutas lõpuks kirjanikuna maailmakuulsuse. Oma loomingu kõrgperioodil 1905—1910 oli ta väga tihedalt seotud Ameerika töölisliikumisega. Sellest ajast pärineb ka tema romaan **«Raudne kand»**, milles ta kujutab neid sügavaid majanduslikke ja sotsiaalseid muutusi, mis leidsid aset seoses monopolistliku kapitali kasvuga ja klassivõitluse teravnemisega. Jack Londoni maailmavaade oli väga vastuoluline. Kuigi temas pulbitseb tööinimese põline viha oma rõhujate vastu, võtab ta samal ajal omaks vägagi palju kodanlikust moraalist ja reaktsioonilisest filosoofiast. Elu lõpul eemaldub ta töölisliikumisest, pettub oma senises loomingus ega suuda enam midagi väärtuslikku kirjutada.

Jack Londoni loomingu peamise osa moodustavad n o v e l l i d, mis haaravad väga laialt Ameerika tegelikkust. Eriti palju on ta kujutanud inimese võitlust loodusega, küttide ja indiaanlaste elu kauge põhja lumelagendikel ning põlislaantes, seiklusi Metsikus Läänes, Kalifornia kullaväljadel ja Lõunamere avarustel. Omaette rühma moodustavad loomajutud, milles Jack London on maailmakirjanduse suurimaid meistreid («Valgekihv», «Hundipoeg» jt.). Ent ei puudu ka teosed, kus ta ülistab valge rassi üleolekut, julmi, vägivaldseid «üliinimesi» ja loomalikke instinkte.

Ameerika kirjanduse arengus on lühijutul üldse tähtis koht ja harva leiame sealt suurkirjanikku, kes poleks ühtlasi ka silmapaistev novellimeister. Meenutagem vaid Ameerika suurima humoristi, romaanide *«Jänki kuningas Arthuri õukonnas»*, *«Tom Sawyer'i»* ja *«Huckleberry Finn'i»* autori **MARK TWAINI (1835—1910)** satiirilisi lühipalu ameerika elust. Teistest ameerika novellikirjanikest on tähtsamad veel **O. HENRY (1862—1910)**, **Sherwood ANDERSON (1876—1941)** jt. Ka Inglismaal viljeleb enamik proosakirjanikke pikemate teoste kõrval lühijuttu.



Mark Twain



Maupassant

Realistlik novellikirjandus areneb möödunud sajandi lõpust alates ka enamikus teistes maades. Nii on saksa kriitilise realismi rajajaist šveitslane **Gottfried KELLER (1819—1890)** silmapaistev novellikirjanik («Seldwyla jutud», «Zürichi novellid» jt.). Prantsusmaal kujuneb kõigi aegade suurimaks novellikirjanikuks **Guy de MAUPASSANT (1850—1893),** kelle ligi kolmesajast novellist koosnev looming viib salongist talupoegade sekka, kunstnike miljööst väikekodanlikku vaikellu ning on jätnud, eriti oma stiilimeisterlikkusega, kustumatu jälje novelližanri arengusse.

Esimene maailmasõda (1914—1918) tähistab suurt murrangut inimkonna ajaloos ja ka kirjanduses. Maailm elas üle suurima katastroofi oma senises ajaloos, imperialism näitas oma tõelist nägu. Kunagi veel polnud inimelusid ja inimtööga loodud väärtusi nii palju ja nii mõttetult hävitatud. Ka paljud kirjanikud, eriti noorem põlvkond, võttis sõjast isiklikult osa. Sõja järel puhkesid kõikjal Euroopas ülestõusud ja revolutsioonid, mis vapustasid alusteni kodanlikku ühiskonda. See kõik pani inimesi mõtlema ja juurdlema, tekitas väga erinevaid reageeringuid ning tundeid. Sündis uusaegne sõjaromaan.

HENRI BARBUSSE (1873—1935)

oli esimene, kes juba sõjapäevil kuulutas rahvastele tõtt selle mõttetu tapatalgu kohta. Tema romaan **«Tuli»** ilmus ajalehe joone all 1916. a. ja vapustas kõiki nii tagalas kui ka mõlemal pool rindejoont. See oli ülemaailmse tähtsusega kirjandussündmus.

Henri Barbusse sündis kirjaniku perekonnas väikeses Asnières'i linnakeses Pariisi lähedal. Ta sai hea humanitaarhariduse ja paistis juba koolipõlves silma väga mitmekülgse andekusega. Noormehena avaldas ta tollal moes olnud sümbolistlikus laadis luuletusi, seejärel kaks romaani ja novellikogu.



Kui sõda puhkes, esitas Barbusse, hoolimata oma neljakümnest aastast ja nõrgast tervisest, palve vabatahtlikuna rindele minna. Nagu enamik prantslasi, nii uskus ka tema, et see on õiglane sõda saksa barbarite vastu. Kaks aastat karmi kaevikuelu, lõputuid marsse vihmas ja poris, veriseid rünnakuid ja kurnavaid taganemisi avasid kirjaniku silmad. Tema tervis ei pidanud vastu ja ta saadeti laatsaretti kosuma. Seal kirjutabki ta mõne kuuga valmis juba kaevikuis alustatud romaani **«Tuli»**. See pole tavaline romaan, vaid, nagu alapealkiri ütleb, «ühe rühma päevik», mille kangelaseks on terve rühm sõdurisinelisse riietatud talupoegi ja töölisi. Ka kompositsioonilt erineb see traditsioonilistest romaanidest. Kaevikuelu episood järgneb episoodile, dialoog dialoogile, nali kirumisele, kurtmine ülemeelikule lõbususele, ja kõige üle valitseb pime juhus, traagiline saatus, mis igale tegelasele võib juba järgmisel hetkel surma tuua. Autor seisaks nagu kõrval ja registreeriks ülima täpsusega kõike, samas aga sulab ta täielikult tegelaste hulka, moodustades nendega ühtse terviku — kannatava inimkonna. Ka teose stiil on lakooniline, sageli otse elust võetud toores sõduriargoo. Ent sisuliselt pole see naturalism. Ainult nii sai autor tõtt näkku öelda selle maailma vägevaile ja ka neile, kes lasksid end pimestada ohjeldamatust sõjapropagandast, mis püüdis varjata nii sõja eesmärke kui ka selle tõelist nägu. Kõike seda võis ümber lükata ainult ühel viisil — alasti tõega. Tuli lasta kõnelda faktidel. Muistne ladina kõnekäänd ütleb, et kui relvad kõnelevad, vaikivad muusad, Barbusse aga leidis ainuõige viisi, kuidas oma muusat panna kõnelema ka sõja ajal, nii et seda kõikjale kuulda oleks.

Kui me otsime «Tule» arengujoont, kompositsiooni põhimõtet, siis näeme, et ainsaks kogu teost läbivaks ideeliseks jooneks on lihtsate rindemeeste muutumine teadlikeks sõja tõelistest eesmärkidest. Kaevikute poris ja kahuritule all kaob viimnegi usk neisse marurahvuslikesse deklaratsioonidesse, millega imperialism inimesi üksteist tapma kihutas. Näeme, kuidas lahinguväljal küpseb uus teadvus kõigi inimeste vendlusest, vajadusest ühiselt võidelda sõdu sünnitava kapitalismi vastu. See on revolutsioonilise teadlikkuse küpsemise protsess. Romaani tõeliseks kulminatsiooniks võime pidada kapral Bertrand'i surmaeelset hüüet: «Liebknecht!» Saksa revolutsionäär kuulus nende väheste tolleaegsete töölisjuhtide hulka, kes julge-

sid nagu Leningi sõjale otsustavalt «ei» öelda. Tema nimi otsekui sümboliseeriks rahvaste ärkavat solidaarsust, uut internatsionaali.

«Tuli» tegi Barbusse'i tuntuks kogu maailmas, samal ajal aga tembeldas kodanlik ajakirjandus teda kodumaa reeturiks ja sakslaste käsilaseks. Iseloomulik on fakt, et romaan, mis 1917. a. paberipuudusest hoolimata ilmus enam kui kahesaja tuhandelises tiraažis, sai kiiresti tuntuks ka saksa kaevikuis, nii et keiserlik kindralstaap pidi selle ära keelama kui saksa sõjaväe võitlusmoraalile ohtliku teose. Henri Barbusse sai kõikjalt kirju, milles nii lihtsõdurid kui Prantsusmaa silmapaistvad vaimuinimesed talle oma poolehoidu avaldasid. Valitsevate ringkondade vastuseisust hoolimata määrati «Tulele» ka 1914. a. välja andmata jäänud Goncourt'i auhind. Teos tõlgiti kiiresti tähtsamaisse maailma keeltesse.

Barbusse aga ei piirdu ainult kirjutamisega. Juba 1917. a. asutab ta Endiste Rindevõitlejate Vabariikliku Assotsiatsiooni, mis peagi muutub rahvusvaheliseks organisatsiooniks. Kui 1917. a. sündinud esimest proletaarset riiki ähvardab igast küljest imperialistlike riikide interventsioon, on Barbusse'i asutatud ühingutel suur tähtsus selle nurjaajamisel. 1919. a. ilmub tema sulest uus romaan **«Selgus»** — jutustus väikese tagasihoidliku ametniku kujunemisest võitlejaks. Ka sellel teosel oli maailmakirjanduse arengus suur tähtsus. Samal aastal sünnib Barbusse'i eestvõttel ülemaailmne progressiivsete haritlaste organisatsioon «Clarté» (romaani originaalpealkiri, mis prantsuse keeles tähendab «valgus, selgus»). Sellega ühinevad paljud suurkirjanikud kogu maailmast, nagu näiteks Anatole France, Romain Rolland, Herbert George Wells, George Bernard Shaw jt. Paljudes maades tekkisid «Clarté» osakonnad. Eestis esindasid seda luuletajad Johannes Barbarus, Johannes Semper ja August Alle.

Nii sai kunagisest sümbolistlikust luuletajast Euroopa vaimse elu juht, kes äratas ühiskondlikule võitlusele paljude maade haritlasi. Kogu Barbusse'i järgnev elukäik on võitlus rahu ja sotsialismi eest, mis on toonud talle «rahu sõduri» kuulsusrikka nime. Kirjanik suri 30. augustil 1935. a. Moskvas kopsupõletikku. «Barbusse oli üks esimesi, kes näitas Euroopa intelligentsile kätte tee ausale ja kangelaslikule tööle proletariaadi keskel, tööle, mida dikteerib kogu möödunud ajalugu,» lausus Maksim Gorki oma järelehüüdes enneaegselt hauda varisenud sõbrale.

Pärast Esimest maailmasõda ja Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni sünnib paljudes kapitalismimaades r a h u, d e m o k r a a t i a j a s o t s i a l i s m i e e s t võitlev

progressiivne kirjandus.

Uus suund jätkab demokraatliku ja proletaarse kirjanduse traditsioone. Kõige otsustavamat osa iga maa progressiivse kirjanduse kujunemises etendab töölisliikumine ja revolutsiooniliste parteide tekkimine. Üha rohkem silmapaistvaid kirjanikke ühineb töölisparteidega ja võtab omaks marksistlik-leninliku maailmavaate, kusjuures nende looming omandab vähehaaval sotsialistliku realismi jooned. Niisugused kirjanikud moodustavadki kaasaegse progressiivse kirjanduse tuumiku, mille ümber koondub arvukalt demokraatlikult mõtlevaid haritlasi, eriti ajaloo rasketel tundidel. Kõige uuemal ajal on progressiivse kirjanduse ridu täiendanud vabaduse eest võitlevate koloniaalsete ja sõltuvate rahvaste esindajad kõigist maailmajagudest. Nii nagu sotsialismileer on muutunud maailmasüsteemiks, kujutab ka tänapäeva progressiivne kirjandus endast rahvusvahelist nähtust. See on kapitalismimaade tulevikukirjandus, mille teerajajaks on Nõukogude Liidus arenev sotsialistlik realism. Paljude välismaa eesrindlike kirjanike arengut on suunanud nõukogude kirjanduse suurmeeste, eriti Gorki ja Majakovski isiklik mõju ning eeskuju.

Progressiivsele kirjandusele on omane *kiire reageerimine kaasaja sündmustele*. Selle tõttu on eriti levinud lühivormid ja nn. dokumentaalne kirjandus — reportaažid, reisikirjad, olukirjeldused, elulood jne. See ei tähenda muidugi, et sotsialistliku realismi kirjanikud suurvorme väldiksid. Nad on loonud rohkesti suurromaane kaasaja elust ega ole unarusse jätnud ka ajaloolist romaani, eriti kui see aitab valgustada kaasaja probleeme.

Progressiivsed kirjanikud jätkavad rahvusliku kirjanduse parimate traditsioonide edasiarendamist, kuid seejuures on neile omane ka *internatsionaalsus*, mure kogu inimkonna saatuse pärast. Tänapäeva eesrindlik kirjanik mõistab, et tema rahva saatust ei otsustata mitte teistest rahvastest isoleeritult, vaid et uue ühiskonna eest tuleb võidelda ühiselt kogu maailma ulatuses.

Meetodilt on progressiivne kirjandus realistlik; see realism on omaks võtnud kogu varasema ja kaasaegse kirjanduse olulisemad saavutused, kui need võimaldavad paremini kujutada kaasaega ja täita kirjanduse ees seisvaid ülesandeid. Kaasaja progressiivne kirjandus pole määratletav kitsaste vormiliste tunnuste järgi, mingi kindla stiili või väljendusviisiga. Ühekülgsus, teatud vormivõtetega liialdamine ja nende kuulutamine ainumaksvaiks on eriomane just kaasaegseile kodanlikele kirjandusvooludele. Progressiivse kirjanduse peamiseks ühendavaks tunnuseks on *aktiivne imperialismivastane hoiak* ja kõrgemal, sotsialistliku realismi astmel ka marksistlik-leninlik maailmavaade, ajaloo seaduspärasuste mõistmine ja eelkõige *optimistlik vaade tulevikku*. Kõige ilmekamalt avaldub see teadlike revolutsiooniliste võitlejate kujutamises.

Enne Esimest maailmasõda areneb peamistes kapitalistlikes riikides proletaarne kirjandus. Teisest küljest hakkab ka kodanlik kirjandus tööliste elu ja võitlust kujutama. Demokraatlikud, humanistlikud ja sotsialistlikud ideed tungivad paljude suurkirjanike loomingusse. Teerajajaiks saavad Zola, France, Rolland, Shaw, Jack London jt. Ka rõhutud rahvaste ärkamine ja vabadusvõitlus toob kirjandusse revolutsioonilisi ideid. See on ettevalmistav etapp.

Murranguline on 1917. aasta. Henri Barbusse'i rajatud «Clarté» liikumine püüab esmakordselt ühendada progressiivselt mõtlevaid haritlasi üle kogu maailma. Maailmasõja järelaastail ja kriiside tagajärjel tekib üsna suur rahulolematus peaaegu kõigis maades. Noorema põlvkonna kirjanike juures avaldub see esialgu anarhistlikus mässumeelsuses ja kõige olemasoleva eitamises, hiljem ühinevad paljud neist progressileeriga. «Clarté» liikumine, mis koondas endasse juba algusest peale väga erinevate vaadetega kirjanikke, laguneb küll juba kümnendi teisel poolel, kuid tema tuumik jätkab võitlust.

Uueks ridade koondamiseks annab põhjust fašismiohu levimine Euroopas. Fašismivastane võitlus — antifašism — ühendab paljude maade eesrindlikke kirjanikke, kes mõistavad, millist kohutavat ohtu see inimvihkajalik režiim maailma rahvastele võib tulevikus tuua.

Üsna pea paljastabki fašism oma tõelise näo. 1936. a. alustab Hispaanias reaktsiooniline kindral Franco mässu vabariigi vastu ning Saksa ja Itaalia regulaarvägede, tankide ning lennukite abiga õnnestub tal kolmeaastases verises sõjas maha suruda alles sajandite unest ärganud rahva. See võitlus kujuneb oluliseks teetähiseks ka progressiivse kirjanduse arengus. Kõikjalt sõidab Hispaaniasse eesrindlikke töölisi ja haritlasi, et internatsionaalsete brigaadide koosseisus fašismi vastu võidelda. Hispaania rahvaga ühineb ka rohkesti kirjanikke, nagu saksa antifašistid Willi Bredel, Ludwig Renn, Erich Weinert jt., Ladina-Ameerika poeedid Pablo Neruda ja Nicolás Guillén, lahinguis langevad inglise progressiivse kirjanduse rajaja Ralph Fox ja ungari kirjanik Mate Zalka. Võitlusest võttis osa ka suurimaid ameerika kirjanikke Ernest Hemingway, kes avaldas haaravaid reportaaže ning oli üks esimesi selle teema käsitlejaid ilukirjanduslikus vormis. Kogu maailmas ilmus arvukalt teoseid hispaania rahva kaitseks, muuhulgas ka kodanlikus Eestis (E. Tammlaane «R a u d n e k o d u»). Kuigi Hispaania kodusõda lõppes fašismi võiduga, oli sellel võitlusel suur tähtsus ka kogu maailma progressiivse kirjanduse ühisrindeks organiseerimisel.

1939. a. 1. septembril tungis Saksamaa reetlikult kallale Poolale. Algas maailma ajaloo suurim, ligi kuus aastat kestnud heitlus — Teine maailmasõda. Sel perioodil areneb progressiivne kirjandus fašistliku okupatsiooni all ägavais maades tekkinud

vastupanuliikumise kirjanduse näol. Algatajaiks on fašistliku terrori eest välismaale põgenenud saksa kirjanikud, kes kujutavad oma teostes Saksamaal valitsevat olukorda, põrandaalust võitlust ja saksa emigrantide saatust välismaal. Nimetagem neist vaid Thomas ja Heinrich Manni, Erich Maria Remarque'i, Lion Feuchtwangerit, eriti aga selliseid saksa töölisliikumisega seotud poeete, dramaturge ja prosaiste, nagu Johannes R. Becherit, Bertholt Brechti ja Anna Seghersit, kes pärast sõda panevad aluse sotsialismi teele asunud Saksa Demokraatliku Vabariigi kirjandusele.

Tuntumaid vastupanuliikumise romaane on **Anna SEGHERSI (s. 1900) «Seitsmes rist»**, mis valmis autoril juba 1938. a., trükki aga jõudis vene, inglise ja saksa keeles alles sõjapäevil. See on mehine romaan kommunistide ennastsalgavast ja ohvriterikkast võitlusest fašistlikul Saksamaal, lugu seitsme vangi põgenemisest koonduslaagrist. Ainult ühel neist, Heisleril õnnestub gestaapo küüsist pääseda ning välismaale põgeneda. Kogu romaani sündmustik areneb ainult tolle mõne päeva kestel, mis põgenikud vabaduses viibivad. Esialgne pilt natslikust Saksamaast on masendav. Peaaegu kõik, kellega põgenikel tuleb kokku puutuda, on kas avalikud natsid või siis niivõrd ära hirmutatud, et on valmis otsekohe esimesele SA-mehele põgenikke üles andma. Nii reedab varem koonduslaagrist vabanenud sõber põgenemise organiseerija ja kogu rühma vaimse juhi Wallau. Teine põgenik, romaani kandvaim tegelane Heisler, peab kogema, et tema nooremast vennast on saanud natslik rünnakrühmlane, kellele lähemate omaste väljaandmine pole mingiks probleemiks. Heisleri kunagine armastatu on abiellunud natsiga ning kihutab ta minema nagu hulguse. Isegi põgenike endi hulgast ei pea mitmed vastu ning loobuvad võitlusest. Ja ometi jääb seitsmes rist tühjaks... Laagris on seitse ristikujuliseks nuditud puud, kuhu laagri juhtkond ähvardas üles riputada kõik tabatud põgenikud. Üks neist jääb tühjaks. Selles peitubki romaani peamine idee: terve Saksamaa pole ära hirmutatud ega maha surutud. Vabadus elab. Inimlikkust, kangelaslikkust, ideaale pole võimalik toore vägivallaga hävitada.

Pärast sõja lõppu oli Anna Seghers üks esimesi, kes pöördus kodumaale tagasi ning asus aktiivselt üles ehitama uut Saksamaad. Tema hilisema loomingu paremikku kuuluvad romaanid **«Surnud jäävad nooreks»** ja **«Otsus»**, milles ta käsitleb nii saksa töölisliikumise ajalugu kui ka kaasaja ülesehitustööd.

Vastupanuliikumise teema esineb saksa progressiivses kirjanduses kuni tänase päevani. Silmapaistvamad teosed on Hans **Fallada** «Igaüks sureb omaette», Bruno **Apitzi** «Alasti huntide seas», Günther **Weisenborni** «Jälitaja» jt.

Kogu vastupanuliikumise kangelaslikkuse sümboliks saab tšehhi rahva suur poeg **Julius FUČÍK (1903—1943)**, kelle elu ja looming kehastab endas kõige täielikumalt ja sügavamalt kaasaegse



Seghers



Fučik

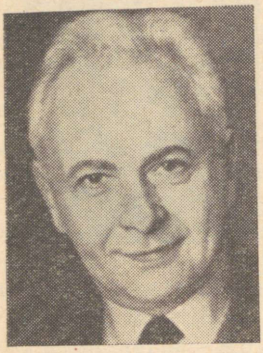
progressiivse kirjanduse olemust. Tema fašistlikus vanglas kirjutatud ja pärast surma ilmunud **«Viimne raamat»** ehk **«Reportaaž silmusega kaelas»** pole tähtis mitte ainult kui verega kirjutatud inimlik dokument vastupanuliikumisest osavõtjate mehisusest ja kannatustest. Selles on ühtaegu ka jäädvustatud uue aja inimese, võitleva kommunisti moraalne pale, avatud sügavamini ja tõepärasemalt kui kunagi varem tema sisemaailm. Oma aja ära elanud kapitalistlikul maailmal pole sellele midagi vastu seada.

Enam kui kuuekümnesse keelde tõlgitud «Reportaaž silmusega kaelas» on muutunud uue revolutsioonilise kirjanduse, sotsialistliku realismi kirjanduse tähtteoseks kogu maailma ulatuses, mis näitab inimkonnale täies suuruses tänapäeva kommunistliku maailma kangelast.

Vastupanuliikumise kirjandus sünnib Teise maailmasõja päevil peaaegu kõigis okupeeritud maades. Väga suur tähtsus on sel prantsuse kirjanduses. Ka Prantsusmaal kujunes kommunistlik partei rahva võitluse hingeks ja kandis uhkusega «Mahalastute partei» nime. Võitlus fašistlike vallutajatega ühendas väga paljusid erinevate vaadetega kirjanikke. Vastupanuliikumise juhtivaks tegelaseks oli tänapäeval kogu maailmas tuntud kirjanik **Louis ARAGON (s. 1897).** Ta oli sõjapäevil mitmete illegaalsete ajakirjade väljaandja, kirjutas rohkesti patriootilist luulet ja proosateoseid.

20-ndate aastate algul luuletajana tähelepanu äratanud Aragon astus 1927. a. Prantsuse Kommunistliku Partei liikmeks ning sai järgmisel kümnendil tuntuks ühiskonnategelasena ja romaanisarja **«Reaalne maailm»** («Kaunid kvartalid», **«Aurélien»** jt.) autorina. Ka pärast sõda jätkab ta proosa suurvormide viljelemist. Kuuest raamatust koosnev epopöa **«Kommunistid»** on Prantsuse ajaloos murrangulise perioodi, 1939.—1940. a. kroonika, ühtlasi ka peategelaste Jeani ja Cécile'i armastus- ning kujunemisromaan. Väga uudne on ka Aragoni ajalooline romaan **«Vaikne nädal»**, mis käsitleb Napoleon I valitsusaja lõppu.

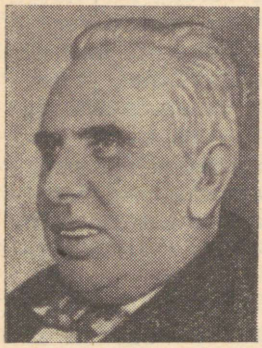
Prantsuse progressiivse kirjanduse leeri kuulub ka Louis Aragoni elukaaslane, tänapäeva silmapaistvamaid romaanikirjanikke **Elsa TRIOLET** (s. 1896) ja terve plejaad noorema põlvkonna esindajaid nagu **Pierre GAMARRA** (s. 1919), **André STIL** (s. 1921), **Pierre DAIX** (s. 1922) jt.



Aragon

Inglise progressiivse kirjanduse eelkäijaks on näitekirjanik **George Bernard SHAW.** Järgnevalt etendas Hispaanias langenud ajakirjaniku ja esseisti **Ralph FOXI** (1900—1937) kirjanduskriitiline teos *«Romaan ja rahvas»* olulist osa ingliskeelses progressiivses kirjanduses, mida tänapäeval esindavad **Jack LINDSAY** (s. 1900), **James ALDRIDGE** (s. 1918) jt.

Ameerika progressiivses kirjanduses kuulub aukoht kriitilise realistina alustanud **Theodore DREISERILE** (1871—1945), kelle romaanid *«Õde Carrie»*, *«Finantsist»*, *«Titaan»* ja eriti *«Ameerika tragöödia»* on võitnud ülemaailmse kuulsuse. Tähelepanu väärib ka **John REED** (1887—1920), kellele kuulub tõepärane reportaaž Oktoobrirevolutsioonist *(«Kümme päeva, mis vapustasid maailma»)*.



Dreiser

Rohkesti progressiivseid kirjanikke on tulnud ka väikerahvaste hulgast ja alles XX sajandil iseseisvale arenguteele asunud maadest, nagu taani proletaarne kirjanik **Martin Andersen NEXØ** (1869—1954), kelle suurromaanid *«Vallutaja*





Andersen Nexø

O'Casey

Pelle», «Inimlaps Ditte», «Morten Punane» on olnud eeskujuks paljudele skandinaaviamaade eesrindlikele kirjanikele; iiri töölisklassi suur poeg, maailmakuulus draamakirjanik **Sean O'CASEY** (1880—1964), brasiillane **Jorge AMADO** (s. 1912), kelle arvukad romaanid käsitlevad selle suurriikide hulka tõusnud maa tormilist arengut, Lõuna-Aafrika Vabariigist pärinev **Peter ABRAHAMS** (s. 1919), rassismivastase teose *«Kõue rada»* autor jt. Kaasaegse progressiivse kirjanduse pilt jääks aga poolikuks ilma luuletajateta, kelle osatähtsus on erakordselt suur.

Luule

areng uuemal ajal on olnud võib-olla isegi tormilisem kui proosa oma. Ka luules võime näha eelkõige liikumist realismi poole, kuid realismi luules tuleb mõista teisiti kui proosas. Kui proosas avaldub realism põhiliselt tegelikkuse tõepärases k u j u t a m i s e s, siis luule seevastu v ä l j e n d a b ikka täielikumalt, mõjuvamalt, sügavamalt, vahetumalt ja isikupärasemalt neid t u n d e i d, e l a m u s i j a t õ e k s p i d a m i s i, mis poeedil reaalse tegelikkuse mõjul on tekkinud. Koos sellega on mõõtmatult rikastunud ja avardunud ka luule ainevald ning väljendusvahendid.

Kaasaja luule on muutumas üha isikupärasemaks. Luuletaja isiksus — poeedi «mina» — omandab üha kesksema, määravama koha. Mõnikord avaldub see luuletajate sulgumises iseendasse, eraldumises ümbritsevast maailmast. Suurteks luuletajateks kujunevad aga need, kelle «mina» suudab endasse haarata ka kõiki teisi «minasid», kogu maailma. Tõelised poeedid väljendavad oma värssides ka seda, mida tunnevad teised inimesed, kuid teevad seda paremini, täielikumalt ja sügavamini, suudavad näha maailma nii, nagu keegi teine pole seda näinud, öelda teistele nende endi kohta seda, mida nad varem ei teadnud.

Seepärast ongi tänapäeva suurte luuletajate looming rahvalikum, demokraatlikum, internatsionaalsem ja üldinimlikum kui kunagi varem. Ka igapäevane kõnekeel tungib luulesse, kasutatakse rahvaluule eeskujusid, luuletaja on sageli kõnemees, kes pöördub hulkade poole, näitab inimestele teed tulevikku.

Luuletaja isiksuse tähtsuse kasv toob kaasa ka intensiivsed vormiotsingud. See ei tähenda sugugi kõige vana hülgamist ega traditsiooniliste luuležanride kadumist. Pigem vastupidi. Kaasaja luuletaja käsutuses on kõik väljendusvahendid alates rahvaluulest kuni araabia, india, hiina ja jaapani tuhandeaastaste kirjanduste saavutusteni, antiikluulest kuni kaasaegse vabavärsini. Muidugi ei tähenda see, et tänapäeval oleks kergem tõelist luulet kirjutada kui varem, näiteks klassitsismi perioodil, mil luuletamine oli normeeritud täpsete reeglitega. Mida suurem on valik, seda raskem on leida sobivat vormi. Seepärast võimegi uuema aja luules näha

nii palju eksperimente ja äärmuslikke voole, mis püüavad üht või teist ainevalda või vormivõtet ainumaksvaks kuulutada.

XX sajandi alguse luules võime näha mitmesuguseid äärmuslikke ja eluvõõraid voole, mis hukutavad nii mõnegi suure luuleande. Teise maailmasõja eel toimub aga märgatav lähenemine tegelikule elule, mis väljendub aktiivses osavõtus antifašistlikust liikumisest ning võitluses rahu, demokraatia ja sotsialismi eest. Ka luules on inimene asunud maailma seletamise asemel seda ikka enam muutma. Luule on muutunud ühiskonna arengu aktiivseks jõuks, ja see jõud on seda suurem, mida laiemaid inimhulki ta suudab mõjustada.

Uuema aja tähtsamaid poeete on:

prantsuskeelses luules Charles **Baudelaire** (1821—1867), Stephane **Mallarmé** (1842—1898), Paul **Verlaine** (1844—1896), Arthur **Rimbaud** (1854—1891), Émile **Verhaeren** (1855—1916), Paul **Valéry** (1871—1945), Guillaume **Apollinaire** (1880—1918), Paul **Éluard** (1895—1952) ja Louis **Aragon** (sünd. 1897); ingliskeelses luules Walt **Whitman** (1819—1892), William Butler **Yeats** (1865—1939), Thomas Stearns **Eliot** (1888—1965); saksakeelses luules Rainer Maria **Rilke** (1875—1926) ja Johannes Robert **Becher** (1891—1958); hispaaniakeelses luules Federico **García Lorca** (1899—1936), Rafael **Alberti** (sünd. 1902), Nicolás **Guillén** (sünd. 1902) ja Pablo **Neruda** (sünd. 1904); itaallastel Salvatore **Quasimodo** (sünd. 1901), ungarlastel Endre **Ady** (1877—1919) ja Attila **József** (1905—1937), soomlastel Eino **Leino** (1878—1926), rumeenlastel Mihail **Eminescu** (1849—1889), tšehhidel Vítězslav **Nezval** (1900—1958), türklastel Nazım **Hikmet** (1902—1963), Indias Rabindranath **Tagore (Thakur)** (1861—1941) jt.

Loetelu võiks jätkata, seda enam, et maailmakirjandus rikastub ühtsoodu rõhutud ja koloniaalrahvaste luulega. Iga ärkava rahva seast tõusevad kõigepealt just isamaalaulikud, kes kuulutavad maailmale uue rahvuskultuuri sündi. Sageli ületavad nad loomisjõult ja kirglikkuselt vanade kultuurrahvaste poeete ning toovad maailmaluulesse uusi värve ja mõtteid, rütme ja vorme. Ent niisama tihti võib nende luule keelepiiride tõttu ka tundmatuks jääda.

Uue luule esimene kuulutaja pärineb Uuest Maailmast. See on Ameerika Ühendriikide suurim poeet, iseenda ja oma rahva, vabaduse, demokraatia ja kõigi maailma rahvaste sõpruse laulik

WALT WHITMAN (1819—1892).

Whitmani elu langeb Ühendriikide kiire arengu perioodi. Äsja vabaduse kätte võidelnud kolooniast saab võimas tööstusriik. Pooleldi asustamata kontinent hakkab elama uut elu. Sündinud isatalus Long Islandil, näeb Whitman oma silmaga, kuidas ühekorru-

seline New York muutub pilvelõhkujatega hiigellinnaks. Maa ehitab ja loob. Iga päev toovad laevad Euroopast uusi sisserändajaid.



Elutempo haarab kaasa ka noore Whitmani. Viis klassi algkooli ja juba ta astubki ellu: teeb talutööd, töötab isa käe all puusepana, läheb siis trükikotta ladujaks, on ajalehetoimetustes jooksupoisiks. Seitsmeteistkümneaastaselt saab Whitmanist algkooliõpetaja pisikeses Babyloni linnas, kus ta hakkab välja andma omatehtud ajalehte, mida ta ise ka tellijaile koju kätte toimetab. 1842. aastast peale töötab ta juba mitmete suuremate ajalehtede toimetustes New Yorgis ja rändab palju mööda Ameerikat, õppides tundma ääretu maa elu. Tema sulest ilmub arvukalt artikleid, jutte ning isegi üks õpetlik joonealune romaan joomise vastu.

Tollane poliitiline elu on väga vilgas. Käib võitlus orjuse kaotamise eest, mis jagab kogu Ameerika kaheks vaenulikuks leeriks. Whitman on veendunud demokraat, orjuse vastane ning president Lincolni tuline pooldaja. 1847. a. kirjutab ta artikli «Ameerika töömehed orjuse vastu». Samal ajal, juba küpse ja elus mõndagi näinud mehena tunneb ta endas üha tugevnevat luuletajakutsumust.

1855. a. ilmub tagasihoidlik luuleraamatuke veelgi tagasihoidlikuma pealkirjaga **«Rohulehed»**. Autori nime asemel on pilt, millele on alla kirjutatud «Puusepa portree». Raamat on Walt Whitmani enda laotud, trükitud ja köidetud. Järgnevate aastakümnete jooksul, kuni luuletaja surmani ilmub sellest 10 trükki, ja igaüks neist on täienenud uute laulutsüklitega.

Whitman võtab osa Põhja- ja Lõunariikide vahelisest kodusõjast 1861—65, olles laatsarettides ja ka rindel sanitariks. Sellest ajast pärineb tsükkel «Trummipõrinad». 1865. a. mõrvatakse Abraham Lincoln. Sellest jutustab tsükkel «Mälestused president Lincolnist», kuhu kuulub ka Whitmani kõige traagilisemaid luuletusi *«Oo kopten! Mu kapten!»*. Järgnevad aina uued tsüklid. «Rohulehtedest» kujuneb ainulaadne teos, mis kajastab kogu Ameerika elu pikema perioodi vältel. Whitmani suurust mõistsid tollal üksnes vähesed ameeriklased, hiljem tunnistasid aga sellisedki kirjanikud nagu Gorki, Majakovski, Becher, Éluard, Neruda ja teised ta enda õpetajaks. Whitmani juures leiame juba peaaegu kõiki XX sajandi luule olulisi tunnuseid.

Poeedi isiksus on Whitmani luules kesksel kohal. «Rohuleh-

tede» üks esimesi luuletusi on pikk, 52-osaline poeem «Laul iseendast». Aga see pole kitsas endasse sulgumine. Juba algusridadega ütleb poeet ära põhilise:

Pühitsen ennast ja laulan endast,
ja mida tõeks pean, pead sinagi tõeks pidama,
sest iga osake minus on võrdselt ka sinu.

Luuletaja «mina» on orgaaniliselt seotud kõigi teiste inimestega, kogu maailmaga. Oma kõrgest pateetikast hoolimata ei muutu ta kunagi mingiks üliinimeseks. Lihtsalt ja omasena astub ta iga inimese juurde, lausudes:

Võõras, kui sa teed käies vastu juhtud ja tekib sul
soov kõnelda minuga, miks ei peaks sa
kõnetama mind?
Ja miks ei peaks mina kõnetama sind?

Lugejale aga ütleb ta:

Sinus, lugeja, seesama uhkus, elu ja armastus
tuksub mis minus,
seepärast on sulle need laulud.

Whitmani «mina» jõuallikaks on rahvas, hulkade jõud, nagu ta seda nimetab, ja seda sümboliseerib ka kogu pealkiri «Rohulehed». Luuletaja tunneb end hulkade tahte ja tunnete, soovide ning igatsuste väljendajana. See ongi Whitmani üldinimliku demokratismi põhiolemus ja elulisus. Oma demokratismi ammutas ta tolleaegsest Ameerika elust. Ta idealiseeris seda kui enneolematut nähtust, mis tema arvates pidi tulevikus viima kõigi maailma rahvaste vabaduse, vendluse ja võrdsuseni. Kuid Ameerika kapitalism jõudis pärast kodusõja lõppu imperialismi staadiumi. Rikkused koondusid väheste kätte ja valitsema hakkas suurkodanlus, mitte rahvamassid, nagu Whitman sellest unistas. Ja luuletaja polnud sugugi pime. Ta nägi väga hästi ohte, mis Ameerika demokraatiat ähvardasid, nägi kaugemale kui enamik tema aja ühiskonnategelasi ja kirjanikke. Palju kibedaid sõnu on ta lausunud oma kaasmaalastele. Sellised on näiteks hoiatavad värsid luuletuses *«Ühele presidendile»* (tsüklist «M a a n t e e ä ä r e s»):

Kõik, mis sa teed või lausud, on Ameerika jaoks
nagu silmapete,
pole sa õppinud Looduse käest, Looduse poliitikast
pole sa õppinud avarust, sirgjoonsust, suurt
erapooletust,
pole sa aru saanud, et vaid need omadused väärivad
Ühendatud Riike,
et kõik, mis on vähem sellest, varem või hiljem
kaob siit kui udu.

Luuletuses *«Ühele kodanlasele»* (tsüklist «Trummipõrinad») lausub ta tänapäeva Ameerika valitsejale:

Tahtsid magusaid riime mu käest?
Tahtsid kodanlaste vagusaid, igatsevaid värsse?
Mu laule sa pidasid raskeks taibata?
Noh, pole ma enne sinu aru ega taibu jaoks laulnud ega tee seda praegu...
Mida annaksid sulle mu värsid?
Nõnda siis, jäta mu luule,
suudad mahedaid toone mõista, mine äiuta nendega end,
mina ei äiuta, ning sina ei mõista mind iial.

Tõelisest, sügavast rahvalikkusest tuleneb ka Whitmani luule üldine toon — oraatorlikkus. Tema värss on kõnemehe rütmikas lause, mis tungib ka kõige lihtsama inimese hinge. Tema loomingu kõige novaatorlikumad jooned — värskus ja vahetu elamus, rahvakeelsus, optimism, sundimatult voolav vabavärss on otsekui looduse ja inimkonna enda hääl.

Walt Whitman polnud ainult Ameerika laulik, vaid pöördus rahvusele ja nahavärvile vaatamata kõigi maailma elanike poole. Rahvaste sõpruse ja vendluse teema läbib kogu tema loomingut, eriti aga poeemi *«Salut au Monde»* (tervitus maailmale — prants. keeles) või *«Laulu maanteele»*, mis sümboliseerib inimkonna edasiliikumist. Pikemais teoseis on Whitmanile omased rohked kordused ja pikad loetelud, sageli otse kosmilisusesse ulatuvate kujundite maalimine.

Uusaegse realistliku luule ühe kõige põhilisema joonena mainigem ka Whitmani temaatika avarust. Miski looduses, ühiskonnas ega inimhinges ei jää välja tema vaatepiirist, kõik laulab temas. Suurtele teemadele kirjutatud poeemide kõrval võime leida niisuguse pildi (tsüklist «Maantee ääres»):

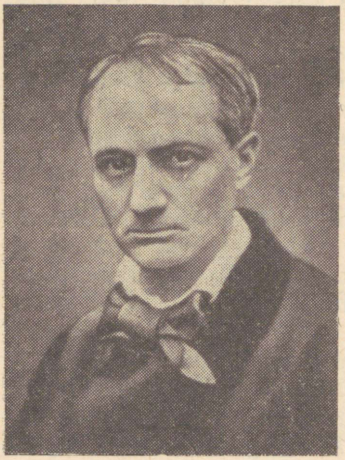
Vaiksest hämarast küünist, pärani valla väravaist,
päikeses hele karjamaa, hobused, veised, rohi
ja virved ja kaugele küündiv vaade ja vinetav silmapiir.

Ajal, mil Walt Whitman tormiliselt arenevas Ameerikas loob oma võimsaid üldinimlikke ja optimistlikke poeeme, algab Euroopa luules sügav kriis. Luuletajad ei leia nagu enam kohta elus. Oma arengu tipule jõudnud kodanlus on üldiselt luulevaenulik. Ta vajab kirjandust, mis lahutaks meelt ja ülistaks tema võimu. Ent harva lähevad ausad luuletajad sellele teele. Samal ajal aga kuuluvad nad ka ise kodanliku haritlaskonna hulka ning seisavad väga kaugel rahva demokraatlikest kihtidest. Vanad teemad on ammendatud. Uus kapitalistlik elulaad aga ei meelita luuletama. Pole nagu enam millestki ega kellelegi luuletada. Impe-

rialismi areng oma kriiside ja sõdadega tekitab meeleheidet ning pessimismi.

Nii näemegi, kuidas möödunud sajandi lõppkümnendeil tekivad paljudes maades väga mitmesugused voolud, mis eitavad kirjanduse seost ühiskonnaga, püüdlevad nn. «puhta kunsti» poole ja hakkavad looma üksnes väheseile valituile. Kõigi nende sajandi lõpu koolkondade üldnimena on kasutatud terminit **dekadents** (prants. k. *décadence* — langus, allakäik), mis varem tähistas Vana-Rooma orjandusliku ühiskonna langusaja kirjandust ja kunsti. Dekadentsi mõistet kasutatakse tänapäeval ka üldisemas mõttes kodanliku kirjanduse langusnähtuste iseloomustamisel. Mõnedes maades, eriti Saksamaal, on sajandi lõpu kirjandust nimetatud **uusromantismiks,** kuna see jätkas mõningaid XIX saj. alguse romantismi jooni, nagu põgenemine kaasaja elust, äärmine subjektivism ja individualism, mineviku idealiseerimine jne. Üldmõistena leiab kasutamist ka **estetism,** millega tähistatakse äärmist vormikultust kirjanduses ja kunstis, püüet luua ainult vähestele valituile, «kunsti kunsti pärast». Estetismile on lähedane **formalism,** vormiharrastus, püüe luua kunsti, kus vorm on omaette eesmärgiks.

Dekadentlik kirjandus sünnib kõigepealt Prantsusmaal, kus seda põhjustab suur rahvuslik katastroof, häbistav lüüasaamine Saksa-Prantsuse sõjas 1870. a., ja Pariisi Kommuuni verine mahasurumine, mis tähendas paljudele, eriti nooremale põlvkonnale suurte lootuste purunemist. Ka Teise Keisririigi varemeil sündinud Kolmas Vabariik oma poliitilise põhimõttelagedusega süvendas neid süngeid meeleolusid. Paljudele luuletajatele hakkab viirastuma Prantsusmaa hukkumine ja isegi maailma lõpu eelaimused. Nad tunnevad end elust väljatõugatuina, nimetavad end «saatana lasteks» ning «neetud poeetideks». Sünnib uus, meeleheite ja lootusetuse luule, ühiskonda eitav isikulüürika, mis aga suurte poeetide loomingus omandab siiski tugeva kõlajõu ning annab uudseid vormilahendusi.



Prantsuse dekadentsi eelkäijaks on

CHARLES BAUDELAIRE (1821—1867),

kes vabariiklasena 1848. a. revolutsiooni ajal koos töölistega barrikaadidel võitles. Pärast Louis Napoleoni keisriks kuulutamist pettub ta kõiges, tõmbub elust tagasi ja pühendub luulele. Baudelaire'i ainsat luuletuskogu **«Kurja lilled»** (1857) iseloomustab sünge meeleolu, mille puhul ta kasutab inglise sõna «spliin». Kogu tema suhtumine maailmasse (aga see on tal väga täpselt piiritletud kodanlik maailm) on külm,

meeleheitlik vihkamine ja põlastus. Seda kõike väljendab ta ülimalt meisterlikes ning stiilipuhtais värssides. Enda sõnade järgi teritas ta oma riime nagu röövel pussi. Baudelaire on inetuse ja õuduse poeet. See pole enam romantikute ilutsev inetus — see on tõeline, naturalistlik inetus, mille ta luulesse tõi. Ise ta väitis küll, et tegi seda kodanlaste õrritamiseks, tegelikult aga on kõige selle taga sügav inimlik traagika, täielik lootusetus, kuhu ei paista ainsatki valguskiirt. Luuletaja on teinud lõpparve oma aja ühiskonnaga. Ta on end ise sellest pagendanud. Ta ihaleb veel üksnes puhta kunsti kättesaamatuid lumiseid tippe. Väga sageli ongi kunstiprobleemid Baudelaire'i luuletuste teemaks. Mis saab kunstnikust ja kunstist üldse, kui nürimeelsete täissöönud kodanlaste võim edasi püsib? Kas tuleb oma muusat müüma hakata ja kiitust laulda jumalale, kellesse sa ei usu, või pajatsina pööblit lõbustada, endal pisarad kurgus? Poeet tunneb end väsinud albatrossina, kes kohmakalt, hiiglatiibade lohisedes laevalael kooberdab — naeruks meremeestele. Tema maailm on ookeaniavarused. Kas suudab ta iial veel lendu tõusta...

Baudelaire oli prantsuse luules esimene, kes täielikult eitas kodanlikku ühiskonda ja põletas enda taga kõik sillad, mis teda sellega sidusid. Selle eest mõistis Keisririigi kohus tema luuletused hukka kui ühiskonna moraalile ohtlikud ja otsus püsis jõus kuni III Vabariigi lõpuni. Alles 1946. a. tühistati see Asutava Kogu poolt kommunistliku parlamendirühma nõudel. Baudelaire'i loomingu paremikku kuuluvad ka tema posthuumselt ilmunud **«Väikesed poeemid proosas»**, mis kujunesid järgnevale luuletajatepõlvkonnale julgustavaks eeskujuks uute vormivõtete otsingul.

70—80-ndail aastail kujuneb prantsuse luules valitsevaks vooluks **sümbolism**, mille rajajaiks on **Paul VERLAINE** (1844—1896) ja **Arthur RIMBAUD** (1854—1891). Mõlemad esinesid esialgu luule uuendamise programmiga, mis lühidalt on kokku võetud Verlaine'i *«Luulekunstis»*. See on suunatud hilisromantilise ilutsemise ning tollal moes olnud parnasliku* luule vastu. **Parnaslased** olid romantilise subjektivismi vastased, hoidusid isiklike elamuste ja tunnete otsesest väljendamisest ning harrastasid eelkõige kaunite vormide, esemete, kunstiteoste, loomade, ülevate looduspiltide kirjeldamist luules. Nad taotlesid klassikalist selgust ja täiuslikku vormi, eelistades antiikseid ja eksootilisi süžeesid. Uuemal ajal on sedalaadi voole luules nimetatud ka neoklassitsismiks ehk uusklassitsismiks. Sümbolistid seevastu nõudsid luulelt vahetut isiklike elamuste väljendamist, luuletaja täielikku vabadust vormi valikul kuni proosa kasutamiseni, vormi täielikku alistumist sisule, värsi muusikaalsust. Ühtlasi aga hülgasid nad mõnikord selguse ja arusaadavuse, püüdsid anda sõnadele, kujundeile ja isegi häälikuile väga kaugeleulatuvaid sümboolseid tähendusi, kujutada alateadvuslikke nähtusi, mis pole mõistusega taibatavad. Kuigi sümbolistid, eriti

Rimbaud, avardasid tunduvalt prantsuse luule ainevalda ja väljendusvõimalusi, piirdusid nad põhiliselt siiski väga kitsaste isiklike elamuste ringiga, põlgasid reaalset elu ning mandusid sajandi lõpul pessimismi meeleoludesse ning epigoonlikku formalismi. Sümbolismi mõju ulatub kaugele väljapoole Prantsusmaad ja prantsuse keele piire. Teatrisse toob sümbolismi belgia kirjanik Maurice Maeterlinck.



Sümbolismi ühekülgsusest ja piiratusest saab kõigepealt üle

ÉMILE VERHAEREN (1855—1916).

Ta on rahvuselt flaamlane ja pärineb Antverpeni lähedalt jõuka rantjee perekonnast, saab hariduse Belgia parimais katoliiklikes õppeasutusis ning lõpetab Louvaini ülikooli õigusteaduskonna doktorikraadiga. Algul töötab Verhaeren advokaadina, kuid hakkab juba varakult tegema kaastööd prantsuse sümbolistlikele ajakirjadele.

Belgiast oli sajandi lõpul saanud Euroopa kõige tihedamini asustatud tööstusriik. Endine jõukas külaelu hakkas minevikku vajuma. Selle asemele tulid üksteise küljes kinni olevad kaevandused, töölisasulad ja suurlinnad. Nende ühiskondlike protsesside ja uute nähtuste esimeseks tõeliseks laulikuks saabki Émile Verhaeren. Tema esimene kogu **«Flaamitarid»** (1883) on pühendatud maaelule ja esimestele lapsepõlvemuljetele. Detailirohkuse ning lopsakusega meenutavad tema luuletused vanade flaami meistrite maale:

Neis tubades, kus lihakintsud ripuvad,
kus pruunid verivorstid, põied suureks puhut,
nurmkanade ja kalkunite kobarad,
täistopit linnuliha hiiglasuured muhud,
kus nurka rõõmsalt ehib roosa liha riit,
on ümber toiduvirnade, mis lauda toodud,
see flaami suurte kunstnik-joomarite liit,
kel taevaliseks lõbuks õgimised, joodud.

Sügav huvi tegelikkuse vastu ning reaalsusevaist juhib Verhaerenit juba algusest peale. Teda võiks nimetada isegi naturalistiks luules. Ometi näeme tema järgmistes, 80-ndail aastail kirjutatud kogudes kaldumist müstikasse ja sümbolismi, usulist ning maa-

ilmavaatelist kriisi (kogud *«Mungad»*, *«Õhtud»*, *«Mustad tunglad»*, *«Kummitused mu teedel»* jt.). Tema luule aineks saavad keskaegsed kloostrid, vanad legendid, hullumeelsed nägemused ja sünge meeleheide. Maal sündinud poeet tajub erilise teravuse ja selgusega kapitalistlike suurlinnade karjuvaid kontraste, ebainimlikkust ning tööstusmaastike ängistavat survet.

1892. a. algab uus periood Verhaereni loomingus. Ta asub elama Brüsselisse, võtab siin aktiivselt osa sotsialistlikust liikumisest ning hakkab mõistma ajaloo seaduspärasusi. Seda murrangut tähistavad kolm kogu — **«Viirastuslikud väljad»**, **«Illusoorsed külad»** ja **«Haarmelised linnad»**. Sünnib uusaegne sotsiaalne luule. Poeedi nägemused muutuvad mõtestatumaks, neis kajastub kaasaja elu ja areng. Kui varem esines linn tal müstilise sümboolse nägemusena mingist koletust jõust, mis inimesi muserdab ja hävitab, siis nüüd näeb ta linna inimtöö ja ühiskonna arengu keskusena, kus toimuvad vihased klassilahingud, streigid, ülestõusud, revolutsioonid, mis loovad uue ühiskonna. Luuletaja hakkab lootusrikkalt tulevikku vaatama:

Oo inimtõug, kuldtuleviku külge seot,
kas oled iial märgand,
mis võimsad viimse aastasaja kestes eod
on sinus äkki ärgand?
. . . . . .
Kirg kõike teada, katsu oma rammu —
see läbi olemise metsa kõiki kihutab.
Mis sest, et tihnik takerdab ja väärab sammu,
kui õigus vaid end lähemale nihutab.

See on realistlik teo- ja tahteluule, mis torkab terava kontrastina silma tollal levinud kitsa, ainult oma minaga tegeleva isikulüürika taustal.

Kuid Verhaerenil leidub ka intiimset isikulüürikat. Ta on oma sajandi üks õrnemaid ja sügavamaid armastuslaulikuid. Ka siin on ta novaator, ülistades kahe inimese suurt ja sügavat ühtekuuluvustunnet, sisemist kirgastumist küpse ea armastuse mõjul. Sellised on eelkõige abikaasale pühendatud kogud **«Selged tunnid»**, **«Õhtupooliku tunnid»** ja **«Õhtutunnid»**.

Verhaereni loomingu viimane periood langeb Esimese maailmasõja aastaisse, mil sakslased okupeerisid Belgia ja luuletaja pidi kodumaalt lahkuma. Ta sõitis ringi ja pidas avalikke kõnesid, kutsudes inimesi üles Belgiat abistama. Ühel niisugusel reisil kukkus ta 1916. a. Roueni jaamas rööbastele ning vedur lõikas tal jalad alt. Masin, mida Verhaeren oma elus oli nii palju ülistanud, tõi talle ka surma.

*

Émile Verhaeren andis väga palju XX sajandi luule arengule. Ta oli esimesi urbaniste, suurlinnade ja tööstusmaastike laulik, kes vaatas ümbritsevat elu lahtiste silmadega. Ta oli üks suurimaid sõnamaalijaid. Sügav rahvalikkus, side oma maaga on Verhaereni tugevamaid külgi, millele lisandub ajalooliste arengutendentside mõistmine, progressiivsed veendumused ja usk inimkonna tulevikku. Kõigele sellele vastab ka Verhaereni värsitehniline novaatorlikkus. Oma uudsete rütmide ja jõuliste vabavärssidega annab ta edasi kaasaja elutempot. Ta sõnastus on julge, häälikuline instrumentatsioon äärmiselt rikas, kujundid sugestiivsed.

Kaasaegsus võib kodanlikus kirjanduses avalduda aga ka hoopis teistsugusel kujul. XX sajandi esimesel kümnendil tuleb kirjandusse suure käraga **futurism** (ladina k. *futurum* — tulevik), mille rajajaks on itaallane Filippo Tommaso M a r i n e t t i (1876—1944). Oma arvukais manifestides eitab Marinetti kogu varasemat kirjandust ja kultuuri, ülistab sõda, hävitust, militarismi, masinaid ja kutsub üles looma täiesti uut tulevikukunsti. Ise kirjutab ta nn. telegrammistiilis peamiselt nimi- ja omadussõnadega. Marinetti «luulekunst» näeb välja nii:

Plahvatav kunst elu. Paroksüsmiline itaallaslikkus. Antimuuseum. Antikultuur. Antiakadeemia. Antiloogika. Antigraatsiline. Antisentimentaalne. Surnud linnade vastu. Modernsuse ebajumaldamine. Uudsuse originaalsuse kiirguse religioon. Ebavõrdsus. — Loov intuitsioon ja teadvusetus. Geomeetriline hiilgus. Masina esteetika. — Heroilisus ja pajatslikkus elus ja kunstis. Süntaksite hävitamine. Seosetu kujutlusvõime. Geomeetriline ja arvuline tundelisus. Sõnadel käravabadus jne.

Selline nihilistlik ja anarhistlik programm leidis vastukaja paljude Euroopa maade noorte luuletajate hulgas. See sobis väga hästi stiihilise mässumeelsuse avaldamiseks, mis oli levinud väikekodanliku haritlaskonna hulgas ja tekitas mitmesuguseid futurismile lähedasi voole, mille kohta pärast Esimest maailmasõda tuleb käibele termin **modernism.** Nimetus ise on tinglik ja tuleneb sellest, et nende voolude esindajad väidavad end loovat kõige moodsamat luulet. Ühtlasi aga tulevad nende vooludega kirjandusse ka meie sajandi suurimad luuletajad. Nii nagu suur nõukogude poeet Majakovski lähtus futurismist, nii jõuavad Aragon ja Éluard, Becher, García Lorca, Neruda, Hikmet jt. realistliku luuleni vägagi keerulisi teid mööda.

Modernistlikest vooludest on väga paljude maade luulet mõjustanud Prantsusmaal pärast Esimest maailmasõda valitsenud **sürrealism** (tõlkes *ülirealism*), mille eelkäijaiks on sümbolistid, luu-

letaja Guillaume Apollinaire (1880—1918) ja 1916. a. Zürichis tekkinud **dadaism.** Kõige olemasoleva eitamises jõudsid dadaistid näiteks niisuguste luuletuste loomiseni:

a e ou o youyouyou i e ou o
youyouyou
drrrdrrrdrrrgrrrgrrrgrrr

Sürrealistide äärmuslikud teoreetikud eitasid mõistust ning pidasid luule ainevallaks alateadvuslikke kujutlusi, haiglasi unenägusid ja sonimisi mitmesuguste mürkainete mõju all, inimhinge sügavusis peituvaid aimusi, instinkte ja komplekse, mida luuletajad väljendasid täiesti kaootilises vormis. Luule eesmärgiks seati mingi reaalsusest kõrgemal seisva maailma, unelmate ja tegelikkuse sünteesi kujutamine. Sürrealism oma näilise vabaduse ja revolutsioonilisusega, eriti aga kodanlusevastase protestiga, võlus 20-ndail aastail paljusid noori andekaid poeete, nagu Paul Éluard (1895—1952), Louis Aragon (sünd. 1897), Jacques Prévert (sünd. 1900) jt., kes on kõik läbi teinud sürrealistliku arenguperioodi ning jõudnud varem või hiljem tõelise realistliku ja sotsiaalse luuleni.

Murranguliseks kujuneb prantsuse luuletajaile vastupanuliikumisest osavõtt Teise maailmasõja päevil. Patrioötiline teema omandab luules valdava koha. Luuletaja isiksus sulab kokku kannatava isamaa ning rahvaga, kangastuvad pildid suurest minevikust, revolutsioonidest ja ülestõusude traditsioonid muutuvad taas elavaiks, isegi armastus muutub relvaks vaenlase vastu, moraalse jõu allikaks. Selle kangelasliku ja verise ajastu väljendajaiks saavad näiteks Paul Éluard ja Louis Aragon.

ÉLUARD virgub sõjapäevil energiliseks teoinimeseks nii elus kui luules. Tema parimad teosed on **«Avatud raamat», «Luule ja tõde», «Silm silma vastu sakslastega»** ja rahuliikumist ülistav **«Rahu pale»,** mis jääbki poeedi viimaseks suurteoseks ja otsekui testamendiks tulevastele põlvedele.

ARAGONI vastupanuliikumise aegseist luulekogudest on tuntumad **«Südamevalu»** ja **«Prantsuse äratussignaal»,** kus ta kutsub võitlusele, ülistab antifašistlikke märtreid, äratab prantslastes patrioötilisi tundeid. Aragoni sõjaaegne looming on tänaseni jäänud vastupanuliikumise poeetiliseks kroonikaks. Ka järgnevail aastail on ta loonud rohkesti realistliku luule suurteoseid, milles sügavalt inimlikud armastusele pühendatud kogud ja poeemid vahelduvad filosoofilise luule parimate näidetega. Vormiliselt on Aragoni luule äärmiselt mitmekesine, alates klassikalistest sonettidest kuni komadeta proosani, olenevalt teemast, tempost ja sisemisest pingest, ent kõikjal jääb kõlama poeedi optimistlik maailmatunnetus, mida kõige paremini väljendavad ta enda värsid:

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

Aragoni tähtsust tänapäeva luules iseloomustab nõukogude kirjanik Ilja Ehrenburg järgmiselt: «Mulle näib, et Aragon on Hugo järeltulija, ainult et tal pole lapselapsi ega mõnusat habet... Aragon on talle lähedane vaimusädeluse, kõneande, väsimatuse, selguse, viha, reaalsuse romantika ja romantika reaalsuse poolest. Muidugi on Aragonis rohkem kibedust — sajand on ju teine...»

Uuema

saksa kirjanduse

tähtsaim vool **ekspressionism** (*ekspressioon* — väljendus) tekib juba Esimese maailmsaõja eelõhtul ning paistab silma imperialismi- ja militarismivastase hoiakuga. Vastupidi impressionistidele asetavad ekspressionistid kunstis pearõhu inimese sisemaailma võimalikult kujukale väljendamisele, milleks kasutatakse kõikvõimalikke stiilivõtteid, allegooriaid ja mütoloogilisi kujundeid, ajaloolisi süžeesid ning fantastikat. Ekspressionismist lähtub ka saksa suurim progressiivne luuletaja



JOHANNES R. BECHER (1891—1958),

kes juba 20-ndail aastail jõuab sotsialistliku realismini. Pärast Teist maailmasõda on ta mänginud otsustavat osa saksa demokraatliku kultuuri taaselustamisel nii luuletajana kui ka riigitegelasena.

Johannes Robert Becher sündis M ü n c h e n i s kohtuniku pojana. Ta õppis ülikoolis arstiteadust, filoloogiat ja filosoofiat ning esines juba enne Esimest maailmasõda kirjanduskohvikuis keisririigi, politseirežiimi ja sõdade vastu sihitud värssidega. Selle perioodi tähtsaim kogu on luulest ning proosast koosnev **«Langus ja triumf»**, kus leiab väljenduse tolleaegse noorsoo protest kapitalistliku maailma vastu. Noort Becherit iseloomustavad sellised kujundid:

Kunagi tee veerel leian end
vaadeldes suurt linna silmapiiril.

Ümber on kuldsete tuulte lend.
Pilvepilust langeb tuhme kiiri.
Valged, ekstaasis lehvivad rüüd;
taevad, kuldselt säravad,
minu puutest vaovad nüüd
lahti kui imeväravad.

Pimedus. Veriste laipade mäed.
Mulla ja vere lehk.
«Millal sa ilmud, igavene päev?»
Või on veel aega ehk?
Millal sa kaigud, kõmisev sarv,
mühised, voogude sööst?
Hüüdes, et tõuseks magajaparv
mülkasoost, hauast ja ööst?» ...

1917. a. astub Becher Karl Liebknechti ja Rosa Luxemburgi asutatud «Spartacuse Liitu», töölisklassi revolutsioonilisse ühingusse, millest kujuneb välja Saksa Kommunistlik Partei. Luuletaja loomingus tähistab murrangut kogu *«Kõigile»*, kus ta kuulutab oma vaimustatud poolehoidu Suurele Oktoobrirevolutsioonile ja Nõukogude Venemaale. Ka kogu pealkiri kordab Lenini rahuüleskutse esimesi sõnu. Siin leiame veel palju ekspressionistlikku. Näiteks nimetab luuletaja Nõukogude vabariiki «pühaks riigiks» ja «paradiisiks», väljendub sageli futuristlikus telegrammistiilis, kuid juba on tunda uut sisu, mis peagi leiab ka uue, rahvalikuma ning sügavama vormi.

Järgnevail aastail toovad luuletuskogu *«Laip troonil»* ja romaan *«Levisiit ehk ainus õiglane sõda»* Becherile kaasa kohtuprotsessid «riigireetmise ettevalmistamise» pärast. Maailma avalikkus eesotsas Gorki, Rolland'i ja Barbusse'iga avaldas sel puhul kõige ägedamat protesti ning kohtulik arveteõiendamine jäi ära.

1927. a. külastab Becher esmakordselt Nõukogude Liitu, kuhu ta siirdubki pärast Hitleri riigipööret. Moskvas on Becher saksakeelse antifašistliku ajakirja toimetaja ning avaldab rohkesti luulet, milles paljastab natside hirmutegusid, kaitseb saksa kultuuri humanistlikke traditsioone ja ülistab kodumaa loodust ning inimesi. Selle perioodi tähtsamad teosed on luulekogud *«Õnneotsija ja seitse koormat»*, *«Kogutud sonetid»*, *«Uuestisünd»*, *«Tänu Stalingradile»* ja autobiograafiliste sugemetega lüüriline romaan *«Hüvastijätt»*.

Kodumaale tagasitulekuga algab Becheri elus ja loomingus uus ajajärk. Väsimatult töötas ta saksa kultuuri uuestisünni heaks. Ta asutas Saksa Kultuuri Liidu, oli Kunstide Akadeemia president, ja viimastel eluaastatel kultuuriminister kuni surmani

1958. a. Ülima lihtsuse ja selguse saavutab Becheri looming neil aastail kogudes **«Kojutulek»**, **«Rahutu armastus»**, **«Sajandi südame samm»** jt.

Johannes R. Becheri luule on äärmiselt laiahaardeline. Ta arendab edasi saksa looduslüürika traditsioone, ülistab möödunud aegade kultuurimeistreid ja pöördelisi ajaloosündmusi, nagu 1525. a. Suurt Talurahvasõda. Eriti köidab luuletajat saksa rahva traagika viimasel sajandil. Sageli mõtleb ta, kas üldse lahti öelda nii sügavasse häbisse langenud kodumaast, kuid alati võidab patriotism, luuletaja vastutustunne. Ta teab, et kõik möödunud eksitused tuleb sakslastel endil hüvitada ja ta jääb lõpuni oma rahva juurde. Ka kõige süngematel aegadel kangastub luuletajale kodumaa tulevane uuestisünd:

Kui ükspäev, Saksamaa, su tornitipud
koos ülemlaulu löövad kuminal
ja nagu hõisked lehvivad su lipud
ja ühislaule hõljub taeva all —

kui ükspäev kõigist saksa saatjaist kajab
suur rõõmukuulutus: «Nüüd saksa hõim
siis lõpuks ühtse Saksa riigi rajab,
et ainus võim siin kehtiks — rahu võim!» —

kui see on käes, siis käsi meile andma
kõik rahvad ruttavad, siis vastse jõu
saab Saksa nimi, kõigi arm ja uhkus —
kui see on käes, siis kergeks saab me põu,
siis muretaaka ei pea enam kandma,
siis sinulgi ehk, minu põu, on puhkus.

Sonett on Becheri küpsele loomingule väga iseloomustav ja teda võib pidada selle väga nõudliku vormi suurimaks esindajaks meie sajandil. Peale luule on Becher kirjutanud ka rohkesti kirjanduskriitilisi artikleid ning avaldanud poeetilisi mõttepäevikuid. Viimased koosnevad arutlustest, esseedest ja aforismidest, milles kajastub Becheri kui mõtleja areng pika aja kestel ja leiavad käsitlemist kaasaja luule põhiprobleemid. Nii poeedina kui teoreetikuna on Becher väga palju teinud mineviku humanistliku kirjanduse ja kaasaja sotsialistliku realismi ühendamiseks, luule ja elu lähendamiseks.

Hispaania rahva vabadusvõitlus aastail 1936—1939, millel oli tähtis osa kogu maailma progressiivsete kirjanike ühisrinde kujunemisel, andis suure tõuke ka hispaaniakeelse demokraatliku kirjanduse arengule Euroopas ja Ladina-Ameerikas.

Hispaania on vanade kirjanduslike traditsioonidega maa, mis XVII saj. alates elas üle sügava languse ning hakkas virguma alles XIX sajandil. Samal ajal saavutasid üksteise järel iseseisvuse Hispaania kolooniad Kesk- ja Lõuna-Ameerikas. Uusaegse hispaaniakeelse luule esimene silmapaistev poeet, Nikaraaguast pärinev **Rubén Darío** (1867—1916) alustas oma loomingut pagulasena Tšiilis. Hiljem rändas ta palju Euroopas ning võttis vastu mitmesuguseid mõjutusi, eriti prantsuse romantikuilt ja sümbolistidelt, mida ta oskas aga orgaaniliselt ühendada hispaania luule traditsioonidega. Tema omapärased kogud «Sinine» ning «Elu ja lootuse laulud» kujunesid uuema hispaaniakeelse luule tähtteoseiks. Koos kuuba rahvuskangelase **José Martíga** (1853—1895) võib teda pidada Ladina-Ameerika imperialismivastase luule rajajaks.



Hispaania uuem lüürika puhkeb õitsele 20-ndail aastail, mil kirjandusse tuleb kümneid noori poeete. Neid kurvastab kodumaa allakäik ja nad tahavad anda oma talendi rahvusliku uuestisünni heaks. Kõige silmapaistvamaks neist kujuneb Granadast pärinev **Federico GARCÍA LORCA (1899—1936),** kes alustas oma traagiliselt lõppenud luuletajateed 1921. a. kogumikuga **«Luuletuste raamat».** Järgnevail aastail leiab ta oma tõelised eeskujud Andaluusia rahvalauludes, eriti mustlasromanssides. Ta uurib samuti renessansiaja luulet ning jõuab nii välja tõeliselt rahvusliku ja ühtlasi kaasaegse luuleni. Ka Whitmani luulele omane vabavärss ei jää talle võõraks ja kõlab eriti jõuliselt kogus **«Luuletaja New Yorgis»:**

Suhistagu juba kobrad kõrgemalt korruselt,
väristagu juba nõgesed õuesid ja terrasse,
saagu Börs samblapüramiidiks,
tulgu väätkasvud püsside järel
ja hästi ruttu, hästi ruttu, hästi ruttu.
Oi Wall Street!

Pärast Hispaania Vabariigi loomist saab ta ühe teatri juhiks ning kirjutab mitu näidendit (*«Verised pulmad», «Yerma», «Bernarda Alba maja»*), mis oma poeetilisuse ja sügava inimlikkusega revolutsioneerivad kogu järgnevat hispaaniakeelset näitekirjandust. 1936. a. asutab ta koos teiste eesrindlike luuletajatega antifašistlike kirjanike liidu, satub aga Franco politseinike kätte ning mõrvatakse 1936. a. augustis. See kuritöö on jäänud kustumatu häbiplekina Franco valitsusele ja ükski hispaania kirjanduse tundja ega armastaja pole seda tänase päevani andestanud.

García Lorca kaasvõitleja **Rafael ALBERTI** (s. **1902**), hispaania Majakovski, nagu teda kodusõja ajal hüüti, jätkab tänini Argentiinas aktiivset võitlust Franco režiimi vastu. Ka tema alustas oma loomingut rahvalaulu ja kunstluule ühendamisega. Peale luule on ta loonud mitmeid draamasid ning avaldanud mälestusi, millel on tänapäeval eriline tähendus, sest need taaselustavad kangelaslikku võitluse juba ununema kippuvaid sündmusi. 1965. a. omistati Albertile Rahvusvaheline Lenini preemia.

Hispaania rahva võitlus äratas ka Ladina-Ameerika poeedid. Tšiillane **Pablo NERUDA** (s. **1904**) oli Hispaanias konsuliks, kui algas frankistlik mäss. Oma sõbra Federico García Lorca surma puhul lausus ta:

«Põrkasid kokku kaks leeri: mässajad, kes olid riietatud pruuni rüüsse, üleni ennast rüvetanud kõige julmemate roimadega, salakavalad roomajad, kes oma surmatoova hingusega on ära mürgitanud kõik elava, liikuva, lõhnava, õitseva, ja teiselt poolt elurõõmus, elujõuline, loomisjulge Hispaania, kes vaatab maailma avatud silmadega, Federico García Lorca Hispaania.»

Sellest päevast peale sai Pablo Nerudast uus inimene. Varem sürrealistlikke värsse kirjutanud luuletaja ühines hispaania rahvaga, astus Tšiili kommunistlikusse parteisse ning pühendas end inimkonna suurimate ideaalide teenimisele. Teise maailmasõja päevil kirjutab ta oma parimad laulud nõukogude rahva kangelaslikust võitlusest. Kodumaale tagasi pöördunud, alustab Neruda aktiivset poliitilist tegevust ja valitakse senaatoriks. Kui USA survel toimus riigipööre, pidi partei põranda alla minema ning Pablo Neruda varjas end pikka aega mitmel pool Lõuna-Ameerikas, kirjutades vihaseid luuletusi Ühendriikide imperialismi vastu.

Neruda peateos on enam kui 600-leheküljeline epopöa **«Üldine laul»**, mis sisaldab kogu Ladina-Ameerika ajalugu alates hispaanlaste saabumisest Uude Maailma kuni tänapäevani välja. Nerudal on palju ühiseid jooni Whitmaniga — avarat inimlikku hingust ja ülevat oraatorlikkust.

Revolutsioonilise Kuuba suurim kaasaja poeet **Nicolás GUILLÉN** (s. **1902**) muutus tõeliseks rahvapoeediks alles Hispaania kodusõjas. Oma loomingus lähtub ta samuti rahvaluulest, eriti neegrifolkloorist, mida ta mõistab suurepäraselt ühendada kaasaja kõige aktuaalsemate probleemidega.

Meie sajandi luule on rikas kõigist maailmakaartest pärinevaist poeetidest, keda ühendab armastus elu ja inimese vastu. Tõeliselt suurele luulele pole enam takistuseks ei keelepiirid ega vanglamüürid. Selle kõige ilmekamaks näiteks on hiljuti Nõukogude Liidus surnud türgi poeet **Nazım HIKMET (1902—1963)**. Ta oskas oma südameverega kirjutatud värssidesse kokku võtta



Pablo Neruda



Nazım Hikmet

kõik meie sajandi valud ja rõõmud, olla lähedane ja arusaadav kõigile maailma rahvastele, kuulutades uue ajastu tõde:

Olen kommunist:
olen pealaest jalatallani armastus.
Armastus: nägemine, mõtlemine, mõistmine,
armastus: sündiv laps, liikuv valgus,
armastus: hälli riputamine tähtede külge,
armastus: terase valamine palehigis.
Olen kommunist,
olen pealaest jalatallani armastus.

XX sajandi draamakirjandust

iseloomustavad sellised nimed nagu Ibsen, Shaw, Hauptmann, Brecht, kes on toonud palju uut mitte ainult draama, vaid üldse teatri arengusse.

XIX sajandi teisel poolel näeme peaaegu kõikjal romantilise teatri allakäiku. Kapitalistliku ühiskonna tingimused panevad end teatris hoopis kiiremini maksma kui teistel kunstialadel, sest majandusliku ettevõttena sõltub teater vahetumalt publikust ja seltskonna maitsest kui muu kirjandus. Draamakirjanduses hakkavad hilisromantiliste pseudoajalooliste näidendite kõrval domineerima tühised jandid ja rohkes silmavees lahjendatud labased melodraamad. Teater muutub asutuseks, mille peamine ülesanne on lõbustada kodanlasi, pakkuda nende maitsele vastavat meelelahutust. Kaasaja elu kujutamine teatrilaval oli tolleaegse publiku meelest labane ja igav. Sel ajal arenes näidendite kirjutamise tehnika. Kirjanikud lõid tühistel teemadel põnevaid ja vaimukaid teoseid, kuid ei söandanud asuda mingite tõsisemate kaasaegsete probleemide kallale, sest see tähendas läbikukkumist. Tulemuseks oli teatri eemaldumine rahvast ja sotsiaalsetest teemadest.



Tõelise üleeuroopalise teatrirevolutsiooni teostas norra kirjanik

HENRIK IBSEN (1828—1906).

Ta sündis 20. märtsil 1828 Skieni linnakeses kaupmehe pojana. Isa äri läks varakult pankrotti ja Henrik Ibsen hakkas juba 15-aastasena Grimstadi linnas apteekriõpilasena leiba teenima. Ta täiendas iseõppimise teel oma haridust ning paistis silma kohaliku revolutsiooniliselt meelestatud noorsoo juhina. Eriti vaimustas teda 1848. a. revolutsioon, mis kajastus luuletuses *«Madjaritele»* ja esikdraamas *«Catilina»*. Norras, mis tollal kuulus Rootsi kuningriigi koosseisu, toimus rahvuslik ärkamine. Ka noor Ibsen võttis aktiivselt osa võitlusest iseseisvuse eest.

1850. a. siirdub Ibsen Norra pealinna Oslosse (tollal Kristiaania), kus ta hakkab kirjutama rahvusromantilisi näidendeid Norra ajaloost. Samal ajal käib ta ettevalmistuskursustel ning astub ülikooli, võtab osa tekkivast töölisliikumisest ning esineb sageli nii töölis- kui ka üliõpilaslehtedes sõjakate artiklitega. Ta saab niivõrd tuntuks, et kutsutakse Bergenisse äsja asutatud Norra Rahvusteatrit juhtima. Bergenis veedetud aastad (1852—1857) teevadki Ibsenist üle kogu maa tuntud draamakirjaniku, kes jätkab pealinnas oma tegevust draamakirjanikuna ja teatri näitejuhina.

Too ajajärk kujuneb väga raskeks ja vastuoluderikkaks kirjaniku elus. Norra ühiskonnas hakkab tollal juhtivat osa mängima liberaalne kodanlus, kelle olemus ja eesmärgid on Ibsenile vastuvõtmatud. Ta jätkab võitlust oma suurte üldrahvalike ja humaansete ideaalide nimel. Ta kirjutab muistsete saagade ja ajalookroonikate ainetel rohkesti draamasid, mida kannavad võimsad, tahtejõulised karakterid ja tugev, kaasaega suunatud ühiskondlik-poliitiline alltekst. Tuntuim neist on 1864. a. lavastatud **«Trooni-nõudlejad»**, millega lõpeb ka rahvusromantiline periood Ibseni loomingus.

Ibseni vastuolud tolleaegse kodanliku ühiskonnaga muutuvad nii teravaks, et ta lahkub vabatahtlikult kodumaalt ning elab kakskümmend kuus aastat võõrsil (1864—1892), algul Itaalias, hiljem peamiselt Saksamaal, kus tema teosed saavad erilise menu osaliseks ning võidavad maailmakuulsuse.

Välismaal kirjutab Ibsen esialgu filosoofilisi draamasid, mis

moodustavad ülemineku minevikust kaasaja otsesele käsitlemisele. Neist tuntumad on **«Brand»** ja **«Peer Gynt»**.

Mõlemad teosed käsitlevad isiksuse ja ühiskonna vahekordi, inimese olemasolu mõtet ja kohustusi teiste inimeste vastu. Brand, ühe Põhja-Norra mägiküla pastor, on terviklik karakter. Tema põhimõte on «kas kõik või mitte midagi». Ta on otsustanud ühiskonda parandada, inimesi moraalselt täiustada. Oma veendumustes ei tunnista ta mingeid järeleandmisi ja on pigem valmis laskma kõigel hukkuda kui oma ideedest taganema. Brand on romantiline, titaanlik isiksus, kes tõuseb võitlusele kogu maailma vastu ja jääb lõpuks täiesti üksi, sest kogu tema võitlus on individualistlik. Tal pole inimestele midagi pakkuda peale iseenda, oma ideede.

Peer Gynt, järgmise filosoofilise draama kangelane, on Brandi täielik vastand — kergemeelne, tahtejõuetu egoist, kelkija ja fantaseerija, kes rändab seigeldes läbi kogu maailma. Ta ei tee kellelegi head ega saavuta ka ise midagi. Elu lõpuks on ta ei keegi, «kannata nööp», keda tuleb uuesti ümber valada. Peer Gyndisse on koondatud kogu inimlik nõrkus. Näidendisse on põimitud rohkesti Norra rahvapärimusi.

Mõlemas draamas mõistab Ibsen hukka individualismi, mille äärmusi kehastavad Brand ja Peer Gynt. Kui esimene surub oma isiksust teistele peale, jääb kõikjal alati iseendaks, siis teine on alati iseendaga rahul ega hooli kellestki. Brandi-taoline üksikvõitleja jääb aga sellele vaatamata Ibseni lemmikkangelaseks ka edaspidi.

Suutmata lahendada üksikisiku ja ühiskonna probleemi abstraktse filosofeerimise pinnal, jõuab Ibsen oma loomingu kõrgperioodi, hakates kujutama kaasaja elu konkreetsete ja ajalooliselt tõepäraste inimkarakterite ning saatuste kaudu. See on tema nn. ühiskonnadraamade periood (1877—1882), mis ühtlasi tähistab ka kriitilise realismi tungimist teatrisse. Siia kuuluvad *«Ühiskonna toed»*, *«Nukukodu»*, *«Kummitused»* ja *«Rahvavaenlane»*. Neis avalduv otsene ja terav ühiskonnakriitika oli väljakutse kodanlikule publikule. Tõusis äge poleemika. Ibseni draamad tunnistati ebamoraalseiks ja kahjulikeks. Sellest hoolimata võitsid nad vaatajais üha suuremat poolehoidu ja olid eeskujuks paljude maade kirjanikele.

Ibseni teene seisnebki selles, et ta oskas kaasaegsest Norra elust leida probleeme, konflikte ja karaktereid ning panna nad laval tõepoolest elama. Nii on **«Ühiskonna tugede»** peategelane konsul Bernick nooruses vanematelt päritud äri päästmiseks sunnitud hülgama kõik oma moraalsed põhimõtted. Ta abiellub rikka pärijannaga, edaspidi aga ajab oma teod Ameerikasse rännanud sõbra kaela, kaotab igasuguse südametunnistuse ning võtab osa lausa kuritegelikest ärilistest spekulatsioonidest. Saanud linnas kõige lugupeetavamaks isikuks, ähvardab kõige ilmsikstulek teda täie-

likult häbistada ja laostada. Lahendus on antud mõnevõrra komöödialikuna — pärast üksteisele järgnenud vapustusi sünnib Bernick moraalselt ümber ja tunnistab avalikult oma eksimusi. See aga annab Ibsenile võimaluse panna ühe tegelase suhu väga olulised sõnad, mis kujunevad ka tema järgnevate teoste ideeks: «Tõe vaim ja vabaduse vaim — need on ühiskonna toed». Teose pealkiri on aga läbinisti irooniline, sest konsul Bernicki kõrval esineb seal terve rida südametuid ja ahneid ärimehi, kes kõik peavad end ja oma klassi ühiskonna tugedeks.

«Nukukodu», abielu ja naise seisundit kodanlikus ühiskonnas käsitlev draama tekitas kõige rohkem pahameelt. Kirjanik näitab selles ilmekalt, et hoolimata näilisest heaolust ja õnnest on varandusele rajatud abielu juba oma olemuselt võlts. See muudab naise eestkostetavaks, röövib talt õiguse ühiskonna elust osa võtta, sunnib inimesi teineteisele valetama ja teesklema. Näidendi lõpus lahkubki N o r a perekonnast, et alustada tõelist, inimväärilist elu.

Kuna «Nukukodu» tekitas üleeuroopalise skandaali, eriti aga Saksamaal ja Austrias, kus näidendit esmakordselt mängiti, siis andis Ibsen süüdistajatele vastuse järgmises teoses — **«Kummitused»**. Seal näeme p r o u a A l v i n g u draamat, kes kõigest hoolimata on jäänud truuks oma abielukohustustele ja varjanud oma mehe koletislikke tegusid poja Osvaldi eest, kes kannatab isalt päritud haiguste all. Mineviku kummitused mürgitavad nii ema kui poja elu. Selles teoses ründab Ibsen eriti ägedalt kiriklikku moraali. Naturalismi mõjutusi võib märgata pärilikkuse teema sissetoomises, kuid see ei muutu Ibsenil kunagi peamiseks. Keskseks jäävad «Kummitustes» ikkagi abielu- ja moraaliprobleemid.

Jõulisemaid Ibseni ühiskonnadraamade hulgas on **«Rahvavaenlane»**. Selle kangelase d o k t o r S t o c k m a n i karakter ja saatus sarnaneb mitmeti Brandiga, kuid on antud hoopis realistlikumas situatsioonis. Ka teose konflikt on väga uusaegne — teadlase südametunnistus ja selle vastuolu kodanliku ühiskonna moraaliga. Stockman avastab äsja avatud supelasutuse vees inimese tervisele ohtlikke baktereid. Loomulikult tahab ta sellest otsekohe avalikkusele teatada, kuid linna ärimehed, kes loodavad suvitajate pealt suurt kasu lõigata, on selle vastu. See tähendaks nendele ja tervele linnale katastroofi. Keegi ei tuleks enam sinna suvitama. Ükski rikas ärimees ei taha krossigi ohverdada puhastusseadmete ehitamiseks, mis nakkusohu kõrvaldaksid. Stockman mõistab, et kui ta oma uurimuse avaldaks, siis ta vallandataks ja tal tuleks võib-olla isegi linnast lahkuda. Ausa inimesena otsustab ta täita oma teadlasekohust. Algab tagakiusamine ja laim. Linnaisadel õnnestub isegi rahvast Stockmani vastu üles ässitada, nii et tema maja aknad kividega sisse loobitakse. Lõpuks otsustab ta linnast lahkuda, koguda enda ümber salga kodutuid poisse ning kasvatada neist tõelised inimesed, kes looksid uue, õiglase ühiskonna.

Selles teoses on Ibseni nõrgaks küljeks muidugi positiivse kangelase individualism. Ka Stockman, kui kõik teda on maha jätnud, lausub: «Tugevaim mees maailmas on see, kes seisab täiesti üksinda.» Aga ta on siiski võitleja, kes paljastab julgelt kapitalistliku ühiskonna moraalset roiskumist, kaukahuvide tõstmist kõrgemale kõigest muust maailmas. Mingit konkreetset eesmärki tal selles võitluses veel ei ole — ta võitleb lihtsalt tõe ja õiguse nimel. See on tolle aja kohta suur saavutus, mis tõstab Ibseni tolleaegse Euroopa kirjanduse esiritta. Varasem kriitilis-realistlik kirjandus üldiselt võitlevaid kangelasi ei tundnud.

«Rahvavaenlane» on Ibseni kõige revolutsioonilisem draama, kuid kaugemale doktor Stockmani mässust ühiskonna vastu ei suuda ta enam minna. Suure draamakirjaniku loomingus hakkavad ilmnema üha tugevamad sümbolismi mõjud ja tema järgnevate teoste kangelasi ei juhi sageli enam kindel tõetunne ega tahtejõud, vaid seletamatud kired, igatsused ja püüdlused. Ta kordab sageli veel varasemate teoste motiive, kuid tunduvalt nõrgemal kujul. Tema tegelastel pole enam jõudu võitluseks. Näib, et kangelased vananevad koos kirjanikuga, kes aga hakkab ikka rohkem mõistma individualismi hukatuslikkust ja taunib sajandi lõpul moodi läinud filosoofilisi õpetusi üliinimesest, kellele on kõik lubatud. Seepärast kandub Ibseni viimaste teoste raskuspunkt välistelt, sotsiaalsetelt konfliktidelt rohkem inimese siseelu vaatlusse.

Ibseni viimase perioodi tähtsamad teosed on **«Metspart»**, **«Ehitaja Solness»** ja **«Kui me surnud ärkame»**, mis jääbki kirjaniku luigelauluks. Ta võtab veel innukalt osa oma 70-nda sünnipäeva pidustustest ja kogutud teoste väljaandmisest, kuid 1902. a. tabab Ibsenit ajurabandus, millest ta enam lõplikult ei paranegi. Ta sureb 23. mail 1906. a.

Ibseni suurim teene on kriitilise realismi lõplik sissetoomine Euroopa teatrisse. Varasem kirjandus ei suutnud kaasaja elu täielikult draamavormi üle kanda. Komöödias olid kaasaja kujutamisel küll juba renessansist ja klassitsismist alates väga tugevad traditsioonid, tõsisesse draamasse toob need aga alles Henrik Ibsen, kellest saab kogu Euroopa näitekirjanduse üldtunnustatud õpetaja. Ibseni näidendite võidukäik enamiku maade lavadel on kaasaegse draama sünni üks peamisi tegureid. XX saj. algusest peale on Ibseni draamad püsinud pidevalt ka eesti teatrite repertuaaris.

Inglise teatri uuendajaks sai

GEORGE BERNARD SHAW (1856—1950).

Shaw on rahvuselt iirlane ja sündis Dublinis. Noorena asus ta Londonisse ja alustas oma kirjanikutegevust menututе sotsiaalsete romaanide ning teatrikriitikaga. Noor käremeelne arvustaja



nägi kohe, et inglise tolleaegne kodanlik teater seisis tegelikust elust väga kaugel, pakkudes publikule vaid tühist ajaviidet ja ülepaisutatud tundeid. Shaw, kes oli varakult tutvunud mitmesuguste sotsialistlike teooriatega ja lugenud ka Marxi «Kapitali», tundis teatris igavust ja nõudis oma ajaleheartiklites üha tungivamalt tõelisi näidendeid, mis inimesi kaasaja probleemide üle mõtlema paneksid. Ta avaldas isegi pikema essee *«Ibsenismi kvintessents»*, milles näitas kujukalt, et kui teater tahab ühiskonnas mingit osa etendada, peab ta tingimata pearõhu asetama kaasaja probleeme käsitlevatele näidenditele, nagu seda tegi Ibsen. Kuna olukord ei paranenud, otsustas Shaw hakata ise näidendeid kirjutama, sest äsja olid noored progressiivsed teatritegelased asutanud «Sõltumatu teatri», millel oli vaja kaasaegset repertuaari. Nii sündiski 1892. a. Shaw esimene komöödia **«Leskmeeste majad»**, kus ta ütleb avalikult välja, et auväärne keskklass (s. t. kodanlus) ja oma üllusega edvistav aadel nuumavad end agulielanike viletsuse arvel nagu kärbsed prügihunnikul.

«Leskmeeste majad» jutustab sellest, kuidas aristokraatlik noormees Harry Trench tutvub välismaal kapitalisti Sartoriuse tütre Blanche'iga. Nad kihluvad, kuid siis saab noormees teada, et tema tulevase äia rikkus on kõige ebainimlikumal viisil välja pressitud vaestelt, kes parema puudumisel on sunnitud üürima hingehinna eest kortereid Sartoriusele kuuluvais aguliurgastes. Nördinult heidab Trench Sartoriusele ette tema ebainimlikkust ja on valmis isegi Blanche'ist loobuma. Vanamees naerab tema «sentimentaalsuse» üle ja teeb selgeks, et nende mõlema varandusel on üks ja seesama allikas. Sartoriuse üürikasarmud asuvad ju Trenchi käest renditud maa peal. Nagu järgnevaiski näidendeis, näitab Shaw ka siin, et igasuguse rikkuse allikad on räpased. Selle paratamatusega lepib ka «õilis» Trench ning abiellub rikka pärijannaga.

Shaw kirjutab veel kaks samalaadset kodanlikku seltskonda paljastavat teost ning avaldab need iroonilise üldpealkirjaga «E b a m e e l d i v a d n ä i d e n d i d». Need tekitasid tolleaegses seltskonnas ja ajakirjanduses suurt pahameelt, mida Shaw muide taotleski. Ta tahtis kõige vastu ükskõikseid rikkaid kord tõsiselt mõtlema panna. Ühes oma komöödias ta lausub: «Suurim patt kaasinimeste vastu pole mitte nende vihkamine, vaid ükskõiksus — see ongi ebainimlikkuse olemus.»

Shaw komöödiais pole kandvaks mitte intriig ega karakterid, vaid just äärmiselt vaimukas ja paradoksidega vürtsitatud dialoog

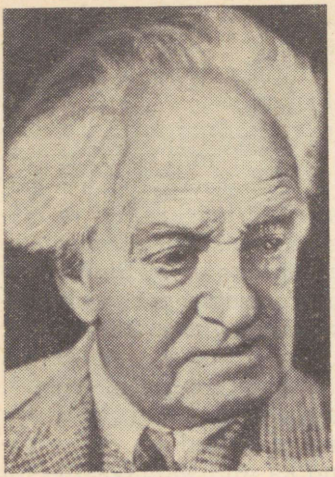
ning probleem. Tema arvates on draama, mis pöördub ainult vaataja tunnete ja kirgede poole, oma aja ära elanud. Seepärast püüab ta jõuda vaataja kriitilise mõistuseni, äratada huvi küsimuste vastu, mis on kõige tähtsamad kaasaja ühiskonnas.

Shaw eitab ka «puhast kunsti» ja kordab kõikjal, et kui üldse hakkas kirjutama, siis selleks, et veenda inimesi oma vaadete õigsuses. Igale näidendile lisab Shaw põhjalikud ees- ja järelsõnad, milles ta selgitab oma tõekspidamisi. Teatri eesmärki nägi ta inimese virgutamises iseseisvale mõtlemisele, ühiskonna väärnähtuste paljastamises. Selle eesmärgi saavutamiseks pidas Shaw, erinevalt Ibsenist, kõige sobivamaks huumorit ja satiiri. Oma koomikat iseloomustab ta järgmiselt: «Minu naljategemise viis on tõtt kõnelda. See on maailma naljakaim nali.»

Shaw on kaasaja suurimaid komöödiakirjanikke, XX sajandi Molière. 1925. a. anti talle Nobeli kirjanduspreemia.

Shaw suure draamaloomingu kaalukamad teosed on veel **«Inimene ja üliinimene»**, **«Pygmalion»** (tuntud ka muusikalavastusena «Mu veetlev leedi»), **«Südamemurdmise maja»**, **«Tagasi Metuusala juurde»**, **«Püha Johanna»**, **«Õunakäru»**, **«Liiga tõsi, et olla hea»** jt., mis kuuluvad maailma näitekirjanduse paremikku ning püsivad tänase päevani kõikjal teatrite mängukavas. Shaw oli ka silmapaistev ühiskonnategelane, kes oli veendunud sotsialismi võidus ning suhtus suure poolehoiuga Nõukogude Liidusse. Tal oli suur mõju progressiivse kirjanduse arenemisele kõigis inglise keelt kõnelevates maades.

Ka saksa teatris toimub otsustav murrang realismi poole seoses Ibseni loominguga, kelle parimad teosed nägidki just Saksamaal esmakordselt rambivalgust. Saksamaa oli pärast 1870. a. võidukat sõda Prantsusmaa vastu Preisimaa juhtimisel ühinenud ja arenes kohutava kiirusega võimsaks imperialistlikuks riigiks. Sellega käis kaasas kodanluse mõju tugevnemine ning töölisliikumise tõus, viletsuse kasv ja vastuolude teravnemine mitmesuguste ühiskondlike jõudude vahel. Saksa kirjanduses polnud realistlikud traditsioonid veel eriti tugevasti juurdunud. Vana romantiline koolkond, mis oli küll oma aja juba ammu ära elanud, hingitses järelromantismina ning hakkas üle kasvama uusromantismiks. Samal ajal küpses vajadus tõelise realistliku elukujutuse järele, mis tekkiski naturalismi lipu all. Ibsen oma ühiskonnadraamadega oli sellele teatris teed tasandanud ja nii näeme, kuidas sajandi viimaseil kümnendeil tuleb kirjandusse terve plejaad noori andekaid ja ühtlasi sõjakalt meelestatud poeete, romaanikirjanikke ning dramaturge, kes asuvad julgesti kõigis kirjandusliikides ühiskondlikke probleeme lahkama.



Saksa realistliku draama rajajaks saab

GERHART HAUPTMANN (1862—1946).

Hauptmann sündis väikeses Sileesia kuurordilinnas Salzbrunnis, kus ta isa oli hotellipidaja. Kirjaniku vanaisa pärines Sileesia kangrute hulgast, kelle 1844. a. ülestõusu oli juba Heine värssidesse valanud. Pärast gümnaasiumi lõpetamist oli noorel Hauptmannil raskusi elukutse valikul, sest ta ilmutas võrdset andekust nii kirjanduses kui ka kujutavas kunstis. Esialgu õpib ta kunstikoolis, astub siis Jena ülikooli, kuid ei püsi ka seal kaua, sõidab Rooma ning hakkab tööle skulptorina. Samal ajal on tal valminud juba mitu pikemat luuletust vana-germaani ja klassikalistel teemadel.

1884. a. siirdub noor kunstijünger Berliini, kuulab sealses ülikoolis loenguid, abiellub ning tutvub mitmesuguste kunstiringkondadega. Eriti huvitab Hauptmanni teater ja ta võtab isegi näitekunsti tunde. Trükis ilmub tema esimene luuletus ja kaks naturalistlikus vaimus kirjutatud jutustust. Tolleks ajaks oli Saksamaal tekkinud juba tugev progressiivsete vaadetega naturalistlik koolkond.

Murranguliseks saksa kirjanduse arengus sai 1889. a., mil rajati uus teater «Vaba Näitelava». See alustas tegevust Ibseni «Kummitustega». Järgmiseks lavastuseks oli aga Gerhart Hauptmanni näidend **«Enne päikesetõusu»,** mis paistis silma kaasaegse olustiku täpse kirjeldamisega (see kujunebki naturalistliku teatri üheks peamiseks tunnuseks). Hauptmanni järgmine draama **«Kangrud»,** mis esietendus 1892. a. samuti «Vabal Näitelaval», oli juba täiesti uus sõna kogu Euroopa draamakirjanduses. Kuigi autor kujutas 1844. a. tööliste ülestõusu, kõlas teos niisama aktuaalselt kui Zola «Söekaevurid». Suuremad teatrid keeldusid esialgu «Kangruid» lavastamast ja kui see lõpuks jõudiski suure publiku ette («Vaba Näitelava» oli kinnine teatrihuviliste selts), siis loobus keiser Wilhelm II demonstratiivselt oma loožist. Töölised seevastu korraldasid kõikjal näidendi ühislugemisi.

Nagu naturalistlikes romaanides, nii domineerib «Kangruteski» elutõde ja sündmuste loogika. Pearõhk on aga pandud kangrute eluolu, viletsuse ja ränga töö kujutamisele — ühesõnaga miljööle. See on näidendis eriti elavalt antud, sest Hauptmannil oli võimalik kasutada vanaisa isiklikke mälestusi kangrute elust.

Pilt on nii kohutav, et vaatajale oli ütlematagi selge — nii see ei või edasi kesta, säärase elu juures on streigid ja ülestõusud paratamatud. «Kangrutega» jõuab Hauptmann kriitilisse realismi.

Teose revolutsiooniline tähtsus on seda suurem, et näidendis pole töölised antud ainult kannatavate inimestena, vaid *võitleva rahvana*. Nende hulgas esineb juba teadlikke juhte, kes mõistavad üksmeele ja organiseerituse tähtsust. Ka töölisklassi revolutsioonilised laulud kõlavad esmakordselt lavalt. See oli saksa ja kogu maailma teatri enneolematu võit. Näidendi ajaloolist tähtsust mõistis väga hästi ka tolleaegne politsei, kes selle esialgu ära keelas ja oma otsust järgmiselt põhjendas: «Orjastatud tööliste relvastatud ülestõusu on kujutatud sotsiaalse rõhumise vältimatu tulemusena ja ülestõusust osavõttu kui iga ausa inimese kohust.»

Naturalismil on saksa kirjanduses erakordselt suur tähtsus, mis ei piirdu üksnes teatri ja töölisklassi elu kujutamisega. Ühiskondlike probleemide käsitlemine tungib ka teistesse kirjandusliikidesse. Nagu prantsuse naturalistidel, nii esineb ka siin kaldumist äärmisse fotografismi ja mitmesuguste haiglaste ning ebaloomulike nähtuste üksikasjalist kirjeldamist, kuid põhiliselt loob saksa naturalism tugeva aluse realismi edasisele arengule saksa ja paljude teiste maade kirjanduses. Nii näiteks elas eesti kriitilise realismi rajaja Eduard Vilde aastail 1890—1893 Berliinis ning sai sealt rohkesti äratust oma edaspidiseks loominguks.

Hauptmanni enda loomingus aga võime pärast «Kangrute» kirjutamist märgata eemaldumist töölistemaatikast. 1893. a. tuleb lavale tema **«Hannele taevaminek»,** milles on tunda tugevaid sümbolismi mõjustusi, mis oli tollal eriti Prantsusmaal levinud.

Sümbolism tuli näitekirjandusse kui protest kodanliku teatri labasuse vastu ja seda leiame tollal kõigis tähtsamais progressiivse suunaga uutes teatrites. Sümbolistliku teatri rajajaks oli belglane Maurice **MAETERLINCK** (1862—1949), kelle loomingut iseloomustab muinasjuttude, keskaegsete legendide ja fantastiliste süžeede kasutamine. Näidendite ülesehituses loobub ta intriigist ja põnevusest. Pearõhk langeb hingeliste elamuste kujutamisele. Suur tähtsus on alltekstil, sest dialoog sümbolistlikes draamades on enamasti rõhutatult lihtne ja igapäevane, sageli ka seosetu, piirdudes mõnikord vaid ohkamistega. Probleemid on põhiliselt abstraktset filosoofilist laadi, kaldudes tihtipeale religioossesse müstikasse. Maeterlincki tuntumad teosed on «Pelléas ja Mélisande» (1892), «Monna Vanna» (1902) ja muinasjutunäidend «*Sinilind*» (1908), mille kuulsamaid lavastusi andis Stanislavski oma Moskva Kunstiteatris.

Hauptmanni looming on väga mitmekülgne. Nobeli preemia saab ta näiteks 1912. aastal romaani **«Atlantis»** eest. Vanade rahvamüütide, muinasjuttude ja ajalooaineliste näidendite kõrval leidub tal veel mitmeid sotsiaalseid komöödiaid, nagu **«Piibrinahkne kasukas»** ja **«Rotid»**, ning rohkesti realistlikke draamasid. Neist on tuntumad **«Rose Bernd»** ja **«Enne päikeseloojakut»,** mis jääbki tema viimaseks suurteoseks enne natslikku riigipööret. Hitleri

võimu ajal elab Hauptmann väga tagasitõmbunult. Fašistid ei julge teda kui kuulsaimat saksa näitekirjanikku puudutada, aga ta viibib kogu aeg omamoodi «siseemigratsioonis». Pärast sõda ilmutas 83-aastane suurkirjanik soovi kaasa töötada demokraatliku Saksamaa ülesehitusel, kuid varises hauda juba 1946. a. suvel.

Kuigi Hauptmanni võime pidada XX sajandi suurimaks saksa draamakirjanikuks, ei määra tema looming sajandi esimestest kümnenditest alates enam saksa teatri arengut. Pärast Esimest maailmasõda tungib saksa teatrisse **ekspressionism** oma väga tugeva sõjavastase hoiakuga, suurte üldinimlike ja ühiskondlike probleemide käsitlemisega. Ekspressionism toob kaasa ka erilise tingliku lavastamistehnika ja mängumaneeri. Samal ajal kujuneb välja ka saksa proletaarne kirjandus, mille suurimaks esindajaks teatris on



BERTOLT BRECHT (1898—1956).

Brecht pärineb Augsburgi töösturi perekonnast. Ta õpib ülikoolis arstiteadust ning on Esimeses maailmasõjas sanitariks. Pärast sõda katkestab ta suhted oma keskkonnaga ning ühineb otsustavalt progressiivsete kirjanike rühmitusega, kellest hiljem kujuneb välja saksa sotsialistliku realismi kirjanduse tuumik. Brecht on ka luuletaja. Tema esimeseks tuntud teoseks on 1918. a. kirjutatud satiiriline *«Legend surnud sõdurist»*.

Hiljem loob ta ise oma näidenditele laulutekstid. Tema luule paremik on välja antud kogumikus **«Dialektika ülistus»**.

Bertolt Brecht on meie sajandi suurimaid draamanovaatoreid. Tema teatrit nimetatakse eepiliseks. Brecht lähtub üldiselt ekspressionismist, kuid on ühtlasi ka selle eitus. Kui ekspressionism oli oma põhiolemuselt subjektivistlik, seades oma peamiseks eesmärgiks kirjaniku sisemaailma, tema tunnete ja tõekspidamiste võimalikult kujukat esitamist kunstivahenditega, siis Brecht taotleb just objektiivse tõe võimalikult kujukat ning arusaadavat viimist vaataja teadvusse. Tema eesmärk on nagu Shaw'lgi mõjustada mitte vaataja tundeid, vaid just mõistust, sundida inimest iseseisvalt mõtlema ja otsustama. Ise võrdleb ta endist «Aristotelese teatrit» (nagu ta varasemat näitekirjandust nimetab) oma uudse teatriga järgmiselt:

Dramaatiline teater:	Eepiline teater:
kujutab tegevust, tõmbab vaatajat tegevusse kaasa;	kujutab endast jutustust, asetab vaataja pealtvaataja seisundisse;
nõrgestab vaataja aktiivsust, äratab temas tundeid;	stimuleerib vaataja aktiivsust, sunnib teda ennast otsustama;
asetab vaataja teise olukorda;	näitab vaatajale teist olukorda;
asetab vaataja sündmuste keskpunkti ja sunnib kaasa elama;	vastandab vaataja sündmustele ja sunnib teda uurima;
äratab vaataja huvi lõpplahenduse vastu;	äratab vaataja huvi tegevuse käigu vastu;
pöördub vaataja tunnete poole.	pöördub vaataja mõistuse poole.

Brechti eesmärk oli õpetada inimesi kriitiliselt suhtuma ja analüüsima seda, mida nad laval ning elus näevad. Selleks et vaataja laval toimuvale liiga kaasa ei elaks, kasutab Brecht nn. «võõrutamisefekti» — mitmesuguseid vahepalu, laule, koore, prolooge ja epilooge, millega ta pöördub vahetult vaataja poole. Enamik Brechti näidendeid on üles ehitatud juba varem tuntud süžeedele, millega ta tõmbab paralleele kaasaja sündmustele ja aitab lahti mõtestada tänapäeva probleeme. Lavakujunduses nõuab Brecht üldiselt äärmist lihtsust ja tinglikkust, piirdudes vaid kõige iseloomustavamate detailidega. Sellega suurendab ta näitleja osatähtsust kaasaja teatris.

Bertolt Brechti näidenditest võitis esimesena maailmakuulsuse **«Kolme krossi ooper»** (1928). Selle aluseks on XVIII sajandi algusest pärineva inglise draamakirjaniku John G a y «Kerjusteooper», mille Brecht on kaasaega üle kandnud. Teose idee on selles, et igasugune rikkus on vargus, et pole põhimõttelist erinevust murdvarga ja pankuri vahel. «Mis on panka sissemurdmine panga asutamise kõrval» — lausub näidendi peategelane Väitsa-Mackie. Ka riigivõim ja selle esindaja lihtsa inimese silmis — politsei — pole mitte ausate inimeste kaitsmiseks varaste vastu, vaid see kaitseb just kõige suuremaid vargaid. Seda sümboliseeribki Mackie ja Londoni politseiülema sõprus, mille aluseks on kõige madalam omakasu — üks varastab ja tapab, teine pigistab silma kinni ning pistab osa puhaskasust oma tasku. Selline on kodanliku ühiskonna tõeline moraal, mille räpasust ja alatust rõhutab ka näidendi tegelaste kõnes rohkesti kasutatud varaste argoo.

Brecht, kes juba varem oli väga lähedane töölisliikumisele, võttis 1929. a. omaks marksistliku maailmavaate. Tema järgmiseks suuremaks saavutuseks on Gorki *«Ema»* dramatiseering. Brechtist saab maailma progressiivse kirjanduse juhtivamaid dramaturge, kes 1933. a. on sunnitud fašistlikult Saksamaalt emigreerima. Edaspidi käsitleb ta fašismivastast võitlust ja sõdade probleemi.

Brechti sõjavastase loomingu šedöövr on **«Ema Courage ja tema lapsed»** (1939). Vormilt on see ajalooline draama, mis kujutab üht kõige traagilisemat episoodi Saksamaa varasemas ajaloos — Kolmekümneaastast sõda. Draama aluseks on saksa suurima XVII saj. kirjaniku Grimmelshauseni romaan markitandi seiklusrikkast ja

ohtlikust elust. Brecht on siin leidnud haruldase sümboli inimese ja sõja probleemide käsitlemiseks. Oli ju markitant see, kes kraamikoormaga kogu aeg sõjavägede kannul liikus ja palgasoldatitele kõike vajalikku müütas. Ema Courage elab sõjast, vajab sõda, et oma perekonda toita. Muu ei lähe talle korda. Ja isegi siis, kui ta kõik oma lapsed sõja läbi on kaotanud, peab ta seda vaid saatuse löögiks ning läheb jälle üksinda sõdurite järel.

Näeme, missuguste traagiliste tagajärgedeni võib viia apoliitilisus, ainult oma isiklike huvide nägemine ja ükskõiksus ühiskondliku elu vastu. Ema Courage'i tragöödia on lõpuks ka kogu inimkonna tragöödia, kes ammu on juba mõistnud sõdade mõttetust ja ohtlikkust, aga siiski pole suutnud sellele piiri panna. Brechtile on sageli ette heidetud, miks ta ei lase ema Courage'il lõpuks oma eksitust mõista. Eepilise teatri põhimõtteile truuks jäädes vastas Brecht, et oluline pole mitte see, et ema Courage oma eksitust mõistaks, vaid et vaataja sellest aru saaks.

Brechti parimad näidendid on veel **«Galilei elu»** (1940), milles ta tõstatab probleemi teadlase vastutusest inimkonna edasise saatuse eest, Hitleri võimuletulekut kujutav **«Arturo Ui peadpööritav tõus»**, satiirilised komöödiad, nagu Hella Vuolijoe järgi loodud soomeaineline **«Härra Puntila ja tema sulane Matti»** või **«Švejk Teises maailmasõjas»**, kus ta taaselustab Hašeki vahva sõduri uutes olukordades. Brecht on kirjutanud ka proosateoseid, millest tuntumad on *«Kolme krossi romaan»* ja *«Kalendrijutud»*.

1948. a. tuli Brecht pagulusest tagasi ning oli üks Saksa Demokraatliku Vabariigi kirjanduse ja teatrielu juhte. Ta organiseeris teatri «Berliini Ansambel», mis tänase päevani jätkab Brechti traditsioone tema elukaaslase, tänapäeva Saksamaa ühe tuntuma näitlejatari Helene Weigeli juhtimisel.

Nagu näitab teatri areng kahekümnendal sajandil, pole see kunstiliik kaugeltki kaotanud oma tähtsust pärast kino leiutamist. Teater on kõikjal edasi arenenud ja alles sotsialistlikel maadel tõeliselt rahvalikuks kunstiliigiks muutunud. Kriisist räägitakse tänapäeval just kodanlikes teatrites, kus tõepoolest võib leida vägagi kummalisi eksperimente. On väga iseloomustav, et kõik XX saj. suured draamanovaatorid on olnud oma aja kohta väga eesrindlike vaadetega ning just nende loomingu seos kaasaja tegelikkusega on viinudki neid suurte uuendusteni. Tänapäeva teater elab nagu minevikuski ajastu kõige aktuaalsematest probleemidest ja leiab ainult siis kõige laiema vaatajaskonna poolehoidu, kui tal on inimestele midagi uut ütelda. Mitmesugused uued leiutised ja kunstiliigid, nagu kino, raadio ja televisioon on tänapäeva kirjandust ja kunsti oluliselt täiendanud ning rikastanud. Nii levib ka teatrikunst nende vahendusel laiemalt kui kunagi varem, samuti kuuluvad eelkõige draamakirjandusse niisugused uued žanrid nagu kinostsenaarium ja kuuldemäng või televisiooninäidend.

Küsimusi ja ülesandeid

I

1. Millised maailmaajaloolised sündmused on määravalt mõjutanud uuema aja kirjandust? Millisteks põhiperioodideks võime sel alusel jaotada uuema Lääne-Euroopa kirjanduse?
2. Nimetage naturalismi kui kirjandusvoolu põhitunnused ja selle tähtsamad esindajad. Mida positiivset tõi naturalism kirjandusse? Mida ühist ja erinevat on naturalismis ja impressionismis? Lugege läbi tekstinäide impressionistliku stiili kohta. Mis seda iseloomustab?
3. Iseloomustage Zolad kui naturalismi silmapaistvaimat esindajat, tema loomismeetodit ja selle seost kriitilise realismiga. Nimetage Zola tähtsamaid teoseid. Milline eriline tähtsus on romaanil «Söekaevurid»? Milliste eesti kirjanike loomingusse on ulatunud naturalismi mõjusid?

II

1. Nimetage kriitilise realismi tuntumaid esindajaid Euroopa rahvaste kirjanduses XX sajandil. Milliseid nende teoseid olete lugenud?
2. Mis iseloomustab XX saj. kriitilist realismi? Millises kirjanduse põhižanris on XX saj. kriitiline realism kõige viljakamalt arenenud?

III

1. Nimetage XX saj. kõige silmapaistvamaid proosakirjanikke. Tooge näiteks perekonnaromaani viljelejaid ning nende tähtsamaid teoseid. Andke lühiiseloomustus Galsworthy «Forsyte'ide saaga» kui iseloomuliku perekonnaromaani kohta (ainestik ja põhiprobleemid, tähtsamad tegelased, miljöökujutus).
2. Milliseid tähtsamaid probleeme käsitleb Rolland'i kriitilis-realistlik isikuromaan «Jean Christophe»? Milliseid teisi Rolland'i teoseid teate?
3. Lugege läbi Jack Londoni romaan «Martin Eden». Mis teid selles teoses kõige enam paelus? Mille alusel võime väita, et teos on tugevasti autobiograafiline? Nimetage teisi ameerika väljapaistvaid proosameistreid ja nende teoseid. Millised neist on ilmunud eesti keeles? Kes ameerika kirjanikest on võitnud suure populaarsuse noorsookirjanikuna?
4. Nimetage kuulsamaid novellimeistreid uuemas kriitilises realismis. Keda neist lähemalt tunnete?
5. Mille poolest on maailmakirjanduses tähtsal kohal Barbusse'i looming? Nimetage tema tähtsamad teosed. Kuidas on Barbusse'i loomingu mõju ulatunud eesti kirjandusse ja kultuuriellu?
6. Millist mõju avaldas Lääne-Euroopa kirjanduse arengule Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon? Kuidas ilmneb see progressiivse kirjanduse temaatikas, ideelistes taotlustes ja žanrilises uuenemises? Milline on progressiivse kirjanduse meetod? Milline suhe on tal minevikukirjandusega? Nimetage tähtsamaid kirjanikke fašismivastases proosakirjanduses.

IV

1. Millised olulised muutused toimuvad XIX sajandi lõpu ja XX saj. luule arengus? Nimetage uuema aja tähtsamaid luuletajaid.
2. Mida uut tõi luulesse Whitman? Milline on ta tähtsaim luuletuskogu? Lugege õpiku lisast läbi näited Whitmani luulest ja püüdke nende alusel iseloomustada tema luule laadi. Mis mõttes võime Whitmani nimetada XX saj. luule eelkäijaks?
3. Millega seletada «puhta kunsti» harrastuste tekkimist möödunud sajandi lõppkümnendite luules, eriti Prantsusmaal? Lugege õpiku lisast läbi

Baudelaire'i luuletused «Ülenemine» ja «Võõras». Mis neid iseloomustab?

4. Lugege õpiku lisast läbi Verlaine'i ja Rimbaud' luuletused, eriti Verlaine'i «Luulekunst». Mis iseloomustab sümbolistlikku luulet? Milles seisneb Verhaereni loomingu tähtsus euroopa uuema luule arengus? Lugege läbi Verhaereni luule näited.
5. Nimetage modernistlikke voole Lääne-Euroopa luules. Mis neid ühendab?
6. Millised ajaloosündmused mõjutasid otsustavalt luule sisulist ja vormilist arengut? Nimetage kaasaja demokraatliku luule silmapaistvaid esindajaid Lääne-Euroopa kirjanduses. Tutvuge näidetega nende loomingust (Becher, Brecht, Éluard, Aragon). Nimetage Aafrika ja Ladina-Ameerika rahvaste luule esindajaid.

V

1. Nimetage uuema aja d r a a m a k i r j a n d u s e tähtsamaid esindajaid.
2. Milliseid I b s e n i teoseid tunnete (olete lugenud, laval näinud)? Milles seisneb Ibseni osa uusaegse draama ja teatri kujunemises? Nimetage S h a w' tähtsamaid lavateoseid. Mis suhtes ta toetas Ibseni uuendajaosa draama arengus? Milliseid Ibseni ja Shaw' teoseid on lavastatud nõukogude eesti teatreis?
3. Millist suunda draamakirjanduses esindab H a u p t m a n n? Iseloomustage lühidalt tema tähtsaimat teost — draamat «Kangrud» (ainestik, miljöö, intriig). Milles seisab selle teose eriline tähtsus saksa ja teistegi rahvaste kirjanduse arengule?
4. Milliseid B r e c h t i lavateoseid tunnete? Mida uut tõi Brecht kaasaja teatrisse?
5. Millised muutused on toimunud draamakirjanduses seoses kino, raadio ja televisiooni leiutamise ning arenemisega?

LUULENÄITEID

FRANCESCO PETRARCA

SONETT

Ei nähtud eal, kui hommikudu paotus,
nii kaunist päikest tõusmas taevaranda,
ka vikerkaares eal ei imeks panda
nii palju kirkust, mida annab laotus,

kui seda kahe silma vahel jaotus,
kui armastuse ikke võtsin kanda, —
ei suuda sellele ma nime anda,
sest sõnad selle pilgu ees on maotus.

Ja samas nägin nagu imeväega
siis Amorit ma selle pilgu särast —
sest ajast kõiki teisi pilke vihkan.

Tõepoolest, seal ta vibu hoidis käega!
Ma pole kindel oma elu pärast,
kuid siiski teda taas ma näha ihkan!

Tõlkinud A. Kaalep.

SONETTE

LXVI

Mu tusk on ränk. Nüüd surma kutsuks küll,
sest näen, et teeneid tasub kerjasekk
ja kerglus kõnnib, uhked rõivad üll,
ja truudusel on valevande plekk

ja kuldav kiitus häbiväärselt poeb
ja neitsivoorusest on tehtud hatt
ja lollus arust targemaks end loeb
ja laitmatus on põlatum kui patt

ja kunsti kidakeelseks muudab võim
ja jõul on kaelas jõuetuse rang
ja ausust rumaluseks hüüab sõim
ja hea on kurja kütkes orjav vang.

Mu tusk on ränk; mind surm võiks ära viia,
kuid siis mu armsam üksinda jääks siia.

LXXIV

Sa ära karda, kui mind karm arest
viib sinna, kus ei võeta lunaraha:
mind leiad uuesti neist ridadest,
mis mälestuseks sulle jätan maha.

Mu luulest kõik sa leiad taas ja taas,
mis minus kuulus sinule ka varem;
kui ihu kõdunebki rõskes maas,
jääb sinuga mu vaim, mu osa parem.

Mu surnud ihu on vaid vaglasöök,
vaid elu sadestis, mis põhja vajub;
kui põrmuks teeb ta kelmi pussilöök,
siis on ta väärt, et mälestus tast hajub.

Sa kaotad üksnes kesta; kallis sisu
jääb sulle — seda surm su käest ei kisu.

Tõlkinud H. Rajamets.

LAULU VÕIM

Kosk purskab kaljust maruhooga
ja langeb kõuemürinal,
mäerusud kukuvad koos vooga
ja tammed murduvad ta all;
teekäija kohkununa tajub,
hing tulvil õudset vaimustust,
kuis alla sügavikku vajub
voo müha nägemata kust:
nii algab lättest luule teegi
ja allikat ei tunne keegi.

Kui needki kohutavad vaimud,
kel kedrata on elulõim,
on juba luuletaja kaimud,
siis võidab kõike küll ta võim.
Ta nagu Hermes* võlusaual
vaos hoiab inimsüdameid;
küll heidutab ta põrguhaual,
küll lausa taeva tõstab neid;
kord on tal kaasas kerge nali,
kord tõde, hirmutav ja vali.

Kui äkki lõbusasse ringi
lööb sisse saatus, kannul õud,
ja tõrkuda ei suuda mingi
maapealne surelike jõud,
siis kustub pealiskaudne sära
ja maine suurus alla vaob,
jääb vaikseks tühi pidukära
ja iga näo eest kate kaob,
sest tõde oma võitjapale
on avanud ja hajub vale.

Niisama kõik, mis vaimu määrib,
lööb taganema laulu hüüd,
ja pühitsetud kõrgust väärib
priiks lastud inimese püüd;
ta üle taevas kaitse laotab
ja kõigest maisest päästab ta,
kõik muu nüüd oma mõju kaotab,

kõik seosed peavad taanduma;
ei ole ühtki muret vaja,
kui kõlab laulu võlukaja.

Kui lapse, kes on olnud kaugel,
kus oli aeg nii pikk ja karm,
kes, kahetsusepisar laugel,
nüüd tunneb, mis on ema arm,
toob laul taas noorusmaale tolle,
kes võõrsil võõrdunud on sest,
kel lapsepõlve kodukolle
on ununenud südamest;
ei külmad reeglid enam sega,
kui süda liitub loodusega.

Tõlkinud A. Kaalep.

KINNAS

Ballaad

Lõukoerte õue juures
hoovkonna loožis suures
on kuningas Franz.
Aukandjad ta saatjate seas on
ja rõdudel kirevas reas on
daamide õrn elegants.

Ja kui kuningas viipab sealt alla,
puuri väravad lähevad valla
ja väärikalt, nagu neil viis,
astub lõvi sealt siis
ja vaatab, ja kõik on vakka,
haigutab, raputab lakka,
turjal pingu kord tõmbab naha,
kuid haigutab taas
ja heidab laisalt maha
ja lebab maas.

Ja kuningas viipab taas.
Kohe avaneb teine puur
ja välja kargab sealt hiigel-
hüppega suur
ja vihane tiiger.
Nii kui see lõukoera näeb,

ta möirates jääb
seisma, ja saba
tal õhku rabab,
ta läigatab keelt —
aga muudab meelt,
hiilib lõukoera selja taha
ja heidab seal urinal maha
ja lebab maas.
Ja kuningas viipab taas.
Kohe paotub jälle trellvärava kaar
ja välja tormab leoparde paar.
Verejanuselt ründavad otseteed
seal tiigrit need.
Käpahoobiga tiiger nad eemale viskab
ning lõukoer ajab end sedamaid
möirates üles — ja kõik jääb vait.
Puuriesine ruum
tapahimust on kuum,
ja pikali laskuvad kiskjad.

Sealt ülalt, kus kaardub rõdukarniis,
õrn kinnas libiseb alla siis
ja liivale jääb — seda näeb igamees —
just kiskjate ees.
Ja pilges on sõnade toon ja tuum,
kui lausub preili Kunigund:
«Noh, rüütel Delorges, kui te arm on nii kuum,
nagu vannute mulle te iga tund,
eks tõstke mu kinnas siis üles sealt!»

Mees alla tõttabki kannapealt
ja miskiks ohtu ei hinda,
vaid otse koleda sõõri seest,
just kiskjate eest,
julge käega ta tõstab kinda.

Ja kogu härraste imetlev summ
silmapilguks on hirmust tumm.
Siis ta kinda toob üles, ja terve hoov
teda kiidab täis kiha ja kaha,
ning tõeks on minemas rüütli soov,
sest nüüd, kus on täidetud armuproov,
tõrkuda kuum Kunigund ei taha.
Kuid kinnas lendab ta näkku seal:
«Te tänu, daam, ma ei ihka eal!»
Ja samas rüütel ta jätab maha.

Tõlkinud J. Kross.

HALDJATE KUNINGAS

Ballaad

Kes tuulisel ööl seal ratsutab veel?
Üks isa on haige lapsega teel.
Nii hellalt ja kindlalt laps kaisus on tal,
isa hõlma poeg klammerdub värinal.

«Miks peidad sa näo? Mis sind kohutas?»
«Oh isa, näe, haldjate kuningas!
Tal lehviv mantel ja kuldne kroon! . . .»
«Mu poeg, see on ju udujoon.»

«Laps, kallis, oh tule sa minuga,
siis mängusid mängin ma sinuga.
Jõe kaldal on lilled nii ilusad,
mu emal on riided kuldkirevad.»

«Mu isa, mu isa, eks kuule sa,
mis mulle ta sosistab salaja!»
«Mu laps, mu laps, jää rahule!
Puu kuivanud lehtedes tuul on see.»

«Laps, miks sa ei tule, laps, sina ei tea,
mu tütarde juures sul olla on hea.
Ringmänge koos sinuga teevad nad,
sind magama tantsivad, laulavad.»

«Mu isa, eks näe sa: seal tantsuhoos
muruneiud on hämaras puude all koos.»
«Näen, poeg, mu poeg, need on remmelgad,
mis tuule käes okstega viipavad.»

«Sa oled nii armas, ma ihkan sind nii,
et kui sa ei tule, viin vägisi.»
«Kui valus, oi, haldjate kuningas,
oh isa, oh isa, mind puudutas! . . .»

Isa tõttab, täis hirmu tal süda on sees.
Laps oigab ja kiiresti ratsutab mees.
Küll viimati koju sai pärale,
kuid surnud ta süles on lapsuke.

KANNIKE

All aasal õitses kannike,
nii vaikselt varjus oli see —
arg, lihtne kannike.
Seal tuli lamburneiu teel,
kel kerge samm ja kerge meel
ja rõõmu täis, ja rõõmu täis
ta aasal lauldes käis.

Kui silmapilguks saaksin küll
ah, olla aasa kauneim lill
— nii mõtles kannikene —,
et minu juurde tõttaks ta
ja endale mind võtaks ta
ja saaksin siis, ja saaksin siis
ta rinnal olla ma.

Ah, aga tüdruk ligines
ja puruks tallas möödudes
ta vaese kannikse.
Kui närtsis lill, veel mõtles ta:
ehk suren küll, kuid suren ma
ta jalge all, ta jalge all,
mu armsa jalge all.

JÄRVEL

Nii rikast sära rüüpab silm,
nii vabalt hingab rind.
Kui hea ja hell on lai maailm,
mis hõlmas hoiab mind.
Siin aerutaktis hällides
me lootsik liugleb veel,
ja mäed, mis peaga pilvedes,
on kahel käel me teel.
Pilk, mu pilk, miks alla vajud?
Meeles kuldsed unekujud?
Taandu, unistuse piin!
Elu, armastus on siin!

MIGNON

Kas maad sa tead, kus sidrun õitseb nüüd,
kuldvilju täis on apelsinipuud,
kus tuul on soe ja sinav taevakumm,
kus latva tõstab loorber uhke, tumm?
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna
koos sinuga, oh armsam, tahan minna.

Kas maja tead sel kaugel kaunil maal?
Sel valged sambad, sära täis on saal
ja marmorkujud vaikselt vaatavad:
«Mis, vaene laps, on sulle teinud nad?»
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna
koos sinuga, mu kaitsja, tahan minna.

Kas mäge tead, mil ümber pilvekeed?
Seal hobueesel udus otsib teed,
seal elavad veel koopais lohemaod,
täis allikate laulu kaljupraod.
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna
viib meie tee, oh isa, las meid minna!

LAPS OLLA MURETUNA VEEL

Laps olla muretuna veel
mul meeldiks Šoti mägismaal,
kus uitaksin kas mägiteel
või purjetaksin laintel ma.
Ei talu saksi kõrki hiilgust
mu vabaduses sündind hing:
mul kallim kaljutipu kiirgus
ja rahn, kus mühab vooge ring.

Oh, saatus! Sinna ma ei ihka,
kus elu uhke, nimi peen, —
ma lömitavaid teenreid vihkan,
ma vihkan näha orjameelt!
Mind pigem kaljudele vii,
kus mere möirgav mühin kajab,
ma palun, las mind olla prii
ja rännata kui noorusajal.

Ma tunnen, kuigi olen noor,
see maailm pole minu jaoks!
Miks varjab teadmatuseloor
meilt tundi, millal kõik kord kaob?
Kord elust kujutluse lõin —
kõik oli lahti õnnele!
Oh tõde, miks su valgus tõi
mind sellest unest ärkvele!

Ma armastasin, kuid mu kallid
on kadund, sõbrad lahku läind.
Kuis rind on kurb, kuis päevad hallid,
surm lootustest on üle käind.
Kui lõbus laudkond veini juues
ka vahel mure meelest viib,
seks silmapilguks rõõmu tuues, —
mu süda siiski üksik siin...

Nii igav on mul nende seas,
kes lipitsevad võimu pärast,
ei sõbraks, vaenlaseks neid pea —
nad mulle võõrad pidusäras.
Too tagasi mu sõbrad truud,

kel tundmusi ei muuda aeg, —
siis ma ei vaja miskit muud,
seltskonnast tühisest siis paen!

Ja naine — sina kõik: mu arm,
mu lootus, lohutaja, õnn!
Miks nüüd mu põu nii külm ja karm,
et sinu pilkki tüütav on?
Mu süda ohkamata loobuks
peorüsinast, mis risti toob,
ja vaiksest, lihtsast rahust joobuks,
nii nagu seda voorus loob.

Ma kaoksin inimeste eest,
ei vihkaks neid, vaid otsiks varju!
Hing hellub mägestikuteest,
meel tume ihkab süngeid harju!
Oh, saaksin tiivad — lendaksin
kui pessa tõttav tuvi õhus,
ma kõrgustesse tõuseksin,
kus tunneksin end täies rahus.

MUUSIKALE

Kõigist ilu tütreist pühim,
nõiduslikem oled sa,
nagu sügav vetemühin
tasa voogad, muusika!
Helin silma ette manab
ulgumerd, mis tüünelt lamab,
rahunevat laintekaiku,
unelevat tuulevaikust.

Või kuis kuukiir ketti kujub
üle mere, mille pind
tõustes-vajudes nii sujuv
nagu uinuv lapserind.
Nõnda hing on kaasa kistud,
kui sind kuulatades istun,
tunded sügavad ja helged
nagu meri suur ja selge.

TA OMA KAUNIDUSES KÄIB

Ta oma kauniduses käib
kui selge, tähevalge öö;
öist tumedust, mis hiilgust täis,
ta silmavaatest vastu lööb —
see paiste pehmem, õrnem näib
kui koidukiirte terav vööt.

Kui varjund muuta siin või seal,
see seda veetlust rikuks vaid,
mis lainestab ta musta pead
või lehvib näol kui valguslaik.
Kus kõik nii loetav palge pealt,
seal hingel puhas asupaik.

Ta vaikse naeratuse teeb
nii hellaks imeline sarm,
mis räägib sõnadeta keelt,
et eal ta pole olnud karm,
vaid tasane ta tundlik meel
ja südagi, kus süütu arm.

MU HING ON MORN

Mu hing on morn, mu rind täis ängi, —
nüüd imeväega, kanneldaja,
sa mulle õrnul keelil mängi
ja sünged mõtted meelest aja!
Kui kadund pole kõik, su kajal
uus lootus rinnas kõledas;
sel, kel on tusk, sind kuuldes sajab
lault pisar, mis kui põletas.

Viis olgu võimas, vägev pingelt
ja sügavuselt, — mängi, palun,
et võiksin koorma heita hingelt!
Mu ohked täitnud taevaalust,
nii pikka piina olen talund
öil unetuil ja kurvil ma,
et süda lõhkema peab valust —
või laulu väele alluma . . .

LUDIITIDE LAUL

Nagu vabadusvõitlejad seal üle vee
priiust verega lunastanud —
nii, mehed, me
lähme surma või koidab priiusetee,
maha kuningad, elagu Ludd!

Kui see kangas, mis koome, valmis saab,
mõõgaks süstiku vahetab peo,
surilina despoodile, maas
kes me jalge ees, heidame ja
ta vere sees lina las leob!

Must nagu ta süda — nii must
on muld, kuhu veri on voolanud,
see on kaste, kust
saab kosutust just
vabaduspuu, mille istutand Ludd!

Tõlkinud M. Nurme.

VABARIIKLASE TUNDED BONAPARTE'I LANGUSE PUHUL

Sind vihkasin, türann! Mul oli valus,
et sina, vilets ori, reetmishinnal
lõid tantsu Vabaduse hauapinnal!
Eks oma troonile sa otsind alus,
mis olnuks püsivam: sul oli vaja
vaid tühist, verist hiilgust, mille uhtus
Aeg unustusse! Soovisin, et sajad
käed kägistaksid su, et kõik sul luhtuks:
et oma loodud Hirm ja Orjus samas
sind lämmataksid! Mõistsin alles siis,
kui Prantsusmaa ju lõpuks põrmus lamas,
et sinu Vägivald ei keelnud priiks
meid saamast: Vabadusele veel kauaks
Usk, Õiglusetus, Tagurlus on hauaks.

VANGIST VABANENUD SÕBRALE

Sind tänan, sõber, — kuulnud taas su juttu
ma pisaratest jagu saada suutsin,
mis matsid pilgu ähmasesse uttu,
ja kohtumiserõõmu valuks muutsid:
las ahelad ja silmavee
türannid hoida endale!
Las nutta nad, et oled vaba,
et sind ei murdnud trellid, taba,
et vastu pidas hing, mis eal ei väsi,
ja võitleb edasi ka raudus käsi.

BYRONILE

Oo, Võimas Vaim, kui maru pilliroost
sa üle oled meie ajastust,
kuid jagu ei saa oma vihahoost.

PILV

Janus lilled mind oodand, neid vihmaga joodan,
sadu meredelt toon;
kuumal keskpäeval varjan ma salude harjad,
tukub lehtedekroon.
Kaste langeb mu tiivult ja virgutab viivul
iga eokese väikse
mulla hällival pinnal, maaema rinnal,
mis tantsides käib ümber päikse.
Peksan koodiga vahel ja piitsutav rahe
teri rabistab aasal ning õues;
paduvihmaga taas rahe sulatan maast
ja naeran, kui möödun kõues.

Pillun laia lund, segan mägede und;
männid ägavad hangede paisus;
valev on minu ase, kätelt torm mind ei lase,
kogu öö uinun iilide kaisus.
Kohal mäetipu morni oma vägevas tornis
istub mu tüürimees pikker;
all pimedas aga rahnude taga
kõu tapleb ja märatseb ikkes.
Üle mere ja maa aina liugega
juhib mu tüürimees mind
vaimu lummava jälil; nagu ääretu väli
tema all on voogude pind.
Üle rohuse maa, üle mägede ja
üle sinivee-valla,
kuhu iganes põikab, ta uneleb kõikjal
Vaimust, mis tuuleteid tallab.
Keset laotusesina ennast soojendan mina,
kui ta valab end vihmana alla.

Meteoorina eretav päiksetõus veretav
säratiibasid laotab,
hüpates takka kinni mu lakka,
kui koidutäht hiilguse kaotab;
nagu kotkas retkel istub hetke
oma kuldsete sulgede säras
kaljul, mis vappub, maavärinast rappub,
ja lendab siis jällegi ära.
Ent kui päikeseloojang merd jumestab soojalt,
hoovates armu ja rahu,
eha punane loor varju maheda loob
ja katab mu villpehme vahu;
tiivad koos siis puhkan, imehellust ma uhkan
kui tuvike, vaikne ja rahul.

Neitsi, tiireldes ringi, hõbeõrnust kingib —
nimeks maa peal tal kuu —
kiirte sädelust pillab mu kähardund villa,
mida hõljutab südaöö tuul.
Kuhu iganes sala kuu libistab jala,
samm kuulmatult vaga
heidab astudes helki igast pilust mu telki,
tähed tagant piiluvad aga.
Naeran, kuidas tiir-tiirult nad keerlevad kiirul
nagu mesilasparv,
kui ma avardan pilu: seda siravat ilu!
Neid tähti on tohutu arv,
mida peegeldab nagu täiskülitud vagu
meri, jõgi ja järv.

Ümber päikesetrooni põimin kullaseid jooni,
kuu ümber pärlikee kujun;
vulkaangi jääb varju; katan tähtedesarju,
kui mu lipp rajukeerises ujub.
Loon laial lahel silla neemede vahel
ning ma mässaval veel
nagu katus ripun; mägede tipud
on sambaiks mu teel;
tormitõllas seal kihutan, piisku ma pihutan
seltsis iilide, välkude, lume;
nagu sammaskaar tõuseb vikerkaar,
miljonvärvine, kumer;
sära üleval, aga madalas all
maa naeratab, niiske ja sume.

Tütar vete ja maa, taeva kasvandik ma —
avar laotus mind ilmale tõi:
läbin maailmakaared, kõik mandrid ja saared,
ja muutun, kuid surra ei või;
sest peale sadu, kui taevast on kadund
iga täppki, ja kiudpeened jooned
tuul laiali ajab, päev särades rajab
õhu sinavat hoonet,
mis kabeliks mulle — naeran päikesetulle:
keset udude hälle
hauast tõusen ma üles nagu laps ema sülest
ja kasvan ja alustan jälle.

-LE

I

Kui kirg kord mööduks, aga jääks
me sõprus siiraks, hellaks, hääks,
kui tundetulv võiks unena
me hingepõhjas puhata,
ei nutaks ma, ei nutaks ma!

II

Küll piisaks sest, et näha vaid
su silmis pilke mahedaid
ning hällitada unelmaid
ja hõõguda — ah võiksid nii
veel olla nagu ennegi!

III

Ju talveune järel taas
pea kannikesi täis on laas,
uus puhang haarab merd ja maad,
arm, elu, kõige lätteks nad,
ei neid — muud alata sa saad!

Tõlkinud M. Nurme.

KÜLVIAEG. ÕHTU

Seda hetke veel kuldab eha.
Istun väraval vastu ööd —
kohe jätma pean homseks teha
täna pooleli jäänud tööd.

Juba videvik põlde peidab,
kus ma räbalais rauka näen,
ja mind liigutab, kuidas heidab
seemet vakku ta kindlal käel.

Tema võimukas vari lasub
üle maa, mille avas künd.
Ja ta teab, et ta vaeva tasub
lõpuks tuleva saagi sünd.

Nii ta ääretul väljal matkab,
nõnda eostab ta teekond maa,
kuna seal oma tööd ta jätkab,
istun väraval mõttes ma.

Nähes, kuis oma tiibu laotab
vari laiali sahinal,
kuna paistab, et tähti taotab
ülev külvaja pihk siin all.

Tõlkinud A. Kaalep.

VABADUS, ARMASTUS...

Vabadus, armastus,
need on mu igatsus.
Elu ma ohverdan
sinu eest, armastus,
ohverdan armu ma
sinu eest, vabadus.

KODUMAAL

Mu kuldseis viljavanikutes maa,
kus kauge kangastus nii kaunina
loob pilte haldjamängust hõljuvast,
mu tasandik, kas tunned oma last?

See oli ammu, kui siin lagedal
ma puhkasin su paplipuude all,
ning üle pea mul piki õhuteed
läks sinu kureparve rändav V;

ja kui siis kalli kodu künnisel
mind saatis teele emakene hell,
ning katkes lahkumisesõna suul, —
vaid ema õnnistust veel kandis tuul.

Sel ajal, kui siit ära olin ma,
on aastad sündinud ja surnud taas.
Oh, muutlik õnn, su vankril meeletul
on ilmas palju sõita tulnud mul.

Suur elukool on maailm. Näha said
mu silmad koolis päevi palavaid.
On elu tihti okkane ja jäik,
viib mitmest kõrbest läbi meid ta käik. —

Ma seda tean, ma seda öelda võin:
su klaasist, kogemus, ma küllalt jõin.
On sama kibe kogemuste rõõm,
kui juua surma mustast peekrist sõõm.

Nüüd aga mure, igatsused, piin —
kõik see, mis laiast ilmast kaasa viin,
mul sulab püha rõõmu silmavees
ja põuest kaob, kui näen sind enda ees.

Siin on kord hällis kiigutatud mind,
on toitnud siin mind armsa ema rind,
ei päikest heldemat eal näha saa —
ma sinu päikesest, mu kodumaa.

MIND KIIDAD, ARMAS ...

Mind kiidad, armas, et ma olen hea,
ja olla võib, et tõesti olen seda,
kuid ära kiida mind, mu arm, sest tea,
on selle läte sinu oma süda.

Või kas on selles mingeid teeneid maal,
et tema viljadel ei ole piiri?
Kas kõrrekestki suudaks luua ta,
kui päike temale ei saadaks kiiri?

MIS SA TEED SEAL, MIDA PAIKAD?

Mis sa teed seal, mida paikad?
Minu kuube? Aitab, aitab!
Kõlbab katkiseltki teine ...
Pigem lipp sa õmble, naine!

Äiman, aiman ... aga mida?
Armas jumal teab ehk seda.
Kuid on hea, et ütleb aime ...
Lipp sa valmis õmble, naine!

Kauaks küll ei jää see nõnda,
kuid mis saab — ehk selgub mõnda,
kui käib lahingutelaine ...
Lipp sa valmis õmble, naine!

Vabadust ei muidu anta,
hinnata ei kätte kanta.
Vere eest ta saada võime ...
Lipp sa valmis õmble, naine!

Teed ta oma kauni käega,
armub võit ja jääb me väega,
kuni voogab võitluslaine...
Lipp sa valmis õmble, naine!

RAHVUSLAUL

Üles, madjar! Kodu kutsub.
Aeg on käes — kas nüüd või iial!
Valige, nüüd aeg teilt küsib:
vabadus, või orjus püsib.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Orjad olime me kaua,
neavad vanemad meid hauas.
Neil, kes vabana said surra,
und ei tule orjamullas.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

See on tühipaljas hulgus,
kel nüüd surra puudub julgus,
kallimaks kui kodupinda
arvab oma elu hinda.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Ahelatest mõõk on enam,
käsi mõõgaga on kenam.
Miks siis raudu kandma peame?
Muistsed mõõgad valmis seame!
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Et me madjarite nime,
vana kuulsust vääriksime,

häbi, mis toond aastasajad,
maha pesta nüüd on vaja.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Seal, kus kerkivad me hauad,
järelpõlv meid leinab kaua.
Tänupalve juures üha
kordavad me nime püha.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Tõlkinud E. Niit.

BAIDARI ORG

Mu väle hobune mind viib kui tuulispea;
mets, orud, mäed ja veed ühtsoodu mööda vaovad,
kui lained tulevad ja lähevad ja kaovad...
see vaate vaheldus on silmale nii hea.

Ju väsis hobune ja hämar udulaine
vaob vaikselt üle maa, kui algan koduteed,
kuid ikka silma ees needsamad pildid aina
mul veelgi keerlevad — mets, orud, mäed ja veed...

Öö. Und mul ei ole. Tõttan ranna poole.
Näe, süngelt läheneb seal mustav lainevall;
käed vastu sirutan ma vahusele voole...

See paiskub kõrgele ja taandub pahinal —
ah, kui mind haaraks kaos kui maru väeti laeva,
et silmapilgukski ei tuleks tunda vaeva.

ALUŠTA ÖÖSEL

Tuul kannab jahutust ja kuumus väheneb,
ja Tšatõrdagile päev looja läheb hele.
Ta rusket õhetust veel valab kaljudele
ja juba kustubki... Öö kiirelt läheneb.

Suurt vaikust orgudes nüüd ükski hääl ei lõhu.
Kui läbi une veed öös helisevad veel
ja lõhna laotavad kõik roosid aiateel,
kui tumm meloodia see ujub läbi õhu.

Öö mahe pimedus suurt rahu kallab hinge...
Kuid äkki meteoor mind jälle äratab,
mis metsi, mägesid kuldhelgil säratab.

Oh öö, sa odalisk[1]! Viib ära päeva pinge
su kallistus, kuid meel mul vaevalt vaikseks muutub,
kui sinu tulepilk veel kuumemalt mind puutub.

[1] odalisk — orjatar haaremis

KIKINEIS-MÄGI

See seal me all, mis särab taevana kui aare,
on meri. Taamal mägi meenutaks kui lindu,
kel välgud surmava on lasknud noole rindu
ja hiiglasuled paisutand kui vikerkaare.

Seal sinivete kohal, näe, seal leiad saare.
See on vaid pilv, mis sõuab edasi täis indu
maad hämarusse matta. Näed noid tulepindu
ta laubal helkimas kui kiskja silmapaare?

See on vaid välk. Me all on kuristik. Nüüd oota:
ei ületa siin seda ükski ilma hoota.
Ma kihutan — sa hoia piits ja ole julge —
siit lõhest ainult siis võid ülepääsu loota,
kui vastaskaljult paistmas näed mu mütsisulge.
Kui ei — siis surelikule siin teed ei kulge.

Tõlkinud A. Raid.

LAEVNIK

Kui näed, et pääseda ei jaksa
paat keset tormi vahutust,
sul kurvaks muutuda ei maksa
või tunda põues rahutust.

Laev ammu kaugel kadus uttu
ja lootuse ta kaasa viis.
Lõpp niikuinii ju jõuab ruttu,
mispärast seal veel kurta siis?

Ei, võitluses ka elu anda
ja jõudu mõõta maruga, —
see parem on kui jõuda randa
ja kurvalt haavu lugeda.

* * *

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et hauas ju sa.
Ja üles ärgates leidsin
veel põskedelt pisara.

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et lahkusid mult.
Ja üles ärgates nutsin
veel kaua õnnetult.

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et olid mu pool.
Ja üles ärgates ikka
ei vaiki pisaravool.

Tõlkinud J. Kärner.

* * *

Kui hommikuti mööda
ma sinu majast läen,
siis teeb see rõõmu mulle,
kui sind ma aknal näen.

Pilk lendab su sõstrasilmist —
seal küsimine on sees:
«Kes oled sa, mis sul puudub,
sa võõras, haige mees?»

«Ma olen saksa laulik,
mind tunneb kõik Saksamaa;
kui üle loed kuulsamad nimed —
seal minu nimi on ka.

Ja mis mul puudub, sa väike,
see puudub mõnelgi siin;
kui üle loed rasked piinad,
seal hulgas on minugi piin.»

Tõlkinud J. Tamm.

* * *

Ta pages eest kui väle hirv,
kui väle hirv end peitis.
Ta ronis rahnult rahnule,
tuul juukseid näkku heitis.

Kus kaljud merre langevad,
ma talle järel' jõudsin
ja õrna, kindla sõnaga
talt kindlat vastust nõudsin.

Seal tuikas taevakõrgusel
meil taevaõndsus veres.
All aegamööda päikene
läks looja mustas meres.

All kadus kaunis päikene
vee mustas, sünges süles.
Vood kokku lõid ja hõiskasid
ja heitsid vahtu üles.

Oh ära nuta! Päikene
ei uppund voogudesse.
Kõik tema leegid põlema
jäid minu südamesse.

Tõlkinud A. Sang.

OODAKE AINULT!

Ma välku löön, kuid müristada
ei oskagi, näib teile, eks?
Te eksite — kord näete seda!
Mul annet on ka äikeseks.

Kord kohkute, kui õigel ajal
saab minu häälgi õige jõu.
Siis alles kõlab täiel kajal
mu sõna, mis on välk ja kõu.

Siis puhkeb raju, mille teedel
ei ole püsi tammepuil.
Siis müürid vanguvad paleedel
ja vaovad tornid kirikuil.

Tõlkinud A. Sang.

SILEESIA KANGRUD

Neil hambad risti, pilk sünge kui öö,
nii tummalt telgede taga käib töö.
«Saksamaa, koome su surirüüd,
kolm needust sellesse koome nüüd.
Me koome, me koome!

Oma härdate palvete jumalat neame.
Me nägime nälga ja külma ja teame:
me ootused, lootused asjatuks jäid.
Ta narris ja tüssas ja mõnitas meid.
Me koome, me koome!

Me kuningat, rikaste kuningat neame,
kes hädast ei hooli, mis taluma peame.
Käest viimased krossid meil pressib ta
ja käsib kui koeri meid hukata.
Me koome, me koome!

Me isamaad neame, kus pettuse läbi
said troonile nurjatus, vale ja häbi.
Kõik kaunis ja õilis seal kolletab pea,
seal söödikuil üksi on sigida hea.
Me koome, me koome!

Süst laksub, telg naksub, me hoolsalt tööl,
me koome usinalt, päeval ja ööl.
Vana-Saksamaa, koome su surirüüd,
kolm needust sellesse koome nüüd.
Me koome, me koome!

Tõlkinud A. Sang.

EESLID-VALIJAD*

Kui priiusest viimaks isu sai täis,
siis vabariik loomade soole
ei meeldinud enam — neil tahtmine käis
absoluutse monarhia poole.

Ju olidki kuningat valimas koos
kõik neljajalgsete liigid.
Parteidel võitlus käis täies hoos
ja hirmsasti keesid intriigid.

Võim oli eeslite komitees
vanameelsete fraktsioonil.
Must-puna-kuld täht* säras otsa ees
neil pikkade kõrvade foonil.

Oli hobune kandidaat teisel parteil,
kuid häält nemad tõsta ei julgend —
hirm vana-pikk-kõrvade kisa ees neil
nii kõikidel suu oli sulgend.

Kui üks siiski teistele sisendas,
et hea oleks valida hobust,
hall vana-pikk-kõrv kisendas:
«Ärge väljagi tehke sest tobust!

Sa reetur! Su kujugi silmale
halb näha on, jumala pärast!
Ei toonud eesel sind ilmale —
sa sündisid prantsuse märast.

Näe, otsekui sebral sul küljel on joon,
sa polegi eesel, vaid sebra.
Ka tundub nasaalne su hääletoon.
Kas pole su sünnimaa Heebrea?

Ja kui sina eesel ehk oledki, tea,
siis oled sa hingetu, vilu,
hall mõistuse-eesel, kes kalliks ei pea
eesliloomuse müstilist ilu.

Kuid minus, te isegi arvake,
see elab nii päeval kui öösel.
Mu sabas ka viimane karvake
võib tõendada: eesel mis eesel!»

— — — — — — —

Nii rääkis patrioot ja siis
kõik kiitust kuulda lasid.
Neil oli rahvuslik mõtteviis,
nad kapju müdistasid.

Keegi tammepärjagi riputas
ta kaela. Kesk hõiskavat summa
hända kõnemees vastuseks liputas,
täis tänu ja liigutust tumma.

Tõlkinud A. Sang.

ÜKSKORD ON NII!

(1812)

Kes kahtleb minu nõiaväes?
Kõik tulevik on minu käes
kui selge kaartidepartii!
Jah, kord on nii...

...et lipitsejaid vihkab võim,
on kadund roomajate hõim
ja kiidulaulu tirilii!
Jah, kord on nii...

...et mängureil on trahvimaks
ja kaob ka viimne pangasaks
ja liiakasukompanii!
Jah, kord on nii...

...et sõprus pole niidiks vaid,
mis katkemas on sedamaid,
kui sõpra mäkke õnn ei vii!
Jah, kord on nii...

— — — — — — —

...et paistab igast kirjatööst
ka geeniuse kõrge sööst
ja mitte ainult alp esprii!
Jah, kord on nii...

...et on poeetki julgem ehk
ja näitleja on vähem kehk
ja kriitik targem niikuinii!
Jah, kord on nii...

...et tohid naerda võimumeest,
ei pääse nuhk su laulu eest,
kuid vangi keegi sind ei vii!
Jah, kord on nii...

...et taas on maitset Prantsusmaal
ja õiglusel on õige kaal
ja tõde ahelaist on prii!
Jah, kord on nii...

Kolm tuhat vist saab aastaid küll,
kui teostub selline idüll,
kuid punkti jumalalt saab i —
ja kord on nii!

KEELDUMINE

Kindral Sebastianile* adresseeritud laul

Ministril tekkis veider ind:
ta tahab rikkaks teha mind,
ja nii, et leht ei tõstaks kära . . .
Mul kõht on täis ja kuub on üll,
kuid vaestest mõeldes tunnen küll,
et rikkust ma ei põlgaks ära!

Mu vaesed sõbrad — see ju teid
ei toidaks, kui saan ordeneid,
mu kuld ent aitaks mõndki santi.
Ma pole vürst, ja see on hea,
sest oma krooni viiksin pea
siis saja frangi eestki panti.

Kui ongi peos mul raharaas,
siis imeruttu kaob see taas,
sest taskud on mul nii kui sõelad,
ja nende põhju lappima
pean viimaks võtma appi ma
vist kadund vanaisa nõelad . . .

Kuid jäägu kuld ja tasud muud!
Sest Vabadus on minu pruut
ja talle truudust ma ei murra.
Ma lauludes küll kiitsin vast
nii mõndki kerglast tütarlast,
kuid t e m a kaisus soovin surra.

Jah, sõber, teha pole teps:
auasjus Vabadus on peps
ja põlgab kõiki kõrvalteesid.
Kus juppigi kardpaela näeb,
seal nördinult ta seisma jääb
ja hüüab: «Põlgan te livreesid!»

Mis on mu siiral muusal süüd,
et pensioni talle nüüd
minister äkki maksta tahaks?!
Vaskmündina on aus mu hind,
kuid hõbetage üle mind —
ja kohe muutun valerahaks.

Jah, loobun kullast, kulla mees.
Ja kui sest õhinast mu ees
sa varsti ilma naeruks muutud,
tea: süüdi on mu pahameel.
Mu süda on kui kandlekeel,
mis heliseb, kui tasse puutud.

Tõlkinud J. Kross.

ÜLISTAN INIMESE MINA

Ülistan inimese mina, lihtsat üksikut inimest,
ometi lausun: Demokraatlik, lausun: Hulkade Jõud.

Ülistan ihu üleni,
pole näojooned ainsad ega ajugi ainus, mis väärivad
Muusat,
ma ütlen: täiuslik Keha on rohkem väärt;
ja võrdselt Mehega ülistan Naist.

Ääretut elu täis kirgi, käärimist, kangust,
rõõmsat, teos kõige vabamat kõrgeima seaduse all,
Uut Inimest ülistan.

KUULEN LAULMAS AMEERIKAT

Kuulen laulmas Ameerikat, tuhandeid laule kuulen,
tööliste laulu, ja igal on oma, ja olgu ta lõbus
ja vali,
laulab puusepp oma, kui ta mõõdab parajaks palki,
laulab müürsepp oma, kui ta tööle end ehib või
lõpetab töö,
laulab paadimees paatidest jõel, laulab madrus
auriku lael,
kõlab kingsepa laul, kui ta taldu tikutab, laulab
kübarsepp töölaua ees,
laulab metsamees laanes, künnimees põllule minnes,
lõunal või loojangul,
ema hällitav laul, toimeka nooriku lõõritus, tüdruku
laul, kui ta pesu õmbleb või peseb,
ja igaüks laulab sellest, mis tema päralt on,
päevpäevastest asjadest — ja õhtuti noorukid valjusti, südamest,
suud pärani, hõiskavad muhedaid, kõlavaid laule.

NÜÜD, KUS MA ISTUN SIIN ÜKSI JA MÕTTES

Nüüd, kus ma istun siin üksi ja mõttes, süda täis
igatsust,
mulle näib, et on teistelgi maadel inimesi, kes on
mõttes praegu ja igatsust tunnevad,
mulle näib, et suudan üle kauguste vaadata
ja Saksamaal,
Prantsusmaal, Itaalias, Hispaanias näha neid,
veelgi, veelgi kaugemal, Hiinas või Venes või Jaapanis,
kus kõneldakse võõraid keeli,
ning mulle näib, et kui nendega tuttavaks saan, siis
kiinduksin neisse nii, nagu kiindun kõigisse
kodumaal,
oo ma tean, vennad ning armastajad saaksid meist,
ma tean, et oleksin õnnelik nendega.

KUI UURIN KANGELASTE KUULSUST

Kui uurin kangelaste kuulsust ja suurte väejuhtide
võite, ma ei kadesta väejuhte
ega presidenti tema ametis ega rikkaid avarates
majades,
aga kui kuulen sõprade vendlusest ja sellest, kui
kindel see oli,
ja kuidas nad käisid koos läbi elu, läbi ohtude,
kibestuse, ikka üheskoos kaua, kaua,
läbi nooruse, keskea ja vanaduse, ja kuidas nad
kindlaks, andunuks, ustavaks jäid,
siis muutun mõtlikuks, lähen kiiresti kõrvale ning
mu meel on täis kibedat kadedust.

FREGATILINNULE

Lind, tormi peal sa uinusid sel ööl,
nüüd ärkad, värske oma imeväärseil tiivul
(kas mässas torm? sa kõrgemale tõusid,
sind taevas kiigutas kui ustav ori),
näen, hõljud kõrgel, kõrgel, sinav täpp,
sa lendad valgusse, ma vaatan paadist
(täpp minagi või piisk ses tohutus maailmas).

Seal suurel merel.
kui maruöö on heitnud randa vrakke,
kui läheneb taas õnnis selge päev,
kui saabub punav koit ja leekiv päike
ja otsatuste läbipaistev sina,
sa ilmud taas.

Sündisid tormi jaoks (sa oledki vaid tiib)
ning jagu saama maast ja taevast, marust, merest,
sa lendav laev, mis eal ei rehvi purje,
öid, päevi, nädalaid vaid teel, vaid teel,
ees ruumi avarus, all maad ja riigid,
näed õhtul Senegali, aos Ameerikat,
ja välkudega koos sa hullad pilvedes,
ja sinul, kui sul oleks minu hing,
mis rõõm, mis rõõm sind valdaks!

LAUL MAANTEEST

1.

Kerge on süda, jalgsi ma astun maanteel,
terve ja vaba mees, maailm on valla mu ees,
lähen pikka ja pruuni teed, kuhu iganes tahan.

Ei siitpeale ihka ma õnne, ise ma olen õnn,
ei siitpeale virise enam, ei viivita, ei vaja midagi,
möödas on tubased nurinad, raamatud, torisev kriitika,
reibas ja endaga rahul, matkan maanteel.

Maa — temast piisab mulle,
ei ma igatse tähti ligemale,
tean, et nad sobivad sinna, kus nad on,
tean, et neist piisab neile, kelle päralt nad on.

(Siin siiski mu sisuks on toredad tuumad,
kannan neid kaasas, mehi ja naisi, kannan neid kaasas,
kuhu iganes rändan,
ei kunagi lähe mul korda neid pillata maha endast,
nad täidavad mind ning ma tahan neid omakord täita.)

2.

Sina maantee, kus ma nüüd matkan ja ringi vaatan,
ma usun, et oled rohkem kui paistad,
usun, et paljugi siin veel nähtava taga peitub.

Oled õpetus vastuvõtmisest, ei sa eelista, ei sa lükka tagasi,
villjuustega neeger, tõbine, roimar, kirjaoskamatu, ühtki ei keelata,
sünnitav ema, arstiga kihutav kaarik, hulkur kerjus, tuigerdav joodik, naervate tööliste salk,
ärajooksnud nooruk, jõuka tõld, keigar, põgenev armastajapaar,
varane turuline, surnuvanker, kolijad linna, kolijad linnast,
nad lähevad mööda maanteed, minagi lähen, igaüks läheb, pole ühegi jaoks siin takistust,
pole ühtki, keda vastu ei võetaks, pole ühtki, keda mina ei armastaks.

3.

Sina õhk, kes sa mulle kõne võimaldad!
Asjad, kes te mu hajuvil mõtted koondate ja annate neile kuju!
Valgus, kes sa mind, kogu ümbrust ühtlase sajuga katad!
Teepervede konarlikud rajad!
Usun, et nähtamatud elud on teis, olete armsad mulle.
Ja linnade kõnniteed! Teie, tugevad teekandid!
Praamid jõel! Kaide postid ja plangud! Palkide riidad! Kauged laevad!
Majade read! Akendest kirjud fassaadid! Katused!
Sambad ja uksed! Simsid ja võred!
Teie, läbipaistvad ruudud, kes te mõndagi näitate!
Läved ja tõusvad trepid! Võlvid!
Lõputute sillutiste hallid kivid! Ja teie, kulunud ristteed!
Ma usun, et kõigest, mis teid on puutunud, te olete osa saanud, et seda nüüd vargsi minuga jagada,
elavad ja surnud te tardunud pindasid on elustanud, ja nende hinged annavad märku ning on sõbraks mulle.

9.

Teele! kes sa iganes oled, tule nüüd, rända minuga!
Minuga rännates avastad selle, mis eal ei väsita.
Maa ei väsita eal,
alguses maa on karm, arusaamatu, sõnatu; on alguses looduski karm ning arusaamatu,
ära julgust kaota, pea vastu, on olemas jumalikke asju, hoolega varjatuid,
usu mind, on jumalikke asju, kaunimaid, kõigest kaunimaid.

Teele! ei me tohi peatuda siin,
kui kutsuv ka poleks see tulvil kelder, kui mugav see maja, me ei tohi peatuda siin,
kui varjuline ka poleks see sadam, kui vaikne vesi, me ei tohi heita siin ankrut,
kui lahkesti meid ka vastu ei võetaks, võime jääda vaid viivuks siia.

14.

Teele! Läbi võitluse ja lahingute!
Me seadsime eesmärgi, me ei saa seda muuta.

Kas sa möödunud võitlustes saavutasid sihi?
Kes on saavutanud sihi? Sa ise? Su rahvas? Loodus?
Ära mind valesti mõista — on juba asjade loomuses, et igast viljastavast võidust — pole tähtis millisest — võrsub miski, mis veel suurema võitluse tingib.
Minu hüüd on lahinguhüüd, olen mässu hing,
kes minuga tuleb, olgu hästi relvis,
kes minuga tuleb, on tihti näljas, vaesuses, vihastest vaenlastest piiratud, maha jäetud.

15.

Teele! Maantee laiub meil ees!
Ta on kindel, olen käinud seal, mu jalad on teda põhjalikult proovinud — ära kõhkle!

Jäägu pooleli kiri, raamat riiulil puutumata!
Jäägu tööriist töötuppa, raha teenimata!
Jäägu kool, ära hooli õpetaja hõikeist!
Pidagu pastor jutlusi kantslist, käigu advokaadid kohtu vahet, las kohtunikud seletavad seadust!

Seltsimees, annan sulle käe!
Annan armastuse, mis on rohkem kui raha,
annan iseenda, mis on rohkem kui palve või seadus.
Annad ka sina mulle enda? Tuled rändama minuga?
Kas jääme surmani ühte?

OO KAPTEN! MU KAPTEN!

Oo kapten! mu kapten! on möödas hirmus sõit,
kõik tormid alistas me laev, maa paistab, käes on võit;
täis rahvast kaid, ja kuula vaid — neid kelli, hüüdeid, hõiskeid!
— me visa laev, see vapper paat, ta kindlalt koju tõi meid.

Kuid ah — süda! süda! süda!
Dekk on seda hääletum
seal, kus kapten veres maas —
langend, jäik ja tumm.

Oo kapten! mu kapten! sa tõuse — puhub sarv,
sa tõuse — sulle lehvib lipp ja kihab rahvaparv —
su auks see laul, need lilled seal — su auks need ehteis majad —
su auks see voog, see kiikuv mass, need rõõmsad näod ja kajad!

Ah kapten, armas isa!
Las toetan sind — see on vaid lumm,
et lamad nüüd siin dekil maas —
langend, jäik ja tumm.

Mu kapten kuid ei vasta, on kahvatu ta suu,
ei isa märkagi mu kätt, ta tuim on, tahtetu;
laev pidas vastu lõpuni, on möödas raske sõit,
on otsas vaev, ja uhke laev jääb ankrusse, käes võit:
oo hõiska, rand! ja kõla, kell!
— kuid lein on seda hääletum
dekil, kus mu kapten maas —
langend, jäik ja tumm.

Tõlkinud B. Kabur

SPLIIN[1]

Kui taeva madal kumm surub tinase kaane
üle mõtte ja maa ning lämbub viimne tröövst,
ja kui pilvede all, kohal linna ja laane,
lasub mustjana päev, mis veel kurblikum ööst;

kui saab keldriks maailm, kus külma niiskust nirgub,
ja Lootust lendlevat kui nahkhiirt, vangi vaest,
tõrjub müüri graniit, kuni hirm temas virgub,
kuna pekseldes pää tal põrkab pehkind laest;

kui vöötidena vett tuleb määratus sajus
ja tal moonduvad joad nagu trellide reaks,
ning ämblikkude parv minu sumbuvas ajus —
jääkülmas, sünges toas — kui ilgeid niite veaks,

siis kella järgi kell on kui hullusest nõelat
ja laotusesse lööb nende saatanlik siun
kui deemonite rõkk, kes kodutud ja õelad —
kui kangekaelselt kurb on see kirin ja kiun!

— Ning orkestrita käib mu hinges surnuvoore
nii pikk ja veniv rong; kandund Lootusel jõud
ja ta kurgus on nutt; ning lipu ülbe, toore
ja mustendava säeb minu kolbale Õud.

ÜLENEMINE

Üle tiikide vee, üle orgude ääre,
üle mere ja maa, üle laane ja mäe,
üle pilvede vöö, üle harjade jää,
teispool päikese teed, teispool tähtede sfääre,

läbi laotuse viib sind hõljuv hoog, mu hing:
nagu ujuja vees, kes lööb laiali vahu,
sõuad ääretut merd, tunned sõnatut rahu,
rinnas mehine rõõm ja ihar, õnnis ping.

[1] spliin (inglise k. *spleen*) — raskemeelsus, tülpimus

Page kaugele siit sellest sompude luhast,
jäta kirkamal maal oma mürgine lein:
sääl sind karastab leek, mis kui jumalik vein,
leek täis leevendust suurt ja nii lõpmatult puhast.

Ära murede mailt, välja sünguse soist,
millest uimades vaim nõnda jõuetuks hangus!
Kui õnnelik on see, kelle tiibade kangus
lubab joobuda tal igikiirgusist noist,

kelle mõtete hoog tunneb koidiku lummust,
kel taeva poole meel tõuseb rõõmsalt kui lõo —
kelle vabastet vaim sääl, kõrgel üle nõo,
kuuleb lillede keelt, mõistab asjade tummust!

Tõlkinud A. Oras.

VÕÕRAS

— Keda armastad sa kõige enam, mõistatuslik mees, ütle? Oma isa, oma ema, oma õde või venda?
— Mul pole isa, ei ema, ei õde ega venda.
— Oma sõpra?
— Sa tarvitad sõna, mille mõte on mulle jäänud tundmatuks tänase päevani.
— Oma isamaad?
— Ma ei tea, millise taevakaare all see asub.
— Ilu?
— Meeleldi armastaksin teda, surematut jumalannat.
— Kulda?
— Vihkan seda, nagu sina jumalat.
— Kuid mida armastad sa siis, kummaline võõras?
— Armastan pilvi... pilvi, mis mööduvad... sääl kaugel... imeväärseid pilvi!

Tõlkinud M. Under.

SÜGISELAUL

Sügise sumbund,
kurbusse umbund
    see viiuli vinge
ringleb ja raskub,
kuni ta laskub
    mu haigesse hinge.

Kahvatu, nõnda
mäletan mõnda
    ma päeva, mis tuttav.
Lämbun, on mingi
raskus mu ringi.
    Ah, tahaksin nutta!

Põgenen välja,
taga mu selja
    on tunda vaid tuult.
See las mind viia,
sinna või siia
    kui lehekest puult.

LUULEKUNST

Muusikat, muusikat enne muud!
Eelista seda, mil puudub vaste,
kõike, mis hajub, mil hõljuv aste,
eelista kõnele sosinal suud.

Sedagi tahaks, et sõnade lend
põlguse kannaks helki. Sest kallis
laul on see, mis on üleni hallis,
selgus kus uduga paarib end.

See on loori all silmapaar,
see on keskpäeva värisev valgus,
see on siniste tähtede talgus,
soojunud sügises taevakaar.

Meie soov on varjundeid parv!
Mitte värv, vaid alati varjund!
Varjundi varal on ühte harjund
ulmaga ulm ja flöödiga sarv.

Eemale teravmeel, vaimu pett,
labane naer ja haledussibul:
pole mõtet kõigel sel kribul
muud kui silmadest meelita vett.

Ilukõne, murra tal tiib!
Talitad hästi, kui riimigi kisud
pjedestaalilt ja tuuseldad pisut,
muidu kes teab veel, kuhu sind viib.

Milliseid piinu valmistab riim!
Keeletu laps või neeger ta olgu,
meeletu see, kes lõi selle kolgu,
mille võltsiks teeks vähimgi kriim.

Alati muusikat, muusikat veel!
Kandku su värssi lennupinge,
olgu ta toode tungleva hinge,
teised taevad ja armud kel eel.

Olgu su värss kui seiklus suur,
külitud tuulde hommikul, kuna
õitsevad mündid ja jaanipuna...
Kõik aga muu on — literatuur.

Tõlkinud J. Semper

MU BOHEEM

Ma kõnnisklen, käed põhjatuman taskun.
Mu seljan ideaalseks kulund palit.
Käin taeva all ma, Muusa väljavalit,
ja toredaisse aimuunedesse laskun.

Mu ainsa püksi põhja tekkind lõhed.
Veel pöialpoiss, pean käien riimest aru.
Mu eluasemeks hotell «Suur Karu».
Ma aiman taeva tähte kerget õhet.

Ja istuden neid kuulan kraavi pervelt
septembriööl, mil kastest niiskub palg,
mil kosutavat veini tunneb tervelt

maailmalt, riimin keset varje tummi
ja kisun ise lagund saapa kummi
kui kannelt, vastu südant tõstet jalg.

Tõlkinud J. Semper.

KOIDU AJAL

Kesk sõnnikhunnikut nii kehk, nii mukk,
ju laulab kukk.

Ja teine talle vastu kirgub,
siis kolmas, neljas, hulgi,
kael kõigil sirgu
kui kepp kesk sulgi.

Üks tüdruk, unemaik veel suus,
rind loppuv, sasis juus,
end üle õue pingutab
ja haigutab ja ringutab.

End unest talu sirutab.
Sead röhivad ja koerad hauguvad.
Ja tallis äkki virutab
üks hobu kabjaga, et palgid pauguvad.
Sääl rehe värav kääksatab,
siin põrandale kolksatab
üksteise kõrva pang.
Laut avaneb ja tõuseb õhku
üks hang
ja lendab ringi kõlkaid, heinu, põhku.
Ju kööki
mees mehe järgi nihkub.
Kõik kähku neelvad sööki,
siis kaovad jälle, kohendades vööd,
tööriistu haardes pihku,
et alustada tööd.
Ja kanu lävest sisse, välja jõlgub.

Kui palju kaasas kõõrutust
ja kaagutust.
Ning pereisa,
piip kellel ikka hambus kõlgub,
kolm poega tööle juhatab.
Üks kohe nõus, kuid teine visa
ja kolmas vastu puhatab.
Kuid igaüks töö sooritab.
Üks mõte valdab iga venda:
et pärast isa surma talu on ta enda.

Nii tühjub maja, päike kõrgub,
ta valgust tuppa nõrgub.
Ent kärbsed ringi vehivad,
et liimjal laual piirelda
ja kahekaupa tiirelda,
sellal kui tuvid õues, aknal, pennil
nii upsakaina kehivad
ja kudrutavad igas räästarennis.

LINN

Kõik teed ja rajad viivad linna.

Udude sülest,
mis kõiki maju taamal loorib,
kust mööda treppe üles
tuhandeid inimesi voorib,
ta ennast pikkamisi lahti koorib.
. . . . . .

See elukas on linn,
kes valvab
ja haarmetega lagendikku halvab.
Üleval postidel
ja mastidel
näeb värisevat puna
keskpäeva paiku.
Need tuled säravad kui kuldsed munad,
sest päikesest näeb tuhmunud vaid laiku.
Too valgussuu on kinni topit,
ees söesuits ja tahmatropid.

Vett õlijat ja tõrvast
puust silda, kivist muuli vastu uhub.
Laev oma hirmu viledesse puhub,
käib kriisates see läbi kõrvast.
Ta ainus latern, roheline silm,
on ookeani poole, sääl, kus ootab ilm.

Kaid kõmisevad raskest koormaveost
ja ratas raskuse all karjub.
Raudkaalud haarand suure saagi
ja langetavad raske varju
maa-alusesse tulle hiigla peost.

Ja keskelt avanevad sillapooled
kesk mastiräga, püstitades sünge kaagi.
Vasktähed nagu tulinooled
maailma läbi säratavad
ning läbi katuste ja seinte äratavad
kui lahingusse majastiku vastaspooled.

Ent ülal tõldu vurab, rattaid võrab
ja ronge tuhisedes mööda põrab,
ees jaamad ootel kullaviilulised.
Maa alla tunneleisse
raudrööpad roomasklevad mitmesiilulised,
et välja tulla tänavaisse tolmuseisse.

See elukas on linn,
kes haarmed välja sirutanud.

Sääl tänav mitmehargseks jõgeneb,
kord ligineb, kord põgeneb,
ja laiub viimaks monumente ligi.
Ta voolab inimesi segi,
samm kõigil palavikus, otsal higi,
käed vehkivad ja näos viha,
et löövad hambad ihhu ajalegi,
kes tormab ikka eel.

Kui sigib siis kord tüliiha
või igavus ja isemeel,
ei küsi kedagi nad ega kuule,
töö seemned külitakse hoolimata tuulde.
Kui tõusevad need meeleheitehood,
siis kontorite uksed vabisevad
ja pangad aralt võbisevad,
kõõrdsilmsed pelglevad bürood.

Näeb laternate taganevaid ridu
kui silmi rähmaseid ja vidus.
Vateerit põleb öö sees valgus.
Käib ringi alkoholi talgus,
sest käärib kõikjal selle idu.
Baar baari kõrvale end kiilib
ja avab peegelliku sisu:

üksainus lööma-jooma isu
säält vastu hiilib.
Üks eit end seina vastu toeb,
müüb valgust krossiliste toosidega.

Nälg, prassing peiduurka poeb
ja ahastuses pidutseb,
ning keha tumedate tõveroosidega
agooniani kidutseb.

. . . . . .

Seesugused on linna päevad.
Kui aga õhtud eebenhaamritega laotust taovad
ja linna kumad kaugemale laovad,
siis lagendikud nendes ainsat lootust näevad.
Ja nii ta tõuseb: ihas, säras, võimulõõsas.
Ta valgus kõrgub taevasteni.
Gaas põleb tuhandes kuldpõõsas.
Ta rööpad viivad petlikkude saatusteni,
kus ainult raha kõneleb ja vägi.
Ta müürid kindlad nagu sõjavägi.
Ja kõik, mis kostab kaugelt nõest,
on maale ilmutus kui teisest tõest,
mis meelitab ja kutsub.

Näed pidulikku raiska — linna,
polüüpi, kelles himu tuksub,
ta haarmeid virguvaid,
maa poole kobavaid ja sirguvaid.

Kõik teed ja rajad viivad — sinna.

TULEVIKU POOLE

Oo inimtõug, kuldtuleviku külge seot,
kas oled iial märgand,
mis võimsad viimse aastasaja kestes eod
on sinus äkki ärgand?

Kuldvirvatähtest alla mere sügavusse,
maast taevani üks ainus hetk,
ööst öösse, laotusest laotusse
viib sinu silme retk.

Ja surnud sajandeisse laskub sinu sõrm,
kiht-kihilt uuristes neid päevavalgele.
Nii ellu hõigatuna tõuseb põrm,
taas valgub jume kustund palgele.

Kirg, kõike tead, katsu oma rammu —
see läbi olemise metsa kõiki kihutab.

Mis sest, et tihnik takerdab ja väärab sammu,
kui õigus vaid end lähemale nihutab.

Ning inimene aatomeis ja pihus, igas eos
suurt otsib saladust ja teab.
Ta hoiab surematu vaimu võrku peos
ning seda välja heidab, jälle kokku veab.

Kas kunstnik, prohvet, teadusmees
või kangelane — igaüks neist raiub
üht auku saladuste musta müüri enda ees.
Hing sellest üle terve ilma laiub.

Need teie, linnad, seisate
kui valvel päevad läbi, ööd,
kesk lagendikku
ja kätkete
nii palju tööd,
nii palju jõudu inimlikku
ja valgust verevat,
et võite heita palavikku
ning äratada nende aju ärevat
või kannatlikku,
kes seadusi ja reegleid leiutavad
ja laiutavad seni,
kui nende alla painutavad
maailma viimse kübemeni.

Maa vaim? Jah, sellel võõras olnud mässukeeris.
See oli kehastunud kartlikkus ja pelg.
See otsa saand. Tast üle veeris
tuldpilduv vastse aja telg.

Ja nüüd on igas kaares ahervarred,
kust tuuli üle jookseb tühjust purres.
Linn aga välja sirutanud käsivarred,
maast jõudu imedes, mis jäänd tal surres.

Tõlkinud J. Semper.

KAUEM EI TOHI SA VIIBIDA NÜÜD

Kauem *ei tohi* sa viibida nüüd.
Nii suur on linnades hädahüüd...
Põrmu kõik üksteist on tallanud.
Vereuim kõiki on vallanud.
Tige päike põrnitseb maad.
Millal oh unistus teoks sa saad!?
Unistus mida ma jätta ei täi.
Vaba maa kus võitlus ei käi.
Suve-metsades lõõrivad lõod.
Armunuid ootavad ülastenõod.
Muinasjuttkirka mõistuse väed.
Headuse jõud nii purustab mäed.
Unistus ülestõus türmide ööst.
Unistus sfääride poole sööst.
Unistus mu toit mu jõud.
Unistus tuulelohede sõud.
Unistus õelaile kättemaks.
Unistus mis jäädavaks
teile oh mõrtsukad lõpu teeb...
Meie pattude meretõus keeb.
Unistus aga on haavades õli.
Lootuse lõkerdav õnnepõli.
Valguse unistus. Unistus kaev.
Unistus rannakarp. Unistus laev.
Kütketest saavad tiivad ja viivad
sinna kus igatsusrandade liivad.
Unistus millal siit kannad mind?!
Millal näevad need rannad mind?!
Millal oh millal... Hingitsen veel
vaevalt kui õlita tulekeel.
Ammugi tahi söele sõi
ootus et lõpeb kord häda ja äga.
Unistus oh mina vaevlen nii väga.
Tule! Ma oodata enam ei või.

Tõlkinud A. Sang.

NATÜÜRMORT

Ta kätkes töösse kogu jõu ja hoole
ja sosistas, seal kohal kummargil:
«Su kaudu, lill, ma pöördun kõigi poole,
et suurim hirm me hirmsal sajandil

siit vastu vaatama jääks järelsoole,
et iialgi ei unuks ajad, mil
ei olnud piiri pisarate voole
ja õud ja piin meid hoidis pinevil.»

Näe kohkumist, mis iialgi ei koole!
Tumm vaev ja lein on koos siin lõuendil!
Ja vastu seista masenduse hoole

ei suuda hing, sest ilust elevil,
ja mõtte viib me sugupõlve loole
see sinipilk — kurb, vaikselt vaatav lill . . .

Tõlkinud A. Sang.

KAUNIS SAKSA KODUMAA

Kui kõneldakse
kodumaa ilust,
ei tohi jätta
mainimata,
mis seoses on sellega inimeste ilu.

Eelkõige on inimesed ilusad siis,
kui nad on loonud endale inimliku korra,
kauni inimühiskonna.

Seda tuleb küsida,
sellele peab viitama.

Sest mis kasu oleks
looduse ilust,
kui selles ilusas looduses
inimese ilu on muserdatud
ja kängus.

Oo kui üllalt sädeles mäestikuavarus
oma liustikuhelgis
ja tumedas roheluses
liibusid alpi aasad
veerekiviväljadele —
veetlesid valendavad jänesekäpad —
ent kogu selle ilu keskel
asus
elekterokastraadiga ümbritsetud
koonduslaager...

Kohutav oli silmitseda
mäestikupanoraami,
mis piiras säärast õudust...
Tontlik ilu.

Sellepärast on kodumaagi tõeliselt ilus vaid
seal,
kus inimene on endale loonud inimliku korra,
inimliku ilu.

Tõeline ilu on tervik.

Laulge laulu terviku ilust!

Tõlkinud A. Kaalep.

VÕITMATU KIRI

Maailmasõja ajal
Itaalias San Carlo linna vanglas
areteeritud sõdureid, joodikuid ja vargaid täis tuubitud kongis
kriipis keegi sotsialistlik sõdur seinale tindipliiatsiga:
Elagu Lenin!
Kiri oli üsna lae all, poolhämaras kongis vaevalt nähtav, kuid
tohutute tähtedega.
Kui valvurid seda märkasid, saatsid nad maalri
lubjapange ja pikavarrelise pintsliga
ja see võõpas ähvardava kirja üle.
Et ta aga ainult tähed kinni kattis
ilmus nüüd kongi lae alla lubjaga kirjutatud kiri:
Elagu Lenin!
Alles teine maaler määris kõik laia pintsliga üle,
nii et kiri mõneks tunniks kadus, aga vastu hommikut,
kui lubi oli ära kuivanud, ilmus selle alt uuesti:
Elagu Lenin!
Siis saatsid valvurid müürsepa noaga kirja kallale
ja tund aega kraapis ta tähti ükshaaval välja.
Ja kui ta lõpetas, jäi kongi lae alla kahvatu,
kuid sügavasti müüri uuristatud võitmatu kiri:
Elagu Lenin!
Nüüd kiskuge müür maha! ütles sõdur.

Tõlkinud A. Sang.

PAUL ÉLUARD

VABADUS

Oma õpilasvihikute peale
Oma koolipingi ja puude
Liiva ja lume peale
Kirjutan su nime

Kõigi loetud poognate peale
Kõigi valgete poognate peale
Kivi vere paberi ja tuha peale
Kirjutan su nime

Kullatud piltide peale
Sõdurite relvade peale
Kuningate kroonide peale
Kirjutan su nime

Ürgmetsa peale kõrbe peale
Linnupesade ja leetpõõsaste peale
Oma lapsepõlve kaja peale
Kirjutan su nime

Õnneööde imede peale
Argipäeva leiva peale
Aastaaegade kihluse peale
Kirjutan su nime

Kõigi mu taevaräbalate peale
Tiigi kui hallitanud päikese peale
Järve kui elava kuu peale
Kirjutan su nime

Põldude peale silmapiiri peale
Lindude tiibade peale
Ja varjude tuulikute peale
Kirjutan su nime

Iga koiduiilingu peale
Mere peale paatide peale
Hullunud mäestiku peale
Kirjutan su nime

Pilvede samblapinna peale
Tormide higijugade peale
Tihke ja kibeda vihma peale
Kirjutan su nime

Vilkuvate vormide peale
Värvide kellakõmina peale
Füüsilise tõe peale
Kirjutan su nime

Virgunud radade peale
Kutsuvate maanteede peale
Kubisevate väljakute peale
Kirjutan su nime

Lambi peale mis süttib
Lambi peale mis kustub
Kõigi oma korterite peale
Kirjutan su nime

Oma toa kui puuvilja peale
Mille teine pool on peeglis
Oma voodi kui tühja teokarbi peale
Kirjutan su nime

Oma maia ja hella koera peale
Tema kikkis kõrvade peale
Tema kohmaka käpa peale
Kirjutan su nime

Oma ukse kui hoolaua peale
Kõigi koduste esemete peale
Lainetava lee õndsuse peale
Kirjutan su nime

— — — — — — — —

Üllatuste akna peale
Ootavate huulte peale
Kõrgele üle vaikimise
Kirjutan su nime

Oma purustatud paopaikade peale
Oma muserdatud majakate peale
Oma kurbuse müüride peale
Kirjutan su nime

Soovideta lahusoleku peale
Alasti üksilduse peale
Surma sammude peale
Kirjutan su nime

Taastunud tervise peale
Kadunud riski peale
Mälestusteta lootuse peale
Kirjutan su nime

Ja üheainsa sõna jõul
Algan uuesti oma elu
Sündisin et sind tunda
Et sind hüüda
Vabadus

Tõlkinud A. Kaalep.

RAHU KARAVANID

Pariisi poole rahvas liigub
ja vuliseb nüüd kõigil teil
ja tuhatkordselt õhus kiigub
ning õitseb rahu plakateil
Üks teine hulk mul püsib meeles
kui verepurse südames
kõik rahvas põgenes ja veeres
siis õnnetuse vankrites

Ei lõpe hiiglavoorid ära
suur lahkumise vesivärav
on avatud ja voolab maa
ja peatuda need veed ei saa

Nüüd teisiti nad kihisevad
on katkend hävingu kadrill
siin õnnemängu mängib kevad
ja kuula kostab lõõtsapill

Naer kaigub kilomeetriviisi
küll hüvale küll kurale
kesk jooksutavat lauluviisi
oo rattad rattad vurage

Ja hoidke lapsi kes sääl kõrvu
teeveeri mööda traavides
puilt noppimas on hiirekõrvu
ja koldseid lilli kraavides

Ning inimesed miskipärast
on naljakad ja taevas hell
ja rattasõitjail rõõmsas käras
on käed üksteise õlgadel

Nii selgelt mul on meeles taoti
veel sõjakära keerised
sääl ülal justkui naelu taoti
meid lennukid pikeerisid

On raske uskuda neid aegu
kesk noori naerukajasid
kui suured valged linnud praegu
meil kaunistavad majasid

ROMANSS KUUST, KUUST

Conchita García Lorcale

Nardidest[1] krinoliin ümber,
kuu sepipajasse astus.
Ja poiss teda vaatab, vaatab,
teda vaatab lakkamatult.
Seal seistes sirutab käsi
kuu vaikselt poisile vastu,
rind, valla tutjuvas tuules,
tinaselt tõuseb ja laskub.
Page, kuuke, kuuke, kuuke.
Mustlaste eest mine pakku.
Su südame keeks nad taovad,
kui sa siit kohe ei lahku.
Saabugu mustlased aga.
Ära keela, poiss, mu tantsu.
Peagi sa alasil puhkad,
laukesed kinnigi lastud.
Page, kuuke, kuuke, kuuke,
juba kuulen hooste kapju.
Ära varja, poiss, nüüd enam
mu kiirte valevat kalkust.

Ju lagendikkude trummi
põristab liginev ratsur.
Poiss sepipajas on aga
laukesed kinnigi lasknud.

Ju läbib oliivipuusalu
mustlaste pronksine askus.[2]
Nad vaatavad otse ette,
silmades kartus ja kahtlus.

Kuis öösorr lööb oma laulu,
kuis puudelt kaigub see vastu!
Kuu ülal laotuses kõnnib,
käsi poisi kätte antud.

Mustlased valjusti nuttes
vaatavad alasipakku.
Ja tuuluke valvab, valvab,
seda valvab lakkamatult.

Tõlkinud A. Kaalep.

[1] n a r d — liik valgeid roose
[2] a s k u s — võlu, lumm

MÕISTATUSI

Hambad nagu päikse sära,
nahk kui pimeduse peegel:
mõista, mõista, mis see on!
— Neeger.

Kamandab kaks eite sind,
võimatu on vastupanu:
mõista, mõista, mis see on!
— Nälg ja janu.

Isand üle isandate,
orjade ees maas kui loog:
mõista, mõista, mis see on!
— Suhkruroog.

Osa saab ka teine käsi
häbist sest, mis ühte pandi:
mõista, mõista, mis see on!
— Kui saad armuandi.

Mees, kes nutab, aga näo
ette manab naerulise:
mõista, mõista, mis see on!
— Mina ise.

Tõlkinud A. Kaalep.

MINU PARTEILE

Sa äratasid minus vendlustunde
ka selle vastu, keda ma ei tunne.
Sa lisasid mu jõule kõigi nende jõu,
kes elavad.
Sa andsid mulle uuesti mu kodumaa,
taas sündimises.
Sa andsid mulle vabaduse,
mis puudub sel, kes elab üksikuna.
Sa õpetasid, kuidas läita seltsimehelikkust
nagu tuld.
Sa andsid mulle sirguse,
mis vajalik on puule.
Sa õpetasid mõistma inimeste ühtsust
ja nende erinevust.
Sa näitasid, kuis ühe kannatus
kaob kõigi võidus.
Sa õpetasid magama
mind seltsimeeste kõvas voodis.
Sa ehitama panid mind
reaalsusele nagu kaljule.
Sa tegid minust vaenlase türannile
ja müüri hullumeelse märatsuste vastu.
Sa lasksid näha selgena maailma
ja veensid mind, et rõõm on võimalik.
Sa tegid hävimatuks mind,
sest sinu seltsis ma ei lõpe iseendas.

Tõlkinud J. Semper.

SELGITAVAID MÄRKUSI

ANTIIKKIRJANDUS

Peleides — Peleuse poeg. Achilleuse isa oli Tessaalia kuningas Peleus, ema — merejumalanna Thetis.

Hadese valda — manalasse. Üldiselt väljendub Homerose luules vaade, et inimene pärast manalasse varisemist elab teadvusetut varjuelu.

Atreus — Mükeene kuningas, Agamemnoni ja Menelaose isa.

Kronion — Kronose poeg, Zeusi lisanimi.

Aigisekandja, aigis — kilbitaoline võluese, mida tõstes ja raputades Zeus äikeseilma ja hävingut tekitab.

Sau — (kr. skeptron) pikk, sageli kuld- või muude metallnaastudega ilustatud kepp, mis oli vürstide, kohtunike ja teiste avalike tegelaste tunnuseks.

Argiivid — kreeklaste üldnimetus, samuti nagu ahhailased ja danaoslased.

Idomeneus — kreeklaste väejuht.

Kumbki Atreides — Atreuse pojad Agamemnon ja Menelaos.

Tydeuse poeg — Diomedes, kreeka vägilane.

Priamos — Trooja kuningas, Hekabe abikaasa, Hektori ja Parise isa; tapeti Trooja vallutamise ajal.

Hekabe — Priamose abikaasa, Parise ja Hektori ema.

Argos — Kreeka Argolise maakonna pealinn, kaubanduslik keskus antiikajal, Hera-kultuse tähtsaim keskus.

Hypereia ja Messeise lätted — allikad Argolises.

Ares — sõjajumal (roomlaste Mars).

Deiphobos — üks Priamose poegadest.

Zeus ja kaugeleambuv ta poeg — Zeus ja Apollon (päikese ja kunstide jumal).

Hephaistos — tulejumal, Zeusi ja Hera poeg, tule abil tehtava töö, eriti sepatöö kaitsja.

Hesperos — ehatäht; Veenus.

Dardanos — Zeusi poeg, troojalaste esiisa; Dardanose poeg — Priamos.

Skaia värav — Trooja tähtsaim linnavärav.

Muusad — kreeka jumalannad, teaduste ja kunstide kaitsjad.

Kõrguste Päikese veised — päikesejumal Heliose pühad veised. Odysseuse kaaslased tapsid neid nälja kustutamiseks, mistõttu ise hukkusid Zeusi kättemaksu läbi.

Nümf — ilusa noore naisolendina kujuteldud loodusevaim. **Kalypsoks** nimetatud nümf (veehaldjas) on Homerose välja mõeldud, rahvapärimused seda ei tunne.

faiaagid — õnnelik rahvas muistsel Skuria (praegusel Korfu) saarel, kelle juurde satub Odysseus oma eksisõidul, saades lahke vastuvõtu osaliseks saare kuninga Alkinoose poolt.

lootosesööjate saar — arvatavasti on siin vihjatud Aafrika rannikule praeguse Liibüa kohal, kus kasvab magusate luumarjadega viljapuu *Zizyphus lotus*.

kükloop — (kr. *kyklops* — ümarsilmne) hiiglane ühe silmaga lauba keskel.

Sireen — lauluga võluv pooliti naise, pooliti röövlinnu kujuga koletis.

Skylla ja **Charybdis** — muinasloolised merekoletised. Olid meresõitjaile vältimatuks ohuks.

Päikese saar — päikesejumal Heliose saar.

Laertes — Odysseuse isa.

Mentor — Odysseuse sõber, kelle kujul sageli esineb Athena, et juhatada ja kaitsta noort Telemachost.

Gyges — müütiline Lüüdia kuningas.

Peitho — veenmise jumalanna.

forminks — lüüra tüüpi keelpill.

VALGUSTUSKIRJANDUS

foogt — feodaalne haldusametnik või kohtunik teatava maa-ala, isikute või asutuste haldamiseks.

kanton — osariik Šveitsis (maakond).

mõtte-, arsti-, õigusteadus ja Uus ja Vana Seadus (s. o. usuteadus) — neli teaduse põhiharu keskajal.

magister — keskajal õpetaja nimetus; akadeemiline kraad.

maagia — nõiakunst; keskajal arvati, et mõned teadlased suhtlevad maagia abil vaimudega. Ka skolastilistes teadustes pettunud Faust otsustas maagiasse põgeneda, lootes sel teel looduse saladustesse tungida.

Auerbachi keldrid — Leipzigis asuvad veinikeldrid, kuhu Goethe viis Fausti nõidumisstseeni.

Walpurgi öö — vana saksa rahvauskumuse kohaselt kogunesid nõiad ööl vastu 1. maid, püha Valpurgise peo eel, pidutsema. See sai nõidade ja kõigi meeleliste, madalate vaimude kogunemisajaks.

ROMANTISM

«Järve koolkond» — tekstis märgitud luuletajad elasid mõnda aega Cumberlandi ja Westmorelandi järve ääres.

Ludiitide (masinapurustajate) **liikumine** on saanud nimetuse inglise töölise Ned Luddi nimest. Tema eeskuju järgijad hakkasid (aastast 1811) lõhkuma vabrikutes masinaid, mis olid paljudelt kangrutelt teenistuse ära võtnud.

Karbonaarid (itaalia k. *carbonaro* — söepõletaja) — Itaalias XIX saj. algul asutatud salaühingu liikmed; võitlesid Austria ülemvõimu vastu ja Itaalia ühendamise eest.

Childe — noore rüütli tiitel keskaegsel Inglismaal.

REALISM

Stendhal on väike linnake Berliini lähedal, kus on sündinud kuulus saksa kunstiteadlane J. J. Winckelmann, kelle teostest Beyle väga lugu pidas.

UUEM KIRJANDUS

Saaga nimetus pärineb vana-skandinaavia kirjandusest ja tähistab mitmesuguseid kangelaslugusid, mis jutustavad sageli tervete suguvõsade ajaloost mitme põlvkonna jooksul.

Parnassos on mäestik Kreekas, antiikmütoloogia järgi luulejumala Apolloni ja muusade asupaik. Tekstis mainitud koolkond sai nime «Kaasaegse Parnassi», 1866.—1876. a. ilmunud luulekogumike järgi.

LUULENÄITEID

Fr. Schiller

Hermes — vana-kreeka jumal, linnade looja ja kõneoskuse soosija, meresõitjate ja kaupmeeste kaitsja, jumalate saadik ja inimeste saatja teel manalasse; kannab peas iseloomulikku kiivrit; jalas tiibadega sandaale ja käes heeroldikeppi (saua).

H. Heine

Sileesia kangrud — luuletus on pühendatud 1844. a. toimunud ülestõusule Sileesias Peterwaldau ja Langenbielau külades (Kagu-Saksamaal); kangrud purustasid vabrikantide majad.

Eeslid-valijad — satiir nn. Frankfurdi parlamendi pihta, kus väikekodanlikud liberaalid Preisi kuninga Friedrich Wilhelm IV Saksa keisriks valisid.

Must-puna-kuld täht — must, punane ja kuld olid Püha Rooma keisririigi lipuvärvid; Heine ajal olid need Saksamaa monarhistliku ühendamise sümboliks.

P.-J. Béranger

Keeldumine. Kindral Sébastianile adresseeritud laul — kindral Sébastiani, Napoleoni kindral, pärast Juulirevolutsiooni mere- ja välisminister, oli Béranger' sõber ja võitluskaaslane. Raskesti haige kindral palus luuletajat sõpruse märgiks vastu võtta 100 000-frangine kingitussumma. Ehkki Béranger elas suures kitsikuses, keeldus ta kategooriliselt ja isegi solvus. Seda väljendabki luuletus «Keeldumine».

Abrahams — `eibröhämz
Adam — a`dam
Adélaïde — adela`iid
Ady — `adi
Agamemnon — aga`memnon
Aischylos — `aishülos
Aix-en-Provence — eksa(n)pro`va(n)s
Alberti — al`berti
Aldridge — `ooldridž
Alkaios — al`kaios
Alphonse — al`fo(n)s
Amado — a`maadu
Amelia — ö`miiljö
Anakreon — a`nakreon
Anatole — ana`tol
André — a(n)`dre
Annette — a`net
Anne — änn
Antigone — an`tigone
Antoine — a(n)`tuan
Appollinaire — apoli`neer
Aragon — ara`go(n)
Archibald — `aatšiböld
Archilochos — ar`hilohhos
Aristide — aris`tiid
Arsène — ar`seen
Arthur — ar`tüür
Asnières — an`jeer
Atala — ata`la
Augusta — oo`gastö
Auguste — o`güst
Aurélien — orel`jä(n)

Babylon — `bäbilön
Baie — be
Balzac — bal`zak
Baptiste — ba`tist
Barbusse — bar`büs
Bastille — bas`ti
Bates — `beits
Baudelaire — bod`leer
Beatrice — bea`triitše
Beaumarchais — bomar`še
Beauséant — boze`a(n)
Becher — `behher
Béranger — bera(n)`že
Berlichingen — ber`lihhingen
Berlioz — ber`ljooz
Bernard — `böönöd
Berthet — ber`te
Bertrand — ber`tra(n)
Besançon — böza(n)`so(n)
Bette — bet
Beyle — beel
Bianchon — bja(n)`šo(n)
Birotteau — biro`to
Bizet — bi`ze
Blanche — bla(n)š
Boccaccio — bo`katšo
Boileau — bua`lo
Bonaparte — bona`part
Bosinney — `bosini
Bourbon — bur`bo(n)
Bouvard — bu`vaar
Bovary — bova`rii
Boynton — `bointön
Brecht — breht
Bretagne — brö`tanj
Breugnon — bro`njo(n)
Brontë — `bronti
Butler — `batler
Byron — `bairon
Bysshe — biš

Cambridge — `keimbridž
Candide — ka(n)`diid
Carrie — käri
Cécile — ses`sil
Cenci — `tšentši
Cervantes — ser`vantes
César — se`zaar
Chabert — ša`beer
Charles (inglise k.) — `tšaalz
Charles (prantsuse k.) — šarl
Charlotte — `šaalöt (inglise k.)
Chatam — `tšätöm
Chateaubriand — šato`brja(n)
Chifflart — šif`laar
Childe Harold — tšaild `härold
Chillon — ši`jo(n)
Christophe — kris`tof
Chuzzlewit — `tšazluit
Cid — siid
Clamecy — klam`si
Clarté — klar`te
Claude — klood
Colas — ko`la
Coleridge — `koulridž
Collin — ko`lä(n)
Comte — ko(n)t
Copperfield — `koperfiild
Corneille — kor`nei
Cosette — ko`zet
Coster — `koster
Coupeau — ku`po
Courage — ku`raaž
Cromwell — `kromuel
Cronin — `kronin
Cumberland — `kamböländ

Čapek — `tšapek

Daix — deks
Dante Alighieri — ali`gjeri
Danton — da(n)`to(n)
d'Artagnan — darta`nja(n)
Daudet — do`de
David — `deivid
Delphine — del`fin
Deneulin — dönö`lä(n)
Denis — dö`ni
Descartes — de`kart
Dickens — `dikinz
Diderot — did`ro
Dombey — `dambi
Don Juan — don`huan; do(n)`žua(n)
Don Quijote — donkih`hote
Doré — do`re
Dorine — do`rin
Dreiser — `draizer
Dublin — `dablin
Dulcinea — dulssi`nea
Dumas — dü`ma
Dziady — `dzjadõ

Eden — `iidn
Edmond — ed`mo(n)
Elektra — e`lektra
Eliot — `eljöt
Éluard — elü`aar
Émile — e`mil
Emily — `emili
Eminescu — emi`nesku
Endre — `ändrä
Ernest — `öönist
Eteokles — ete`okles
Étienne — e`tjen
Eton — `iitn
Eugène — ö`žeen
Eugénie — öže`ni
Euripides — eu`ripides
Eyre — äär

Faulkner — `fookner
Feuchtwanger — `foihtvanger
Fielding — `fiilding
Flaubert — flo`beer
Fleur — `flöör
Forsyte — `foorsait
Fouque — fuk
France — `fra(n)s
Francesco — fran`tšesko
François — fra(n)`sua
Frollo — fro`lo

Galsworthy — `goolzuö(r)thi
Gamarra — gama`ra
García — gars`sia
Gavroche — gav`roš
George — džoodž (inglise k.)
George — žorž (prantsuse k.)
Germinal — žermi`nal
Gervaise — žer`veez
Giordano — džor`dano
Giovanni — džo`vanni
Gobseck — gob`sek
Godwin — `goduin
Goldsmith — `gouldsmith
Goncourt — go(n)`kuur
Goneril — `gonöril
Gordon — `goodn
Goriot — go`rjo
Graham — `greiöm
Grandet — gra(n)`de
Grandville — gra(n)`vil
Greene — griin
Grégoire — gre`guar
Grenoble — grö`noobl
Griffith — `grifith
Gringoire — grä(n)`guar
Guillaume — gi`jom
Guillén — gi`ljen
Guillot — gi`jo
Gustave — güs`taav
Guy — gi

Harrow — `härrou
Heep — hiip
Héloïse — elo`iiz
Hemingway — `heminguei
Hennebeau — en`bo
Henri — a(n)`ri
Herbert — `hööböt
Hernani — erna`ni
Hippolyte — ipo`lit
Honoré — ono`re
Hood — hud
Huckleberry — `haklberi
Hugo — ü`go

Ibáñez — i`vanjes
Iphigeneia — ifige`neia
Irene — ai`riin
Island — `ailönd
Ivanhoe — `aivnhou

Jack — džäk
Jacques — žak
Jacquerie — žak`ri
James — `džeimz
Jane — džein
Javert — ža`veer
Jean — ža(n)
John — džon
Jolyon — `džolion
Jones — `džounz
Jorge— `žorži
José — ho`see
Joseph — `džouzif

Julie — žü`li
Julien — žü`ljä(n)
Jules — žül

Klytaimestra — klütai`mestra
Kossuth — `koššut

La Fontaine — lafo(n)tä(n)
Lajos — `lajoš
Landport — `ländpoot
Lantier — lan`tje
Lear — liir
Leuwen — lö`ven
Lewis — `ljuuis
Lindsay — `linzi
Linton — `lintön
Lorca — `lorka
Lormes — lorm
Louis — lui
Lourdes — lurd
Louvain — lu`vä(n)
Lucien — lüs`sjä(n)
Luigi — lu`iidži

Mab — mäb
Macbeth — mäk`beth
Mackie — `mäki
Macpherson — mäk`föösn
Maeterlinck — `maaterlink
Makepeace — `meikpiis
Mallarmé — malar`me
Marie — ma`ri
Mark — maak
Marseille— mars`sei
Marti — mar`ti
Martin — `maatin (inglise k.)
Martin — mar`tä(n) (prantsuse k.)
Martin du Gard — mar`tä(n) dü`gaar
Mary — `meöri
Maupassant — mopas`san(n)
Mauriac — mor`jak
Maurice — mo`riss
Medeia — me`deia
Mélisande — meli`za(n)d
Merimée — meri`me
Micawber — mi`koober
Michelangelo — mike`landželo
Mickiewicz — mits`kjevitš
Mignon — mi`njo(n)
Molière — mo`ljeer
Môle — mool
Montesquieu — mo(n)tes`kjö
Montmartre — mo(n)`martr
More — moor
Móricz — `moorits
Mouret — mu`re
Musset — müs`se

Nancy — `nänsi
Nana — na`na
Neruda — ne`ruda
Newstead — `njuusted
Nicholas — `niklös
Nickleby — `niklbi
Nicolas — niko`la
Nicolás — niko`lass
Ninon — ni`no(n)
Noel — `nouel
Nottinghäm — `notingöm
Nucingen — nüssä(n)`ža(n)

O'Casey — ou`keizi
Oliver — oli`vje
Orestes — o`restes
Orgon — or`go(n)
Orléans — orle`a(n)

Pascal — pas`kal
Paul — pol
Pecksniff — `peksnif
Pécuchet — pekü`še
Peer Gynt — jünt
Pelleás — pele`aas
Percy — `pöössi
Pérez — `peres
Perrault — pe`ro
Peter — `piitö
Petrarca — pe`trarka
Petruchio — pe`trutšio
Petőfi — `pätööfi
Philippe — fi`lip
Philoktetes — filok`tetes
Phoebus — fööbus; *prantsuse* fe`büss
Pickwick — `pikuik
Pierre — pjeer
Pindaros — `pindaros
Pirandello — piran`dello
Plassans — plas`sa(n)
Polyneikes — polü`neikes
Portsmouth — `pootsmöth
Pottier — po`tje
Poquelin — pok`lä(n)
Prévert — pre`veer
Priestley — `priistli
Prosper — pros`peer
Pygmalion — pig`meiliön

Quasimodo — kvasi`modo

Rabelais — rab`le
Racine — ras`sin
Rameau — ra`mo
Raquin — ra`kä(n)
Raphaël — rafa`el
Rastignac — rasti`njak
Rebecca — re`beka
Reed — riid

Regan — `riigön
Remarque — re`mark
Rênal — re`nal
Renard — rö`naar
René — rö`ne
Restaud — res`to
Reymont — `reimont
Richardson — `ritšardson
Richelieu — rišö`ljö
Rimbaud — rä(n)`bo
Riviére — ri`vjeer
Roger — ro`že
Rolland — ro`la(n)
Romain — ro`mä(n)
Rouen — ru`a(n)
Rougon-Macquart — ru`go(n) ma`kaar
Rousseau — rus`so
Rubempré — rüba(n)`pree
Rubén — ru`ben
Ruy Blas — rüi blas

Saint-Amand — sä(n)ta`ma(n)
Saint-Louis — sä(n)`lui
Salambo — salam`bo
Sam — säm
Samuel — `sämjuöl
Sancho Panza — `santšo `panssa
Sándor — `šaandor
Sappho — `sapfo
Sawyer — `soojer
Scott — skott
Scrooge — skruudž
Sean — šon
Sedley — `sedli
Shakespeare — `šeikspir
Sharp — šaap
Shaw — šoo
Shelley — `šelli
Sherwood — `söövud
Shylock — `šailok
Sikes — `saiks
Sinclair — `sinklär
Skien — šien
Smollett — `smolit
Soames — `soumz
Sophokles — `sofokles
Sorbonne — sor`bon
Sorel — so`rel
Southey — `sauthi
Souvarin — suva`rä(n)
Stearns — `stööns
Stéphane — ste`fan
Stendhal — sta(n)`dal
Stratford-on-Avon — `strätford on`eivn
Swift — `suift

Zadig — za`diig
Zola — zo`la
Zsigmont — `žigmont

Tadeusz — ta`deuš
Tagore — ta`goor
Taillefer — tai`feer
Taine — teen
Tartuffe — tar`tüf
Thackeray — `thäkeri
Thérèse — te`reez
Thibault — ti`bo
Thomas — `tomös
Torquato Tasso — tor`kvato `tasso
Tours — tuur
Trench — trentš
Triolet — trio`le
Twain — tuein
Twist — tuist
Tyrtaios — tür`taios

Uriah — ju`raiö

Valentin — vala(n)`tä(n)
Valéry — vale`ri
Valjean — val`ža(n)
Vallès — va`leess
Vauquer — vo`ke
Vautrin — vo`trä(n)
Vendôme — va(n)`doom
Verhaeren — ver`haarn
Verlaine — ver`len
Verrières — ve`rjeer
Vézelay — vez`le
Victor — vik`toor
Victorine — vikto`rin
Vicente — vis`sente
Vinci — `vintši
Voltaire — vol`teer
Vörösmarty — `vörošmarti

Walt — uoolt
Walter — `uoolter
Weller — `ueller
Wells — `uellz
Westmoreland — `uestmöländ
Whitman — `uitmön
William — `uiljöm
Wordsworth — `uöödzuöth

Yeats — `jeits
Yorkshire — `jookšö

Märkus: (n) näitab, et eelnevat täishäälikut tuleb hääldada nasaalselt, läbi nina; *n* ise jääb hääldamata.

AUTORITE JA TEOSTE REGISTER

Abrahams 194, 211
Kõue rada 211
Ady 212
Aischylos **32—34**, 35, 38, 39
Aheldatud Prometheus **33—34**, 104, 107
Laios 35
Oidipus 35
Oresteia 32, 33
Pärslased 32
Seitse Teeba vastu 35
Alberti 212, **226**
Aldridge 210
Alkaios 27
Amado 194, 211
Anakreon 27
Andersen Nexø 210
Inimlaps Ditte 211
Morten Punane 211
Vallutaja Pelle 211
Anderson 202
Apitz 208
Alasti huntide seas 215
Apollinaire 212, 221
Aragon 209, 212, **221—222**
Aurélien 209
Kaunid kvartalid 209
Kommunistid 209
Prantsuse äratussignaal 221
Südamevalu 221
Vaikne nädal 209
Archilochos 26
Aristophanes 39
Ratsanikud 39
Pilved 39
Linnud 39
Arnim (ja Brentano) 117
Poisi imesarv 117

Balzac 129, **143—154**, 177
Absoluudi otsingud 147
Ateisti missa 146
César Birotteau 147
Cromwell 144
Eestkosteasi 147
Etüüd Beyle'st 130
Eugénie Grandet 146, 147
Gobseck 146, 147
Isa Goriot 147, **149—154**
Kaotatud illusioonid 147, 153
Kaksikperekond 147
Kodurahu 147
Kolonel Chabert 146, 147
Kurtisaanide hiilgus ja viletsus 147
Muinsuste muuseum 147
Nucingeni pangamaja 147
Nõbu Bette 147
Nõbu Pons 147
Poissmehe elu 147
Šagräännahk 146, 153
Šuaanid ehk Bretagne aastal 1799 112, 146
Tundmatu meistriteos 146, 147
Ärimees 147
Barbusse 183, **203—205**, 207
Selgus 205
Tuli 203, **204—205**
Baudelaire 212, **216—217**
Kurja lilled 216—217
Väikesed poeemid proosas 224
Beaumarchais 72
Figaro pulm 72
Sevilla habemeajaja 72
Becher 208, 212, **222—224**
Hüvastijätt 223
Kogutud sonetid 223
Kojutulek 224
Kõigile 223
Laip troonil 223
Langus ja triumf 222
Levisiit ehk ainus õiglane sõda 223
Rahutu armastus 224
Sajandi südame samm 224
Tänu Stalingradile 223
Uuestisünd 223
Õnneotsija ja seitse koormat 223
Beowulf 43
Béranger 134
Markii de Carabas 134
Blasco Ibáñes 193
Boccaccio 44, **46, 48**, 130
Dekameron 48
Boileau 63—64
Luulekunst 63
Brecht 208, **236—238**
Arturo Ui peadpööritav tõus 238
Dialektika ülistus 236
Ema Courage ja tema lapsed 237
Galilei elu 238
Härra Puntila ja tema sulane Matti 238
Kalendrijutud 238
Kolme krossi ooper 237
Kolme krossi romaan 238
Legend surnud sõdurist 236
Švejk Teises maailmasõjas 238

Bredel 207
Brontë, Anne 163
Brontë, Charlotte 129, 163
Jane Eyre 163
Brontë, Emily 163
Böll 193
Byron 95, 96, **98—105**, 117, 156, 157
Abydose mõrsja 103
Augustale 105
Beppo 104
Childe Haroldi palveränd 99, **100—103**
Chilloni vang 100, 103
Don Juan 96, 100, **104—105**
Ela hästi! 105
Gjaur 99, 103
Hüvastijätt 105
Kain 100, **104**
Kirjutus albumisse 105
Korinthose piiramine 103
Korsaar 99, **103**
Laps olla muretuna veel 98, 100
Lara 99, 103
Ludiitide laul 99
Manfred 104
Maryle 105
Nutvale neitsile 105
Ood masinapurustajate vastu suunatud seaduse autoreile 99
Parisina 103
Prometheus 103
Pronksajastu 104
Sa nutsid — pisar pärle täis 105
Ta oma kauniduses käib 105

Cervantes **48**, 50, 130
Don Quijote **48**, **50**
Chamisso 163
Chateaubriand **109—110**, 117
Atala 110
René 110
Coleridge 97
Corneille 64
Cid 64
Cronin 193

Čapek 193

Daix 210
Dante Alighieri 44, **45—46**
Uus elu 45
Jumalik komöödia 45—46
Darío 225
Sinine 225
Elu ja lootuse laulud 225
Daudet 193
de Coster 193, 195
Legend Thyl Ulenspiegelist ja Lamme Goedzakist 195
Dickens 129, 156, **157—162**, 177
Ameerika märkmed 160
Antiikasjade kauplus 160
David Copperfield 160
Dombey ja poeg 160
Edwin Drood 161
Kõle maja 160
Martin Chuzzlewit 160
Meie ühine sõber 160
Nicholas Nickleby 160
Oliver Twist 159—160
Pickwick-klubi järelejäänud paberid 158—159
Rasked ajad 160
Suured lootused 160
Väike Dorrit 160
Diderot 71, 72, 73
Rameau' vennapoeg 73
Dreiser 193, **210**
Ameerika tragöödia 210
Finantsist 210
Titaan 210
Õde Carrie 210
Dumas 112, **152**
Kolm musketäri 152

Edda 43
Eliot 212
Éluard 212, **221**
Avatud raamat 221
Luule ja tõde 221
Rahu pale 221
Silm silma vastu sakslastega 221
Eminescu 212
Euripides 32, 34, **38—39**
Medeia 38, 39
Elektra 39
Hippolytos 39
Troojalannad 39

Fallada 208
Igaüks sureb omaette 208
Faulkner 193
Feuchtwanger 193, 208
Fielding 157
Flaubert 155—156
Bouvard ja Pécuchet 156
Kolm lugu 156
Lihtne süda 156
Madam Bovary 155
Püha Antoniuse kiusatus 156
Salambo 155
Sentimentaalne kasvatus 156
Fox 207, 210
Romaan ja rahvas 210
France 193
Freiligrath 164
Fučik 208—209
Viimne raamat 209

Gallegos 194
Galsworthy 193, **196—198**
Forsyte'ide saaga 196—198
Gamarra 210
García Lorca 212, **225**
Bernarda Alba maja 225
Luuletaja New Yorgis 225
Luuletuste raamat 225
Verised pulmad 225
Yerma 225
Goethe 24, 74, 79, 80, 81, **80—91**, 97, 103, 117
Egmont 84
Faust 74, **85—90**, 91
Götz von Berlichingen 74, **81—82**
Haldjate kuningas 84
Iphigenie Taurises 84
Järvel 84
Kannike 84
Mignon 84
Noore Wertheri kannatused 74, **82—83**, 97
Nõmmeroos 84
Prometheus 81
Torquato Tasso 84
Wilhelm Meisterist 84
Wilhelm Meisteri rännuaastad 84, 91
Wilhelm Meisteri õpiaastad 84
Goncourt, Edmond ja Jules 184, 186
Goldsmith 97
Greene, Graham 193
Grimm, Jacob ja Wilhelm 117
Laste- ja kodumuinasjutte 117
Guillén 207, 212, **226**

Hašek 195
Vahva sõdur Švejki juhtumised maailmasõja päevil 195
Hauptmann 192, 193, **234—236**
Atlantis 235
Enne päikeseloojakut 235
Enne päikesetõusu 234
Hannele taevaminek 235
Kangrud 234
Piibrinahkne kasukas 235
Rose Bernd 235
Rotid 235
Heine 117, 129, **164—169**
Ajalaulud 167
Atta Troll 166
Eeslid-valijad 167
Harzi-reis 165
Kaks grenaderi 164
Kojutulek 165
Laulude raamat 165
Lüüriline intermetso 165
Noored kannatused 165
Orjalaev 167
Prantsuse olud 166
Põhjameri 165, 166
Reisipildid 166
Religiooni ja filosoofia ajaloost Saksamaal 166
Romantiline koolkond 166
Romanzero 169
Saksamaa. Talvemuinasjutt 167—169
Sileesia kangrud 167
Uued luuletused 166
Hemingway 193, 207
Henry, O. 202
Herder **74**, 117
Rahvaste hääled lauludes 74
Herwegh 164
Hikmet 212, **226**
Hoffmann 95, **117**, 163
Kõuts Murr 117
Pähklipureja ja Hiirekuningas 117
Väike Zaches 117
Homeros 5, 21, 22, 24, 26
Ilias 5, **7—16**, 21, 22, 23, 24, 25
Odüsseia 5, **16—21**, 23, 24, 25
Hood 156
Särgilaul 156
Hugo 95, 96, **110—117**, 130
Cromwell 111
Hernani 111
Hirmus aasta 183
Hüljatud **116**, 153
Idamaised laulud 111
Inimene, kes naerab 116
Jumalaema kirik Pariisis 112—115
Karistused 115
Kuningas lõbutseb 112
Meretöölised 116
Napoleon Väike 115
Ruy Blas 112
Hutten, Ulrich von 44

Ibsen 193, **228—231**
Brand 229
Catilina 228
Ehitaja Solness 231
Kui me surnud ärkame 231
Kummitused 229, 230
Madjaritele 228
Metspart 231
Nukukodu 229, 230
Peer Gynt 229
Rahvavaenlane 229, 230—231
Trooninõudlejad 228
Ühiskonna toed 229—230

Jones 156
József 212

Keller 193, **203**
Seldwyla jutud 203
Zürichi novellid 203
Kellermann 193
Kivi **169—176**, 193, 195
Kullervo 171
Nõmmekingsepad 171
Seitse venda 171—176

La Fontaine 64
Laul minu Cidist 43
Laxness 193
Leino 212
Lessing 74
Emilia Galotti 74
Minna von Barnhelm 74
Lewis 193
Lindsay 210
Linton 156
London, Jack 193, **201—202**, 207
Hundipoeg 202
Martin Eden 201—202
Raudne kand 202
Valgekihv 202
Lönnrot **169**
Kalevala 169

Macpherson 98
Ossiani laulud 98
Maeterlinck 218, 235
Monna Vanna 235
Pelléas ja Mélisande 235
Sinilind 235
Mallarmé 212
Mann, Heinrich 193, 208
Mann, Thomas 193, **195**, 208
Buddenbrookid 195
Marinetti 220
Mark Twain 193, **202**
Huckleberry Finni seiklused 202
Jänki kuningas Arthuri õukonnas 202
Tom Sawyer 202
Martí 225
Martin du Gard 193, **195—196**
Perekond Thibault 196
Maupassant 193, **203**
Mauriac, François 199
Mérimée 129, 130, **154—155**, 177
Arsène Guillot 155
Carmen 155
Charles IX ajastu kroonika 155
Clara Gazuli teater 154
Colomba 155
Etruski vaas 155
Jacquerie 155
Kahekordne eksitus 155
La Guzla 155
Mateo Falcone 155
Tamango 155
Mickiewicz 95, **118—120**
Ballaadid ja romansid 118
Dziady 119
Grażyna 118
Konrad Wallenrod 119
Krimmi sonetid 119
Ood noorusele 118
Pan Tadeusz 119
Molière **64—68**, 72, 130
Armunud arst 65
Don Juan 65
Ebahaige 66
Ihnus 65
Kodanlasest aadlimees 66
Meeste kool 65
Misantroop 65
Naiste kool 65
Tartuffe 65, **66—68**
Montesquieu 71, 72
Pärsia kirjad 72
Moravia **193**
More (Morus), Thomas 44, **51**
Utoopia 51
Móricz 193

Neruda, Pablo 207, **226**
Üldine laul 226
Nezval 212
Niebelungide laul 43

O'Casey 211

Pérez Galdós 193
Perrault 134
Saabastega kass 134
Petrarca 44, **46**
Petőfi 118, **120—124**
Apostel 123
Kuis nimetada sind 123
Naine ja mõõk 123
Pilved 123
Puulatvadega räägib sügistuul... 123
Rahvuslaul 123
Sangar János 122
Seatapul 121
Septembri lõpul 123
Tasandik 123
Tisza 123
Pindaros 28—29
Pirandello 193
Pottier 134, 183
Internatsionaal 134
Noor Muusa 134
Prévert 228
Priestley 193

Quasimodo 212

Rabelais 130
Racine 64
Reed 210
Kümme päeva, mis vapustasid maailma 210
Remarque 193, 208
Renard 186
Punapea 186
Renn 207
Reymont 193
Richardson 97
Rilke 212
Rimbaud 212, **217**
Rolandi laul 43
Rolland 193, **198—201**, 207
Beethoveni elu 199
Colas Breugnon 195, **200**
Jean-Christophe 199—200
Michelangelo elu 199
14. juuli 199
Tolstoi elu 199
Võlutud hing 201
Rotterdami Erasmus **44**
Rousseau 71, 72, **73**, 74, 84, 103, 116
Émile 72, **73**
Uus Héloïse **73**, 97

Sand, George 95
Sappho 27
Schiller **74—80**, 117
Demetrius 79
Don Carlos 76
Fiesco vandenõu Genuas 75
Ibykose kured 80
Kellalaul 76
Kinnas 80
Orléans'i neitsi 76
Polykratese sõrmus 80
Rousseau 79
Rõõmule 80
Röövlid 74, **75**
Salakavalus ja armastus 74, **75**
Sukelduja 80
Wallenstein 76
Wilhelm Tell **76—79**
Scott **109**, 112
Ivanhoe 109
Klooster 109
Puritaanid 109
Rob Roy 109
Seghers 208
Otsus 208
Seitsmes rist 208
Surnud jäävad nooreks 208
Shakespeare 48, **50—60**, 130
Antonius ja Kleopatra 55, 60
Coriolanus 55
Falstaff 59
Hamlet **55—57**, 59, 60
Kuningas Henry IV 53
Kuningas Henry V 53
Kuningas Lear 55, **58**, 59
Macbeth 55, 59
Othello 55, **57—58**, 59
Palju kära ei millestki 54
Richard III 53
Romeo ja Julia 53, 59
Suveöö unenägu 54
Talvelugu 58
Titus Andronicus 53
Torm 58, 59
Tõrksa taltsutus 54
Veneetsia kaupmees **54—55**, 60
Windsori lõbusad naised 54
Shaw **193**, 207, 210, **231—233**
Ebameeldivad näidendid 232
Inimene ja üliinimene 233
Leskmeeste majad 232
Liiga tõsi, et olla hea 233
Pygmalion 233
Püha Johanna 233
Südamemurdmise maja 233
Tagasi Metuusala juurde 233
Õunakäru 233
Shelley 95, **105—108**, 117, 156, 157
Anarhia mask 108
Cenci 107
Islami ülestõus 107
Kui kirg kord mööduks 108
Kuninganna Mab 106
Kutse Jane'ile 108
Lõoke 107
Ood, kirjutatud oktoobris 1819 108
Ood läänetuulele 107
Pilv 107
Uus rahvushümn 108
Vabastatud Prometheus 107
Üht sõna on labastand suud... 108
Smollett 157
Solon 26
Sophokles 32, **34—38**, 39
Aias 38
Antigone 35
Elektra 38
Kuningas Oidipus 35—38
Oidipus Kolonoses 38
Philoktetes 38
Trahhiinlannad 38
Southey 97
Stendhal 129, 130, **135—143**, 177
Itaalia kroonikad 142
Lucien Leuwen 142
Maalikunsti ajalugu Itaalias 137
Parma klooster 130, **142**, 143

Punane ja must 129, 139, **138—141**
Racine ja Shakespeare 131, 138
Rooma, Naapoli ja Firenze 138
Stil 210
Swift 157

Zalka 207
Zola 184, 185, **187—192**, 207
Abee Mouret' eksimus 188
Daamide õnn 188
Doktor Pascal 188
Eksperimentaalne romaan 188
Elurõõm 188
Häving 183, 191
Inimelajas 188
Jutud Ninonile 187
Keedupott 188
Kolm linna 188
Kunstiteos 188
Lehekülg armastusest 188
Lõks 188, 189
Maa 188
Marseille' saladused 187
Nana 188
Naturalistlikud romaanikirjanikud 188
Naturalism teatris 188
Pariisi kõht 188
Plassans'i vallutamine 188
Raha 188
Rougonide õnn 188
Saak 188
Söekaevurid 188, 190
Tema ekstsellents Eugène Rougon 195
Thérèse Raquin 188
Unistus 188

Tagore (Thakur) 194, 212
Thackeray 129, 156, **162**, 177
Edevuse laat 162
Henry Esmond 162
Snoobide raamat 162
Virginlased 162
Thespis 31
Triolet 210
Twain vt. Mark Twain
Tyrtaios 26

Valéry 212
Vallès 183
Verga 193
Vergilius 24
Aeneis 24
Verhaeren 212, **218—220**
Flaamitarid 218
Haarmelised linnad 219
Illusoorsed külad 219
Kummitused mu teedel 219
Mungad 219
Mustad tunglad 219
Selged tunnid 219
Viirastuslikud väljad 219
Õhtud 219
Õhtupooliku tunnid 219
Õhtutunnid 219
Verlaine 212, **217**
Luulekunst 217
Voltaire 71, 72
Candide 72
Zadig 72
Vörösmarty 120, 121

Weerth 164
Weinert 207
Weisenborn 208
Jälitaja 208
Wells 193
Whitman 212—216
Rohulehed 213
Wordsworth 97

Yeats 212

SISUKORD.

Antiikkirjandus. (K. Leht) 3
Renessanss. (K. Leht) 41
Klassitsism. (K. Leht) 61
Valgustuskirjandus. (K. Leht) 69
Romantism. (K. Leht) 93
Realism. (O. Ojamaa; alapeatükid «H. Heine» ja «A. Kivi» — K. Leht) 127
Uuem kirjandus. (O. Ojamaa) 181
Luulenäiteid 241
Selgitavaid märkusi 298
Nimede ligikaudne hääldamine 301
Autorite ja teoste register 305

Калью Лехт, Отт Оямаа. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА. Учебник для средней школы. На эстонском языке. Оформление Л. Круусмаа. Издательство «Валгус», Таллин, Пярнуское шоссе, 10.

Toimetaja V. Rummel. Kunstiline toimetaja H. Keigo. Tehniline toimetaja O. Mullari. Korrektorid H. Kahar ja V. Leibak.

Laduda antud 1. XII 1966. Trükkida antud 12. IV 1967. Paber 60×90/16. Trükipaber nr. 2 — Kohila Paberivabrik. Trükipoognaid 19,5. Arvestuspoognaid 18,22. Trükiarv 15 000. Tellimise nr. 2275. Trükikoda «Punane Täht», Tallinn, Pikk tn. 54/58. Hind 31 kop.

31 kop.

A-28531

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00446768 6