



TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

# VANA-KREEKA KIRJANDUSE PÕHIJOONI

KOOSTANUD R. KLEIS



TARTU 1974

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

Võõrkeelte kateedrid

VANA-KREEKA  
KIRJANDUSE  
PÕHIJOONI

KOOSTANUD R. KLEIS

Viies trükk

TARTU 1974

Kinnitatud Filoloogiateaduskonna nõukogus  
21. dets. 1973.

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ  
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Издание пятое

На эстонском языке

Составитель Р.Клейс

Тартуский государственный университет

ЭССР, г. Тарту, ул. Кляккооли, 18

Vastutav toimetaja L.Gross

Korrektor E. Oja

---

Paljundamisels antud 11.II 1974. Kirjutuspaber 30x42.

1/4. Trükipoognaid 10,5. Tingtrükipoognaid 9,77. Ar-  
vestuspoognaid 8,55. Trükiarv 700. MB 00275.

Tell. nr. 192.

TRÜ rotaprint, ENSV, Tartu, Põlsoni tn. 14.

Hind 30 kop.

## E e s s õ n a 2. trükile.

Käesolev õppevahend on määratud eeskätt kaugõppeüliõpilastele nende töö soodustamiseks. I.M. Tronski antiikkirjanduse õpik (eestikeelne tõlge ilmus 1948. a. ja on ammu müügil lõppenud) on üliõpilaste jaoks, kes oma õpinguid alles alustavad, liiga mahukas ja ainekäsituselt kohati raskepärane. Seetõttu osutus tarvilikuks koostada vana-kreeka kirjanduse ülevaade, mis annab põhilised teadmised kursusest ja hõlbustab ühtlasi ülalnimetatud õpiku kasutamist, juhtides tähelepanu olulistele momentidele vana-kreeka kirjanduse arengus.

Et kirjandusloo õppimine ei jääks pealiskaudseks, on tarvis tutvuda ka käsitletavate kirjandusteostega. Seda võimaldavad eesti keeles ilmunud "Kreeka kirjanduse antoloogia" (1964) ning Homerosse eeposed "Ilias" (1960) ja "Odüsseia" (1963).

Lisaks tähendatagu, et vana-kreeka kirjanduse arenemiskäigu paremaks mõistmiseks on tarvis tunda ajaloolist tausta. Kreeka ajaloo peajoonte meeldetuletamiseks võib kasutada üldharidusliku kooli antiikajaloo õpikut.

Käesolevas teoses toodud värsstsitaadid (tõlkinud J.Semper) on võetud I. Tronski eespool mainitud õpiku eestikeelsest väljaandest.

Koostaja.

## S i s s e j u h a t u s .

### 1. ANTIKKIRJANDUSE AJALOOLINE TÄHTSUS.

Antiikkirjanduseks nimetatakse kreeka ja rooma orjandusliku ühiskonna kirjandust (umbes VIII saj. e.m.a. - V-VI saj. m.a.j.). Termin "antiikne" (tuletatud lad. sõnast antiquus vana, muistne) tarvitamine kreeka-rooma ühiskonna ja kultuuri suhtes on tinglik ja õigustatud ainult Euroopa vaatekohalt. Kreeka-rooma tsivilisatsioon on Euroopas vanim, kuid see arenes märksa hiljem vana-ida tsivilisatsioonist; samuti on egiptuse ja babüloonia kirjandus palju vanemad kui antiikne kreeka-rooma kirjandus. Terminid "antiiksus" ja "antiikne" piiratud mõttes tulid Euroopa rahvail tarvitusele seetõttu, et kreeka-rooma ühiskond oli ainus vanaaja ühiskond, millega Euroopa rahvad olid seotud otsese kultuurijärglusega.

Kreeka kirjandus on vanim Euroopas ja ainus täiesti iseseisvalt arenenud, teiste kirjanduste kogemustele mittetuginev kirjandus. Idamaised elemendid tungisid küll kreeka folkloori, kuid kreeka kirjandus, kasvanud välja folkloori pinnalt, kujunes juba ilma Ida kirjanduste vahetute mõjustusteta. Oma rikkuselt ja mitmekesisuselt, oma kunstiliselt väärtuselt jõudis aga kreeka kirjandus kaugele ette Vana-Ida ühiskondade kirjandusest.

Rooma kirjandus hakkas arenema märksa hiljem kreeka omast (III saj. e.m.a.), kasutas selle kogemusi ning saavutusi, kuid seadis endale ka uusi ülesandeid, mis kerkisid esile antiikühiskonna arenemise hilisemal etapil.

Antiikkirjandus (kui ka antiikaja kujutav kunst) on elanud üle aegade. Selle põhjuseks on eeskätt antiikkirjanduse sisukus, tegelikkuse laialdane haaramine, inimese kujutamine ta ühiskondlikes seostes ja suhetes loodusega. Antiikkirjanduses käsitletud leidnud probleemid, selles kujutatud konfliktid ja tunded ulatuvad oma tähenduselt sageli kaugele üle antiikaja piiride. Nii ülistatakse õitsenguaajajärgu antiikkirjanduses vaprust ja kindlameelust võitluses, kodumaa-armastust ja inimlikkust, selles avaldub usk inimese jõusse ja ta igakülgse arenemise võimesse. Antiikühiskonna kirjandus oli vaid harva (ja seda nimelt juba ta languseajajärgul) elust irdunud. Antiikaja kirjandusliku loomingu silmapaistvamad mälestised on rikkad aktuaalse poliitilise sisu poolest. Antiikaja kunstiline looming ei kaotanud kunagi eidet rahvalike, folkloorsete lätetega. Antiikkirjandus lõi lõpuks kunstiliste vormide ja stilistiliste võtete suure mitmekesisuse. Kreeka ja rooma kirjanduses olid juba olemas peaaegu kõik uusaja kirjanduse žanrid; suurem osa neist (eepos, idüll, tragöödia, komöödia, ood, elegeia, hümn, satiir, epigramm, dialoog, mitmesugused ajaloolise jutustuse ja oraatorliku kõne liigid) on tänini säilitanud antiikaegsed nimetused. Algeos tekkisid antiikajal ka novell ja romaan. Samuti rajati siis alus stiili ja ilukirjanduse teooriale (retoorika ja poetika näol).

Kuigi kesk- ja uusaja Euroopa loominguline kontakt antiikkirjandusega pole üldiselt kunagi katkenud, võib siiski antiikkirjanduse ärakasutamise ja hindamise ajaloos eristada mõningaid eriti tähelepandavaid etappe. Selliseks etapiks on esijoones renessansiaajajärk XIV - XVI saj. See vastandas keskaja teoloogilisele ning askeetlikule maailmavaatele uue, humanistliku maailmavaate, mis jaatas maist elu ja maist inimest, taotles inimese loomuse täielikku ja mitmekülgselt arendamist, austas individuaalsust, tundis elavat huvi reaalse maailma vastu. Antiikaja kultuuris leidsid humanistid ideoloogilisi valemid oma otsinguile ja ideaalidele, mõttevabadust ja moraali sõltumatust, isikuid teravalt väljendatud in-

dividuaalsusega ja kunstilisi kujundeid selle kehastamiseks. Kogu humanistlik liikumine toimus antiiksuse taassünni loo-  
sungi all; humanistid kogusid agarasti antiikaja autorite  
teoste ära kirju, mis olid säilinud keskaja kloostreis, ja  
publitseerisid neid. Tekkinud XIV saj. Itaalias, omandas  
humanistlik liikumine üleeuroopaliku tähtsuse XV saj. 2. poo-  
lel. "Itaalias, Prantsusmaal, Saksamaal tekkis uus, esimene  
uusaegne kirjandus; Inglismaa ja Hispaania elasid varsti pä-  
rast seda läbi oma kirjanduse klassikalise epohhi" (Engels).  
See Euroopa "esimene uusaegne kirjandus" kujunes vahetus  
seoses antiikaja, eeskätt hiliskreeka ja rooma kirjandusega.

Teiseks ajajärguks, mille lipukirjana esines orientee-  
rumine antiiksusele, oli klassitsismiperiood XVII-XVIII saj.  
Klassitsism taotles üldistatud kujundeid, rangeid vankuma-  
tuid reegleid, millele peab vastama iga kunstiteos. Selle  
ajajärgu kirjanikud otsisid antiikaja kirjanduses ja kirjan-  
dusteoorias selliseid momente, mis oleksid lähedased nende  
endi seatud kirjanduslikele ülesandele, ja püüdsid sealt  
tuletada vastavaid reegleid, sageli mitte hoidudes antiik-  
suse vägivaldsest tõlgendamisest, nagu näiteks draamas kuul-  
"kolme - (koha, aja ja tegevuse) ühtsuse teooria" puhul, mis  
alusetult oristati antiikajale. Käsitades neid reegleid kui  
tõelise ilukirjanduse igavesi norme, nägid klassitsistid oma  
ülesannet mitte ainult antiikaja kirjanike matkimises, vaid  
ka nendega võistlemises, et neid ületada reeglite järgimi-  
sea. Seejuures tugines klassitsism nagu renessansski peami-  
selt hiliskreeka ja rooma kirjandusele.

Täiesti uued antiikkultuuri aspektid kerkisid esile  
XVIII saj. 2. poolel seoses feodaal-pärisorjusliku korra ja  
absoluutse monarhia vastu suunatud revolutsioonilise võitlu-  
se ideoloogilise ettevalmistusega, mil antiiksus äratas hu-  
vi eeskätt oma poliitilise sisuga. Vanaaja Ateena ja Rooma  
tegelastes nähti vabariikliku ideaali ja kodanikuvooruste  
kehastust. Suurimat tähelepanu pöörati kirjanikele, kes (na-  
gu Plutarchos ja Titus Livius) oma teostes olid ülistanud  
Kreeka linnriikide ja Rooma vabariigi ajaloolisi või legen-

daarseid tegelasi, võitlejaile vabariikliku korra eest (Demosthenes ja Cicero), keisrite despotismi paljastajaile (Tacitus, Lucanus ja rooma satiirikud). Prantsusmaal oli kogu revolutsioonilaegne kunst, kirjandus, teater rüütatud antiikaja rüüsse. Klassitsistlik kunst püsis ka Napoleoni ajal, orienteerudes Rooma keisririigi stiilile. Revolutsioonilis-klassitsistlikku suhtumist antiiksusesse leidub vene kirjanduses Radištševil, dekabristidel, noorel Puškinil.

Teistsugust iseloomu kandis klassitsism XVIII saj. 2. poolel Saksamaal, kus kodanlus poliitiliselt etendas tähtsusetut osa ja kus seetõttu rõhutamist leidis mitte antiikaja vabariikliku ideaali poliitiline, vaid esteetiline külg, antiikaja kujude "õilis lihtsus ja rahulik ülevus". Antiiksuses nähti ilu ja harmoonia riiki, inimkonna õnust lapsepõlve, "puhta inimsuse" kehastust. Selle, hiljemini neohumanistlikuks nimetatud suuna üheks teoreetiliseks rajajaks oli kunstiteadlane J.J. Winckelmann (1717-1768), peamisteks esindajateks kirjanduses XVIII saj. lõpul Goethe ja Schiller. Neohumanism kandis huvi raskuspunkti üle Roomast Kreekasse ja kreeka ühiskonna hilisematelt etappidelt nendele varas-tele perioodidele, millesse õukondlik klassitsism suhtus teatava üleolekuga.

Mitmekülgselt ja sügavalt käsitas antiikkultuuri ja antiikkunsti tähtsust Belinski. Belinski kontseptsioonis põimub antiikkultuuri väärtuste hindamine revolutsioonilis-klassitsistlikus vaimus antiiksuse ilu ülistamisega. Tähelepanelikult uurisid antiikkirjandust ka suurimad vene kirjanikud Puškin, Gogol, Turgenev, Herzen, L.N. Tolstoi, Gorki jt.

Kodanlikus kirjandusteaduses on esinenud katseid ühekülgselt antiiksuust idealiseerida ja seda moderniseerida. Idealiseerimine seisneb selles, et rõhutatakse ainult antiikaja saavutusi, ilma et seejuures märgitaks ta piiratust ja varjukülgi. Antiiksuse moderniseerijad püüavad ekslikult antiikkirjanduse nähtusi seletada feodalismi- ja isegi kapitalismiajastust võetud analoogiate varal, arvestamata orjan-

dusliku korra omapärasusi. Kodanlik teadus taotleb sel viisil "tõestada", et kapitalistlikud suhted on iidseist aegadest omased inimühiskonnale. Eksitus vastupidises suunas on antiikkirjanduse ülemäärane arhaiseerimine, s.o. kreeka ja rooma kirjanduse kasitamine märksa primitiivsemana, kui see tõepoolest oli.

Marx ja Engels rõhutavad antiikkirjanduse suurt ajaloolist tahtsust ja tunnetuslikku väärtust. Marx märgib, et antiikaja kunsti tunnetab nüüdisaja inimene oma tõelist olemust, ehkki naiivsel kujul. Kreeka kunsti võlu seisneb selles, et ta kajastab "inimühiskonna lapseõlve". "Ja miks ei peaks inimühiskonna lapseõlv seal, kus ta arenes kõige kaunimana, meid alati veetlema kui mitte kunagi korduv aste?" (Marx) Engels tähendab, et "me oleme sunnitud niihasti filosoofias kui ka nii paljudel teistel aladel ikka ja jälle tagasi pöörduma tolle väikese rahva (s.o. kreeklaste) saavutuste juurde, kelle universaalne andekus ja tegevus on kindlustanud talle inimkonna arenemise ajaloos koha, millele ei saa pretendeerida ükski teine rahvas."

## 2. ANTIIKAJA ÜHISKOND.

Marx ja Engels iseloomustavad antiikühiskonda kui orjanduslikku ühiskonda, mis arenes vahetult klasside-eelse, sugukondliku ühiskonna lagunemise protsessis. Antiikaja tootmisviis rajanes orjade töö ekspluateerimisel. Oma arenemise esimestel etappidel, mil orjus soodustas laiemat tööjaotust, etendas ta progressiivset osa. "Alles orjapidamise tõttu sai võimalikuks suuremas ulatuses tööjaotus maaharimise ja tööstuse vahel ja koos sellega vanamaailma, kreeka kultuuri õitseng. Ilma orjapidamiseta poleks olnud Kreeka riiki, kreeka kunsti ja teadust; ilma orjapidamiseta poleks olnud ka Rooma riiki. Kuid ilma aluseta, mille rajasid Kreeka ja Rooma, poleks olnud ka tänapäeva Euroopat..." (Engels). Kuid saanud tootmises domineerivaks, muutus orjus pidurdavaks teguriks tootmise edasise arenemise teel, tekitas seisaku tehni-

kas ja põlguse töö vastu vabas rahvastikus. "Orjapidamine, kus see on valitsevaks tootmisvormiks, muudab töö orjalike tegevuseks, s.c. vabu inimesi teotavaks tegevuseks." (Engels.) Nii jäi suur osa rahvastikust eemale tootlikust tööst, eelistades elada riigi arvel. Alates V saj. 2. poolt e.m.a. hakkas orjade arv kreeka riikides ületama vabade arvu ja oli hellenismi ja Rooma keisririigi ajajärgul juba mitu korda suurem vabade hulgast. Sel pinnal tekkis ja kasvas järk-järgult majanduslik ja sotsiaalne kriis, sest arvukate orjade töö polnud enam tasuv orjapidajale. Orjanduslik kord sai lõpuks antiikaja riikide kokkuvarisemise põhjuseks ja asendus feodaalse korraga.

Ühiskonna jagunemine kaheks põhiklassiks - orjadeks ja orjapidajaks - lõi iselaadi antiikaja riigi, mida kreeklased nimetasid poliseks. Polis oli omapärane linnriik, mille moodustas linn selle juurde kuuluva (harilikult väheldase) territooriumiga. Oma iseseisvuse ajajärgul polnud Vana-Kreeka ühtne riik, vaid koosnes hulgast sellistest polistest. Need olid peamiselt kas aristokraatlikud vabariigid, kus poliitilises juhtimises oli kaastegev väikesearvuline privileeeritud kodanikkond (näit. Sparta), või demokraatlikud vabariigid, kus poliitilisest elust võtsid osa kõik täieõiguslikud meeskodanikud (näit. Ateena), mis aga ei muutnud nende orjanduslikku olemust.

Antiikaja vaba üksikisikut piirasid ta suhted polisega, kuid nende suhete piirides oli tal laiuldas võimalusi oma loominguliste võimete ilmutamiseks. Inimese ideaali loomine, ehkki veel piiratud, staatilisel kujul, on antiikaja filosoofilise mõtte ja kunstilise loomingu ajalooliseks saavutuseks. Antiikaja isiksus vabanes kogukondlikest seostest, mis kütkendasid ta arengut klasside-eelases ühiskonnas, kuid poliitse õitsengu perioodil ei muutunud see isiksuse suurenenud iseseisvuse eraldumiseks kollektiivist. Teatava iseseisvuse saavutanud isiksuse tihe seos ühiskonnaga kui tervikuga on õitsenguajajärgu antiikae kunstilise loomingu üheks tähtsaimaks eelduseks.

### 3. ANTIKKIRJANDUSE UURIMISE ALLIKAD.

Põhiliseks allikaks antiikkirjanduse uurimisel on muidugi kreeka ja rooma kirjanike teosed, niipalju kui neid on säilinud ja jõudnud meie aegadeni. Kuid alal hoidunud pole kaugeltki kõik, ja see, mis on säilinud, pole meieni jõudnud täielikul kujul. On teada hulk selliste antiikaja autorite nimesid, kelle loomingust meil pole kasutada ühtegi rida. Kuid ka nendelt autoritelt, kelle teosed on säilinud, pole meieni jõudnud enamikul juhtudel mitte kõik, mis nad on loonud. Nii on meile nimepidi tuntud rida kreeka tragöödiakirjanikke, kuid meie aegadeni on säilinud terviklikud teosed ainult kolmelt kõige väljapaistvamalt traagikult - Aischyloselt, Sophokleselt ja Euripideselt; seejuures on Aischylose 90 näidendist täielikult säilinud 7, Sophoklese 123 draamast samuti 7 ja Euripidese 92 teosest on meieni jõudnud 19 (nende hulgas üks tragöödia, mis tõenäoliselt talle ei kuulu). Antiiksuse mitmesajandiline kirjanduslik produktsioon oli õige suur ja terviklikul kujul meieni jõudnud teosed moodustavad sellest vaid tühise osa.

Kuigi ühtede teoste säilitamisel ja teiste kaotsimisekul on teatavat osa etendanud juhus, on siin tähtsamaks teguriks olnud järjekindel valik. See toimus juba antiikajal ja keskaja algul rea sugupõlvade kestel, kes hoidsid alal mineviku kirjanduslikust pärandist ainult seda, mis pakkus jätkuvat huvi. Peamiseks kirjutusmaterjaliks alates VII sajandist e.m.a. oli egiptuse papüürus, vastavast taimest valmistatud lehed ja laiad ribad, mis keerati rulli. Papüüruse lehed, mis võisid aastatuhandeid alal hoiduda Egiptuse kuivas kliimas, kõdunesid võrdlemisi kiiresti Euroopa kliimaoludes. III saj. e.m.a. hakkas papüürusega võistlema esmalt Fergamonis (Väike-Aasias) tarvitusele võetud pärgeament, mida valmistati eriliselt pargitud loomanahast, kuid pärgeament-raamatud tõrjusid papüürusrullid lõplikult kõrvale alles keskaja algul. Papüürusele kirjutatud antiiksed tekstid võisid säilida ainult juhul, kui neid aeg-ajalt ümber kirjutati,

kusjuures järeldõvedele mitte huvi pakkunud teosed paratamatult hävisid. Kaotsiläinud teoste hulk kasvas sajandite vältel, eriti seoses kultuuritaseme järsu langemisega antiikühiskonna hukkamise perioodil kui ka suurte ühiskondlike katastroofide tagajärjel. Näiteks hukkus suur osa kuulsaast Aleksandria (hellenismiaegse Egiptuse pealinna) raamatukogust tulekahjus a. 47 e.m.a., palju raamatuid hävis a. 146 e.m.a. Korintose linna vallutamisel roomlaste poolt jne. Saavutanud IV saj. lõpliku võidu paganluse üle, püüdis kristlus hävitada paganlikku kirjandust, eriti kõike seda, mis oli vasnulik ristiusule. Antiiksed tekstid, mis hoidusid alal keskaja esimeste sajanditeni, on rõhuvas enamikus jõudnud ka meieni, sest alates IX sajandist m.a.j. hakkas huvi nende vastu kasvama.

Hilisantiikajal lähtuti ilukirjanduse suhtes valiku teostamisel peamiselt kooli vajadustest. Kool valis oma tarbeks kõige väljapaistvamaid mineviku kirjanikke ja säilitas nende teoseid, kuid harilikult mitte teoste täielike kogude, vaid ainult üksikteoste näol. Sellisel kirjanduse klassikute valikul langes kooli huvisfäärist välja üksikuid kirjanduse liike ja isegi terveid ajajärke. Eriti on kannatanud kreeka lüürika, hellenistliku perioodi kirjandus ja varane rooma kirjandus. Üldiselt võib siiski märgata tendentsi kõige väärtuslikuma ainetiku säilitamisele.

Antiikaja kirjanike omakäelisi käsikirju pole säilinud; nende teosed on meile tuntud ainult koopiate, mis on käinud läbi paljude ümberkirjutajate kätest. Ümberkirjutajaiks olid antiikajal peamiselt orjad; mõnedel orjapidajatel olid töökojad raamatute ümberkirjutamiseks. Meie päevini on antiikaja autorite teosed alal hoidunud peamiselt keskaegsetes (IX-XV saj.) koopiates, mille valmistamisega tegelesid eeskätt mungad. Loomulikult poetus tekstidesse käsitsi ümberkirjutamisel moonutusid ja vigu.

Viimasel ajal, alates XIX saj. 2. poolest, on siiski meie kasutada ka antiikajast vahetult meieni jõudnud (enamikus kreekakeelseid) tekste. Lõuna-Egiptuse liivades on

leitud ja leitakse praegugi rohkesti papüürušetükke, mis pärinevad hellenistlikust ja rooma ajajärgust (s.o. kolmest viimasest sajandist e.m.a. ja meie ajaarvamise esimestest sajanditest). Enamikus kujutavad need papüüruused endast dokumente, kirju jm., kuid mõned sisaldavad ka ilukirjanduslikke tekste (katkendeid mitmest tragöödiast, luuletajate, lüürikute, ajaloolaste jm. teostest, harukordadel isegi terviklikke teoseid, nagu näiteks Aristotelese "Ateena riigikord", Bakchylidese luuletuste kogu, Herondase "Mimijambid"). On tekkinud eri teadusharu papüroloogia, mis tegeleb nende papüüruste tekstide uurimise ja publitseerimisega.

Täielikult alalhoidunud teoste kõrval on antiikkirjanduse ajaloo uurimisel olulise tähtsusega mittesäilinud teoste fragmendid (katkendid, killud). Fragmente on kahte liiki. Esiteks on need tõepoolest papüüruse- või pärgamenditükid, vigastatud rullid, lõpuni ümberkirjutamata tekstid jne. Teiseks - ja need moodustavad enamiku - on need meie ajani mitte alalhoidunud teostest võetud tsitaadid, mis sisalduvad teiste antiikaja kirjanike teostes ja muudes säilinud tekstides, näiteks antiikaegseis traktaatides, kommentaarides klassikaliste kirjanduslike teoste juurde, sõnastikes, krestomaahtais, kooliraamatuis. Hilisantiikajal ja keskaja alguses koostati mitmesuguseil eesmärkidel erilisi väljavõtete (nn. ekstsertide) kogusid vanaaja kirjanikest; mõned seda laadi teosed on säilinud. Peale sõnasõnaliste tsitaatide leidub ka rida ümberjutustusi ja sisu kokkuvõtteid mitmesugustest antiikkirjanduse teostest. Fragmentide najal saab luua kujutluse nende kirjanike ilmelaadist, kellede teosed ise pole säilinud, ja mõnikord isegi üldjoontes taastada selliste teoste sisu.

Olulist abi kreeka ja rooma kirjanduse uurimisel pakuvad ka mitmesugused antiikaja teadlaste tööd, kus esitatakse kirjanike biograafiaid, nende teoste nimestikke, karakteristikaid, kriitilisi arvamusi jm., kuigi neid töid tuleb kasutada teatava ettevaatusega neis sisalduvate mitteküllaldaselt kontrollitud andmete tõttu.

Antiikaja kirjanduslike teoste uurimine, nende väljaandmine ja kommenteerimine, ümberkirjutajate poolt moonutatud või vigaste tekstide parandamine, fragmentide kogumine ja korraldamine, teoste ehtsuse analüüsimine ja muudes allikates leiduvate andmete õigsuse kontrollimine - kõik see moodustab erilise teadusliku distsipliini, antiikse ehk klassikalise filoloogia sisu ja ülesande. Laiemas mõttes tähendab termin "klassikaline filoloogia" üldse teadust antiiksusest, hõlmates tervet kompleksi teaduslikke distsipliine, mille aineks on antiikühiskonna kultuur kõigis selle avaldustes.

X X

X

Vastavalt nõukogude ajalooteaduses tarvitusel olevale Kreeka ajaloo periodiseerimisele võib kreeka kirjanduslugu jagada järgmisteks põhilisteks ajajärkudeks:

I. Arhailine ajajärk (Varase Kreeka kirjandus) kuni V saj. alguseni e.m.a. (sugukondliku korra lagunemise ja orjanduslikule riigile ülemineku aeg).

II. Atika-ajajärk (Klassikalise Kreeka kirjandus) V-IV saj. e.m.a. (orjanduslike kreeka poliste õitsengu ja kriisi aeg kuni poliste riikliku iseseisvuse varisemiseni).

III. Hellenismiajajärk (hellenistliku ühiskonna kirjandus) IV saj. lõpust kuni I saj. lõpuni e.m.a.

IV. Rooma-ajajärk (Rooma keisririigi aegne kreeka kirjandus) alates I saj. lõpust e.m.a. kuni V-VI sajandini m.a.j.

Arhailise ajajärgu raamides eristatakse:

- 1) kirjanduseelset ("Homerose-eelset") perioodi,
  - 2) vanimaid kirjanduslikke mälestisi (Homerose eeposed, Hesiodose looming),
  - 3) antiikaja orjandusliku ühiskonna ja riigi tekkimise perioodi kirjandust (VII sajandist V sajandi alguseni e.m.a.).
- Märgitagu, et mõned nõukogude kirjandusteadlased nimo-

tavad Atika-ajajärku ülaltoodud periodiseeringus kreeka kirjanduse klassikaliseks ajajärguks ja paigutavad selle alguse VII (või koguni IX) sajandisse.

x            x  
              x

## I o s a .

### ARHAILISE KREEKA KIRJANDUS .

#### 1. KIRJANDUSEELNE PERIOOD.

Kreeka ürgasukad (vanaaja kreeklased nimetasid neid pelasgideks ja lelegiteks) polnud nähtavasti indoeurooplased. III aastatuhande lõpul e.m.a. (umbes 2200 ja 2000 vahel) tungisid põhja poolt mitme üksteisele järgneva lainena sisse kreeklased: joonlased asustasid Atika ja Peloponnesose kirdeosa, ahhailased - suurema osa Peloponnesosest ja eollased Tessaalia ning Kesk-Kreeka. Tõenäoliselt doorlaste sissetungi mõjul (XII-XI saj. e.m.a.) siirdus osa joonlasi ja eollasi saartele ja Väike-Aasia rannikualadele. VIII saj. paiku e.m.a. tekkis kõiki kreeklasi hõlmav ühisenimetus hellenid ja nende maa nimetus Hellas.

Veel XIX saj. alustati kreeka rahva ajalugu alles IX-VIII sajandist e.m.a. Kuid tänu arheoloogilistele uurimistele ning avastustele võib nüüdisajal jälgida Kreeka asukate kultuuriajalugu juba III aastatuhandest e.m.a. alates, kiviajast kuni nn. ajaloolise ajani välja. Arheoloogiliste kaevamistega muistseil kreeklaste asulakohtadel tegi algust au-

todidakt Heinrich Schliemann (1822-1890), rikas ärimees ja Homerose eeposte innukas harrastaja, kes pühendas oma elu nendes eepostes käsitletud kohtade väljaselgitamisele ja uurimisele. Schliemann lähtus ekalikust ja naiivsest arvamisest, et Homerose eepostes on täpselt kirjeldatud ajaloolist tõelisust, kuid jõudis oma kaevamistega täiesti ootamatute ja tähtsate tulemusteni: selgus, et need kohad, mida ta pidas kreeka heroiliste muistendite tegevuspaikadeks, on vanad kultuurikeskused.

See nn. mükeene kultuur (Mükeene linna järgi Lõuna-Kreekas, kus Schliemann selle kultuuri esmakordselt a. 1876 avastas) ületas oma rikkuselt ajaloolise Kreeka varasemate perioodide kultuuri, kuid oli tundmata juba antiikaja ajaloolastele. Müütide vihjed juhtisid Schliemanni tähelepanu ka Kreetasaarele, kus aga suure uurimistööst teostas XIX saj. algul inglise teadlane A. Evans (1851-1941). Selgus, et mükeene kultuur on mitmes suhtes jätkuvalt veel vanemale ja väga omapärasele kreeta kultuurile, millega nagu mükeene kultuuriga on mitmeti seotud kõik varase kreeka kultuuri harud. Juba II aastatuhande 1. poolel oli Kreetal rikkalik materiaalne kultuur, kõrgesti arenenud kunst ja kirjaoskus. Kreeta ühiskonnas arenes juba orjandus, kuid säilisid ka arvukad sugukondliku korra jäänused (näit. matriarhaadi elemendid). Algne hieroglüüfkiri asendus seal umbes 1700 e.m.a. lineaarkirjaga, mis on tuntud kahes variandis (nn. A- ja B-variant); nendest osutub B-variant hilisemaks, seda kasutati Kreetalinnas Knossoses ja Kreeka mandril, kuna mujal Kreetal oli tarvitusel A-kiri.

II aastatuhande 2. poolel võib täheldada Kreetalangust ja sellega rööbiti Kreeka mandril nn. mükeene kultuuri õitsengut. Nagu on näidanud hiljutine B-kirja dešifreerimine, oli see kreekakeelne silpkiri; seega olid mükeene kultuuri kandjaks kreeklased. Tol ajal Kreekas asunud hõime mainitakse korduvalt vanades egiptuse tekstides ja nende nimetused vastavad Homerose eeposte ahhailaste ja danaoslaste nimetustele, millega eepostes tähistati kreeka hõime tervikuna.

Need "ahhailased" kujutasid endast primitiivset orjanduslikku ühiskonda; selles etendas olulist osa sõjaline aristokraatia, nagu tõendavad võimsad mükeene kindlustatud linnused, mis valitsesid ümberkaudsete asulate üle. "Ahhailaste" usundis on tähtis koht juba neil jumalail (Zeus, Hera, Athena, Poseidon jt.), kelle kultus säilis hilisemal kreeklasel. 1500. a. paiku e.m.a. tungisid "ahhailased" Kreetale ja vallutasid Knossose. Kohandades A-kirja kreeka keelega, lõid nad B-kirja. "Ahhailased" sooritasid kaugteid sõjaretki ka Egiptusse, Küprosele, Väike-Aasiasse.

II aastatuhande lõpul toimue mükeene kultuuri katastroofiline langus, tõenäoliselt seoses nn. doorlaste sissetungiga. "Ahhailaste" primitiivsete orjanduslike riikide allakäiguga kaasnes sugukondliku korra elavnemine, ühiskondlikud suhted muutusid märksa algelisemaks ja Kreeka ajaloo saabus nn. tume ajajärk, mis kestis kuni VIII-VII sajandini e.m.a. Seda ajajärku iseloomustab üldine materiaalse kultuuri taseme langemine. Kirjaoskus nähtavasti hääbus. Alles VIII s. algas uus tõus, mille tagajärjel seekord tekkis juba kreeka orjanduslik ühiskond. Nn. tumedal ajajärgul, mis vahetult eelnes vanemale kreeka kirjanduslikele mälestistele, moodustusid lõplikult ajaloolise aja kreeka hõimud ja kujunesid kreeka keele dialektid. Peamised neist olid eoolia, joonia ja dooria hõimud ja nende keelemurded. Väike-Aasia lääneranniku aladel asusid põhja pool eollased, keskosas joonlased ja lõunapoolse rannikuriba olid hõivanud doorlased. Euroopa-Kreekas oli pilt märksa kirjum, kuid peajoonetes võib märkida, et ahaia-eoolia hõimud elunesid Põhja- ja Kesk-Kreekas, samuti Põhja-Peloponnesoses, suuremat osa saari ja Attikat (Kesk-Kreekas) asustasid joonlased, kuna doorlased olid endi alla võtnud Peloponnesose ida- ja lõunaosa. VIII saj. oli enamik nendest hõimudest jõudnud sugukondliku korra arengu viimase etapini, esinedes kultuuri alal teatava määrani kreeka-mükeene aja järglastena.

Kreeka folkloorist on säilinud väga vähe tekste ja needki võrdlemisi hilistes üleskirjutustes. Ent seegi napp

ainestik näitab, et kreeka kirjanduse aluseks on needsamad suulise loomingu liigid, mis harilikult esinevad sugukondlike ühiskonnas, nimelt müüdid ja muinasjutud, loitsud, laulud, vanasõnad, mõistatused jne. Ürgne luule on kollektiivi luule, selle peamiseks sisuks on seepärast kollektiivi, mitte aga üksikisiku tunded ja kujutlused. Iseloomulik ürgsele loomingle on veel see asjaolu, et kollektiivi kujutlused loodusest ja ühiskonnast kehastuvad mütoloogilistes kujundites. Peaaegu kogu kreeka folkloor on läbi põimunud mütoloogilise ainestikuga. Marxi sõnade järgi oli mütoloogia kreeka kunstile mitte ainult arsenaliks, vaid ka pinnaseks.

Mütoloogilised kujutlused tekivad inimühiskonna õige varasel arenemisastmel. Inimese sõltumus looduslikest ja ühiskondlikest jõududest, mida ta ei suutnud mõista, ta jõuetus nende jõudude ees leidis väljenduse fantastilistes mütoloogilistes kujutlustes loodusest ja sellele mõju avaldamiss viisidest. Müüdilooming pole harilik fantaasiamaing, see on aste maailma tunnetamises, mille on läbinud kõik rahvad. Müüdis mõtestatakse fantastilisel kujul loodusnähtusi ja ühiskondlike suhteid, millele rahva fantaasia on ebatraditsiooniliselt andnud kunstilise kujunduse. Tähtsaima ideoloogilise loomingu vormina klasside-eelses ühiskonnas on mütoloogia selleks pinnaseks, millest hiljemini väija kasvavad niihästi teadused kui kunstid. Kajastades rahvaeste kogemusi ja lootusi käsitlevad müüdid sageli üldistavalt inimese suhteid looduse ja ühiskonnaga ning säilitavad oma tähtsuse sõltumatult sellest tagasipöördumatult minevikku vajunud maailmavaate süsteemist, mis need kunagi oli loonud.

Rikkalik mütoloogia on üheks tähtsamaks koostisosaks selles pärandis, mille sai kreeka kirjandus kultuurilise arengu eelnevailt aegadelt, kusjuures müüdilooming läbis mitu etappi, enne kui ta omandas meile kreeka mütoloogia näol tuntud kuju. Kreeka müüdid sisaldavad rohkesti sümboleid kaugest minevikust, ent kajastavad ühtlasi kreeka hõimude käekäiku hilisematel aegadel. Neis jutustatakse sellest, kuidas on tekkinud loodusnähtused ja mitmesugused ma-

teriaalse kultuuri esemed, ühiskonna korrastused ja usundilised tavad, kuidas on tekkinud maailm (kosmogoonia, kr. sõnadest kosmos - maailm, ja gone - sünd, päritolu) ja jumalad (teogoonia, kr. sõnadest theos - jumal, ja gone). Tegelased kreeka müütides on peaaegu täielikult inimestatud. Nendeks on "surematud" jumalad, kellele omistatakse inimlik välimus ja inimlikud voorused ning pahed, ja surelikud inimesed, "heerosed", "kangelased", kellena kujutatakse muistseid sugakonna- või hõimujuhte, linnade rajajaid jt. Vanimatele kirjanduslikele mälestusmärkidele vahetult eelneval ajal arenes kreeka müüdi loomine peamiselt kangelasmuistendite näol; jumalad etendavad kesket osa vaid mõningates müüdi liikides (kosmogoonias, kultuslikes legendides).

Kreeka mütoloogia lõplikus kujunemises etendas mükeene-ajajärk määravat osa. Tähtsamate kreeka müütide tegevuspaikadeks on kohad, mis esinevad mükeene kultuuri keskustena. On isegi väga võimalik, et kreeka heeroste hulgas leidub reaalseid ajaloolisi isikuid. Kui kõrvutada II aastatuhande kohta käivaid ajalooandmeid hilisemate kreeka müütidega, siis järeldub vaieldamatult, et mükeene-ajajärk on olnud kreeka heroiliste muistendite tuumiku ajalooliseks baasiks ja need muistendid sisaldavad rohkesti mütologiseeritud ajaloo elemente. Veel vanemast kreeka kultuurist on kreeka mütoloogia säilitanud märksa ahmasema mälestuse. Siit tuleneb omakorda kreeka kirjandusloo seisukohalt tähtis seik. Kui Homeroose poeemid, mida lahutab mükeene-ajajärgust rida sajandeid, sisaldavad rohkesti selle ajajärgu jooni, siis võib seda, arvestades kirjalike allikate puudumist, seletada ainult eepilise traditsiooni püsivusega ja suulise loomingu katkematusena mükeene-ajajärgust kuni Homeroose poeemide lõpliku kuju saamiseni.

Kreeka folkloori žanridest on meile paremini tuntud mitmesugused laululiigid. Vanimas kreeka luules ei esine värsisõna iseseisvalt, vaid ühenduses laulmisega ja rütmiliste kehaliigutustega. Kollektiivi t õ ò l a u l on laululoomingu lihtsamad liike. Antiikaja allikad kõnelevad laulu-

dest, mida lauldi viljalõikusel, jahvatamisel, viinamarjade pressimisel, leivaküpsetamisel, ketramisel, kudumisel, sõudmisel jne. On teateid ka sõdurite marsilauludest, lembe- ja lastelauludest jne. Iga tähtsa toimingu eel ürgses kollektiivis saatis laul ka vastavate kommete (riituse) täitmist. Neid rituaalseid laule lauldi nagu töölaulegi kooris; esinesid tütarlaste-, naiste-, poiste- ja meestekoorid. Kevadistel viljakuse pidustustel, mil prassimine, naer, sööm, pilge ja kirumine pidid maagiliselt elu ja sigivuse võidule kaasa aitama, kõlasid pilkavad ja teotavad laulud (jambid), mis olid suunatud üksikisikute või rühmade pihta. Pulmas lauldi laule, mida saatis hüüe "oo Hymenaios" (abielu jumal). Rituaalsest pulmalaulust arenes hiljem kreeka lüürika eri žanr, hümenaios ehk e p i t a l a a m i o n , milles säilis rida folkloori motiive nagu hüvastijätt neiu põlvega või peigmehe ja mõrja ülistamine. Üheks rituaalse laulu liigiks olid treenid (itkud ehk nutulaulud), mida lauleid surnu laiba juures peamiselt naised; olid olemas koguni kutselised nutunaised, keda tasu eest kutsuti matusetalitusele. Laul ei puudunud ka meeste pidulikel koosviibimistel (sümposionidel). Nende laulude temaatika oli mitmesugune: lauldi lembe-, nalja- ja pilke-laule, kuid ka tõsisema sisuga eepilisi laule mütoloogilistel ja ajaloolistel teemadel. "Odüsseias" kirjeldatakse sugukonna aristokraatia koosviibimisi, kus kutseline laulik acid kannab ette laule meeste ja jumalate tegudest. Mütoloogilise sisuga eepiline laul, milles jutustatakse jumalaist ja heeroost, kujutab endast kreeka folkloorse laulu kõige enam väljaarendatud liiki kirjanduseelisel perioodil. Eepilise laulu areng rajas teed suurte poeemide ilmumisele. Kirjanduseel-esse perioodi kuulub lõpuks mitmesuguste k u l t u s e - l a u l u d e tekkimine. Neid laule nimetati antiikajal mitmeti vastavalt jumalale, kelle poole laulus pöörduti (näit. paiaan Apolloni kultuses, ditüramb Dionysose kultuses), või koori kooseisule (näit. parteenion - tütarlastekoori laul), ent ühiseks terminiks kõigi kultuselaulude jaoks oli "hüüm".

Omaette rühma moodustavad didaktilise folkloori eri liigid. Juba ürgses ühiskonnas säilitatakse kogemusi mitte ainult müüdi kujul, vaid ka mitmesuguste rahvatarkuse reeglite näol, mis sisaldavad õpetusi ning manitsusi kui ka tähelepanekuid inimestest ja loodusest (käsud, aforismid, vanasõnad, rahvakalendri juhendid jne.). Patriarhaalses ühiskonnas, kus omistatakse suurt tähtsust esivanemaile, on levinud värsivormis perekonnalood (genealoogiad), mida õpiti pähe; värsivormis esinevad ka mitmesugused loetelud (kataloogid), eriti jumalate ja heeroste loetelud. Kirjanduslikus vormis leiame neid didaktilise luule liike Hesiodose poemides. Rohkesti on säilinud näiteid ainult vanasõnadest.

VIII saj. toimus kreeka ühiskondlikus ja kultuurielus pööre seoses orjanduslike poliste tekkimisega. Kreeka eesrindlikuks alaks oli VIII-VII saj. Väike-Aasia, eeskätt Joonia. Siin leidsid esmakordselt õitsele uued orjandusliku ühiskonna majanduselu vormid, siin kulges kõige intensiivsemalt poliste kujunemise protsess; siin astusid kreeklased vahe- tesse kokkupuutesse orjandusliku Ida vanemate klassiühiskonna kultuuridega. Joonias tärkas VI saj. kreeka teadus ja filosoofia, kuid juba enne seda kujunes seal esmakordselt kreeka kirjandus.

## 2. HOMEROSE EEPOSED.

Kreeka kirjanduse vanimateks säilinud mälestusmärkideks on kaks suurt eepost "Ilias" ja "Odüsseia", mille autoriks antiikajal peeti Homerost. "Iliase" ja "Odüsseia" tekkimise aja ja loomise kohta pole säilinud otsesid ajaloolisi teateid ja nende eepostega seotud probleemide kogum moodustab keeruka ja tänini veel lõplikult lahendamata "Homerose küsimuse".

Muistendid Trooja sõjast. Mõlema eepose süžeed on võetud Trooja sõda käsitlevatest heroilistest muistenditest. Nende muistendite sisu on lühidalt järgmine. Merejumalatar Thetise pulma olid kutsunud jumalad peale tülijumalatar Eri-

se. Nõrdinud Eris viskas pulmaliste keskele kuldõuna peal-  
kirjaga "Kauneimale". Kolme jumalatari - Hera, Athena ja  
Aphrodite vahel tekkis kohe vaidlus, kellele õun peab  
kuuluma. Zeus saatis nad tüli lahendamiseks Trooja kuninga  
poja Parise juurde, kes määras õuna Aphroditele, sest vii-  
mane oli talle vastutasuks lubanud anda kauneima naise. Pa-  
ris rõõvis Sparta kuningalt Menelaoselt, kes oli ta küla-  
lisena lahkesti vastu võtnud, hulga aardeid ja Menelaose  
abikaasa Helena, kes oligi talle lubatud kauneim naine.  
Solvunud Menelaos ja ta vend, Mückeene kuningas Agamemnon,  
kogusid kõigilt kreeka aladelt sõjaväe, kes suundus Aga-  
memnoni ülemjuhatusel Trooja alla. Kümme aastat piiras  
kreeklaste vägi tagajärjetult Troojat ja ainult kavalusega,  
puuhobuse sisemusse peidetud relvastatud jõugu abil õnnes-  
tus kreeklastel tungida linna ja see süüdata. Trooja hävis  
tules ja Helena anti Menelaosele tagasi. Ent kreeka heeros-  
te tagasipöördumine kodumaale ei kulgenud kuigi õnnelikult:  
ühed hukkusid teel või kohe kojujõudmise järel, teised eka-  
lesid kaua meredel, enne kui neil korda läks kodumaale pää-  
seda. Kõik need muistendid kokku moodustavad kreeka mütoloog-  
ias nn. Trooja küklose (tsükli).

Trooja (teise nimega Ilioni) olemasolu on ajalooliselt  
tõestatud. See linn asetses Väike-Aasia rannikul Hellespon-  
tosest (nüüdisaja Dardanellidest) lõuna pool, mõne kilo-  
meetri kaugusel merest ja valitses Hellespontose kaudu käi-  
vate kaubateede üle. Troojas võis hõlpsasti koguneda rik-  
kusi ja ta oli seetõttu ihaldatud saagiks vallutajaile.  
H. Schliemanni ja teiste uurijate kaevamistel on muistse  
Trooja asukohal avastatud rida üksteise järel tekkinud ja  
hävinud asulaid, millest seitsmes, altpoolt lugedes (nn. VII  
kiht), enam-vähem vastab Homerose kirjeldustele ja kuulub  
mückeene-ajajärku. Ja ehkki kreeka muistendites on sündmus-  
tik segi aetud, sisaldub nendes ajalooline tuum ja ahhallas-  
te sõjaretk Trooja alla on tõenäoliselt ajalooline sündmus,  
mille võib paigutada XIII või XII sajandisse e.m.a. Kreeka  
muistendeis Trooja sõjast esineb see ajalooline fakt juba

mütoloogilises rüüs, mis väljendub selles, et tegelastena toimivad siin inimestega kõrvuti jumalad. Kandudes sugupõlvest sugupõlve kogu Kreeka ajaloo "tumeda" perioodi kestel, muutusid muistendid Trooja sõjast mitmeti ja levisid mitme variandis, kuni nad leidsid kirjandusliku fikseeringu Homeroose eepostes.

"Iliase" (s.o. lugulaul Ilionist) tegevustik langeb Trooja piiramise kümnendasse aastasse ja kestab 49 - 50 päeva, kuid ei sõja põhjust ega selle käiku eeposes ei käsitleta. Eeldatakse, et muistend tervikuna ja peamised tegelased on kuulajale juba tuttavad. Eepose sisuks on ainult üks eepood, mille raamidesse on koondatud tohtu muistendite ainetik ja esile toodud hulk Kreeka ja Trooja heeroeid. "Ilias" koeneb 15 700 värsist. Hiljem jagasid hellenismiaja teadlased kogu eepose 24 lauluks (ehk raamatuks) vastavalt kreeka tähestiku tähtede arvule. Eepose teema on teatavaks tehtud kohe esimeses värsis:

Laula nüüd, oh jumalanna, Peleides Achilleuse vimmast.

Achilleus, Tessaalia kuninga Peleuse ja merejumalatar Thetise poeg, vapraim ahaia sangar, on "Iliase" keskne kuju. Talle on saatusest määratud suur kuulsus ja varstine surm. Ta on kujutatud niivõrd võimsa heerosena, et troojalased ei sõanda väljuda linna müüride tagant, seni kui Achilleus võitlusest osa võtab. Achilleuse viha, ta keeldumine sõjategevusest osa võtmast on seega organiseerivaks momendiks kogu eepose tegevuse käigus, sest just Achilleuse tegevusetus võimaldab anda lalahaardelisi lahingute kirjeldusi ja näidata Kreeka ja Trooja kangelasi kogu nende hiilguses.

"Ilias" algab "viha" ekspositsiooniga. Ahhailaste ülemjuhataja Agamemnon on ühel rüüsteretkel Trooja ümbruses saanud saagiks Apolloni preestri tütre, on sunnitud aga tütarlapse isale tagasi andma ja võtab selle asemel endale Achilleuse kauni orjatari Briseise. Solvunud Achilleus keeldub edasistest lahingutest osa võtmast. Ent ta ema Thetis saab Zeusilt lubaduse, et ahhailased ei saavuta seni võit-

luses edu, kuni nad on heastanud Achilleusele tehtud ülekohtu (1. laul). Tahtes oma sõjaväge proovile panna, peab Agamemnon kõne, milles teesklevalt soovib lõpetada sõda ja koju minna. Kõik sõbstavad sedamaid laevade juurde ja ainult suure vaevaga suudab "kaval" Odysseus meelteärevuse vaigistada. Sel puhul esineb "kuningate solvaja" Thersites, kes kutsub sõdureid üles koju tagasi pöörduma ja mitte vaeva nägema ahne Agamemmoni rikastamiseks. See lihtsõdurite protesti esitaja kaju on antud karikatuursena ja eemaletõukavana ega väljenda "Iliase" järgi masside taotlusi. Edasi antakse kreeklaste laevade, hõimude ja juhtide pikk loetelu ("laevade kataloog"), samuti loetletakse troojalaste jõude, kes tungivad linnast välja oma vapraima eangari Hektori, kuningas Priamose poja juhtimisel (2. laul). Järgmised laulud (3.-7. laul) kirjeldavad ahhailaste juhtide sõjalisi vägitegusid ja sisaldavad rea kuulsaid stseene. Paris kutsub vapraimat kreeklast kahevõitlusele, taandub aga hirmunult Menelaose eest ja ainult Hektori etteheited sunnivad ta võitlusesse tagasi pöörduma. Kahevõitluses on Menelaos juba võitu saavutamata, kuid Parist soosiv jumalatar Aphrodite päästab ta lahinguväljalt. Kahevõitluse ettevalmistuse käigus antakse tähtsamate ahhaia sangarite iseloomustus "müürilt vaatamise" stseenis: linna müürile, kus viibivad Priamos ja Trooja vanemad, ilmab Helena, kelle vestluses Priamosega kerkib esile rida kujusid: "vägivõimas" Agamemnon, "mõistuserikas" Odysseus, hiiglane Aias jt. (3. laul). Trooja suhtes vaenulikult meelestatud jumalad, eriti Hera ja ta tütar Athena, ajavad nurja sõja rahuliku lõpetamise katsed (4. laul). Arhailise iseloomuga 5. laulus, kus jumalad ja inimesed on kujutatud võrdselt võitlejatena, haavab ahhaia heeros Diomedes lahingus troojalasi soosivaid jumalaid Arest ja Aphroditet. 6. laulu tegevus hargneb peamiselt seespool sissepiiratud Trooja müüre. Siin leidub maailmakirjanduses tuntuks saanud stseen - Hektori hüvastijätt oma naise Andromachega, pilt õnnelikust perekonnaelust, mida varjutab aga tulevaste hädade eelaimus. Kohkumatu Hektor, kujutatud õrna isa ja abikaasana, armastav

Andromache, laps, kes kardab hobuselakka isa kiivril ja oma nutuga kutsub vanemate näol naeratuse esile - kõigi nende kohal hõljub Trooja eelseisva huku traagiline hõng. See stseen on Homeroose humaansuse ilmekaid näidiseid.

Aiase ja Hektori tulemuseta jäänud kahevõitlusega (7. laul) lõpeb lahingu esimene päev.

8. laulust alates hakkavad troojalased võitluses ülekaalu saavutama. Siis läkitab Agamemnon (9. laulus) saatkonna Achilleuse juurde, lubades talle Briseise tagasi anda, kui Achilleus nõustub uuesti võitlusesse astuma. Kuid ei Odysseuse kõneosavus ega Aiase manitsused ei suuda muuta Achilleuse otsust. 10. laulus jutustatakse Odysseuse ja Diomedese retkest troojalaste leeri, kus nad tapavad Trooja liitlase, traaklase Rhesose ja hulga ta mehi. 11.-15. laulus kirjeldatakse troojalaste uusi edusamme ja ahhailastele sõbralike jumalate püüdeid abi anda. 15. laulu lõpul on kreeklaste olukord peaaegu lootusetu: nad on tõrjutud rannikule ja Hektor valmistub juba nende laevu süütama, et kreeklastele koduteed ära lõigata.

16. laulus algab pööre sündmuste käigus. Troojalaste edust heidutatud Achilleus annab oma armsale sõbrale Patroklosele kasutada oma relvad ja viimane tõrjub Achilleuse meeste eesotsas troojalased laevade juurest eemale, siis aga jälitab neid võiduhoos kuni Trooja müürideni, kus ta langeb Hektori käe läbi, kes röövib ka ta relvad (17. laul). Patroklose laiba ümber puhkeb äge võitlus ja alles Achilleuse ilmumine väljale ajab troojalased laiba juurest minema. Achilleus on sõbra surmast vapustatud; ta "viha" asendub kättemaksu ihaga. Thetise palvel valmistab sepleejumal Hephaistos Achilleusele uued relvad. Kirjeldatakse üksikasjalikult kujutusi Achilleuse kilbil (18. laul). 19. laulus pöördub Achilleus omal tahtel tagasi võitlusesse kui kättemaksa sõbra surma eest; ükskõikselt võtab ta vastu Agamemmoni vabandused ja kingitused, isegi Briseise, ja kipub taplusse.

Edasi (20.-21. laulus) kulgeb jutustus Achilleuse kättemaksu tähe all ja omandab sünge varjundi. Toimub äge lahing,

millest mõlemalt poolt võtavad osa jumalad, Achilleus ka-  
tab vaenuvälja vaenlaste laipadega ja kohtub viimaks Hekto-  
riga (22. laul). Troojalased pagevad oma müüride varju, väl-  
jale jääb Hektor üksinda. Asjata kutsuvad Trooja müürit  
Hektori isa ja ema teda linna tagasi, Hektor tahab võideld-  
da oma vastasega, ent kui Achilleus talle ähvardavalt läh-  
heneb, haarab Hektorit hirm ja ta põgeneb teda jälitava  
Achilleuse eest. Kolm korda jooksevad nad ümber Trooja, kõi-  
gi jumalate pilgud on suunatud nendele ja Olümposel otsustub  
Hektori saatus: Zeusi kuldseil kaaludel langeb surmaliisk  
Hektorile. Jumalatar Athena salakavalal ässitusel võtab Hek-  
tor võitluse vastu ja hukkub. Achilleus seob Hektori keha  
oma sõjavankri külge ja lohistab oma vastase laipa mööda maad.

23. laul on pühendatud Patroklose matusele. Kirjelda-  
takse matusetalitust ja sel puhul Achilleuse poolt korralda-  
tud võistlusmänge.

Lepitava tooni toob eeposesse viimane, 24. laul. Achil-  
leus jätkab iga päev Hektori laiba lohistamist Patroklose  
haua ümber. Kuid ühel ööl ilmub vana kuningas Priamos luna-  
rahaga kreeklaste leeri Achilleuse telki. Achilleus nõustub  
lunarahaga vastu võtma ja laipa välja andma. Siis aga härduvad  
mõlemad, Achilleus võtab Priamosel käest kinni ja nad nuta-  
vad inimelu viletsuse üle.

Hektori matuste kirjeldusega lõpeb "Ilias".

"Odüsseia". Samasugust tendentsi koondada laialdane  
ainestik lühiajalise (40 päeva kestva) tegevuse raamistikku  
võib täheldada ka teises Homeroose eeposes "Odüsseias", kuid  
selle ainestik pole niivõrd heroiline kui olustikuline ja  
muinasjutuline. "Odüsseia" teemaks on Itaka kavala kuninga  
Odysseuse rännakud ja seiklused ta tagasipöördumisel Trooja  
sõjast. Teataval määral on "Odüsseia" "Iliase" jätkuks: eepo-  
se tegevus on paigutatud küll juba kümnendasse aastasse pä-  
rast Trooja langemist, kuid tegelaste kõnelustes mainitakse  
ka neid episoodide, mis langevad aega "Iliase" ja "Odüsseia"  
tegevuse vahel. Kõik tähtsamad "Iliase" kreeka kangelased,

elavad ja surnud, on esile toodud ka "Odüsseias". Nagu "Ili-  
as", jagati ka "Odüsseia", mis sisaldab 12 000 värssi, an-  
tiikaja teadlaste poolt 24 lauluks.

Epos algab lühikese olukorrajeldusega. Kõik Trooja  
sõjast osavõttjad, kes pääsesid surmast, on juba õnnelikult  
koju jõudnud, ainult Odysseus vaevleb võõrsil, kaugel Ogygia  
saarel, kus nümf Kalypso peab teda kinni lootuses, et ta  
unustab oma kodusaares Itaka. Jumalad ei anna talle abi, sest  
merejumal Poseidon on Odysseusele vaenulik ta poja, kükloop  
Polyphemose pimestamise pärast. Viimaks soovib Odysseusesse  
heasoovlikult suhtuv jumalatar Athena saata jumalate käskja-  
la Hermese Kalypso juurde käsuga anda Odysseus vabaks ja lä-  
heb ise Itakale Odysseuse poja Telemachose juurde, keda ta  
õhutab teekonnale isa kohta teadete hankimiseks. Itakal on  
Odysseuse majja kogunenud hulk kosilasi, kes nõuavad, et  
Odysseuse ustav naine Penelope valiks endale mehe nende  
seast. Nad prassivad ja pillavad Odysseuse vara (1. laul).

2. laulus kirjeldatakse rahvakoosolekut Itakal, kus Te-  
lemachos kaebab kosilaste omavoli üle, kuid rahvas on jõuetu  
noorte ülikute vastu. Penelope viivitab kavalate ettekääne-  
te varal oma nõusolekuga uueks abieluks. Athena kaasabil  
sõidab Telemachos laeval salaja kosilaste eest Pylosesse  
(Lääne-Peloponnesoses) kuningas Nestori, ühe vanima Trooja  
sõja kangelase juurde, kellelt ta kuuleb ahhailaste tagasi-  
pöördumisest Trooja alt ja Agamemmoni vägivaldsest surmast  
(2.-3. laul). Sealt Spartasse suundunud, kus Menelaos ja He-  
lena ta lahkesti vastu võtavad, saab Telemachos teada, et  
Odysseus viibib vangistuses Kalypso juures. Tagasiteel va-  
ritsevad kosilased Telemachost, et teda tappa (4. laul), kuid  
ta pääseb Odysseuse tagasituleku ajaks õnnelikult koju (sel-  
lest jutustatakse 15. laulus). Kogu see osa eeposest sisal-  
dab rohkesti olustikupilte; heerosed tegutsevad rahulikus  
koduses ümbruses.

Järgmises eepose osas siirdub jutustus muinasjutulisse  
imesefääri. Hermese käsul läheb Kalypso vastu tahtmist  
Odysseuse vabaks ja viimane asub omatehtud parvel merd möö-  
da koduteele. Pääsenud imepärasel viisil Poseidoni saadetud

tormist, milles puruneb ta parv, satub Odysseus ühele saarele, kus elab õnnelik ja jõukas rahvas - meresõitjad faiaagid, kelle muinasjutulised laevad on kiired "nagu kerged tiivad või mõtted" (5. laul). Kaldal kohtub Odysseus faiaakide kuninga Alkinoose tütre, kauni Nausikaaga, kes oli tulnud mere äärde oma ümmardajatega pesu pesema ja palli mängima (6. laul) ja kes juhib tundmatu ränduri oma isa uhkese lossi. Alkinoos koos naisega võtavad Odysseuse külaliskelgelt vastu (7. laul), ta auks korraldatakse võistlusmängud ja võõruspidu, kus pime laulik Demodokos laulab Odysseuse vägitegudest ja külaline puhkeb meeleliigutusest nutma (8. laul).

Nüüd teeb Odysseus oma nime faiaakidele teatavaks ja jutustab koosolijate palvel oma õnnetustest ja seiklustest tagasi teel Troojast. Odysseuse pikk jutustus hõlmab 4 laulu (9.-12. laul) ja sisaldab rea folkloorseid süžeesid. Jutustuse mina-vorm on traditsiooniline meresõitjate vestlustes muinasjutulistest seiklustest. Lühidalt on selle osa sisu järgmine. Odysseus oma kaaslastega rüüstab kikonite linna (Traakias), kuid saabunud torm kannab hulga päevade jooksul ta laevad kaugele ja ta satub imepärastesse maadesse. Selline on rahuarmastajate lotofaagide, "lootosesõjajate" maa; maitnud lootost, imelist magusat taime, unustab inimene kodumaa ja jääbki lootosekorjajaks. Siis maabub Odysseus ühesilmaliste koletiste kükloopide saarel, kus hiiglane Polyphemos õgib oma koopas mõned Odysseuse kaaslased. Odysseus pääseb sel viisil, et joodab Polyphemose purju ja pistab ta silma välja, siis aga väljub koos oma meestega koopast, rippudes pikavillaliste lammaste kõhu all. Nüüdsest peale aga jälitab teda Poseidoni, Polyphemose isa viha (9. laul). Tuulejumal Aiolos oli Odysseusele sõbralikult andnud nahkkoti sellesse suletud vastutuultega, kuid viibides juba koduranna ligidal, avavad Odysseuse kaaslased koti ja torm paiskab nad jälle kaugele merele. Seejärel saavad nad hiiglaslike inimsõjajate laistrügoonide maale, kus "päeva ja öö teed lähenevad teineteisele" (nähtavasti kauge

kaja põhjamaade suve lühikestest öödest). Laistrügoonid hävitavad kõik Odysseuse laevad peale ühe, millega randutakse naisõia Kirke saarel. Kirke muundab Odysseuse kaaslased eidegadeks, kuid ühe imetaime abil saab Odysseus jagu võlujõust, sunnib Kirket meestele nende inimkuju tagasi andma ja naudib aasta jooksul Kirke armastust (10. laul). Siis suundub ta Kirke juhatusel järgi surnute riiki, kus ta küsitleb Teeba kuulsa ennustaja Teiresiase hinge, vestleb oma emaga, sõjakaaslastega, Agamemnoniga, Achilleusega ja näeb mitmeid mineviku heerooseid (11. laul). Allmaailmast tagasi tulnud, jätkab Odysseus teekonda, purjetab mööda ohtlikest sireenidest, kes meelitavad meresõitjaid ligi võluva lauluga ja siis hukutavad neid, möödub kaljudest, mille lähedal asuvad inimesi õgiv Skylla ja kõike neelav Charybdis. Ühel saarel, kus asusid päikesejumal Heliose loomakarjad, on Odysseus ja ta kaaslased vastutuulte tõttu sunnitud peatuma. Hoolimata Odysseuse keelust tapavad kaaslased nälja sunnil mõned pühad härjad. Selle eest tabab neid jumalate kättemaks: Heliose kaebuse peale saadab Zeus tormi, milles hävib Odysseuse laev koos kõigi ta kaaslastega. Pääseb ainult Odysseus, kes lainetest kantuna satub Ogygia saarele Kalypso juurde (12. laul). Nii sulgub Odysseuse seikluste ring.

Kuulanud ära Odysseuse jutustuse ja andnud talle rikkalike kingitusi, viivad faiaagid ta laeval Itakale; selle eest muundab vihane Poseidon nende laeva tagasiteel kaljuks. Kodusaarel läheb Odysseus, kellele Athena oli andnud kerjusrauga välimuse, kõigepealt seakarjus Eumaiose juurde (13. laul). Viibimine ustava orja, ausa ja külalislahke Eumaiose juures, kellele Odysseus mitte kohe oma tõelist isikut ei ava, on kujutatud idüllilistes toonides (14. laul). Seal kohtub Odysseus oma poja Telemachosega, kes äsja on Spartast tagasi jõudnud ja kellele ta end tunda annab.

Koos asuvad nad arutama, kuidas kosilastele kätte maksta (15.-16. laul). Järgmisel päeval läheb Telemachos lossi ja mõne aja pärast viib Eumaios sinna ka Odysseuse, kes ilmub oma majja hulkuva kerjusena, palub armuande ja peab taluma mõnitusi ning solvanguid kosilastelt ja mõnedelt ümmar-

dajatelt. Hilisõhtul juhitakse Odysseus Penelope juurde, kellele ta jutustab, ta pärinevat Kreetalt, kus ta olevat näinud ka Odysseust, kui see Trooja sõtta suundudes peatunud Kreetal. Liigutatud Penelope käsib vanal orjataril Eurykleial pesta kerjuse jalgu; ühe armi järgi jalal tunneb orjatar Odysseuse ära, kuid viimane sunnib teda vaikima (17.-20.laul).

Järgmisel päeval jätkavad kosilased Odysseuse majas pidutsemist. Penelope lubab valida endale meheks selle, kes laseb Odysseuse kojujäänud vibust noole läbi kaheteistkümne rõnga. Kosilastest ei suuda keegi vibu isegi vinna tõmmata, kuid kerjus, kellele ta palvel lubatakse samuti õnne katsuda, tuleb noole laskmisega läbi rõngaste hõlpsasti toime (21. laul). Nüüd taipavad kosilased, kes kerjus tõeliselt on; puhkeb verine võitlus, milles Odysseus Telemachose ja jumalatar Athena kaasabil tapab kosilased (22. laul). Alles seejärel tunneb Penelope oma mehe ära (23. laul). Eepose viimases, 24. laulus käsitletakse kosilaste hingede saabumist surnute riiki, Odysseuse kohtumist oma isa Laertesega ja rahu sõlmimist Odysseuse ja tapetute sugulaste vahel.

Aoidid ja rapsoodid. Kirjandusliku eepose eelkäijaks on eepiline rahvalaul, mis jutustab jumalatest ja heerostest. "Iliase" ja "Odüsseia" loomise ajajärgul oli kangelaslaulude ettekandmine juba üsna laialdaselt levinud, nagu näitab selliste laulude korduv mainimine Homerose eepostes. "Iliases" kõneldakse, kuidas tegevuseta Achilleus ise laulab ja mängib lüüral, ülistades "meeste kuulsaid vägitegusid". Teistsugune on pilt "Odüsseias", kus kirjeldatakse veidi hilisemat olustikku ja kus laulude ettekandjatena esinevad juba kutselised laulikud aoidid. Aoid laulab "jumaliku sisenduse" mõjul, s.o. ta pigemini improviseerib kui esitab valmis laule kindlakujuenenud tekstiga; ta pole seega mitte üksnes laulik, vaid ka laulu looja. Oma ettekannet saadab ta aeg-ajalt lüüral või muul keelpillil. "Odüsseias" mainitakse aoidi, kes laulab Odysseuse majas kosilaste olenguil ja lubab hiljem, kui Odysseus on kosilased kättemaksuks tapnud, luua tema auks laulu. Eriti kujukalt kirjeldatakse pimedat aoidi Demodokose

esinemist faiaakide kuninga Alkinoose kajas pidulikul koosviibimisel, kus laulik esitab mitu lugu. Aoidi piiratud ulatusega laulude sisuks on "meeste ja jumalate teod", seega siis mütoloogilised muistendid, mida käsitatakse aga mitte lauliku väljamõeldisena, vaid tõena, tõelise ajalootena. Lauuandi mõistetakse kui muusalt, luulejumalatarilt saadud "teadmist".

Aoidid olid rahvalaulikud, kuid sageli olid nad sõltuvad valitsejaist või ülikulst, kes kutsusid neid oma pidudele; see asjaolu sundis aoidide vahel kohandama oma laule kuulajate maitsele. Seepärast ülistataksegi kuningaid ja üksik-kangelasi, kuna rahvas esineb enamasti korratu ja ilmetu massina. Oma loomingus töötlesid nad vanu rahvamuistendeid ja müüte ning kogusid järk-järgult terve arsenalid kunstilisi võtteid ja vorme, mis seejärel said kogu žanrile traditsiooniliseks ja tüüpiliseks. Ent oli ka loomulik, et kasutades oma eelkäijate luulelist materjali, rakendasid nad seda oma kavatsustele vastavalt, tõid sellesse oma aja jooni ja oma sotsiaalsest seisundist tulenevaid vaateid.

Aoididest tuleb eristada rapsode ("laulude kokkuõmblejaid" termini antiikaegse seletuse järgi), rändlaulikuid, kes esitasid neile tundmatu auditooriumi ees enam-vähem fikseerunud tekste. Siin oli ettekanne juba loomingust eraldunud, ehkki mõned rapsodid võisid samaaegselt olla ka luuletajaiks. Esimene teade rapsodidest kuulub VI sajandisse e.m.a., Soloni ja türann Peisistratose aega, mil Ateenas hakati regulaarselt Homerosse eeposi ette kandma. Rapsodid ei laulnud, vaid deklameerisid luuleteoseid, esinedes pidustustel uhkes riietuses, kuld- või loorberipärg peas, sau käes. Vanaaegset lüürat ta enam ei vajanud. "Ilias" ja "Odüsseia" on mõeldud just ettekandeks rapsodidele ja eeldavad kindlat teksti. Rapsodide tegevus algab sellest ajast, mil aoidide algupärane luulelooming kaldus langusele ja heroilise eepose žanr üldse hakkas loovutama kohta teistele luuležanridele.

Heksameeter. Homerosse poeemid on kirjutatud kuuejalgseis

värssides, nn. heksameetris (termin on tuletatud kreeka sõnadest hex - kuus ja metron - mõõt). Heksameetri loojaiks olid joonia aoidid ja see värsimõõt kujunes kohustuslikuks eepilisele luulele üldse. Kreeka värsisüsteem põhineb silpide vältuse (kvantiteedi) erinevusel. Kreeka sõna koosneb silpidest, mis oma vältuselt jagunevad lühikesteks (tähistatakse märgiga  $\cup$ ) ja pikkadeks (märk - ). Pikkade ja lühikeste silpide vaheldumine teatud kindlas järjekorras moodustabki kreeka värssi, kusjuures sõnarõhk värsis mingit osa ei etenda. Heksameetris on iga värsijala esimene silp pikk ja moodustab tõusu (arsis); languse (thesis) moodustavad kaks lühikest silpi või üks pikk. Seega võib värsijalaks olla daktül ( $\cup \cup \cup$ ) või spondeus ( $\cup -$ ), mis on vältuselt võrdsed, sest antiikse värsiteooria järgi võrdub üks pikk silp vältuselt kahe lühikesega. Viimases värsijalas on langus alati ühesilbiline (lõppsilp on kas pikk või lühike), eelviimases harilikult kahe- või kolme- silbiline. Heksameetri skeem on seega järgmine:  $\cup \cup \cup$ ,  $\cup \cup \cup$ ,  $\cup \cup \cup$ ,  $\cup \cup \cup$ ,  $\cup \cup \cup$ ,  $\cup \cup \cup$ . Daktülide ja spondeuste kirju vaheldus (heksameetris võis esineda kuni 16 eri rütmilist skeemi) annab antiiksele heksameetrile suure painduvuse ja rütmi mitmekesisuse. Oluliseks momendiks heksameetri rütmis on ka tsesuur, lühike paus hingetõmbeks värssi keskel kolmandas või neljandas värsijalas (ühes värsireas võib esineda ka kaks tsesuuri). Tsesuuride oskuslik paigutamine annab luuletajale samuti võimaluse esile tõsta mõtte- ja rütmivarjundeid.

Heksameeter moodustus tõenäoliselt lühemast rahvalaulu värsist: lauldav lühivärss kujunes aegade jooksul kunstipäraselt retsiteeritavaks pikaks kuuejalgseks värsireaks. Eepilise värssi rütmilise rikkust ja mitmekesisust võib tajuda ainult valju häälega lugemisel, nagu muide kogu kreeka ilukirjandus on määratud valjusti lugemiseks.

Homeroose eeposte üldine laad. Mõlemas Homeroose poemis on eepiline tehnika tunduvalt kõrgemal astmel võrreldes selle primitiivse lihtsusega, mis on omane ürgse rahvaloomingu teostele. Seejuures on "Odüsseia" "Iliasest" kompositsioonilt

keerukam: "Iliases" areneb tegevus sirgjooneliselt ajalises järjestuses, kuna "Odüsseias" algab käsitus tegevuse keskelt ja eelnevaist sündmustest saab kuulaja teada hiljem, Odysseuse enda jutustusest peol kuningas Alkinoose juures. Peakangelase keskne osa on "Odüsseias" teravamalt esile toodud kui "Iliases", kus organiseeriva momendina esineb Achilleuse puudumine võitlusväljalt, ta üksikõikne suhtumine sõja käigusse. "Odüsseias" on peakangelase puudumine määravaks seigaks ainult jutustuse esimeses osas (1.-4. laul), kuna 5. laulust alates koondub tähelepanu peaaegu täielikult Odysseusele.

Epostes käsitletakse realistlikult kreeka hõimude tõelist elu-olu, ent see on stiihiline, primitiivne realism. "Iliases" leiab kajastust eeskätt sõjaaja olustik, kuna "Odüsseia" kirjeldab kangelase rännakuid ja pakub peamiselt rahuaja pilte.

Et Homeroose eeposed haaravad väga laialdaselt tõelisust, on neid mõnikord nimetatud "antiikaja entsüklopeediaks". See pole päris õige, sest luuletaja kohati arhaiseerib oma jutustust, tuues sisse kauge mineviku jooni, kajastusi kreeta-mükeene ajajärgust. Siiski sisaldavad eeposed rikkalikku ja mitmekülgselt ainestikku kreeka kultuuri alalt ja on seetõttu hinnatavad ka ajalooallikana.

✶ Homeroose poeemides möödub meie ees pikk rida individuaalselt kujutatud iseloomu, mis ei korda üksteist. Kõrk ja egoistlik Agamemnon, avameelne ja julge Aias, mõnevõrra kõhklev Menelaos, äge Diomedes, elutark Nestor, kaval Odysseus, taltsutamatu, ent õilsameelne Achilleus, kergemeelne Paris, kodulinna visa kaitsja ning õrn abikaasa ja isa Hektor, aastatest ja hädadest koormatud lahke rauk Priamos - igaühel neist "Illiase" kangelastest on oma reljeefselt kujutatud ilme. Samasugust mitmekesisust võib täheldada "Odüsseias", kus isegi tormakaile kosilastele on antud individuaalsed iseloomustused. Elavalt kerkib esile noore Telemachose isiksus. Poeemides kohtame ka mitmeid individualiseeritud naiskujusid, tähtsamad neist on "Iliases": Hektori

naine Andromache, Hektori ema Hekuba, Helena jt.; "Odüs-  
seias": Penelope, Helena, kaunis ja õrn kuningatütar Nau-  
sikka, samuti nümf Kalypso, nõid Kirke jt. Eriti ilmekalt  
on joonistatud ustavate ja armastavate abikaasade Andromache  
ja Penelope kujud. >

Kuid kogu selles individuaalsete iseloomude mitmekesi-  
suses ei vastanda kreeka eepose tegelased endid ühiskonnale.  
Sõjamehe vaprus, mis toob talle kuulsust ja rikkust, visa-  
dus ja enesevalitsus, arukus ja kõneosavus, viisakus suhtle-  
mises inimestega ja austus jumalate vastu - kõik need sugu-  
kondliku ajajärgu ideaalid on endastmõistetavad Homeroose  
kangelastele. Indiviid on sugukondlikus kollektiivis juba  
esile kerkinud, kuid pole sellest veel eraldunud, ja see  
indiviidi ärkamine on Homerosel leidnud realistliku kirjel-  
duse. Ühiskonnas, mida kujutab Homeros, polnud veel Engelsei  
sõnade järgi "rahvast eraldatud ühiskondlikku võimu" ja kan-  
gelane tunneb end iseseisvana isegi siis, kui ta järgib su-  
gukondliku moraali norme. Isiksus ja ühiskond pole teinetei-  
suga vastuolus ja see asjaolu annab Homeroose kujudele ter-  
vikluse ja individuaalset ilme.

Ent need Homeroose suure kunstilise jõuga loodud elulise-  
sed kangelaskujud on siiski staatilised, neis puudub sise-  
mine areng. Kangelase iseloom on mõningate põhiliste joonte-  
ga kindlalt fikseeritud ja tegevuses näidatud, kuid tegevuse  
käigus ta ei muutu. Hingeliste elamuste analüüsi me kree-  
ka eeposes ei leia. Kangelaste elamused on lihtsad ja naiiv-  
sed nii sisult kui väljendusviisilt ja Homeroose kujude kunstiline  
ilmekus on lahutamatult seotud nende primitiivsete  
joontega.

Tegevuse üldise käigu kirjelduses, episoodide ja üksik-  
stseenide seostamises etendab suurt osa jumalate vahelesegamine.  
Mütoloogiline moment loob selle ühtsuse maailmapildis,  
mida eeposed ei suuda haarata mõistuspäraselt. Homeroose jumalad  
on märksa enam inimestatud kui tõelises kreeka usundis, neile  
on omistatud täielikult mitte üksnes inimeste välimus, vaid ka  
inimlikud kired; eepostes individualiseeritakse ju-

malate iseloomu sama kujukalt kui inimeste omi. Jumalail leidub, eriti "Iliases", arvukalt negatiivseid iseloomujooni: nad on väiklased, tujukad, julmad, ülekohtused. "Ilias" ei loo mingit jumaliku maailmavalitsuse "headuse" illusiooni. Teisiti on lugu "Odüsseias", kus rööbiti "Iliase" jumalaid meenutavate seikadega esineb ka kontseptsioon jumalaist kui õigluse ja kõlbluse valvureist.

Oma jutustuses säilitab luuletaja üleva rahulikkuse ja väga haruldased on sellised kohad, nagu lugu Thersitesega ("Iliase" 2. laulus), kus autor ilmselt avaldab omapoolset, Thersitesele vaenulikku tendentsi. Üldiselt on esitusviis objektiivne: autor ei ava kuskil oma isikut ega kõnele iseendast. Vastavalt süžeele ja kangelaste võimsusele on poeemide käsituslaad pidulik ja ülistav. Harva leidub ka tegelaste otsest karakteriseerimist: kangelasi iseloomustatakse nende endi tegudes ja kõnedes või pannakse nende iseloomustused teiste tegelaste suhu (näit. "müürilt vaatamise" stseenis). Kangelaste kõned, dialoogid või monoloogid on Homerosel eepostes väga sageli esinevad iseloomustuse võtteid ja nende ülesehituses on saavutatud kõrge kunstiline tase.

Eepostes leidub sageli üksikasjalikke kirjeldusi, kusjuures autorit ei häiri see, et need kirjeldused pidurdavad tegevuse arengut. Sellised viivitused ehk retardatsioonid, mis viivad nagu kõrvale jutustuse peajoonest, on tüüpilised heroilisele eeposele. Rööbiti aeglustatud käsitusel esineb Homerosel siiski ka kokkusurutud kiiretempoline jutustus. Eepostele on tüüpilised ka kordamised: autor püüab anda kuulajatele võimalust hõlpsamini sisu taibata või ka tähelepanu mõnel kohal nõrgendada ja kordab seetõttu mitu korda ühte ja sama või kirjeldab ühesuguseid nähtusi samasuguste väljenditega. On välja arvatud, et "Iliases" ja "Odüsseias" on täielikult või väheste muudatustega korduvaid värsse kokku 9253, s.o. umbes kolmandik nende poeemide üldmahust. Eri kohal asuvad nende kordamiste hulgas nn. tüüpkohad, alatised valemilised väljendid, mis korduvad alati siis, kui jutustus jõuab teatud punktini lahingu, võõruspeo jne. kirjelduses.

Õige rohkesti tarvitatakse epiteete nii jumalate ja inimeste kui ka loomade ja elutute esemete puhul. Nii on Zeus "pilvekoguja", Hera "härjasilmne", Achilleus "kiirejalgne", laev "punarindne", meri "müharikas" jne. Epiteetide arv on õige suur. Näit on Achilleuse puhul kasutatud 46, Odysseuse puhul 45 epiteeti. Mõned epiteedid on muutunud nn. alalisteks ehk kaunistavateks epiteetideks, s.o. neid kasutatakse hoolimata nende sobivusest antud seoses; nii on ka päevase taeva epiteediks "tähtine". Väärivad mainimist ka Homeroose võrdlused. Need avavad mõnikord kuulajate ees terveid omaette pilte, mis pole ühenduses jutustuse käiguga. Võrdlustes antakse lühikesi mõnerealisi kirjeldusi loodusest (merest, mägedest, metsadest, loomadest) või inimühiskonna elust. Eriti iseloomulikud on võrdlused "Iliase" stiilile, kuna "Odüsseias" kasutatakse neid märksa harvemini.

Lõpuks tuleb rõhutada elujaatavat ja humaanset maailma-vaadet, millest on kantud mõlemad teosed. Võrdse sümpaatia-ga on "Iliases" käsitletud mõlemaid vaenulikke pooli ja rõõbiti ahhailaste sõjalise uljuse ülistamisega kujutatakse liigutavalt oma kodulinna kaitsvaid troojalasi. Vaenlase laiba barbaarne teotamine leiab hukkamõistu kui ebainimlik komme. Poeemid ülistavad vaprust, kangelaslikkust, mõistuse jõudu, inimsust, püsikindlust saatuse pööretes. Kehastades oma kujundeis kreeka hõimude parimaid jooni, said Homeroose teosed kogu kreeka rahva ühisvaraks ja koolihariduse aluseks kõigis kreeka riikides. Homeros asetses kõrgemal igasugustest hõimutüüpidest, olles kogu kreeka rahva ühtsuse sümboliks.

Antiikajal väga hinnatud Homeroose kunst langes keskaegses Lääne-Euroopas täielikku unustusse. Ainult kaudselt, Vergiliuse "Aeneise" kaudu, avaldasid Homeroose poeemid mõju Lääne-Euroopa eeposele. Homeroose teosed said Lääne-Euroopas tuntuks XIV-XV saj., neid tõlgiti ja neist vaimustuti, kuid tõelise kuulsuse omandasid nad taas alles XVIII saj., mil tekkis suur huvi rahvaluule vastu.

"Ilias" ja "Odüsseia" on tõlgitud kõigisse tähtsamaisesse keeltesse, mitmel korral ka vene keelde (Gneditš'i, Žukovs-

ki, Veressajevi jt. tõlked); on ilmunud ka ukraina-, armeenia-, gruusiakeelsed tõlked. Suurimad kirjanikud, nagu Puškin, Gogol, Turgenev ja L. Tolstoi on kõrgesti hinnanud Homeroose teoseid. Belinski on oma kirjutistes korduvalt väljendanud vaimustatud suhtumist Homeroose poeemidesse ja nimetab Homerost "kreeka luule isaks".

Eesti keeles on üksikute "Odüsseia" laulude tõlkeid (J. Bergmannilt) avaldatud juba XIX saj. 2. poolel, kuna esimesed "Iliase" tõlkimise katsed (J. Jõgeverilt ja V. Ridalalt) kuuluvad käesoleva sajandi algusse. Mõlema eepose tõlkimine täies ulatuses sai teoks alles Nõukogude Eestis. "Iliase" eestikeelne tõlge ilmus trükkis 1960. a. (tõlkija A. Annist, redigeerija K. Reitav), "Odüsseia" tõlge - 1963. a.

Homeroose eeposte loomise aeg ja koht. Homeroose eeposed kirjeldavad juba lagunemisprotsessis viibivat hilissugukondlikku ühiskonda. Varanduslik ebavõrdsus on hõimus kaunis kaugemale arenenud: ühiskond jaguneb "halbadeks" ja "paremaiks"; hõimajuhi (kuninga) kõrval kerkib esile pärilik aristokraatia - ülikud, kes laiendavad oma võimu kuninga ja rahva arvel. Eespool mainitud lugu Thersitesega osutab sotsiaalse antagonismi tekkimisele sugukondlikus ühiskonnas, kuigi sugukondlik kord püsib ja orjus säilitab endiselt patriarhaalse iseloomu. Selline ühiskondlik kord vastab põhijoontes olukorrale Kreekas viimastel sajanditel enne VII-VI sajandi sotsiaalseid ja poliitilisi võitlusi, mille tulemusena lõplikult kujunes kreeka orjanduslik klassiühiskond ja riik. Siiski pole see vastavus täielik: kasutades muistendite arhailist ainestikku, on eeposed säilitanud rohkesti kaugema mineviku (mükeeneajajärgu) jooni. Nendel ja muudel kaalutlustel peab enamik uurijaid VIII-VII sajandit e.m.a. Homeroose poeemide lõpliku kujunemise ajaks. Seejuures on "Odüsseia" mõnevõrra noorem "Iliasest" ja kajastab olustikupiltides lähemalt oma kaasaegset tegelikkust, kreeka kaubanduse ja meresõidu arenemise algperioodi.

Homerose poeemide tekkimise kohaks on Joonia (Väike-Aasias) - seda tõendab poeemide keel. Nimelt on "Ilias" ja "Odüsseia" kirjutatud vana-joonia murdes, milles leidub rohkesti eoolia sõnavorme. Võib oletada, et eepiline aines tik nende teoste jaoks kui ka selle kunstipärase kujundamise kogemused kogunesid sajandite jooksul, enne kui sellest ainekust suudeti luua terviklikud kunstiteosed. Tee alguses asub mükeene-ajajärgu suuline looming (XIV-XII saj.), tee lõpul Homerose eeposed (VIII-VII saj.) - tee pikkus on seega vähemalt viissada aastat.

Homerose küsimus. Antiikajal peeti üldiselt "Iliase" ja "Odüsseia" autoriks Homerost. Täpsed biograafilised andmed Homerose kohta puudusid juba tol ajal ja kõik see, mida jutustati ta elust ja isikust, on valeldav ja osalt isegi fantastiline. On tuntud antiikne distihhon "seitsmest linnast" (tegelikult oli neid veel rohkem), kellest igaüks pidas end Homerose kodulinnaks. Väga erinevad on antiikaja teadlastel Homerose eluaja dateeringud, mis kõiguvad XII ja VII saj. e.m.a. vahel. Nime "Homeros" ennastki, mis on täiesti mõeldav kreeka pärisnime, tõlgendati vana- kui ka uusajal kui üldnime; mõningate allikate järgi tähendanud väike-aasia kreeklastel sõna "homeros" pimedat. Traditsiooniliselt kujutatigi Homerost antiikaja kunstis pimedana. Homerosele omistati peale "Iliase" ja "Odüsseia" mitmeid teisi poeeme, mis kuulusid rapsodide repertuaari. Tema nime all on säilinud meie aegadeni kogu eepilisi hüme ja väiksemaid luuletusi (mille tekkeage on siiski hilisem). Chiose saarel elunesid eepilised laulikud "homeriidid", kes väitsid endid Homerosest põlvnevat. V saj. e.m.a. hakati mitmesugustel kaalutlustel eristama ehtsat Homerost ebaehtsast: Homerosele kuuluvaks tunnistati ainult "Ilias", "Odüsseia" ja meieni mitte jõudnud paroodiline poeem "Margites" kangelasest-juhmikesest. Mõned hellenismiaja teadlased asusid seisukohal, et "Iliase" ja "Odüsseia" autoreiks olid eri isikud, ja pidasid Homerose teoseks ainult "Iliast".

Domineeris siiski vastupidine arvamus, mille järgi Homeros on mõlema poeemi looja; pateetilise "Iliase" ja enam rahuliku "Odüsseia" stiililist erinevust seletati sellega, et "Iliase" loonud Homeros noorena, "Odüsseia" aga elu lõpul. Ent selles, et Homeros on tõepoolest elanud ja et ta oli vähemalt "Iliase" autor, antiikajal kahtlusi ei tekkinud.

Antiikaja kriitikat huvitas ka küsimus, kas Homerose poeemid on säilinud algkujul. Homerost publitseerides ja kommenteerides märkasid antiikaja filoloogid ta poeemides mitmeid süžeesilisi lahkuminekuid, vasturääkivusi, kordumisi, stiili ebaühtlust. Neid puudusi seletati sellega, et Homerose tekst on halvasti säilinud ja sellesse on sügenenud meelevaldseid vahelisandeid. Arvati ka, et kui türrann Peisistratose algatusel rapsöödid hakkasid Ateenas VI saj. riiklikel pidustustel (suurtel panatenaiadel) Homerose poeeme ette kandma, siis sel puhul võib-olla kirjutas mingi komisjon rapsöödide suust poeemid üles ja võttis nende tekstis ette redaktsioonilisi muudatusi. Ühe teise hüpoteesi järgi polevat Homeros kasutanud kirja, ta teosed olevat säilinud ainult suuliselt, rapsöödide mälus, üksikute laulude näol, milleles võis tekkida ka moonutusi, kuni Peisistratose ajal need üksiklaulud kokku koguti ja kirja pandi. Homerose eeposte algses terviklikkuses aga üldse lahkarmumusi ei tekkinud. Sel seisukohal asusid ka renessansiaja teoreetikud kuni XVI sajandini välja.

Klassitsismiajajärgul XVII saj. tekkis eitav suhtumine Homerose poeemidesse, mis polnud küllalt "peened" absoluutse monarhia õukondlikule maitsele, ja kriitika otsis neis igasuguseid puudusi. Juba sel ajal väitis prantsuse abeed'Aubignac (kelle teos ilmus postuumselt a. 1715), et Homerost individuaalse isiksusena pole kunagi eksisteerinud, sõna "Homeros" tähendab "pime" ja "Ilias" on kogumik pimedate laulikute laule, mis olevat kokku kogutud juba ammu enne VI saj. e.m.a. Poeemide üleskirjutamine Peisistratose ajal olnud nende algse, aja jooksul moonutatud redaktsiooni taas-

tamine. D'Aubignaci mõtted ei leidnud XVIII saj. 1. poolel veel vastukaja.

Homerose küsimuse teaduslik käsitus algas XVIII saj. lõpul ja on seotud saksa filoloogi Fr. A. Wolfi nimega. Oma eessõnas Homerose eeposte kreeka keelse teksti väljaandele (Prolegomena ad Homerum, 1795) väidab ta, et antiikajal polnud eepostel ühtset teksti (seda tõendavat vasturääkivused ja vahele kiilutud palad), et Homerose aegadel ei võinud eeposed olla kirja pandud, sest kirjaoskus tekkis kreeklastele palju hiljem (Wolfi arvates VII-VI saj. e.m.a.) ja nii ulatuslike luuleteoste loomine kirjaoskuseta pole üldse võimalik. Mis puutub Homerose eeposte ühtsusesse ja terviklusesse, siis olenevat see ainekust ega eeldavat ainsa autori olemasolu. Wolfi vaatekohalt koosnevad nii "Ilias" kui "Odüsseia" reast üksiklauludest, mis loodi eri laulikute poolt eri aegadel, kusjuures enamik üksiklaule kuulub Homerosele. Säilinud kaua aega suuliselt rapsodide traditsioonis, kirjutati need laulud esmakordselt üles ja liideti kunstlikult terviklikeks teosteks Peisistratose ajal. Lõplik redaktsioon sel kujul, nagu need eeposed on meieni jõudnud, kuulub Aleksandria teadlastele.

Pärast Wolfi teose ilmumist jagunesid Homerose küsimuse uurijad kahte leeri: volfiaanideks ehk analüütikuiks, kes rõhutasid seisukohta, et Homerose eeposte üksikosad kuuluvad eri laulikuile, ja unitaarlasteks (lad. sõnast unitas - ühtsus), kes esindasid nn. ühtsuse teooriat ja pidasid Homerost eeposte ainsaks autoriks. XIX saj. 1. poolel kujunes analüütikute seas omakorda lahkuminevaid vaatekohti. Kõige radikaalsem analüütikuist oli nn. väikelauludeteooria looja K. Lachmann, kes "Iliase" analüüsi põhjal jõudis otsusele, et see eepos koosneb 16 iseseisvast lühemast laulust mõningate vahelauludega, mis on seose loomiseks sisse kiilutud, XXIII ja XXIV laul üldse ei kuuluvat "Iliasse". Nn. kompilatsiooniteooria seevastu eitab vaadet, mille kohaselt Homerose eeposed kujutavat endist vaid üksteisest sõltumatute eepiliste laulude mehhaanilist ühendust, ja püüdis tõendada,

et eeposte koostisosadeks olevat suurema ulatusega üksused, "väike-eeposed". Nii olevat "Odüsseiaks" töödeldud neli ise- seisvat poeemi, milledest ühes käsitletakse Telemachose mat- ka, kahes Odysseuse rännakuid ja viimases Odysseuse tagasi- pöördumist kodumaale. Sellelt vaatekohalt esineb "väike-ee- pos" vahelülina laulu ja suure eepose vahel.

Wolfi ja volfiaanide teooriad äratasid laialdast tähe- lepanu ja kutsusid esile ägedaid vaidlusi. Wolfi vastaste hulka kuulusid ms. kirjanikud Schiller, Goethe ja filosoof Hegel. Unitaarlased rõhutasid esijoones kummagi eepose üht- suse ja kunstilise tervikluse momente, seletades vasturää- kivusi hilisemate vahelisandite ja moonutustega. Nn. ühtsus- teooria looja G.W. Nitzschi vaatekoht polnud õieti uus, vaid taastas mõneski suhtes ainult endise traditsioonilise kujut- luse Homerosesest. Mitmes oma teoses, mis ilmusid 1830 - 1860- -ndail aastail, osutas Nitzsch eeskätt sellele, et kreeklas- tel oli kiri tuntud palju varemmail aegadel, kui seda arvab Wolf (märgitagu, et seda on tõendanud ka hilisemad leiud), ja et teade Homeroses poeemide üleskirjutamisest Peisistra- tose ajal on õieti hilisema aja kreeka teadlaste oletus. Ühtlasi näitas ta, et on aluseta Wolfi väide, nagu oleks suure luuleteose loomiseks tarvilik kasutada kirja: keskaeg- ne (XIII saj.) luuletaja Wolfram von Eschenbach, suure (ligi 29 000 värssi) rüütlipoeemi "Parzival" looja, oli, nagu ta ise tõendab, kirjaoskamatu. Teisest küljest märkis Nitzsch, et vasturääkivusi üksikosade vahel esineb ka teostes, mis ka- heldamatult kuuluvad ühele autorile (nagu Vergiliuse "Aenei- ses", Goethe "Faustis", Schilleri "Don Carloses" jm.). Home- rosel on need vasturääkivused niivõrd tühised, et need ei ri- ku kunstilist muljet. Juba Horatius oma "Luulekunstis" tähen- das, et mõnikord "tubli Homeros kukub". Tähtsusetud vasturää- kivused ei anna põhjust väita, nagu oleks eeposte koostami- sest osa võtnud mitu autorit. Nii kummutas Nitzsch Wolfi ja Lachmanni teooria selle olulistest punktides. Seejuures mõõ- nis ta, et eeposte autor Homeros, kes elas umbes IX saj., võis kasutada vanade rahvalaulude ainetikku, kuid töötab

selle oma eeposte plaanile vastavalt ümber. XIX saj. 1. poole vene kirjanduses esinesid väikelauludeteooria vastastena Greditš (Homerose tõlkija), Žukoveki, Puškin, Gogol, Belinski jt.

Nüüdisaja unitaarlaste hulgas võib eristada kahte voolu. Ühed (eriti angloameerika filoloogid) hindavad kogu Homerose luules ainult luuletaja meisterlikkust, fantaasiat ja leidlikkust ja väidavad, et Homeros lõi täiesti vabalt, traditsiooni arveetamata; nad langevad seega formalismi ja asuvad reaktsioonilisel seisukohal, kujutades Homerose luulet lahtikistuna tõelisest elust. Teised, vastupidi, mitte kahandades Homerose tähtsust, mõnavad, et ta kaetas oma loomingus laialdaselt oma eelkäijate, vanimate aoidide pärandit ja rahvalaulude rikkalikku ainestikku, ent ühtlasi tõelise kunstnikuna kajastas oma kaasaegset tegelikkust (nn. kriitiline unitarism). Sel puhul pakub huvi Belinski tabav märkus: "Homerose kunstiline geenius oli sulatusahjuks, millest rahvapärismuste ja poetiliste laulude ning katkendite toor-  
maak väljus puhta kullana".

Unitaarlaste ühtsusteooria on väikelauludeteooria otseks vastandiks, selle antiteesiks. Mõnevõrra nagu nende teooriate eünteesi kujutas endast nn. algtuumateooria (ehk järkjärgulise ekspansiooni teooria), mille eitas esimesena G. Hermann (a. 1832). Ta oletas, et algselt lõi Homeros kaks väheldast eepost "Ürg-Iliase" ja "Ürg-Odüsseia", mida hiljem järk-järgult laiendaeid ja uue ainestikuga täiendasid teised poeedid. Seetõttu eilis põhiline ühtsus, kuid üksikosades tekkisid arvukad kõrvalekaldumised plaanist ja isegi vasturääkivused. Nii oli "Odüsseia" põhiteemaks kangelase tagasi-  
pöördumine kodumaale, kõik muu kasvas juurde hiljem. Samuti on "Iliase" algtuumaks need kohad, kus kõneldakse Achilleue vihaast. Hermannis seisukohti arendaeid üksikasjalikumalt edasi mitmed teised teadlased. Algtuumateoorial oli ja on nüüdisajalgi rohkesti pooldajaid, kuid nende seas püsivad lahkarvamused küsimuses, mida sieti tuleb pidada algtuumaks. Ka vene teaduse on algtuumateooriasse mitmed uurijad (P. Leont-

jev, S. Šestakov, V. Ivanov jt.) suhtunud pooldavalt.

Homeroose küsimuses on tekkinud laialdane kirjandus, kuid Homeroose eeposte tekkeprobleemi ei saa siiski pidada lahendatuks. Tõestatuks võib pidada järgmist: 1) Homeroose eepostes ilmneb ühtsus, mis seob kummagi teose kunstiliseks tervikuks. Ühtsus ja terviklus avalduvad nihkasti süžee käigus kui ka tegelaste iseloomustustes. 2) "Iliase" ja "Odüsseia" ainetikus esineb kihistus eri aegadest, alates mükeene-ajajärgust kuni VIII-VII sajandini e.m.a. See tõendab suulise eepilise traditsiooni katkematust. 3) Kõrvuti kunstikavatsusliku süsteemi olemasoluga võib eepostes täheldada rida vasturääkivusi, ebauhtlust, lõpuni viimata motiive jms. 4) Väike laul oli suure eepose eelkäijaks, kuid väikelaulude teooria põhiväidet, nagu oleksid eeposed kujunenud laulude mehhaanilise liitmise teel, tuleb pidada ekslikuks. Eeposes luuakse lauluga võrreldes uus laiendatud jutustuse tüüp keeruka tegevusega, märksa suurema arvu tegelaskujudega, olukordade üksikasjaliku kirjeldusega ja kangelaste elamuste avamisega nende mõtisklustes ja kõnedes. Seega tõuseb Homeroose teostes eepiline looming lauluga võrreldes kõrgemale astmele.

Homeroose küsimuse uurimine on kandnud üksikasjades rikkalikku vilja ja süvendanud eeposte teksti mõistmist. Seose tõttu teiste folkloori probleemidega on küsimuse käsitlusel ka suur metodoloogiline tähtsus.

### 3. HESIODOS.

Muudatused majanduselusel VIII saj. e.m.a. ja linnriikide tekkimine tõid kreeka ühiskonda uusi mõisteid ja uusi huve. Tekkis vajadus elava õpetliku sõna järele, mida püüdis rahuldada didaktiline ehk õpetlik eepos. See luulelik peab veel kinni Homeroose eeposte välisest laadist, kasutab heksamestrit ja joonia murret, osalt ka Homeroose stiililisi võtteid (kordamisi, epiteete, võrdlusi jm.), kuid uue žanri siisu on juba sootuks erinev heroilise eepose omast. Didakti-

list eepost esindab vanim Mandri-Kreekas nimepidi tuntud luuletaja Hesiodos, kelle eluaeg langeb VIII saj. lõpu või VII saj. algusse; ta oli seega Homerosse eeposte noorem kaas-aegne. Nagu Hesiodos ise jutustab, oli ta isa karmi puuduse sunnil Väike-Aasiast ümber asunud Bolootiasse (Kesk-Kreekas), võrdlemisi mahajäänud maakonda, kus elanike peamiseks tegevuseks oli põllutöö. Siin sündinud, tegutses Hesiodos väikemaomanikuna ja oli ühtlasi rapsod. Vanaaegse elukorra murangu ajajärgul esineb ta talupojatöö poeedina, elu õpetajana, moralistina ja mütoloogiliste muistendite süstematiseerijana.

Hesiodoselt on säilinud kaks poemi: küpses eas loodud "Tööd ja päevad" (928 v.) ja varasem "Theogonia" ("Jumalate pärinemine", 1022 v.). Oma kutsumuse kohta lausub ta, et endised luuletajad esitasid oma väljamõeldisi, tema aga tahab "kõnelda tõtt".

Isiklikud elamused ja kogemused olid Hesiodosel aluseks "Tööde ja päevade" kirjutamisel. Ta vend andis kohtunikele altkäemaksu ja need mõistsid kogu isa pärandi vennale, kuid Hesiodos pääses hoolsa tööga puudusest ja kogus endale varanduse. Poemist nähtub, et ta haris oma maatükki ise mõne orja ja palgasulase abiga. Vend pillas tööta saadud vara peatselt ära ja ilmus uuesti Hesiodose juurde, kes aga teda karmilt kohtles ja soovitas talle mitte loota valele, vaid püüda tööga haljale oksale jõuda. Poem ongi kirjutatud venna manitsuse kujul, kuid pöördumine venna poole on ainult vormiks, tegelikult on poem määratud märksa suuremale auditooriumile.

"Tööde ja päevade" sisu on kaunis kirju. Teos algab mõtisklustega õigusest. Sellega seoses esineb allegooria kahte liiki võistlusest: kasulikust, mis õhutab inimesi agaramale tööle, ja kahjulikust, mis tekitab tülisid ja sõdu. Hesiodos hülgab seega Homerosse kuulsust ja saaki taotleva sõjalise uljuse ideaali. Ent tööski näeb ta ainult ränka vajadust, mille on pannud inimestele vihane Zeus. Püüdes seletada inimesoõhädade tekkimist, toob Hesiodos muinasjutu sellest, kuidas

Zeus saatis inimestele karistuseks maa peale kauni salakavalana Pandora anumaga, millest lendasid välja kõik hädad. Sama mõte läbib ka muistendit viiest ajastust (sugupõlvest). Õnnelikule elule, mida inimesed nautisid kuldsel ajastul, mil nad elasid kui jumalad ja maa andis neile kõik külluses ja ilma vaevata, järgnes järkjärguline halvemine hõbedasel ja vasksel ajastul. Pärast lühiajalist elu paranemist heerooste ajajärgul (mille Hesiodos lisab muistendi neljale ajastule) saabub lõpuks viies, raudne ajastu, vägivald ja ülekohtu ajajärk; see on luuletaja enda kaasaeg ja ta jõuab järeldusele, et parem oleks üldse mitte elada sel õndsusel ajal. Sel puhul esitab Hesiodos manitsuseks kaasaegsele valmi õbikust ja kullist (esimene meile tuntud valm!), milles allegooriliselt kujutatakse ühiskondlikke vahekordi. Kuningad, s.o. aristokraadid, hoiavad kogu võimu endi käes; alamast soost, ehkki tubli ja isegi andekas inimene on nõrk, sest ta on täielikus sõltuvuses tugevast. Nendes sõnades kõlab juba luuletaja nõrdimus, kes ise sai tunda kuningate (tema puhul ülikutest kohtunike) võimu. Kuid Hesiodos ei mõtle veel poliitilisele võitlusele sugukonnaülikute vastu, vaid ähvardab annetusteahneid kuningaid vägivald ja ülekohtu eest ainult jumalate kättetasuga, kõikvõimsa Zeusi vihaga. Hesiodose pessimism pole lootusetu: ta ülistab õiglust, usub jumalaisse ja leiab kindlat tuge töös. Ta õpetuste eesmärgiks ongi näidata, kuidas vaene mees võib ausa tööga saavutada heaolu ja lugupidamist. Ilmekais aforismides kujutab ta töökas, arukat, kokkuvõidlikku talupoega, kes oma vagaduse eest loodab jumalatest vastutasu. Kainelt praktilised on ta vaated perekonnale. Hoiatades armuahvatluste eest, soovib ta abielluda kolmekümneaastaselt noore neiuga, kellele on hõlpus õpetada kombekust; perekonnas olgu ainult üks poeg, siis pole vaja vara jagada.

Poemi teine osa sisaldab süstemaatiliselt järjestatud õpetusi selle kohta, kuidas tuleb töötada. Bolootia talupojale Hesiodosele on rikastumise tähtsaimaks allikaks põllumüük. Ta käsitleb üksteise järel kõiki põllumajandusaasta

töid alates sügiskülvist ja määrab nende tööde tähtsajad vastavalt tähtkujude seisule ja muudele märkidele looduses. Majapidamisalased näpunäited vahelduvad kõlbeliste sentent-  
sidega ja eri aastaegade looduse kirjeldustega. Rikastu-  
misvahendiks võib olla ka merekaubandus, kuid meresõidusse  
suhtub Hesiodos, kes ainult ühe korra elus on laeval reisi-  
nud, suure umbusuga. Sellest hoolimata püüab ta siingi nõu  
anda, missugustel aastaagadel on laevasõit kõige ohutum.

Teose lõpposa on pühendatud "päevade" käsitlemisele.  
Luuletaja annab juhatusi, missugused kuupäevad lihtrahva us-  
kumuste järgi on "õnnelikud" ja missugused "õnnetud", s.o.  
missugused kuupäevad on soodsad või ebasoodsad mitmesuguste  
tööde jaoks.

Selle osa sisaldumine teoses kajastub ka poemi peal-  
kirjas (mis võib-olla autorilt ei pärine) - "Tööd ja p ä e -  
v a d".

Poem "Tööd ja päevad" sai kreeka põlluharijatele elu-  
tarkuse koguks, seda õpiti koolides, see kujunes moraali alu-  
seks, sageli viitasid sellele kirjanikud ja mõned hindasid  
seda teost isegi kõrgemalt kui Homeroose eeposi. Rahuliku töö  
ülistamine Hesiodosel täiendas antiikaja inimeste silmis Ho-  
meroose sõjalist kangelaslikkust.

Hesiodose teine säilinud poem "Theogonia" käsitleb  
maailma ja jumalate tekkimist ning viimaste põlvnemislugu.  
Poem algab muusade ülistamisega, millele järgneb üleminek  
teemale. Maailma alguseks oli Kaos - haigutav tühjus, kelle-  
le järgnesid Gee (Maa) Tartarosega (Allilmaga) ja Eros, loo-  
misjõu ja armastuse jumal; need kujutasid endist nagu kolme  
ürgjõudu. Kaosest ja Geest sündisid eri sugupõlvedes Uranos  
(Taevas), Erebos (Pimedus), Öö, Aither (Õhk), Päev, Meri,  
Päike, Kuu jne. Uranose ja Gee lapsed olid titaanid, nende  
hulgas Kronos, Zeusi isa. Järgnevalt loetletakse kõik kreeka  
mütoloogia tähtsamad jumalad, keda austati Hesiodose ajal.  
Suure üksikasjalisusega peatub poeet ülemvõimu siirdumistel  
ühelt jumalate sugupõlvelt teisele: Kronos kukutas oma isa  
Uranose, siis aga hakkas kartma, et teda ennast võib tabada



sama saatuse ja neelas alla oma lapsed kohe pärast nende sündimist; lõpuks päästis ta naine kavalusega ühe poja, Zeusi, ja kui viimane oli meheks sirgunud, sundis ta Kronost suust välja heitma kõik allaneelatud lapsed ja asus ise Olümposel koos oma õdede ja vendadega "jumalate ja inimeste isana" maailma valitsema. Edasi jutustatakse, kuidas nendest jumalatest sündisid uued jumalate sugupõlvad ning jumalaist ja surelikest heerosed. Mitmes kohas sisaldab poem kuiva nime- de loetelu, kuid leidub küllalt ka kunstipäraseid pilte ja ilmekaid episoodide (näit. Zeusi ja ta vastu ülestõusnud titaanide võitluse kirjeldus).

"Theogonia" jätkuks on ainult vähestes katkendites meieni jõudnud "Naiste loetelu" (ehk Naiste kataloog), mida samuti omistatakse Hesiodosele. "Naiste loetelu" sisaldab muistendeid kreeka suguvõsade kuulsast esiemadest. Nagu "Theogonias" püütakse anda ülevaade arvukaist kreeka maailmale ühistest ja kohalikest jumalaist ja viia need ühtsesse genealoogilisse süsteemi, nii on "Naiste loetlusse" koondatud heerooste suguvõsade põlvnemislugusid. Mõnede nüüdisaja teadlaste arvates ei kuulu "Naiste loetelu" Hesiodosele, samuti kaheldakse Hesiodose autorsuses "Theogonia" suhtes. Traditsiooniliselt on need teosed siiski üldiselt käibel Hesiodose nime all, kusjuures antiikajal seostati Hesiodose nimega veel teisigi didaktilise ja genealoogilise suunaga teoseid.

Hesiodosel oli rida järgijaid ja jätkajaid. Tema didaktiline looming on VII-VI sajandi õpetliku lüürika ja filosoofilise luule eelkäijaks.

#### 4. KREEKA KIRJANDUSE ARENG KLASSIÜHISKONNA JA RIIGI KUJUNEMISE AJAJÄRGUL (VII - VI saj. e.m.a.).

Kreeka ühiskond ja kultuur VII - VI saj. Peaaegu kõigil Kreeka aladel, alates Väike-Aasia rannikust ja selle lähedal asetsevaist saartest ja lõpetades Mandri-Kreekaga, käis VII-VI saj. ühiskondlik-poliitiline võitlus, mille protsessis

kujunes Kreekas antiikne orjanduslik ühiskond ja riik. "Sugulussidemetele rajatud vana ühiskond hävineb uute väljarenenud ühiskondlike klasside kokkupõrke tagajärjel; selle asemele astub uus ühiskond, mis on organiseeritud riigiks ja mille allüksused ei ole enam sugukondlikud ühendused, vaid territoriaalsed, ühiskond, kus perekonnakord on täiesti alistatud omandussuhetele ja kus nüüd vabalt arenevad need klassivastuolud ja klassivõitlus, mis on kogu senise kirjutatud ajaloo sisuks." (Engels.) Murrang avaldas mõju kõigile vana-kreeka elualadele.

Hoogsasti areneva koloniseerimistegevuse tagajärjel laienes sel ajajärgul suurel määral kreeklastega asustatud territoorium. Tihedalt tekkis kolooniaid Sitsiilias ja Apeniini poolsaare lõunaosas (nn. Suur-Kreeka), hulgaliselt rajati kolooniaid Balkani poolsaare põhjaosas, Marmara ja Musta mere ääres, nüüdisaegse Prantsusmaa lõuna- ja Hispaania idarannikul ning Põhja-Aafrikas. Oma metropolidega püsisid kolooniatel pidevad majanduslikud ja kultuurilised sidemed. Arenesid käsitöö ja kaubandus ning vastavalt sellele hakkas esile kerkima uus ühiskonnakiht - jõukad linlased, kaupmehed ja käsitöölised, tulevase orjapidajate klassi tuumik; algas ka rohke orjade juurdevool. Talurahvas võitles koos linlastega sugukonna- aristokraatia vastu. Haaranud kõik Kreeka enam arenenud piirkonnad, omandas see revolutsiooniline liikumine kohati õige ägeda iseloomu. Mitmel pool tekkis võitluse käigus eriline anastuslik ühe isiku ülemvõim - türannia. Mõned türannid saavutasid võimu talupoegade ja käsitöölise toetusel ning astusid välja aristokraatia vastu. Eriti tuntud oli türann Peisistratos Ateenas. Türannid taotlesid välist hiilgust ja ümbritsesid end uhke õukonnaga, püstitasid toredaid ehitisi, korraldasid pidustusi ning soosisid luuletajaid ja kunstnikke. Peatselt mandus türannia siiski julmaks omavoli- ja vägivallarežiimiks.

Murrangu tulemusena kaotati sugukondlikud eesõigused, tühistati võlaorjus, kehtestati kirjapandud seadused. Sugukondlike sidemete lagunemise tagajärjel kujunes uus polis-

lik kollektiivsustunne; ühtlasi võib täheldada indiviidi esiletungi, isiksuse eneseteadvuse kasvu.

VII ja VI sajand olid vana-kreeka kultuuri silmapaistva tõusu perioodiks. Joonias tekkis kreeka teadus ja filosoofia, olulised nihked toimusid kujutatavate kunstide ja arhitektuuri arengus. Sama võib märkida sõnakunstilise loomingu kohta. Pingeline poliitiline ja ideoloogiline võitlus lõi uue luuletemaatika, mis ei mahtunud enam m'nevikku käsitleva eepilise jutustuse raamidesse. Elu nõudis, laulelt, et see erk-salt reageeriks kaasaja sündmustele ja kajastaks inimese sissemaailma. Juhtivaks kirjanduslikuks žanriks kujunes seetõttu lüürika, mis väljendas eneseteadliku isiksuse mõtisklusi, tundeid ja meeleolusid.

Heroilise eepose langus. Koomiline epos. Homeroose eeposed olid kaua aega eeskujuks hilisematele eepiliste poeemide autoritele. Ükski neist poeemidest pole meie ajani jõudnud, kuid omal ajal olid nad õige populaarsed ja neid kasutasid põhiallikana atika traagikud, kes ammutasid sealt oma teoste süžeesid. Hilisantiikajast on säilinud nende poeemide lühikesed sisukokkuvõtted, mis võimaldavad saada mõningat kujutlust teoste iseloomust. Antiikaja teadlased püüdsid kindlaks määrata nende poeemide sisu ajalist järgnevust ja jaotada neid keskuste järgi, mille ümber koondub poeemide tegevus. Iga selline rühm moodustas suletud ringi ehk küklose, mistõttu neid luuleteoseid nimetatakse küklilisteks poeemideks. Kõige enam on tuntud Trooja ja Teeba küklos.

Trooja küklosesse kuuluvast poemis "Küpria", mis koosnes 11 laulust, käsitleti Trooja sõja käiku kuni "Iliase" alguseni. Selles jutustati Zeusi otsusest ülerahvastatud maa "kergendamiseks" süüdata sõjatuli, Peleuse ja Thetise pulmast, kus viibisid kõik jumalad, tüliõunast ja Parise otsusest, Helena röövimisest, kreeka sangarite ettevalmistustest sõjaretkeks ja ärasõidust Trooja alla; järgnes rida mereteekonnaga seostatud episoodide ja sõjategevus Trooja all. Poeem lõppes saagi jagamisega, kus Agamemnon sai endale Apolloni preestri tütre ja Achilleus Briseise. "Iliase" jätkuks oli

"Aithiopsis", milles kirjeldati Hektori surmale vahetult järgnevaid sündmusi. Troojalastele abiks saabus naissõdalaste amatsoonide eesotsas nende kuninganna, kes saatis korda palju vägitegusid ja kelle Achilleus tappis kahevõitluses. Vaprasti võitles ka troojalastele appi tulnud etiooplaste (sellest ka poemi nimetus) kuningas Memnon, kuid langes Achilleuse käe läbi, kellele ta surres ennustas peatset hukku. Ja tõepoolest, kui Achilleus tungis juba Trooja väravast sisse, tabas Paris teda noolega kanda (Achilleus oli haavatav ainult kannast) ja surmas ta. Trooja sõja edasistele sündmustele olid pühendatud poemid "Väike Ilias" ja "Ilioni hävitamine". Neist esimeses käsitleti Achilleuse matust ning Odysseuse ja Aiase vahel Achilleuse relvade pärast puhkenud tüli, mille tagajärjel Aias end tappis. Teises poemis kirjeldati Philoktetese saabumist Heraklese vibu ja nooltega, milleta polnud võimalik Troojat vallutada, Parise tapmist, puuhobuse ehitamist, Trooja preestri Laokooni hukkamist, kreeklaste sissetungi linna ja Trooja hävingut.

"Ilioni hävitamisele" liitus oma sisult rida poeme ühise nimetusega "Tagasipöördumised" ("Nostoi"), kus jutustati kreeka heeroste naasmisest koju. Nendes käsitleti Agamemnoni kojujõudmist, ta surma Aigisthose ja Klytaimnestra käe läbi ja ta poja Orestese kättemaksu isa eest, samuti Nestori ja Diomedese õnnelikku kojutulekut, tormi tõttu Egiptusse sattunud Menelaose rännakuid ja lõpuks Odysseuse tagasijõudmist; see viimane poem ongi meile tuntud "Odüsseia". Kogu see küklos lõpeb poemiga "Telegonia", mille süžeeks on Odysseuse surm oma isa mitte tundva Telegoni (Odysseuse ja Kirke poja) käe läbi.

Nn. Teeba muistendite kükloosesse kuulus vähemalt kolm poemi. "Oidipodias" käsitleti Oidipuse saatust. Asjaolude saatusliku kokkusattumise tagajärjel tappis Oidipus, kes ei teadnud, kellest ta pärines, oma isa Laiose ja abiellus oma ema Iokastega (seda süžeed kasutasid hiljem kõik kolm kuulsat kreeka traagikut - Aischylos, Sophokles ja Euripides). "Thebaise" sisuks oli sisesõda Oidipuse poegade Eteoklese ja

Polyneikesese vahel; viimase sõjaretk ühes kuue teise väepealikuga Teeba vastu (vrd. Aischylose tragöödiat "Seitse Teeba vastu") ja mõlema venna surm kahevõitluses (vrd. Sophoklese tragöödiat "Antigone").

Poemis "Epigoonid" kirjeldati Teeba teistkordset piiramist ja vallutamist eelmisel sõjaretkel koos Polyneikesega langenud väepealikute poegade poolt.

Peale nende tunti veel rida teistele muistenditele pühendatud poeme, näit. poemid Heraklesest, Danaose tütardest (danaiididest), argonautide retkest Kolhisesse kuldvil-laku järele jm.

Küklilisi poeme omistati eri autoritele. Vanim neist oli tõenäoliselt "Thebais", enamik aga tekkis pärast "Iliast" ja "Odüsseiat".

Homeroose eepostest erinesid küklilised poemid oma kompositsioonilt õige tunduvalt. Neil puudus enamasti terviklik süžee ja nad käsitlesid ajalises järjekorras tervet rida üksikuid episooide, muutudes mütoloogiliseks kroonikaks või mütoloogilise kangelase biograafiaks. Küklilised poemid äratasid kaasajal suurt huvi, kuid hilisem antiikaja kriitika ei pidanud neid kunstiliselt väärtuslikeks.

Hilisugukondlikus ühiskonnas loodud heroiline eepos osutus klassiühiskonna kujunemise ajajärgu lõpupoole juba vananenud žanriks. Selle üheks tõendiks on k o o m i l i s e e e p o s e tekkimine. Peale eespool nimetatud koomilise poeemi "Margites" (koostatud umbes VII saj. keskpaiku), mis pole meie ajani jõudnud, on heroilise poeemi otseseks paroodiaks tervikuna säilinud "Hiirte ja konnade sõda" ("Batrachomyomachia", umbes 300 rida, eestikeelne tõlge J. Bergmannilt), mille tekkeajaks on VI saj. lõpp või V saj. algus. Selles jutustatakse, kuidas hiirekuninga poeg Raasukorjaja, tulnud soo ärde vett jooma, kohtab seal konnakuningat Punnpõske, kes kutsub ta oma majja külla. Kui Punnpõsk viib Raasukorjajat seljas üle soo, ehmub ta veest esile kerkiva ussi ees, sukeldub ja uputab hiirepoja. Kogu hiirterlik satub sellest kuriteost kuuldes ärevusse, puhkeb hiirte ja konnade sõda.

Autor kirjeldab eepilises stiilis üksikute sõjameeste vägitegusid. Jumalad jälgivad sõjategevust, kuid eelistavad sellest mitte osa võtta ja siirduvad ohutusse kohta. Hiired hakkavad ülekaalu saavutama, Zeus püüab neid välguga peatada, need aga ei kohku ja suruvad vaenlastele peale. Lõpuks saadab Zeus nende vastu vähid, kes sõrgadega asuvad hiirtel sabasid ja käppi lõikama ning ajavad nad põgenema. Sellega lõpeb sõda.

Poemi satiiriline iseloom avaldub selles, et mitmed stseenid parodeerivad vastavaid kohti "Iliases". Kohtame Homeroose omadega sarnaseid epiteete, võrdlusi, kordusi, endeid; esinevad isegi jumalad. Kuid kangelastena tegutsevad siin hiired ja konnad, ja mida tühisem on süžee, seda teravamini tuleb kontrast esile.

Lüürika. Kreeka sõna lüürika on tuletatud keelpilli, lüüra nimest ja tuli tarvitusele alles hellenismiajärgul, mil sellega tähistati neid laulude liike, mida kanti ette keelpilli (eeskätt lüüra) saatel. Antiikajal säilitas lüüriline luule kaua aega seose laulmisega, muusikalise saatega ja osalt isegi rütmiliste kehaliigutustega, s.o. tantsuga. Järkjärgult muutus see seos, olenevalt laulude iseloomust, nõrgemaks ja katkes mõnikord sootuks. Nii eraldusid jamb ja elegia varakult muusikalisest saatest, kuna teistel lüürika liikidel püsis seos muusikaga hellenismiajani ja võib-olla kauemgi. Neid viimaseid liike nimetati meelikaks (kreeka sõnast melos - laul). Nüüdisajal kasutatakse terminit "vanakreeka lüürika" laiemas mõttes, hõlmates ka lüürasaateta luulelike.

Antiikaegse klassifikatsiooni kohaselt tuleb kreeka lüürikas eristada e l e e g i a t, j a m b i ja m e e l i k a t (ehk lüürikat kitsamas mõttes). Selle järgi, kuidas laule ette kanti, jaguneb meelika omakorda m o n o o d i l l i s e k s l ü ü r i k a k s (kr. sõnast monos - ainus), mida esitas üksiklaulja, ja k o o r i l l ü r i k a k s. Monoodiline lüürika väljendas puhtindividuu-

aalseid meeleolusid ja oli laadilt lihtne, kuna koorilüürika kajastas ühiskondliku elu sündmusi ja omandas üleva iseloomu. Individuaalne lüürika tekkis rahvalauludest ja säilitas seetõttu enam arenenud kujul mitmeid rahvaloomingu vorme (pulma-, pidu-, marsi- ja tantsulaulud, mitmesugused hümnid jm.). Selles leidsid väljenduse ajajärgu vastuolud, poliitiline võitlus ja maailmavaatelised küsimused. Võib oletada, et lüürilised teosed Vana-Kreekas ületasid hulgaltpäen eepiliste teoste arvu. Ent meieni on jõudnud vaid vähesed katkendid ja üheltki lüürikult pole säilinud kõiki ta teoseid. Hoolimata luulepärandi fragmentaarsusest on võimalik mitmete lüürikute loominguga ilmelaadi säilinud luuletuste varal iseloomustada.

Lihtsamate lüürikalikidena esinevad eleeegia ja jamb. Nüüdisaja kirjandusteaduses nimetatakse eleeegiaks kurvatoonilist luuletust mis tahes värsimõõdus, antiikajal aga tähistati selle nimetusega luuletust, mis sõltumatult sisust oli kirjutatud nn. eleeegilistes distihhonides (kaksikvärsides). Selline distihhon koosneb meile juba eeposest tuntud heksameetrist ja pentameetrist (kr. sõnast pente - viis), mis nagu heksameetergi sisaldab kuus rütmilist rõhku, ent mille kolmas ja kuues värsijalg on kahanenud kumbki üheks pikaks rõhuliseks silbiks (arsiseks); kolmanda värsijala järel asetseb tsesuur. Viimane jagab pentameetri kaheks pooleks, kummaski 2 ½ daktülit. Pentameetri esimeses pooles võivad daktülid asendada spondeustega. Eleeegilise distihhoni skeem on seega järgmine:

$\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   
 $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$   $\frac{f}{\text{—}}$

Nukra laadi omandas eleeegia alles hilisemas kirjanduses, eriti I saj. e.m.a. rooma luuletajail Tibullusel, Propertiusel jt. Vanimat kreeka eleeegiat kannab eevastu erk meeleolu ja iseloomustab motiivide mitmekesisus. Eleeegia oli õpetliku suunaga lüüriline luuletus, mis sisaldas sageli poliitilist



ateenlased olevat abi paluvaile spartalastele, kes pidasid anastussõda oma naabrite messeelaste vastu, saatnud nagu pilkeks lombaka koolmeistri Tyrtaiose; viimane vaimustanud aga oma lauludega niivõrd spartalasi, et need saavutasid võidu messeelaste üle. Tõenäoliselt polnud Tyrtaios ateenlane, vaid kas spartalane (nagu Spartas väidetigi) või joonlane: VII sajandil rändasid mitmed joonia laulikud Mandri-Kreekasse, kus nad leidsid endile uue kodumaa. Oma luuletustes on Tyrtaios igatahes tüüpiline spartalane, kuigi ta kirjutab joonia murdes, seega Homerose eeposte keeles, mis oli tänu rapsodide tegevusele saanud arusaadavaks kogu Kreekas. Säilinud on mõned Tyrtaiose eleeiad tervikuna ja rida fragmente. Põhilisteks motiivideks on neis vaprus, sõjalised vägiteod, kodumaa kaitsmine, poliislik patriotism. Igavene häbi, lausub luuletaja, langeb osaks pelgurile, kes hoidus kõrvale võitlusest või põgenes lahinguväljalt; tal tuleb koos perekonnaga ekselda võõrsil ja elada viletsuses kõigi poolt põlatuna, sellal kui

Auväärne osa on mehel võidelda vaenlase vastu,  
langeda lahingus, kodumaad vaprast kaitstes.

Kui eepos kujutas peamiselt üksikkangelasi, kes võitlesid saagi ja kuulsuse pärast, kutsub Tyrtaios üles massilisele kangelaslikkusele polise ja kogu rahva nimel. Huvitav on ta luuletus tõelisest vaprust. Vaprust ei loo veel sellised omadused nagu kiirejalgsus, jõud, mehelik ilu, rikkus ega kõneosavus, mida kõike tõsteti esile eeposes, vaid

Linnale uhkuseks mees see ja rahvaltki austust see  
pälvi,  
Kellel on samm nõnda pikk, et vapralt eesmistest reas  
astuda vaenlaste vastu võib, põlates häbiväärt hirmu,  
keda ei kohuta surm, kellel on kartmatu hing.

Elegia lõpposas ülistatakse kodumaa eest langenud ja ellujäänud kangelasi, kes on saavutanud kuulsuse taplusväljadel.

Tyrtaios koostas ka marsilaule, mida Sparta sõdurid laulsid lahingusse minnes. Ta luuletusi hinnati Spartas kõrgelt ja nad said populaarseks kogu Kreekas, äratades (ühe antiikaja kõnemehe sõnade järgi) inimeste südameis armastust kodumaa ja ta kuulsuse vastu.

Esinedes eleegilise poeedina küll enda nimel, on Tyrtaios ometi mitte isiklike mõtete, vaid Sparta kodanike kollektiivi ühiskondliku arvamuse väljendaja. Sõjalis-aristokraatlik kord Spartas ei soodustanud isiklike tunnete luule ja indiviidi arengut. Märksa teravamalt avaldub subjektiivne moment Tyrtaiose kaasaegse, suurima vana-joonia lüüriku Archilochose loomingus. Ta eluaega saab ligikaudu määrata 648. aasta 6. aprilli päikesevarjutuse järgi, mida ta mainib kaasaegse sündmusena ühes oma luuletuses. Archilochos kirjutas valme, eleegiaid ja jambe, kasutades jambilist trimetroit ja trohheilist tetrameitrit, ja sai eriti kuulsaks oma lõikav-pikkeliste jambidega. Ta pärines Parose saarelt, oli kohaliku aristokraadi ja orjataru poeg, seega "ebaseaduslikult" sündinuna teataval määral deklasseerunud, ning elas seikleva palgasõduri ja rändlauliku vaheldus- ja kannatusrikast elu. Ta sõdis mitmel pool, võttis osa võitlustest Traakias ja Euboia saarel, käis Suur-Kreekas (Lõuna-Itaalias) ja langes sõjas Naksose saare elanike vastu. Kõik see näitab ta tormakat ring püsimatut loomust. Sõda on talle elatusallikaks:

Odasse kätketud on minu leib ja ühtlasi selles  
sisaldub Ismari vein, mida ma oda toel joon.

Archilochose luule põhiliseks sisuks on ta isiklik elu, ta sõjaseiklused, suhtumine sõpradesse ja vaenlastesse. Antiikajal olid tuntud ta ägedad kallaletungid Parose ülikule Lykambesele, kes keeldus oma tütart Neobulet Archilochosele naiseks andmast. Legend, mis on vist küll hilisem väljamõeldis, kõneleb, nagu oleks Archilochose härmiselt küüniliste värsside mõjul Neobule ja ta õed endilt elu võtnud. Oma isiklike ja poliitiliste vastaste suhtes on Archilochos halasta-

matu. Ühes XIX saj. lõpul leitud fragmendis saadab ta oma endise kaaslaste, keda ta süüdistab vandemurdmises, mereteekonnale sooviga, et ta laev hukkuks ja ta satuks vangiks traaklaste juurde:

Ja leitagu ta üles kangestununa  
paljalt veetaimede seast,  
kus tema nagu peni hambaid lõgistaks,  
lamades oimetult maas  
nii kummuli kesk tõusulaineid mässavaid.

Ülemeelikult, kartmata süüdistust arguses, tunnistab ta, et ta Traakias, põgeneses pärast kaotatud lahingut, jättis maha oma kilbi:

Kannab saillane uhkesti nüüd minu laitmatut kilpi;  
juhtus ju tahtmatult see: viskasin põõsasse ta.  
Selle eest pääsesin surmast. Noh, olgu, las kaotsi  
ta jääda!  
Ei ole halvem see kilp, mille ma uuesti saan.

Üldse ei säästnud Archilochos oma värssides iseennast, jutustades avameelselt oma päritolust, vaesusest, äpardustest elus, joominguist ja armupiinadest. Ta ei omistanud suurt tähtsust inimeste arvamustele, motiveerides seda veendumuste muutlikkusega, mida esinevat üsna tihti; ka polnud tal usku kaaskodanike tänumeelsesse. Archilochose lüürikas ilmneb seega juba konflikt isiksuse ja ühiskonna vahel, kuid see konflikt ei vii veel eraldumiseni ühiskonnast. Nagu teistegi tolle aja kreeka luuletajate, ei puudu ka Archilochose luules didaktiline element. Peatudes inimelu heitlikkuse probleemil, rõhutab ta, et saatuse pööretele tuleb inimesel vastu asetada "püsikindlus":

Mõõdukalt sa tunne õnne, kurda hädas mõõdukalt,  
õpi tundma seda rütmi, mis on ellu kätketud.

Archilochos kuulub kõige väljapaistvamate kreeka lüürivate hulka ja ta teosed olid Vana-Kreekas väga levinud. Ta reageeris haruldase erksusega kaasaegsele elule, ta sõnas-

tus oli jõuline, tihe ja piltlik, ta oli võrratu värsivormi meister. Tema loomingus avaldus esmakordselt täie selgusega luuletaja isikupära. Archilochose mõju võib märgata Theognise, Alkaiose, Sappho, Pindarose jt. luuletustes, samuti kreeka tragöödias. Eriti suur oli ta mõju kreeka komöödiale.

Esimesi atika poeete oli silmapaistev poliitikategelane ja seaduseandja Solon (umbes 638-559 e.m.a.), kes põlvnes ühest Ateena vaesunud aristokraatlikust sugukonnast. Kaupmehena rändas ta laialt ja viibis mitmel maal. Poliitilisele areenile astus ta Ateenas VI saj. alguses e.m.a., mil oli käimas äge võitlus deemose ja sugukonna-aristokraatia vahel. Solonile olid värsid eeskätt kodanike mõjutamise vahendiks ja nende sisus domineerivad poliitilised ja moraliseerivad teemad; ühtlasi aga on nad rikkad ka poetilistelt kujunditelt. Oma hoogsas elegias "Salamis" õhutas ta ateenlasi tagasi vallutama Salamise saart, mille pärast oli kaua tagajärjetult võideldud (elegia mõjul haaranudki ateenlased relvad ja saavutanud võidu). 594. a. e.m.a. valiti Solon arhondiks, kellenä ta teostas rea poliitilisi ja ühiskondlikke reforme: tühistas Atika maaomandell lasunud võlad, keelas kodanike orjastamise võlgade pärast, kaotas aristokraatia eesõigused jm. Terve rida Soloni elegiaid ja jambe ongi seotud ta seadusandlusega. Autor püüab põhjendada oma lepitava seisukohta, millele ta oli asunud Ateena klassivõitluses, selgitab oma reforme ja polemiseerib vastastega. Ta sõitleb mõlemaid vaenutsevaid pooli - aristokraatiat ja deemost, kutsub neid üles õigluse nimel asuma vastastikuste järeleandmisteele, manitseb ja hoiatab neid. Salgamata oma seaduste kompromissi-iseloomu, nõuab ta rikkailt, et need loobuksid liiga suurtest nõudlustest:

Rikkad, te, vaigistand kõrgi ja paadunud südame rinnus, teie, kes maitseda saand külluses mõnused siin, piirake suurelist vaimu. Sest meie ei hoidu te poole, teiegi elu ju kõik ei lähe siledat teed.

Ulatuslikus eeleegias "Manitsusi iseendale" käsitleb Solon inimeste taotlusi ja saatusi. Autor on kindlalt veendunud väärade tegude ja ülekohtuselt omandatud rikkuste hukatuslikkuses, selles, et varem või hiljem tabab jumalik karistus süüdlast ennast või ta järglasi; kuid "surematute jumalate mõte on peidetud inimeste eest." Õpetlike mõtiskluste kõrval leidub Solonil ka luuletusi, kus ülistatakse viina, armastust ja muusasid.

Järgnevaist VI sajandi eeleegikuist väärrib tähelepanu Theognis Megarast (Kesk-Kreekas), kes elas VI saj. 2. poolel ja V saj. algul. Selle luuletaja nime all on säilinud kogu lühikesi eeleegilisi luuletusi (kokku 1381 värssi), mis osalt kuuluvad muudele autoritele, peamiselt aga Theognisele, kodulinnast revolutsiooni sunnil lahkunud aristokraadile, kes rändas mitmel pool Kreekas. Theognise eelegiaist on mõned adresseeritud ta sõpradele, enamik aga aadlinoorukile Kyrnosele, kellele poeet õpetab elutarkust ja aristokraatliku elukäsituse põhimõtteid. Traditsiooniliste aforismide kõrval vagadusest, vanemate austusest jne. leidub tal suur hulk aktuaalsetele poliitilistele ja sotsiaalsetele küsimistele pühendatud luuletusi, mis on üheks kõige eredamaks aristokraadi lepitamatu klassivaenu näidiseks, mida üldse võib kohata maailmakirjanduses. Inimesed jagunevad tal juba sünnilt headeks ja alatuiks; esimestele on omased kõik voorused, teistele kõik pahed. Alatute suhtes on heale lubatud kõik vahendid:

Leebelt sa äiuta vaenlast, kuid satub ta kord sulle pihku, täide siis kättemaks vii, ilma et otsiksid süüd.

Theognis väljendas oma mõtteid jõulistes ilmekais värssides. Ta kujunes Ateena aristokraatia lemmikpoediks.

Monoodilise lüürika tekkekohaks on Väike-Aasia läänearaniku läheduses asetsev Lesbose saar. Läheduses kohalikest rahvalauludest tõid Lesbose luuletajad kirjandusse rea uusi värssimõtte; nendes mõtetudes kirjutatud luuletused olid määratud

monoodiliseks laulmiseks (s.o. soloesitamiseks) lüüra saatel. Lesbose lüürikud käsitlesid kultuslike ja rituaalsete laulude, pidu-, pulma- ja armastuslaulude temaatikat, sidudes seda poeedi isiklike elamustega, ta sõprade ringiga, päevasündmustega. Nende luuletused olid mõeldud ettekandmiseks teatavas kindlas keskkonnas ja neis kasutati kohalikku eoolia murret. Silmapaistvaimaiks monoodilise lüürika esinajajaks on lesboslased Alkios ja Sappho ning joonlane Anakreon.

Alkaios (elas VII saj. lõpul ja VI saj. algul) sündis Lesbose pealinnas Mütileenes. Ta oli pärit aristokraatlikust soost ja võttis agarasti osa oma aja poliitilisest elust. Koos oma vendadega võitles ta ägedalt kohalike türannide vastu ja oli seetõttu sunnitud veetma rea aastaid maapaos. Kodusõja motiivid esinevad sageli ta luules: ta ülistab vandenõulaste relvi, mis on varutud võimu haaramiseks, kõneleb äpardustest sõjas, kutsub üles võitlusele türannide vastu. Ühe türanni (Myrsilose) surma puhul hõiskab ta metsiku rõõmuga:

Nüüd joogem, joogem! Joogu end igaüks täis!  
Ehkki ei soovi - joogu! Myrsilos kärvas!

Ta poliitilistest lauludest väärrib eriti märkimist säilinud katkend, milles segaduste keerisesse sattunud riiki võrreldakse tormilist merd mööda kihutava laevaga. Vaenujalal olevate rühmitiste tegevust sarnastatakse kõikjalt laevale kallale sööstvate tuultega:

Kes suudab, mõistku tormide pöörast meelt!  
Veevalle veereb - siit ja ka teiselt poolt,  
ning nende mõllu sees ja keerus  
kandume tõrvatud laevas meie.

Poliitiliste teemadega segunevad laudkondlikud teemad. Joomalaul on luuletaja tunnete ja mõtete avaldamise vahendiks ta sõprade ringis. Rõõm ja kurbus, kodusõja võitlused ja armuavaldused, talvepakane ja suvekuumus, mõtisklused surma vältimatusest - kõik see mahub joomalaulu raamidesse ta lõppüleskutsuga "joogem":

Miks, sõbrad, südant mõttega koormata?

Kas mõte suudab hoida meid saabuvast?

Viin kõigi arstimite arstim

nukruse vastu. End joogem joobnuks!

Alkaios kirjutas ka hümnid jumalate auks ja lembeluulet. Ta erootilistest värssidest on säilinud ainult mõned fragmendid. Ühes neist sisaldub Alkaiose pöördumine "kannikese-kiharalise, puhta, magusalt naeratava" Sappho poole: "Tahaksin lausuda sulle ühe sõna, ent häbi ei lase mind kõnelda."

Alkaiose kunst on veel lähedane primitiivsele realismile: emotsiooni jõud liitub tal väljenduse otsekohesuse ja selgusega, ilmeka piltlikkusega. Oma muusikalistes värssides rakendas ta enne teda kreeka lüürikas tarvitusele tulnud meetrumeid, kuid kasutas kõige sagedamini enda loodud stroofi, mis sai antiikajal alkaiose stroofi nimetuse. Alkaiose luuletused olid Vana-Kreekas laialdaselt tuntud.

Alkaiose kaasaegne ja kaasmaalane, poetess Sappho kuulus samuti aristokraatlikku sugukonda. Poliitiliste võitluste ajal Lesbosel oli ta koos teiste aristokraatidega sunnitud ajutiseks lahkuma kodumaalt ja viibis nähtavasti mõnda aega Sitsiilias. Tõenäoliselt suri ta kõrges vanuses. Väide, nagu oleks Sappho lõpetanud oma elu, kukutades enda kaljult alla õnnetu armastuse pärast kauni noormehe vastu, on üks hilisemal ajal luuletajatari kohta tekkinud arvukaid väljamõeldisi. Kaaskodanike poolt väga lugupeetud Sappho asutas kooli, milles õpetas tütarlastele ja naistele luulekunsti, muusikat ja laulmist. Ta suhtus oma kasvandikesse, kes pärinesid mitte ainult Lesboselt, vaid ka kaugemaist kohtadest, suure armastuse ja õrnusega ja ülistas neid oma luuletusteski. Antiikajal oli tuntud vähemalt 8 raamatut Sappho luuletusi, kusjuures üksnes I raamat sisaldanud 1320 värssi (330 stroofi). Meie ajani on sellest rikkalikust loomingust jõudnud arvukaid, enamasti lühikesi fragmente ja 3-4 luuletust enam-vähem terviklikul kujul.

Sappho koolisõpruskonna huvide ring määrab suurel määral ka ta luule temaatika: selleks on mõne jumalatari kultus

pidustustega, pulmad, sõbrataride omavaheline suhtlemine ja kiindumused, armukadeduse piinad, lahkumisvalu, igatsus eemalviibiva sõbratari järele jne. Ent Sappho luule peamotiiviks on armastus, mida ta ülistab kogu lõunamaise kire hoogsusega. Kõige enam tuntud on ta "Hümn Aphroditele", milles Sappho pöördub jumalatasi poole palvega halastada ja ilmuda teda lohutama:

Kuulus kirju trooniga Aphrodite,  
Zeusi tütar, sepitsusmeister kange,  
palun sind, et murega ial ei murraks  
südant sa minul!

Ühes teises luuletuses kirjeldab luuletajatar naise ilu hurmavat mõju: "Vaatan ainult hetkeks su peale, ja juba ei ulatu minuni hääl, keel jääb tummaks, tulejoad jooksevad naha all, silmad ei näe, kõrvus kohiseb, higi voolab mul üleni, värin haarab kogu mu keha ..."

Armastusele luuakse ilus taust - nägusad riided, aroomid, lilled, kevad, kuid elamused on nagu rahvaomaseski armastuslaulus sageli nukra iseloomuga. Enamasti kujutab Sappho hüljatud või vastamata armastust.

Suure osa Sappho luuletustest moodustasid epitalaamionid, s.o. pulmalaulud, mida lauldi õhtul, kui tõrvikute valgusel saadeti pruuti peigmehe majja. Säilinud katkendid sisaldavad mõrja hüvastijätku neiuõlvega, võistlust noormeeste ja neidude koori vahel, laule ja nalju noorpaari kambri ees. Ühes fragmendis võrreldakse mõrjat õunaga:

Kirkasti eretab maitsvam õun ülal kõrgeimal oksal,  
liigagi kõrgel on oks ja õun unustet noppida ladvast,  
ei, pole unustet ühti, vaid kätte pole sealt saadud.

Selle luule raamides annab Sappho mõnikord terveid episoode mütoloogiast, kirjeldades näit. Helena röövimist, Hektori ja Andromache pulma jm. Sappho kasutab mitmekesiseid värsimõtte, kuid eriti kuulsaks sai neljarealine nn. Sappho stroof. Oma tundekülluse, fantaasiarikkuse ning erilise sarmikuse tõttu olid Sappho luuletused antiikajal väga hinnatud.

Ta looming on leidnud kajastust rooma, hiljemini ka Lääne-Euroopa ja vene kirjanduses.

Kolmas väljapaistev monoodilise lüürika esindaja on Anakreon, kelle looming kuulub VI saj. 2. poolde. Sündinud Teose linnas Väike-Aasias, lahkus ta oma kodulinnast pärast selle vallutamist pärslaste poolt, viibis hiljemini kaua aega Samose saarel türann Polykratese õukonnas, seejärel Ateenas, kust ta türannia langemise järel siirdus Tessaaliasse ühe kuningaõue juurde. Lõbus õukonnaelu, toredad pidustused, joomapeod ja armuseiklused, poliitiliste huvide puudumine - kõik see määras ka Anakreoni luuletodangu suuna. Põhiliselt on ta teemadeks armastus, viin, naised, jõudeelu, kuid neid teemasid käsitleb ta oma võrdlemisi lühikestes luuletustes teravmeelse, pilkava mängu laadis. Elanud kõrge vanaduseni, säilitas ta elurõõmu ja jäi truuks oma noorea kiindumustele. Ta armastab kujutada ennast hallijuukselise raugana, kes aga ei ütle ära viinast ega armuseiklustest, ja ironiseerib oma armuäparduste üle. Ühes luuletuses samastatakse noor armujumal Eros palli mängiva poisikesega:

Sihtis purpurse palliga  
kuldjuuks Eros just pihta mull',  
kutsub neitsiga hullama,  
kellel jalatsid kirjud.

Ent siis põlglikult irvites  
üle juuste mu hallide,  
kaunis Lesbose tütreke  
piilub noorema poole.

Väga sagedased on Anakreoni luules ka laudkondlikud teemad. Viina abil tahab luuletaja astuda rusikavõitlusses Erosegaga. Kuid märatsemine pole talle meeltemööda:

Mulle peeker too sa, nooruk, - ainsa sõõmuga joon tühjaks!  
Kümme koppa kalla vett sa, viis veel lisa kanget märga,  
siis ma, Bakchosele andund, Bakchoost kombeliselt kiidan.  
Oma pilgarit ei tee me sküüdi moodi: ei me salli  
lärmi ega mürtsu, vaid siis kaunihääelse laulu saatel  
joo me vähehaaval peekrist.

Anakreoni kirjutas jumalate auks ka hümne, elegiaid ja epigramme. Ta kaunikõlaliste luuletuste mänglev laad, nende selgus ja lihtsus kindlustasid neile menu nii vana- kui uusaajal. Peale väheste originaalsete Anakreoni luuletuste on hilisantiikajast säilinud rida tema luule jäljendeid, nn. anakreontilisi laule, milles originaali vaim avaldub vaid ühekülgsest, ent mida kaus aega ekslikult omistati Anakreoni endale. Neist Anakreoni hilisantiikseist jäljendest lähtuv ning innustuv, eriti XVIII-XIX saj. levinud mänglev, viina ja armastust ülistav luulevool kannab samuti anakreontilise luule ehk anakreontika nimetust. Uusaajal on anakreontilist luulet harrastatud Prantsusmaal ja Saksamaal, Venemaal (Lomonossov, Puškin jt.) ja Eesti kirjanduses on seda luulevoolu osaliselt esindanud Kr. J. Peterson.

**K o o r i l ü ü r i k a** oli kreeka lüürilise luule üheks tähtsamaks haruks ja etendas suurt osa käsitletava ajaajärgu kirjanduslikus elus. Laul, mida lauldi kooris, väljendas terve inimrühma meeleolusid ja oli sisult seotud mõne ühiskondlikult tähtsa sündmusega, pidustusega või rituaalse toiminguga. Vana-Kreekas eristati mitmeid koorilaulu liike olenevalt laulu põhjustanud asjaolust, jumalast, kelle poole laulus pöörduti, koori koosseisust ja laulu saatva tantsu iseloomust. Siia kuulusid eeskätt hümnid jumalate kiituseks; neist on tähtsamad ditürambid, milles ülistati Dionysost. Silmapaistval kohal koorilüürikas olid alates VI saj. 2. poolest epinikionid, mida kanti ette üldkreeka sportlikel võistlustel võitnute auks. Need võistlused (Olümpias Lõuna-Kreekas, Delfis ja mujal) olid üldrahvalikeks pidustusteks ja võitjale osutati nende kodukohtades peaaegu jumalikku austust. Enkoomion, kiituslaul tuntud isiku või rühma auks, arenes eriti türannide õukonnamiljööes. Kreeka koorilüürikas valitses suur rütmide vabadus ja stroofide mitmekesisus. Koorilüürika teostes esines harilikult kolm elementi - muut, selllega vabas vahelduses õpetlikke mõtisklusi usundlikel ja kõlbelistel teemadel ja isiklike avaldusi luuletaja või ta koori nimel.

Piduliku lüürika esimeseks tähtsaks esindajaks pidasid kreeklased **S i m o n i d e s t** (umbes 556-468 e.m.a) Keose saarelt, kes veetis palju aastaid mitme türanni õukonnas ja elas kaua ka Ateenas, kus ta seisis lähedal Ateena demokraatia juhile Themistoklesele. Simonides oli väga mitmekülgne luuletaja, kirjutas epiniikione, ditüramba, enkoomione, elegeid jm., kuid kõigest sellest on meieni jõudnud ainult mõningaid lühikesi fragmente. Simonidese kuulsus antiikajal põhines ta koorilüürikal, aga ta oli tuntud ka kui üks epigrammi loojaid. Epigrammiks nimetati algselt värsivormis pealiskirja haua- või mälestussambal või jumalusele pühendatud esemel. Tavaliselt koostati epigramme elegeilise distihhoni kujul. Peateelt hakati aga epigrammi nimetust tarvitama iga elegeilises värsimõõdus koostatud lühikese lüürilise luuletuse kohta. Neis väljendati meeleolusid, põgusaid muljeid, vaimukaid mõtteid jm. teritatud, kokkusurutud sõnastuses. (Rooma kirjanduses omandas epigramm satiirilise ilme, mis jäigi siitpeale ta spetsiifiliseks jooneks.) Simonides oli selliste lüüriliste luuletuste meister ja hilisemal antiikajal omistati talle arvukalt epigramme Kreeka-Pärsia sõdade teemadel. Nende hulka kuulub tuntud hauakiri Termopüla kitsasteel võitluses pärslaste vastu langenud spartalastele:

Rändaja, mine ja vii Lakedaimoni rahvale teade:  
täitsime töotuse siin, langenud viimseni me.

Tuntud on samuti katkendina säilinud kaebelaul (treen), milles müütiline Danae, kes koos poeg Perseusega oli suletud kirstu ja heidetud merre, kurdab oma kannatuste üle.

Koorilüürika üldtunnustatud klassik **P i n d a r o s** (umbes 518-442 e.m.a.), viimane ja silmapaistvaim kreeka aristokraatia laulik, pärines Teebast (Kesk-Kreekas), kuulus ülikute sugukonda ja veetis oma elu mitmel pool Kreekas. Pindarose loomingus olid esindatud mitmed koorilüürika liigid - epiniikionid, hümnid, ditürambid, tantsulaulud, enkoomionid, leinalaulud jm. Ta rikkalikust pärandist on säilinud 4 raa-

matut epinikione (kogusummas 45 luuletust), muudest teostest aga ainult katkendeid. Epiniikione tellisid Pindaroselt asjahuvilised isikud või kogukonnad ja autor sai nende eest tasu.

Epiniikioni sisusse kuuluvad kohalikud ja isiklikud elemendid, mis puutuvad võitjasse, ta suguvõsa, esivanemate ja kogukonna ülistamine, võistluse koha ja laadi mainimine; alatisteks osadeks on samuti müüdid ja õpetlikud mõtisklused. Kuid võidu kogu välisel olukorral peatub luuletaja vaid mõõdamines ega kirjelda kunagi võistlusi endid. Võit huvitab teda ainult kui vooruse avaldus. Ülistatava esivanemate mainimisel on see tähendus, et autori veendumuse järgi pole voores isiklik omadus, vaid ülikute jumaliku päritoluga sugukondades antakse edasi esivanemate pärandina.

Pindaros on kindlalt veendunud jumalate kõikvõimsuses, kõiketeadmises ja kõlbelises täiuslikkuses. Seal, kus traditsioonilises mütoloogias jumalatele omistatakse ebamoraalseid tegusid, parandab Pindaros müüte. Ta rõhutab inimlike võimete piiratust ja kutsub üles pidama kõiges mõõtu, sest liialdus on hukatuslik. Inimliku õnne tipuks on rikkus koos vooresega. Viimane avaldub kaunites tegudes, millega saavutatakse kuulsust. Võime arendada enese omadusi, mis moodustavad voores, on aga sünnipäraselt omane ülikule. Mälestust kaunitest tegudest säilitab kõige kindlamini laul; luuletaja oma tööga annetab ülistatavale surematuse tasuks voores eest - selles seisneb Pindarose arvates luule väärtus ja ülesanne. Voores ideaal, mille ülistavaks kuulutajaks oli Pindaros, oli suure kultuurilise tähtsusega, hoolimata selle ideaali piiratud aristokraatlikust iseloomust. Pindarose voores mõistes on lahutamatult ühendatud atleetika ja eetika, füüsilised ja vaimsed omadused - siit tuleneb üleskutse kõigi inimjõudude vallandamiseks ja nende igakülgeks arendamiseks.

Pindarose epiniikionid on kantud pidulik-tõsisest ning ülevast meeleolust. Ta stiil on tulvil metafoore, epiteete, võrdlusi, rikas kujundeilt ja veetlev oma originaalsusega.

Iga sõna selles on täiekaaluline, kõik teisejärguline jäetakse kõrvale; luuletaja nagu libiseb mööda mõtete ja kujundite tippe. Oma ülesehituselt on Pindarose epiniikionid stroofilised ja neis esineb suur värsimõõtude mitmekesisus. Kahele ühesugusele stroofile (stroofile ja antistroofile) järgneb harilikult kolmas, rütmilt erinev stroof (epood) ja see kompleks kolmest stroofist kordub mitu korda samas järjestuses. Toodagu näiteks esimene stroof ühest epiniikionist (nn. esimesest Püütia oodist):

Kuldne lüüra! Ühine osa Apolloni, muusade,  
kellel lokid kui kannikesed,  
sinu laulu, rõõmude alus ja sünnipaik.  
Annad märku ja lauljad kuulavad sind,  
niipea kui koori eeslauljail käes su viis,  
mida neile annab su helisev hääl.  
Välgu keeli, võitluse kiirgustki varjad sa,  
põliste leekide sähve; ja tukub  
Zeusi kotkas ta saua peal,  
hoides nii madalalt maas  
lennukaid tiibu ...

Uusajal on mitmed luuletajad matkinud Pindarost. Kuid mõned neist laenasid temalt ainult välise vormi, mistõttu "pindariseerijate" värsid osutusid sageli õõnsaiks ning ülespuhutuiks.

Pindarose kaasaegseks ja võistlejaks oli B a k c h y l i d e s (umbes 505–450 e.m.a.), pärit Keoselt, Simondese õepoeg, "Keose õõbik", kes elas nagu ta onugi mõnda aega Sitsiilia türanni õukonnas. Kuni XIX saj. lõpuni olid ta teosed tuntud ainult fragmentides, kuid 1896. a. avastati kaks papüürusrulli, mis sisaldasid kakskümmend Bakchylidese luuletust (14 epiniikioni ja 6 ditürambi). Kuigi Bakchylidese ja Pindarose epiniikionide tellijad on sageli samad, on Bakchylidesele Pindarose paindumatu aristokratism võõras. Ta stiilile on omane rahulik voolavus, tal pole seda pidulikku sära ega ka tumedust, mis on iseloomulikud Pindarosele, kuid tal puudub ka Pindarose originaalsus ja mõttesügavus. Suure-

mat huvi kui Bakchylidese epiniikionid pakuvad ta ditürambid, milles lüüriliselt käsitletakse müütide üksikuid episoodide.

Pindarose ja Bakchylidese loomingus saavutas epiniikiooni žanr kõrgeima õitsengu, kuid nad on ühtlasi viimased silmapaistvad epiniikionimeistrid. Sedamööda, kuidas kasvas orjanduslik ühiskond ja Ateenas ning teistes kreeka poliitikes arenes demokraatlik kord, kaotas see aristokraatlike rühmitiste huve kajastav žanr oma sotsiaalse aluse.

Ilukirjandusliku proosa tekkimine. Proosakirjandus hakkas Kreekas arenema VI saj. e.m.a. Kõrvuti teaduslik-filosoofilise proosaga tekkis Joonias jutustav proosa: reisi- kirjeldus, historiograafia, mis seisis veel lähedal legendidele ja müütidele, ja olustikuline ning ajalooline jutt folkloori baasil. Kogu sellest proosakirjandusest on säilinud vaid väheseid fragmente. VI sajandi rahvajuttude silmapaistev kangeline on A i s o p o s , früügia ori, inetu küürakas valmide koostaja. Kas Aisopos on üldse olemas olnud, pole teada. Arvukate rahvajuttude alusel koostati märka hiljem ta "elulugu", mille järgi ta olnud vabaks lastud ori, teeninud Lüüdia kuninga Kroisose õukonnas ja surnud vägivaldset surma Delfis. Aisopos peeti valmižanri loojaks. Antiikajal tunti mitut Aisoposele omistatud valmikogu, millest vanim kuulub arvatavasti V sajandisse e.m.a., kuid nn. Aisopose valmide säilinud kogud kuuluvad juba keskaega. Need valmid olid kirjutatud proosas, tegelasteks on peamiselt loomad, ja mitmed neist valmidest (nagu "Hunt ja lambatal", "Vares ja rebane" jt.) on omandanud kindla kohta Euroopa valmikirjanduses. Aisopose valmide süžeesid on kasutanud uusaja valmikirjanikud (Lafontaine, Krölov, eesti kirjanikest J. Tamm).

## II o s a .

### 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 K .

#### 1. KREEKA ÜHISKOND JA KULTUUR V-IV saj. e.m.a.

VII-VI saj. kujunenud kreeka orjanduslik ühiskond elas V saj. üle oma suurima õitsenguajajärgu majanduslikul, poliitilisel ja kultuurilisel alal. See õitseng oli lahutamatu seotud Kreeka-Pärsia sõdadele järgnenud Ateena tõusuga ja Ateena demokraatia arenguga. Joonia, mis VI saj. 2. poolel oli langenud Pärsia võimu alla, hakkas kaotama oma juhtivat osa vaimsel alal; Kreeka kunstilise loomingu, hiljemini ka filosoofia keskuseks kujunes Ateena, kelle kultuurilise hegemoonia all kulges Kreeka ajalugu V ja IV saj. kuni Kreeka vallutamiseni Makedoonia poolt. Seepärast nimetatakse ka kreeka kirjanduse vastavat perioodi atika-ajajärguks (Atika maakonna järgi, mille pealinnaks oli Ateena). Ateena kõrval etendas ainult veel Sitsiilia mõnevõrra iseseisvat osa selle aja kirjanduse arengus.

Ateena demokraatia ei kujutanud endast üldisel võrdsusel rajanevat korda. Ateena oli nimelt just orjanduslik demokraatia, kus kodanike "üheõiguslikkus" oli võimalik ainult seetõttu, et demokraatia hüvede kasutamisest ja üldse kodanikuõigustest olid ilma jätetud orjad ja metoigid (võõramaised asukad Atikas), kes tegelikult moodustasid enamiku rahvastikut. Kõik Ateena kodanikud said ühel või teisel viisil osa kogukonna tuludest, mida hangiti orjade, võõramaalaste, liitlaskogukondade ja teiste, nn. barbaarsete rahvaste ekspluaateerimise kaudu. Ateena demos (rahvas) moodustas seega, hoolimata üksikute kihtide varanduslikust erinevusest, omapärase privilegeeritud kollektiivi. Et aga kehtis kodanike formaalne võrdsus ja kõik nad olid tõmmatud kaasa võrdõiguslikule ja võrdkohuslikule osavõtule riigielust, siis tõstis demokraatia üksikkodaniku tähtsust ja õigusi.

Suurima võimsuse saavutas Ateena riik aastail 450-430, nn. Periklese ajal, mida Marx pidas kogu Kreeka suurima sisetsemise õitsengu ajajärguks. Sellele eelnes Kreeka-Pärsia sõdade periood (500-449), mil Ateena ja Sparta ümber koondunud kreeka polised võitlesid kangelaslikult oma vabaduse ning sõltumatuse eest ja tõrjusid tagasi Pärsia invasiooni. Võimsa rahvusliku tõusuga kaasnes Ateena riigi kasv ja aristokraatia eesõiguste jäänuste hävitamine. Periklese aja lõpul puhkenud Peleponnesose sõda (431-421, 415-404), mida peeti ülemvõimu pärast Kreekas kahe poliste rühmitise vahel eesotsas Sparta ja Ateenaga ja mis lõppes Sparta võiduga, paljastas orjandusliku polise vastuolud ja kogu polislik süsteem hakkas kalduma langusele.

Käsitletava ajajärgu ideoloogiat iseloomustab optimistlik vaade kultuurile, usk inimese ja inimühiskonna võimesse. "Looduses on palju imepäraseid jõude, kuid inimesest tugevamat ei ole", laulab koor Sophoklese tragöödias "Antigone". Probleem inimesest ja ta ülesannetest ühiskonnas asus tähtsal kohal atika V sajandi kirjanduses. Arenes teaduslik mõtlemine. Demokritos, suurim V sajandi kreeka teadlane, lõi läbimõeldud materialistliku filosoofia süsteemi: tema õpetuse järgi on kogu olemise aluseks alatiselt tühjuses liikuvad, igavesed ning muutumatud aatomid, mille ühinemisest ja eraldumisest tekib kõik olelev oma lõpmatus mitmekesisuses. Oma kuulsas kõnes sõjas langenud ateenlaste matusel (a. 430) rõhutas Perikles, ülistades Ateena demokraatlikku korda: "Kogu meie riik on Hellase hariduse keskuseks; mulle näib, et iga mees võib meil kohaneda rohkearvuliste tegevusaladega ja kõige paremini saavutada enda jaoks teda ennast rahuldavat seisukorda." Kuid Peloponnesose sõja aegne klassivõitlus paljastas nende printsipiide vasturääkivused ja tekkis kogu polisliku elu terav kriitika, mis kujunes nn. sofistide liikumiseks. Sofistideks (kr. sõnast sophia - tarkus) nimetati V saj. 2. poolel kutselisi tarkuseõpetajaid, kes Kreekas ringi rännates tegelesid nii filosoofia ja teiste teaduste kui ka kõnekunsti õpetamisega. Usund, perekond

ja kodumaa, inimesi lahutavad ühiskondlikud piirid - kõik kreeka linnriigi alused võeti sofistikas kahtluse alla. Sofistid olid arvamusel, et ühiskondlikud institutsioonid ja kõlbelised normid pole inimestele omased loomu poolest, vaid olelevad ainult seaduse, s.o. inimestevahelise kokkuleppe jõul. Nad eitasid ka objektiivse tõe võimalikkust: juba üks varasemaid sofiste Protagoras rõhutas, et "inimene on kõigi asjade mõõt", s.o. igaüks otsustab kõigi asjade üle omaenda mõistuse järgi. Sofistide subjektivismi vastu astus välja Sokratese idealistlik koolkond, väites, et kõlbluse normidel on objektiivne tähendus.

V sajandil kujunes Ateena juhtivaks keskuseks ka kreeka kujutava kunsti ja arhitektuuri alal. Periklese ajal ja hiljem püstitati Ateena linnamäele Akropolisile mitmed silmapaistvad ehitised (jumalatar Athena tempel Partenon, Akropolisile viiv sammaskäik Propüleed jm.), mida kaunistasid Pheidiasse ja ta õpilaste loodud skulptuurid. Kogu ajajärgu kunst on monumentaalse iseloomuga; selle ülev ideeline sisu leiab väljendust grandioosesis üldistatud vormides. Ka kujutavas kunstis saab keskeks probleem inimesest ja kunstnikud taotlevad inimkeha kujutamisel ideaalseid proportsioone. Demokraatlikus Ateenas kujuneb kunsti ideaal, mis rajaneb mõõdu- ja harmooniaprintsiipidel, ilu ja lihtsuse kooskõlal.

Tähtsal kohal V sajandi Ateena vaimses liikumises on kirjandus, mis demokraatia tõusu perioodil on pööratud rahva, s.o. Ateena kodanike kollektiivi poole ning käsitleb polise sotsiaalses ja poliitilises elus esilekerkivaid küsimusi. Lüürika kaotab oma juhtiva osa ja keskele kohale kirjanduses asub draama, konflikti, "tegevuse" kujutus. Pärastpooles, sofistikaajajärgul, algab kunstproosa kiire tõus, mis jätkub IV sajandil.

IV sajand on polise lagunemise ajaks. Kõik Kreeka kogukonnad tulid Peloponnesose sõjast välja nõrgenenutena ja laostatutena. Orjade töö tõrjub üha enam kõrvale vabu käsitöölisi, väikeomanike vaesumine võtab enneolematu ulatuse. Toimub polisliku patriotismi järsk langus; rahva laialdastes

kihtides kahaneb huvi poliitiliste küsimuste vastu. Kujutatav kunst kaotab rahvalikkuse ja monumentaalsuse; seevastu areneb individuaalse portree kunst. Kirjanduses on IV sajandil proosažanrid valitseval kohal. Demokraatia tingimustes areneb laialdaselt kõnekunst: uus, sofistika poolt ettevalmistatud kultuur põhineb teoreetilisel tutvusel kõlbluse- ja riigiküsimustega ning nõuab oskust ilusasti ja veenvalt väljendada oma mõtteid. See vajadus kutsub ellu uue distsipliini, retoorika, mille sisuks on ühelt poolt ilukõne ja veenev argumenteerimise õpetus, teiselt poolt eetika ja poliitika aluste populaarne esitus. Kõnesid hakatakse üles kirjutama ja välja andma; nii muutub kõne kirjanduslikuks žanriks. Kunstipärane vorm saab obligatoorseks mitte ainult kõnekunsti, vaid ka historiograafias ja filosoofias. Kreeka kunstiproosa areneb seega kolmes žanris: retoorilise, historiograafilise ja filosoofilise proosana.

## 2. DRAAMA ARENG.

Draama tekkimine ja liigid. Draama tekkimise küsimuses on mõndagi vaieldavat, kuid võib kindlasti väita, et draama algeod sisaldasid juba rahvaloomingus, lüürilises luules (näit. pulma- ja nutulauludes), milles leidis mõningaid miimilise mängu ja dialoogi elemente. Paljudel juhtudel eraldus koorist eeslaulja, kellega kooril arenes dialoog. Miimilised mängud koos maskeerimisega (kasutati mõne jumala, deemoni ja eriti loomade maske) etendasid tähtsat osa põllunduskultuures: viljakuse pidustuste ajal kujutati neis mängudes vana surma ja uue sünni, noore võitu vana üle, viljakuse deemoni surma ja ülestõusmist; õgimine, suguline ohjeldamatus, ropendamise pidid kindlustama hea viljasaagi, loomade sigivuse, toiduküllase aasta. Mitmeid jooni nendest muistsetest pidustustest on säilinud Lääne-Euroopa karnevalitavandeis. Kreeka kultusliku draama näiteks võib olla ka püha mäng müsteeriümide (ainult pühendatuile määratud salajaste jumalateenistuste) ajal Eleusises (Ateena lähedal), kus kujutati juma-

latar Demeteri tütre röövimist allmaailma jumala poolt, Demeteri rännakuid kadunud tütre otsingul ja tütre tagasitulekut maa peale.

Draama kujunemine iseseisvaks kirjanduslikuks žanriks on seotud jumal Dionysose kultusega. Näidendite etendused Kreekas, nagu me neid tunneme, toimusid V ja IV sajandil ainult Dionysose pidustustel, eriti suurtel dionüüsiatel märtsis-aprillis ja lenaiadel jaanuaris-veebruaris, ning moodustasid osa selle jumala kultusest. Aristoteles (IV saj.) väidab, et "tragöödia tekkis ditürambide eeslauljaist, komöödia aga falloselaulude eeslauljaist". Ditürambideks, nagu juba mainitud, nimetati Dionysost ülistavaid kiituslaule, mille esitamisel eraldus koorist eeslaulja ning laulu kandsid ette koor ja eeslaulja vaheldumisi. Nii esines juba algelisel kujul dialoog, mis on draama olulisemaks elemendiks. Hiljem kandus see erijoon üle ka heeroste kultuses esinevaise lauludesse, nagu võib järeldada ühest Bakchylidese säilinud ditürambist. Muidugi pidas Aristoteles silmas mitte seda hiilist ditürambi vormi, vaid ta algset, rahvalikku kuju.

Dionysos (teise nimega Bakchos) oli viinamarja ja viina ning joobumuse, lõpuks üldse looduse loovate jõudude jumal, kelle kultus levis laialdaselt Kreekas VII-VI saj. Dionysose sümboliks oli fallos (suguti), viljakuse organ. Tema kultusega seotud müüdid jumala kannatustest, surmast ja ülestõusmisest, ta võitlustest ja võitudest vaenlaste üle andsid rikkalikku ainetikku nende kujutamiseks elavas tegevuses. Dionysose kultuses oli nii mitmesuguseid karnevalitüüpi tavan-deid kui ka peesid esivanemate või kohalike heeroste auks. Selle kultuse ühe koostisosana arenes atika draama oma kolmes harus: tragöödia, komöödia ja saatürdraama. Tragöödia algel kujul kajastas Dionysose usundi kannatuslikku külge selle kõlbelises ümbermõttestuses, komöödia oli seotud kultuse karnevalipärase küljega. Oma arenenud kujul said tragöödia ja komöödia tähtsaimaks vahendiks Ateena demokraatiat erutavate probleemide käsitlemisel. Mis puutub saatürdraamasse (saatüriteks nimetati metsadeemoneid, sarvede ja saba-

ga olendeid, Dionysose kaaslasid), siis oli see vaid lisan-  
dike tragöödiaetendusele: tragöödiate tõsisest sisust jäänud  
rusuvat muljet leevendas jantlik saatürdraama oma naljade,  
laulude ja lõbusate tantsudega. Tragöödia ilmus kirjandusse  
enne komöödiat ja oli kogu V sajandi kestel ateena draama  
tähtsaimaks liigiks.

Atika tragöödia tekkimine ja struktuur. Et otsesed  
ajaloolised andmed tragöödia kujunemise algperioodi kohta  
puuduvad, on mõned kodanlikud kirjandusteadlased püüdnud  
leida tragöödia juuri pessimismi vaimus, muusika vaimus, re-  
ligioosnes tundes, surnute kultuses jne. Kuid kõik sellised  
oletused ei arvesta reaalselt tegelikkust. Kõige tõenäolisem-  
maiks tuleb pidada Aristotelese andmeid ditürambi seose koh-  
ta tragöödiaga, kusjuures tragöödia elas üle palju muutusi,  
enne kui ta omandas lõpliku kuju. Otsustavaks pöördeks oli  
esimese näitleja sissetoomine ditürambi ettekandesse. Kreeka  
traditsioon omistab selle uuenduse luuletaja Thespisele, kes  
lavastas esimese tragöödia Ateenas suurtel dionüüsiatel a.  
534 e.m.a. türann Peisistratose ajal. Seda momenti tulebki  
pidada draamažanri tekkeajaks.

See varane atika tragöödia VI saj. lõpul ja V saj. al-  
gul polnud veel draama sõna tõelises mõttes. Olles üks koori-  
lühirika harusid, oli tal kaks olulist erijoont: 1) lisaks  
koorile esines näitleja, kes tegi teadustusi koorile, vahet-  
tas repliike kooriga või selle juhiga (korüfeega); kuna koor  
püsis tegevuspaigal, käis näitleja ära, ilmus uuesti, tegi  
uusi teadustusi koorile lava taga toimuva kohta ja võis va-  
jaduse järgi muuta oma välimust, täites oma korduvail ilmu-  
mistel eri isikute osi. Erinevalt koori vokaalsetest partii-  
dest ei laulnud see Thespise poolt sissetoodud näitleja, vaid  
deklameeris värsse; 2) koor võttis osa mängust, kujutades  
isikute rühma, kes oli asetatud süžeeelisse seosesse näitle-  
ja poolt kujutatavate isikutega. Näitleja partiid olid ula-  
tuselt veel väga väikesed, kuid ometi oli näitleja mängu dü-  
naamika kandjaks, sest olenevalt ta teadustustest muutusid  
koori lüürilised meeled (rõõm vaheldus kurbusega, lein  
juubeldusega).

Juba esimestel Thespise tegevuse jätkajail väljus tragöödia Dionysose kultusega seotud süžeede kitsast ringist ja hakkas kasutama kreeka rikkalikku mütoloogiat; üksikjuhtudel koostati tragöödiaid ka kaasaja teemadel. Esimeste traagikute teosed pole säilinud, kuid on teada, et tragöödiate põhiliseks sisuks oli mingi "kannatuse" kujutus, kusjuures esines laialdaselt ka nutulaulu (itku) kasutamist. VI saj. lõpust alates järgnes tragöödia lavastusele saatürdraama (mütoloogilise süžeeaga), koomiline näidend, milles koor koosnes saatüritest.

Žanri nimetus "tragöödia" tähendab sõnasõnalises tões kees "sikulaul" (tragos - sikk, ode - laul). Selle termini tähendus polnud selge juba antikaja teadlastele, kes esitasid mitmesuguseid fantastilisi seletusi (näit. sikk olnud tasuks võistlusel võitjaks tulnud koorile). Kui silmas pidades Aristoteelse teadet, et tragöödia "tekkis saatürdraamast ja oli esialgu naljatleva iseloomuga" (mõeldud pole muidugi V saj. saatürdraamat, vaid märksa varasemat järku), siis võib nimetus "tragöödia" olla kujunenud Ateenas saatüri teatrimaski järgi, millel oli hobuse laka ja saba kõrval ka siku habe ja siku nahk. Mõnede teadlaste arvates pärineb sõna sellest, et Ateena aristokraadid olevat pilkavalt nimetanud sikkudeks talupoegi, kes pidustustel esitasid koorilaule sikunahkadesse rõivastatuna.

Säilitades formaalselt oma päritolu jälgi, oli tragöödia nii sisult kui ideestikult uus žanr, mis käsitles inimliku käitumise küsimusi mütoloogiliste kanglaste saatuse näidete varal. Üksikisiku ühiskondliku tähtsuse tõus poliitse elus ja suurenenud huvi tema kunstilise kujutamise vastu mõjutasid edasist tragöödia arengut: kahanes koori osa, kasvavas näitleja tähtsus ja suurenes näitlejate arv. Kuid muutumatuks jäi kaksik-koosseis ise, püsisid kooripartiid ja näitlejapartiid: see asjaolu määras ka atika tragöödia välise struktuuri. Koori laulud jaotasid tragöödia osadeks. Algsosa enne koori ilmumist oli proloog, mille kandsid ette üks või mitu isikut. Laul, mida laulis koor, ilmudes marsirüt-

mis kahelt poolt orkestrale, oli parodos (sõnasõnalt "läbikäik"). Edasi järgnesid dialoogilised osad epeisodionid ("juurdetulekud", "vahelisandid"; nimetus tõendab ilmselt, et neid osi, mida kiiluti koorilaulude vahele, käsitati algselt mitte põhi-, vaid lisaelemendina), mis vaheldusid stasimonidega ("seisvate lauludega"); viimaseid kandis ette koor orkestral seistes, harilikult pärast näitlejate eemaldumist. Tragöödia lõpposa pärast viimast stasimoni oli eksodos ("väljaminek"); selle lõpul lahkus koor lühikese laulu saatel orkestralt. Epeisodionides ja eksodoses võis esineda näitleja dialoog koori korüfeega, samuti kommos ("lõõmine", harilikult vastu rinda leina või kurbuse märgiks), näitleja ja koori ühine lüüriline laul, mis kujutas endast sageli tragöödia traditsioonilist nutulaulu (itku). Kooripartiid olid oma struktuurilt stroofilised: stroofile vastas antistroof, neile võisid järgneda uued stroofid ja anti-stroofid teistsuguse struktuuriga.

Vaheaegu nüüdisaegses mõttes atika tragöödias ei olnud: mäng kulges katkestamatult ja koor ei lahkunud tegevuse ajal peaaegu kunagi mängukohalt. Sellistes tingimustes võis tegevuskoha muutmine näidendi keskel või tegevuse asetamine pikale ajale tugevasti häirida lavalist illusiooni. Varane tragöödia polnud ses suhtes kuigi nõudlik ja käsitas aega ja kohta kaunis vabalt; hiljem sai tavaliseks, ehkki mitte tingimata kohustuslikuks, et tragöödia tegevus toimub ühel kohal ega ületa kestuselt ühte päeva. Neid kreeka arenenud tragöödia ülesehituse erisusi hakati XVI saj. nimetama koha- ja ajaühtsuseks. Prantsuse klassitsismi teoreetikud teatavasti rõhutasid ühtsuste suurt tähtsust ja muutsid need üheks dramaturgia põhireegliks, lisades koha- ja ajaühtsusele veel tegevusühtsuse nõude. Aristoteles, kellele klassitsismi teoreetikud omistasid õpetuse kolmest ühtsusest, nõudis tegelikult tegevusühtsust, pidades paremaks neid draamasid, kus tegevus ei kaldu kõrvale pealiinist, kuid ei eitanud ka teist võimalust - episoodilisi draamasid, mis koosnevad mitmest iseseisvast episoodist. Kohaühtsusest Aristoteles üld-

se ei kõnele; ajaühtsuse suhtes aga piirdub ta konstateerimisega, et tragöödia "püüab võimalikult mahtuda ühte päikesse ringkäiku või vähesel määral üle minna selle piiridest".

Ateena teater. Antiikaja kirjanike teated kreeka teatri struktuuri ja ta arengu kohta on üsna napid ja osalt isegi üksteisele vasturääkivad. Käesoleval sajandil teostatud kaevamised vanaaja teatrite asukohtadel (läbi uuritud on sel teel üle 150 teatri, sealhulgas ka Ateena teater) on toonud selgust mitmesse küsimusse. Ateenas lavastati V sajandil näidendeid ainult suurte dionüüsiate ja lenaiade ajal. Suuri dionüüsiaid, kevade alguse pühi, pühitseti suure pidulikusega arvukate väljastpoolt ilmunud külaliste osavõtul ja need kestsid 6 päeva; viimased 3 päeva olid määratud draamaetendusteks. Tragöödiad lavastati, nagu juba mainitud, alates aastast 534; 480-ndail aastail lisandusid neile komöödiad. Lenaiadel hakati V saj. keskpaiku etendama komöödiad ja veidi hiljem tragöödiad. Kõik etendused olid arvestatud massilise pealtvaatajaskonna jaoks ja toimusid võistluse korras. Võistlustele lubati V saj. väheste eranditega ainult uusi näidendeid. Tragöödiavõistlusest võisid arhondi (valitsuse liikme) valikul osa võtta kolm autorit, kellest igaüks esitas kolm tragöödiat (triloogia) ja ühe saatürdraama, mis kokku moodustasid tetraloogia. Komöödiavõistlustel nõuti igalt autorilt ühte näidendit. Autor koostas mitte ainult teksti, vaid samuti draama muusikalise ja tantsulise osa, oli ühtlasi näitejuhiks ja, eriti varemajal, ka näitlejaks. Lavastuse kulud kandis koreeg (sõnasõnalt "koori juhataja"), mõni rikas kodanik, ühiskondliku kohustuse korras. Võistlus toimus kolme autori, kolme koreegi ja kolme esimese näitleja (protagonisti) vahel. Lavastuse kvaliteedi üle otsustas erilisest kodanike nimestikust liisuga valitud 10-liikmeline žürii, kes määras esimese, teise ja kolmanda võitja; kolmas võit võrdus tegelikult läbikukkumisega. Kuid kõik kolm autorit ja protagonistid said auhindu, mis olid ühtlasi nende honorariks. Žürii otsused säilitati riigiarhiivis, hiljem hakati neid avaldama raidkirjadena marmortahvleil ja sel-

liste raidkirjade (nn. didaskaaliate) fragmente on säilinud arvukalt meie ajani. Teatri ruumid andis Ateena riik rendile eraettevõtjale, kes pidid hoolitsema nende remondi ja korrashoiu eest. Pääs teatrisse oli seetõttu maksuline. Et aga kõigile kodanikele võimaldada etendustel käia, maksti, alates Periklese ajast, kehvemaile kodanikele soovi korral toetusraha pääsetähe lunastamiseks.

Kreeka teater oli vabaõhuteater: etendused toimusid lahtise taeva all ja päevavalgusel. Et etendusi anti võrdlemisi harva, tuli teatrite ehitamisel arvesse võtta pidustustest osa võtvate kodanike suurt massi. Nii mahutas Ateena teater 17 000 pealtvaatajat, Megalopolise linna (Arkaadias) teater - 44 000 külastajat. Teatri põhilisteks osadeks olid orkestra, pealtvaatajate kohad (teater kitsamas mõttes, kr. sõnast theasthai - vaatama) ja skene. Orkestra (kr. sõnast orcheisthai - tantsima) kujutas endast väikest ümmargust väljakut (läbimõõduga umbes 24 m) Dionysose altariga keskel ja kahe külgmise sissekäiguga (parodosega), mille kaudu sisenes oma kohtadele publik ja seejärel tuli orkestrale koor. Skene (sõnasõnalt "telk"; siit tuleneb sõna "etseen") oli algselt näitlejate ümberriietumiseks määratud ajutise iseloomuga telgitaoline ruum, kust näitlejad ilmusid oma osi täitma. Hiljem, kui draamalavastused muutusid regulaarseks, asendus see ajutine telk püsiva ehitisega orkestraga ja kujutas nüüd hoone, peamiselt lossi või templi esikülge, seega dekoratiivset fooni, mille ees arenes lavategevus. Skene ette püstitati sammastik (proskenion) ja sammaste vahele asetati tahvlid kujutustega, mis olid nagu tinglikeks dekoratsioonideks. Puudub lõplik selgus selle kohta, kus esinesid näitlejad. On teada, et hllisantiikajal, mil kooril polnud enam seost tegevusega, oli näitlejate esinemiskohaks eriline lava skene ees, mis asetseis märksa kõrgemal orkestrast. Kuid draama õitseajal võttis koor otseselt osa tegevusest ja näitlejail tuli näidendi käigus sageli olla kokkupuutes kooriga. Seetõttu võib arvata, et V saj. m.ängisid näitlejad orkestral proskenioni ees, kooriga ühisel

tasapinnal või õige madalal kõrgendil. Mis puutub pealtvaatajate kohtadesse, siis asetsevad istmete read astmeti, piirates orkestrat hobuserauakujuliselt (amfiteatrina); radiaalselt paigutatud vahekäigud jagasid vaatajate ruumi lõikudeks. V saj. olid tarvitusel puupingid, mis hiljemini asendati kivist istmetega.

Vana-kreeka lavatehnika oli isegi draama õitseajal õige primitiivne ja mehhaanilisi seadmeid rakendati väga vähesel määral. Sellest, mis toimus lava taga, kõige sagedamini lihtsalt jutustati. Mõnikord näidati maja sisemuses arenevat tegevust erilise ratastega platvormi (eküklema) abil, mis koos sellel asuvate näitlejate või nukkudega veeretati skene ukse kaudu välja ja pärast vajaduse möödumist viidi tagasi. Tegelaste (näit. jumalate) tõstmiseks õhku oli olemas nn. masin, midagi tõstekraanataolist.

Osalised näidendis esinesid maskides, mis katsid näitleja nägu ja pead. Maski abil sai ära märkida kujutatava isiku sugu, vanust, ühiskondlikku asendit, kõlbelisi omadusi, hingelist seisundit. Tänu maskile võis näitleja hõlpsasti täita samas näidendis mitut osa. Mask tegi näo liikumatuks ja kõrvaldas näitleja kunstivahendite hulgast miimika, mida küll suurem osa pealtvaatajaid kauguse tõttu polekski saanud jälgida. Miimika puudumist kompenseeris näitleja kehaliigutuste mitmekesisus ning ilmekus ja ta teksti esitamise oskus. Näitlejate riietus oli draama eri žanrides erinev. Tragöödias esinesid näitlejad pikas pidulikus rüüs, kõrge peakattega ja koturnides (kõrgete taldadega jalatseis). Komöödias ja saatürdraamas pidid näitlejate ülikonnad ja maskid publikut lõbustama ja naerma ajama ja olid seetõttu eriti veidravad ning kohmakad. Kõiki osi näidendis, ka naiste osi, mängisid mehed.

Algselt oli draamas peategelaseks koor; hiljem tõrjus näitlejate mäng ta järk-järgult kõrvale. Koor koosnes tragöödias alguses 12-st, Sophoklese ajast alates 15-st mehest. Koor kujutas harilikult selle maakoha elanikke (mehi või naisi), kus toimus tegevus. Komöödias koosnes koor 24-st

isikust ja kujutas mitte üksnes inimesi, vaid ka igasuguseid loomi ja isegi fantastilisi olendeid (pilvi, lindo, konni, saari jne.). IV saj. kahanes koori osatähtsus niivõrd, et hakati kirjutama ka näidendeid, kus kooril enam osa polnud.

Et teatrietendusi käsitati osana riiklikust kultusest, ei peetud nendes esinemist alandavaks inimese väarikusele. Näitlejaiks võisid olla ainult vabad kodanikud ja nad kasutasid mõningaid eesõigusi (näit. olid maksudest vabastatud). IV sajandil, mil Kreekas tekkis rohkesti teatreid ja kasvas kutseliste näitlejate arv, tekkisid nende kutseorganisatsioonid, nn. Dionysose meistrite ühingud.

Aischylos. V sajandi tragöödiast on säilinud selle žanri kõige väljapaistvamate esindajate, Aischylose, Sophoklese ja Euripidese teoseid. Igaüks neist nimedest tähistab ajaloolist etappi atika tragöödia arengus, milles kajastuvad ateenade demokraatia ajaloo kolm etappi. Aischylos (525-456 e.m.a.), Ateenade riigi kujunemisperioodi ja Kreeka-Pärsia sõdade ajajärgu poeet, on antiiktragöödia rajaja selle kindlakujunenud laadis, tõeline "tragöödia isa" (Engels). Kui Marxi poole pöörduti küsimusega, kes on ta lemmikpoeetid, kirjutas ta vastuseks: "Shakespeare, Aischylos, Goethe." Aischylos on tohutu realistliku jõuga loov geenius, kes mütolooliliste kujundite varal avab selle suure pöörde ajaloolise sisu, mille kaasaegne ta oli; see oli nimelt demokraatliku riigi tekkimine sugukondliku korra rohkete iganditega seotud ühiskonnast.

Biograafilised andmed Aischylose (nagu üldse enamiku antiikaja kirjanike) kohta on napid. Ta sündis Eleusises Ateenal lähedal, pärines aristokraatlikust soost ja nägi oma nooreas türannia kukutamist ning demokraatliku korra rajamist Ateenas. Aischylose teostest nähtub, et ta oli demokraatliku riigi pooldaja, ehkki ta kuulus konservatiivsesse rühmitusse demokraatias. Ta võttis osa sõdadest pärslaste vastu, võideldes Maratoni (490), Salamise (480) ja Plataia (479) lahinguis. Sõdade tulemus kinnitas temas veendumust Ateenade demokraatliku vabaduse üleolekust monarhistlikust printsipiist, mis oli Pärsias

sia despotia aluseks (tragöödia "Pärslased"). Aischylose poliitilised sümpaatiad avalduvad üsna märgatavalt ta teostes; nagu tähendab Engels, oli "tragöödia isa" ses mõttes tendentslik kirjanik. Draamavõistlustel tuli ta 13 korda võitjaks. Oma viimased eluaastad veetis Aischylos Sitsiilias, kus ta varemgi oli käinud draamasid lavastamas ja kus ta ka suri.

Traditsioonilise maailmavaate elemendid põimuvad Aischylosel demokraatliku riikluse toimel tekkinud seisukohatadega. Ta usub jumalike jõudude reaalsesse olemasolusse ja nende mõjusse inimese elus. Teisest küljest saavad Aischylosel jumalad uue riigikorra õiguslike aluste kaitsjaks ja sellega seoses tõstab ta esile inimese isikliku vastutuse ta vabalt valitud käitumise eest. Arvustades rahvauskumusi ja mütoloogilisi lugusid, suhtub Aischylos mõnes oma teoses kriitiliselt jumalate tegudesse, ometi ei jõua ta usundi eitamiseni. Kaasaja mitme filosoofi eeskujul loob ta jumaluse üldistatud idee, mille jaoks ta säilitab Zeusi nime, lähenedes seega jumaluse panteistlikule käsitusele. Selline käsitlus oli vastuolus kreeklaste tavalise usundiga, nende polüteismiga. See andiski Marxile põhjust märkida, et Kreeka jumalad said Aischylose "Aheldatud Prometheuses" surmavalt haavata. Vahekord jumaluse mõju ja inimeste teadliku käitumise vahel, selle mõju teede ja eesmärkide mõte, küsimus selle õiglusest, tõe lõplikust võidust? - need ongi Aischylose põhilised probleemid, mida ta käsitleb inimsaatus ja inimkannatuste kujutamise varal.

Ainestikku ammutas Aischylos küllalistest poemidest: välja arvatud "Pärslased", on kõik ta tragöödiad kirjutatud mütoloogilistel süžeedel. Kangelaste saatust kujutab ta enamasti kolmes üksteisele järgnevas tragöödias, mis moodustavad tervikliku triloogia; sellele järgneb saatürdraama sama mütoloogilise kükluse ainestikul. Kuid Aischylos mitte üksnes dramatiseerib muistendeid, vaid ka mõtestab neid ümber, põimides neisse oma probleemistikku. Mis puutub Aischylose dramaturgilistesse uuendustesse, siis on Aristoteles need

lühidalt ära märkinud järgmiselt: "Aischylos suurendas esimesena näitlejate arvu ühelt kaheni, vähendas kooripartii-  
sid ja andis esikoha dialoogile." Teiste sõnadega: tragöödia  
lakkas olemast üheks koorilüürika haruks ja hakkas muutuma  
draamaks.

Antiikaja teadlaste andmeil koosnes Aischylose kirjan-  
duslik pärand 90 draamateoset (tragöödiast ja saatüdraa-  
mast). Tervikuna on neist meie ajani jõudnud ainult 7 tragöö-  
diat, nende hulgas üks täielik triloogia. Peale selle on enam-  
mik kaotsiläänud teoseid meile tuntud pealkirjade ja väheste  
fragmentide järgi, millest enam-vähem selgub nende temaatika.

Aischylose säilinud tragöödiast on arvatavasti üks varasemaid "Palujannad", esimene osa triloogiast, mis käsitleb müüti Danaose 50 tütredest (nn. Danaididest). Pögenes oma lellepoegade, Aigypose (Danaose venna) poegade eest, kes tahavad nendega abielluda, saabuvad Danaidid Egiptusest Argosesse (linn Lõuna-Kreekas) ja paluvad varjupaika. Pögenemist motiveeritakse Danaidide keeldumisega abielluda lähisugulastega, nende vastumeelsusega abielu suhtes üldse ja protestiga Aigypose poegade vägivaldse taotluse vastu. Kohalik kuningas võtabki nad rahva nõusolekul oma kaitse alla, Aigypose poegade saadiku katsele põgenikke vägisi ära viia osutab kuningas vastupanu ja saadik lahkub, ähvardades sõjaga. "Palujannade" struktuur on veel üsna arhailine. Peaosastendab siin Danaidide koor, kelle partiid moodustavad üle poole tragöödia sisust, teine näitleja on küll juba olemas, kuid selle osa on väike. Dialoog areneb peamiselt ühe näitleja ja koori korüfee vahel. Triloogia järgmised osad ("Egiptelased" ja "Danaidid") pole säilinud, kuid müüdi sisu, mida neis kasutati, on tuntud. Aigypose poegadel läks korda vägivaldselt abielluda oma lalletütartega, kuid pulmaööl tapsid Danaidid, peale ühe, oma mehed. Lõpptragöödias esines jumalatar Aphrodite kõnega armastuse ja abielu kaitseks. Triloogia lõppes seega perekonnaprintsiibi võidulepääsuga.

Varasemate tragöödiate hulka kuulub ka "Pärelased", mis

sisuliselt polnud seotud teiste triloogia osadega. Selle teose süžee on võetud Aischylose kaasajast: tragöödias käsitletakse Pärsia kuninga Xerxese sõjakäiku Kreekasse. Tegevus toimub ühes Pärsia pealinnas. Linnavanemad, nn. ustavad, kes moodustavad koori, kogunevad lossi juurde. Neid vaevavad sünged aimused ja nad meenutavad, kuidas oli asunud teele Kreekasse pärslaste tohutu sõjavägi. Kuninga ema kõneleb oma pahaendelisest unenäost, koor soovib tal paluda abi oma surnud abikaasa, kuningas Dareiose varjult ja ühtlasi iseloomustab Kreeka maad ja rahvast. Sel momendil ilmub saadik, kes jutustab Pärsia laevastiku hävitavast lüüasaamisest Salamise lahingus. See jutustus moodustab teose keskse osa. Kuninga ema dialoog koori korüfeega ja saadiku jutustus kujutavad endist õieti Ateenademokraatiat ja oma isamaad ning vabadust kaitsvate hellenite ülistust. Seejärel ennustab hauast väljakutsutud Dareiose (Xerxese isa) vari pärslastele edasisi kaotusi jumalate karistusena Xerxese ülisuure kõrkuse eest. Lõpuks ilmub Xerxes ise, kaebab oma õnnetuse üle, koor liitub temaga ja tragöödia lõpeb ühise itkuga. Tragoodias kujutatakse mitte niivõrd seotud tegevust, vaid antakse rida pilte, milles näidatakse õnnetuse järkjärgulist lähenemist: esiteks tumedad aimused, siis täpne teade ja lõpuks Xerxese ilmumine. Dialoogil on teoses suurem osatähtsus kui "Palujannades". Ajaloolise sündmuse käsitlesele lisandub selle mütoloogiline tõlgendus, kusjuures kasutatakse üleloomulikke kujusid ja nähtusi (Dareiose vari, kuninga ema unenägu). See ei takista Aischylost hindamast Kreeka-Pärsia sõdade ajaloolist tähtsust ja vastandamast Pärsiat kui idamaist monarhiat kreeka poliisele. Teos on sügavalt patriootiline, kuid auter suhtub ka pärsia rahvasse ilma mingi vaenulikkuseta, kujutades teda Xerxese meeleto kätumise ohvrina.

Kuigi "Pärslastes" ei etenda koor domineerivat osa nagu "Palujannades". on selles individuaalsed kujud iseloomustatud õige kahvatult ja tragöödial puudub keskne figuur. Teisiti on lugu tragöödias "Seitse Teeba vastu", mis on kol-

mas osa triloogiast Teeba müütide küklose süzeel; eelnevad osad "Laios" ja "Oidipus" pole säilinud. Triloogiat ühendavaks motiiviks oli suguvõsa needus, mis lasub Teeba kuninga Laiose järglastel. Laiosele oli Apolloni oraakel linna päästmise huvides keelanud omada lapsi, kuid Laios ei võtnud seda keeldu kuulda ja kättemaks tabas kolme sugupõlve: Laiost ennast, ta poega Oidipust ja viimase poegi Eteokleest ja Polyneikest, kes langesid isa needuse alla. Kolme sugupõlve saatust kujutati kolmes tragöödias; viimase säilinud tragöödia tegevus toimub sel ajal, mil Eteoklese poolt pagendatud Polyneikes ja temaga koos veel kuus väejuhti piiravad Teebat eesmärgiga vallutada linn ja panna seal kuningatroonile Polyneikes. Peategelaseks on tragöödias Eteokles, kes kuningana juhib linna kaitset. Eteokles on sünge kaju: ta tunneb end üksildasena kodanike hulgas, jumalaist hüljatuna ta põlgab naisi ja kannab endas surmaviha venna vastu. Kuid autor on ta varustanud ka väljapaistvate positiivsete omadustega: sügava kodumaa-armastusega ja juhi- ning organisatoritalendiga. Linna naiste koor kirjeldab oma lauludes kohutavat saatust, mis ootab elanikke linna vallutamisel, kuid Eteokles paneb rangete korraldustega piiri paanikale. Lauraja teadustab, et seitse juhti lähenevad oma sõjavägedega linna seitsmele väravale, ja Eteokles määrab nende vastu väejuhid. Kuulnud oma venna Polyneikese ilmumisest seitsmenda värava juurde, teatab ta otsusest minna võitlema venna vastu. Asjatult püüab koor teda peatada, ta on kindel oma ürituse õigsuses. Lõppetseenis ilmub käskjalg, kes teatab võidust vaenlaste üle ja mõlema venna surmast kahvõitluses. "Seitse Teeba vastu" on esimene meile tuntud kreeka tragöödia, kus näitlejapartiid on kindlalt ülekaalus võrreldes koori osaga, ja esimene tragöödia, kus antakse ilmekas kangelaskuju.

Suguvõsa traagilise saatuse probleemile on pühendatud ka kõige hilisem Aischylose teos "Oresteia" (lavastatud 458. a.), ainus tervikuna meie ajani jõudnud triloogia. Oma struktuurilt on "Oresteia" märksa komplitseeritum eelmis-

test tragöödiatest; ka on autor selles oma noore võistleja Sophoklese eeskujul rakendanud tegevusse kolmanda näitleja. "Oresteia" süžeeks on Atreuse järglaste saatus: neil lasub vanne nende esivanema kohutava kuritöö pärast. Atreuse suguvõsas ei lakka seetõttu koledad roimad: Atreuse poeg Agamemnon toob jumalalle ohvriks oma tütre Iphigeneia, Agamemnoni naine Klytaimnestra (ehk Klytaimestra) mõrvab oma armuke Aigisthose kaasabil oma mehe, Agamemnoni poeg Orestes maksab isa eest kätte, tappes ema ja Aigisthose.

Esimene triloogia osa on "Agamemnon". Siin kujutatakse kuninga kojutulekut Trooja alt ja ta tapmist. Tegevus toimub Argoses, kuninga lossi ees ja algab sel hetkel, mil Kreeka mäetippudel süüdatud mürgutuled teadustavad Trooja langesmist. Juba algusest peale on tragöödias tunda läheneva paratamatu õnnetuse hõngu. Klytaimnestra kahemõttelised kõned ja tumedad vihjed ennustavad halba, Argose raukade koor laulab süngeid laule kättemaksuhipuliseist jumaluseist ja Iphigeneia ohverdamisest. Ilmub saadik rõõmsa teatega kreeklaste täielikust võidust ja Agamemnoni peatsest saabumisest, kuid koor andub mõtisklusele sellest, et kreeklasi on hukkunud "võõra naise pärast" ja et roim sigitab paratamatult uusi roimi. Järgnevas stseenis sõidab Agamemnon võiduvankril koos oma vangiga, Priamose tütre Kassandraga, lossi ette ja sammub Klytaimnestra lipitseval kutsel mööda purpurvaipa majja - vastu oma saatusele. Kassandra ennustab nägemuste hoos Agamemnoni ja iseenda lähedast surma ning astub lossi. Lõpuks kostavad majast Agamemnoni surmaelsed karjed: Klytaimnestra on kirvehoobiga tapnud oma mehe ja Kassandra. Nüüdsest peale valitsevad Argoses Klytaimnestra ja ta armuke Aigisthos, kuid koor keeldub neid tunnustamast ja ähvardab Orestese kättemaksuga isa eest. Sellega lõpeb triloogia esimene osa. Eriti võimsalt on kujutatud Klytaimnestra, ilmekalt on antud ka muud, isegi teisejärgulised tegelased.

Teine tragöödia sellest triloogiast kannab nimetust "Hoefoorid" (kr. Cheephoroi - jookohvri toojad). Selle tegevus toimub kümnekond aastat hiljem. Võõrsil meheks sirgunud

Orestes ilmub koos oma sõbra Pyladesega Argoseesse, et Apolloni oraakli käsul kätte maksta Agamemmoni surma eest. Tekib moraalne konflikt: kohus kätte maksta isa eest nõuab uut õudset roima - ema tapmist. Agamemmoni haua juures kohatab Orestes oma kannatavat õde Elektrat ja orjataride koori. Kohkununa süngest unenäost oli Klytaimnestra saatnud nad hauale jookohvrit viima. Elektra tunneb vööramaalases ära oma venna ja nad koostavad kättemaksu plaani. Tunginud lossi rändaja näol, kes toob teate Orestese surmast, tapab Orestes esiteks Aigisthose ja seejärel pärast rasket siseheitlust Klytaimnestra. Apolloni tahtmine on täidetud, kuid pärast ema tapmist haarab Orestest hullusehoog ja ta põgeneb, kuna kättemaksujumalatarid erinnused asuvad teda jälitama.

Selle tragöödia jätkuks on "Eumeniidid", mis käsitleb jumalate võitlust Orestese pärast. Jälitatuna erinnüestest, kes moodustavad selles tragöödias koori, põgeneb Orestes Delfisse. Seal käsib jumal Apollon tal minna Ateenasse, kuhu tegevus nüüd üle kandub. Jumalatar Athena moodustab Akropolisel erilise kohtu (areopaagi) Orestese süüteo arutamiseks. Erinnüsed, kes kehastavad sugukondlikku veritasu printsipi, esinevad süüdistajatena, Apollon aga Orestese kaitsjana. Kohtulikku vaidlust esitab Aischylos õieti kui võitlust isa- ja emaõiguse (patriarhaadi ja matriarhaadi) printsibi vahel. Selle võitluse tõlgenduse on andnud Engels, kes tähendab: "Kogu tüliküsimus on lühidalt kokku võetud nüüd järgnevas Orestese ja erinnüste vahelises vaidluses. Orestes juhib tähelepanu sellele, et Klytaimnestra on sooritanud kahekordse kuritöö: ta on tapnud oma mehe, ja koos sellega ka Orestese isa. Miks aga jälitavad erinnüsed just teda, mitte aga ta ema kui kaugelt suuremat süüdlast? Vastus on rabav: "Ta ei olnud veresuguluses mehega, kelle ta tappis." Mitte veresuguluses oleva mehe tapmine, olgugi see mõrvari enda mees, on hüvitatav, ei lähe erinnüstele korda; nende ülesanne on ainult veresugulaste seas toimunud mõrva jälitamine ja siin on emaõiguse kohaselt ema tapmine

raskeim ja hüvitamatuim süütegu." Vaieldes vastu erinnüstele, rõhutab Apollon suguluse tähtsust isaliinis ja abielusideme- te pühadust. Kohtunike hääled langevad pooleks, kusjuures Athena annab oma hääle Orestese poolt. Orestes on seega õi- gekse mõistetud. Erinnüsed leplivad sellega, et nende auke ra- jatakse Ateenas vastav kultus ja muistseid emaõiguse jumalata- tare hakatakse nüüd austama kui "halastuse jumalatare" (seda tähendabki nende uus nimi "Eumeniidid"). Areopaagi asutamise- ga kaotatakse veritasu. Nagu teisteski Aischylose teostes pääsevad ajalooliselt progressiivsed põhimõtted võidule ja kogu triloogia lõpeb Ateena ülistamise ja rõõmuhõisetega.

Küllastatud dramaatilise liikuvuse ja ilmekate kujundi- tega on "Oresteia" rikas ka ideelise sisu poolest. Aischylos on veendunud maailmakorra õigsuses ja headuses. Koori suu läbi "Agamemnonis" vaidleb ta arvamuse vastu, nagu vahelduk- sid õnn ja õnnetus mehhaaniliselt inimeste elus, ja kuulutab õiglase karistuse seaduse vankumatust. Kannatus on jumaliku õigluse tööriist: "teadmine omandatakse kannatuse kaudu". Sel- gesti ilmnevad "Oresteias" ka Aischylose poliitilised vaated. Olles konservatiivsel seisukohal Periklese rühmitise demo- kraatlike reformide suhtes, ülistab ta aristokraatlikku areo- paagi, mille ülesannete ümber käis neil aastail poliitiline võitlus. Kuid ta astub välja ka Ateena demokraatia väärkülgede vastu: rahavõim, orjade ebainimlik kohtlemine ja anastussõ- jad leiavad temas karmi hukkamõistja.

Need suure kunstniku humaansuse jooned avalduvad veelgi eredamalt Aischylose kuulsas tragöödias "Aheldatud Prometheus" (lavastusaeg teadmata). Prometheus, üks titaanidest, s.o. jumalate "vanema põlvkonna" esindajaist, on inimkonna sõber. Zeusi võitlusest titaanidega võttis Prometheus osa Zeusi pool- lel. Kui aga Zeus kavatses hävitada inimsoo ja asendada see uue põlvkonnaga, päästis Prometheus inimesed, tuues neile taevast tule ja äratades nad teadlikule elule. Sellega tõmbas ta endale Zeusi viha. Tragöödias kirjeldatakse, kuidas sepiise- jumal Hephaistos Zeusi käsul aheldab Prometheuse kalju külge. Hephaistost saadavad kaks allegoorilist kaju - Võim ja Vägi-

vald. Kogu loodus tunneb kaasa Prometheuse kannatustele. Ta juurde lendavad tiivulisel vankril Okeanooe tütreid Okeaniidid, kellele Prometheus jutustab, mis abi ta on osutanud Zeusile ja millega teda vihastanud. Saabub ka vana Okeanos ise ja soovitab Prometheusele leppida maailma valitsejaga, kuid Prometheus keeldub seda tegemast. Mingit mõju ei avalda Prometheusele ka Zeusi poolt saadetud jumalate käskjala Hermese manitsused ja ähvardused. Uut jumalate valitsejat kujutab Aischylos selles tragöödias tänamatu, julma ja kättemaksuhimulise türannina. Reas stseenides kirjeldatakse alandlikuks muutunud jumalate lõmitamist Zeusi ees ja Prometheuse vabadusearmastust. Viimane eelistab oma piinu orjalikule Zeusi teenimisele:

Sa tea, et ialgi ei vahetaks  
ma oma piinu orjapõlve vastu.

Tsiteerides neid sõnu tähendab Marx: "Prometheus on kõige õilsam pühak ning märter filosoofia kalendris" Tragöödia lõpeb sellega, et Prometheuse järeleandmatusest ärritatud Zeus saadab tormi ja Prometheus langeb koos kaljuga ja temale ustavate Okeaniididega allmaailma. Meieni mitte jõudnud tragöödias "Vabastatav Prometheus" kirjeldatakse Prometheuse vabastamist Heraklese poolt. Antiikaegses Aischylose teoste nimestikus figureerib veel draama "Prometheus - tulekandja", mille sisu kohta aga puuduvad andmed.

Kui inimeste sõber, kui julge võitleja jumalate türannia vastu ja kõigi jumalate vihkaja, kehastunud mõistus, kes otsib uusi teid inimeste vabastamiseks looduse võimu alt, valmis taluma suurimaid kannatusi oma kõrge idee nimel - sellisena on Prometheuse kuju saanud inimkonna vabastamise eest peetava võitluse sümboliks. Mitmed uusaja suurimad poeedid (Goethe, Byron, Shelley jt.) on oma loomingus käsitlenud müüti Prometheusest. Mõned kodanlikud kirjandusteadlased, kes rõhutavad ainult konservatiivset usundilis-mütoloogilist külge Aischylose loomingus, ignoreerides selle sügavalt progressiivset olemust, väidavad, et Aischylos mõistab hukka Prometheuse "mässu" Zeusi vastu. Püütakse ka üldse eita-

da "Prometheuse" kuulumist Aischylosele, ehkki kogu antiik-  
aja traditsioon tõendab vastupidist. Selliste arvamuste pai-  
kapidamatus on ülaltoodu põhjal ilmne.

Kujutades järjekindlalt progressiivsete printsipiide  
võitu moraali, õiguse ja riikliku korralduse alal, väljendas  
Aischylos oma aja põhilisi ajaloolise arengu tendentse. In-  
diviidi saatus ja kannatused huvitavad teda ainult kui lüli  
suures ajaloo ahelas, kogu suguvõsa või riigi saatuses, mida  
ta käsitleb enamasti seostatud triloogias ja viib elujaata-  
va, optimistliku lõpuni. Aischylosel ei esine kuigivõrd sü-  
vendatud individuaalset iseloomustust, ta kangelaste kesk-  
sed kujud on lihtsad, testud määral üldistatud, kuid see-  
eest monumentaalsed, paistavad silma oma tohutu võimsuse ja  
monoliitsusega. Ka tema näidendite struktuur pole kuigi kee-  
rukas: tragöödia koondub ühe situatsiooni või sündmuse üm-  
ber, mis peab vapustama vaatajat. Koor, mis domineerib "Pa-  
lujannades" ja "Pärslastes", etendab suurt osa ka hilisemais  
tragöödiais kui meeoleolu kandja ("Agamemnonis", "Hoefoori-  
des"), mõnikord aga ka kui tegelane ("Eumeniidides"). Aischy-  
lose keel paistab silma leksika suure rikkuse ja mitmekesi-  
suse poolest, on tulvil originaalseid kujundeid ja metafoore.  
Piduliku ning üleva stiili võimas paatos tõstab ta tragöödia-  
te emotsionaalset jõudu, eriti lüürilistes osades.

Aischylos on avaldanud suurt mõju mitte ainult kreeka,  
vaid ka rooma ja hiljem uusaja kirjandusele. Uusajal leid-  
sid ta tragöödiate võimsus ja ülevus väärilist hindamist  
eriti XVIII saj. lõpust alates.

Sophokles. Teine kuulus kreeka V saj. dramaturg on  
Sophokles (496-406 e.m.a.). Keskmist kohta, mis tal oli atika  
suurte traagikute kolmikus, märgib vanaaegne jutustus,  
mis seob nende elulugu Salamise lahinguga (480): 45-aastane  
Aischylos võttis isiklikult osa sellest otsustavast lahing-  
ust pärslastega, mis kindlustas Ateena võimsuse merel,  
Sophokles pühisest pidustustel Salamise võitu poistekooris,  
Euripides aga sündis selle lahingu aastal. Vanuse vahekord

määrab nende poetide tegevuse ajajärgud. Kui Aischylos on Ateena demokraatia tekkeaja poet, on Euripides selle demokraatia kriisiaja kirjanik, ja Sophokles, ehkki ta suri oma noorema kaasaegse Euripidesega ühel aastal ja oli loominguliselt tegev kuni oma pika elu viimaste päevadeni, jääb oma ideoloogiliselt ja kirjanduslikult suunitluselt siiski Ateena õitsengu, Periklese aja poeediks.

Sophokles pärines jõukast ja mõjukast soost; ta sündis Ateena eeslinnas Kolonosos relvatöökoja omaniku pojana, sai hea hariduse ja hakkas juba varakult kirjutama näidendeid. Noores eas seisis ta lähedal reaktioonilisele maaomanike ringkonnale, liitus hiljem Periklese demokraatliku rühmitisega, kuid püsis elu lõpuni mõõdukalt-demokraatlikel seisukohtadel. Kui Peloponnesose sõja ajal ilmnisid Ateena ühiskonnas kriisi tunnused, jäi Sophokles traditsioonilise elulaadi pooldajaks ja suhtus eitavalt uutesse poliitilistesse ja ideelistesse vooludesse, võttes isegi osa 411. aasta anti-demokraatlikust riigipöördest. Olles korduvalt valitud riiklikesse ameteisse, ei etendanud ta siiski poliitilises elus kuigi silmapaistvat osa. Seevastu oli ta dramaturgina kaasaegsete lõmmikuks. Polise usundi ning moraali austamine ja ühtlasi usk inimesesse ja ta vaimsetesse ning kõlbelistesse jõududesse - need on Sophoklese maailmavaate põhijooned. Ses suhtes on ta Ateena õitseaja demokraatliku ideoloogia parimaid esindajaid.

Esimese võidu (Aischylose üle) tragöödiavõistlustel saavutas Sophokles 468. a.; viimane tragöödia "Oidipus Kolonosos" on valminud veidi aega enne ta surma ja lavastati postuumselt. Oma 60-aastase loomingulise tegevuse vältel kirjutas Sophokles antiikaja andmeil 123 näidendit. Ta teostel oli erakordne menu: 24 korda sai ta võistlustel esimese auhinna ega jäänud kordagi viimasele kohale. Meieni on jõudnud terviklikult ainult 7 tragöödiat.

Sophoklese tragöödiats kandus raskuspunkt lõplikult inimeste, nende otsuste, tegude, võitluse kujutamisele. Kuna Aischylos püüdis inimeste käitumises näidata kõrgemate jõudu-

de toimimist ja inimene esines tal sageli jumalate kokkupõrke objektina (näit. Orestes "Eumeniidides"), tegutsevad Sophoklese kangelased enamasti täiesti iseseisvalt ja määravad ise oma käitumise teiste inimeste suhtes. Jumalaid toob Sophokles harva lavale, "suguvõsa needus" ei etenda tal enam seda osa mis Aischylosel. Kõrgemate jõudude toimimine avaldub asjade loomulikus käigus. Sophoklest huvitavad indiviidi, mitte aga suguvõsa saatusega seotud probleemid. Seetõttu loobus ta süžeeiliselt ühendatud triloogia põhimõttest: igaüks kolmest tragöödiast on temal kujundatud iseseisvaks kunstiliseks tervikuks, mis sisaldab endas kogu oma problemaatika. Teiseks oluliseks uuenduseks oli Sophoklesel näitlejate arvu suurendamine kahelt kolmeni; see võimaldas rakendada kõrvaltegelasi ja mitmekesisstada tegevust. Edasises atika tragöödia arengus jäigi püsima see näitlejate arv.

Sophoklese dramaturgia iseloomulikuks näiteks on ta tragöödia "Antigone". Selle süžee kuulub Teeba kükloosesse ja on otseseks jätkuks muistendile, mida Aischylos käsitles tragöödias "Seitse Teeba vastu".

Süžee aluseks on konflikt inimeste kehtestatud seaduste ja usundi ning moraali "kirjutamata seaduste" vahel.

Kui mõlemad vennad, Eteokles ja Polyneikes, olid langenud kahevõitluses, laseb uus Teeba valitseja Kreon mätta Eteoklese auavaldustega, keelab aga surma ähvardusel Polyneikese kui kodulinna vaenlase matmise. Hukkunute õde Antigone astub keelust üle ja katab oma venna laiba mullakihiga, teostades sümboolse matmise, mis oli kreeka usundiliste kujutluste kohaselt küllaldane surnu hingele rahu andmiseks.

Juba tragöödia proloogis kõneleb Antigone oma õele Ismenele kavatsusest venda mätta Kreoni keelust hoolimata. Sophoklese draamades esineb harilikult kohe esimestes stseenides kangelane kindla otsusega, tegevuskavaga, mis määrab näidendi kogu edasise käigu. Sellise ekspositsiooni ülesannet täidavad proloogid. "Antigone" proloog sisaldab veel teist väga sageli Sophoklesel leiduvat joont - karmide ja

pehmete iseloomude vastandamist: vankumatule Antigonele vastandatakse arg Ismene, kes tunneb õele kaasa, kuid ei sõanda tegutseda koos temaga. Vaevalt on Kreon jõudnud Teeba raukade koorile selgitada oma valitsemisprogrammi, kui ta saab teada oma keelu rikkumisest. Järgmises stseenis tuuakse ülekuulamisele Antigone, kelle on valvurid tabanud ta teistkordsel ilmmisel Polyneikese laiba juurde. Antigone kaitseb veendunult oma tegu, väites, et ta on täitnud õe kohust jumaliku, kirjutamata seaduse nimel, mis elab inimeste südames. Ka Ismene on valmis tunnistama end süüteo kaasosaliseks ja jagama õe saatust. Asjatult püüab Haimon, Kreoni poeg ja Antigone peigmees, isale selgitada, et Teeba rahva poolehoid kuulub Antigonele. Kreon mõistab Antigone surma. Viimast korda mõõdub Antigone pealtvaatajate eest, kui valvurid viivad teda hauakambrisse, kuhu ta kinni müüritakse. Surmaeelses kõnes jääb Antigone kindlaks oma veendumuses, et ta on õigesti toiminud. See on kulminatsioon tragöödia arengus, järgneb pööre. Pime selgeltnägija Teiresias teatab Kreonile, et viimane on langenud jumalate viha alla, ja ennustab talle kohutavaid õnnetusi. Kreoni vastupanu on murtud, ta läheb Polyneikest matma ja seejärel Antigonet vabastama. Ent on juba hilja. Teadustaja sõnadest koorile ja Kreoni naisele selgub, et Antigone on enda poonud ja Haimon oma mõrvoja laiba juures isa silmade ees end mõõgaga läbi pistnud. Kui murest rõhutatud Kreon pöördub koos Haimoni laibaga koju, saab ta kuulda uuest õnnetusest: ta naine on endalt elu võtnud, needes meest kui lapsetapjat. Tragöödia lõpeb koori lühikese sententsiga, et jumalad ei jäta autu teo eest kätte tasumata.

Jumalik õiglus pääseb seega võidule, kuid see toimub draama tegevuse loomulikus käigus, ilma jumalike jõudude otsese vahelesegamiseta. "Antigone" kangelased on ilmekalt individualiseeritud ja nende tegevus täiel määral tingitud nende isiklikest omadustest. Koor ei etenda "Antigones" kuigi võrd olulist osa, kuid ta laulud on siiski seostatud tegevusega. Eriti huvitav on esimene stasimon, milles ülistatakse inimühiskonna jõudu ja leidlikkust, kuid hoiatatakse laulu lõ-

pul, et mõistuse jõud paneb inimest tegema nii head kui halba; seepärast tuleb kinni pidada traditsioonilisest eetikast.

Kuidas laheneb konflikt Antigone ja Kreoni vahel? On avaldatud arvamist, et Sophokles näitab mõlema vastase seisukoha ekslikkust, et kumbki neist astub välja õige asja eest, kuid teeb seda ühekülgselt. Sellelt vaatekohalt ei toimi Kreon õigesti, kehtestades riigi huvides seaduse, mis on vastuolus "kirjutamata" seadusega. Eksib ka Antigone, omavoliliselt rikkudes riigi seadust "kirjutamata" seaduse nimel. Antigone hukka ja Kreoni õnnetu saatus on nende ühekülgsel toimimise tagajärg. Niisugusel arvamisel olid näiteks Hegel ja Belinski. Teise tõlgenduse järgi kuulub Sophoklese poolehoid täielikult Antigonele: kangelanna valib teadlikult tee, mis viib ta hukkamisele, ja autor kiidab heaks selle valiku, näidates, kuidas Antigone surm kujuneb ta moraalseks võiduks ja toob endaga kaasa Kreoni kokkuvarisemise. See viimane tõlgendus vastab enam Sophoklese maailmavaatelistele seisukohtadele. Mõned teadlased on väljendanud mõtet, et Antigone hukkamine oli seaduspärane, sest riiklik printsip peab asetsema kõrgemal perekonnaprincipist. On esinenud ka katseid mõlema peakangelase teguviisi õigustada.

Näidates inimese ülevust, ta vaimsete ja kõlbeliste jõudude küllust, kujutab Sophokles ühtlasi ta jõuetust, inimlike võimaluste piiratust. Suurima väljendusrikkusega leiab see probleem käsitlust tragöödias "Kuningas Oidipus", mida kõigil aegadel on peetud "Antigone" kõrval Sophoklese kunstimeisterlikkuse šedöövriks. Müüt Oidipusest põhineb "suguvõsa needusel", Sophokles aga on loobunud päriliku süü ideest: tema huvi koondub Oidipuse isiklikule saatusel.

Kohutatuna ennustusest, mille järgi ta saab surma poja käe läbi, käskis Teeba kuningas Laios oma äsjasündinud pojalt jalad läbi torgata ja heita ta mägedesse. Poisikese lapsendas Korintose kuningas ja andis talle nimeks Oidipus (sõnasõnalalt "paistetatud jalgadega"). Oidipus ei teadnud midagi oma päritolust, kuid ühe juhusliku vihje ajal pöördus ta

selgituse saamiseks Delfi oraakli poolt. Oraakel ei andnud talle otsest vastust, vaid teatas, et Oidipusele on määratud tappa isa ja abielluda emaga. Et vältida nende kohutavate roimade võimalust, otsustas Oidipus Korintosesse mitte enam tagasi pöörduda ja suundus Teebasse. Teel tekkis tal juhuslikul kohtumisel tüli tundmatu vanamehega, kelle ta ägedusehoos tappis - see vanamees oligi Laios. Seejärel vabastas Oidipus Teeba tiivulisest koletisest, sai tasuks selle eest Teeba kuningaks, abiellus Laiose lese Iokastega (s.o. oma emaga), kellega tal sündis lapsi, ja valitses mitu aastat rahulikult Teebas. Seega samade abinõude varal, mis Oidipus võtab tarvitusele, et ära hoida temale ennustatud saatust, vliakse tegelikult ennustus täide (nn. traagiline ironia). See vastuolu inimese sõnade ning tegude subjektiivse eesmärgi ja nende objektiivse mõtte vahel läbib Sophoklesel kogu tragöödia.

"Kuningas Oidipuse" tegevustik algab piduliku rongkäiguga: Teeba noormehed ja raugad paluvad Oidipust päästa linn seal levivast katkust. Tark kuningas on juba ise lähetanud oma naisevenna Kreoni Delfisse oraakli juurde ja tagasijõudnud Kreon toob oraakli vastuse: katku põhjuseks on "rüvetus", Laiose mõrvari viibimine Teebas. Oidipus asub energiliselt tundmatu mõrvari otsinguile. Selgub, et tapmise ainsaks pealtnägljaks oli ori, kes nüüd hoiab kuninga karja mägedes. Oidipus käsib ta kohale tuua. Vahepeal pöördub Oidipus ennustaja Teiresiasse poole palvega avaldada mõrvari nimi. Teiresias tahab esiti süüasta kuningat, ent Oidipuse etteheldetest ja kahtlustustest ärritatuna heidab talle näkku süüdistuse: "Tapja oled sina". Oidipusele tundub süüdistus niivõrd uskumatuna, et ta peab seda oma naisevenna Kreoni septsuseks. Püüdes rahustada oma meest ja tõestada ennustuste ebaõigsust, jutustab Iokaste, kuidas temal oli Laiosega poeg, kelle nad otsustasid lasta hukkuda, kartes kohutavate ennustuste täidminekut, ja kuidas mitu aastat hiljem Laios tapeti röövlite poolt kolme tee ristmel. Sel puhul tuleb Oidipusel meelde, et kord ta ise samasugusel kohal tappis kellegi

auväärse mehe. Tal tekib kahtlus, kas polnud tema poolt tapetud mees Teeba kuningas. Iokaste rahustab teda, viidates karjase sõnadele, et röövleid oli mitu. Stseen Iokastega tähistab pööret tegevuse käigus. Kuid katastroofile eelneb Sophoklesel harilikult veel mõningane viivitus (retardatsioon), mis hetkeks nagu tõotab soodsamat lahendust. Ilmub teadustaja sõnumiga Korintose kuninga surmast. Oidipus võidurõõmutseb: isa tapmise ennustus ei täitunud. Kuid teadustaja edasisest jutust selgub, et Oidipus polnudki Korintose kuninga poeg ja et teadustaja palju aastaid tagasi sai mägedes ühelt Laiose karjaselt läbitorgatud jalgadega imiku ja andis ta edasi Korintose kuningale. Iokastele selgub nüüd kogu tõde ja ta lahkub meeleheites lavalt. Edasises uurimise käigus osutub Laiose tapmise pealtnägijaks sama karjane, kes kunagi oli korintoslastele üle andnud imiku. Ilmneb, et teade röövlijõugu kallaletungist Laiosele oli vale. Oidipus saab teada, et ta on Laiose poeg, isa tapja ja ema mees. Sügava kaastundega suhtub koor Oidipuse saatusesse, mõtiskledes inimõnne ebakindlusest ja kõike nägeva aja kohtumõistmisest. Pärast teadustaja jutustust Iokaste enesetapmisest ja Oidipuse enesepimestamisest ilmub veel kord Oidipus, neab oma õnnetut elu, nõuab enda pagendamist, lahkub oma tütardest. Edasine Oidipuse saatus (kas ta lahkub maapakku või jääb Teebasse) lõppstseenis ei selgu.

Ükski antiikaja näidend pole jätnud nii silmapaistvaid jälgi Euroopa draama ajalukku kui "Kuningas Oidipus". XVIII-XIX sajandi neohumanism nägi selles eeskujulikke antiiktragöödiat ja vastandas seda kui saatustragöödiat Shakespeare'i iseloomude tragöödiale. Tekkis ka arvamus, nagu kujutaks antiiktragöödia endast üldse saatustragöödiat. See on liialdus, sest atika tragöödias käsitletakse saatuse probleemi suhteliselt harva. Kuid ka "Kuningas Oidipuses", kus seda probleemi on kahtlemata puudutatud, pole see sugugi esikohal. Sophokles rõhutab mitte niivõrd saatuse vältimatust kui õnne muutlikkust ja inimtarkuse küündimatust. Laios ja Oidipus ei alistu saatusele ja ilmutavad oma iseseisvat tahet.

Kui roimad avalikuks tulevad, pistab Oidipus endal silmad välja, hüüdes, et ta ei või vaadata ümbritsevat maailma, mis on rüvetatud ta roimadega. Siin on tegemist juba kõlbelise motiiviga.

Oma surmaeelises teoses "Oidipus Kolonosos" püüab Sophokles pehmendada seda inimsaatusse sünet pilti, mille ta oli maalinud "Kuningas Oidipuses": pime pagulane sureb jumalate äravalitu kaunist surma ja saab hüveolu lätteks seltele maale, kus ta leiab endale viimse varjupaiga. Küsimus kangelase süüst saab siin selgesti eitava vastuse.

Tragöödias "Elektra" käsitletakse Aischylose "Hoefooride" teemat, Klytaimnestra ja Aigisthose hukkumist Orestese käe läbi. Kui Aischylose triloogias kujutatakse isaõiguse kokkupõrget emaõigusega, asub Sophokles täiesti isaõiguse pinnal ja Orestese õigsus ei ärata temal kahtlust. Orestes tegutseb kõhklematult, ei tunne mingeid sisetunde piinu ja teda ei jälita Erinnyesed. Draama huvi on koondunud mitte temale, vaid Elektra elamustele. Aischylosel teisejärgulist osa etendav Elektra saab Sophoklesel keskseks figuuriks, kes oma ülevusega meenutab Antigonet. See kangelaslik neitsi, kes on teadlikult asunud kannatuse teele, kannab endas rea aastate vältel protesti Klytaimnestra ja Aigisthose võimutsemise vastu. Ta elu sisuks on unistus tulevases kättemaksust isa surma eest. Ta ootab, et saabuks Orestes, kelle ta kunagi oli päästnud ja saatnud ohutusse kohta. Tragöödia faabula on keerukam kui Aischylosel. Orestes avab juba proloogis vaatajate ees oma plaani, kuid äratundmise stseen on nihutatud enam näidendi lõpu poole ja antud traagilise irooniaga. Valetateatega Orestese surmast ekaitusse viidud Elektra, kes on sisemiselt valmis asendama venda kättemaksja osas, nutab venna oletatavat põrmu sisaldava urni kohal, mille talle ulatab elav Orestes. Tundnud teda leinavas naisel ära oma õe, teatab Orestes talle oma isikust. Autor rõhutab Klytaimnestra iseloomu eemaletõukavaid jooni. Sophoklese mudel säilinud tragöödiatel ("Philoktetes" ja "Aias", mille süžeed on võetud "Väikesest Iliasest", "Trahhislannad",

kus käsitletakse Heraklese naise Deianeira tahtmatut kuritegu) pole siinkohal võimalik peatuda.

Mõttesügavuselt ja probleemide teravuselt jääb Sophokles Aischylosest maha: Sophoklese tähtsus maailmakirjanduses seisneb eelkõige ta tegelaskujudes. Juba antiikaja kriitika märkis Sophoklese põhilise väärtusena ta karakteriseerimiskunsti. Oma lihtsuses ja monumentaalsuses võrratud Oidipus, Antigone, Elektra jt. on korduvalt andnud ainet Euroopa uusaja kirjandusele. Ta kangelased on sügavalt inimlikud, nende hingeelu rikkam kui Aischylosel ja karmi ilme kõrval avab autor nendes ka leebeid jooni. Ühtlasi on kõik Sophoklese peakangelased kõrgete omaduste kandjad; need on terviklikud natuurid, kes peaaegu kunagi ei kõhkle teguviisi valikus. Poet ise pidas oma kujusid teatud mõttes normatiivseiks, ideaalseiks: nagu märgib Aristoteles, kõnelnud Sophokles, et ta loob inimesi sellistena, "nagu nad peaksid olema", erinevalt Euripidesest, kes kujutab inimesi, "nagu nad tegelikult on". Suurt tähelepanu pühendab Sophokles naiskujudele. Naaine on temal võrdselt mehega ülla inimsuse esindaja. Koor etendab Sophoklesel kõrvalist osa, kuid ta pole veel kaotanud seost tegevustikuga nagu Euripidesel. Enamasti kujutab koor kodanike rühma, kes väljendab ühiskondlikku arvamust, mõningail juhtudel aga autori enda vaateid. Sophoklese keel on ülev, nagu see üldse on omane kreeka tragöödiale, kuid märksa lihtsam Aischylose keelest ja läheneb enam kõnekeelele. Seejuures on Sophoklese stiil diferentseeritud: kooripartiid paistavad silma palju suurema elevusega kui dialoog ja kõrvaltegelased väljenduvad lihtsamalt kui peakangelased.

Sophoklest võib täie õigusega pidada atika tragöödiale lõpliku kaju andjaks. Kõik tragöödia koostiselemendid on tal viidud tasakaalu. Maailmakirjandusse läks ta rea monumentaalsete kujude loojana ja draama arhitektoonika meistrina. Aischylos ja Sophokles ongi antiiktragöödia loojad selle klassikalises vormis. Euroopa teatrites lavastatakse tänini Sophoklese tragöödiaid, eriti "Kuningas Oidipust" ja "Antigonet".

Euripides. Kreeka ühiskondliku mõtte uued voolud leidsid vastukaja kolmanda suure atika traagiku Euripidese (480-406 e.m.a.) teostes. Esimesed Euripidese näidendid lavastati 455. a. ja sellest ajast peale jäi ta ligi poole sajandi vältel kõige silmapaistvamaks Sophoklese võistlejaks Ateena laval. Kaasajal oli ta menu kõikuv: üle 20 korra esines ta oma teostega võistlustel, saavutades esimese auhinna ainult 5 korral. Euripidese tragöödiate ideeline sisu ja ta dramaturgilised uuendused leidsid Ateena konservatiivseis ringkonnis teravat hukkamõistu ja olid pilkeobjektiks V sajandi lõpu komöödias. Kuid hiljem, polise lagunemise ja hellenismiaja-järgul, tõusis ta populaarsus suuresti. Tema kirjutatud 92 näidendist on meieni jõudnud 18, s.o. enam, kui on säilinud Aischylose ja Sophoklese teoseid kokku, lisaks veel rohkeid fragmente tragöödiast, mis terviklikul kujul on läinud kaotsi.

Antiikaegsed Euripidese elulookirjeldused sisaldavad rohkesti väljamõeldisi ta madalast päritolust, õnnetust perekonnaelust, surmast (ühe versiooni järgi olevat koerad ta lõhki kiskunud, teise järgi naised oma raevus naistevihkaja vastu) jm. Rohkem usaldust väärivad antiikautorite teist laadi teated, kus teda kujutatakse mõtlejana-erakuna, kirjanduse harrastajana (tal oli üsna suur isiklik raamatukogu), kes oli saanud hea hariduse, ei võtnud aga aktiivselt osa ühiskondlik-poliitilisest elust, pühendades oma aja filosoofiale ja kirjanduslikule loomingule. Elu lõpul siirdus ta Makedooniasse, kus ta suri. Euripidese teostes käsitleti väga mitmesuguseid kreeka ühiskonda huvitavaid probleeme, esitati ja arutati uusi teooriaid. Antiikaja kriitika nimetas teda "filosoofiks näitelaval". Suurt mõju on Euripidesele avaldanud materialistlik filosoof Anaxagoras ja sofistid, kuid ta enda vaated polnud ei järjekindlad ega püsivad.

Euripidese kõikumised avalduvad kõigepealt ta suhtumises Ateena demokraatiasse. Ta ülistab seda korduvalt kui vabaduse ja võrdsuse korda, mõistes hukka türannia ja oligarhia. Teisest küljest äratab temas kartust Ateena demokraati-

as olelev parasiitlik varatute kodanike mass, kes nõuab endale osa ühiskonna tuludest ja unistab mõnikord koguni jõukate kihtide varanduse jaotamisest. Riigi päästmist näeb ta keskklassis, kes kaitses riigi kindlaks kujunenud korda. Ühes ta viimaseist tragöödiaist on satiirilisel kirjeldatud vaidlusi rahvakoosolekul: hulk otsustab küsimusi demagoogide kihutuskõnede mõjul. Ta ei poolda demokraatia agressiivset välispoliitikat ja esineb a. 415 (tragöödias "Troojalannad") terava protestiga sõja vastu. Väga iseloomulikud on Euripidese seisukohad orjuseküsimuses. Eredais värvides kujutab ta orjade rasket seisundit, näidates, kuidas ränk rõhumine hävitab orjas ta head omadused. Reas tragöödiais korratakse visalt mõtet, et oma kõlbeliselt ilmelt võib ori asuda mitte madalamal, vaid isegi kõrgemal vabast kodanikust. Ent arvukad märkused teistes teostes tõendavad, et Euripides (nagu rõhuv enamik antiikaja mõtlejaid) suhtus põlglikult barbareisse, keda peeti orjuse jaoks looduks, ja et ta ei kujutlenud kreeka ühiskonda ilma orjatöö kasutamiseta.

Tähelepanu leiavad Euripidesel ka perekonnaküsimused. Naised kaebavad tema teostes oma eraldatud ning alluva seisundi üle ja abielude sõlmimise üle vanemate kokkuleppel. Kõrvuti naiste puuduste traditsioonilise ründamisega esineb Euripidesel ka kreeka kirjanduses uus kuju - naine kui mehe sõbratar, kes on valmis jagama temaga elu rõõme ja muresid.

Üsna selgesti väljenduvad Euripidese teostes ta vaated usundile ja mütoloogiale. Kui Aischylos ja Sophokles püüdsid mütoloogilistest lugudest eemaldada või nendes "pehmenada" tooreid eemaletõukavaid jooni, toob Euripides neid jooni erilise rõhuga esile. Oraakleisse ja ennustustesse suhtub ta õige skeptiliselt. Kujutades traditsioonilisi jumalaid, kriiputab ta alla nende madalaid kirgi, isemeelsust, omavoli, julmust inimeste suhtes. Rahva usundi otsene eitamine oleks olnud võimatu Ateena oludes: ta näidendid poleks pääsnud lavale ja oleksid põhjustanud autori vastu ohtliku süüdistuse jumalavallatuses. Seepärast piirdub Euripides harilikult vihjetega ja kahtlusavaldustega.

Kriitikas on Euripides palju tugevam kui positiivsete järelduste tegemisel. Ta alatasa otsib, kõhkleb, takerdub vasturääkivustesse. Paljastades puudusi ei leia ta vahendeid nende kõrvaldamiseks. Seetõttu tungivad ta vaadetes esile pessimismi jooned. Usk inimjõududesse on tal kõigutatud ja mõnikord näib elu talle juhuse tujuka mänguna.

Rööbiti traditsioonilise maailmavaate kriitikaga läbib Euripidese loomingut veel teine, polise kriisile iseloomulik moment - suur huvi üksikisiku ja ta subjektiivsete püüdluste vastu. Euripidesele jäävad võõraks Sophoklese monumentaalsed kujud, mis tõusevad kõrgemale tavalisest tasemest: ta kujutab inimesi, nagu nad tegelikult on, nende individuaalsete kiindumuste ja tundepuhangutega, kirgedega ja siseheitlustega. Esimesena antiikkirjanduses käsitleb ta psühholoogilisi probleeme, eriti naise psühholoogiat, ja ta tähtsus maailmakirjanduses rajanebki peamiselt ta naiskujudel.

Euripidese võimsamate tragöödiate hulka kuulub "Medeia". Selles on poet ära kasutanud müütide tsükli argonautide retkest Kolhisesse kuldvillaku järele. Medeia, Kolhise kuninga tütar ja nõid, armus argonautide juhisse Iasonisse, aitas tal kätte saada kuldvillaku ja päästis ta mitmest ohust. Medeia on võimeline kõige kohutavamaiks kuritegudeks: Iasoni päästmiseks tappis ta oma lihase venna ja hiljem Iasoni lelle. Pärast seda viimast kuritegu elasid Iason, Medeia ja nende kaks last Korintoses. Seal tekkis Iasonil kavatsus jätta maha oma senine perekond ja abielluda Korintose kuninga tütreaga. Siin algabki tragöödia tegevustik. Proloog, milles esinevad vana amm ja ori, tutvustab vaatajat olukorraga ja kangelanna hingelise seisundiga veel enne ta lavale ilmumist. Medeia raev ja meeleheide sisendavad ta ustavaile teenijaile kartust tulevaste sündmuste ees. Traditsiooniliste vaadete kohaselt oleks võinud oodata, et Medeia püüab oma mehe armastust tagasi võita. Kuid just selle momendi on Euripides otsustavalt kõrvaldanud. Ta kangelanna järgnes oma vabal tahtel Iasonile, ja nüüd, mil ta osutus hüljatuks, muutub ta armastus vihkamiseks. Korintoslannade koorile kõneleb

Medeia naise raskest olukorrast perekonnas ja ebavõrdsest moraalist, mis nõuab truudust naiselt, ei esita aga seda nõuet mehele. Euripides ei säästa Iasoni alatuse, arguse ja tühisuse kirjeldamisel värve. Medeia ähvardustest heidutatud kuningas kuulutab talle, et ta peab koos lastega viibimata lahkuma linnast, kuid teeseldes alistuvust saavutab Medeia tähtaja pikenduse üheks päevaks ja saadab Iasoni loal noorikule pulmakingi, milleks on mürgiga immutatud uhke rüü. Samaaegselt toimub Medeias endas sisemine heitlus kättemaksuhimu ja armastuse vahel laste vastu. Ta erutatud monoloogid on tragöödia parimaid lehekülgi. Järgnevas stseenis toob teadustaja sõnumi kuninga ja ta tütre hukkamisest Medeia salakavala kingi toimel. Müüd leiab Medeia endas jõudu viia oma kättemaks Iasonile lõplikult täide ja tappa oma lapsed. Tragöödia lõpeb efektse stseeniga: Medeia koos laste laipadega lendab ära oma vanaisa, päikesejumala Heliose saadetud ja tiivulistest lohedest veetaval vankril. Rõhutud Iason palub asjatult, et ta kas või kordki saaks veel puudutada laipu.

"Medeia" on mitmeti iseloomulik Euripidese draamaloomingule. Uudsed atika tragöödiale on tunnete võitluse ja hingeliste lahkkelide kirjeldused, samuti arutlused perekonnast, abielust, kirgede hukatuslikkusest. Erinevad Aischylose ja Sophoklese monumentaalseist kujudest on haruldane, ainulaadne patoloogiline Medeia ja argielu tasemele lähenev Iason. Mütoloogilist süžeed muudab poeet vabalt oma vajaduste järgi, sest müüdi järgi tapeti lapsed Korintose elanike, mitte Medeia poolt. Ateena teatripublik suhtus kõigisse nendesse uuendustesse üsna külmalt ja "Medeia", mida hiljem peeti üheks kõige silmapaistvamaks antiikaja tragöödiaks, sai kõigest kolmanda auhinna.

Armastuse teemat, mida senini peaaegu sugugi polnud puudutatud atika tragöödias, käsitleb Euripides tragöödias "Hippolytos". Müüt Hippolytosest on üks variante müüdist, milles õel naine laimab oma mehe ees vooruslikku noormeest, kes ei tahtnud jagada ta armastust. Phaidra, Ateena kunin-

ga Theseuse naine, on armunud oma võõraspojasse Hippolytoseesse, kes on kirglik jahimees, neitsiliku jumalatri Artemise austaja ja hoidub armastusest ning naistest. Kui Hippolytos ta ära põlgab, süüdistab Phaidra teda laimavalt võõrasema au röövimise katses. Raevunud isa palvel saadab jumal Poseidon koletisliku härja mererannale, kus Hippolytos viibib. Hippolytose hobused hakkavad härga nähes lõhkuma ja ta saab surmavalt vigastada. Tragöödia esimeses redaktsioonis avaldas Phaidra ise võõraspojale armastust ja lõpetas oma elu enesetapmisega seejärel, kui juba pärast Hippolytose hukkumist selgus viimase süüetus. Ent selline tragöödia näis publikule kõlblusvastasena ja Euripides koostas uue "Hippolytose" redaktsiooni, milles kangelanna iseloomujooned on tunduvalt leevendatud. Ainult see teine redaktsioon on tervikuna säilinud. Phaidra piinleb kires, mida ta asjatult püüab maha suruda: et päästa oma au, on ta valmis ohverdama elu. Ainult vastu tema tahtmist teeb vana amm, teada saanud oma perenaise saladuse, selle teatavaks Hippolytosele. Nördinud Hippolytose keeldumine sunnib Phaidrat teostama enesetapmiskavatsuse, kuid nüüd eesmärgiga säilitada oma hea nimi võõraspoja laimamise abil enne oma surma. Juba proloogist saab vaataja teada, et Phaidra ja Hippolytose katastroof on kättemaks Aphrodite poolt, kes vihkab Hippolytost sellepärast, et viimane teda ei austa. Aphroditele kättemaksuiha omistamine on üks Euripidese tavalisi rünnakuid jumalate vastu. Tragöödia lõpul ilmub Hippolytost sooviv jumalatar Artemis, et selgitada Theseusele tõelist olukorda ja lohutada Hippolytost surma eel. Antiikajal olid tragöödia mõlemad variandid hästi tuntud. Rooma kirjanik Seneca kasutas oma "Phaedras" Euripidese esimest varianti. See "Phaedra" koos teise "Hippolytosega" oli aineks Racine'i näidendile "Phèdre", mis on üks XVII sajandi prantsuse klassisismi parimaid tragöödiad.

Medela ja Phaidra kujud löid Euripidesele ta vastaste juures naistevihkaja kuulsuse, kuid Euripides suhtus oma kangelannadesse ilmse poolehoiuga; pealegi esines tal posi-

tiivseid naiskujusid, ennastsalgavaid kangelannasid, kes ohverdasid oma elu omaste päästmiseks või kodumaa hüvanukuks (näit. Iphigeneia Euripidese viimases tragöödias "Iphigeneia Aulises").

Euripidese hilisemas loomingus tõuseb üha enam esile inimese sõltuvus korratult tegutsevaist jõududest nii tasendas kui väljaspool teda - äkilistest tunde puhanguist, saatuse pöördelist, juhuse mängust. Tegelaste osaks jääb passiivne kannatus. Suure jõu saavutab kannatuse kujutamine tragöödias "Troojalannad", milles kirjeldatakse võidetud linna naiste saatust ja võitjate märatsemist. "Troojalannad", mis lavastati 415. a., kui Ateenas valmistuti Sitsiiliat vallutama, on süüdistusakt kallaletungisõja vastu. Reageerides ühtlasi kaasaja aktuaalseile küsimustele, mõistis Euripides hukka niihästi Trooja sõja kui ka selle eepose ülistatud kangelased.

Mütoloogiline pärimus leiab karmi hukkamõistu ka "Elektras". See tragöödia langeb süžeelt ühte Aischylose "Hoefooridega" ja Sophoklese "Elektraga", kuid erineb neist teema käsitluselt tunduvalt. Kõigil kolmel traagikul tapab Orestes Apolloni oraakli käsul oma ema kättemaksuks isa surma eest. Aischylos püüab tõendada oraakli õigsust, Sophokles tunnustab seda ilma arutluseta, Euripides aga hülgab selle otsustavalt. Et Apollonil polnud õigus, seda tunnustavad Euripidesel isegi jumalad, kes ilmuvad lavale tragöödia lõppstseenis. Euripides võtab Orestese ematapmiselt heroilise aupaisete, lähendades tegelased ja tegevustiku argielu tasemele. Sel otstarbel on faabulat mitmeti muudetud. Osutub, et Klytaimnestra on naitnud Elektra lihtsa talupojaga, kes, säästes kuningatütart, jääb talle vaid fiktiivseks meheks. Tegevus toimub maal kehva hüti ees, kuhu Elektra on ettekäändel, nagu oleks tal sündinud laps, meelitanud Klytaimnestra ja kus viimane hukkub Orestese käe läbi. Klytaimnestral puuduvad eriti eemaletõukavad iseloomujooned. Tapjad - vihane, sisemiselt lõhestatud Elektra ja tahtejõuetu Orestes, kes tapmise ajal varjab oma nägu mantliga - on kujutatud mitte

kangelasteo sooritajatena, vaid õnnetute inimestena, kes vajavad kaastunnet ja lohutust.

Euripidese elu viimasesse aastakümnesse kuulub rida tragöödiaid, mille teemaks on juhuse kõikvõimsus. Nende näidendite iseloomulikeks joonteks on keerukas intriig, seiklused, tegevuse äkilised pöörded, alatine õnnelik lõpp. Suur kirjanduslik tulevik oli Euripidese poolt neil aastail käsitletaval heit- ja leidlapse süžeel. Sellele süžeele, mis esines sageli kreeka müütides, andis Euripides kaasaja olustikule vastava mõtestuse, mis seisneb järgmises: emalt on võetud äsja sündinud laps või ta on sunnitud emakssaamise varjamiseks lapse maha jätma; hiljem õnnestub tal erakordseil asjaoludel oma laps uuesti leida. Seda tüüpi müüt on Euripidese säilinud tragöödia "Ion" aluseks. Ion on Apolloni ja Ateena kuningatütre poeg; jumala poolt võrgutatud ema on sunnitud vastsündinud poja maha jätma, ent leiab ta paljude aastate pärast uuesti. Apollonit kujutatakse tragöödias vägivallatseja ning petisena, kelle käitumist ei saa õigustada. Heit- ja leidlapse teemad pakkusid hiljemini rikkalikku ainetikku nn. uus-atika komöödiale. Muudest Euripidese teostest nimetatagu veel "Kükloopi", mis on ainus terviklikult meie ajani jõudnud saatürödraama.

Euripidese looming tähistab vana heroilise tragöödia lõppu. Selles ilmnes kaks suunda, milles arenes hiljemini tõsine kreeka draama: 1) tugevate, mõnikord isegi patoloogiliste kirgede pateetiline draama, 2) lähenemine olustikulisale draamale tegelastega igapäevasest elust. Müüt muutub Euripidesel väliseks kestaks, mis on teravas vastuolus tragöödia ideoloogilise ja kunstilise suunitlusega. Traditsioonilisi müüte muudab Euripides sageli üsna olulisel määral. Mis puutub tragöödiate kompositsioonisse, siis armastab Euripides, eriti hilisemais tragöödiats, kujutada saatuse keerdkäike, juhuslikkuse tungimist draama kulgu. Mõnikord jaguneb tragöödia reaks iseseisvaks episoodideks, millest igaüks on omaette väike tragöödia oma süžeesõlme ja lahendusega (näit. "Troojalannad"). Ühtlasi võib tal leida ka ran-

gelt järjekindlat tegevuse arengut ("Medeia", "Hippolytos" jt.). Peaaegu kõik Euripidese tragöödiad algavad proloogiga, mis sisaldab andmeid tegelaste mineviku ja näidendi tegevuskoha kohta ning tegevuse põhimomente. Mõnikord kannab proloogi ette jumal, kes süüeeliselt on seotud draamaga, ent pole otseselt selle tegelane. Ekspositsioon eraldub seega tegevusest, mis algab alles pärast proloogi. Sageli eraldub tegevustikust ka epiloog. Mitmed Euripidese tragöödiad lõpevad sellega, et osaliste kohale ilmub äkki jumal, kes ennustab kangelaste edasist saatust. Tehniliseks seadeldiseks jumala õhkutõstmiseks oli nn. masin ja jumala ootamatu ilmumise võtet draama lõpul nimetatakse ladinakeelse terminiga deus ex machina ("jumal masinast"). Tuleb märkida, et Euripides kasutab deus ex machina't siiski harva lõpplahenduse võttena. Tragöödia lõpplahendus eelneb harilikult jumala ilmumisele, mis täidab juba epiloogi osa.

Vastavalt muutustele draamatehnikas on Euripidese keel märksa lihtsam kui ta eelkäijal ja läheneb kõnekeelele, säilitades siiski traagilise stiili omadusi. Oma tegelaste suhu paneb Euripides sageli retoorika seaduste kohaselt konstrueeritud kõnesid. Koor püsib Euripidesel vaid traditsiooni mõjul, säilitades ainult kauge seose tegevusega; koori laulud muutuvad sageli, eriti hilisemais teostes, iseseisvaks lüürilisteks partiideks. Kangelaste isiklikud tunded leiavad muusikalise väljenduse näitleja monoodiates (sooloariates) ja ta duettides kooriga.

Euripidese tähtsus kreeka kirjanduse ajaloos on määratu suur. Ta viib V sajandi atika tragöödia arengu lõpule, lammutades selle tragöödia aluseid ja ennetades oma loominguga hilisema antiiksuse ideid, meeoleolusid ja kirjanduslikke vorme. Polise lagunemisega kaotas Euripidese tragöödiate kriitiline külg aktuaalsuse, kuid armastusteemad, psühholoogiline analüüs, intriigi ülesehituse võtted, dialoogi arendamise viisid, terve rida süžeesid ja iseloomu, mis Euripides esmakordselt tõi oma teostesse, said antiikdraama püsivaks pärisosaks ja kandusid üle rooma ja seejärel ka hilisemasse euroopa draamasse.

Pärast Euripidest ei andnud kreeka tragöödia enam midagi printsiipiaalselt uut. Kultiveeriti peamiselt pateetilist draamat, mis oli määratud tihti mitte enam lavastamiseks, vaid ainult deklameerimiseks. Meie ajani on säilinud kreeka tragöödia viimase näidisenä "Rhesos", mis ekslikult on paigutatud Euripidese teoste nimestikku, kuulub aga tõenäoliselt IV sajandisse. Selles tragöödias käsitletakse ühe trooja luuraja ja Troojasse saabunud liitlase, Traakia kuninga Rhesose seiklusi, nagu neid kirjeldatakse "Iliase" X laulus. Sündmustik on siin esitatud draamavormis, kuid õieti mitte draamaks kujundatud.

Komöödia. Komöödia, kreeka draama teine haru, leidis Ateenas ametliku tunnustuse märksa hiljem kui tragöödia. Komöödiavõistlusi hakati korraldama suurtel dionüüsiatel umbes aastail 488-486, lenaiadel veelgi hiljem. Atika komöödia kui kirjandusliku žanri tekkimise kohta puuduvad lähemad andmed. Antiikaegsed uurijad tundsid komöödiat sel kujul, mille ta oli omandanud V saj. 2. poolel. Selle ajajärgu komöödiat nimetatakse vana-atika komöödiaks.

Aristoteles väidab, et komöödia sai alguse rongkäikudes Dionysose auks ettekantavaist rituaalseist "falloselauludest", mida lauldi mõnedes kogukondades ka veel Aristotelese eluajal (IV saj. e.m.a.). Nende rongkäikude ajal eten dati väikesi pilkelisi stseene, esitati nalja- ja sõimulaule üksikute kodanikkude aadressil - need olid samad laulud, millest omal ajal arenes satiirilise ning paljastav kirjanduslik jamb. Aristotelese väide leiab kinnitust, kui vaadelda vana-atika komöödia koostiselemente. Termin "komöödia" (kr. komoidia) tähendab tõlkes "koomose laul". Koomoseks nimetati nokastanud meeste jõuku, kes pärast olengut liikus rongkäigus tänaval, lauldes pilke- või kiidu-, mõnikord ka armulaule. Koomostel oli oma koht niihästi usundilistes riitustes kui ka igapäevases elus. Vana-kreeka olustikus väljendas koomos vahel rahva protesti mingi ülekohtu vastu, muutudes omalaadseks meelevalduseks. On näiteks teateid, et Dionysose pidustuste aegset vabadust kasutades tulid talupo-

jad mõnikord öösel linna ja laulsid pilkelaule nende rahulolematust põhjustanud kodanike majade ees. Komöödias esineb koomose element koori näol, mille liikmed kandsid vahel õige fantastilist riietust. "Konnad", "Linnud", "Herilased", "Pilved" - kõik need vanad komöödiad on saanud oma pealkirjad koori järgi. Erinevalt koori vahelduvast riietusest oli näitleja välimus kuni IV sajandini enam-vähem ühesugune, ent väga omapärane; selles torkasid silma paks kõht ja istmik ning karikatuurne mask. Sellised grotesksed paksukõhulised kujud esinevad enne V sajandit Korintose vaasimaalidel Dionysose kaaslastena, sümboliseerides looduse loovaid jõude. Karikatuursed stseenid näitlejatega, kes on riietatud Dionysose paksukõhuliste saatjate taoliselt, on koomose kõrval vana-atika komöödia teiseks koostisosaks. Seega pärinevad nii komöödia koor kui näitlejad tõenäoliselt viljakuspidustuste lauludest ja mängudest. Märgitagu, et nende pidustuste rituaalsetes mängudes esinev võistlus- või vaidlusmoment (agon) leiab samuti kajastust komöödia süžees.

Vana-atika komöödia kirjanduslikuke eelkäijaks oli sitillia komöödia, mille silmapaistva esindajana nimetatakse Epicharmost (elas VI saj. 2. poolel ja V saj. 1. poolel). Aristoteles märgib, et Epicharmos hakkas esimesena looma koomilisi näidendeid tervikliku ja lõpuleviidud tegevustikuga. Meieni on jõudnud ta väheldastest (keskmiselt umbes 400 värssi sisaldanud) teostest ainult pealkirjad ja vähesed fragmendid. Neist nähtub, et ta komöödia süžeed olid kahte liiki - olustikulised ja mütoloogilised. Olustikulistel teemadel kirjutatud näidendeis võib märgata tüüpiliste maskide esinemist; selline on näiteks "parasiidi" (võõruspidudel palju õgiva, oma naljadega seltskonda lõbustava ja pererahva ees roomava isiku) kuju. Mütoloogilise ainestikuga teostes parodeeris Epicharmos müüte, kujutades näit. Heraklest ja Odysseust koomilises valguses. Kui Epicharmose argielutüübid osutuvad sageli lähedasteks palju hiljem arenevale uus-atika komöödiale, siis olid ta müüdi-paroodiad temaatiliselt sarnased atika saatürdraamaga. Koor ei etendanud Epicharmo-

sel nähtavasti mingit osa. Samuti puudusid ta näidendeis kallaletungid üksikisikutele ja poliitiline teravus, mis on omased vana-atika komöödiadele. Antiikaja filoloogid eelistasid nimetada Epicharmose teoseid mitte komöödiaks, vaid draamadeks, sest neis ei leidunud koomose elementi. Teiseks žanriks, mis arenes Sitsiilias lihtsaist rahvalikest olustikustseenidest, oli miim (sõnasõnalt "matkimine"). Miim kujutas endast lühikest stseeni igapäevasest elust; see oli monoloog või dialoog, mida näitlejad poolenisti improviseerides ette kandsid koduses miljöös, tänaval või ka mujal. Miimid koostati proosas ja nad olid sisult ja stiililt õige naturalistlikud. Ka miimid on meile tuntud peamiselt ainult pealkirjade järgi.

Aristotelese teatel olevat Sitsiilias tekkinud koomilise näidendi žanrid avaldanud teatud mõju komöödia arengule Ateenas. Siiski on vana-atika komöödia üldsuuna kujunemisel mõõduandvad olnud just need momendid, mille puudumist Epicharmosel äsja märgiti. Atika komöödia kasutab küll ka tüüpilisi maske ("kiitlev sõdur", "õpetatud petis", "veiderdaja narr", "purjus vanaeit" jne.), samuti leidub Ateena komöödiograafide teoste hulgas paroodilis-mütoloogilise süžee-ga näidendeid, kuid mitte see ei ilmesta vana-atika komöödiat. Viimase käsitusobjektiks pole mütoloogiline minevik, vaid elav kaasaeg, poliitilise ja kultuurilise elu aktuaalsed küsimused. Vana-atika komöödia on peamiselt poliitiline (laiemas mõttes) ja paljastav näidend. Seejuures kasutab autor täielikku pilkamis- ja mõnitamisvabadust üksikkodanike suhtes nende nimepidi ettetoomisega. Püüti küll korduvalt seda komöödiavabadust piirata, kuid kogu V sajandi jooksul jäid need katsed tagajärjetuks. Ühiskondliku elu nähtuste ja üksikkodanike naeruvääristamise meetodiks on karikatuur. Vana-atika komöödia ei individualiseeri harilikult oma tegelasi, vaid loob üldistatud karikatuuraed kujud, rakendades seejuures ka rahvaloomingu ja Sitsiilia komöödia tüüpilisi maske. Näiteks vastab Sokratese kuju Aristophanesel õige vähesel määral tõelisele Sokratesele: see on esijoones paroo-

diline filosoofi (sofisti) kaju üldse, millele on lisandatud "õpetatud petise" maski tüüpilisi jooni.

Komöödia süžee on enamasti fantastilist laadi. Kõige sa-  
gedamini realiseerub näidendis mingi mitteteostatav muudatus  
olemasolevais ühiskondlikes suhteis. Näit. sõlmib Aristopha-  
nese komöödias kangelane Peloponnesose sõja ajal eraldi rahu  
enda ja oma perekonna jaoks ("Ahharnlased"), rajab lindude  
riigi ("Linnud") jne. Tegevuse ebatõepärasus ise loob erili-  
se koomilise efekti, mille mõjukust veel suurendab lavalise  
illusiooni sage rikkumine näitlejate otsese pöördumise näol  
pealtvaatajate poole.

Komöödia koor koosnes 24-st liikmest ja jagunes kaheks  
mõnikord omavahel vaenutsevaks poolkooriks, kes oma laule va-  
heldumisi ette kandsid. Kõige olulisemaks komöödia osaks on  
agoon, näidendi peategelaste sõnasõda. Vaidlus keerleb alati  
mõne aktuaalse poliitilise või muu ühiskondliku teema ümber,  
kusjuures koor harilikult kiidab ühte ja taunib teist vas-  
tast. Pääaegu alati järgneb agoon parodosele, s.o. koori es-  
makordsele ilmumisele orkestrale. Agooniga on sisemiselt  
seostatud ka komöödia algus- ja lõpposa, proloog ja eksodos.  
Proloogis märgivad näitlejad jantlikul kujul teema, mida  
arendatakse agoonis, kuna eksodoses pühitseb võitja oma võitu  
vastaste üle. Proloog, parodos, agoon ja eksodos moodustavad  
seega komöödia struktuuri põhikoe, mida aga keset näidendit  
äkki katkestab nn. parabaas: näitlejad eemalduvad, koor võtab  
maskid näolt ja pöördub otseselt publiku poole. Selle pöördu-  
mise sisu pole sugugi seotud näidendi tegevusega: autor selgi-  
tab siin oma komöödia olemust, õiendab isiklikke arveid vas-  
tastega, jagab manitsusi publikule jne. Komöödia teine, pa-  
rabaasi ja eksodose vaheline osa sisaldab harilikult olusti-  
kulise iseloomuga episoodilisi jantlikke stseene.

Aristophanes. V sajandi 2. poole arvukaist komöödiograa-  
fideist tõstis antiikaja kriitika esikohale kolm kõige silma-  
paistvamat vana-atika komöödia esindajat. Need on Kratinos,  
Eupolis ja Aristophanes. Esimesed kaks on meile tuntud vaid  
fragmentide järgi, Aristophaneselt on täielikult säilinud 11

komöödiat (44-st), mis annavadki võimaluse saada ülevaate vana-atika komöödia üldisest iseloomust.

Aristophanese (umbes 445-385 e.m.a.) elust on väga vähe teada. Ta kirjanduslik tegevus langes 427. ja 388. a. vahele, seega põhiliselt Peloponnesose sõja ja Ateena riigi kriisi ajajärku. Mitmesuguste rühmitiste võitlus radikaalse demokraatia programmi ümber, vastuolud linna ja maa vahel, sõja ja rahu küsimused, uued voolud filosoofias ja kirjanduses - kõik see kajastub Aristophanese loomingus. Mis puutub Aristophanese seisukohasse tema aja poliitilises ja kultuurilises võitluses, siis on kodanlikus kirjandusteaduses teda käsitatud demokraatia põhimõttelise vaenlasena või üldse põhimõttelageda irvitajana. Seevastu näevad nõukogude teadlased Aristophanese õigusega Ateena demokraatia õitsenguaja riigikorra austajat ja oligarhia vastast, kes ühtlasi on opositsioonis agressiivset välispoliitikat nõudva radikaal-demokraatliku rühmitisega. Selles mõttes on Engels nimetanud Aristophanest selgeilmeliselt tendentslikuks kirjanikuks. Aristophanese komöödiats väljenduvad väga sagedasti Atika talupoegade poliitilised meeleolud: talurahvale langete kogu sõja raskus ja ta suhtus seetõttu eitavalt radikaalse demokraatia poliitikasse.

Aristophanese poliitiliste komöödiats seast on kõige silmapaistvam teos "Ratsanikud". See oli suunatud radikaalse partei juhi Kleoni vastu, kes just komöödia lavastamise aastal (424) oli pärast sõjalist edu saavutanud suure mõju. Tegevus toimub maja ees, kus elab tujukas poolkurt vanamees Demos (s.o. Ateena rahvas; kr. demos - rahvas). Proloogias vestlevad kaks Demose orja, kelles publik ilma vaevata võis ära tunda populaarseid Ateena väejuhte. Selgub, et Demos on kogu võimu majas üle andnud uuele orjale, nahkurile-paflagoonlasele (vihje Kleoni isa nahaparkalielukutsele). Orjad ei suuda sellega leppida ja otsustavad varastada nahkurilt oraaklid, millega see vanameest hullutab (vihje arvukaile oraakleile, kus töötati Peloponnesose sõjale soodsat lõppu). Varastatud oraaklist nähtub, et paflagoonlasel tuleb loovu-

tada võim veel madalama elukutse esindajale - vorstitegijale, kes viibimata ilmubki kandeliua ja vorstidega. Paflagoonlase tulek ajab vorstitegija küll põgenema, kuid talle jookseb orkestrale appi "ratsanike" koor, kes kujutab Kleonile vaenulikku aristokraatlikku rühmitust. Rüselemine ja sõimlus lõpevad agooniga, kus vorstitegija oma häbituse ja kelkimisega ületab paflagoonlase. Järgmine agoon toimub juuba Demose enda juuresolekul, kelle poolehoidu mõlemad vastased püüavad saavutada labase meelitamisega teineteise võidu. Ent naljale lisandub ka radikaalse demokraatia poliitika tõsine kriitika: viidatakse pikaleveninud sõja raskustele, talurahva vaesumisele, liitlaskogukondade rõhumisele. Viimaks loobub Demos, keda vorstitegija kostitab paflagoonlaselt näpatud jänesepraega, oma senisest lemmikust ja annab võimu vorstitegijale. Lõppatseenis on ära kasutatud populaarne muinasjutumotiiv: keetnud vanameest keeva vee katlas, on vorstitegija talle tagasi andnud nooruse ja Demos on nüüdsest peale niisama tugev ja reibas nagu Kreeka-Pärsia sõdade kuulsatel aegadel.

Vana ja uue kasvatuses küsimusele ning uute teaduslike ja filosoofiliste teooriate naeruvääristamisele on pühendatud komöödia "Pilved", mille teravik on suunatud sofistide vastu. Näidendil, mida autor ise pidas kõige tõsisemaks oma senini kirjutatud teostest, polnud teatris siiski menu ja ta sai vaid kolmanda auhinna. Hiljemini töötas Aristophanes "Pilved" osaliselt ümber ja selles teises redaktsioonis ongi teos säilinud. Kõrgemast soost ateenlannaga abiellunud vana talupoeg Strepsiades on sunnitud elama linnas, kus ta oma poja, moodsa sofistliku kasvatuses rikutud noore logeleja aristokraatliku eluviisi tõttu satub võlgadesse. Kuulnud tarkadest meestest, kes oskavad teha nõrgemat tugevaks ja ebaõiget õigeks, läheb Strepsiades Sokratese "mõttelasse" õppima võlgade mittemaksmise teadust. Sokratesele on Aristophanes omistanud karikatuursel kujul mitmesuguseid sofistide ja looduseuurijate teooriaid ning varustanud ta iseloomujoontega, mis polnud omased reaalsele Sokratesele.

Strepsiadese ilmumisel hõljub ta ülesriputatud korvis õhus ja mõtiskleb päikesest. Ta kutsel ilmuvad atika naiste koori näol uued jumalatarid - pilved, mille austamine nüüdsest peale peab asendama traditsioonilise usundi. Parabaasi kestel õpib Strepsiades Sokratese koolis, kuid pärast parabaasi lõppu osutub, et vanamees pole võimeline omandama talle pakutavat tarkust. Ta saadab enda asemel poja, kelle ees võistlevad agoonis Tõde ("Õiglane kõne") ja Vale ("Ülekohtune kõne"): Tõde ülistab vana ranget kasvatust ja selle häid tagajärgi, Vale kaitseb ihade vabadust. Võidab Vale. Noormees omandab kiiresti kõik vajalikud riikad ja vanamees saab poja õpetuste varal hõlpsasti võlausaldajaist lahti. Ent varsti pöördub poja sofistlik osavus isa vastu. Lõunalauas puhkeb isa ja poja vahel vaidlus, mis muutub kakluseks. Poeg peksab isa läbi ja tõestab uues agoonis, et tal on õigus peksta mitte ainult isa, vaid, kui tarvis, ka ema. Nüüd alles taipab Strepsiades uute õpetuste valelikkust ja süütab vihahoos Sokratese "mõttela" põlema.

Haritud ja igasugusest ebausust vaba Aristophanes pole sugugi kultuuri ja teaduse vaenlane. Sofistikas pole talle vastuvõetav eemaldumine polise eetikast. Kui suured olidki lahkuminekud Sokratese ja sofistide vahel, ühendas Sokratest nendega kriitiline suhtumine polise traditsioonilisesse moraaliga, mida Aristophanes oma komöödias kaitseb.

Samasugused on Aristophanese vaated uute suundade suhtes kirjanduses. Ta pilkab sageli moodsaid lüürikuid, ent põhiliselt on ta poleemika pööratud Euripidese kui uue koolkonna silmapaistvama esindaja vastu V sajandi juhtivas kirjanduslikus žanris - tragöödias. Kõige tõsisema iseloomu omandab Aristophanese kriitika komöödias "Konnad", mis lavastati 405. a. Muret tundes tühjuse pärast tragöödialaval pärast äsjast Euripidese ja Sophoklese surma (406. a.), otsustab jumal Dionysos, teatriasjanduse soosija, minna allmaailma, et sealt tagasi tuua maa peale oma lemmik Euripides. See komöödia osa, mis kujutab Dionysose matka surnuteriiki, sisaldab rea jantlike stseene. Et müütide järgi käis kord hauataguses maail-

mas Herakles ja tõi sealt kaasa pörgukoera Kerberose, paneb arg Dionysos endale Heraklese eeskujul selga lõvinaha, võtab kätte malaka ja asub orja saatel teekonnale, kus nad kohuvad surnuteriigi fantastiliste olenditega ja satuvad mitmesugustesse koomilistesse olukordadesse. Hirnu mõjul vahetab Dionysos korduvalt oma osa orjaga, kuid alati enda kahjuks. Nime on komöödia saanud konnade koorist, kes allmaailmas laulab laule krooksumist meenutava refrääniga "brekekekseks, koaks koaks". "Konnade" problemaatika on koondunud komöödia teise ossa, Aischylose ja Euripidese agooni. Hiljuti allmaailma saabunud Euripides, kes on kogunud enda ümber riisujate, petiste, isatapjate jt. jõugu, nõuab endale tragöödia alal esikohta, mis senini oli vaieldamatult kuulunud Aischylosele; Dionysos esineb kompetentse isikuna kohtuniku osas. Traagikute võistlus "Konnades", mis osaliselt parodeerib sofistlikke meetodeid kirjandusteoste hindamisel, on meile antiikaja kirjanduskriitika vanimaks näidiseks. Analüüsitakse mõlema vastase stiili, nende prolooge, muusikalis-lüürilist külge draamades, ent suurimat huvi pakub arutus luulekunsti ja eriti tragöödia ülesandeist. Aischylos esitab nõude, et luuletaja peab olema rahva õpetaja, ning toob näiteks oma teosed "Pärslased" ja "Seitse Teeba vastu", mis tõstavad kodanike tublidust ja mehisust, teevad neid arukamaiks ja paremaiks, kuna Euripides kujutab elu sellisena, nagu see on, ja juhib noorsugu vaid kõlvatuse tee. Tema kangelased oma patoloogiliste kirgedega ja lähenemisega keskmisele tasemele ei saa olla eeskujuks kodanikele. Tragöödia kujude vägevusele peavad vastama ülevad kõned, tegelaste üllas välimus, kõik see, millest Euripides teadlikult on loobunud. Seejuures ei eita Aristophanes ka Aischylose tragöödiate mõningaid puudusi (vähene dünaamilisus, stiili pateetiline ülekoormatus). Komöödia lõpeb sellega, et Dionysos, vastupidiselt esialgsele kavatsusele, annab esikoha Aischylosele ja võtab ta endaga kaasa maa peale, kuna Aischylose asetäitjaks jääb Sophokles. Uutes ideelistes vooludes näeb Aristophanes õigusega ohtu luule senisele kasvatuslikule

osale kreeka kultuuris. Alates sofistide perioodist kaotabki luule tegelikult tähtsuse maailmavaatelistele probleemide arutlemisel ja see funktsioon siirdub proosažanridele, reetoorilisele kõnele ja filosoofilisele dialoogile.

Komöödias "Linnud" (414. a.), mis on Aristophanese vaimukamaid teoseid, pole selle fantastiline süžee otseselt seotud aktuaalse poliitilise temaatikaga. Kaks Ateena kodanikku, tüdinud rahutust elust kodumaal, lendavad lindude juurde ja rajavad taeva ja maa vahel lindude riigi. Üks ateenlastest saab seal kuningaks ja algab õnnelik elu. Lindude koor arendab publiku ees paroodilist kosmagooniat, mille kohaselt linnud on jumalaid ja inimestest vanemad, ja ülistab lindude vägevust. Maa peal saadakse varsti teada sellise õnnea riigi olemasolust ja sinna tormavad igasugused õnneotsijad - luuletajad, ennustajad, kelmid jne., kes aga tagasi tõrjutakse. Nüüd muutuvad jumalad rahutuks, sest lindude riik takistab ohvrisuitsu pääsemist taevasse ja jumalaid ähvardab nälg. Läbirääkimiste tulemusena on jumalad sunnitud andma kuningale naiseks Zeusi kauni tütre Basileia (s.o. "Kuninganna") ja näidend lõpebki pulmapeoga.

Mitu Aristophanese komöödiat on suunatud sõjapartei vastu ja pühendatud rahu ülistamisele. Komöödias "Ahharnlased" (s.o. Ahharnai küla elanikud), mis on kõige varasem meieni jõudnud Aristophanese näidendeist (lavastatud 425.a.), sõlmib talupoeg Dikaiopolis (tõlkes "õiglase kodanik") isiklikult enda jaoks naaberkogukondadega rahu ja naudib selle hüvesid, kuna kiitleja sõdur Lamachos kannatab sõja raskuste all. Mõni aasta hiljem lavastatud näidendis "Rahu" lendab talupoeg hiiglasitika seljas taevasse ja vabastab sügavast koopast sinna suletud rahujumalitari. Komöödia "Lysistrate" (411. a.) nimikangelanna organiseerib sõdivate kogukondade naiste vandenõu, naised keelduvad oma abielukohuseid täitmast ja sunnivad sel viisil mehi sõlmima rahu.

Juba Peloponnesose sõja teisel poolel kujunes poliitiline olukord pilkamisvabadusele näitelaval ebasoodsaks. Alates "Lindudest" nõrgeneb Aristophanesel poliitilise satiiri

teravus ja konkreetsus. Lõpliku hoobi komöödiavabadusele andis sõja õnnetu lõpp. Poliitilises elus polnud enam endist hoogu ja massides hakkas kaduma huvi päevakorral olevate küsimuste vastu. Seega kaotas päevakajaline poliitiline komöödia toitva pinnase. Komöödia iseloomu muutumisega langes ühtlasi koori kui paljastava momendi kandja osatähtsus. Ent ka muutunud olukorras ei loobunud Aristophanes ühiskondlike probleemide käsitlemisest, pühendades järgnevais meile tuntud komöödiais oma tähelepanu sotsiaalse utopia teemale. Ränk kriis IV saj. alguses, terav varanduslik kihistumine kreeka kogukondades, vabade kodanike suurte masside vaesumine - kõik need polise lagunemise sümptoomid ajendasid otsima uusi riigikorra vorme. Tekkis rida utopistlikke ideaalse riigi projekte. Nendele orjanduslikele utopiatele on iseloomulik polise "ühise eraomandi" idealiseerimine, mõtte luua orjanduslik riik, kus "kodanikud" elaksid võrdseil alustel orjade töö arvel. Tuntuim sellistest projektidest on Platoni "Riik". Seda laadi utopiate karikatuuri kujutab endast Aristophanese komöödia "Naised rahvakoosolekul" (392. a.): ilmunud rahvakoosolekule ja haaranud võimu, tühistavad naised eraomandi ja kehtestavad varaühisuse, samuti naiste- ja meesteühisuse; rajatud uues korras tekivad mitmesugused koomilised konfliktid omandi ja armusuhete pinnal. Enam muinasjutulist iseloomu kannab utopia komöödias "Plutos" ("Rikkus", 388. a.). Kehv vanamees toob tänavalt enda juurde kõju pimedat, kes osutub rikkusejumalaks Plutoseks. Vanamehe hoolitsusel saab Plutos nägijaks ja kõik maailmas muutub: ausad inimesed hakkavad elama jõukalt, kelmid ei saa enam teistele halba teha, jumalad ja preestrid on nüüd liigsed ja tõttavad uue korraga kohanema. Asjata püüab Vaesus tõendada, et mitte rikkus ja logelemine, vaid kehvus ja töö on kultuuri allikaks. Komöödia lõpeb rongkäiguga Akropolisele, et seal rajada rikkusejumala kultus.

Aristophanese loominguga jõuab lõpule üks kõige välja-  
paistvamaid perioode kreeka kultuuri ajaloos. Ta komöödiade  
kõverpeeglis esineb õige mitmekesiseid ühiskonnakihte, mehi

ja naisi, riigitegelasi ja väejuhte, poeete ja filosoofe, talupoegi, linnaelanikke ja orje; karikatuursed tüüpilised maskid omandavad selgeilmeliste üldistatud kujude iseloomu. Kõige lihtsamate võtetega saavutab autor suurimaid koomilisi efekte, ehkki mitmed neist võtteist oma grotesksusega võisid hilisemal aegadel tunduda liialt jämedaina ja primitiivseina. Aristophanese komöödiate keel on elav ja ilmekas, kord argielu keele tasemele lähenev, kord parodeerivalt ülev. Aristophanese komöödiad olid tihedalt seotud eluga, ta vihjed ja poliitilised rünnakud hästi arusaadavad ja nauditavad ta kaasaegseile. Kuid just see asjaolu raskendas hiljemini ta mõistmist ja kahandas huvi tema komöödiate vastu pärastistel aegadel, ehkki Aristophanes säilitas suure komöödiakirjaniku kuulsuse. Alles XVIII saj. lõpust tekib jälle tõsisem huvi Aristophanese loomingu suhtes. Vene revolutsioonilis-demokraatlik kriitika on tunnustavalt märkinud poliitilise satiiri teravust Aristophanese komöödiats. Belinski nimetab Aristophanest "vana-kreeka viimaseks suureks poeediks". Dobroljubov tähendab õigusega, et Aristophanese komöödiate suunitlus vastas kodanike vaese osa huvidele. Võitluses nn. puhta kunsti pooldajatega juhib Tšernõševski tähelepanu Aristophanese komöödiate "tõsisele kõlbelisele tähendusele".

Nn. keskmine komöödia kujutab endast üleminekujärku vana-atika ja IV sajandi lõpul kujuneva uus-atika komöödia vahel. Selle ajajärgu komöödiatoodang on õige suur (antiikaja teadlaste andmeil üle 600 näidendi), kuid tervikuna pole säilinud ühtegi teost: meie ajani on jõudnud ainult hulk pealkirju ja rida fragmente. Neist võib järeldada, et "keskmise" komöödias ei etenda poliitilised küsimused enam endist osa; selle omapäraks on mütoloogilise ainestiku parodeerimine kui ka olustikuline temaatika, lisaks koori puudumine.

### 3. V JA IV SAJANDI PROOSA.

Tekkinud VI sajandil e.m.a. Joonias, areneb kirjanduslik proosa intensiivselt järgneval kahel sajandil käsikäes kriitilise ja teadusliku mõtte arenguga. Sofistide liikumine, mis andis hävitava hoobi polise ideoloogiale, on murranguperioodiks ka kreeka proosa ajaloo. V sajandi viimasest veerandist alates tõuseb proosa erikaal sedavõrd, et ta saavutab juhtiva koha kreeka kirjanduses ja püsib sellel atika perioodi lõpuni.

Historiograafia. Esimeseks kunstipärase historiograafia esindajaks, kelle teos säilis tervikuna meie ajani, on "ajaloo isa" Herodotos (umbes 485-425 e.m.a.). Sündinud kreeka koloonias Halikarnassoses (Väike-Aasia edelaosas), pärit rikaste ülikute soost, võttis Herodotos aktiivselt osa kodulinna poliitilisest elust, oli aga hiljem sunnitud sealt lahkuma. Seejärel viibis ta ulatuslikel matkadel, käis paljudes kreeka linnades, Egiptuses, Pärsias, Babüloonias, Foiniikias, Sküütias (Musta mere põhjarannikul) jm., kogudes andmeid võõrastest maadest ja rahvastest, kuid ta teiseks, vaimseks kodumaaks kujunes Ateena. Siin liitus ta Periklese ringiga ja oli eriti sõbralikus vahekorras Sophoklesega, kellele ta ka maailmavaatelt seisis väga lähedal. Ateenasse ja selle demokraatlikku korrasse suhtub Herodotos suurima poolehoiuga ja rõhutab Ateena ajaloolist osa ning teeneid Hellase ees.

Oma teosele andis autor nimeks "Historia" (tõlkes tähendab "uurimus"). Hiljem sai Herodotose teos pealkirjaks "Muusad" ja jaotati 9 raamatuks vastavalt muusade arvule. Töö eesmärgiks on, nagu ütleb autor, "et aja jooksul ei tuhmuks mälestuses inimeste teod ega jääks kuuleusetult unustusse suured ja imetlusväärsed vägiteod, mida on korda saatnud niihästi hellenid kui barbarid, eriti aga põhjus, miks nad sõdisid teineteisega". Herodotos on puhtjutustava ajaloo esindaja. Tohtu kogutud ainetiku koondab ta ühtse, lähemat mi-

nevikku hõlmava teema ümber, milleks on Kreeka-Pärsia sõjad. Selle teema raamistikku paigutatakse jutustusi eri maadest ja rahvastest, sedamööda kuidas nad ilmuvad jutustaja vaateväljale. Herodotos alustab Joonia linnade vallutamise kohta Lüüdia poolt; see ajendab teda jutustama Lüüdia ajalugu, siis selle riigi vallutamist Pärsia poolt, mis omakorda viib autori Pärsia ajaloo käsitlemisele. Pärsia vallutuste puhul jutustatakse Babülooniast, vaadeldakse üksikasjaliselt Egiptuse ajalugu, kirjeldatakse Sküütiat (see osa Herodotose IV raamatust sisaldab vanimaid kirjalikke andmeid NSV Liidu territooriumil asunud rahvaste ajaloo kohta) ja teisi maid. Teose teises pooles (alates V raamatust) jutustatakse Kreeka-Pärsia sõdadest, kusjuures käsitus lõpeb 478. aastaga e.m.a. Nähtavasti takistas surm autorit tööd jätkamast. Selle osa põhiliseks tendentsiks on ateenlaste kui "Hellase päästjate" ülistamine, ent autor ei osuta ka mingit vaenulikkust pärslaste vastu. Teaduslikust vaatekohast on Herodotose ajalugu veel üsna arhailine, ta kujutlused ajaloo protsessi tegureist väga naiivsed. Herodotos ei kahtle selles, et jumalad valitsevad maailma ja segavad end inimeste toimingusse. Ta usub unenäguadesse ja oraaklesse. Jumalate kättemaks ülekohtu ja kõrkuse eest, nende kadetus inimõnnele on autori käsitusel ajaloo reaalseiks jõududeks. Seetõttu on Herodotos, vaatamata ta aususele ja tõearmastusele, õige kergeusklik ja põimib oma jutustusse suurel hulgal folkloorset, legendaarset ja anekdootlikku ainet. Legendaarne element ongi see sfäär, kus kõige ilmekamalt avaldub autori novellistliku jutustamiskunsti meisterlikkus. Sageli toob Herodotos oma jutustusse Homeroose eeskujul tegelaste kõnesid ja isegi dialooge. Üldse läheneb Herodotose teos stiililt ja käsituslaadilt eepilisele luulele ja kujutab endast, võiks öelda, eepilist poemi proosas.

Kõige väljapaistvamaks antiikaegseks ajaloolaseks on Thukydides (umbes 460-400 e.m.a.). Ainult üks sugupõlv lahutab teda Herodotosest ja ometi tähistab Thukydidesese koosta-

tud teos - Peloponnesose sõja ajalugu - määratu suurt sammu edasi Herodotosega võrreldes ja on antiikse historiograafia tähtsamaid saavutusi. Thukydides pärines rikkast aristokraatlikust soost. Varasest sofistikast omandas ta skeptilise suhtumise usundisse ja mütoloogiasse ning kriitilise lähenemise igasugustele traditsioonidele ja autoriteetidele. Ta võttis nähtavasti agarasti osa Ateena poliitilisest elust. Peloponnesose sõja ajal juhatas ta 424. a. laevastiku eskaadrit, mis tegutses Traakia ranniku läheduses. Ühe sõjalise operatsiooni äpardumine sundis Thukydidesest minema maapakku ja ta veetis ligikaudu 20 aastat eemal Ateenast, pühendades oma jõudeaega materjalide kogumisele sõja ajaloo kohta. Alles pärast sõja lõppu pöördus ta Ateenasse tagasi ja suri seal mõni aasta hiljem oma tööd lõpule viimata.

Thukydidese teos, mida harilikult nimetatakse lihtsalt "Ajaloos", jaotati hiljem 8 raamatuks. Esimeses sissejuhatavat laadi raamatus vaatleb Thukydides, andnud lühikese ülevaate varasemast Kreeka ajaloost, sõja põhjusi, eristades seejuures sõja otseseid ajendeid ja selle sügavamad põhjust, nimelt Ateena võimsuse tõusu pärast Kreeka-Pärsia sõdu. Sõja kirjeldus, mis algab II raamatust, on antud sündmuste kronoloogilises järjestuses aastate kaupa ja pidi autori kavatsuse kohaselt ulatuma kuni Ateena lõpliku lüüasaamiseni 404.a., ent katkeb suvise sõjategevusega 411. a. Niisiis käsitleb Thukydides kaasaja ajalugu. Kõrgemale kõigest asetab autor tõe. Ta kirjutab: "Ma ei pidanud oma ülesandega kooskõlas olevaks kirja panna seda, mida kuulsin esimeselt vastutuli-jalt, või seda, mida ma võisin oletada, vaid kirjutasin üles sündmusi, mille pealtnägijaks ma ise olin, ja seda, mida kuulsin teistelt, pärast võimalikult täpseid uurimusi iga üksikult võetud fakti suhtes." Thukydidesest võib seega täie õigusega pidada ajaloolise kriitika rajajaks. Teiseks Thukydidese teose suureks teaduslikuks väärtuseks on käsitletavat sündmuste poliitilise analüüsi sügavus. Autor näitab Ateena agressiivse välispoliitika vältimatust, mis aga niisama paratamatult pidi viima kokkupõrkeni Spartaga. Üleloo-

mulikest ajaloo tegureist, mis alatasa toimivad Herodotosele, jumalate kadedusest ja nende kättemaksust pole Thukydidesel enam jälgegi, mistõttu ta juba antiikajal omandas "jumalasalgaja" kuulsuse. Usundit ja oraakleid tunnustab ta inimeste käitumist mõjutavate teguritena. Thukydidesel kui ajaloolase väärtuslikuks omaduseks on lõpuks erapooletus, eriti välispoliitiliste suhete vaatlemisel, kuna sisepoliitilistes küsimustes ei suuda ta väga mõõduka demokraatia pooldajana mõnikord hoiduda subjektiivsest hinnanguist. Thukydidesel ajalugu säilitab kogu antiiksele historiograafiale omase kunstipärase esituse iseloomu. Puhtjutustavad osad vahelduvad tal kõnedega, mida ta laseb pidada ajaloolistel tegelastel, dramatiseerides nii oma käsitlust. Eriti tuntud on Periklese kõne esimestena sõjas langenud Ateenasõdurite matustel. See on panegüürika demokraatlikule Ateenale, pandud selle tegelase suhu, kelles Thukydides nägi riigitarkuse kehastust. Thukydidesel raskepärases stiilis võitleb mõtterikkus sõnastuse kokkusurutusega.

Thukydidesel töö leidis rea jätkajaid, kellest aga ükski ei suutnud tõusta Thukydidesel tasemeni. Tuntuim neist on Xenophon (umbes 430-354 e.m.a.), viljakas, kuid pealiskaudne autor. Päritolult ateenlane, oli Xenophon Ateenas demokraatia vastane ja Sparta austaja. Noores eas kuulus ta Sokratese õpilaste hulka, vahetas aga hiljem filosoofiaõpingud palgasõduri elukutse vastu. Ta võttis osa Pärsia troonipretendendi Kyros Noorema sõjakäiguist Pärsia kuninga Artaxerxese vastu (401. a.). Kui Kyros lahingus oli langenud, juhtis Xenophon (koos teiste väejuhtidega) kreeka palgasõdurite väe (nn. kümne tuhande) taganemist tohutu Pärsia riigi sisemusest Musta mere äärde. Järgnenud aastail võttis ta Sparta poolel osa sõjast Ateenas liitlase Teeba vastu, kuulutati selle eest Ateenas pagendatuks ja elas pikemat aega Elisel (Olümpia lähedal), tegeldes põllumajandusega ja jõudeajal kirjandusliku tööga. Hiljem küll Ateenas poolt amnesteeritud, ei pöördunud ta enam kodumaale tagasi ja suri kõrges vanaduses Korintoses. Reaktsionäärina usundi ja poliitika alal kaldub Xenophon monar-

histlikku korda pooldama ja seda isegi idealiseerima, kajastades orjanduslikus ülemkõrgs kujunevaid vaateid IV sajandi sotsiaalse kriisi oludes. Mitmes teoses käsitleb ta ideaalse valitseja kuju; ta peatub suure tähelepanuga ka üksikute ajalooliste tegelaste individuaalsel iseloomustamisel. Kirjanduslik portree moodustabki uue elemendi, mille Xenophon tõi kreeka historiograafiasse.

Xenophoni ajaloolastest tödest tuleb asetada esikohale "Anabasis" ("Sõjakäik"), memuaariline teos Kyros Noorema sõjaretkest ja "kümne tuhande" taganemisest. Kreeka väeosa seisklused kaugeis maades on andnud ohtrat ainekku elavaks ja huvitavaks jutustuseks, milles autor mõnevõrra liialdab oma isiklike teeneid. Lihtne sündmustiku esitus vaheldub teoses arutluste ja kõnedega. Kyrose ja kreeka hukkunud väejuhtide karakteristikad pakuvad huvi kui esimesed katsed anda kokkusurutud individuaalseid portreid, mis hõlmavad isiku olulisemaid iseloomujooni. "Kreeka ajaloo" ("Hellenika"), mis on Thukydidesi teose jätkuks ja milles käsitletakse sündmusi 411. kuni 362. aastani, püüab Xenophon jäljendada oma eelkäija objektiivset stiili, kuid jutustavast laadist kaugemale see jäljendamine ei ulatu. Ehkki hästi informeeritud, on Xenophon ajaloolasena pinnapealne ja liialt tendentslik, eriti oma ülistavas suhtumises Spartasse. "Jumalate kättemaks" esineb tal jälle ajaloo tegurina. Xenophoni käsitus ideaalsest valitsejast on leidnud kõige üksikasjalisema väljenduse teoses "Kyrose kasvatus" ("Kyropaideia"). Kulgi pealkiri kõneleb ainult kasvatuses, on sellele teemale tegelikult pühendatud ainult I raamat, kuna 7 järgnevas raamatus jutustatakse Pärsia riigi rajaja ja kuninga Kyros Vanema (VI saj.) kogu elust ja surmast. Kyrose näol ongi autor esitanud oma valitsejaideaali, "õilsa ja õnneliku kuninga kuju" (ühe antiikse kriitiku sõnade järgi). Faktidega opereerib autor väga vabalt, kaldudes mitmel korral ajaloolisest tõest kõrvale. Kyrosele teoses omistatud positiivsed omadused paneb Xenophon õige kasvatuses arvele, milles spartalik distsipliin liitub Sokratese kõlblusõpetusega. Peamine rõhk

langeb Kyrose sõjalistele vägitegudele. Teoses on vähe tegevust, domineerivad kõned ning moraliseerivad vestlused. Seega kujutab teos endast äärmiselt tendentslikku poliitilise ja kõlblusõpetusliku sisuga traktaati pseudoajaloolises raamistuses. Xenophoni filosoofilistest teostest nimetatagu ta "Mälestusi Sokratesest", mis ilmus anonüümselt ja mille eesmärgiks oli vabastada Sokratese mälestus ka pärast ta surma jätkunud süüdistustest.

Xenophoni hinnati ta stiili lihtsuse ja voolavuse pärast. Oma teoste arvukuse tõttu sai ta "atika mesilase" hüüdnime ja oli eeskujuks mitmele hilisema antiikaja kirjanikule.

Kõnekunst. Juba Homerose eepostes esinevad kangelased kõnedega, mille ülesehituse tehnika on üsna kõrgel tasemel. Samuti peeti VII ja VI sajandi ühiskondlike liikumiste ajal kahtlemata rohkesti kõnesid, kuid nende kõnede tähtsus piirdus muljega, mida nad avaldasid kuulajaile. Uue tõuke arenguks sai kõnekunst V sajandil demokraatia oludes, mil Ateenalinn ja Sitsiilia demokraatlikud kogukonnad kujunesid kõnekunsti keskusteks. Siis tekkis ka kõnekunsti teooria - retoorika. Sõna "rektor" tähendas algselt üldse kõnemeest, oraatorit, ent nii hakati nimetama ka kõnekunsti õpetajaid. Sel ajal hakkavad kuju võtma ka tulevase retoorilise proosa põhiliigid - poliitiline kõne (kõne deemose ees), kohtukõne ja kõige uuema liigina epideiktiline (pidulik, paraadlik) kõne (kõne pidulikel koosolekuil). Aga ka V sajandil ei leidnud kõnekunst veel kaua kirjalikku fikseerimist. Alles sofistika muudab oraatori kõne kirjanduslikuks žanriks. Sofistid seadsid endile ülesandeks õpetada "hästi ja veenvalt" kõnelema poliitika ja moraaliküsimustest. Rõõbiti nende küsimuste sisulise käsitlusega toimus kunstipärase proosastiili ja uue distsipliini - retoorika väljaarendamine.

Kõrge taseme saavutab kõnekunst Lysiase (umbes 459-380 e.m.a.) kõnedes. Lysias oli rikas metoik ja kuulus Ateenas demokraatlikku parteisse. "Kolmekümne türanni" valitsuse

ajal (a. 404) jäi ta oma varandusest ilma ja tegutses seejärel logograafina (s.o. kõnede kirjutajana). Ateena kohtukorralduse kohaselt pidid pooled esinema kohtus isiklikult. Siit tekkis vajadus logograafide järele, kes tasu eest koostasid oma klientidele kõnesid kohtus ettekandmiseks. Sel alal omandaski Lysias suure kuulsuse. Antiikajal oli Lysias nime all käibel üle 400 kõne, millest 233 peeti ehtsaks. Meie ajani on jõudnud 34 kõnet.

Kohtukõne struktuur oli kujunenud juba enne Lysiasit. Kõne algas sissejuhatusega, milles taotleti kohtunike heatahtlikku tähelepanu. Järgnes jutustus, s.o. asja faktilise külje esitus protsessivale poolele soodsas valgustuses; järgmise osa moodustasid tõendid ja poleemika vastasega, keda püüti igati halvustada, ja seejärel tuli lõpposa. Sissejuhatuse ja lõpposa olid kõige trafareetsemad, protsessi sisuga harilikult õige vahesul määralt seotud osad kohtukõnes.

Oma kõnedes püüab Lysias kohanduda nii kohtunike kui klientide arusaamade ja mõttelaadiga. Ta keel on lihtne ja selge. Kõne koostamisel tuli tal seevõrra süveneda oma kliendi ossa, et kohtunikel tekiks mulje, nagu kõneleks see isik siiralt ilma mingi ettevalmistuseta. Lysias kohtukõnedes möödub meie ees nagu mõnes olustikuromaania pikk rida iseloomulikke tüüpe. Kns astub kohtu ette kõrk aristokraat, kasuahne ärimees, naljahammas-invaliid või petetud abielumees - igähe jaoks leiab Lysias ta iseloomule, ühiskondlikule seisundile ja kultuurilisele tasemele vastava sundimatu stiili. Kohtukõne traditsioonilistest osadest esineb Lysiasel kõige kunstipärasemana jutustus. Näiteks moodustab ühte perekonnadraamat käsitlevas kõnes jutustav osa nagu mingi tervikliku novelli. Keegi tavaline ateenlane on tapnud oma naise armukese Eratosthenese. Lysias valib abielumehe jaoks lihtsameelse jutustaja nalivse tooni. Usaldav mees, noor naine, südametevõitja armuke, vahendaja orjatar - kõigile nendele kujudele antakse loomutruu ja reljeefne iseloomustus.

Atika kõnekunsti edasises arengus etendas olulist osa Isokrates (436-338 e.m.a.). Rikka töökojaomaniku pojana sai

ta hea hariduse, kaotas aga "Kolmekümne türanni" valitsuse ajal varanduse ja asus tegevusse logograafina. Hiljem siirdus ta epideiktliste kõnede koostamisele ja kõnekunsti õpetamisele. 390. a. paiku avas ta Ateenas retoorikakooli, mis peatselt sai väga tuntuks ja kindlustas Isokratese materiaalselt. Mitmed IV sajandi silmapaistvad tegelased kuulusid Isokratese õpilaste hulka. Isokratese käsituses on retoorika tähtsaim üldhariduslik distsipliin, mis sisaldab mitte üksnes stiili ja oraatorliku kõne teooriat, vaid ka moraali ja riigitarkuse aluseid (õigust, ajalugu, kirjandust, filosoofiat jne.). Hellenismiajal ja hiljemini said Isokratese kooli eeskujul loodud retoorikakoolid hariduse kolleteks, omamoodi ülikoolideks. Maailmavaatelt oli Isokrates IV sajandi orjapidajate klassi tüüpiline esindaja ja demokraatliku korra vastane. Tundes rikka ülemkihi seisundit kõikuvaks muutuvat, unistas ta tugevast isiksusest, kelle võimuletulek suudaks rajada kindla korra. Epideiktiline kõne, mida enam ei kanta ette, vaid avaldatakse kirjandusliku teosena, saab temal publitsistliku sisu. Sellise kõne näiteks võib olla "Panegüürika" ("Kõne ülekreekaliisel koosolekul"), kus autor, meenutades kreeklaste endist kuulsust ja ülistades Ateenat, kutsub kreeka kogukondi ühinema Ateena ja Sparta juhtimisel ekspansiooniks itta, Pärsia vastu. Ägeda klassivõitluse ja kreeka kogukondade vaheliste lõpmatute sõdade perioodil asub Isokrates alati selle poliitika kaitsel, mis on kasulik jõukaile kihtidele. Tema teostes väljenduvad kõige eredamalt monarhistlikud tendentsid, mis ideoloogiliselt valmistavad ette Kreeka vallutust Makedoonia poolt. Küprose valitsejad, Sitsiilia türann, lõpuks Makedoonia kuningas Philippos - sellistele "tugevatele isiksustele" on adresseeritud kõned ja läkitused, milles Isokrates kutsub neid võtma enda kätte Kreeka juhtimine.

Stilistina on Isokrates piduliku rütmistatud perioodi (reast pea- ja kõrvallauseist koosneva lauseterviku) looja. Korrapäraselt ülesehitatud periood rütmilise algus- ja lõpposaga saab pärast Isokratest kunstproosa normiks. Oma kauni-

kõlalist silutud proosat võrdsustab ta kunstipärase väljendusviisi suhtes värsiga. "Proosa liigid on niisama arvukad kui poeesia liigid", väidab ta. Värsides kirjutatud enkomionile vastab tal näiteks ülistuskõne proosas. Isokrateselt on säilinud 21 kõnet ja 9 kirja, kuid kõike selles pärandis ei peeta ehtsaks.

Kõnekunsti areng saavutab oma haritipu IV sajandi suurima poliitilise kõnemehe Demosthenese (384–322 e.m.a.) isikus. Demosthenes, jõuka relvameistri poeg, jäi varases lapseas orvuks ja ebaausad hooldajad omastasid ta varanduse. Vää harjutamise varal kõrvaldas ta oma füüsilised puudused (häälendamises, kehahoiakus jm.), mis takistasid tal kõnemeheks saada. Algul tegutses ta logograafina ja ta ladusad ning hästi argumenteeritud kohtukõned pakuvad suurt huvi ka olude ja kommete kirjelduse seisukohalt, kuid Demosthenese kuulaus põhineb siiski poliitilistel kõnedel. Ta märkas aegsasti ohtu, mis ähvardas Kreeka sõltumatust Makedoonia poolt, ja asus alates aastast 351 kõnemeheks ja seejärel ka Ateena juhtiva riigitegelasena võitlema Makedoonia kuninga Philippose agressiivsete ürituste vastu. Tal tuli korduvalt jagu saada masside inertsuselt, Ateena riigi ametlike juhtide oportunistist ja Makedoonia pooldajate partei demagoogiast. Väsimatult õhutab Demosthenes ateenlasi ajama energilist poliitikat ja püüab luua kreeka kogukondade liitu Makedoonia poolt tõusva ohu tõrjumiseks. "Olynthose kõnedes" (3 kõnet, peetud a. 349 Olynthose linna ähvardava vallutamise puhul) ja "Kõnedes Philippose vastu" (3 kõnet, nn. filipikad, peetud aastail 351–340) avaldub Demosthenese kõnemeheanne juba kogu võimsuses. Sellesse aega kuulub ka ta suur süüdistuskõne "Kuritegelikust saatkonnast", suunatud toleaeegse tuntud kõnemehe Aischinese vastu, kes oli Makedoonia pooldajate rühmitise eestvedajaid. A. 340 oli Demosthenes Ateena üldtunnustatud poliitiline juht, kuid 338. a. tegi Hairoñeia lahing, milles Philippos murdis kreeklaste vastupanu, lõpu Kreeka iseseisvusele. Pärast seda on Demosthenes avaldanud ainult ühe silmapaistva poliitilise kõne, nimelt "Kõne pärast Ktesiphoni kaitseks". A. 336 oli

keegi Ktesiphon teinud rahvakoosolekul ettepaneku autasustada Demosthenest ta teenete eest kuldse pärjaga. Kuid Demosthenese vana vastane Aischines kaebas Ktesiphoni kohtusse, taotledes ta ettepaneku seadusevastaseks tunnistamist. Protsess lükkus korduvalt edasi ja toimus alles 330. a. Säilinud on Aischinese süüdistus- ja Demosthenese kaitsekõne, milles viimane annab aru kogu oma poliitilisest tegevusest, näidates, et see oli ainuõige ja patriootiline. Kohtunikud tegid otsuse Demosthenese kasuks ja Aischines oli sunnitud jäädavalt Ateenast lahkuma. Ent Demostheneski pidi 324. a., segatuna ühte raharaiskamise protsessi, minema maapakku, kust ta siiski järgmisel aastal, kui pärast kuningas Aleksandri surma (323) puhkes ülestõus Makedoonia vastu, Ateenasse auga tagasi kutsuti. Kuid ülestõus nurjus, algas patriootide jälitamine, Demosthenes põgenes, ja kui makedoonlased olid tal juba kannul, võttis ta mürki, et mitte elusana vaenlaste kätte sattuda.

Demosthenese nime all on säilinud 61 kõnet, kuid mõnda neist ei peeta ehtsaks.

Vastandina külmale ja kiretule Isokratesele ühineb Demosthenesel kõnekunsti võtete meisterlik valdamine võitleja leegitseva paatosega. Demosthenese tihedas ning karmis stiilis, mida antiikne retoorika nimetas "võimsaks", kõlab kirglik veendumus ja ta argumenteerimise jõulisus haarab kuulajaid. Kreeka kirjanduse ajalukku kuulub Demosthenes kui atika kõnekunsti suurim esindaja, kui viimane ja silmapaistvaim avaliku kõne kunstnik Kreeka iseseisvuse ajajärgul.

Filosoofiline dialoog. Luuleteooria. V ja IV sajand on kreeka filosoofia kõige intensiivsema arenemise ajajärk, mil loodi antiikaja põhilised filosoofilised süsteemid. Sellesse aega kuulub niihästi Demokritose materialism kui Platoni idealism ja lõpuks materialismi ja idealismi vahel kõikuv Aristotelese õpetus, kõnelemata arvukaist vähemtähtsatest filosoofidest. Sel ajajärgul tekib ka kunstipärase filosoofilise käsitluse spetsiifiline vorm - dialoog: autor esitab oma vaa-

teid mõne targa vaidluse kujul vastasega või vestluse näol õpilastega. Filosoofilise proosa žanrina sai dialoog lõpliku kujud Sokratese koolkonnas. Sokratese õpilased pidasid vestluse vormi ja küsimuste, vastuste vaheldumist oma õpetaja meetodi omapäraks. Nad koostasid oma teosed harilikult dialoogidena, milles peategelaseks oli Sokrates (Sokrates ise pole muide ühtki rida kirjutanud). Selliste autorite hulka kuulub näiteks meile juba tuntud Xenophon, kelle "Mälestused Sokratesest" sisaldavad hulga Sokratese tõelisi või väljamõeldud vestlusi mitmesugustel, peamiselt moraali teemadel.

Platon (427-347 e.m.a.) on antiikse idealismi rajaja. Ta pärines atika aristokraatlikust soost, sai hea hariduse, oli aastaid Sokratese õpilane ja võttis pärast Sokratese surma ette mitu reisi, viibides Egiptuses, Küreenes (Põhja-Aafrikas), Lõuna-Itaalias ja korduvalt Sürakuusas (Sitsiilias). 387. a. paiku asutas ta heeros Akademose pühamu aias (Ateenal lähedal) oma kooli, kuulsalt "Akadeemia". Platon oli väga viljakas kirjanik ja peaaegu kõik ta teosed, arvult 43, on säilinud, kuid juba antiikajal peeti neist 7 ebaheitsaks.

Platoni õpetus on läbini antidemokraatlik. Oma teoses "Riik" esitab ta reaktsioonilise projekti ideaalsest riigist, milles inimesed jagunevad kolme klassi: käsitööliseks (koos põlluharijatega), sõduriteks ja filosoofideks, kusjuures võim kuulub tarbivaile seisustele, filosoofidele ja sõduritele. Kellest esimesed hoolitsevad riigi hüveolu eest, teised kaitsevad riiki; tootvad rahvakihid on selles riigis asetatud teenivasse ossa. Rahvas peab säilitama oma usundilised kujutlused, mis Platoniil saavad juba teadlikuks masside petmise vahendiks. Eriti põlastab Platon materialistlikke teooriaid ja nõuab nende pooldajatele oma riigis karme karistusi. Filosoofiline käsitus on tal seotud müstiliste "nägemustega"; "nägi-jana" kõneleb ta hinge hauatagusest elust ja igaveste, kaunite ning muutmatute ideede tõelisest maailmast. Maised asjad, hajusad ja muutlikud, on vaid ideede kahvatud vastuhelgid. Kõrgeim idee, hüve idee on jumalus.

Filosoofina reaktsionäär, on Platon ühtlasi suur sõna-

kunstnik ja ta teosed, mis kõik peale ühe ("Sokratese kaitsekõne") on koostatud dialoogi vormis, pakuvad ka kirjanduslikku huvi. Neist on tuntuimad dialoogid "Sümposion" ("Koosviibimine") - ideaalsest armastusest (siit pärineb väljend "platooniline armastus"), "Phaidros" - põhiliselt samal teemal, "Phaidon" - hinge surematusest (Phaidros ja Phaidon on Sokratese vestluskaaslased) ja juba eespool nimetatud "Riik" ja "Seadused" - täiuslikust poliisest. Filosoofiline argumentatsioon vaheldub mitmes dialoogis kunstipäraselt töödeldud müütidega (need on nn. Platoni müüdid). Platoni dialoogides veetleb lugejat ta portreelise iseloomustamise kunst. Vaidluses pörkavad kokku mitte ainult arvamused, vaid ka nende väljendajad: esinevad filosoofid, poeedid, noormehed Sokratese ringist, kes kõik on eri viisil individualiseeritud. Suurema dramaatilisuse saavutamise eesmärgil kujutab Platon elavalt ka välist olukorda, milles vestlus toimub, olgu selleks oleng pärast võitu tragöödiavõistlusel ("Sümposion"), jalutuskäik kuumal suvepäeval ("Phaidros") või Sokratese surmaeelne kohtumine sõpradega ("Phaidon"). On huvitav, et Platon, ise hiilgav stilist ja kunstnik, teoorias taunib luulet, pidades seda kahjulikuks. Et Platoni arvates iga kunst on matkimine, s.o. tegelikkuse reprodutseerimine, tegelikkus on aga tõelise olemise kahvatu vari, siis jääb tegelikkust kujutav luule tõest veel astme võrra kaugemale. Peale selle pöördub luule inimhinge madalama osa, ta kirgeda poole ja mõjub kahjulikult kodanike moraalile. Seepärast on Platoni ideaalses riigis lubatud ainult kiituslaulud jumalate ja vooreslike inimeste auks; matkiv (s.o. süžeeline) luule on seal keelatud ja Homerosel pole enam kohta täiuslikus poliises.

Aristoteles (384-322 e.m.a.), kuulsamaid antiikaja filosoofe, Makedoonia kuninga õukonna arsti poeg, oli 20 aastat Platoni õpilane, uurides samaaegselt väga mitmesuguseid teadusi, toimis hiljem Makedoonia kuninga Philippose poja, pärastise kuninga Aleksandri kasvatajana ja asutas umbes a. 335 Ateenas oma kooli, Lükion. Õpetus toimus seal jaluta-

mise ajal sammaskäigus (kr. k. peripatos), mistõttu Aristotelese filosoofilist koolkonda hakati nimetama peripateetikute koolkonnaks. Aristoteles eemaldus mitmeti oma õpetaja idealistlikust kontseptsioonist. "Platoni ideede kriitika Aristotelese poolt on idealismi kui niisuguse kriitika üldse," märgib Lenin. Jäädess üldiselt idealistlikuks, sisaldab Aristotelese filosoofia rohkesti materialistlikke jooni.

Aristotelese huvide ring oli haruldaselt lai. Marx nimetab teda antiikaja suurimaks mõtlejaks ja mõttehiiglaseks, Engels - kõige universaalsemaks peaks kreeka filosoofide hulgas. Tema nime all tunti antiikajal ligi 1000 teost, millest osa oli nähtavasti avaldatud ta õpilaste üleskirjutuste järgi. Meie ajani on alal hoidunud 47 teost ja need moodustavad omamoodi entsüklopeedia, hõlmates loogikat, mitmeid loodusteaduse alasid, metafüüsikat, eetikat, õpetust riigist, majandust, retoorikat ja poeetikat. Kirjanduse ajaloo seisukohalt väärrib suurimat tähelepanu traktaat "Poeetika" ("Luulekunstist"). Sellest on säilinud ainult esimene raamat, mis sisaldab üldosa ning tragöödia ja eepose teooria, kuna teises, kaotsiläinud raamatus käsitleti komöödiat ja jambograafiat. Teoses vaadeldakse põhilisi esteetika ja kunstiteooria küsimusi: kunstide teket ja liigitust, kunsti suhet tegelikkusega, esteetilise aistingu olemust, ilu mõistet, üksikute kunstiliikide spetsiifikat jm. Platonit nimepidi mainimata polemiseerib Aristoteles temaga varjatud kujul, tõrjudes süüdistusi, mis Platon oli esitanud luulele. Ka Aristotelese määrangu järgi on kunsti olemuseks matkimine, kuid see pole ümbritseva tegelikkuse orjalik kopeerimine, vaid selle loominguline reprodutseerimine. "Poeedi ülesandeks on kõnelda mitte sellest, mis on tõeliselt toimunud, vaid sellest, mis võiks juhtuda, mis loomupäraselt ja paratamatult on võimalik," väidab ta. Erinevalt Platonist, kes ei omistanud matkimisele suurt väärtust, peab Aristoteles kunstiparast matkimist väga tähtsaks, sest see aitab inimesel tegelikkust mõtestada, sellest ülevaadet saada ja seda mõista. Kunst on seega eriline tunnetuse vorm ja teenib sama ees-

märki mis teadus, kasutades vaid teisi vahendeid. Kunste liigitab Aristoteles selle järgi, mille varal, mida ja kuidas matkitakse. Ühed kunstid matkivad helide varal (muusika ja laul), teised kunstid reprodutseerivad tegelikkust värvide ja vormide abil (maalikunst, skulptuur), rütmiliste kehaliigutustega kujutatakse tegelikkust tantsudes, kirjan-duses toimub see sõnade ja meetrumite (värsimõõtude) kaudu, kusjuures matkimise objektiks on tegevused, karakterid, afektid, s.o. inimeste elu. Aristoteles märgib, et luules on peamiseks sisu, mitte aga väline vorm. "On selge, et poeet peab enam olema faabulate kui värsside looja," rõhutab ta.

Peamine tähelepanu on "Poetikas" pööratud tragöödia-le. Eespool on juba toodud Aristotelese arvamus tragöödia ja komöödia tekkimise kohta. Eriti tuleb siinkohal peatuda kuulsal tragöödia definitsioonil. Me loeme "Poetikas": "Tragöödia on (1) tõsise ja (2) lõpuleviidud, kindlat suu-rust omava tegevuse reprodutseerimine (3) lõbupakkuva kõne abil, kõne mitmesuguste liikide varal üksikult eri osades - (4) reprodutseerimine mitte jutustuse kaudu, vaid tegevuses, mis tekitab kaastunde ja hirmu abil (5) sarnaste afektide katarsise" (kr. katarsis tähendab tõlkes "puhastus"). Tra-göödia on mitte üksnes kirjanduslik teos, vaid ka laval esi-tatav näidend. Seepärast eristab Aristoteles selles kuus koostiselementi, mis tähtsuse järgi järjestuvad järgmiselt: faabula, karakterid, mõtted, sõnaline väljendus (tekst), muusikaline kompositsioon, lavaline miljöö. Oma definitsioo-nile lisab autor selgitavaid märkusi. Tõsist tegevust repro-dutseeriv tragöödia vastandatakse komöödiale: antiikse tra-göödia eriomaduseks oli tõsidus, mis enamasti välistas koo-milise elemendi. Kõneldes lõpuleviidud tegevusest, peab Aris-toteles silmas seda, et tragöödia peab jätma pealtvaatajatele tervikliku mulje tegevusest, mis nende silmade ees algab, kasvab ja lõpuks laheneb. Sel peab olema kindel ulatus, s.o. ta ei tohi olla ei liiga pikk ega liiga lühike. Välisest küljest on kreeka tragöödia kõne lõbupakkuv (s.o. kunstipä-

rane): selles leidub dialoogilisi osi ja laulu, retsitatiive, melodeklamatsioone ja isegi üksikute tegelaste aariaid. Juba oma olemuselt reprodutseerib tragöödia süžeed isikute tegevuse näol, mitte aga autori jutustuse kaudu: kindlate iseloomu- ja vaimumadustega isikud esinevad vahetult pealtvaatajate ees." Tragöödia alguseks ja nagu hingeks on faabula, teiseks karakterid. Tragöödia on ju tegevuse ja selle kaudu ka tegelaste reprodutseerimine. Kolmandaks on mõtted."

Viimane punkt Aristotelese definitsioonis määrab tragöödia eesmärgi: tragöödia peab äratama pealtvaatajas kaastunnet ja hirmu ning sel viisil avaldama talle "puhastavat" mõju. Lähemat selgitust "puhastuse" (katarsise) kohta "Poeetika" säilinud osas ei leidu. Seetõttu on õpetus katarsisest eri aegadel tekitanud rohkesti vaidlusi ja seda on seletatud mitmeti. Ühe suuna esindajad tõlgendavad mõistet kõlbelises mõttes: tragöödia "puhastab", s.o. õilistab tundeid. Nii käsitasid Aristotelest klassitsismi teoreetikud, seejärel Lessing, Hegel jt. Vaidlus nende vahel käis vaid selle üle, milles nimelt Aristoteles nägi tragöödia vaatamisel tekkiva hirmu ja kaastunde viljakat kõlbelist mõju: kas saatusega leppimise tundes, vajaliku tasakaalu loomises egoistliku hirmutunde ja altruistliku kaastunde vahel või milleski muus. Tuleb aga märkida, et "Poeetikas" kõneldakse küll korduvalt lõbust, mis tekib hirmu ja kaastunde äratamise tagajärjel, kuid kuskil pole juttu nende vahetust kõlbelisest mõjust. Teine tõlgendus peab sõna "katarsis" meditsiiniliseks terminiks. Sellelt seisukohalt seisneb katarsise olemus afektide esilekutsumises nende lahendamise sihiga. Kõigile inimestele on mõningal määral omased nende hingelist tasakaalu häirivad kaastunde- ja hirmuafektid, ja tragöödia, äratades pealtvaatajas neid afekte, teostab ühtlasi nende lahenduse. Kergendus, mida pealtvaataja seejuures tunneb, kutsub esile lõbutunde ja selles ongi tragöödiast saadava naudingu spetsiifika. Et Aristoteles noorena tegeles arstiteadusega, on selline katarsise "meditsiiniline" tõlgendus väga tõenäoline. Ent kuidas ka katarsist käsitada, on kin-

del, et vastandina Platonile peab Aristoteles tragöödia mõ-  
ju inimpsüühikale positiivseks.

Nagu eespool juba tähendatud, omistasid klassitsismi  
teoreetikud Aristotelesele kolme ühtsuse õpetuse, kuigi te-  
gelikult Aristoteles nõuab vaid tegevusühtsust. Väljakuju-  
nenud kreeka tragöödias esines harilikult koha- ja ajaüht-  
sus, kuid Aristoteles ei pidanud nähtavasti neid põhimõtteli-  
se tähtsusega nõudeiks. Kolme ühtsuse reegel formuleeriti es-  
makordselt XVI saj.

Tragöödia faabulale on Aristoteles arvates iseloomulik  
murrangu moment, üleminek õnnelt õnnetusele või vastupidi.  
Murrang jaotab faabula kaheks osaks, neist teine on lahendus.  
Traagilise tegelase iseloom peab vastama neljale nõudele:  
see peab olema õilis, sobiv antud isikule (näiteks olenevalt  
sellest, kas on tegemist mehe või naisega), loomulik ja jär-  
jekindlalt teostatud.

Oma "Poetikaga" lõi Aristoteles teose, mis on silma-  
paistev analüüsi sügavuselt ja rajab alused kunstiteooriale  
üldse ja draamateooriale eriti. Kuni XVIII sajandi lõpuni  
püsis "Poetika" õpetus kirjandusteoorias üldtunnustatuna,  
kuid pole kaotanud tähtsust ka hilisemal ajal. Mitmed Aris-  
totelesse seisukohad on säilitanud aktuaalsuse meie päevini.

Kogu Aristoteles tegevus, oma haardelt entsüklopeedili-  
ne, on nagu kokkuvõtteks kreeka filosoofilise ja teadusliku  
mõtte saavutustele hellenismiajajärgu lävel.

### III o s a .

## K R E E K A   K I R J A N D U S   H E L L E N I S M I - J A   R O O M A - P E R I O O D I L .

### 1. HELLENISMIPERIOOD.

Hellenistlik ühiskond ja kultuur. Makedoonia ülemvõimu rajamisega Kreekas (338) ja Pärsia vallutamiseга Makedoonia Aleksandri poolt (aastail 334-330) algab uus ajajärk Kreeka ajaloos. Aleksandri loodud tohutu riik jagunes varsti pärast ta surma paljudeks uuteks riikideks eesotsas Aleksandri väejuhtidega, kes võimu teostamisel tuginesid makedoonia ja kreeka palgasõdureist sõjaväele. Sellisteks riikideks olid (peale Makedoonia) Egiptus (Ptolemaioste monarhia), Süüria (Seleukiidide monarhia) ja väiksemad riigid Väike-Aasias (Bitüünia, Pergamon jt.). Nimetatud riike, kus toimus kreeka ja idamaiste kultuurielementide ristumine, nimetatakse hellenistlikeks ja kogu perioodi Makedoonia Aleksandrist kuni Ees-Aasia ja Egiptuse langemiseni Rooma võimu alla (s.o. kuni 30. aastani e.m.a.) - hellenismiperioodiks. Termin "hellenism" võeti teaduses tarvitusele XIX saj. ja sellega tähistatakse hellenluse ja helleni (s.o. kreeka)kultuuri levimist makedoonlaste poolt vallutatud maades kolmel viimasel sajandil e.m.a.

"Kreeka suurim sisemine õitseng", kirjutas Marx, "langeb ühte Periklese ajaga, suurim väline õitseng - Aleksandri ajaga." Kreeka maailma raamid avardusid India ja Etioopia piirideni, kuid juhtiv poliitiline osa selles maailmas kuulus mitte enam vanadele kreeka kogukondadele, vaid hellenistlikele maadele. Üksikuil polistel ja nende liitudel õnnestus küll ajuti saavutada näiline iseseisvus, kuid tervikuna oli Euroopa-Kreekal majandusliku ja poliitilise languse periood. Kreeka orjanduslik ühiskond oli jõudnud oma arengus sellesse faasi, mil suurmaomanike ja orjapidajate oligarhia võis püüda ainult sõjalisele välisvõimule toetudes. Soodsam olu-

kord kujunes kreeklastel vallutatud idamaades. Hellenistlikes riikides allus kohalik (mitte-kreeka) rahvastik monarhile, kes oli kogu maa omanik, valitses riiki kreeklastest ja makedoonlastest koosneva sõjaväe abil ja kellele idamaa kombe kohaselt osutati jumalikku austust. Sotsiaalseks baasiks olid vallutajatele niihästi vanad kui ka nüüd rajatud autonoomsed kreeka linnad. Need saavutasid silmapaistva jõukuse ja sinna voolas ümberasujaid Euroopa-Kreekast. Ent hellenistlike riikide õitseng oli üürrike: see langes peamiselt III sajandisse ja II sajandi 1. poolde. Seejärel saabunud languseolukorras saavad need riigid järk-järgult Rooma saagiks (148. a. Makedoonia, 133. a. Pergamon, 64. a. Süüria ja lõpuks 30. a. Egiptus).

Tüüpiliseks riigivormiks on mitte enam polis, vaid sõjalis-bürokratlik monarhia. Ateena, kus küll säilis mõningate muudatustega demokraatlik kord, ei etendanud enam silmapaistvat poliitilist osa, püsidis vaid kultuurikeskusena, filosoofide ja kunstnike linnana. Vastandina endisele poliisele ei tuginenud hellenistlikud monarhiad rahvale; valitsemine nendes oli koondatud ametnike-spetsialistide kätte. Kosmopoliitsus ja sulgumine erahuvide ringi avaldavad seetõttu sügavat mõju kogu hellenistlikule ideoloogiale, nagu see ilmneb ka ajajärgu kõige mõjukamais filosoofilistes süsteemides, nimelt Epikurose materialistlikus filosoofias ning eklektiliselt materialismi ja idealismi vahel kõikuvas stoikute õpetuses, mis mõlemad tekkisid IV ja III saj. vahetusel.

Epikuros (341-270 e.m.a.) elas Ateenas, kus ta jagas õpetust vestluste näol sõpradega oma aias. Lähtudes Demokritose materialistlikust loodusekäsitusest võitleb Epikuros ebausklilike kujutluste ja surmahirmu vastu, mis takistavad inimesel individuaalset õnne saavutamist. Tähtsamad neist kujutlustest on usk hinge surematusse ja maailma üleloomulikku juhtimisse, samuti kartus jumalate ees. Jumalaid Epikuros küll ei eita, kuid arvab, et nad veedavad õndsast oleskelu maailmadevahelises ruumis, endid maailma asjadesse segamata. Surma pole vaja karta, "sest seni kui me oleme, pole surma, kui aga surm

ilmub, siis pole meid olemas". Inimese õnn peitub temas endas; kõrgeim nauding on häirimatus (ataraksia), sisemine sõltumatus ja hingerahu, mida pakub märkamatu elu kitsas sõprade ringis. Eemaldunud eraellu, rajab epikuurlane oma suhted teiste inimestega humaansusele ja sallivusele, lähitundes põhimõttest mitte ülekohtu teha, ent mitte ka seda kannatada. Seega on ekslik sageli esinenud väide, nagu propageeriks epikureism meelelisi naudinguid kui elu eesmärki, ehkki saarane vulgaarne epikureism oli levinud hilisel antiikajal ja mõiste "epikuurlane" on jäänud püsima elunautija tähenduses. Stoikud (nimetus tuleneb kr. sõnast stoa - sammaskäik: koolkonna asutaja Zenon õpetas ühes Ateena sammaskäigus) väitsid, et õnne aluseks on voores, ainus ja suurim hüve. Epikurose "häirimatusele" vastab stoikutele kiretus, "vabanemine afektidest" (nn. apaatia, kr. sõnast pathos - kannatus, krig): tuleb võrdse rahuga taluda niihästi elu rõõme kui ka hädasid, haigusi, kannatusi, vaesust, alandusi jne. Inimene on osa elavast ja jumalikust maailmatervikust ja peab elama kooskõlas loodusega. Stoik tunustab põhimõtteliselt igasuguseid inimeste ühiskondlikke ühendusi, sealhulgas ka riiki, kuid tunneb end esijoonel kodanikuna kõrgemas, kogu inimkonda haaravas maailmariigis, millesse kuuluvad võrdõiguslikult mehed ja naised, orjad ja vabad, hellenid ja barbarid. Ent raskuspunkt langeb seejuures indiviidi sisemaailmale: stoa põhiprintsiibi kohaselt ei takista isegi orja seisund tavaliselt olla vaba ja see tark ei vaja oma õndsuseks mingeid väliseid tingimusi, kuna võimu ja rikkuse omajad on mõnigikord kirgedel orjad. Stoikute filosoofia leidis rohkesti pooldajaid. Selle levimist soodustas ka asjaolu, et stoitsism ei hüljanud täielikult rahva usundit ja püüdis traditsioonilistes müütides leida allegooriliselt väljendatud filosoofilist tõe. Kreeka ühiskonna alamkihtides populaarse küünikute õpetuse järgi tuleb elada võimalikult lihtsalt, kooskõlas loodusega, vabaneda kirgedest, loobuda ühiskondlikest kohustustest, piirata oma tarbeid, et olla sõltumatu ümbritsevaist elutingimustest. Küünik Diogenes, kelle

vähendudliku eluviisi kohta oli käibel rohkesti anekdoote ("filosoof vaadis" jm.), nimetas ennast kosmopoliidiks, s.o. maailmakodanikuks. Mitmed küünikud suhtusid eitavalt orjusesse, hülgasid omandi, abielu, ametliku usundi, kogu ülemkihtide vaimse kultuuri ja nõudsid kõigi inimeste võrdsust.

Filosoofiliste õpetuste menu annab tõendust rahva usundi märgatavast nõrgenemisest. Kuid kreeka orjanduslik kogukond vajab nüüdki usundit kodanike kokkukuuluvuse ideoloogilise vahendina, seepärast soovitasid ka kõik filosoofilised voolud (välja arvatud osa küünikuid) oma pooldajatele riigi usundi kommete täitmist kui targa kohustust kaaskodanike suhtes. Veelgi suurem poliitiline tähtsus oli religioonil idamaistes hellenistlikes riikides, kus ta oli kuningavõimu toeks. Hellenistliku usundi üheks tähtsamaks iseloomujooneks on sünkretism, kreeka ja ida usundiliste kujutluste ühtesulamine. See avaldub niihästi uute kultuste tekkimises (näit. kreeka-egiptuse jumala Serapise kultus) kui ka kreeka ja idamaiste jumaluste samastamises (egiptuse Isis samastati Demeteriga, Aphroditega, Artemisega, egiptuse Osiris - Dionysosega jne.). Müstilistes kultustes taotles usklik isiklikku lunastust, hauatagust õndsust, mida talle töötati ta usu eest.

Hellenistliku kultuuri õitsengu ajal III sajandil saavutasid kõrge taseme täpsed teadused: matemaatika (Eukleides, Archimedes), astronoomia, geograafia; suuri edusamme tegid ka mehhaanika, optika, botaanika, anatoomia. Erinevalt atika-perioodist, mil teadus oli lahutamatult seotud filosoofiaga, esineb hellenistlik teadus iseseisvalt, kandes teataval määral empiirilist iseloomu. Hellenistlikud valitsejad toetasid teadust materiaalselt ja suurimaks teaduse keskuseks saab Aleksandria, Egiptuse pealinn, kus juba esimeste Ptolemeiste ajal asutati Museion (s.o. "muusade tempel"). Selle teaduse ja kirjanduse palee saalides, sammaskäikudes ja aedades töötasid ja pidasid loenguid arvukad teadlased ja kirjanikud kogu Kreekast, kes kõik olid riigi palgal. Suuri-

ma tähtsusega asutuseks Museioni juures oli raamatukogu, kuhu olid koondatud kõik tolle ajani säilinud kreeka kirjan-  
duse teosed. Juba III saj. leidus seal umbes ½ miljonit pa-  
püürusrulli, kusjuures tähtsamate autorite teosed olid mit-  
mes eksemplaris. III saj. keskpaiku koostas raamatukogu ju-  
hataja ja poeet Kallimachos raamatukogu katalogiseeritud ma-  
terjalide põhjal kreeka kirjanduse bibliograafia (120 raa-  
matus). Aleksandria võistlejaks kujunes II saj. algul Perga-  
mon (Väike-Aasia), kus asutati samuti suur raamatukogu ja  
võeti tarvitusele uus kirjutusmaterjal - pärgament. Nende  
raamatukogude töötajad tegelesid peale bibliograafia ka va-  
nade kirjanike kontrollitud tekstide väljaandmisega ning  
koostasid nende juurde kommentaare ja sõnastikke. Nii tekkis  
uus teaduslik distsipliin - filoloogia. Erilist tähelepanu  
pühendasid Aleksandria filoloogid Homerossele.

Ühiskondlike tunnete nõrgenemine, orjameelne monarhide  
austamine, sotsiaalse ja filosoofilise problemaatika kitse-  
nemine, ideetuse kasv, müstitsismi levimine - kõik see osu-  
tab kreeka orjandusliku ühiskonna langusele hellenismiaja-  
järgul. Kuid teisest küljest võib märkida hellenismis ka  
progressiivseid jooni võrreldes minevikuga, nagu inimliku-  
mad suhted perekonnas ja argielus, naise vabam seisund, isi-  
ku tunnetemaailma rikastumine, teaduste edusammud jm.

Kui atika-perioodi kirjandus oli rahvaliku iseloomuga,  
siis kaob hellenismiperioodil side kirjaniku ja rahva vahel.  
Tekib võrdlemisi kitsale ringile määratud haritud ülemkihi  
kirjandus, mis areneb täiesti lahus "madalalt", lugejate  
massi arvestavaist žanridest. Niihästi "madal" kui "kõrge"  
kirjandus on kosmopoliitilised, pööratud kogu hellenistliku  
maailma poole. Tekib ühtne üldkreeka keel (nn. koinee), mil-  
le aluseks on atika kirjakeel. Järsult muutub ka kirjanduse  
sisu. Suure ühiskondliku kõlapinnaga küsimustelt siirdub kir-  
jandus kitsamasse olustiku ja isiklike elamuste sfääri. Väi-  
ke-Aasia linnades areneb eriline stiilisuund - asianism (vas-  
tandina endisele atikismile), mille tunnusteks on ülepaista-  
tud pateetilisus, paljusõnalisus, laiavalguvus ja formaal-  
sete efektide kasutamine.

Hellenismiajajärgu kirjanduslik produktsioon oli õige suur, nimepidi või ka fragmentide järgi on teada üle 1100 kirjaniku, kuid terviklikke teoseid sellest perioodist on meie ajani säilinud väga vähe.

Uus-atika komöödia. Hellenismi tähtsaimaks panuseks maailmakirjandusse on nn. uus komöödia, viimane Ateenas tekkinud kirjanduslik žanr. Nagu juba eespool märgitud, viljel-di IV sajandi komöödias paroodilis-mütoloogilist ja olustikulist temaatikat; viimane saavutas hellenistliku perioodi alguseks ülekaalu. Teisest küljest oli suund olustikudraama-le tähistatud ka Euripidese tragöödiats. Nende kahe arengu-joone liitumisest kujuneski uus komöödia.

Selles komöödias puudub fantastiline element ja poliitiline aktuaalsus, samuti on kõrvale jäänud laiemahaardelised ühiskondlikud probleemid. Koor võtab küll osa komöödia etendusest, kuid esitab oma laule vaheaegadel näidendi vaastuste vahel, kusjuures need vahepalad ei ole sisuliselt seotud komöödia faabulaga. Vastavalt hellenistliku ühiskonna huvile eraelu vastu käsitlevad autorid perekondlike vahekordade ja armastuse teemasid.

Kuid isegi selles kitsas perekonnakonfliktide valdkonnas ei paista komöödia silma motiivide ja situatsioonide rohkusega, piiratud on ka tüüpiliste kujude arv, kuna nende teatrimaskid varieeruvad vastavalt tegelase eale, seisundile, iseloomule jne. Tavalisteks süžeedeks on neiu vabastamine noormehe poolt kupeldaja või mõne muu negatiivse tüübi võimusest ja heit- ning leidlapse süžee, millesse sageli põimub "äratundmise" motiiv (vanemad tunnevad hiljem hüljatud, ent päästetud lapse). Süžeede ühetoonilisusele vastavad ka püsivad tüübid. Need on kõigepealt armunud ja kergemeelne noormees, kes kannatab armupiinu ja rahapuudust; tema rikkaks võistlejaks on tihti kiitlev sõjamees, kes hoopleb oma olematute võitudega lahinguis ja armastuses. Üldise põlguse objektiks on ahne ning süd ametu mees- või naiskupeldaja, kes saab näidendi lõpul tüsata. Noormehe isaks on kokkuhoidlik

ja pahur vanamees; mõnes komöödias tikub ta aga kaunitariga amelema ja sel alal pojaga võistlema. Tema kõrval esineb jonnakas ja õel naine, kes on toonud oma mehele suure kaasavara ja mürgitab ta kodust elu. Noormehe sõbratariks on ahne ja salakaval (mõnikod ka heasüdamlik) hetäär või õnnetute asjaolude tagajärjel halba keskkonda sattunud malbe neiu. Väga sage kuju on osav ja leidlik ori, noormehe teener ning abiline. Ka herooinil on abiks väle ümmardaja (tulevane subrett lääne-euroopa komöödias) või vana ustav amm. Traditsioonilisteks maskideks on lõpuks priileivasõja parasiit, noormehe või sõduri lipitsev prassingukaaslane, ja libekeelne kokk.

Ülaltoodud tüüpiliste süžeede ja maskide loetelust selgub "uue" komöödia temaatiline piiratus, sest endastmõistetavalt polnud Ateena argielu nähtusteks IV-III saj. e.m.a. ainult neidude võrgutamise, imikute hülgamine või kupeldajatega nägelemine. Uue komöödia algupärasus avaldub mitte süžees ja maskides, mis on suurel määral traditsioonilised, vaid nende käsitusviisis. Kirjanduslikuks saavutuseks on siin esiteks intriigi oskuslik arendamine. Selle Euripidese poolt tragöödiasse toodud momendi kasutasid edukalt ära komöödiate autorid. Nagu Euripidesel etendab siingi tähtsat osa tegevuse käigus juhus, millel põhineb ka "äratundmise" skeem. Teiseks uue komöödia erijooneks on iseloomude enam süvendatud käsitus. Tüüpiline mask diferentseerub, sellest tekib arvukaid teisendeid; tegelased omandavad individuaalselt kujutatud ilme. Seejuures arendavad ühed autorid komöödiat peamiselt intriigi suunas, teised aga asetavad pearõhu iseloomudele. Luuakse ladus, elav ja vaimukas dialoog; selles puuduvad jämedakoelised naljad ja ebasündsused, mis olid omaeed komöödiade varastel etappidel. Lõpuks on komöödiate autorid suuremal või vähemal määral humaansete ideede kandjad. Perekonna-, abielu-, kasvatusküsimused, suhted laste ja vanemate vahel, naise seisund, orjade olukord - selliseid teemasid puudutatakse sagedi komöödiats ja valgustatakse neid progressiivselt, inimeõbralikult vaatekohalt.

Tähtsaim uus-atika komöödia esindaja on ateenlane Menandros (umbes 342-292 e.m.a.). Tema ja teiste selle žanri esindajate looming oli kuni viimase ajani tuntud peamiselt rooma komöödiograafide Plautuse ja Terentluse ümbertöötluste järgi, kuna algupärandeist oli säilinud vaid fragmente. Alles käesoleva sajandi papüüruseleiud võimaldasid põhjalikumalt tutvuda Menandrose komöödiatega originaalis: 1905. a. avastati terve suure käsikirja jäänused Menandrose näidendite tekstidega, 1957. a. - ta noore ea komöödia "Dyskolos" ("Pa-hur"). Praegusel ajal moodustavad katkendid komöödiast "Va-hekohus" kokku umbes kaks kolmandikku, komöödiast "Äraltõiga-tud palmik" umbes poole tervest näidendist. Menandros sai hea retoorilise ja filosoofilise hariduse, oli Epikurose noore ea sõber ja jõuka mehena vaba majanduslikest muredest. Egiptuse kuninga Ptolemaios I ettepaneku siirduda Aleksandriasse lükkas ta tagasi ja veetis kogu elu sünnilinna Atee-na läheduses. Ta on kirjutanud üle 100 komöödia.

Menandrose loomingu laadiga võib kõige paremini tutvuda ta komöödia "Vahekohus" järgi, mille sisu on lühidalt järg-mine. Noormees Charisios, kes vanemate soovil on äsja abiel-lunud rikka ja kitsi Smikrinese tütre Pamphilega, saab pike-malt reisilt koju jõudes oma usaldusosaliselt orjalt Onisi-moselt teada, et ta äraolekul sünnitas Pamphile viiendal abielukuul lapse ja käskis ammel selle kõrvale heita, et as-ja mehe eest varjata. Sellest hämmeldunud Charisios, kes oli jõudnud juba armuda Pamphilesse, eemaldub naisest ja andub prassingule sõprade ning orjatari-harfimängijanna Habroto-noni seltskonnas. Pamphile isa Smikrines, tundes rahutust väimehe pillava eluviisi pärast, tuleb tütre juurde olukor-rast selgust hankima. Isa ei saa Pamphilelt midagi teada ja asub juba koduteele, kui teda peatavad kaks orja, kes palu-vad olla vahekohtunikuks nende tülis. Üks neist on leidnud mõni aeg tagasi heitlapse ja andnud selle teisele orjale, kes oli nõus last kasvatama. Viimane nõuab nüüd esimeselt orjalt asju, mis tundmatu ema oli lapsele kaasa pannud, ja põhjendab oma nõuet sellega, et asjade järgi võib edaspidi

kindlaks teha vanemad. Smikrines määrabki asjad teisele, lapse huve kaitsvale orjale. Sel hetkel vaidlejaist mööduv ori Onisimos tunneb asjade hulgas ära oma peremehe sõrmuse. Hetäär Habrotononile, kellele Onisimos näitab sõrmust, tuleb meelde, et kord õise pidustuse ajal keegi noormees tarvitas pimedas vägivalda neiu kallal. Kohtunud Pamphile ammega, saab ta aru, et see neiu oligi Pamphile ja vägistaja Charisios ise. Nüüd selgub kõik, noortest saab õnnelik paar, ja ehkki komöödia lõpp pole säilinud, võib kindlasti arvata, et tasuks ta abi eest vabastatakse Habrotonon orjapõlvest.

Menandros saavutab silmapaistva meisterlikkuse individuaalses karakteristikas ja iseloom saab temal üheks tõe- ja tegevuse arengus. Ta püüab avada positiivseid omadusi ka sellistes kujudes, millele traditsiooniliselt olid komöödias omased eitavad jämekoomilised jooned. Nii on Habrotononi käsitletud erinevalt tavalisest hetääri tüübist, samuti ei sarnane Pamphile hariliku rikka, mehele suure kaasavara toonud naisega. Suure kunstilise jõuga kujutab Menandros Charisiose ja Pamphile armastuse psühholoogiat. Selgesti on joonistatud ihnsa vanamehe tüüp Smikrinese näol, kes on mures mitte niivõrd tütre kui kaasavara pärast, mille väimees võib ära pillata. Reljeefselt kerkivad näidendis esile ka kaks orja: üks neist on omakasupüüdlik, ahnitseb lapse juurest leitud väärtasju, teine kaitseb leidlapse huve ja on nõus ta kasvatuse enda hooleks võtma.

Huvi pakub ka sõduri kuju "Äralõigatud palmikus". Sõdur Polemon elab vabaabielus vaese neiu Glykeraga. Kord koju tulles näeb ta, et Glykerat embab noormees naabermaajast ja ta lõikab armukadedusehoos tüdrukul juuksepalmiku, häbitsdades teda sellega kõigi inimeste ees. Selgub aga, et neiu on vaba mehe tütar ja noormees ta vend. Polemon igatseb Glykera järele, igasugune lootus on tal juba kadunud, kuid Glykera nõustub temaga nüüd abielluma, kuna Polemon kahetseb süüd ja töötab oma tooreist kombeist loobuda.

Nagu sellestki komöödiast võib märgata, mitmekesistab Menandros tüüpilisi figuure ja süvendab nende iseloomustust. Seejuures püsivad aga ta iseloomud staatilistena, nad ei

arone. Üldse jäi isiksuse arengu dünaamika probleem antiikkirjanduses lahendamata. Menandrose kujude inimlikkus teeb ta V sajandi draama otseseks järglaseks. "Kui kaunis on inimene, kui ta on tõesti inimene," öeldakse ühes Menandrose fragmendis. Ent ta kangelaste maailm on piiratud ja inimese väärtust määravad ainult need omadused, mis temal ilmnevad perekonnamiljööös. Oma kitsamas sfääris käsitleb Menandros tõsiseid küsimusi. "Vahekohtus" nõuab ta võrdset moraali mõlema sugupoole jaoks, komöödias "Vennad", mis on meile tuntud Terentiuse tõõtluse kaudu, vastandab ta patriarhaalse, karmi, hirmule rajatud kasvatuse leebele, humaansele kasvatusele, kusjuures näidatakse viimase eeliseid. Mitme komöödia fragmentidest nähtub, et Menandros pilkas ebausku ja Kreekasse tunginud idamaisi kultuseid.

Menandrose kirjanduslik saatuse meenutab Euripidese oma. Iaa teatripubliku jaoks oli ta liiga vabamõtteline ja liiga tõsine, ta kaasaegseil võistlejail oli komöödialaval suurem menu. Järelepõlved suhtusid Menandrosesse märksa suurema poolehõluga ja tunnustasid ta meisterlikkust argielu kujutamises. Antiikne kriitika hindas tema juures niihästi kujutamise tabavust kui ka keele elegantsust ja dialoogi nõtkust, milles Menandrosel polnud võistlejaid. Nn. uus komöödia on avaldanud väga suurt mõju lääne-euroopa draamale, kuid mitte otseselt, vaid rooma komöödia kaudu.

Juba V saj. e.m.a. kirjandusliku kuju saanud miim esineb hellenismiajärgul lühizanrina, milles läbisegi leidub tragöödia ja komöödia elemente, kultuste parodeerimist, julmi hukkamisi, tapmisi, abielurikkumist, varsse ja proosat, muusikat, tantsu ja akrobaatikat. Miimis jagati kõrvahoopse, etendati erootilisi stseene ja näidend lõppea üldise kõra ja rüelemisega. Miimides ei kasutatud maske ja esinesid ka naisnäitlejad. Peaosa, mis sisaldas rohkesti improvisatsiooni, kuulus arhiimiimile. Miimile lähedal on nn. mimoodia, lüüriline monodraama, mida etendab üks isik muusika saatel. Pappüruseleitud on toonud päevavalgele mõned vähesed näited sellest luuleliigist. Huvitavam neist on mimoodia "Neiu kaebus".

Neiu, kelle kirklik armastus on hüljatud, tuleb öösel armsama maja juurde, palub ennast sisse lasta, ähvardab ja anub.

Aleksandria luule. Veel möödunud sajandi keskpaiku nimetati kogu hellenistlikku perioodi kirjanduses Aleksandria perioodiks. Sellest nimetusest tuli loobuda, sest tegelikult polnud Aleksandria kogu hellenistliku kirjanduse juhtivaks keskuseks. Siiski on otstarbekohane tähistada nimetusega "Aleksandria luule" hellenistliku luule ühte teatud ja seejuures õige tähtsat voolu, mille esindajad olid otseselt või kaudselt seotud Aleksandriaga. Aleksandria luule õitseng langeb III saj. 1. poolde ja selles põimuvad mitmed tendentsid. Põhiliselt on see kreeka ühiskonna kultuurse lavdiku luule hellenistlike monarhiate oludes. Luuletajad tunnevad ja harrastavad vana kirjavara. Mitmed neist tegelevad ühtlasi filoloogilise uurimistöoga Museionis. Luules demonstreerivad nad oma "õpetatust", s.o. lugemust vanade autorite ja vähe levinud muistendite alal. Nagu üldse hellenistliku ühiskonna kirjanduses, puuduvad aleksandrialastel suured sotsiaalsed probleemid. Ateena filosoofiliste koolkondade vaidluste suhtes jäävad uued luuletajad enamasti üksikõikseks. Kui ühest küljest võib nende luules konstateerida temaatilist vaesumist, ilmuvad neil teisest küljest uued, hellenismile iseloomulikud teemad, kasvab huvi üksikisiku intiimsete tunnete, samuti olustikupiltide vastu, tekib tundeline loodusetajumine. Suur meisterlikkus saavutatakse detaili, momenti, põgusa meeolelu kujutamises. Rohkesti tähelepanu pühendatakse armastusteemale, kusjuures tegelasi valitakse ühiskonna alamkihtidest või asetatakse nad müüdi keskkonda. "Õpetatud" luuletajad taotleavad vormi peenust, värssi hoolikat viimistlust. Suurimaid tulemusi saavutavad nad luule väikevormide alal. Need on mütoloogilise ainekuga armastusteemaline jutustav eelegia (kirjutatud eelegilistes distihhonides), epigramm, epüllion (lühiepos). Hellenistlik epigramm on lühike lüüriline luuletus eelegilises värsimõõ-

dus, vahel ootamatu ja vaimuka lõpposaga. See žanr on meile võrdlemisi hästi tuntud tänu antoloogiaile (kr. anthologia - lillede korjamine, lilleaed), lühikeste luuletuste kogudele, mis koostati hilisantiikajal ja Bütsantsi-perioodil.

Keskseks kujuks aleksandria luules on Kallimachos (umbes 310 - 240 e.m.a.), pärit Küreenest (Põhja-Aafrikas), Muiseioni raamatukogu juhataja ja Ptolemaiose õukonnaluuletaja. Hoolimata selle kirjaniku suurest populaarsusest hellenismiajajärgul läks tähtsam osa ta kirjanduslikust pärandist hiljem kaotsi, kuid papüüruused on viimasel ajal toonud esile arvukaid fragmente ta teostest. Kallimachose kirjandusliku programmi põhinõudeiks on väikevorm, võitlus banaalsuse vastu, detailide hoolikas viimistlus. Ta vaidleb suure eepose uuendamise katsete vastu ja eelistab üksikepisoodi käsitlest iseseisva luuletuse näol. Tõstes esile väikevormi nõude hindas Kallimachos õigesti kogu aleksandria luulesuuna põhitendentse kui ka oma isiklikke võimalusi. Aleksandrilaste peene, kuid ideetu ja kiretu luule jaoks oli väikevorm kõige kohasem. Kallimachos ise oli hiilgav värsimeister, vaimukas ja leidlik jutustaja, kõnelemata ta erakordsest õpetatusest, kuid tal jäi puudu poeetilisest jõust.

Kallimachos kirjutas väga palju teoseid, nende hulgas ka epigramme, mis on säilinud, ent ta kuulsus põhines "õpetatud" luuletustel. Ta tähtsaim teos on "Põhjused" ("Aitia"), kogu jutustavaid eleegiaid (4 raamatus), mis sisaldasid peamiselt muistendeid mitmesuguste pühade, kommete, nimetuste tekkimise, linnade ja pühamute rajamise kohta. Iga eleegia kujutas endast õieti väheldast iseseisvat jutustust. Antiikajal oli sellest kogust eriti tuntud lugu Akontiosest ja Kydippest. Noormees Akontios nägi pidustuse ajal kaunitar Kydippet ja armus kohe temasse. Et tal puudus võimalus neiluga kohtuda, heitis ta talle õuna pealkirjaga: "Vannun Artemise nimel, et saan Akontiose naiseks". Aitamata noormehe kavalt, tõstis Kydippe õuna üles, luges pealkirja valjusti ja oli nüüdsest peale tõotusega seotud. Iga kord, kui vanemad tahtsid teda mõne teise noormehega naita, jäi neiu raskesti

haigeks, nii et abiellumine ei saanud toimuda. Murelik isa pöördus viimaks Delfi oraakli poole ja sai teada, et haiguse saadab tütrele Artemis, kes on vihane tšotuse rikkumise pärast. Jumalataari tahtel abiellus nüüd Kydippe Akontiosega. Eelegia sisu on tuntud hilisema antiikaja kirjanike ümberjutustuse järgi, käesoleva sajandi algul leitud suur fragment sisaldab eelegia lõpposa. Lihtsa loo muudavad kirevaks autori harukordse eruditsiooni väljatused, ootamatud kõrvalekaldu mised, kelmikad vihjed.

Kallimachos on Ptolemaioste dünastia truu alam ja monarhiaõhkkond annab ennast tunda ta teostes. Huvitav on sellelt seisukohalt eelegia "Berenike juuksekiharast", mis moodustas nähtavasti "Põhjuste" lõppluuletuse. Peale originaali fragmentide on see luuletus meile tuntud rooma poeedi Catulluse tõlkes. Kui Egiptuse kuningas Ptolemaios III läks sõjaretketele Süüriasse, palus ta abikaasa Berenike jumalaid, et nad laseksid mehel õnnelikult tagasi jõuda, ja pühendas oma juuksesalgu Aphrodite altarile. Mõne aja pärast aga oli kihar altarilt kadunud ja et õukonna täheteadlane samaaegselt avastas taevast uue tähtkuju (Suure Vankri lähedal), siis teatati, et see ongi jumalate poolt taevasse ülesviidud Berenike juuksepalnik. (Selle nimetuse on tähtkuju säilitanud tänini.) Õukonna luuletajana pidas Kallimachos tarvilikuks seda "sündmust" ülistada. Eelegia kujutab endast monoloogi, milles kihar liialdatult pateetilises stiilis jutustab oma saatusest.

Lihtsa vana naise liigutava kaju andis Kallimachos epüllionis "Hekale", millest on alal hoidunud vaid fragmente. Ateena kuninga poeg Theseus läheb ohtlikule vägiteole - kinni püüdma Maratoni ümbrust laastavat metshärga. Teel tormi kätte sattunud, otsib ta ulualust vanaeidekese Hekale kehvas onnis. Viimane võtab noormehe lahkesti vastu ja suhtub temasse emaliku õrnusega. Luuletaja kirjeldab üksikasjaliselt Hekale vaest majapidamist, lihtsa õhtusöögi valmistamist ja perenaise südamlitku vestlust külalisega. Hekale annab tšotuse tuua ohvri Zeusele, kui noormees ilmub tagasi

võitjana. Ent kui Theseus järgmisel päeval, härjast jagu saanud, jõuab uuesti onni juurde, leiab ta Hekale juba surnuna eest ja seab sisse tema auks iga-aastase pidustuse Ateenas.

Suure eepose probleem tekitas vaidlusi. Kallimachose kõige silmapaistvamaks vastaseks oli ta oma õpilane Apollonios (umbes 295–215 e.m.a.), õpetatud luuletaja, kes töötas Museionis, kuid Kallimachosega puhkenud isikliku konfliktiga tagajärjel lahkus Aleksandriast ja asus elama Rodose saarele. Ta teostest on säilinud eepiline poeem "Argonautika", mahukaim hellenismiaja luuleteos (4 laulu, kokku ligi 6000 värssi), mille ainetiku moodustas vana muistend argonautide retkest. Kuningapoeg Iason suundub laeval nimega Argo koos rea kreeka sangaritega kaugesse Kolhisesse (Kaukaasia läänerannikul) kuldvillaku järele. Tüüpilise muinasjutukangelasena sooritab Iason oma vägiteod imepärasel viisil. Kolhise kuninga tütre, võlur Medeia abil saab ta võitu tuld purskavaist härgadest ja raudmeestest, röövib kuldvillaku ja sõidab koos Medeiaga minema. Pögenikke aetakse taga, kuid neile tuleb jälle appi Medeia kavalus, kusjuures Medeia laseb tappa isegi oma venna. Pärast õnnelikku tagasijõudmist kodumaale saab Iason Medeia kaasabil kuningaks. Sellega loeb autor oma süžee ammendatuks. Iasoni, Medeia ja teiste tegelaste edasine saatus teda enam ei huvita. Eeposesse on põimitud hulk müüte argonautide seiklustest teekonnal Kolhisesse ja sealt tagasi. Ehkki Apollonios seadis endale eeskujuks Homerose, läheneb ta teos oma ülesehituselt küklilistele poemidele. Vana eepose primitiivsed momendid, nagu tüüpilised kohad, alatised epiteedid, kordumised on kõrvaldatud, kuid säilib objektiivne eepiline stiil. Ühest küljest suhtub autor oma ainetikusse kui õpetlane, kes esitab vanu muistendeid ja täiendab neid geograafiliste, etnograafiliste jm. andmetega, teisest küljest rikastab ta jutustust hingeseisundite kirjeldamise, olustikupiltide, maaliliste kujundite ja võrdlustega. Tundmuste kujutamine, armastuse psühholoogia käsitlemine ongi

see uus element, mille tõi Apollonios kreeka eeposesse. Nii hilisemas kreeka kirjanduses kui ka Roomas äratas "Argonautika" suurt huvi.

Väikevormi pooldajate hulka kuulus ka Aleksandria suuna andekaim esindaja Theokritos (sünd. umbes 305 e.m.a.), pärit Sürakuusast (Sitsiilias), kes oli tegev oma kodulinna, Aleksandrias ja mujal. See uus, mida hellenistlik kirjandus oli endaga kaasa toonud: looduse tundeline tajumine, armuigatsuse luule, huvi intaimse ja argipäevase vastu, tähelepanu osutamine olustikudetailidele ja "väikestele" inimestele - kõik see leidis Theokritoses poeetilise väljendaja. Theokritos tunneb hästi vanaaegset kirjandust, kuid ta ei püüa liialt esile tõsta oma õpetatust.

Theokritose kirjanduslooline tähtsus põhineb eeskätt ta bukoolilistel (kr. sõnast bukolos - härjakarjus) luuletustel. Bukoolikal ehk karjuse luulel, mis kujutab idealispeerivas laadis lihtsate inimeste, peamiselt karjaste rahulikku elu looduse rüpes, oli tugipunkte kreeka folklooris, kuid luuletajate kirjeldustes ei esinenud alati mitte tõelised, reaalsed karjased, vaid pigemini sellised, kes olesid ainult luuletajate endi kujutluses. Theokritos on idüll looja. See sõna (kr. eidyllion on deminutiiv sõnast eidos - kuju, välimus) tähendab tõenäoliselt "pildike". Nii nimetati antiikajal väikest luuletust, mis ei mahtunud ühegi tavalise žanri raamidesse. Lihtsa vaiksuse elu kujutuse tähenduses hakati seda sõna tarvitama märksa hiljem seoses sellega, et säärane on enamjaolt Theokritose luuletuste laad. Theokritoselt on säilinud 30 idüllit ja parkümmend epigrammi. Ta idüllide hulgas on esikohal bukoolilised luuletused, mis sisaldavad karjaste vestlusi, võistlusi ja nääklusi, tundelisi südamepuistamisi jne. Tegevus toimub harilikult Sitsiilias või Lõuna-Itaalias. Kujutatavad stseenid on siiski mitmekesised. Tüüpiline on näiteks järgmine struktuur. Kaks karjast kohtuvad ja nägelevad omavahel. See lõpeb väljakutsuga võistelda laulus. Valitakse kohtunik, kes määrab võistluse korra ja annab lõpul oma otsuse. Ironilise ala-

tooniga on idüll, kus kükloop Polyphemos (samuti karjane, nagu teada "Odüsseelast"), kes on lootusetult armunud kauris- nisse nümf Galateiasse, istub mere kaldal ja kergendab südant, lauldes serenaade oma armastatule. Traagilise jõu saavutab Theokritose lürism karjuse Daphnise kannatuste kujutamisel: Daphnis on hüljanud armastuse, hukkub heitluses sellega, kuid ei alistu. Theokritos on üldse meister üksil- dase armastuse piinade kirjeldamises. Sama meisterlikkuse- ga maalib ta pilte rahulikust loodusest: helget suvepäeva, varjurikast puudesalu vuliseva oja kaldal, vaikset merd.

Teise rühma Theokritose luuletustest moodustavad lin- naelu stseenid, kus lugeja eest mööduvad väga mitmesuguste elukutsete ja ühiskonnakihtide esindajad: arstid, sõdurid, kaupmehed, koduperenaised, priiskajad noormehed, flöödimän- gjannad, ennustajad jt. Eriti tuntud on nendest idüllidest "Naised Adonise peol" (ehk "Sürakuuslannad"), milles üllata- va realismi ja huumoriga kujutatakse kahte Aleksandrias ela- vat sõbratari-sürakuuslannat, kes lähevad kuninga lossi rah- vapidustusele Adonise, Aphrodite noore kaaslase, sureva ja taas tärkava taimestikujumala auks. Kodus ja teel lossi pek- savad nad keelt oma meeste üle, lobisevad ostudest, rõivas- test ja ümmardajaist, tõuklevad ja sõnelevad rahvatungis. Kui lossis kuulus lauljanna on ette kandnud piduliku hüümi Adonisele, tuleb ühele sõbrataridest meelde, et ta pahir mees pole veel einetanud ja et on aeg koju tagasi pöörduda.

1891. a. avaldati Egiptuses leitud papüürus, mis sisal- das kaheksa senini tundmatut miimi. Nende autoriks on Herod- das või Herondas (mõlemad nimed on võimalikud), kes elas ar- vatavasti III saj. keskpaiku e.m.a., ent kelle eluloost pole midagi teada. Ta miimid on kirjutatud nn. lonkavais jam- bides ehk kolijambides, s.o. jambilistes trimetrites, kus viimane (kuues) jamb on asendatud trühheusega. Seepärast ni- metatakse Herodase teoseid ka mimijambideks. Need on võrdle- misi lühikesed (keskmiselt 100 rida pikad) olustikustseenid ühe või kahe-kolme tegelasega. Nad meenutavad mõningaid Theo- kritose linnaelu kujutusi, kuid Herodasel avaldub tugev kal- lak naturalismi. Ta teostes kerkivad elavalt esile kõige ha-

riiklikumad inimesed argipäeva tegelikkuses. Kupeldaja-vana-  
eit püüab tagajärjetult noort naist, kelle mees viibib kau-  
gel, meelitada armuseiklusele rikka keigariga. Avaliku maja  
pidaja esineb kohtus kõnega ta majas mürgeldanud viljakaup-  
mehe vastu. Ema toob kooliõpetaja juurde oma ulaka ja laisa  
poja ning palub anda sellele korraliku nahatäie, milline  
soov sedamald ka täidetakse. Kingsepp tingib ja ameleb ost-  
jannadega, kelle on toonud ta juurde vaheltsobitaja, jne.  
Vastavalt kirjeldatavale miljööle kasutab Herodas rohkesti  
labaseid ja jämedaid väljendeid. Õpetatud luuletaja käsit-  
leb oma "madalat" ainekikku ilma mingi nõrdimuseta külma-  
verelise täpsusega, millele kohati lisandub heasüdamlik huu-  
mor.

## 2. ROOMA-PERIOOD.

Kreeka olud Rooma võimu ajajärgul. Kreeka kirjanduse  
rooma-periood algab õieti sellest ajast, kui kõik kreeka  
alad olid täielikult alistatud Rooma poolt, s.o. aastast 30  
e.m.a., mil Egiptus, viimane iseseisev hellenistlik riik,  
langes Rooma võimu alla. Kuid uued olud hakkasid kujunema  
järg-järgult juba hellenismiperioodil, sedamööda kuidas  
roomlased üha rohkem end segasid Kreeka asjadesse. Talita-  
des oma tuntud põhimõtte "divide et impera" ("jaota ja va-  
litse") järgi, saavutasid roomlased kahe sajandi jooksul  
ülemvõimu kreeka maades, kus jõukas ülemkiht toetas Rooma  
taotlusi. Rooma võimu levimine II-I saj. e.m.a. tõi endaga  
kaasa kreeka aladele majandusliku laostumise ja kultuuri  
vaesumise. Eriti sai seda tunda Euroopa-Kreeka, mis oli ka  
korduvalt kodusõdadeaegsete võitluste tallermaaks. Ehkki  
Rooma jättis Kreeka linnadele teatud iseseisvuse ega sega-  
nud end enamasti nende siseellu, kannatas rahvas rängalt  
Rooma administraatorite omavoli ja julma ekspluateerimise  
all. Erandi moodustas Ateena kui tähtsamate filosoofia-  
koolkondade asukoht ja kui linn-muuseum, mis oli tulvil  
kuulsa mineviku mälestusmärke. Kreeka kultuuritegelasi

hakkas ümber asuma Rooma. Nende seas oli üks esimesi silmapaistev kreeka kirjanduse esindaja II saj. e.m.a. P o l y b i o s , kes veetis 16 aastat Roomas ja oma suures "Maailma ajaloo" ülistab Rooma riigikorraldust. Aleksandria säilitas tähtsuse ainult teaduse keskusena.

Rooma keisririigi rajamisega kujunes provintside ekspluateerimine majanduslikult otstarbekamaks, minetades suurelt osalt senise röövi-iseloomu. Rooma majanduspoliitika muutumise ja kestva rahu tagajärjel hakkas kreeka aladel materiaalne olukord paranema. Euroopa-Kreekat see tõus peaaegu ei puudutanud, kuid Väike-Aasias ja hellenistlikus Idas kasvas heaolu tunduvalt. Veel soodsamaks kujunesid olud kreeka maades II saj. m.a.j., keisrite Hadrianuse, Antoninus Piuse ja Marcus Aureliuse ajal, mil Itaalia kaotas esikoha keisririigi majanduselus. See heaolu tõus oli ajutine, sest põhilised orjandusliku korra vastuolud püsisid ja isegi suurenesid. Ka kultuuri alal võib märkida elavnemist, mida mõnikord nimetatakse "II sajandi kreeka renessansiks" ja mille keskused asusid Väike-Aasia kreeka linnades. Kuid selle näilise kultuurilise taassünni taga peitus tegelikult elu sisutus, endaga rahulolev ideevaesus ja iseseisva kultuuriloomingu puudumine. Aja iseloomulikuks jooneks on kummardamine Kreeka mineviku ees. Arhaistlikud tendentsid avalduvad igapäevaelus, usundis ja mujal. Filosoofia omandab kooliaine iseloomu ja süveneb mineviku mõtlejate kommenteerimisse. Ka teadus degradeerub, siirdudes iseseisvalt uurimiselt kompileerimisele.

Arhaistlik vool kreeka kultuuris kajastub vahetult kirjanduses. II sajandisse m.a.j. langeb mitme silmapaistva kirjaniku tegevus. Neid iseloomustab taotlus tagasi pöörduda kirjanduse kuulsasse minevikku, orienteeruda atika proosa keelele ja stiilile. Need kirjanikud kasutasid oma teostes atika murret, ehkki põimisid sellesse vahel kaasaegse kõnekeele sugemeid. Tekkinud juba hellenismiperioodil II saj. e.m.a., saavutas see stiilisuund, nn. atikism, suure mõju II saj. m.a.j. Arhaistlike tendentside propaganda väljus mineviku harrastajate suletud ringide piiridest, taot-

ledes haarata laiemat kõlapinda. Toimus avaliku kõne uus tõus. Kuid et Rooma keisririigis oli poliitilise ja kohtukõne viljelemiseks sama vähe pinda kui hellenistlikes monarhiates, on selle aja kõnekunst selgeilmelise epideiktilise iseloomuga. Rändkõnemehed esinesid suure menuga arvuka publiku ees teatris või muudes hoonetes ning olid oma kõnedega ka soovitud külalisteks riiklikel ja perekondlikel pidustustel. Nad nimetasid endid sofistideks, rõhutades sellega V-IV sajandi sofistide eeskujul uue kõnekunsti üldhariduslikku väärtust, mistõttu ka kogu see vool on tuntud " t e i s e s o f i s t i k a " nimetuse all. Sofistide pidulikud kõned kujunesid II-III saj. m.a.j. kirjanduse üheks tähtsamaks žanriks, kuna näiteks lüürika ja draama jäid tagaplaanile; kuid kogu voolu iseloomulikeks tunnusteks on ideevaesus ja matkiv stiil. Sofistika eksisteeris õige kaua (sofistliku stiili võtsid üle ka mõned ristiusu jutlustajad) ja häabus alles VI-VII saj.

Plutarchos. Mineviku harrastajate hulka, kes siiski end liiga tihedalt ei sidunud atikismiga, kuulus ka roomaperioodi tuntumaid kreeka kirjanikke Plutarchos (umbes 46-120 m.a.j.). Sündinud Chaironeia linnakeses Boiootias, sai ta Ateenas hea hariduse, külastas korduvalt Roomat, kus ta sõlmis sõbralikud suhted mõjukate isikutega ja tutvus keiser Traianusega, kuid veetis oma elu peamiselt kodulinna. Kaaskodanike poolt valiti teda korduvalt kohalikesse ametisse, hiljem sai ta Delfi preestrite kolleegiumi liikmeks. Plutarchose nime all on säilinud üle 150 teose, millest mõned pole ehtsad. Selles suures kirjanduslikus pärandis moodustavad olulise osa (üle poole) nn. moraalityraktaadid ("Ethika", lad. "Moralia"), milles dialoogi või kirja kujul käsitletakse väga mitmesuguseid teemasid usundi ja filosoofia, pedagoogika ja poliitika, hügieeni ja loomapsühholoogia, muusika ja kirjanduse alalt. Valdavad on siiski eetikaküsimused (näit. uudishimu, valehäbi, rahaahnus, lastearmastus, õpetused abiellunule jm.). Arutluste sekka on paigutatud anekdoote, näiteid ajaloo, tsitaate kirjandusest

ja tabavaid tähelepanekuid. See annab tõendust autori laialdasest silmaringist, kuid Plutarchos pole siiski iseseisev mõtleja või uurija, vaid eklektik, kes pealegi huvitub mitte niivõrd filosoofia teoreetilistest küsimustest kui usundist ja moraalist, kaldudes seejuures müstitsismi.

Suure kuulsuse omandas Plutarchos hiljem mitte moraaltraktaatidega, vaid oma biograafiatega. Ta "Paralleelsed elulookirjeldused" kujutavad endast kahekaupa esitatud elulugude sarja, kus iga paari moodustavad Kreeka ja Rooma ajalooline tegelane. Sellise biograafia lõpposaks on sageli "võrdlus", milles mõlemad tegelased kõrvutatakse. Paralleelseteks on need nimetatud seetõttu, et Kreeka ja Rooma silmapaistvate isikute elulood on paigutatud paariviisi mingi sarnasuse põhjal. Näiteks on sellisteks paarideks Theseuse ja Romuluse, Lykurgose ja Numa Pompiliuse, Aristeidese ja Cato Vanema, Demosthenese ja Cicero, Makedoonia Aleksandri ja Julius Caesari biograafiad. Säilinud on 23 paari elulugusid ja 4 üksikbiograafiat, seega kokku 50 elulookirjeldust; palju elulugusid on läinud kaotsi. Oma kangelaste liitmisel paarideks ei pea Plutarchos kinni mingist rangest süsteemist, paigutades kõrvuti kord tõelisi või oletatavaid kaasaegseid, kord eri ajajätkudesse kuuluvaid isikuid. Põhiliseks kaalutluseks, millest juhindub autor, on iseloomu ja saatuse sarnasus, sõltumata kronoloogiast ja konkreetsest ajaloolisest olustikust. Iga elulugu moodustab iseseisva terviku; võrdlus, milles rõhutatakse kahe käsitletud tegelase sarnaseid ja erinevaid jooni ning hinnatakse nende iseloomuomadusi ja tegusid, on vaid väheoluliseks lisandiks.

Plutarchos on biograafiažanri suurimaks esindajaks kreeka kirjanduses, žanr ise on märksa vanem ja selle laad erineb nüüdisajal biograafiale esitatavaist nõudeist. Isiksust käsitati antiikajal staatiliselt kui mingit iseeneses lõplikku iseloomu. Mõõndes, et iseloomu kujundatakse kasvatuse või senekasvatuse abil, ei kujuta antiikaja kirjanikud ometi ku-  
ragi isiksuse saamisprotsessi. Vanaaja biograafi ei huvita kangelase lapseõlv ja nooriga, kogu ta tähelepanu on koonda-

tud õitsenguperioodile, mil iseloom esineb juba väljakujunenuna. Peale retoorilise enkoomioni, mille töö kirjan-  
dusse Isokrates (IV saj. e.m.a.), tekkis antiikajal kaks  
biograafia liiki: teatmelist tüüpi biograafia, käsitletava  
isiku elu tähtsamate sündmuste ja daatumite loetelu, ja ise-  
loomustav biograafia, milles püütakse anda tegelase karak-  
ter. Viimasesse liiki kuuluvadki Plutarchose elulookirjel-  
dused. Sissejuhatuses Makedoonia Aleksandri eluloole ütleb  
ta: "Meie kirjutame elulookirjeldusi, mitte aga ajalugu.  
Silmapaistvad vägiteod pole kaugeltki alati vooruse või pa-  
he avaldusteks. Tühine tegu, sõna, mingi nali ilmutavad sa-  
geli paremini inimese iseloomu kui kõige verisemad lahingud,  
suurimad sõjaretked ja linnade piiramised. Nagu maalikunst-  
nikud, mitte hoolides muudest osadest, püüavad tabada sarna-  
sust näos ja silmades, joontes, milles väljendub iseloom,  
nii olgu ka meile lubatud tungida sügavamale hingeavaldus-  
tesse ja nende abil kujutada mõlema (s.o. Aleksandri ja  
Caesari) elu, jättes teiste hooleks kirjeldada suuri vägi-  
tegusid ja lahinguid". Niisiis, tervikliku ja plastilise ku-  
ju loomine biograafiliste pisiseikade, hingeavalduste mosa-  
iigi varal - selline on antiiksete biograafide kunstimeetod,  
mida Plutarchos rakendas suure menuga. Spetsiifilises orien-  
teerumises isiksust iseloomustavaile faktidele nägi Plu-  
tarchos biograafia erinevust ajaloost. Huvipakkuvaid detail-  
le kogudes ei hülga ta ka anekdoote ja isegi kuulujutte; ta  
jutustus on elav ning haarav ja saavutab kohati tõelise dra-  
maatilisuse. Mitmed kuulsate meeste mõtteavaldused, aforis-  
mid ja ajaloolised anekdoodid nende kohta on laialdaselt le-  
vinud just tänu Plutarchosele (näit. Caesari sõnad, et ta  
oleks pigem esimene väikelinnas kui teine roomlaste seas;  
et Caesari naisele ei tohi langeda kahtlustuste varjugi; Ma-  
kedoonia Aleksandri lause, kui ta ei oleks Aleksander, ta-  
haks ta olla Diogenes; Themistoklese väljend Miltiadese  
loorberite kohta, mis ei lase teda magada jpt.).

Ühtlasi jääb Plutarchos ka oma "Elulookirjeldustes" mo-  
ralistiks ja paigutab oma jutustusse sageli moraliseerivaid

mõtisklusi. Taotledes keset üldist moraalset laostumust anda väärika käitumise näidiseid, idealiseerib autor teadlikult oma kangelas. Ta kujutab meeleldi vanaaja riigitegelaste kõrget moraali, ranget voorust ja kommete lihtsust, vabadusearmastust, kangelaslikkust, andumust kodumaale. Seejuures on ta "Elulookirjelduste" puuduseks ebakriitiline suhtumine allikaisse, mistõttu tal sageli esineb vigu ja vasturääkivusi. Ajaloolasena ei seisa Plutarchos antiikaja teaduse kõrgusel. Et aga enamik teiste kirjanike teoseid, mida Plutarchos kasutas, on läinud kaotsi, on ta teos tähtis ka ajalooteaduse seisukohalt.

Tänu suurele kirjanduslikule väärtusele, käsitluse lihtsusele ja selgusele olid Plutarchose "Elulookirjeldused" uusajal haritud ringkonnis harrastatud lugemisvaraks ja avaldasid tunduvat mõju kirjandusele. Renessansiaja teadlastele oli Plutarchos hästi tuntud. Plutarchose elulugude alusel lõi Shakespeare oma rooma tragöödiad ("Coriolanus", "Julius Caesar", "Antonius ja Kleopatra"), ta oli Rousseau, Goethe ja Schilleri armastatumaid kirjanikke. Prantsuse kodanliku revolutsiooni tegelased, samuti dekabristid ja Belinski nägid Plutarchose kangelastes vabariiklike vooruste kehastust. Huvi "Elulookirjelduste" vastu pole vaibunud hiljemgi.

Lukianos. Kuulsamaid ja omapärasemaid II sajandi kirjanikke on Lukianos, "klassikalise antiikaja Voltaire", nagu teda nimetab Engels. Lukianos (sünd. umbes a. 120, surn. pärast 180. a. m.a.j.) oli süürialane, pärit Samosata linnakesest Eufрати ääres. Ta isa, vaene käsitöölaine, pani poisikesse õppima skulptorist onu juurde, kust ta aga karmi kohtlemise pärast põgenes. Ta autobiograafilises teoses "Unenägu" kirjeldatakse, kuidas poisikesele ilmuvad unes Skulptuur (s.o. käsitöö) ja Haridus (s.o. sofistika), püüdes teda kumbki meelitada oma poolele; valik langeb Hariduse kasuks, sest see töötab kuulsust, au ja rikkust. Lahkunud kodumaalt, õppis Lukianos Väike-Aasia linnades retoorikat, omandas visa tööga täiuslikult kirjandusliku kreeka keele ja asus tege-

vusse kõnekunsti õpetajana. Ta elas kauemat aega rändsofisti elu, pidades avalikke kõnesid Kreeka linnades, eriti Ateenas, samuti Itaalias ja isegi Gallias. Korduvalt külastas ta ka oma kodumaad Süüriat. Sofistina saavutas Lukianos suure menu, nii et teda, nagu ta ise mainib ühes teoses, nimetati "kõnekunsti Prometheuseks". Ent vähehaaval pettunud selles elukutses, eemaldus Lukianos umbes 40 aasta vanuses sofistikast, hakates huvi tundma filosoofia vastu. Ta siirdus Ateenasse ja lõi seal suhted mitme filosoofiakoolkonna esindajatega. Elu lõpul teenis ta hästi tasutavas kohtuametis Egiptuses.

Lukianose nime all on meie ajani jõudnud 84 teost (kõnesid, kirju, dialooge); kindlasti Lukianose kirjutatuks võib pidada umbes 70 teost, kuna mõned on ekslikult omistatud Lukianosele ja mitme teose ehtsus on vaieldav. Viimaste hulka kuulub ms. "Lukios ehk Eesel", jutustus noormehest, kes muundati eesliks ja hiljem sai jälle inimeseks. Teos on meile tuntud täielikumas ladina redaktsioonis rooma kirjaniku Apuleiuse (Lukianose kaasaegse) romaani "Metamorfoosid" (ehk "Kuldne eesel") näol.

Lukianose tegevuse sofistikaerialoodist on säilinud rida epideiktilise kõnekunsti alale kuuluvaid teoseid, nimelt arvukad nn. sissejuhatavad kõned (nende hulgas ka ülalmainitud "Unenägu"), kõned fiktiivseil ajaloolistel ja juriidilistel teemadel jm., kus kohati on juba tunda tulevast satiirikut. Nii kannab paroodilist iseloomu ülistuskõne "Kärbse kiitus", milles tõsisel, isegi ülevas toonis kirjeldatakse kärbse omadusi, loetletakse kärbse mainimisi Homerosel, tuuakse vastavaid tsitaate koomilisest ning traagilisest luulest ja diskrediteeritakse seega kogu retoorika arsenali. Järk-järgult suureneb Lukianose loomingus satiiriline element, mis leiab väljenduse ta koomilistes dialoogides. "Jumalate kõnelustes" ja "Kõnelustes merel", kus vestlejaiks on merejumalad, saavutab autor mütoloogiliste süžeede ülekandmisega olustikusfääri karikatuurse efekti: müüdid osutuvad mõttetuteks ja üksteisele vasturääkivateks, juma-

lad väiklasteks, tühisteks, kõlvatuteks. Rohked armulood muutuvad Olümpose skandaalikroonikaks, olümplaste oleskelu täidavad intriigid, keelepeks, vastastikused etteheited; jumalad nurisevad Zeusi kõrkuse üle ja kaebavad, et nad peavad teda orjama. "Kreeka jumalail", märgib Marx, "kes juba kord - traagilisel kujul - said surmavalt haavata Aischylose "Aheldatud Prometheuses", tuli veel kord - koomilisel kujul - surra Lukianose "Vestlustes". Miks on ajaloo käik selline? See on tarvilik selleks, et inimkond lõbusalt lahuks oma minevikust."

Märgitagu, et Prometheuse kuju esineb korduvalt Lukianose teostes. Nii on dialoogis "Prometheus ehk Kaukasus" ära kasutatud Aischylose "Aheldatud Prometheuse" situatsioon; Prometheuse kaitsekõne muutub siin süüdistuseks Zeusi vastu mõistuse ja moraali nimel. Teistsugusesse miljösse viivad lugeja "Hetääride kõnelused", mis oma olustikulise sisuga (kupeldamine, noorte hetääride vastastikune võistlemine, armulood, armukadedus jne.), meenutavad uus-atika komöödia stseene, ent riivavad ka vaesuse ning inimväarikuse probleeme.

Keskikka jõudnud, loobus Lukianos sofistikast, mis oma "kõrgete" tunnete ning süžeedega ja mütoloogiliste aksessuaaridega oli temas tekitanud üha suurenevat vastumeelsust, ja asus tegelema filosoofiaga, mille vastu ta oli ajuti huvi tundnud varemgi. Kuid filosoofide teooriad veetlesid Lukianost mitte positiivsete õpetustega - neisse suhtus ta iroonilise skepsisega - , vaid oma kriitilise sisuga kui vahend võitluses usundiliste ja moraalsete eelarvamuste vastu. Selles võitluses kasutab ta vabalt eri koolkondade (epikuurlaste, skeptikute, küünikute) ideestikust laenatud argumente, ilma et ta ühegi suunaga täielikult ühineks. Lukianose satiir omandab nüüd filosoofilise kallaku. Satiiri objektideks on religioosne ebask, stoikute õpetused jumalikust hoolest ja oraakleist, inimeste rikkuse- ja võimutaotluste tühisus, rikkaste veidrused, filosoofide dogmaatilisus, nende ebaväärikas eluviis, edevus ja kadedus, nägelemised ja orjameelsus.

Oma tegevuse sellel etapil kasutab Lukianos populaarfilosoofilisele kirjandusele omaseid žanre, otsides ühtlasi võimalusi koomika elemendi sissetoomiseks filosoofilisse dialoogi. Eeskujuks saavad siin ta kaasmaalase, küünik Menippose (III saj. e.m.a.) pooleristi unustusse vajunud teosed. Mitme aasta jooksul koostas Lukianos terve sarja Menippose stiilis filosoofilis-satiirilisi dialooge fantastilise jutustuse raamistuses. Esialgul kasutas Lukianos ka Menippose süžeesid ning teda ennast tegelaseks ja säilitas osaliselt Menippose teostele iseloomuliku proosa ja värsside vaheldumise. Filosoofilise tõe otsinguil laskub Menippos kord allmaailma (teoses "Matk allmaailma"), kord lendab taevasse ("Ikaromenippos"). Satiiri märklauaks on mitte ainult vanaaegsed kreeka uskumused, vaid ka ristiusk. Küüniline põlgus üldtunnustatud eluhüvede suhtes leiab ilmeka väljenduse kogus "Kõnelused surnute riigis". Surma ees osutub kõik tühiseks - ilu ja rikkus, kuulsus ja võim; ainuüksi küünik saabub allmaailma naeratades: ta on säilitanud "vaimu- ja kõnevabaduse, muretuse, üllameelsuse ja naeru". Üks kõige silmapaistvamaid Lukianose antireligioosseid satiire Menippose stiilis on "Zeus traagilises seisundis". Olümposel valitseb ärevus: Ateenas käib vaidlus epikuurlase ja stoiku vahel jumalate olemasolu küsimuses ja vaidluse tulemusest oleneb olümplaste saatus, sest epikuurlase võit ühvardab jumalad kõigist tuludest ilma jätta. Zeus kõneleb süngelt traagilistes värssides, olümplaste käskjalg Hermes - komöödia värsimöödus, Ateena - Homeroose heksameestreis, Hera aga toriseb proosas. Kutsutakse kokku jumalate üldkoosolek, Zeus on hirmu tõttu unustanud varem valmismööeldud sissejuhatava kõne, kuid Hermes soovib talle alguseks kasutada mõnda Demosthenese kõnet, sest "nüüd peavad paljud sel viisil kõnesid". Mingile otsusele jõudmata tuleb jumalail avada taeva väravad ja kuulata vaidlust. Epikuurlane kummutab vaevata kõik stoiku väited jumalate olemasolu kohta, stoik satub segadusse, hakkab kõnelema ilmseid mõtteusi ja, kulutanud kõik oma argumendid, lõpetab vaidluse sõimuga vastase aadressil. Jumalad lohutavad

end sellega, et maailma jääb veel küllalt rumalpäid, "enamik helleneid, lihtrahva hulk ja kõik barbarid".

Antireligioosse satiiri kõrval suunas Lukianos sageli pilkenooli filosoofide pihta. Ta seisis oma vaateilt kõige lähemal epikuurlastele, kuid jäi igasuguse filosoofilise dogmatismi vaenlaseks ja ründas eriti teravalt neidsamu künnikuid, kelle õpetuse kriitilist osa ta meeleldi kasutas. Dialoogis "Elude müük", kus Zeus ja Hermes korraldavad filosoofide elude oksjoni, naeruvääristatakse mitmesuguste filosoofiakoolkondade vaateid. Pamflett "Palgal olijaist" annab kujuka pildi alandustest, mis langesid osaks kõrgema kihi teenistuses olevaile "kodustele filosoofidele". Need "filosoofid" olid, Engelsi sõnu tarvitades, lihtsalt "palgalisteks narrideks rikaste priiskajate juures".

Ühiskonna pahesid paljastav satiir muutub Lukianosel siiski võrdlemisi harva teravaks. Selge, lihtsalt hargnev satiiriline süžee, käsitluse mitmekesisus ja kergus, vaimukas-ironiline argumentatsioon, elav ning huvitav jutustuslaad, väljendusvahendite, kujundite, võrdluste ammendamatu küllus - need on kahtlemata Lukianose teoste väärtuslikud omadused, kuid tal jääb puudu ideelise sisu sügavusest. Lukianose satiiris torkab silma positiivse programmi puudumine. Ta kritiseerib rikkaid, kuid ta eitav suhtumine plutokraatiasse ei muutu kaasatundmiseks rõhutuile. Ta ei kujutle mingi muu, olevast erineva ühiskondliku ja poliitilise korra võimalust. Lukianose satiir libiseb ühiskondliku elu pealispinnal, vältides "ohtlikke" teemasid. Ka ta võitlus filosoofilise dogmatismi vastu omandab mõnikord teooria halvustamise iseloomu; teaduse (astronoomia, geomeetria) naeruvääristamine näitab vaid autori enda võhiklust. Kuid Lukianose satiiri paratamatu ajalooline piiratus ja positiivse programmi puudumine ei saa ometi varjata seda tõsiasja, et Lukianos oli oma aja kõige kuulsamaid vabamõtlejaid, kes silmapaistva andekusega võitles religioosse ebausuga, šarlatansuse ja poseerimise vastu.

Lukianose kirjandusliku tegevuse viimasel perioodil võib märkida osalist tagasilangust retoorikasse, kuid üht-

lasi satiirilise suuna püsimist kirjaniku loomingus. Pamfletis "Aleksander ehk valeprohvet" kirjeldatakse ühe II sajandi šarlatani-"imetegija" petislikku tegevust. Samasuguse satiirilise eluloo iseloomuga on pamflett "Peregrinose surmast", milles käsitletakse küüniku ja askeedi Peregrinose seiklusriikast elu ja pidulikku enesepöletamist tuleriidal Olümpiamängude ajal a. 167. Peregrinos etendas mõnda aega silmapaistvat osa kristlaste kogudustes ja seetõttu pakub Lukianose pamflett huvi varase ristiusu ajaloo seisukohalt. "Üheks meie parimaks allikaks esimeste kristlaste kohta", kirjutab Engels, "on Lukianos Samosatast, see klassikalise antiikaja Voltaire, kes suhtus iga liiki religioosesse ebaususse võrdse skepsisega ja kellel seepärast polnud ei paganlik-religiooside ega poliitilisi põhjusi käsitleda kristlasi teisiti kui iga muud usundilist koondist. Vastupidi, nende ebausust pärast naeruvääristab ta neid kõiki - Jupiteri kummardajaid mitte vähem kui Kristuse kummardajaid..." Loomulikult ei võinud Lukianos mõista ristiusu kui universaalse massireligiooni tähtsust.

Lukianos avaldas pamflette ka puhtkirjanduslikes küsimustes. "Kõnekunsti õpetajas" annab ta moodsa kõnemehe, julgunud ja nõmeda šarlatani karikatuurse kuju. Traktaat "Kuidas tuleb kirjutada ajalugu" on sihitud ülespuhutud ja liipitseva retoorilise historiograafia vastu. Autor lausub siin: "Ajalooolase ainsaks ülesandeks on jutustada kõigest nii, nagu see on olnud." Tol ajal levinud fantastilise seiklusjutu parodiaks on "Tõeline lugu". Jutustuse kangeline oma kaastelastega sõidab laeval Atlandi ookeanil, tuulekeeris paiskab nad kogu laevaga kuule ja tähtedele, hiljem satuvad nad vaala kõhtu, õndsate saarele jne. Sellises laadis hargneb kogu jutustus.

Lukianos kui võitlejanatuur langes loomulikult niihästi sofistide kui ka usutegelaste viha alla. Kristlased tõotasid "ateistile" "igavest tuld hauataguses elus koos saatanaaga". Ta looming avaldas märgatavat mõju hilisemate aegade kirjanusele. Renessansiajal matkisid teda mitmed humanistid. Lukianose mõju on tunda Hans Sachsil, Ulrich v. Huttenil ("Pi-

medusmeeste kirjad"), Erasmusel Roterdamist ("Rumaluse ülistus"). Ta "Tõeline lugu" oli eeskujuks Rabelais'le ja Swiftile. Kõrgelt hindas Lukianost Voltaire. Saksa kirjanduses on temalt mõjustusi saanud Wieland. Vene keelde on Lukianose teoseid tõlgitud juba XVIII sajandist alates.

Hiliskreeka jutustav proosa. Romaan. Lukianose paroodiad eeldavad laialt harunenud jutustava proosa olemasolu. Tõepoolest ongi proosa hilisantiikaja kirjanduslikus produktsioonis silmapaistval kohal ja seda esindab üsna suur hulk säilinud teoseid. Kuid valitseva arhaistliku suuna seisukohalt jäi see jutustav proosa siiski teisejärguliseks ajaviitekirjanduseks ja antiikaja filoloogid pole meie ajani säilitanud biograafilisi andmeid lugejaskonnas isegi kõige populaarsemate jutukirjanike kohta. Tähtsamad rooma-ajajärgu jutustava proosa žanrid tekkisid esialgsel kujul juba hellenismiajal. Hellenistliku päritoluga oli mütoloogilise kroonika žanr, kus mütoloogilist süžeed kasutati pseudoajaloolise jutustuse loomiseks: müüdist kõrvaldati kõik, mis näis ebausutavana, ja täideti tekkinud tühikud oma äranägemisel. Nii olevat nagu leitud keiser Nero aegadel ühest Kreeta hauakambrist "Trooja sõja päevik", mille koostanud sõjast osavõtnud kreeklane. Selles on müüt ümber kujundatud ajalooks, imed ja jumalate vahelesegamised kõrvaldatud ja pärimust mitmeti muudetud. Veel enam kaldub pärimusest kõrvale pseudomemuaariline "Trooja hukkumise lugu", mis on omistatud kellelegi troojalasele. Mõlemad müstifikatsioonid säilisid ladina tõlgetes ja neil oli suur menu keskajal. Tähtis koht keskaja jutukirjanduses oli samuti hilisantiiksel pseudoajaloolisel teosel "Aleksandri teod". See on fantastiline jutustus ajaloolisest isikust Makedoonia Aleksandrist, kus huvi keskses asuvad mitte niivõrd Aleksandri vägiteod kui tema ja ta sõjaväe seiklused sõjaretkel Idamaadesse. Kangelane satub hiiglaste, kääbuste, inimsööjate, soerdite maadesse, kummalise loodusega, haruldaste loomade ja taimedega kohtadesse. Ühe žanrina nimetatagu veel aretaloogiat, jutustust mitmesu-

guste "prohvetite" ja "imetegijate" tegudest ja kannatus-  
test. Aretaloogilise iseloomuga oli ka kogu varakristlik  
jutustav kirjavara, arvukad "evangeeliumid" ja "Apostlite  
teod", hilisemal aegadel nn. pühakute elulood.

Olulist osa hilisantiigi jutustavas kirjanduses eten-  
das eraelu ja intiimsete tunnete, olustikuliste ja perekond-  
like suhete, armastuse ja sõpruse temaatika. Tekkis uus ula-  
tusliku jutustuse žanr, mille jaoks antiikajal ei kujunenud  
eri nimetust, mida aga on hiljem hakatud nimetama romaaniks,  
ehkki termin "romaan" pärineb keskajast. Termini laiemas tõi-  
genduses mahuksid sellesse kategooriasse ka eespool nimeta-  
tud pseudeajaloolised jutustused Trooja sõjast, Makedoonia  
Aleksandrist jm., ent enam piiratud mõttes kujutab see žanr  
endast lembe- või olustikuromaani. Tekkinud antiikühiskonna  
languse ajajärgul, kajastab kreeka romaan oma kaasaja jooni.  
Ta kangelased tunnevad end saatuse või mõne kõrgema olendi  
mängukannidena, nad on enamjaolt passiivsed, nad kannatavad  
ja peavad kannatust inimelu paratamatuks osaks. Romaani pea-  
kangelased on vooruslikud, ustavad armastuses, humaansed oma  
suhtlemises inimestega.

Varased kreeka romaanid on läinud kaotsi, neist on alal  
hoidunud vaid vähesed fragmendid. Kõige paremini on säilinud  
lemberomaan. Terviklikult on meie ajani jõudnud Charitoni  
"Chaireas ja Kallirhoe" (I-II saj. m.a.j.), Longose "Daphnia  
ja Chloe" (II-III saj.), Heliodorose "Aithiopika" (III saj.)  
ja Achilleus Tatiose "Leukippe ja Kleitophon" (II-III saj.).

Enamiku kreeka lemberomaanide süžeedes võib täheldada  
mõningat ühtsust. Kangelasteks on noormees ja neiu, mõlemad  
haruldaseti kaunid. Armastus puhkeb nende südameis äkki,  
kuid siis viivad sündmused nad lahku. Kord langevad nad rõõv-  
lijõukude kätte, kord lahutavad neid türannid, kord takista-  
vad perekondlikud põhjused neid õnne saavutamast. Ka lahus  
olles jäävad kangelased ustavaks oma armastusele, taludes  
mitmesuguseid kannatusi ja piinu: neid ähvardab kord tule-  
riit, kord ristilöömine, kord surm tapaohvrina, kuid viima-  
sel hetkel õnnestub neil alati pääseda. Lõpuks leiavad kan-

gelased teineteist ja ühinevad abielus, seekord juba püsivalt, pikaks ja õnnelikuks eluks. Romaanides satuvad kangelased sageli Idamaadesse, Egiptusse, Etioopiasse, kuid nende maade looduse kirjeldusi ei anta ja riikide ühiskondlike olusid riivatakse vaid üldjoontes: näiteks märgitakse idamaiste valitsejate despotismi ja preestrite tähtsat osa sealsete rahvaste ühiskondlikus elus, kirjeldatakse valitsejate luksuslikku elulaadi jm.

Kõige varasemas tervikuna säilinud leberomaanidest "Chaireas ja Kallirhoe" on tegevus viidud kaugesse minevikku, V sajandi lõppu e.m.a., ja püütud anda armastuslugu ajalooliste sündmuste taustal. Kallirhoe on Sürakuusa väepealiku tütar ja lahutatud armastajapaari seiklused põimuvad ülestõusuga Egiptuses Pärsia ülemvõimu vastu. Kallirhoe abiellub Chaireasega, langeb mehelt armukadeduse hoos saadud hoobi tagajärjel varjusurma ja maetakse. Uhket hauakambrit õösel riisuma tulnud röövlid leiavad Kallirhoe elluärganuna eest ja viivad ta kaasa. Orjusse müüduna satub ta rikka kaupmehe juurde Mileetosse, sealt Pärsia kuninga haaremisse, ent säilitab kõikjal truuduse oma mehele. Teada saanud, et ta naine on elus, läheb Chaireas teda otsima, satub ise vanggi ja saabub ühe satraabi orjana kuninga õukonda. Mõne aja pärast õnnestub tal põgeneda oma peremehe juurest ja ta asub Egiptuses ülestõusnud rahva etteotsa. Lugu lõpeb sellega, et ta päästab vangist oma naise ja koos temaga pöördub Sürakuusasse tagasi. Kogu tegevus romaanis areneb lihtsalt ja ilma kõrvalepisoodideta.

Kõige mahukamaks meie ajani jõudnud romaanidest on suur-  
lase Heliodorose "Aithiopika" (koosneb 10 raamatust). Charikleia, Etioopia kuninga tütar, sünnib valgena, ja ema, kartes mehe armukadedust, hülgab ta. Laps viiakse Delfisse, kus kohalik preester ta üles kasvatab. Pidustuste ajal kohtab ta noormeest Theagenest, nad armuvad teineteisesse, lahkuvad oraakli näpunäitel Delfist, kantakse tormist Egiptusse ja langevad seal röövlite kätte. Seejärel jälitab neid Egiptuse satraabi naine, keda on haaranud kirk Theagenese vastu,

mõlemad kangelased elavad üle rea seiklusi, viibides kord lahus, kord koos, kuni nad lõpuks jõuavad Etioopiasse. Just sel hetkel, mil neid tahetakse tuua ohvriks päikesejumalale, tunnevad vanemad oma tütre ja kõik lõpeb noorte abieluga. Kui romaani peakangelaste kujud on antud kaunis kahvatult, kerkivad seevastu elavalt esile teisejärgulised tegelased nagu egiptuse tark, röövlijõugu pealik ja eriti satraabi naine. Õnnestunud on autoril ka uhkete pidustuste, tseremooniade ja protsessioonide kirjeldused. XVI saj. tõlgiti "Aithiopia" lääne-euroopa keeltesse ja avaldas märgatavat mõju prantsuse romaani arengule XVII saj.

Achilleus Tatiuse romaanis "Leukippe ja Kleitophon" ka-handab autor stiili ülevust koomilis-olustikuliste ja paroodiliste elementide sissetoomisega. Teose sündmustik on paigutatud kaasaega ja esitatakse Kleitophoni enda autobiograafilise jutustuse kujul. Romaani sisuks on noormehe ja neiu armastuslugu; pärast pikki kannatusi ja arvukaid seiklusi jõuavad noored õnneliku abieluni.

Suure kuulsuse omandas maailmakirjanduses Longose romaan "Daphnie ja Chloe", hiliskreeka kirjanduse täiuslikumaid kunstiteoseid, mis erineb tunduvalt teistest tolle aja romaanidest, sest autor laseb tegevusel hargneda idüllilises maamiljööös. Selle karjaseromaani sündmustik toimub Lesbose saarel. Poisike Daphnie ja tütarlaps Chloe hüljatakse vanemate poolt, kuid kaks karjust, kes leiavad mahajäetud lapsed, võtavad nad endile kasvatada. Noorikka jõudnud Daphnise ja Chloel tärkab vastastikune kiindumus, millest nad aga alguses ei suuda endile aru anda. Chloele tulevad kosislased. Röövlid viivad Daphnise minema, ent ta pääseb õnnelikult nende käest. Maale tunginud vaenlased võtavad Chloe kaasa, kuid karjaste kaitsja jumal Paan sisendab neile "paanilise" hirmu ja nad lasevad Chloe vabaks. Vana karjane Philetas jutustab Daphnisele armujumal Erosee tegudest, Daphnis saab lõpuks teadlikuks oma tundest ja tahab kosida Chloet, kuid teda takistab vaesus. Nümfide kaasabil leiab ta merekaldalt koti rahaga, ent ebielu ei saa ori Daphnis siiski

sõlmida ilma peremehe nõusolekuta. Kui Daphnise peremees koos naisega saabuval kohalikule peole, tahavad nad anda Daphnise orjaks oma parasiidile. Siis tõestab Daphnise kasvataja karjane oma kasvandiku vaba päritolu ja esitatud tõendite järgi tunnevad peremees ja ta naine Daphnises ära oma poja. Daphnis abiellub Chloega ja kui nad koos saabuval linna, leiab ka Chloe sealt oma jõukad vanemad. Tunda saanud õnne lihtsate karjaste keskkonnas, eelistavad Daphnis ja Chloe ka pärast kõiki toimunud muutusi jätkata karjaseelu maal.

Erinevalt teistest romaanidest etendavad "Daphnises ja Chloes" peamist osa mitte seiklused, vaid armastajapaari elamused. Kangelaste psühholoogia on siiski üsna tinglik ega pretendeeri elutõele. Daphnise ja Chloe armastuslugu areneb idüllilise maastiku taustal ja romaani karjasemotiivid meenutavad varasemat bukolilist luulet, eriti Theokritose idülle, mille mõju on ilmne. Loodus eri aastaagadel, maarahva tööd ja pidustused, talvine jahipidamine - kõik sellised kirjeldused võtavad enda alla niivõrd suure osa Longose romaanist, et seda võiks nimetada ka "maastikuromaaniks".

Alates hilisema renessansi ajajärgust äratas "Daphnis ja Chloe" suurt huvi. Kogu uuema aja hinnang sellele romaanile leiab väljenduse Goethe sõnades: "See teos on nii kaunis..., et iga kord jälle imetled, kui seda uuesti loed. Tuloks kirjutada terve raamat, et vääriliselt hinnata kõiki selle teose suuri väärtusi..."

x            x  
                 x

Vana-kreeka kirjandus oli alati suurel määral seotud oma folkloorsete läheteaga, s.o. rahva loominguga. Kuid naga igas klassiühiskonnas ei arenenud ka vana-kreeka kirjandus ühtse vooluna. Nagu kreeka filosoofias oleles kaks põhisuunda - eesrindlik materialistlik ja reaktsiooniline idealist-

lik suund - nii leidus ka kreeka kirjanduses mitmesuguste ühiskondlike voolude esindajaid. Väljapaistvat osa etendasid eesrindlikud kirjanikud, kes võitlesid mineviku igandite ning usundiliste eelarvamuste vastu ja tõstsid oma loomingu esile inimväärikust. Ent oli ka autoreid, kes väljendasid aristokraatia rahvavaenulikke meeleolusid, rõhutasid inimeste tühisust jumalatega võrreldes või taotlesid puhtmeelelahutuslikke eesmärke.

Väärtuslikum osa vana-kreeka vaimsest loomingu viljastas rooma kultuuri ja sellega liitununa sai aluseks kogu Euroopa kultuurile. Euroopa kirjandus kasutab meie aegadeni vana-kreeka pärandit; paljud uusaja kirjanduse teosed poleks mõistetavad ilma nende algallika - antiikkirjanduse tundmiseta. Kuid peale selle on vana-kreeka kirjandus ise oma parimas osas säilitanud meie päevini kõrge kunstiväärtuse ja haarab lugejat oma humaansuse ning elulisusega, hoolimata põhjalikult muutunud ühiskondlikest oludest.

## S i s u k o r d .

E e s s õ n a . . . . .	3
S i s s e j u h a t u s . . . . .	4
1. ANTIKKIRJANDUSE AJALOOLINE TÄHTSUS . . . . .	4
2. ANTIKAJA ÜHISKOND . . . . .	8
3. ANTIKKIRJANDUSE UURIMISE ALLIKAD . . . . .	10
 I o s a .    A R H A I L I S E    K R E E K A	
K I R J A N D U S . . . . .	14
1. KIRJANDUSEELNE PERIOOD . . . . .	14
2. HOMEROSE EEOSED . . . . .	20
Muistendid Trooja sõjast . . . . .	20
"Iljas" . . . . .	22
"Odüsseia" . . . . .	25
Aoidid ja rapsöödid . . . . .	29
Heksameter . . . . .	30
Homerose eeposte üldine laad . . . . .	31
Homerose eeposte loomise aeg ja koht. . . . .	36
Homerose küsimus . . . . .	37
3. HESIODOS . . . . .	42
4. KREEKA KIRJANDUSE ARENG KLASSIÜHISKONNA JA	
RIIGI KUJUNEMISE AJAJÄRGUL . . . . .	47
Kreeka ühiskond ja kultuur VII-VI saj. . . . .	47
Heroolise eepose langus. Koomiline eepos. . . . .	49
Lüürika . . . . .	52
Ilukirjandusliku proosa tekkimine . . . . .	68

II osa .	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 K . . . . .	69
1.	KREEKA ÜHISKOND JA KULTUUR V-IV saj. e.m.a.	69
2.	DRAAMA ARENG . . . . .	72
	Draama tekkimine ja liigid . . . . .	72
	Atika tragöödia tekkimine ja struktuur . . . . .	74
	Ateena teater . . . . .	77
	Aischylos . . . . .	80
	Sophokles . . . . .	89
	Euripides . . . . .	98
	Komöödia . . . . .	106
	Aristophanes . . . . .	109
	Nn. keskmine komöödia . . . . .	116
3.	V JA IV SAJANDI PROOSA . . . . .	117
	Historiograafia . . . . .	117
	Herodotos . . . . .	117
	Thukydides . . . . .	118
	Xenophon . . . . .	120
	Kõnekunst . . . . .	122
	Lysias . . . . .	122
	Isokrates . . . . .	123
	Demosthenes . . . . .	125
	Filosoofiline dialoog. Luuleteooria . . . . .	126
	Platon . . . . .	127
	Aristoteles . . . . .	128
III osa :	K R E E K A K I R J A N D U S	
	H E L L E N I S M I - J A R O O M A -	
	P E R I O O D I L . . . . .	133
1.	HELLENISMIPERIOOD . . . . .	133
	Hellenistlik ühiskond ja kultuur. . . . .	133
	Uus-atika komöödia . . . . .	138
	Menandros . . . . .	140
	Miim . . . . .	142
	Aleksandria luule . . . . .	143

Kallimachos . . . . .	144
Apollonios . . . . .	146
Theokritos . . . . .	147
Herodas . . . . .	148
2. ROOMA-PERIOOD . . . . .	149
Kreeka olud Rooma võimu ajajärgul. . . . .	149
Plutarchos . . . . .	151
Lukianos . . . . .	154
Hiliskreeka jutustav proosa. Romaan. . . . .	160