

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOI

VANA-KREEKA
KIRJANDUSE
PÕHIJONI

KOOSTANUD R. KLEIS



TARTU 1968

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

Lääne-Euroopa kirjanduse ja klassikalise filoloogia kateeder

A-29391

VANA-KREEKA KIRJANDUSE PÕHIJOONI

KOOSTANUD R. KLEIS

Kolmas trükk

TARTU ÜLIKOOL
RAAMATUKOGU

TARTU 1968

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ
ДРЕВНЕ-ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Составил Р. Клейс

Издание третье
На эстонском языке

Тартуский государственный университет
ЭССР, г. Тарту, ул. Кликкооли, 18

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

Vastutav toimetaja O. Ojamaa
Korrektor E. Oja

=====

TRU rotaprint 1968. Trükipoognaid 10,5. Tingtrüki-
poognaid 9,55. Arvestuspoognaid 9,75. Trükiarv 700.
Paljundamisele antud 3.VII 1968. MB 04392.

Tell. nr. 438.

Hind 20 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 Homerose 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 värssstsitaadid (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 "antiikus" ja "antiikne" piiratud mõttes tulid Euroopa rahvail tarvitusele seetõttu, et kreeka-rooma ühiskond oli ainus vanaaja ühiskond, millega Euroopa rahvad olid seotud otsese kultuuri-järglusega.

Kreeka kirjandus on vanim Euroopas ja ainus täiesti iseseisvalt arenenu, 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 saavutas, 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 kaugemale üle antiikaja piiride. Nii ülistatakse õitsenguajajärgu antiikkirjanduses vaprust ja kindlameelsust 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 loomingu ei kaotanud kunagi sidet 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, elegia, hümn, satiir, epigramm, dialoog, mitmesugused ajaloolise jutustuse ja oratorliku kõne liigid) on tänini säilitanud antiikaegsed nimetused. Algeos tekkisid antiikajal ka novell ja romaan. Samuti rajati siis alus stiili ja ilukirjanduse teooriale (retoorika ja poeetika näol).

Kuigi kesk- ja uusaja Euroopa loominguuline kontakt antiikkirjandusega pole üldiselt kunagi katkenud, võib siiski antiikkirjanduse ärakasutamise ja hindamise ajaloos eristada mõningaid eriti tähelepanevaid etappe. Selliseks etapiks on esijoones renessansiajajärg 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 mitmekülge arendamist, austas individuaalsust, tundis elavat huvi reaalse maailma vastu. Antiikaja kultuuris leidsid humanistid ideoloogilisi valemehid 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-
raast 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
aluselt omistati 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-
ses. Seejuures tugines klassitsism nagu renessanski 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 revolutsiooniaegne 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 rikki, inimkonna õnnist 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 varasatele 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 antiiksust idealiseerida ja seda moderniseerida. Idealiseerimine seisneb selles, et rõhutatakse ainult antiikaja saavutusi, ilma et seejuures märgitaks ta piiratust ja varjukülgi. Antiiksuse moderniseerijad püüavad ekelikult antiikkirjanduse nähtusi seletada feodalismi- ja isegi kapitalismiajastust võetud analoogiate varal, arvestamata orjan-

duusliku 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 käsitlemine märksa primitiivsemana, kui see tõepoolest oli.

Marx ja Engels rõhutavad antiikkirjanduse suurt ajaloolist tähtsust ja tunnetuslikku väärtust. Marx märgib, et antiikaja kunstis 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 niihästi 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 eksploatatsioonil. 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 tõe vastu vabas rahvastikus. "Orjapidamine, kus see on valitsevaks tootmisvormiks, muudab tõe orjalikuks tegevuseks, s.o. vabu inimesi teotavaks tegevuseks." (Engels.) Nii jäi suur osa rahvastikust eemale tootlikust tõeist, eelistades elada riigi arvel. Alates V saj. 2. poolest e.m.a. hakkas orjade arv kreeka riikides ületama vabade arva ja oli hellenismi ja Rooma keisririigi ajajärgul juba mitu korda suurem vabade hulgest. Sel pinnal tekkis ja kasvas järk-järgult majanduslik ja sotsiaalne kriis, sest arvukate orjade tõe 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 kuulava (harilikult väheldase) territooriumiga. Oma iseseisvuse ajajärgul polnud Vana-Kreeka ühtne riik, vaid koosnes hulgest 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 täleõiguslikud meeskodanikud (näit. Ateena), mis aga ei muutnud nende orjanduslikku olemust.

Antiikaja vaba üksikisikut piirasid ta suhted polisega, kuid nende suhete piirides oli tal laialdasi võimalusi oma loominguiliste 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-eelses ühiskonnas, kuid poliitse õitsengu perioodil ei muutunud see isiksuse suurenenud iseseisvus eraldumiseks kollektiivist. Teatava iseseisvuse saavutanud isiksuse tihe sees ühiskonnaga kui tervikuga on õitsenguajajärgu antiikse kunstilise loomingu üheks tähtsaks eelduseks.

3. ANTIKKIRJANDUSE UURIMISE ALLIKAD.

Põhiliseks allikaks antiikkirjanduse uurimisel on muudugi 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 juhused, 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 võistleva esmalt Pergamonis (Väike-Aasias) tarvitusele võetud pärgeament, mida valmistati eriliselt pargitud loomanahast, kuid pärgeamentraamatud tõrjusid papüürusrullid lõplikult kõrvale alles keskaja algul. Papüürusele kirjutatud antiiksed tekstid võisid säilida ainult juhul, kui neid aeg-ajalt ümber kirjutati,

kusjuures järelpõlvedele mitte huvi pakkunud teosed paratamatult hävisid. Kaotsiläänud teoste hulk kasvas sajandite vältel, eriti seoses kultuuritaseme järsu langemisega antiikühiskonna hukkumise perioodil kui ka suurte ühiskondlike katastroofide tagajärjel. Näiteks hukkus suur osa kuulsast 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 vaenulik ristiusule. Antiiksed tekstid, mis hoidusid alal keskaja esimeste sajanditeni, on rõhvas 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 huvifäärast 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 ainestiku säilitamisele.

Antiikaja kirjanike omakäelisi käsikirju pole säilinud; nende teosed on meile tuntud ainult koopias, mis on käinud läbi paljude ümberkirjutajate kätest. Ümberkirjutajaks 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 poetas tekstidesse käsitsi ümberkirjutamisel moonutusi 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 papüürusetükke, mis pärinevad hellenistlikust ja rooma ajajärgust (s.o. kolmest viimasest sajandist e.m.a. ja meie ajaarvamise esimestest sajanditest). Enamikus kujutavad need papüürused endast dokumente, kirju jm., kuid mõned sisaldavad ka ilukirjanduslike tekste (katkendeid mitmest tragöödiast, luuletajate, lüürikute, ajaloolaste jm. teostest, harukordadel isegi terviklike 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, krestomaatias, 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 nime-

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 .

A R H A I L I S E K R E E K A K I R J A N D U S .

1. KIRJANDUSEELINE PERIOOD.

Kreeka ürgasukad (vanaaja kreeklased nimetasid neid pelaagideks ja lelegiteks) polnud nähtavasti indoeurooplased. III aastatuhande lõpul e.m.a. (umbes 2200 ja 2000 vahel) tungisid põhja poolt mitme üketeisele 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, kivi ajast kuni nn. ajaloolise ajani välja. Arheoloogiliste kaevamistega muistseil kreeklaste asulakohtadel tegi algust au-

tohidakt Heinrich Schliemann (1822-1890), rikas ärimees ja Homerose eeposte innukas harrastaja, kes pühendas oma elu nendes eepostes käsitletud kohtade väljaselgitamisele ja uurimisele. Schliemann lähtus ekslikust 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 Kreetaa saarele, kus aga suure uurimistöõ teostas XX saj. algul inglise teadlane A. Evans (1851-1941). Selgus, et mükeene kultuur on mitmes suhtes jätkuvalt veel vanemale ja väga omapärasele kreeka 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. Kreeka ühiskonnas arnes 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 Kreea linnas Knossoses ja Kreeka mandril, kuna mujal Kreetal oli tarvitusel A-kiri.

II aastatuhande 2. poolel võib täheldada Kreea langust ja sellega rööbiti Kreeka mandril nn. mükeene kultuuri õitsemist. Nagu on näidanud hiljutine B-kirja desifreerimine, 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 abhailaste 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 valitseysid ümberkaudsete asulate üle. "Ahhailaste" usundis on tähtis koht juba neil jumalail (Zeus, Hera, Athena, Poseidon jt.), kelle kultus säilis hilisemal kreeklastel. 1500. a. paiku e.m.a. tungisid "ahhailased" Kreetale ja vallutasid Knossose. Kohandades A-kirja kreeka keelega, lõid nad B-kirja. "Ahhailased" sooritasid kaugelid sõjaretki ka Egiptusse, Küprosele, Väike-Aasiasse.

II aastatuhande lõpul toimus 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 eoollased, keskosas joonlased ja lõunapoolse rannikuriba olid hõivanud doorlased. Euroopa-Kreekas oli pilt märksa kirjum, kuid peajoonetes võib märkida, et ahhaia-oolia 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 kreeta-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 sugukondlikus ühiskonnas, nimelt müüdid ja muinasjutud, loitsud, laulud, vanasõnad, mõistatused jne. Ürgne luule on kollektiivi luule, selle peamiseks sisuke on seepärast kollektiivi, mitte aga üksikisiku tunded ja kujutlused. Iseloomulik ürgsele loominguale on veel see asjaolu, et kollektiivi kujutlused loodusest ja ühiskonnast kehastuvad mütoloogilistes kujundites. Pääaegu kogu kreeka folkloor on läbi põimunud mütoloogilise ainekuga. 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 avaldamise 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 ebateadlikult andnud kunstilise kujunduse. Tähtsaima ideoloogilise loomingu vormina klasside-eelses ühiskonnas on mütoloogia selleks pinnaseks, millest hiljemini välja kasvavad niihästi teadused kui kunstid. Kajastades rahvaste 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 eelnevalt 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 (kosmagoonias, kr. sõnadest kosmog - maailm, ja gone - sünd, päritolu) ja jumalad (teagoonias, 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 sugukonna- 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 (kosmagoonias, 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 ähmasema 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 kujusaamiseni.

Kreeka folkloori žanridest on meile paremini tuntud mitmesugused laululiigid. Vanimas kreeka luules ei esine värsisõna iseseisvalt, vaid ühenduses laulmisega ja rütmiliste kehaliigutustega. Kollektiivi t ö ö l a u l on laululoomingu lihtsamaid 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 r i t u a a l s e i d l a u l e lauldi nagu töölaulegi kooris; esinesid tütarlaste-, naiste-, poiste- ja meestekoorid. Kevadistel viljakuse pidustustel, mil prassimine, naer, söim, 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" (abiellujumal). Rituaalselt pulmalaulust arenes hiljem kreeka lüürika eri žanr, h ü m e n a i o s ehk e p i t a l a m i o n , milles säilis rida folkloori motiive nagu hüvastijätt neiupeõlvega või peigmehe ja mõrja ülistamine. Üheks rituaalse laulu liigiks olid treenid (itkud ehk nutulaulud), mida laulsid 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 pilkelaulu, 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 heeroostest, kujutab endast kreeka folkloorse laulu kõige enam väljarendatud liiki kirjanduseelsel perioodil. Eepilise laulu areng rajas teed suurte poeemide ilmumisele. Kirjanduseelses perioodil 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. paisan Apolloni kultuses, ditüramb Dionysose kultuses), või koori koosseisule (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 esivanematele, on levinud värsivormis perekonnaloode (genealoogiad), mida õpiti pähe; värsivormis esinevad ka mitmesugused loetelud (kataloogid), eriti jumalate ja heeroste loetelud. Kirjanduslikus vormis leiame neid didaktilise luule liike Hesiodose poeemides. 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 löid esmakordselt õitsele uued orjandusliku ühiskonna majanduselu vormid, siin kulges kõige intensiivsemalt poliste kujunemise protsess; siin astusid kreeklased vahe- tusse 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 EPOSED.

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 otseselt 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 sisetu on lühidalt järgmine. Merejumalatar Thetise pulma olid kutsunud jumalad peale tülijumalatar Eri-

se. Nõrдинud Eris viskas pulmaliste keskele kuldõuna peal-
kirjaga "Kauneimale". Kolme jumalatori - 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 õnes-
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 eks-
lesid kaua meredel, enne kui neil korda läks kodumaale pää-
seda. Kõik need maistendid kokku moodustavad kreeka müteloo-
gias 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 vallutajale.
H. Schliemanni ja teiste uurijate kaevamistel on maistse
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 maistendites on sündmus-
tik segi aetud, sisaldub nendes ajalooline tuum ja ahhsilas-
te sõjaretk Trooja alla on tõenäoliselt ajalooline sündmus,
mille võib paigutada XIII või XII sajandisse e.m.a. Kreeka
maistendeis Trooja sõjast esineb see ajalooline fakt juba

mitoloogilises rüüs, mis väljendub selles, et tegelastena toimivad siin inimestega kõrvuti jumalad. Kandudes sugupõlv-vest sugupõlve kogu Kreeka ajaloo "tumedas" perioodi kestel, muutusid muistendid Trooja sõjast mitmeti ja levisid mitmes 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 episood, mille raamidesse on koondatud tohtu muistendite ainetik ja esile toodud hulk Kreeka ja Trooja heerooseid. "Ilias" koosneb 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 laiahaardelisi 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 orjatarit 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 sõostavad 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 Agamemnoni rikastamiseks. See lihtsõdurite protesti esitaja kuju on antud karikatuursena ja eemalolekavana 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 sangari 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 etteheitel sunnivad ta võitlusse tagasi pöörduma. Kahevõitluses on Menelaos juba võitu saavutamas, kuid Pariist 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, ilmub 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 võrdsete 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 võitlusse 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 ahvilastele sõbralike jumalate püüdeid abi anda. 15. laulu lõpul on kreeklaste olukord peasegu 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 rõõvib 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 sepisejumal Hephaistos Achilleusele uued relvad. Kirjeldatakse üksikasjalikult kujutusi Achilleuse kilbil (18. laul). 19. laulus pöörduv Achilleus omal tahtel tagasi võitlusse kui kättemaksja 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 võidel-
da oma vastasega, ent kui Achilleus talle ähvardavalt läh-
eneb, 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 Patrokloose 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 Patrokloose
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 "Ilias", jagati ka "Odüsseia", mis sisaldab 12 000 värssi, antiikaja teadlaste poolt 24 lauluku.

Epos algab lühikese olukorrakirjeldusega. Kõik Trooja sõjast osavõtjad, 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 soovitab Odysseusesse heasoovlikult suhtuv jumalatar Athena saata jumalate käskjalla Hermese Kalypso juurde käsuga anda Odysseus vabaks ja läheb 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 Telemachos kaebab kosilaste omavoli üle, kuid rahvas on jõuetu noorte ülikute vastu. Penelope viivitab kavalate ettekäändete 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 Agamemnoni vägivaldsest surmast (2.-3. laul). Sealt Spartasse suundunud, kus Menelaos ja Helena ta lahkesti vastu võtavad, saab Telemachos teada, et Odysseus viibib vangistuses Kalypso juures. Tagasiteel varitsevad kosilased Telemachost, et teda tappa (4. laul), kuid ta pääseb Odysseuse tagasituleku ajaks õnnelikult koju (selest jutustatakse 15. laulus). Kogu see osa eeposest sisaldab rohkesti olustikupilte; heerosed tegutsevad rahulikus koduses ümbruses.

Järgmises eepose osas siirdub jutustus muinasjutulisse imedesfääri. Hermese käsul läheb Kalypso vastu tahtmist Odysseuse vabaks ja viimane asub omatehtud parvel merd mööda 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 uhkesse 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, "lootesesõjajate" maa; maitsnud 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 kaaslasted. 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 sõbraliikult andnud nahkkoti sellesse suletud vastutuultega, kuid viibides juba koduranna ligidal, avavad Odysseuse kaaslasted koti ja torm paiskab nad jälle kaugele merele. Seejärel satuvad 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 sigadeks, 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 juhatuse järgi surnute riiki, kus ta küsitleb Teeba kuulsas 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 rikkalikke kingitusi, viivad fäältagid 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 lasseb Odysseuse kojujäänud vibust noole läbi kaheteistkümmet 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.

Acidid ja rapsöödid. 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 Homerosse 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 acidid. Acid laulab "jumaliku sisenduse" mõjul, s.o. ta pigemini improviseerib kui esitab valmis laule kindlaks kujunenud tekstiga; ta pole seega mitte üksnes laulik, vaid ka laulu looja. Oma ettekannet saadab ta aeg-ajalt lüüral või muul keelpillil. "Odüsseias" mainitakse acidi, kes laulab Odysseuse majas kosilaste olenguil ja lubab hiljem, kui Odysseus on kosilased kättemaksuks tapnud, luua tema auks laulu. Eriti kujukalt kirjeldatakse pimedat acidi Demodokose

esinemist felaakide kuninga Alkinoose kojaa 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 ajaloota. Lauuandi mõistetakse kui muusalt, luulejumalatarilt saadud "teadmist".

Aoidid olid rahvalaulikud, kuid sageli olid nad sõltuvad valitsejast või ülikust, 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 arsenali 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 luuletajaks. Esimene teade rapsodidest kuulub VI sajandisse e.m.a., Soloni ja türann Peisistratose aega, mil Ateenas hakati regulaarselt Homeroose eeposi ette kandma. Rapsodid ei laulnud, vaid deklameeris luuleteoseid, esinedes pidustustel uhkes riietuses, kuld- või loorberipärg peas, sau käes. Vanaaegset lüürat ta enam ei vajanud. "Ilias" ja "Odüsseia" on mõeldud just ettekanneks 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. Homeroose poemid on kirjutatud kuuejalgsels

värssides, nn. heksameetris (termin on tuletatud kreeka sõnadest hex - kuus ja metron - mõõt). Heksameetri loojaiks olid joonia aoidid ja see värssimõõt kujunes kohustuslikuks eepilisele luulele üldse. Kreeka värssisüsteem 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 värssis mingit osa ei etenda. Heksameetris on iga värssijala esimene silp pikk ja moodustab tõusu (arsis); languse (thesis) moodustavad kaks lühikest silpi või üks pikk. Seega võib värssijalaks olla daktül ($\cup \cup \cup$) või spondeus ($\cup -$), mis on vältuselt võrdsed, sest antiikse värssiteooria järgi võrdub üks pikk silp vältuselt kahe lühikesega. Viimases värssijalas on langus alati ühesilbiline (lõppsilp on kas pikk või lühike), eelviimases harilikult kahe- või kolme- silbiline. Heksameetri skeem on seega järgmine: $\cup \cup \cup$, $\cup \cup$, $\cup \cup$, $\cup \cup$, $\cup \cup \cup$, $\cup \cup$. 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 värssijalas (ühes värssireas võib esineda ka kaks tsesuuri). Tsesuuride oskuslik paigutamine annab luuletajale samuti võimaluse esile tõsta mõtte- ja rütmivarjundeid.

Heksameeter moodustus tõenäoliselt lähemast rahvalaulu värssist: lauldav lühivärss kujunes aegade jooksul kunstipäraselt retsiteeritavaks pikake kuuejalgeks värssireaks. Eepilise värssi rütmi rikkus ja mitmekesisust võib tajuda ainult valju häälega lugemisel, nagu muide kogu kreeka ilukirjandus on määratud valjusti lugemiseks.

Homerosse eeposte üldine laad. Mõlemas Homerosse 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 eelnevalt 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 ükskõikne 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.

Eepostes käsitletakse realistlikult kreeka hõimude töölist 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 Homerose 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 kreetamükeene ajajärgust. Siiski sisaldavad eeposed rikkalikku ja mitmekülgset ainekku kreeka kultuuri alalt ja on seetõttu hinnatavad ka ajalooallikana.

Homerose 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 - igapähe neist "Illiase" kangelastest on oma reljeefselt kujutatud ilme. Samasugust mitmekesisust võib täheldada "Odüsseias", kus isegi tormakalle 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.; "Odüsseias": Penelope, Helena, kaunis ja õrn kuningatütar Nau-sikaa, samuti nümf Kalypso, nõid Kirke jt. Eriti ilmekalt on joonistatud ustavate ja armastavate abikaasade Andromache ja Penelope kujud.

Kuid kogu selles individuaalsete iseloomude mitmekesisuses ei vastanda kreeka eepose tegelased endid ühiskonnale. Sõjamehe vaprus, mis toob talle kuulsust ja rikkust, visadus ja enesevalitsus, srukus ja kõneosavus, viisakus suhtlemises inimestega ja austus jumalate vastu - kõik need sugukondliku ajajärgu ideaalid on endastmõistetavad Homerosel kangelastele. Indiivid on sugukondlikus kollektiivis juba esile kerkinud, kuid pole sellest veel eraldunud, ja see indiviidi ärkamine on Homerosel leidnud realistliku kirjelduse. Ühiskonnas, mida kujutab Homeros, polnud veel Engelsi sõnade järgi "rahvast eraldatud ühiskondlikku võimu" ja kangelane tunneb end iseseisvana isegi siis, kui ta järgib sugukondliku moraali norme. Isiksus ja ühiskond pole teineteisega vastuolus ja see asjaolu annab Homerosel kujudele teravikluse ja individuaalsed ilme.

Ent need Homerosel suure kunstilise jõuga loodud elulised kangelaskujud on siiski staatilised, neis puudub sise-mine areng. Kangelase iseloom on mõningate põhiliste joontega kindlalt fikseeritud ja tegevuses näidatud, kuid tegevuse käigus ta ei muutu. Hingeliste elamuste analüüsi me kreeka eeposes ei leia. Kangelaste elamused on lihtsad ja naiivsed nii sisult kui väljendusviisilt ja Homerosel kujude kunstiline ilmekus on lahutamatu seotud nende primitiivsete joontega.

Tegevuse üldise käigu kirjelduses, episoodide ja üksikstseenide seostamises etendab suurt osa jumalate vahelesegamine. Mütoloogiline moment loob selle ühtsuse maailmapildis, mida eeposed ei suuda haarata mõistuspäraselt. Homerosel 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 rõõbiti "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 Homerosse 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. Rõõbiti aeglustatud käsitlusega 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 värse 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. alatis-teks ehk kaunistavateks epiteetideks, s.o. neid kasutatakse hoolimata nende sobivusest antud seoses; nii on ka päevase taeva epiteediks "tähtne". Väärivad mainimist ka Homerose 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 rööbiti ahhailaste sõjalise uljuse ülistamisega kujutatakse liigutavalt oma kodulinna kaitsvaid troojalasi. Vaenlase laiba barbaarne teotamine leiab hukkamõistu kui ebainimlik komme. Poeemid ülistavad vaprust, kangelaelikkust, mõistuse jõudu, inimsust, püsikindlust saatuse pööretes. Kehastades oma kujundeis kreeka hõimude parimaid jooni, said Homerose teosed kogu kreeka rahva ühisvaraks ja koolihariduse aluseks kõigis kreeka riikides. Homeros asetseb kõrgemal igasugustest hõimutülidest, olles kogu kreeka rahva ühtsuse sümboliks.

Antiikajal väga hinnatud Homerose kunst langes keskaegses Lääne-Euroopas täielikku unustusse. Ainult kaudselt, Vergiliuse "Aeneise" kaudu, avaldasid Homerose poeemid mõju Lääne-Euroopa esposele. Homerose 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 tähtsamaisse keeltesse, mitmel korral ka vene keelde (Gneditši, Žukova-

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

Besti keeles on üksikute "Odüsseia" laulude tõlkeid (J. Bergmannilt) avaldatud juba XIX saj. 2. poolel, kuna esimesed "Iliase" tõlkimise katsed (J. Jõgeverilt ja V. Ridalt) 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.

Homerosse eeposte loomise aeg ja koht. Homerosse eepesed kirjeldavad juba lagunemisprotsessis viibivat hilissugukondlikku ühiskonda. Varanduslik ebavõrdsus on hõimude kaunis kaugemale arenenud: ühiskond jaguneb "halbadeks" ja "paremaiks"; hõimujuhi (kuninga) kõrval kerkib esile pärilik aristokraatia - ülikud, kes laiendavad oma võimu kuninga ja rahva arvel. Bespool 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 ainekku, on eepesed säilitanud rohkesti kaugema mineviku (mükeeneajajärgu) jooni. Nendel ja muudel kaalutlustel peab enamik uurijaid VIII-VII sajandit e.m.a. Homerosse poeemide lõpliku kujunemise ajaks. Seejuures on "Odüsseia" mõnevõrra noorem "Iliasest" ja kajastab olustikupiltides lähemalt oma kaasaegset tegelikkust, kreeka kaubanduse ja meresõidu arenemise algperioodi.

Homeroose 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 kujundami- se kogemused kogunesid sajandite jooksul, enne kui sellest ainestikust suudeti luua terviklikud kunstiteosed. Tee al- guses asub mükeene-ajajärgu suuline loomine (XIV-XII saj.), tee lõpul Homeroose eeposed (VIII-VII saj.) - tee pikkus on seega vähemalt viissada aastat.

Homeroose küsimus. Antiikajal peeti üldiselt "Iliase" ja "Odüsseia" autoriks Homerost. Täpsed biograafilised and- med Homeroose kohta puudusid juba tol ajal ja kõik see, mida jutustati ta elust ja isikust, on vaieldav ja osalt isegi fantastiline. On tuntud antiikne distihhon "seitsmest lin- nast" (tegelikult oli neid veel rohkem), kellest igauks pi- das end Homeroose kodulinnaks. Väga erinevad on antiikaja teadlastel Homeroose eluaja dateeringud, mis kõiguvad XII ja VII saj. e.m.a. vahel. Nime "Homeros" ennastki, mis on täi- esti mõeldav kreeka pärisnimenä, tõlgendati vana- kui ka uusajal kui üldnime; mõningate allikate järgi tähendanud väike-aasia kreeklästel sõna "homeros" pimedat. Traditsioo- niliselt kujutatigi Homerost antiikaja kunstis pimedä rau- gana. Homeroosele omistati peale "Iliase" ja "Odüsseia" mit- meid teisi poeeme, mis kuulusid rapsodide repertuaari. Te- ma nime all on säilinud meie aegadeni kogu eepilisi hüme ja väiksemaid lüuletusi (mille tekkeäeg on siiski hilisem). Chiose saarel elunesid eepilised laulikud "homeriidid", kes väitsid endid Homeroosest põlvnevat. V saj. e.m.a. hakati mitmesugustel kaalutlustel eristama ehtsat Homerost ebaeht- sast: Homeroosele kuuluvaks tunnistati ainult "Ilias", "Odüs- seia" ja meieni mitte jõudnud paroodiline poeem "Margites" kangelasest-juhmikesest. Mõned helleniamiaja teadlased asu- sid seisukohal, et "Iliase" ja "Odüsseia" autoreiks olid eri isikud, ja pidasid Homeroose 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 süüeelisi lahkuminekuid, vasturääkivusi, kordumisi, stiili ebaühtlust. Neid puudusi seletati sellega, et Homerose tekst on halvasti säilinud ja sellesse on sünenenud meelevaldseid vahelisandeid. Arvati ka, et kui türann Peisistratose algatusel rapsodid hakkasid Ateenas VI saj. riiklikel pidustustel (suurtel panatenaiadel) Homerose poeeme ette kandma, siis sel puhul võib-olla kirjutas mingi komisjon rapsodide suust poeemid üles ja võttis nende tekstis ette redaktsioonilisi muudatusi. Ühe teise hüpoteesi järgi polevat Homeros kasutanud kirja, ta teosed olevat säilinud ainult suuliselt, rapsodide mälus, üksikute laulude näol, milledeks võis tekkida ka moonutusi, kuni Peisistratose ajal need üksiklaulud kokku koguti ja kirja pandi. Homerose eeposte algses tervikkuses 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 käsitlemine 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 analüütikuks, 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-eisvat poemi, milledest ühes käsitletakse Telemachose matka, 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 tähelepanu ja kutsusid esile ägedaid vaidlusi. Wolfi vastaste hulka kuulusid ms. kirjanikud Schiller, Goethe ja filosoof Hegel. Unitaarlased rõhutasid esijoones kummagi eepose ühtsuse ja kunstilise tervikluse momente, seletades vasturääkivusi hilisemate vahelisandite ja moonutustega. Nn. ühtsus-teooria looja G.W. Nitzschi vaatekoht polnud õieti uus, vaid taastas mõneski suhtes ainult endise traditsioonilise kujutluse Homerosest. Mitmes oma teoses, mis ilmusid 1830 - 1860-ndail aastail, osutas Nitzsch eeskätt sellele, et kreeklasketel oli kiri tuntud palju varem aegadel, kui seda arvab Wolf (märgitagu, et seda on tõendanud ka hilisemad leiud), ja et teade Homerosse poemide üleskirjutamisest Peisistratose ajal on õieti hilisema aja kreeka teadlaste oletus. Ühtlasi näitas ta, et on aluseta Wolfi väide, nagu oleks suure luuleteose loomiseks tarvilik kasutada kirja: keskaegne (XIII saj.) luuletaja Wolfram von Eschenbach, suure (ligi 29 000 värssi) rüütlipeoemi "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 "Aeneises", Goethe "Faustis", Schilleri "Don Carloses" jm.). Homerosel on need vasturääkivused niivõrd tühised, et need ei riku kunstilist muljet. Juba Horatius oma "Luulekunstis" tähendas, et mõnikord "tubli Homeros tukub". Tähtsusetud vasturääkivused ei anna põhjust väita, nagu oleks eeposte koostamisest osa võtnud mitu autorit. Nii kummutas Nitzsch Wolfi ja Lachmanni teooria selle olulistest punktides. Seejuures mõnis ta, et eeposte autor Homeros, kes elas umbes IX saj., võis kasutada vanade rahvalaulude ainestikku, kuid töötas

selle oma eeposte plaanile vastavalt ümber. XIX saj. 1. poolle vene kirjanduses esinesid väikelauludeteooria vastastena Gneditš (Homerose tõlkija), Žukovski, 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 arvestamata; nad langevad seega formalismi ja asuvad reaktsioonilisel seisukohal, kujutades Homerosse luulet lahtikistuna tõelisest elust. Teised, vastupidi, mitte kahandades Homerose tähtsust, mõnnavad, et ta kasutas oma loomingus laialdaselt oma eelkäijate, vanimate aoidide pärandit ja rahvalaulude rikkalikku ainetikku, ent ühtlasi tõelise kunstnikuna kajastas oma kaasaegset tegelikkust (nn. kriitiline unitarism). Sel puhul pakub huvi Belinski tabav märkus: "Homerose kunstiline geenius oli sulatusahjuks, millest rahvapärimeste ja poetiliste laulude ning katkendite toor-
maak väljus puhta kullana".

Unitaarlaste ühtsusteooria on väikelauludeteooria otseks vastandiks, selle antiteesiks. Mõnevõrra nagu nende teooriate sünteesi kujutas endast nn. algtuumateooria (ehk järkjärgulise ekspansiooni teooria), mille esitas esimesena G. Hermann (a. 1832). Ta oletas, et algselt lõi Homeros kaks väheldast eepost "Ürg-Iliase" ja "Ürg-Odüsseia", mida hiljem järk-järgult laiendasid ja uue ainetikuga täiendasid teised peeedid. Seetõttu säilis 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 Achilleuse vihaest. Hermannil seisukohti arendasid üksikasjalikumalt edasi mitmed teised teadlased. Algtuumateoorial oli ja on nüüdisajalgi rohkesti pooldajaid, kuid nende seas püsivad lahkarvamused küsimuses, mida õieti tuleb pidada algtuumaks. Ka vene teaduses 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 niihästi süžee käigus kui ka tegelaste iseloomustustes. 2) "Iliase" ja "Odüsseia" ainestik esineb kihistusi 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, ebaühtlust, lõpuni viimata motive 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 kangelaeste 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 käsitlelul ka suur metodoloogiline tähtsus.

3. HESIODOS.

Muudatused majanduselul 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 heksametroit ja joonia murret, osalt ka Homeroose stiililisi võtteid (kordamisi, epiteete, võrdlusi jm.), kuid uue žanri sisu on juba sootuks erinev heroilise eepose omast. Didakti-

list eepost esindab vanim Mandri-Kreekas nimepidi tuntud luuletaja Hesiodos, kelle eluaeg langeb VIII saj. lõppu või VII saj. algusse; ta oli seega Homerose eeposte noorem kaas- aegne. Nagu Hesiodos ise jutustab, oli ta isa karmi puuduse sunnil Väike-Aasiast ümber asunud Boiootiasse (Kesk-Kreekas), võrdlemisi mahajäänud maakonda, kus elanike peamiseks tege- vuseks oli põllutöö. Siin sündinud, tegutses Hesiodos väike- maaomanikuna ja oli ühtlasi rapsod. Vanaaegse elukorra mur- rangu ajajärgul esineb ta talupojatöö poeedina, elu õpetaja- na, moralistina ja mütoloogiliste muistendite süstematisee- rijana.

Hesiodoselt on säilinud kaks poeemi: küpses eas loodud "Tööd ja päevad" (928 v.) ja varasem "Theogonia" ("Jumalate pärinemine", 1022 v.). Oma kutsumuse kohta lausub ta, et en- dised 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 va- randuse. Poeemist 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. Poeem ongi kirjutatud ven- na manitsuse kujul, kuid pöördumine venna poole on ainult vormiks, tegelikult on poeem määratud märksa suuremale audi- tooriumile.

"Tööde ja päevade" sisu on kaunis kirju. Teos algab mõ- tisklustega õigusest. Sellega seoses esineb allegooria kahte liiki võistlusest: kasulikust, mis õhutab inimesi agaramale tööle, ja kahjulikust, mis tekitab tülisid ja sõdu. Hesiodos hülgab seega Homerose kuulsust ja saaki taotleva sõjalise ul- juse ideaali. Ent tööski näeb ta ainult ränka vajadust, mil- le on pannud inimestele vihane Zeus. Püüdes seletada inimsöö hädade tekkimist, toob Hesiodos muinasjutu sellest, kuidas

Zeus saatis inimestele karistuseks maa peale kauni salakavalana naise Pandora anumaga, millest lendasid välja kõik hädad. Sama mõtte läbib ka muistendit viiest ajastust (sugupõlvest). Õnnelikule elule, mida inimesed nautisid kuldsel ajastul, mil nad elasid kui jumalad ja maa andis neile kõrge 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 õudsel ajal. Sel puhul esitab Hesiodos manitsuseks kaasaegseile valmi õõbikust ja kullist (esimene meile tuntud valmi), 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 töökat, arukat, kokkuhoidlikku talupoega, kes oma vagaduse eest loodab jumalalt 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. Boiootia talupojale Hesiodosele on rikastumise tähtsaimaks allikaks põllutöö. Ta käsitleb üksteise järel kõiki põllumajandusaasta

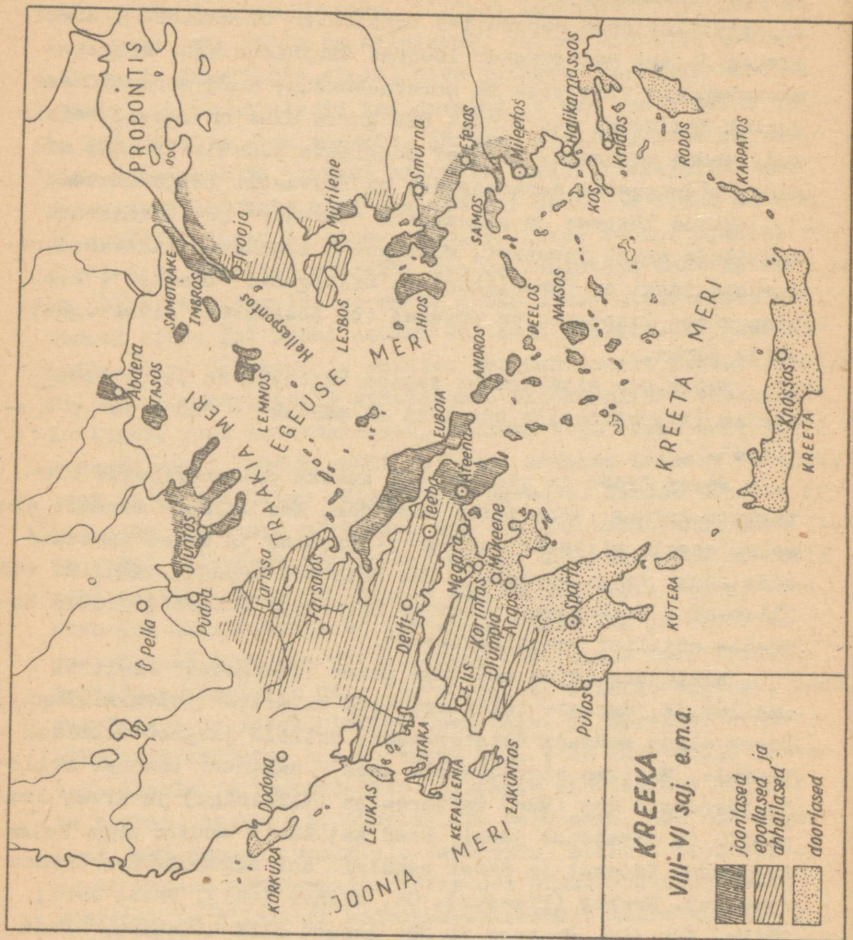
töid alates sügiskülvist ja määrab nende tööde tähtsust vastavalt tähtkujude seisule ja muudele märkidele looduses. Majapidamisalased näpunäited vahelduvad kõlbeliste sentent-sidega ja eri aastaegade looduse kirjeldustega. Rikastumisvahendiks võib olla ka merekaubandus, kuid meresõidusse suhtub Hesiodos, kes ainult ühe korra elus on laeval reisinud, 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 poeemi peal- kirjas (mis võib-olla autorilt ei pärine) - "Tööd ja p ä e - v a d".

Poeem "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- merose sõjalist kangelaslikkust.

Hesiodose teine säilinud poeem "Theogonia" käsitleb maailma ja jumalate tekkimist ning viimaste põlvnemislugu. Poeem algab muusade ülistamisega, millele järgneb üleminek teemale. Maailma alguseks oli Kaos - haigutav tühjus, kelle- le järgnesid Gee (Maa) Tartarosega (Allililmaga) 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



KREEKA
VIII-VI saj. e.m.a.

-  joonlased
-  epallased ja ahhailased
-  daarlased

sama saatus 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 süüst 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 poeem kuiva nime-de loetelu, kuid leidub küllalt ka kunstipäraseid pilte ja ilmekaid episoode (näit. Zeusi ja ta vastu ülestõusnud ti-taanide võitluse kirjeldus).

"Theogonia" jätkuks on ainult vähestes katkendites meie-ni jõudnud "Naiste loetelu" (ehk Naiste kataloog"), mida sa-muti omistatakse Hesiodosele. "Naiste loetelu" sisaldab muistendeid kreeka suguvõsade kuulsast esiemadest. Nagu "Theogonias" püütakse anda ülevaade arvukaist kreeka maail-male ühistest ja kohalikest jumalaist ja viia need ühtsesse genealoogilisse süsteemi, nii on "Naiste loetluse" koonda-tud heeroste suguvõsade põlvnemislugusid. Mõnede nüüdisaja teadlaste arvates ei kuulu "Naiste loetelu" Hesiodosele, sa-muti 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 didak-tiline looming on VII-VI sajandi õpetliku lüürika ja filo-soofilise 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-politiline 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.

Hoogaasti 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 käsitööliste 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 kujutavate 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, jaulelt, et see erk-salt reageeriks kaasaja sündmustele ja kajastaks inimese sisemaailma. Juhtivaks kirjanduslikuks žanriks kujunes seetõttu lüürika, mis väljendas eneseteadliku isiksuse mõtisklusi, tundeid ja meeleeolusid.

Heroilise eepose langus. Koomiline eepos. 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 kükloesse 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 etioplaste (sellest ka poemi nimetus) kuningas Memnon, kuid langes Achilleuse kätte 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 poeemid "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 poeemis 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 poeeme ühise nimetusega "Tagasipöördumised" ("Nostoi"), kus jutustati kreeka heeroste naasmisest koju. Nendes käsitleti Agamemmoni kojujõudmist, ta surma Aigisthose ja Klytaimnestra kätte 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 poeem ongi meile tuntud "Odüsseia". Kogu see küklos lõpeb poeemiga "Telegonia", mille süžeeks on Odysseuse surm oma isa mitte tundva Telegoni (Odysseuse ja Kirke poja) kätte läbi.

Nn. Teeba muistendite kükloosesse kuulus vähemalt kolm poeemi. "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

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

Poeemis "Epigoonid" kirjeldati Teeba teistkordset piiramist ja vallutamist eelmisel sõjaretkel koos Polyneikesega langenud väepealike teiste poegade poolt.

Peale nende tunti veel rida teistele muistenditele puhendatud poseme, näit. poeemid Heraklesest, Danaose tütardest (danaiididest), argonautide retkest Kolhisesse kuldvillaku järele jm.

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

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

Hilissugukondlikus 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 äärde vett jooma, kohtab seal konnakuningat Punnpõske, kes kutsub ta oma majja külla. Kui Punnpõsk viib Raasukorjajat seljas üle soo, ehmuab ta veest esile kerkiva ussi ees, sukeldub ja uputab hiirepoja. Kogu hiirteriik 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.

Poeemi satiirilise 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 luuleliike.

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 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 ü ü r i k a k s. Monoodiline lüürika väljendas puhtindividuu-

aalseid meeoleolusid ja oli laadilt lihtne, kuna koorilüürika kajastab 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 hulgaltpäli eepiliste teoste arvu. Ent meieni on jõudnud vaid vähesed katkendid ja üheltpäli lüürikult pole säilinud kõiki ta teoseid. Hoolimata luulepärandi fragmentaarsusest on võimalik mitmete lüürikute loominguga ilmelaadi säilinud luuletuste varal iseloomustada.

Lihtsamate lüürikalikidena esinevad e l e e g i a ja j a m b . Nüüdisaja kirjandusteaduses nimetatakse eleegeiks kurvatoonilist luuletust mis tahes värsimõõdus, antiikajal aga tähistati selle nimetusega luuletust, mis sõltumatult sisust oli kirjutatud nn. eleegeilistes distihhonides (kaksikvärssides). 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. Eleegeilise distihhoni skeem on seega järgmine:

$$\begin{array}{cccccccc} \bar{\text{—}} & \text{vv} & \bar{\text{—}} & \text{vv} & \bar{\text{—}} & \text{vv} & \bar{\text{—}} & \text{vv} & \bar{\text{—}} & \text{v} \\ \bar{\text{—}} & \text{vv} & \bar{\text{—}} & \text{vv} & \bar{\text{—}} & || & \bar{\text{—}} & \text{vv} & \bar{\text{—}} & \text{vv} & \bar{\text{—}} \end{array}$$

Nukra laadi omandas eleegeia alles hilisemas kirjanduses, eriti I saj. e.m.a. rooma luuletajail Tibullusel, Propertiusel jt. Vanimat kreeka eleegeiat kannab seevastu erk meeoleolu ja iseloomustab motiivide mitmekesisus. Eleegeia oli õpetliku suunaga lüüriline luuletus, mis sisaldas sageli poliitilist

ateenlased olevat abi paluvaile spartalastele, kes pidasid anastussõda oma naabrite messeenlaste vastu, saatnud nagu pilkeks lombaka koolmeisteri Tyrtaiose; viimane vaimustanud aga oma lauludega niivõrd spartalasi, et need saavutasid võidu messeenlaste 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 elegiad 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 vaprasti kaitses.

Kui eepos kujutab peamiselt üksikkangelasi, kes võitlesid saagi ja kuulsuse pärast, kutsub Tyrtaios üles massilisele kangelaslikkusele polise ja kogu rahva nimel. Huvitav on ta luuletus tõelisest vaprusest. 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
pälvib,

Kellel on samm nõnda pikk, et vapralt eesmistest reas
astuda vaenlaste vastu võib, põlates häbiväärt hirmu,
keda ei kohuta surm, kellel on kartmatu hing.

Eleegia 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 loomingu. Ta eluaega saab ligikaudu määrata 648. aasta 6. aprilli päikeseverjutuse järgi, mida ta mainib kaasaegse sündmusena ühes oma luuletuses. Archilochos kirjutas valme, eleegeid ja jambe, kasutades jambilist trimetroit ja trohheilist tetrametrit, ja sai eriti kuulsaks oma lõikav-pilkeliste 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 ning 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 Lykamesele, kes keeldus oma tüdart 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 kaaslase, keda ta süüdistab vandemurdmises, meretee-konnale sooviga, et ta laev hukkuks ja ta satuks vangi 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, tunnistas ta, et ta Traakias, põgenedes pärast kaotatud lahingut, jättis maha oma kilbi:

Kannab saailane 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, joomingulist ja armupiinadest. Ta ei omistanud suurt tähtsust inimeste arvamustele, motiveerides seda veendumuste muutlikkusega, mida esinevat üsna tihti; ka polnud tal usku kaaskodanike tänumeelesse. 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 poete 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, kellena ta teostas rea poliitilisi ja ühiskondlikke reforme: tühistas Atika maaomandeil 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 eeleeglaist on mõned adresseeritud ta sõpradele, enamik aga aadlinoorukile Kyrnosele, kellele peetab õpetab elutarkust ja aristokraatliku elukäsituse põhimõtteid. Traditsiooniliste aforismide kõrval vagadusest, vanemate austusest jne. leidub tal suur hulk aktuaalsetele poliitilistele ja sotsiaalsetele küsimustele pühendatud luuletusi, mis on üheks kõige eredamaks aristokraadi lepitamatu klassivaenu näidiseks, mida üldse võib kohata maailmakirjanduses. Inimesed jagunevad tal juba sünnilt headeks ja alatuks; esimestele on omased kõik voorused, teistele kõik pahed. Alatute suhtes on heale lubatud kõik vahendid:

Leebelt sa äjuta 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 lemmikpoeediks.

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

monoodiliseks laulmiseks (s.o. sooloesitamiseks) 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 socvi - 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 lõppüleskutsega "joogem":

Miks, sõbrad, südant mõttega koormata?

Kas mõte suudab hoida meid saabuvast?

Viin kõigi arstimite arstim

nukruse vastu. End joogem joobruks!

Alkaios kirjutas ka hümne 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 jumalatari poole palvega halastada ja ilmuda teda lohutama:

Kuulus kirju trooniga Aphrodite,
Zeusi tütar, sepitsusameister 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 üle ni, 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 mõrsja hüvastijätku neiupõlvega, võistlust noormeeste ja neidude koori vahel, laule ja nalju noorpaari kambri ees. Ühes fragmendis võrreldakse mõrsjat 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 mitmekesisaid värsimõõte, 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 hullide,
kaunis Lesbose tütreke
piilub noorema poole.

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

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

Anakreon kirjutas jumaate auks ka hümne, elegeid ja epigramme. Ta kaunikõlaliste luuletuste mänglev laad, nende selgus ja lihtsus kindlustasid neile menu nii vana- kui uusajal. Peale väheste originaalsete Anakreoni luuletuste on hilisantiikajast säilinud rida tema luule jäljendeid, nn. anakreontilisi laule, milles originaali vaim avaldub vaid ühekülgsest, ent mida kaua aega ekslikult omistati Anakreoni endale. Neist Anakreoni hilisantiikseist jäljendeist lähtuv ning innustuv, eriti XVIII-XIX saj. levinud mänglev, viina ja armastust ülistav luulevool kannab samuti anakreontilise luule ehk anakreontika nimetust. Uusajal on anakreontilist luulet harrastatud Prantsusmaal ja Saksamaal, Venemaal (Lomonossov, Puškin jt.) jm. 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 aja-järgu 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. Siiä 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 võitjaile osutati nende kodukohtades peaaegu jumalikku austust. Enkoomion, kiituslaul tuntud isiku või rühma auks, arenes eriti türannide õukonnamiljööös. Kreeka koorilüürikas valitses suur rütmide vabadus ja stroofide mitmekesisus. Koorilüürika teostes esines harilikult kolm elementi - müüt, sellega 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, ditürambe, enkoomione, eleegeid 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 hää- või mälestussambal või jumalusele pühendatud esemel. Tavaliselt koostati epigramme eleegilise distihhoni kujul. Peatselt hakati aga epigrammi nimetust tarvitama iga eleegilises värsimõõdus koostatud lühikese lüürilise luuletuse kohta. Neis väljendati meeleolusid, põgusaid muljeid, vaizukaid 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 tšotuse 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 epiniikione (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 koht 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 voorus 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 kutsutab üles pidama kõiges mõõtu, sest liialdus on hukatuslik. Inimliku õnne tipuks on rikkus koos voorusega. Viimane avaldub kaunites tegudes, millega saavutatakse kuulsust. Võime arendada enese omadusi, mis moodustavad vooruse, on aga sünnipäraselt omane ülikule. Mälestust kaunistest tegudest säilitab kõige kindlamini laul; luuletaja oma tööga annab ülistatavale surematuse tasuks vooruse eest - selles seisneb Pindarose arvates luule väärtus ja ülesanne. Vooruse ideaal, mille ülistavaks kuulutajaks oli Pindaros, oli suure kultuurilise tähtsusega, hoolimata selle ideaali piiratud aristokraatlikust iseloomust. Pindarose vooruse mõistes on lahutamatu 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 koeli, 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" värside osutusid sageli õõnsaiks ning ülespuhutuiks.

Pindarose kaassegseks ja võistlejaks oli Bakchylidese (umbes 505-450 e.m.a.), pärit Keoselt, Simoni-dese õepoeg, "Keese 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 epiniikionid žanr kõrgeima õitsengu, kuid nad on ühtlasi viimased silmapaistvad epiniikionimeistrid. Sedamööda, kuidas kasvas orjanduslik ühiskond ja Ateenas ning teistes kreeka polistes 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 Jeonias 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 vähesed fragmente. VI sajandi rahvajuttude silmapaistev kangelane 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 märksa hiljem ta "elulugu", mille järgi ta olnud vabaks lastud ori, teeninud Lüüdia kuninga Kroisose õukonnas ja surnud vägivaldselt surma Delfis. Aisopost peeti valmisžanri 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 lam-batall", "Vares ja rebane" jt.) on omandanud kindla koht 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 "ühedõiguslikkus" oli võimalik ainult seetõttu, et demokraatia hüvede kasutamisest ja üldse kodanikuõigustest olid ilma jätetud orjad ja metoigid (võõramaised asukad Atikas), kes tegelikult moodustasid enamiku rahvastikust. Kõik Ateena kodanikud said ühel või teisel viisil osa kogukonna tuludest, mida hangiti orjade, võõramaalaste, liitlaskogukondade ja teiste, nn. barbaarsete rahvaste ekspluaateerimise kaudu. Ateena deemos (rahvas) moodustas seega, hoolimata üksikute kihtide varanduslikust erinevusest, omapärase privilegeritud 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 siemise õitsengu ajajärguks. Sellele eelnes Kreeka-Pärsia sõdade periood (500-449), mil Ateena ja Sparta ümber koondunud kreeka poliised 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 eesot-
sas Sparta ja Ateenaga ja mis lõppes Sparta võiduga, paljastas orjandusliku polise vastuolud ja kogu poliislik 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 poliisliku 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 arvamisel, 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 Akropolisele mitmed silmapaistvad ehitised (jumalatar Athena tempel Partenon, Akropolisele viiv sammaskäik Propüleed jm.), mida kaunistasid Pheidias ja ta õpilaste loodud skulptuurid. Kogu ajajärgu kunst on monumentaalse iseloomuga; selle ülev ideeline sisu leiab väljendust grandioosseis üldistatud vormides. Ka kujutavas kunstis saab keskeks probleem inimesest ja kunstnikud taotleavad inimkeha kujutamisel ideaalseid proportsioone. Demokraatlikus Ateenas kujuneb kunsti ideaal, mis rajaneb mõhdu- ja harmooniaprintsiipidel, ilu ja lihtsuse koosõlal.

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

IV sajand on poliitilise 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 poliitiliku patriotismi järsk langus; rahva laialdastes

kihtides kahaneb huvi poliitiliste küsimuste vastu. Kujutav 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 kõnekunstis, 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 müsteeriumide (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 esinevasse lauldesse, 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 peiesid 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 üksik-
diks 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 alperioodi kohta
puuduvad, on mõned kodanlikud kirjandusteadlased püüdnud
leida tragöödia juuri pessimismi vaimus, muusika vaimus, re-
ligioosesses tundes, surnute kultuses jne. Kuid kõik sellised
oletused ei arvesta reaalselt tegelikkust. Kõige tõenäolise-
maiks tuleb pidada Aristoteelse 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 suurte 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-
lülirika harusid, oli tal kaks olulist erijoont: 1) lisaks
koorile esines näitleja, kes tegi teadustusi koorile, vahe-
tas repliike kooriga või selle juhiga (korüfeega); kuna koor
püsis tegevuspaigal, käis näitleja ära, ilmus uuesti, tegi
uusi teadustusi koorile lava taga toimiva 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 värse; 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 meeleolud (rõõm vaheldus kurbusega, lein
juubeldusega).

Juba esimestel Thespise tegevuse jätkajail väljus tragöödia Dionysose kultusega seotud süžeede kitsast ringist ja hakkas kasutama kreeka rikkalikku mütoloogiat; üksikjuhitudel 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 saatüraama (mütoloogilise süžega), koomiline näidend, milles koor koosnes saatüritest.

Žanri nimetus "tragöödia" tähendab sõnasõnalises tõlkes "sikulaul" (tragos - sikk, ode - laul). Selle termini tähendus polnud selge juba antiikaja teadlastele, kes esitasid mitmesuguseid fantastilisi seletusi (näit. sikk olnud tasuks võistlusele võitjaks tulnud koorile). Kui silmas pidades Aristoteelse teadet, et tragöödia "tekkis saatüdraamast ja oli esialgu naljatleva iseloomuga" (mõeldud pole muidugi V saj. saatüdraamat, 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 koorilaulu sikunahkadesse rõivastatuna.

Säilitades formaalselt oma päritolu jälgi, oli tragöödia nii sisult kui ideestikult uus žanr, mis käsitles inimliku käitumise küsimusi mütoloogiliste kangelaste saatuse näidete varal. Üksikisiku ühiskondliku tähtsuse tõus poliitse elus ja suurenenud huvi tema kunstilise kujutamise vastu mõjutasid edasist tragöödia arengut: kahanes koori osa, kasvav näitleja tähtsus ja suurenes näitlejate arv. Kuid muutumatuks jäi kaksik-koosseis ise, püüsid kooripartiid ja näitlejapartiid: see asjaolu määras ka atika tragöödia välise struktuuri. Koori laulud jaotasid tragöödia osadeks. Algusosa 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 "läbi-käik"). Edasi järgnesid dialoogilised osad epeisodionid ("juurdetulekud", "vahelised"; 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 korifeega, samuti kommos ("löömine", 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 põhireeglaks, 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 päikeseringkäiku 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 dionüüsiad, 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 võrdlemisei 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 (lähimõõduga 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 "stseen") 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 orkestra taga ja kujutas nüüd hoone, peamiselt lossi või templi esikülge, seega dekoratiivset fooni, mille ees arenes lava-tegevus. 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 hilisantiikajal, mil kooril polnud enam seost tegevusega, oli näitlejate esinemiskohaks eriline lava skene ees, mis asetses 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. mängisid näitlejad orkestral, proskenioni ees, kooriga ühisel

tasapinnal või õige madalal kõrgendil. Mis puutub pealtvaatajate kohtadesse, siis asetsesid istmete read astmeti, pii- rates orkestrat hobuserauakujuliselt (amfiteatrina); radi- aalselt paigutatud vahekäigud jagasid vaatajate ruumi löi- kudeks. V saj. olid tarvitusel puupingid, mis hiljemini asendati kivist istmetega.

Vana-kreeka lavatehnika oli isegi draama õitseajal õi- ge primitiivne ja mehhaanilisi seadmeid rakendati väga vä- hesel määral. Sellest, mis toimus lava taga, kõige sageda- mini lihtsalt jutustati. Mõnikord näidati maja sisemuses arenevat tegevust erilise ratastega platvormi (ekküklema) abil, mis koos sellel asuvate näitlejate või nukkudega veer- etati 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 näit- leja nägu ja pead. Maski abil sai ära märkida kujutatava isiku sugu, vanust, ühiskondlikku asendit, kõlbelisi omadu- si, hingelist seisundit. Tänu maskile võis näitleja hõlpsas- ti täita samas näidendis mitut osa. Mask tegi näo liikuma- tuks ja kõrvaldas näitleja kunstivahendite hulgast miimika, mida küll suurem osa pealtvaatajaid kauguse tõttu poleksi saanud jälgida. Miimika puudumist kompenseeris näitleja ke- halliigutuste mitmekesisus ning ilmekus ja ta teksti esita- mise oskus. Näitlejate riietus oli draama eri žanrides eri- nev. Tragöödias esinesid näitlejad pikas pidulikus rüüs, kõrge peakattega ja koturnides (kõrgete taldadega jalat- seis). Komöödias ja saatürdraamas pidid näitlejate ülikon- nad ja maskid publikut lõbustama ja naerma ajama ja olid seetõttu eriti veidrased ning kohmakad. Kõiki osi näidendeis, ka naiste osi, mängisid mehed.

Algselt oli draamas peategelaseks koor; hiljem tõrjus näitlejate mäng ta järk-järgult kõrvale. Koor koosnes tra- göödias 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, linde, 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 kujunemisperloodi ja Kreeka-Pärsia sõdade ajajärgu poeet, on antiiktragöödia rajaja selle kindlaskujunenud 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 mütoloožiliste 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 Pär-

sia despootia 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 Aischylosele demokraatliku riikluse toimele tekkinud seisukohatadega. Ta usub jumalike jõudude reaalsesse olemasolusse ja nende mõjusse inimese elus. Teisest küljest saavad Aischylosele 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 käsitus 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 poeemidest: 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
lakka: olemast üheks koorilüürika haruks ja hakkas muutuma
draamaks.

Antiikaja teadlaste andmeil koosnes Aischylose kirjan-
duslik pärand 90 draamateosest (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 tragöödiaist on arvatavasti üks varasemaid "Palujannad", esimene osa triloogiast, mis käsitleb müüti Danaose 50 tütredest (nn. Danaiididest). Põgenedes oma lellepoegade, Aigypthose (Danaose venna) poegade eest, kes tahavad nendega abielluda, saabuvad Danaiidid Egiptusest Argosesse (linn Lõuna-Kreekas) ja paluvad varjupaika. Põgenemist motiveeritakse Danaiidide keeldumisega abielluda lähisugulastega, nende vastumeelsusega abielu suhtes üldse ja protestiga Aigypthose poegade vägivaldse taotluse vastu. Kohalik kuningas võtabki nad rahva nõusolekul oma kaitse alla, Aigypthose poegade saadiku katsele põgenikke vägisi ära viia osutab kuningas vastupanu ja saadik lahku, ähvardades sõjaga. "Palujannade" struktuur on veel üsna arhailine. Peaosastendab siin Danaiidide 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 ("Egiptlased" ja "Danaiidid") pole säilinud, kuid müüdi sisu, mida neis kasutati, on tuntud. Aigypthose poegadel läks korda vägivaldselt abielluda oma lalletütartega, kuid pulmaööl tapsid Danaiidid, peale ühe, oma mehed. Lõpptragöödias esines jumalatar Aphrodite kõnega armastuse ja abielu kaitseks. Triloogia lõppes seega perekonnaprintsiibi võidulepääsuga.

Varasemate tragöödiade 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 tohtu 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 üliisuure 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 käsitlemisele 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 polisele. Teos on sügavalt patriootiline, kuid autor suhtub ka pärsia rahvasse ilma mingi vaenulikkuseta, kujutades teda Xerxese meeleletu käitumise ohvrina.

Kuigi "Pärslastes" ei etenda koor domineerivat osa nagu "Palujannades". on selles individuaalsed kujud iseloomustatud õige kahvatult ja tragöödiaal 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 Eteeklest ja Polyneikest, kes langesid isa needuse alla. Kolme sugupõlve saatust kujutati kolmes tragöödias; viimase säilinud tragöödia tegevus toimub sel ajal, mil Eteeklese poolt pagendatud Polyneikes ja temaga koos veel kuus väejuhti piiravad Teebat eesmärgiga vallutada linn ja panna seal kuningatroonile Polyneikes. Peategelaseks on tragöödias Eteekles, kes kuningana juhib linna kaitset. Eteekles on sünge kaju: ta tunneb end üksildasena kodanike hulgas, jumalast 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 Eteekles paneb rangete korraldustega piiri paanikale. Luuraja teadustab, et seitse juhti lähenevad oma sõjavägedega linna seitsmele väravale, ja Eteekles 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. Lõppstseenis 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 jumalale ohvriks oma tütre Iphigeneia, Agamemnoni naine Klytaimnestra (ehk Klytaimestra) mõrvab oma armuke Aigisthose kaasabil oma mehe, Agamemnoni poeg Orestes maksab isa eest kätte, tappes emä 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 mürgituled teadustavad Trooja langemist. Juba algusest peale on tragöödias tunda läheneva paratamatu õnnetuse hõngu. Klytaimnestra kahemõttelised kõned ja tumedad vihjed ennustavad halba, Argose raukade koor laulab süngeid laule kättemaksuhimulisest jumalusest ja Iphigeneia ohverdamisest. Ilmub saadik rõõmsa teatega kreeklaste täielikust võidust ja Agamemnoni peatsest saabumisest, kuid koor andub mõtisklusele sellest, et kreeklaste 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. Cassandra ennustab nägemuste hoos Agamemnoni ja iseenda lähedast surma ning astub lossi. Lõpuks kostavad majast Agamemnoni surmaeelsed karjed: Klytaimnestra on kirvehoobiga tapnud oma mehe ja Cassandra. 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. Chaeophori - jookohvri toojad). Selle tegevus toimub kümme aastat hiljem. Võõrsil meheks sirgunud

Orestes ilmub koos oma sõbra Pyladesega Argosesse, et Apolloni oraakli käsul kätte maksta Agamemmoni surma eest. Tekitab 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 võõramaalases ära oma venna ja nad koostavad kättemaksu plaani. Tunginud lossi rändaja näol, kes toob teate Orestese surmast, tapab Orestes esiteks Algisthose ja seejärel pärast rasket siseheitlust Klytaimnestra. Apolloni tahtmine on täidetud, kuid pärast ema tapmist haarab Orestest hullusehoog ja ta põgeneb, kuna kättemaksujumalatarid erinõused asuvad teda jälitama.

Selle tragöödia jätku on "Eumeniidid", mis käsitleb jumalate võitlust Orestese pärast. Jälitatusena erinõustest, kes moodustavad selles tragöödias koori, põgeneb Orestes Delfisse. Seal käärib jumal Apollon tal minna Ateenasse, kuhu tegevus nüüd üle kandub. Jumalatar Athena moodustab Akropolisel erilise kohtu (areopaagi) Orestese süüteo arutamiseks. Erinõused, kes kehastavad sugukondlikku veritasa printsiipi, esinevad süüdistajatena, Apollon aga Orestese kaitsjana. Kohtulikku vaidlust esitab Aischylos õieti kui võitlust isa- ja emaõiguse (patriarhaadi ja matriarhaadi) printsiibi vahel. Selle võitluse tõlgenduse on andnud Engels, kes tähendab: "Kogu tülisus on lühidalt kokku võetud nüüd järgnevas Orestese ja erinõuste 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 erinõused 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 erinõustele korda; nende ülesanne on ainult veresugulaste seas toimunud mõrva jälitamine ja siin on emaõiguse kohaselt ema tapmine

raskeim ja hüvitamatuim süütegu." Vaieldes vastu erinüstele, rõhutab Apollon suguluse tähtsust isaliinis ja abielusidemetepühadust. Kohtunike hääled langevad pooleks, kusjuures Athena annab oma hääle Orestese poolt. Orestes on seega õigeks mõistetud. Erinnused lepivad sellega, et nende auks rajatakse Ateenas vastav kultus ja muistseid emaõiguse jumalatare hakatakse nüüd austama kui "halastuse jumalatare" (seda tähendabki nende uus nimi "Eumeniidid"). Areopaagi asutamisega kootatakse veritasu. Nagu teisteski Aischylose teostes pääsevad ajalooliselt progressiivsed põhimõtted võidule ja kogu triloogia lõpeb Ateena ülistamise ja rõõmuhõisetega.

Küllastatud dramaatilise liikuvuse ja ilmekate kujunditega on "Orestea" rikas ka ideelise sisu poolest. Aischylos on veendunud maailmakorra õigsuses ja headuses. Koori suu läbi "Agamemnonis" vaidleb ta arvamuse vastu, nagu vahelduksid õnn ja õnnetus mehhaaniliselt inimeste elus, ja kuulutab õiglase karistuse seaduse vankumatust. Kannatus on jumaliku õigluse tööriist: "teadmine omandatakse kannatuse kaudu". Selgesti ilmnevad "Oresteias" ka Aischylose poliitilised vaated. Olles konservatiivsel seisukohal Periklese rühmitise demokraatlike reformide suhtes, ülistab ta aristokraatlikku areopaagi, mille ülesannete ümber käis neil aastail poliitiline võitlus. Kuid ta astub välja ka Ateena demokraatia väärkülgede vastu: rahavõim, orjade ebainimlik kohtlemine ja anastussõjad 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 poolel. Kui aga Zeus kavatses hävitada inimesoo 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 sepisejumal Hephaistos Zeusi käsul aheldab Prometheuse kalju külge. Hephaistost saadavad kaks allegoorilist kuju - Võim ja Vägi-

vald. Kogu loodus tunneb kaasa Prometheuse kannatustele. Ta juurde lendavad tiivulisel vankril Okeanose tütreid Okeaniidid; kellele Prometheus jutustab, mis asi 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 orjale 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 paik-
apidamatus on ülaltoodu põhjal ilme.

Kujutades järjekindlalt progressiivsete printsiipide
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 kangelaeste kesk-
sed kujud on lihtsad, teatud 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 lahingust
pärslastega, mis kindlustas Ateena võimsuse merel,
Sophokles pühitses pidustustel Salamise võitu poistekooris,
Euripides aga sündis selle lahingu aastal. Vanuse vahekord

määrab nende poetide tegevuse ajajärgud. Kui Aischylos on Ateena demokraatia tekkeaja poeet, 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 reaktsoonilisele maaomanike ringkonnale, liitus hiljem Periklese demokraatliku rühmitisega, kuid püsis elu lõpuni mõõdukalt-demokraatlikel seisukohtadel. Kui Peloponnesose sõja ajal ilmsid Ateena ühiskonnas kriisi tunnused, jäi Sophokles traditsioonilise elulaadi pooldajaks ja suhtus eitavalt uutesse poliitilistesse ja idealistesse 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 lemmikuks. Polise usundi ning moraali austamine ja ühtlasi usk inimesesse ja ta vaimsetesse ning kõlbelistesse jõududesse - need on Sophoklese maailmavaate põhijooned. See 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 tragöödiais 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 kokkupörke 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: igäiks 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 mitmekesisrada 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 draamad 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 tuakse ülekuulamisele Antigone, kelle on valvurid tabanud ta teistkordsel ilmumisel 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 toimunud. 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 mõrsja 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 inimõistuse 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 hukk ja Kreoni õnnetu saatus on nende ühekülgsel teimimise tagajärg. Niisugusel arvamusel 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 printsiip peab asetsema kõrgemal perekonnaprinsiibist. 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 saatusele.

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

selgituse saamiseks Delfi oraakli poole. 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, viiakse 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 pealtnägijaks 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 säästa kuningat, ent Oidipuse etteheidetest ja kahtlustustest ärritatuna heidab talle näkku süüdistuse: "Tapja oled sina". Oidipusele tundub süüdistus nii võrd 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 rõõvleid 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 meeleheitel lavalt. Edasises uurimise käigus osutub Laiose tapmise pealtnägijaks sama karjane, kes kunagi oli korintoslastele üle andnud imiku. Ilmneb, et teade rõõvlijõuga 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) lõppstaeenis ei selgu.

Ükski antiikaja näidend pole jätnud nii silmapaistvaid jälgi Euroopa draama ajalukku kui "Kuningas Oidipus". XVIII-XIX sajandi neohumanism nägi selles eeskujulikku antiiktragöödiat ja vastandas seda kui saatustragöödiat Shakespeare'i iseloomude tragöödiatele. Tekkis ka arvamus, nagu kujutaks antiiktragöödiat 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 inimestarkuse 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 surmaeelses teoses "Oidipus Kolenoses" püüab Sophokles pehmendada seda inimsaatusse sünget pilti, mille ta oli maalinud "Kuningas Oidipuses": pime pagulane sureb jumalate äravalitu kaunist surma ja saab hüveolu lätteks sellele maale, kus ta leiab endale viimse varjupaiga. Küsimus kangelase süüst saab siin selgesti eitava vastuse.

Tragöödias "Elektra" käsitletakse Aischylyse "Heefooride" teemat, Klytaimnestra ja Aigisthose hukkamist Orestese käe läbi. Kui Aischylyse triloogias kujutatakse isaõiguse kokkupõrget emaõigusega, asub Sophokles täiesti isaõiguse pinnal ja Orestese õigus 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. Aischylysel 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 võitumise 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 Aischylysel. Orestes avab juba proloogis vaatajate ees oma plaani, kuid äratundmise stseen on nihutatud enam näidendi lõpu poole ja antud tragilise irooniaga. Valetateega Orestese surmast eksitusse viidud Elektra, kes on sisemiselt valmis asendama venda kättemaksa 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 muudel säilinud tragöödiatel ("Philoktetes" ja "Aias", mille süžeed on võetud "Väikesest Iliasest", "Trahhislannad",

kus käsitletakse Heraklese naise Deianeira tahtmatut kuri-
tegu) pole siinkohal võimalik peatuda.

Mõttesügavuselt ja probleemide teravuselt jääb Sophok-
les Aischylosest maha: Sophoklese tähtsus maailmakirjanduses
seisneb eelkõige ta tegelaskujudes. Juba antiikaja kriitika
märkis Sophoklese põhilise väärtusena ta karakteriseerimis-
kunsti. Oma lihtsuses ja monumentaalsuses võrratud Oidipus, An-
tigone, Elektra jt. on korduvalt andnud ainet Euroopa uusaja
kirjandusele. Ta kangelased on sügavalt inimlikud, nende hin-
geelu rikkam kui Aischyloset ja karmi ilme kõrval avab autor
nendes ka leebaid jooni. Ühtlasi on kõik Sophoklese peakange-
lased kõrgete omaduste kandjad; need on terviklikud naturid,
kes peaaegu kunagi ei kõhkle teguviisi valikus. Poet ise pi-
das oma kujusid teatud mõttes normatiivseiks, ideaalseiks:
nagu märgib Aristoteles, kõnelnud Sophokles, et ta loob ini-
mesi sellistena, "nagu nad peaksid olema", erinevalt Euripi-
desest, kes kujutab inimesi, "nagu nad tegelikult on". Suurt
tähelepanu pühendab Sophokles naiskujudele. Naine on temal
võrdselt mehega ülla inimsuse esindaja. Koor etendab Sophok-
lesel kõrvalist osa, kuid ta pole veel kaotanud seest tege-
vustikuga nagu Euripidesel. Enamasti kujutab koor kodanike
rühma, kes väljendab ühiskondlikku arvamust, mõningail juhtu-
del aga autori enda vaateid. Sophoklese keel on ülev, nagu see
üldse on omane kreeka tragöödiale, kuid märksa lihtsam Aischy-
lose keelest ja läheneb enam kõnekeelele. Seejuures on Sophok-
lese stiil diferentseeritud: koopartiid paistavad silma pal-
ju suurema elevusega kui dialoog ja kõrvaltegelased väljendu-
vad lihtsamalt kui peakangelased.

Sophoklest võib täie õigusega pidada atika tragöödiale
lõpliku kaju andjaks. Kõik tragöödia koostiselemendid on tal
viidud tasakaalu. Maailmakirjandusse läks ta rea monumentaal-
sete kujude loojana ja draama arhitektoonika meistrina. Ai-
schylos ja Sophokles ongi antiiktragöödia loojad selle klas-
sikalises vormis. Euroopa teatrites lavastatakse tänini Sop-
hoklese 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 hellenismiajajärgul, 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 veated polnud ei järjekindlad ega püsivad.

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

as olelev parasitlik 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 tragöödiast on satiirilisel kirjeldatud valdusi 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 tragöödiaks 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 kasutamisetä.

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 "pehmendada" 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, julmuse inimeste suhtes. Rahva usundi otsene eitamine oleks olnud võimatu Ateenas 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 võraks Sophoklese monumentaalsed kujud, mis tõusevad kõrgemale tavalisest tasemest: ta kujutab inimesi, nagu nad tegelikult on, nende individuaalsete kiindumuste ja tundepehangutega, kirgede 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 poeet 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. Proleog, 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 teenijatele 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. Nüüd 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 naisa, 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 suhinna.

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 Hippolytosesse, kes on kirglik jahimees, neitsilik jumalatar 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 hukkimist 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. Nõrдинud 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 rünna-kuid 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 klassitsismi parimaid tragöödiad.

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

tiivseid nalskujusid, ennastsalgavaid kangelannasid, kes ohverdasid oma elu omaste päästmiseks või koduma hüvan- guks (näit. Iphigeneia Euripidese viimases tragöödias "Iphigeneia Aulises").

Euripidese hilisemas loomingus tõuseb üha enam esile inimese sõltuvus korratult tegutsevaist jõududest nii tas endas 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 määratsemist. "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 tunnus- tab seda ilma arutluseta, Euripides aga hülgab selle otsus- tavalt. Et Apollonil polnud õigus, seda tunnistavad Euripi- desel isegi jumalad, kes ilmuvad lavale tragöödia lõppatsee- nis. Euripides võtab Orestese ematapmiselt heroilise aupais- te, lähendades tegelased ja tegevustiku argilelu tasemele. Sel otstarbel on faabulat mitmeti muudetud. Osutub, et Kly- taimnestra on naitnud Elektra lihtsa talupojaga, kes, sääs- tes kuningatütart, jääb talle vaid fiktiivseks meheks. Tege- vus toimub maal kehva hüti ees, kuhu Elektra on ettekäändel, nagu oleks tal sündinud laps, meelitanud Klytaimnestra ja kus viimane hukkub Orestese käe läbi. Klytaimnestral puudu- vad eriti eemaletõukavad iseloomujooned. Tapjad - vihane, sisemiselt lõhestatud Elektra ja tahtejõuetu Orestes, kes tapmise ajal varjab oma nägu mantliga - on kujutatud mitte

kangelaste 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 käsitletavalt 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 saatüdraama.

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 olustikulisemale draamale tegelastega igapäevasest elust. Müüt muutub Euripidesel väliseks kehtaks, mis on teravas vastuolus tragöödia ideoloogilise ja kunstilise suunitlusega. Traditsioonilisi müüte muudab Euripides sageli üsna olulisel määral. Mis puutub tragöödiade 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 proloogi- ga, mis sisaldab andmeid tegelaste mineviku ja näidendi te- gevuskoha kohta ning tegevuse põhimomente. Mõnikord kannab proloogi ette jumal, kes süžeeliselt on seotud draamaga, ent pole otseselt selle tegelane. Ekspositsioon eraldub see- ga tegevusest, mis algab alles pärast proloogi. Sageli eral- dub tegevustikust ka epilooq. Mitmed Euripidese tragöödiad lõpevad sellega, et osaliste kohale ilmub äkki jumal, kes ennustab kangelaste edasist saatust. Tehniliseks seadeldi- seks jumala õhkutõstmiseks oli nn. masin ja jumala ootamatu ilmumise võtet draama lõpul nimetatakse ladinakeelse termi- niga deus ex machina ("jumal masinast"). Tuleb märkida, et Euripides kasutab deus ex machina't siiski harva lõpplahen- duse võttena. Tragöödia lõpplahendus eelneb harilikult ju- mala ilmumisele, mis täidab juba epilooqi osa.

Vastavalt muutustele draamatehnikas on Euripidese keel märksa lihtsam kui ta eelkäijal ja läheneb kõnekeelele, säi- litades siiski traagilise stiili omadusi. Oma tegelaste su- hu paneb Euripides sageli retoorika seaduste kohaselt konst- rueeritud kõnesid. Koor püsib Euripidesel vaid traditsiooni mõjul, säilitades ainult kauge seose tegevusega; koori lau- lud muutuvad sageli, eriti hilisemais teostes, iseseisvaiks lüürilisteks partiideks. Kangelaste isiklikud tunded leiavad muusikalise väljenduse näitleja monoodiates (soolaaariates) ja ta duettides kooriga.

Euripidese tähtsus kreeka kirjanduse ajaloo on määratu suur. Ta viib V sajandi atika tragöödia arengu lõpule, lam- mutades selle tragöödia aluseid ja ennetades oma loominguga hilisema antiiksuse ideid, meeleolusid ja kirjanduslikke vorme. Polise lagunemisega kaotas Euripidese tragöödiate kriitiline külg aktuaalsuse, kuid armastusteemad, psühho- loogiline analüüs, intriigi ülesehituse võtted, dialoogi arendamise viisid, terve rida süžeesid ja iseloomed, mis Eu- ripides esmakordselt tõi oma teostesse, said antiikdraama püsivaks pärisosaks ja kandusid üle rooma ja seejärel ka hi- lisemasse euroopa draamasse.

Pärast Euripideest ei andnud kreeka tragöödia enam midagi printsipiaalselt 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 suurte Dionüüsiatelite 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 Aristotelesel eluajal (IV saj. e.m.a.). Nende rongkäikude ajal etendati väikesi pilkelisi stseene, esitati nalja- ja söimulaule üksikute kodanikkude aadressil - need olid samad laulud, millest omal ajal arenes satiirilise ning paljastav kirjanduslik jamb. Aristoteles väide leiab kinnitust, kui vaadelda vana-atika komöödia koostiselemente. Termin "komöödia" (kr. komöidia) 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 meeleavalduseks. 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 (agoon) leiab samuti kajastust komöödia süžees.

Vana-atika komöödia kirjanduslikuks eelkäijaks oli sitsiilia 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 ainetikuga 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 komöödiale. Antiikaja filoloogid eelistasid nimetada Epicharmose teoseid mitte komöödiaiks, 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 käsitlusobjektiks 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 karikatuurised kujud, rakendades seejuures ka rahvaloomingu ja Sitsiilia komöödia tüüpilisi maske. Näiteks vastab Sokratese kuju Aristophanesel õige vahesel määral tõelisele Sokratesele: see on esijoones paroo-

diline filosoofi (sofisti) kuju 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 sagedane 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 olulisemake 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. Peaaegu 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 Aristophaneses 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 komöödiad väljenduvad väga sagedasti Atika talupoegade poliitilised meeleolud: talurahvale langes kogu sõja raskus ja ta suhtus seetõttu eitavalt radikaalse demokraatia poliitikasse.

Aristophanese poliitiliste komöödiate 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. Lõppetseenis 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 kasvatuselise 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 kasvatuselise 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 hõljab 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 riukad ja vanamees saab poja õpetuste varal hõlpsasti võlausaldajaist lahti. Ent varsti pöördub poja sofistlik osavus isa vastu. Lõunalaual 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 lahkuminekul Sokratese ja sofistide vahel, ühendas Sokratest nendega kriitiline suhtumine polise traditsioonilisesse moraalili, 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 tragöödiaval pärast äsjast Euripidese ja Sophoklese surma (406. a.), otsustab jumal Dionysos, teatriasjanduse soosija, minna maailma, et sealt tagasi tuua maa peale oma lemmik Euripides. See komöödia osa, mis kujutab Dionysose matka surnuteriiki, sisaldab rea jantlikke stseene. Et müütide järgi käis kord hauataguses maail-

mas Herakles ja tõi sealt kaasa põrgukoera Kerberose, paneb arg Dionysos endale Heraklese eeskujul selga lõvinaha, võtab kätte malaka ja asub orja saatel teekonnale, kus nad kohutavad surnuteriigi fantastiliste olenditega ja satuvad mitmesugustesse koomilistesse olukordadesse. Hirmu mõjul vahetab Dionysos korduvalt oma osa orjaga, kuid alati enda kahjuks. Nime on komöödia saanud konnade koorist, kes allmaailmas laulab laule krooksumist meenutava refrääniga "brekeke-keks, 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 teele. 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 vaikimamaid teoseid, pole selle fantastiline süžee otseselt seotud aktuaalse poliitilise temaatikaga. Kaks Ateena kodaniku, 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 jumalaist ja inimestest vanemad, ja ülistab lindude vägevust. Maa peal saadakse varsti teada sellise õndsaa 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 "õiglane 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 koopest sinna suletud rahujumalataari. 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 kaotās 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 pimedas 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 Akropolisel, et seal rajada rikkusejumala kultus.

Aristophanese loominguga jõuab lõpule üks kõige väljapaistvamaid perioode kreeka kultuuri ajaloos. Ta komöödiate 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 võttest 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 loominguga suhtes. Vene revolutsioonilis-demokraatlik kriitika on tunnustavalt märkinud poliitilise satiiri teravust Aristophanese komöödiais. Belinski nimetab Aristophanest "vana-kreeka viimaseks suureks peediks". Dobroljubov tähendab õigusega, et Aristophanese komöödiate suunitlus vastas kodanike vaese osa huvidele. Võitluses nn. puhta kunsti pooldajatega juhib Tšernõševski tähelepanu Aristophanese komöödiate "tõsisele kõlbelsele tähendusele".

Nn. keskmine komöödia kujutab endast üleminekujärku vana-atika ja IV sajandi lõpul kujuneva uus-atika komöödia vahel. Selle ajajärgu komöödiatoodang on õige suur (antiik-aja teadlaste andmeil üle 600 näidendi), kuid tervikuna peale 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, Pooniikas, 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 kuulsuseetult 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 ainestiku 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 vallutamiseiga 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 ajalooprotsessi tegureist väga naiivsed. Herodotos ei kahtle selles, et jumalad valitsevad maailma ja segavad end inimeste toiminguisse. Ta usub unenägudesse ja oraakleisse. Jumalate kättemakä ülekohtu ja kõrkuse eest, nende kadedus inimõnnele on autori käsituses ajaloo reaalseiks jõududeks. Seetõttu on Herodotos, vaatamata ta aususele ja tööarmastusele, õige kergeusklik ja põimib oma jutustusse suurel hulgal folkloorset, legendaarset ja anekdootlikku ainetikku. Legendaarne element ongi see sfäär, kus kõige ilmekamalt avaldub autori novellistliku jutustamiskunsti meisterlikkus. Sageli toob Herodotos oma jutustusse Homerose 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 Thukydidesse 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 põhjust, 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 koosõlas olevaks kirja panna seda, mida kuulsin esimeselt vastutuli-jalt, või seda, mida ma võisin oletada, vaid kirjutasin üles sündmuse, 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 ajaleo tegureist, mis alatasa toimivad Herodote-
 sel, jumalate kadedusest ja nende kättemaksust pole Thuky-
 didesel enam jälgegi, mistõttu ta juba antiikajal omandas
 "jumalasalgaja" kuulsuse. Usundit ja eraakleid tunnustab ta
 inimeste käitumist mõjutavate teguritena. Thukydidese kui
 ajaloolase väärtuslikuks omaduseks on lõpuks erapooletus,
 eriti välispoliitiliste suhete vaatlemisel, kuna sisepolii-
 tilistes küsimustes ei suuda ta väga mõõduka demokraatia
 pooldajana mõnikord hoiduda subjektiivseist hinnanguist.
 Thukydidese ajalugu säilitab kogu antiiksele historiograa-
 fiale omase kunstipärase esituse iseloomu. Puhtjutustavad
 osad vahelduvad tal kõnedega, mida ta laseb pidada ajaloo-
 listel tegelastel, dramatiseerides nii oma käsitlust. Eriti
 tuntud on Periklese kõne esimestena sõjas langenud Ateena
 sõdurite matustel. See on panegüürika demokraatlikule Atee-
 nale, pandud selle tegelase suhu, kelles Thukydides nägi riig-
 gitarkuse kehastust. Thukydidese raskepärases stiilis võit-
 leb mõtterikkus sõnastuse kokkusurutusega.

Thukydidese töö leidis rea jätkajaid, kellest aga ükski
 ei suutnud tõusta Thukydidese tasemeni. Tuntuim neist on Xe-
 nophon (umbes 430-354 e.m.a.), viljakas, kuid pealiskaudne
 autor. Päritolult ateenlane, oli Xenophon Ateena demokraatia
 vastane ja Sparta austaja. Noores eas kuulus ta Sokratese
 õpilaste hulka, vahetas aga hiljem filosoofiaõpingud palga-
 sõduri elukutse vastu. Ta võttis osa Pärsia troonipretenden-
 di Kyros Noorema sõjakäigust Pärsia kuninga Artaxerkese vas-
 tu (401. a.). Kui Kyros lahingus oli langenud, juhtis Xenophon
 (koos teiste väejuhtidega) kreeka palgasõdurite väe (nn. küm-
 ne tuhande) taganemist tohtu Pärsia riigi sisemusest Musta
 mere äärde. Järgnenud aastail võttis ta Sparta poolt osa sõ-
 jast Ateena liitlase Teeba vastu, kuulutati selle eest Atee-
 nas pagendatuks ja elas pikemat aega Elises (Olümpia lähedal),
 tegeldes põllumajandusega ja jõudeajal kirjandusliku tööga.
 Hiljem küll Ateena poolt amnesteeritud, ei pöördunud ta enam
 kodumaale tagasi ja suri kõrges vanaduses Korintoses. Reakt-
 sionäärina usundi ja poliitika alal kaldub Xenophon monar-

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

Xenophoni ajaloolastest töödest tuleb asetada esiko- hale "Anabasis" ("Sõjakäik"), memuaariline teos Kyros Noore- ma sõjaretkest ja "kümne tuhande" taganemisest. Kreeka väe- osa seiklused kaugeis maades on andnud ohtrat ainestikku elavaks ja huvitavaks jutustuseks, milles autor mõnevõrra liialdab oma isiklike teeneid. Lihtne sündmustiku esitus vaheldub teoses arutluste ja kõnedega. Kyrose ja kreeka hukku- nud väejuhtide karakteristikad pakuvad huvi kui esimesed kat- sed anda kokkusurutud individuaalseid portreid, mis hõlmavad isiku olulisemaid iseloomujooni. "Kreeka ajaloo" ("Helleni- ka"), mis on Thukydidesse teose jätkuks ja milles käsitletak- se sündmusi 411. kuni 362. aastani, püüab Xenophon jäljenda- da oma eelkäija objektiivset stiili, kuid jutustavast laa- dist kaugemale see jäljendamine ei ulatu. Ehkki hästi infor- meeritud, on Xenophon ajaloolasena pinnapealne ja liialt ten- dentslik, eriti oma ülistavas suhtumises Spartasse. "Jumala- te kättemaks" esineb tal jälle ajaloo tegurina. Xenophoni käsitus ideaalsest valitsejast on leidnud kõige üksikasjali- sema väljenduse teoses "Kyrose kasvatus" ("Kyrupaideia"). Kuigi pealkiri kõneleb ainult kasvatuses, on sellele teema- le 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 ku- ju" (ühe antiikse kriitiku sõnade järgi). Faktidega opereer- ib autor väga vabalt, kaldudes mitmel korral ajaloolisest tõest kõrvale. Kyrosele teoses omistatud positiivsed omadu- sed 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 kuulajatele. Uue tõuke arenguks sai kõnekunst V sajandil demokraatia oludes, mil Ateena linn 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. Rööbiti nende küsimuste sisulise käsitleusega toimus kunstipärase proosastiili ja uue distsipliini - retoorika väljaarendamine.

Kõrge taseme saavutas 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 süga harilikult õige vähesel määral 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 mõödub meie ees nagu mõnes olustikuromaania pikk rida iseloomulikke tüüpe. Kas astub kohtu ette kõrk aristokraat, kasuahne ärimees, naljahammas-invalidid või petetud abielumees - igäühe 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 nalivee 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 kõikumaks 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 ülekreekalisel 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, Siitsiilia 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 enkoomionile 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. Visa harjutamise varal kõrvaldas ta oma füüsilised puudused (hääldamises, kehahoiakus jm.), mis takistasid tal kõnemeheks saada. Algul tegutses ta logograafina ja ta ladusad ning hästi argumenteeritud kohtukõned pakuvad suurt huvi ka olude ja kommee kirjelduse seisukohalt, kuid Demosthenese kuulsus 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 oportunistidest 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 tolleaegse tuntud kõnemehe Aischinese vastu, kes oli Makedoonia pooldajate rühmitise eestvedajaid. A. 340 oli Demosthenes Ateena üldtunnustatud poliitiline juht, kuid 338. a. tegi Haironeia lahing, milles Philippos murdis kreeklaste vastupanu, lõpu Kreeka iseseisvusele. Pärast seda on Demosthenes avaldanud ainult ühe silmapaistva poliitilise kõne, nimelt "Kõne pärjast 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 mürgi, 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 kuulajat. 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 kuju 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 Akademosse pühamu alas (Ateenal lähedal) oma kooli, kuulsa "Akadeemia". Platon oli väga viljakas kirjanik ja peaaegu kõik ta teosed, arvult 43, on säilinud, kuid juba antiikajal peeti neist 7 ebaehtsaks.

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 Platonil 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 polisest. 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 surmaelne 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 kirgede poole ja mõjub kahjulikult kodanike moraalile. Seepärast on Platoni ideaalses riigis lubatud ainult kiituslaulud jumalate ja voooruslike inimeste auks; matkiv (s.o. süžeeline) luule on seal keelatud ja Homerosel pole enam kohta täiuslikkus polisese.

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, Lükooni. 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. Jäädes üldiselt idealistlikuks, sisaldab Aristotelese filosoofia rõhkesti 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 väärib suurimat tähelepanu traktaat "Poeetika" ("Luulekunstist"). Sellest on säilinud ainult esimene raamat, mis sisaldab üldosa ning tragöödia ja eepose teooria, kuna teises, kaotsiläänud 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 pelemiseerib 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 loominguuline 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 kunstipärasest matkimisest 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, kirjanduses 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 tragöödiatele. 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 suurus 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"). Tragöödia on mitte üksnes kirjanduslik teos, vaid ka laval esitatav näidend. Seepärast eristab Aristoteles selles kuus koostiselementi, mis tähtsuse järgi järjestuvad järgmiselt: faabula, karakterid, mõtted, sõnaline väljendus (tekst), muusikaline kompositsioon, lavaline miljöö. Oma definitsioonile lisab autor selgitavaid märkusi. Tõsist tegevust reprodutseeriv tragöödia vastandatakse komöödiatele: antiikse tragöödia eriomaduseks oli tõsidus, mis enamasti välistas koomilise elemendi. Kõneldes lõpuleviidud tegevusest, peab Aristoteles silmas seda, et tragöödia peab jätma pealtvaatajale 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 vaimuomadustega isikud esinevad vahetult pealtvaatajate ees. "Tragöödia alguseks ja nagu hingeaks 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 käsitasi 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 naudinguga 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 tegelikult Aristoteles nõuab vaid tegevusühtsust. Väljakujunenud kreeka tragöödias esines harilikult koha- ja ajaühtsus, kuid Aristoteles ei pidanud nähtavasti neid põhimõttelise tähtsusega nõudeiks. Kolme ühtsuse reegel formuleeriti esmakordselt 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 järjekindlalt teostatud.

Oma "Poetikaga" lõi Aristoteles teose, mis on silmapaistev 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 Aristoteles seisukohad on säilitanud aktuaalsuse meie päevini.

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

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 vallutamiselega Makedoonia Aleksandri poolt (aastail 334-330) algab uus ajajärk Kreeka ajaloos. Aleksandri loodud tohutu riik jagunes varesti 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 osä 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 kreeklastele vallutatud idamaades. Hellenistlikes riikides allus kohalik (mitte-kreeka) rahvastik monarhiale, 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. Enne hellenistlike riikide õitseng oli üürike: 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-bürookraatlik 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 ebausklikke 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 õndsat 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, läh-tudes põhimõttest mitte ülekohtu teha, ent mitte ka seda kannatada. Seega on ekslik sageli esinenud väide, nagu pro-pageeriks epikureism meelelisi naudinguid kui elu eesmärki, ehkki säärane vulgaarne epikureism oli levinud hilisel antiikajal ja mõiste "epikuurlane" on jäänud püsima elunauti- ja 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 "häirimatus" vastab stoikutel 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 tunnustab põhimõtteliselt igasuguseid inimeste ühiskondlikke ühendusi, sealhulgas ka riiki, kuid tunneb end esijoones kodanikuna kõrgemas, kogu inimkonda haaravas maailmariigis, millesse kuuluvad võrdõiguslikult mehed ja naised, orjad ja vabad, hellenid ja barbarid. Ent raskuspunkt langeb seejuures indiviidi sisemaaile: stoa põhiprintsiibi kohaselt ei takista isegi orja seisund targal olla vaba ja see tark ei vaja oma õndsuseks mingeid väliseid tingimusi, kuna võimu ja rikkuse omajad on mõnigikord kirgedes 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 tõde. 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 võrdust.

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 nihästi 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 lahutamatu seotud filosoofiaga, esineb hellenistlik teadus iseseisvalt, kandes teataval määral empiirilist iseloomu. Hellenistlikud valitsejad toetavad teadust materiaalselt ja suurimaks teaduse keskuseks saab Aleksandria, Egiptuse pealinn, kus juba esimeste Ptolemoiste 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 $\frac{1}{2}$ 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 kirjan-
duse bibliograafia (120 raam-
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 Homeroosele.

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 "madalaist", 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 elamu-
ste sfääri. Väike-Aasia linnades areneb eriline stiilisuund - asianism (vas-
tandina endisele atikismile), mille tunnusteks on ülepaistsu-
tud pateetilisus, paljusõnalisus, laialivalgumus 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 paroodilise-mitoloogilist ja olustikulist temaatikat; viimane saavutas hellenistliku perioodi alguseks ülekaalu. Teisest küljest oli suund olustikudraamale tähistatud ka Euripidese tragöödiats. Nende kahe arengu-juone 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 vahekor-dade ja armastuse teemasid.

Kuid isegi selles kitsas perekonnakonfliktide valdkon-nas ei paista komöödia silma motiivide ja situatsioonide rohkusega, piiratud on ka tüüpiliste kujude arv, kuna nende teatrimaskid varieeruvad vastavalt tegelase eale, seisundi-le, iseloomule jne. Tavalisteks süžeedeks on neiu vabastami-ne noormehe poolt kupeldaja või mõne muu negatiitse tüübi võimusest ja heit- ning leidlapse süžee, millesse sageli põimub "äratundmise" motiiv (vanemad tunnevad hiljem hülja-tud, ent päästetud lapse). Süžeede ühetoonilisusele vastavad ka püsivad tüübid. Need on kõigepealt armunud ja kergemeel-ne noormees, kes kannatab armupiinu ja rahapuudust; tema rik-kaks 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 heroinil on abiks väle ümmardaja (tulevane subrett lääne-euroopa komöödias) või vana ustav amm. Traditsioonilisteks maskideks on lõpuks priileivasööja parasit, 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 teiseid; 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 omased komöödiade varastel etappidel. Lõpuks on komöödiate autorid suuremal või vähemal määral humaansete ideede kandjad. Perekonna-, abielu-, kasvatuseküsimused, suhted laste ja vanemate vahel, naise seisund, orjade olukord - selliseid teemasid puudutatakse sageli komöödiats ja valgustatakse neid progressiivselt, inimsõbralikult 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 Terentiusse ümbertöötluste järgi, kuna algupärasteist 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" ("Pahur"). Praegusel ajal moodustavad katkendid komöödiast "Vahekohus" kokku umbes kaks kolmandikku, komöödiast "Äralõigatud palmik" umbes poole tervest näidendist. Menandros sai hea retoorilise ja filosoofilise hariduse, oli Epikurose noore ea sõber ja jõuka mehe vaba majanduslikest muredest. Egiptuse kuninga Ptolemaios I ettepaneku siirduda Aleksandriasse lükkas ta tagasi ja veetis kogu elu sünnilinnas Ateenas läheduses. Ta on kirjutanud üle 100 komöödia.

Menandrose loominguga võib kõige paremini tutvuda ta komöödia "Vahekohus" järgi, mille sisu on lühidalt järgmine. Noormees Charisios, kes vanemate soovil on äsja abiellunud rikka ja kitsi Smikrinese tütre Pamphilega, saab pikemalt reisilt koju jõudes oma usaldusosaliselt orjalt Onisimoselt teada, et ta äraolekul sünnitas Pamphile viiel aastakuul lapse ja käskis ammel selle kõrvale heita, et asja mehe eest varjata. Sellest hämmeldunud Charisios, kes oli jõudnud juba armuda Pamphilesse, eemaldub naisest ja andub prassingule sõprade ning orjatari-harfimängijanna Habrotononi seltskonnas. Pamphile isa Smikrines, tundes rahutust väimehe pillava eluviisi pärast, tuleb tütre juurde olukorrast selgust hankima. Isa ei saa Pamphilelt midagi teada ja asub juba koduteele, kui teda peatavad kaks orja, kes paluvad olla vahekohtunikuks nende tüliis. 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 mõõduv ori Onisimos tunneb asjade hulgas ära oma peremehe sörmuse. Hetäär Habrotononile, kellele Onisimos näitab sörmust, 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 tõukejõuks tegevuse arengus. Ta püüab avada positiivseid omadusi ka sellistes kujudes, millele traditsiooniliselt olid komöödias omased eitavad jämekoomilised jeoned. Nii on Habrotononi käsitletud erinevalt tavalisest hetäärist 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 näel, kes on mures mitte niivõrd tütre kui kaasavara pärast, mille väimees võib ära pillata. Reljeefselt kerkivad näidendis esile ka kaks orja: üks neiat on emakasupüüdlik, 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 naabermajast ja ta lõikab armukadedusehoos tüdrukul juuksepalmiku, häbitades 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 Palemon 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

arene. 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 perekonnamiljööks. Oma kitsamas sfääris käsitleb Menandros tõsisemaid 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 kultusi.

Menandrose kirjanduslik saatus meenutab Euripidese oma. Laia teatripubliku jaoks oli ta liiga vabamõtteline ja liiga tõsine, ta kaasaegseil võistlejail oli komöödialaval suurem menu. Järelepõlved suhtusid Menandrosesse märksa suurema poolehoiduga 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, värsse ja proosat, muusikat, tantsu ja akrobaatikat. Miimis jagati kõrvahoopse, etendati erootilisi stseene ja näidend lõppes üldise kära ja rüselamisega. Miimides ei kasutatud maske ja esinesid ka naisnäitlejad. Peaosas, mis sisaldas rohkesti improvisatsiooni, kuulus arhimimile. Miimile lähedal on nn. mimoodia, lüüriline monodraama, mida etendab üks isik muusika saatel. Pääpüüruseleitud on toonud päevavalgele mõned vähesed näited sellest luuleliigist. Huvitavam neist on mimoodia "Neiu kaebus".

Neiu, kelle kirglik armastus on hüljatud, tuleb õõsel 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 ladviku luule hellenistlike monarhiate oludes. Luuletajad tunnevad ja harrastavad vana kirjavara. Mitmed neist tegelevad ühtlasi filoloogilise uurimistööga 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, pögusa meeoleolu 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 ainetikuga armastusteemaline jutustav elegia (kirjutatud elegilistes distihhonides), epigramm, epüllion (lühiepos). Hellenistlik epigramm on lühike lüüriline luuletus elegilises värsimõõ-

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

Keekseks kujuks aleksandria luules on Kallimachos (umbes 310 - 240 e.m.a.), pärit Küreenest (Põhja-Aafrikas), Muiseioni raamatukogu juhataja ja Ptolemaioste õukonnaluuletaja. Hoolimata selle kirjaniku suurest populaarsusest hellenismiajajärgul läks tähtsam osa ta kirjanduslikust pärandist hiljem kaotsi, kuid papüürused on viimasel ajal toonud esile arvukaid fragmente ta teostest. Kallimachose kirjandusliku programmi põhioõudeiks on väikevorm, võitlus banaalsuse vastu, detailide hoolikas viimistlus. Ta vaidleb suure eepose uuendamise katsete vastu ja eelistab üksikepisoodi käsitlelust 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 elegeiaid (4 raamatus), mis sisaldasid peamiselt muistendeid mitmesuguste pühade, kommete, nimetuste tekkimise, linnade ja pühamute rajamise kohta. Iga elegia kujutas endast õieti väheldast iseseisvat jutustust. Antiikajal oli sellest kogust eriti tuntud lugu Akontiosest ja Kydippeest. Noormees Akontios nägi pidustuse ajal kaunitar Kydippet ja armus kohe temasse. Et tal puudus võimalus neiuga kohtuda, heitis ta talle õuna pealkirjaga: "Vannun Artemise nimel, et saan Akontiose naiseks". Aimamata noormehe kavaldust, 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 töötuse rikkumise pärast. Jumalatari 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 välgatused, ootamatud kõrvalekalduumised, 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 altariilt kadunud ja et õukonna täheteadlane samaaegselt avastas taevas uue tähtkuju (Suure Vankri lähedal), siis teatati, et see ongi jumalate poolt taevasse ülesviidud Berenike juuksepalmik. (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 torni kätte sattunud, otsib ta ulualust vanaidekese Hekale kehvas onnis. Viimane võtab noormehe lakkesti vastu ja suhtub temasse emaliku õrnusega. Luuletaja kirjeldab üksikajaliselt Hekale vaest majapidamist, lihtsa õhtusöögi valmistamist ja perenaise südamlikku vestlust külalisega. Hekale annab töötuse tuua ohvri Zeusile, 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 Apollo-
lonios (umbes 295-215 e.m.a.), õpetatud luuletaja, kes töötas Museionis, kuid Kallimachosega puhkenud isikliku konflikti 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. Põgenikke 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 loob 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 üleschitusest küllalistele poeemidele. 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 kodulinnas, Aleksandrias ja mujal. See uus, mida hellenistlik kirjandus oli endaga kaasa toonud: looduse tundeline tajumine, armuigatsuse luule, huvi intiimse ja argipäevase vastu, tähelepanu osutamine olustikudetailidele ja "väikestele" inimestele - kõik see leidis Theokritosel poetilise 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 karjuseluulel, mis kujutab ideaalseerivas laadis lihtsate inimeste, peamiselt karjaste rahu-likku 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 võenäoliselt "pildike". Nii nimetati antiikajal väikest luuletust, mis ei mahtunud ühegi tavalise žanri raamidesse. Lihtsa vaigse 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 sisult mitmekesised. Tüüpiline on näiteks järgmine struktuur. Kaks karjast kohtuvad ja nägelevad omavahel. See lõpeb väljakutsega võistelda laulus. Valitakse kohtunik, kes määrab võistluse korra ja annab lõpul oma otsuse. Iroonilise ala-

tooniga on idüll, kus kükloop Polyphemos (samuti karjane, nagu teada "Odüsseiast"), kes on lootusetult armunud kausse nümfi 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 üksildase armastuse piinade kirjeldamises. Sama meisterlikkusega maalib ta pilte rahulikust loodusest: helget suvepäeva, varjurikast puudesalu vuliseva oja kaldal, vaikset merd.

Teise rühma Theokritose luuletustest moodustavad linnaelu stseenid, kus lugeja eest mööduvad väga mitmesuguste elukutsete ja ühiskonnakihtide esindajad: arstid, sõdurid, kaupmehed, koduperenaised, priiskajad noormehed, flöödimängijannad, ennustajad jt. Eriti tuntud on nendest idüllidest "Naised Adonise peol" (ehk "Sürakuuslannad"), milles üllatava realismi ja huumoriga kujutatakse kahte Aleksandrias elavat sõbratari-sürakuuslannat, kes lähevad kuninga lossi rahvapidustusele Adonise, Aphrodite noore kaaslase, sureva ja taas tärkava taimestikujumala auks. Kodus ja teel lossi peksavad 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 sisaldas kaheksa senini tundmatut miimi. Nende autoriks on Herodas või Herondas (mõlemad nimed on võimalikud), kes elas arvatavasti III saj. keskpaiku e.m.a., ent kelle eluloost pole midagi teada. Ta miimid on kirjutatud nn. lonkavais jambides ehk kolijambides, s.o. jambilistes trimetrites, kus viimane (kuues) jamb on asendatud trohheusega. Seepärast nimetatakse Herodase teoseid ka mimijambideks. Need on võrdlemisi lühikesed (keskmiselt 100 rida pikad) olustikustseenid ühe või kahe-kolme tegelasega. Nad meenutavad mõningaid Theokritose linnaelu kujutusi, kuid Herodasel avaldub tugev kallak naturalismi. Ta teostes kerkivad elavalt esile kõige ha-

riikumad inimesed argipäeva tegelikkuses. Kupeldaja-vana-eit püüab tagajärjetult noort naist, kelle mees viibib kaugel, meelitada armuseiklusele rikka keigariga. Avaliku maja pidaja esineb kohtus kõnega ta majas mürgeldanud viljakaupmehe vastu. Ema toob kooliõpetaja juurde oma ulaka ja laisa poja ning palub anda sellele korraliku nahatäie, milline soov sedamaid ka täidetakse. Kingsepp tingib ja ameleb ostjannadega, kelle on toonud ta juurde vaheltsobitaja, jne. Vastavalt kirjeldatavale miljööle kasutab Herodas rohkesti labaseid ja jämedaid väljendeid. Õpetatud luuletaja käsitleb oma "madalat" ainestikku ilma mingi nõrdimusega külma-verelise täpsusega, millele kohati lisandub heasüdamlik huumor.

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 järk-järgult juba hellenismiperioodil, sedamööda kuidas roomlased üha rohkem end segasid Kreeka asjadesse. Talitades oma tuntud põhimõtte "divide et impera" ("jaota ja valitse") 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 seganud end enamasti nende siseellu, kannatas rahvas rängalt Rooma administraatorite omavoli ja julma eksploateerimise all. Erandi moodustas Ateena kui tähtsamate filosoofia-koolkondade asukoht ja kui linn-museum, 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 arvu ka 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 ameteisse, 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. moraalitraktaadid ("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 moraalitraktaatidega, 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 mõlema 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, Demostenese 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 kasvatusel või enesekasvatuse abil, ei kujuta antiikaja kirjanikud omegi kunagi isiksuse saamisprotsessi. Vanaaja biograafi ei huvita kangelase lapsepõlv ja nooriga, kogu ta tähelepanu on koonda-

tud õitsenguperioodile, mil iseloom esineb juba väljakujunenuna. Peale retoorilise enkoomioni, mille tõi kirjandusse Isokrates (IV saj. e.m.a.), tekkis antiikajal kaks biograafia liiki: teatmelist tüüpi biograafia, käsitletava isiku elu tähtsamate sündmuste ja daatumite loetelu, ja iseloomustav biograafia, milles püütakse anda tegelase karakter. Viimasesse liiki kuuluvadki Plutarchose elulookirjeldused. Sissejuhatuses Makedoonia Aleksandri eluloole ütleb ta: "Meie kirjutame elulookirjeldusi, mitte aga ajalugu. Silmapaistvad vägiteod pole kaugeltki alati vooruse või paahe avaldusteks. Tühine tegu, sõna, mingi nali ilmutavad sageli paremini inimese iseloomu kui kõige verisemad lahingud, suurimad sõjaretked ja linnade piiramised. Nagu maalikunstnikud, mitte hoolides muudest osadest, püüavad tabada sarnasust näos ja silmades, joontes, milles väljendub iseloom, nii olgu ka meile lubatud tungida sügavamale hingeavaldustesse ja nende abil kujutada mõlema (s.o. Aleksandri ja Caesari) elu, jättes teiste hooleks kirjeldada suuri vägitegusid ja lahinguid". Niisiis, tervikliku ja plástilise kujuloomine biograafiliste pisiseikade, hingeavalduste mosaiigi varal - selline on antiiksete biograafide kunstimeetod, mida Plutarchos rakendas suure menuga. Spetsiifilises orienteerumises isiksust iseloomustavatele faktidele nägi Plutarchos biograafia erinevust ajaloost. Huvipakkuvaid detailide kogudes ei hülga ta ka anekdoote ja isegi kuulujutte; ta jutustus on elav ning haarav ja saavutab kohati tõelise draamatilisuse. Mitmed kuulsate meeste mõtteavaldused, aforismid ja ajaloolised anekdoodid nende kohta on laialdaselt levinud just tänu Plutarchosele (näit. Caesari sõnad, et ta oleks pigem esimene väikelinnas kui teine roomlaste seas; et Caesari naisele ei tohi langeda kahtlustuste varjugi; Makedoonia Aleksandri lause, kui ta ei oleks Aleksander, tahaks ta olla Diogenes; Themistoklese väljend Miltiadesee loorberite kohta, mis ei lase teda magada jpt.).

Ühtlasi jääb Plutarchos ka oma "Elulookirjeldustes" moralistiks ja paigutab oma jutustusse sageli moraliseerivaid

mõtisklusi. Taotledes keset üldist moraalseid laostumust anda väärka käitumise näidiseid, idealiseerib autor teadlikult oma kangelas. Ta kujutab meeleldi vanaaja riigitegelaste kõrget moraali, ranget voorust ja kommets lihtsust, vabadesarmastust, kangelaslikkust, andumust kodumaale. Seejuures on ta "Elulookirjelduste" puuduseks ebakriitiline suhtumine allikaisses, 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 ajaloo teaduses seisukohalt.

Tänu suurele kirjanduslikule väärtusele, käsitlese lihtsusele ja selgusele olid Plutarchose "Elulookirjeldused" uusaajal 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 armastatumaids kirjanikke. Prantsuse kodanliku revolutsiooni tegelased, samuti dekabristid ja Belinski nägid Plutarchose kangelases vabariiklike vooruste kehastust. Huvil "Elulookirjelduste" vastu pole vaibunud hiljemgi.

Lukianos. Kuulsamaids ja omapärasemaids 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 Eufraati ääres. Ta isa, vaene käsitöölaine, pani poisikesse õppima skulptorist onu juurde, kust ta aga karmil kohtlemises 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 tõotab kuulsust, au ja rikkust. Lahkunud kodumaalt, õppis Lukianos Väike-Aasia linnades retoorikat, omandas visa tööga täiuslikult kirjandusliku kreeka keele ja asus tege-

vasse kõnekunsti õpetajana. Ta elas kauemat aega rändsofis-
ti elu, pidades avalikke kõnesid Kreeka linnades, eriti
Ateenas, samuti Itaalias ja isegi Gallias. Korduvalt külas-
tas ta ka oma kodumaad Süüriat. Sofistina saavutas Lukianos
suure menu, nii et teda, nagu ta ise mainib ühes teoses, ni-
metati "kõnekunsti Prometheuseks". Ent vähehaaval pettunud
selles elukutses, eemaldus Lukianos umbes 40 aasta vanuses
s sofistikast, hakates huvi tundma filosoofia vastu. Ta siir-
dus Ateenasse ja lõi seal suhted mitme filosoofiakoolkonna
esindajatega. Elu lõpul teenis ta hästi tasutavas kohtuame-
tis Egiptuses.

Lukianose nime all on meie ajani jõudnud 84 teost (kõ-
nesid, kirju, dialooge); kindlasti Lukianose kirjutatuks
võib pidada umbes 70 teost, kuna mõned on ekslikult omista-
tud Lukianosele ja mitme teose ehtsus on väieldav. 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 kirjani-
ku Apuleiuse (Lukianose kassaegse) romaani "Metamorfoosid"
(ehk "Kuldne eesel") näol.

Lukianose tegevuse sofistika perioodist on säilinud ri-
da epideiktilise kõnekunsti alale kuuluvaid teoseid, nimelt
arvukad nn. sissejuhatavad kõned (nende hulgas ka ülalmai-
nitud "Unenägu"), kõned fiktiivseil ajaloolistel ja jurii-
dilistel teemadel jm., kus kohati on juba tunda tulevast
satiirikut. Nii kannab paroodilist iseloomu ülistuskõne
"Kärbse kiitus", milles tõsisel, isegi ülevas toonis kirjel-
datakse kärbse omadusi, loetletakse kärbse mainimisi Homero-
sel, tuuakse vastavaid tsitaate koomilisest ning traagili-
sest luulest ja diskrediteeritakse seega kogu retoorika ar-
senali. Järk-järgult suureneb Lukianose loomingus satiiri-
line element, mis leiab väljenduse ta koomilistes dialoogi-
des. "Jumalate kõnelustes" ja "Kõnelustes merel", kus vest-
lejaiks on merejumalad, saavutab autor mütoloogiliste sü-
žeede ülekandmisega olustikusfääri karikatuurse efekti: müü-
did osutuvad mõttetuiks ja üksteisele vasturääkivaiks, juma-

lad väiklasteks, tühisteks, kõlvatuteks. Rohked armulood muutuvad Olümpose skandaalikreoonikaks, olümplaste oleskelu täidavad intriigid, keelepeks, vastastikused etteheited; jumalad nurfisevad 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 lahkuku 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 komöödiastseene, ent riivavad ka vaesuse ning inimvääriskuse probleeme.

Keskikka jõudnud, loebus Lukianos sofistikast, mis oma "kõrgete" tunnete ning süüsedega 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 ebauusk, 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. Beskujuks saavad siin ta kaasmaalase, küünik Menippose (III saj. e.m.a.) poolenisti 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 tegelasena ja säilitas osaliselt Menippose teostele iseloomuliku proosa ja värsside vaheldumise. Filosoofilise tõe otsingul 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 saatatus, sest epikuurlase võit ühvardab jumalad kõigist tuludest ilma jätta. Zeus kõneleb süngelt traagilistes värssides, olümplaste käskjalg Hermes - komöödia värsimöödus, Ateena - Homeroose heksameetris, Hera aga toriseb proosas. Kutsutakse kokku jumalate üldkoosolek, Zeus on hirmu tõttu unustanud varem valmismõeldud 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 mõttetusi 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 vasteilt kõige lähemal epikuurlastele, kuid jäi igasuguse filosoofilise dogmatismi vaenlaseks ja ründas eriti teravalt neidsamu küünikuid, kelle õpetuse kriitilist osa ta meeleldi kasutas. Dialoogis "Elude müük", kus Zeus ja Hermes korraldavad filosoofide elude oksjoni, naeruvääristatakse mitmesuguste filosoofia koolkondade 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 rikkaste 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 vähiklust. 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 ebause, šarlatansuse ja poseerimise vastu.

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

lasi satiirilise suuna püsimumist kirjaniku loomungus. 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 piduliku 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, julunud ja nõmeda šarlatani karikatuurse kuju. Traktaat "Kuidas tuleb kirjutada ajalugu" on sihitud ülespuhutud ja liipitseva retoorilise historiograafia vastu. Autor lausub siin: "Ajalooolase aineaks ülesandeks on jutustada kõigest nii, nagu see on olnud." Tol ajal levinud fantastilise seiklusjutu paroodiaks on "Tõeline lugu". Jutustuse kangeline oma kaastlastega sõidab laeval Atlandi ookeanil, tuulekeeris paiskab nad kogu laevaga kuule ja tähtedele, hiljem satuvad nad valla kõhtu, õndsate saarele jne. Sellises laadis hargneb kogu jutustus.

Lukianos kui võitlejanatuur langes loomulikult niihästi sofistide kui ka usutegelaste viha alla. Kristlased tõctasid "ateistile" "igavest tuld hauataguses elus koos saatanaaga". Ta loomung 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 ajavii-tekirjanduseks 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 hauakamb-rist "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 pseudajaloolised jutustused Trooja sõjast, Makedoonia
Aleksandrist jm., ent enam piiratud mõttes kujutab see žanr
endaast lembe- või olustikuromaan. 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 "Daphnis
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
haruldasetl 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 lemberomaanidest "Chaireas ja Kallirhoe" on tegevus viidud kaugesse minevikku, V sajandi lõppu e.m.a., ja püütud anda armastuslugu ajalooliste sündmuste taustal. Kallirhoe on Sürakuuse 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 öösel 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 peremehé 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 süürlase 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, röövlilõugu pealik ja eriti satraabi naine. Õnnestunud on autoril ka uhkete pidustuste, tseremooniate ja protsessioonide kirjeldused. XVI saj. tõlgiti "Ait-iopika" 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 "Daphnis 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 Daphnis 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 saavad 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 saavad 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 Chloee armastuslugu areneb idüllilise maastiku taustal ja romaani karjasemotiivid meenutavad varasemat bukoolilist luulet, eriti Theokritose idülle, mille mõju on ilmne. Loodus eri aastasegadel, 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. Tulleks kirjutada terve raamat, et vääriliselt hinnata kõiki selle teose suuri väärtusi..."

x x

x

Vana-kreeka kirjandus oli alati suurel määral seotud oma folkloorsete lähetegega, 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 reaktsooniline idealist-

lik suund - nii leidus ka kreeka kirjanduses mitmesuguste ühiskondlike voelude esindajaid. Väljapaistvat osa etendasid eesrindlikud kirjanikud, kes võitlesid mineviku igandite ning usundiliste eelarvamuste vastu ja tõstsid oma loomingus 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 loomingust 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.

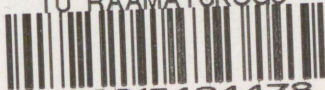
S i s u k o r d .

E e s s õ n a	3
S i s s e j u h a t u s	4
1. ANTIKKIRJANDUSE AJALOO LINE TÄHTSUS	4
2. ANTIKKAJA 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
" I l i a s "	22
" O d ü s s e i a "	25
Aoidid ja rapeodid	29
Heksameeter	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
Heroilise eepose langus. Koomiline eepos. .	49
Lüürika	52
Ilukirjandusliku proosa tekkimine	68

II osa .	KREEKA KIRJANDUSE	
	ATIKA AJAJÄRK	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	148
	Xenophon	120
	Kõnekunst	122
	Lysias	122
	Isokrates	123
	Demosthenes	125
	Filosoofiline dialoog. Luuleteooria	126
	Platon	127
	Aristoteles	128
III osa .	KREEKA KIRJANDUS	
	HELLENISMI - JA ROOMA-	
	PERIOODIL	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

TÜ RAAMATUKOGU



10300015424478

A-29391

hind 20 kop.

3/16 London (83)

1850

1850

1850