K. LEHT O. OJAMAA

Välis-kirjandus

ÕPIK KESKKOOLILE

A - 30549

K. LEHT, O. OJAMAA

VÄLISKIRJANDUS

ÕPIK KESKKOOLILE

4., täiendatud trükk

KIRJASTUS „VALGUS" • TALLINN 1970

8T
L33

Kunstiliselt kujundanud *L. Kruusmaa.*

Kinnitatud Eesti NSV Haridusministeeriumi poolt.

6—6

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

ANTIIKKIRJANDUS

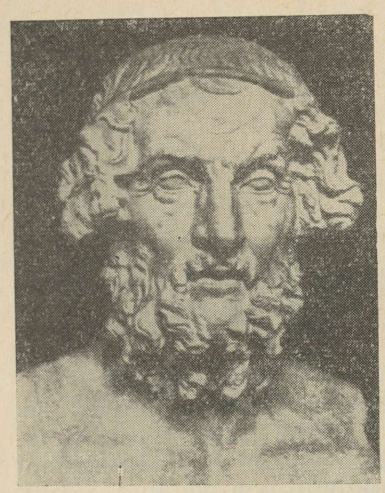
Antiikkirjandusena käsitame Kreeka ja Rooma orjanduslikus ühiskonnas tekkinud ja kujunenud kirjandust. Ühisnimetus *antiikkirjandus* (ja üldse antiikkultuur)[1] märgib kahe kirjanduse lähedust nii ajaliselt kui ka tüübilt, mis on kõigiti põhjendatud — olid ju sama tüüpi ka neid sünnitanud ühiskonnad.

VANAKREEKA KIRJANDUS

on Euroopa kirjandustest vanim. Meie jaoks tähistavad selle algust Homerose eeposed «Ilias» ja «Odüsseia». See ei pruugi tähendada, nagu puuduksid Homerosel eelkäijad. Ilmselt on eepostele eelnenud pikaajaline ja kõrgetasemeline luuleharrastus. Küsimus on selles, et kreeka kirjanduse koiduaega pole meil võimalik jälgida materjalide puudumise tõttu. Seepärast tundubki meile, nagu kerkiks kreeka kirjandus ja kunst meie ette valmishoonena, otsekui muinasloos, mille järgi tarkusejumalanna, sõjakunsti, linnade ja teaduste kaitsja Pallas Athena sündinud täies ilu- ja jõukülluses oma isa Zeusi peast.

Euroopa vanim kirjandus on arenenud kõrgele tasemele iseseisvalt, olulisi mõjustusi vastu võtmata. Näiteks Idamaade vanemate kirjandustega tutvusid kreeklased alles pärast seda, kui nende endi kirjanduse õitseaeg oli juba seljataga. Ometi kujunes sisult ja vormilt rikas kirjandus, mis avaldas tugevat mõju kõigepealt rooma kirjandusele. Alles Rooma kaudu kandus kreeka kultuur esmalt kõigi Vahemeremaade rahvaste ja sealt edasi kogu maailma üldvaraks. Uusaegse Euroopa osasaamine antiikkultuurist on olnud püsiv. Mõnel perioodil (renessanss, XVII—XVIII saj. klassitsism) on pöördumine eriti kreeka kultuuri varamute poole olnud väga intensiivne. Antiikkultuuri suurepärased tundjad ning loovad kasutajad olid K. Marx ja Fr. Engels. Vii-

[1] Terminit antiik (lad. sõnast *antiquus* — põline, vana) kasutame Euroopa ulatuses; mujal on esinenud teisigi põliseid tsivilisatsioone.



Homeros

mane on vanakreeka kultuuri tähtsustades märkinud, et paljudel kultuurialadel peab ikka ja jälle «tagasi pöörduma selle väikese rahva suurte tegude juurde, kelle universaalne andekus ja tegevus on talle kindlustanud inimkonna arengu ajaloos seesuguse koha, millele ei või pretendeerida ükski teine rahvas».

Vanakreeka kirjandus jaotatakse tavaliselt kaheks suureks perioodiks: esimene käsitleb Kreeka iseseisvuse ajajärku Homerosest Aleksander Suure surmani, mida nimetatakse kreeka kirjanduse klassikaliseks ajastuks; teine periood kestab Aleksander Suure surmast antiikmaailma hävimiseni ja seda nimetatakse hellenistlikuks[1] ajastuks. Meie lühiülevaates on võimalik peatuda vaid klassikalise kirjanduse olulisematel saavutustel.

Nagu märgitud, on antiikkirjanduse esimesteks meie ajani säilinud mälestusmärkideks eeposed **«Ilias»** ja **«Odüsseia»**, mille loojaks peetakse pimedat laulikut **HOMEROST.** Mõlema eepose aluseks on müüdid, muistendid, ajaloosündmused ja rahvalaulud, mis on seotud ahhailaste* sõjakäiguga Väike-Aasias asunud Trooja linna vastu umbes 1000 aastat e. m. a.

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

---

[1] Hellenism kitsamas mõttes tähendab kreeka kultuuri alates sellest ajast (umb. 330 e.m.a.), mil see Aleksander Suure suurejooneliste vallutuste tulemusel laialdaselt levis kogu tolleaegses kultuurmaailmas; tähtsamaks hellenismi keskuseks oli Aleksandria. Laiemas mõttes tähendab hellenism kreeka kultuuri üldse.

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

Kauneimaks naiseks peeti Sparta kuninga Menelaose abikaasat Helenat, Zeusi tütart. Paris sõitis Menelaose juurde külla. Osanud Aphrodite abiga võita Helena armastuse, viis ta Helena koos rohkete aaretega Troojasse. Kreeka kangelaspärimuste kohaselt põhjustaski Helena röövimine Trooja sõja. Solvunud Menelaos kogus koos venna Agamemnoniga (Mükeene kuningaga) suure sõjaväe (eepose järgi u. 100 000 meest) ning purjetas Trooja alla. Ahhailaste leeris võitles palju võimsaid vägilasi: «hulkade juht» Agamemnon, suuremeelne ja üllas Diomedes, määratu jõuga, kuid pisut lihtsameelne Aias (oli veel teinegi Aias, esimese väle ja osav poolvend), «ülileidlik» Ithaka valitseja Odysseus jpt. Kuid oraakel oli ennustanud, et ahhailased ei valluta Troojat seni, kuni nendega pole Achilleus, Peleuse ja Thetise poeg, kellede pulmas tekkiski jumalannade saatuslik tüli. Kavalpea Odysseus meelitabki sõjateele ka selle noore sangari, keda jumalikust soost ema püüdis ohtudest hoida, sest Achilleusele oli saatuse poolt määratud kas rahulikult kõrge eani elada või võitluses ja kuulsusesäras varakult surra.

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

Trooja alla saabunud ahhailased lõid üles määratu telklaagri. Linna üldist piiramist ei olnud, võideldi üksnes linna müüride ääres või linna ja mere vahelisel väljal. Sagedasti tehti röövretki ümbruskonna linnadesse ja saartele.

Lahinguvarustus — odad, mõõgad, soomusrüü, kiiver — olid pronksist. Lihtsõdurid võitlesid jala, ülikud sõjavankreil.

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

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

Ahhailaste ja troojalaste sõda oli väldanud juba üheksa aastat, kui toimusid sündmused, millest

jutustab «Ilias» (sõda jääb kestma peale eepose sündmustiku lõppugi). Troojale tõttas appi üha uusi liitlasi. Kreeklased kandsid suuri kaotusi. Rängaks löögiks oli Achilleuse langemine Parise noolest. Lõpuks õnnestus ahhailastel linn kavalusega vallutada, plaani selleks mõtles välja Odysseus. Sündmused ise kulgesid aga järgnevalt.

Ühel hommikul märkasid troojalased oma suureks hämmastuseks ahhailaste vaenuvägesid minema purjetamas. Randa jäi vaid hiiglasuur puust meisterdatud hobune. Kinnipüütud ahhailane seletas, et hobune olevat tehtud Athena auks ja seepärast nii määratu suur, et troojalased teda linna ei jaksaks vedada. Sõgeduses toimisid troojalased aga otse vastupidi: preester L a o k o o n i hoiatusi tähele panemata jättes vedasid nad hobuse linna. Öösel hüppasid selle sisemusest välja relvis sõjamehed, avasid linna väravad ning lasksid sisse teisedki sõdalased, kes vargsi olid tagasi hiilinud. Trooja riisuti paljaks ja põletati maha. Mehed tapeti, naised viidi orjaks.

Kuid võit ei toonud ahhailastele suurt rõõmu. Üksnes vähesed nende kangelastest jõudsid tagasi koduranda. Kaua ekslesid võõrsil Menelaos ja Helena, enne kui kodumaale jõudsid. Agamemnoni ja ta perekonna saatus annab ainet paljudele tragöödiatele. Kõige pikemad olid aga Odysseuse eksisõidud, mis tõid kangelase alles kümne aasta pärast tagasi kodusaarele Ithakale.

«Ilias»

algab A c h i l l e u s e ja A g a m e m n o n i tüli ning A c h i l l e u s e v i h a kirjeldamisega:[1]

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

Homerose eeposte värsimõõduks on h e k s a m e e t e r, milles on kirjutatud kõik antiikkreeka ja -rooma suured eepilised luuleteosed. Heksameeter on 6-jalgne värss, millest 5 esimest värsijalga on daktülid (—∪∪), viimane, kuues aga trohheus (—∪) või spondeus (——). Heksameetri jagab kaheks või kolmeks osaks tsesuur — sõnavahe värsijala (kas 3. või 2. ning 4.) sees.

Seega oleks (üht tüüpi tsesuuriga) heksameetri skeem järgmine:

—∪∪—∪∪— / ∪∪—∪∪—∪∪—∪

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

— — —∪∪ — / ∪∪ —∪ ∪ —∪∪ —∪
Noh, nüüd lõpeta riid, käsi ärgu sul puutugu mõõka!

---

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

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

Apolloni preester tuleb suurte luna-andidega Agamemnoni juurde oma tütart vabaks nõutama. Agamemnon keeldub. *...maksku mu silmavee eest ahhaidele kätte su nooled!* palvetab preester Apolloni poole. Ja vihase jumala nooled hakkavad ahhailaste laagris surma ning katku külvama. Achilleuse eestvõttel kutsutakse kokku rahvakoosolek. Ennustaja ütleb välja viletsuse põhjuse: preestri tütar peab isale tagasi antama. Vihane Agamemnon omastab ülikuõiguses Achilleuse naisvangi, kellesse kangelane on sügavalt kiindunud. Nõnda süttib Achilleuse viha, mille ta võimukal sõnal välja valab:

...Vihatùsk aga julm Achilleuse haaras.
Rinnas karvases tàl süda kõikus ja kahtpidi kaalus:
kàs terav mõõk kohe haarata, mìs tal rippumas puusal,
laiali paisata teised ja surmata Atreuse poeg nüüd,*
või veel võita see ràev, süda tormine sundida taltsaks?
Kui aga mõttes ja meeles ta nii veel kaalus ja mõõka
hirmsat tupest jo tõmbas, siis ilmus ta juurde Athena
taevast; saatnud ta sealt oli valgekäeline Hera,
kèl süda kumbagi hoidis ja armastas neid ühevõrra.
Seisatas sèe tagasèlja ja puudutas ruskeid ta hiukseid,
nähtaval vàid tema jaoks, aga nähtamàtuna muile.
Kiiresti, hämmastust täis, end pööras Achilleus ja tundis
sealsamas Pallas Athena, kel hirmsasti hiilgasid silmad.
Valjusti ütles ta siis ning nìi sõnad lennukad lausus:
«Miks oled tulnud sa, aigisekandja Kronioni tütar?*
Kàs näha soovisid ehk Agamemnoni jultumust ülbet?
Kùid seda ütlen ma sulle ja see läheb tõesti ka täide:
küll elu kaotab varsti ta nüüd oma ülbuse tõttu.»
Kostis talle ent nii särasilmne neitsi Athena:
«Et sinus taltuks raev mind kuuldes, seks laskusin alla
taevast. Saatnud mu sealt on valgekäeline Hera,
kèl süda kumbagi hoiab ja armastab teid ühevõrra.
Noh, nüüd lõpeta riid, käsi ärgu sul puutugu mõõka!
Kùid sõnul sõimata võid teda nii nagu sul süda soovib.
Sest seda ütlen ma sulle ja see läheb tõesti ka täide:
peatselt solvuse eest siin makstakse andisid sulle
kolm korda rohkem. Sa nii siis taltu ja kuula mu käsku!»
Ütles talle ent vastates nii välejalgne Achilleus:
«Muidugi, kuulama pean ma ju teid, jumalannasid kõrgeid,
olgugi küll süda raevu mul täis, aga nii parem on see:
kès jumalàile on kuulekad, èks seda kà nemad kuula.»
Ütles. Ja jäi käsi soonekas tal hõbevangule seisma
ning surus tuppe jo taas oma määratu mõõga ta, kuuldes
käsku Athenalt. Ja sèe ära lendas Olümposse jälle,

aigisekandja Zeus-isa lossi ja taevaste hulka.
Kuid sõnal karmil Pelèuse poeg Agamemnoni poole
pöördus jälle ja tàl süda veelgi ei varjanud raevu:
«Armetu joomar, kel silmad on koeralt ja àrg süda hìrvelt!
Ep ole julgenud iial sa relvaga sammuda sõtta
teistega seltsis, ei iìal ka valvetõkkesse minna,
kùs mehed vapraimad väest. Seda surmaks sa endale arvad.
Jah, sada korda ju tõesti on kergem leeris me laias
röövida autasu neilt, kes su vastu on rääkida söandand.
Vürst, kes sööb oma rahvast! On armetud, kès sinu käe all,
muidu küll, Atreuse poeg, oleks solvus see viimne sul tõesti!
Kuid seda ütlen ma sulle ja suurima vandega vannun,
selle, jah, saua mu juures ma vannun, mis oksi ja lehti
iial ei kasvata, sèst tüvest mäel maha lõigatud òn ta
ning enam haljaks ei muutu; jah, vask tema koorind on paljaks
koorest ja lehtedest oksil, ja peos seda kannavad nüüd siin
õigusemõistjad argiivid, kes Zeusi määratud seadust*
valvamas òn. Ja olgu kui sau minu vanne see kindel:
Veel kord saabub aeg, kus Achilleust ihkavad kurtes
jälle ahhailased kõik. Sa nèid, murest murtuid, ei suuda
aidata kuidagi, kùi nad hulgana hukkuvad tandril
meeste mõrtsuka Hektori käe all; siis südant sööb sul,
et ahhailasist vapraimat nii oled halvaks sa pannud.»

(I laul.)

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

Nüüd astuvad jõusse taevased väed. Achilleuse jumalik ema Thetis nõuab Zeusilt Agamemnonile karistust. Sellega lõpeb **1. laul.**

Karistuse ootus süveneb **2. laulus.** Agamemnon paneb proovile sõjaväe võitlusvaimu: teesklevas kõnes kutsub ta sõdalasi võitlusest loobuma ja koju pöörduma. Kuid ootuspäraste vastuhüüete asemel sööstab sõjavägi laevade juurde. Kõige agaram rahunõudja on araloomuline, ent suuresõnaline lihtsõdur Thersites, keda Odysseus korraliku nahatäiega karistab. Suuri vaevu õnnestub vanakesel Nestoril ja kavalal Ithaka kuningal Odysseusel kord jalule seada.

3. laulus on keskseks Menelaose ja Parise kahevõitlus. Esialgu taandub viimane teotatu õiglase viha ees ja ainult Hektori häbistavad sõnad sunnivad teda võitlema. Linnamüürilt võitlust jälgivas Helenas ärkab hell igatsus kodumaa, mehe ja tütre järele. Menelaos on ootuspäraselt võitnud, kuid Helenat ta ometi tagasi ei saa: Aphrodite toimetab Parise imeväel lossi ja sunnib Helenat talle taas alistuma.

4. laul. Olümposel vaidlevad jumalad: Zeusi kaastunne kaldub troojalaste poolele, Hera, vastupidi, ihkab nende hukkumist.

Sündmused vallandab Trooja kangelase P a n d a r o s e vibulask, mis haavab Menelaost. Vaherahu on rikutud, võitlus puhkeb uue ägedusega.

Vägilaste taplusse sekkuvad jumalad. Võitlusmöllus hiilgab ahhailane D i o m e d e s, kelle võimas käsi haavab koguni Zeusi tütart Aphroditet. Surm karistab relvarahu rikkunud Pandarost. Niisugused on **5. laulu** põhisündmused.

6. laul. Segaduses otsivad troojalased kaitset Athenalt, kuid jumalanna on lepitamatu. Linnamüüri ääres toimub Hektori jumalagajätt oma naise A n d r o m a c h e g a, üks eepose hingestatumaid stseene:

«Oh, oled meeletu, mees! Sinu julgus su tapab! Kas kahju
ep ole sul pojast väetimast, èi minust, õnnetust? Varsti
nii leseks jätad mu, varsti sult võtavad hinge argiivid,
rünnates kõik üheskoos. Aga kui on surm sinu viinud,
siis parem minna ka mul maa hõlma. Sest siis pole troosti
mul elus mingit muud enam, kùi sinu kaotan. Siis mulle
jääb mure ainult; sest èp ole mùl isa, èi ema hella ———
Nii oled, Hektor, sa, nüüd isa mulle ja ka ema armas,
kui ka mu ainus vennake ning abikaasa mu kaunis.
Siis minust kahju nüüd tunne ja jää minu juurde veel torni,
last ära tee omal orvuks sa ning oma naist leseks vaeseks!
Metsiku viigipuu juurde vaid sèa mehi valvele; linna
hõlpsaim tungida sealt, pääs linnusemüürile kergeim.
Korda kolm juba sealt kohalt rünnand ahhailased kanged,
kel juhiks Idomenèus odakuulus ja Aiased kanged,*
niisama kumbki Atreides ja vapper Tydeuse poegki*.*
Ei tea, kàs mõni ennustustark nad on juhtinud sinna,
või oma taibukas vaim seda kohta on näidanud neile.»
Kuid kohe kostis ta vastu nii helkivakiivrine Hektor:
«Kallim, ka mulle ju teeb muret see; aga veel enam kardan
mà häbi Troojamaa meeste ja lehvivarüüliste naiste
silmade ees, kui nìi aralt taplusest kõrvale hoidun.
Ei luba endagi vàim seda, sèst olen ikka ma harjund
eesrinnas võitlema Trooja eest vàpraimàtega seltsis,
nii nagu mùlt isa kuulsus ja endagi aukõla nõuab.
Küllalt hästi ju teab mul vaim seda ning süda aimab:
Päev kord koidab see, kùs püha Ilion langeb. Ja hukkub
siis odakuulus Priamos nìng ühes kõik tema rahvas.
Kuid ei vaeva mul nii südant Ilioni hukatus saabuv,
ei ka Hekabe ja ei maa kaitsja Priamose surm või*
armsate vendade hukk, kuna neid nii palju ja vapraid
langeb tolmusel tandril nüüd vaenlase piikide pisteist —
vaid sinu saatus: kui viib ahhailane rakmetes vaskseis
sind ära nutvana ning nii jäädavalt kustub su priius.
Orjana Argoses siis kood võõrale kangast või hakkad*

tassima võõrale vett Hyperèia või Mèsseise lätteist;*
kuigi see vastik ja kurb on, kùid karm sund seda nõuab.
Näeb mõni seal sind siis pisaràis valusàis ja nii ütleb:
«Ennäe Hektori naist! Oli uljam see kõikidest teistest
traavlitel-sõitjaist neist, kes tapeldes kaitsesid Troojat.»
Ütlevad mitmedki nõnda, ja tàas valu ärkab su rinnus,
et pole sul enam meest, kes tõrjuks su orjusepäevad.
Oh, parem olgu ma surnud ja katku mind kääbas jo enne,
kui et kuulen su karjeid ja näen sinu võõrsile viimist.»
Ütles ja kiirustas võtma siis poisikest auline Hektor.
Laps aga kiljatas ning surus hõljuvarüülise amme
rinnale hirmuga end, isa uhkeist rakmetest ehmund.
Helkivat vaske ta kartis ja jõhvidest tutti, kui märkas,
et isa kiivriharjalt see hirmsana hõljus ja õõtsus.
Naerma tahtmatult puhkesid sèst isa nìng ema armas.
Ent kohe haaras nüüd Hektor pèast vaskvälkuva kiivri
ning maha heitis ta, siis poja kalli ta kätele võttis,
kiigutas seal teda, suudles ja nii ise hardana ütles,
pöördudes palves Zeusi ja teistegi taevaste poole:
«Zeus ning muud igiõndsad! Oh laske, et kasvaks mu poeg see
kord isataoliseks nìng oleks uljaim Ilioni meestest,
et oleks võimas ta jõult, kui vürstina kord juhib Troojat!
Oh et öeldaks ta kohta: «On vèel isast kàngem see palju!»
Las tuleb taplusetandrilt ta, tapetud vaenlaste rakmeid
hurmeseid kandes, ja sàab ema rind temast rõõmu nii tunda!»
Lausudes nii, poja taas oma kaasale kallile andis
siis ta. Ja see surus last healõhnaste rindade vastu,
nutt segi naeruga suus. Hale meel temast Hektoril hakkas.
Paitas peoga ta naist ning lausus, öeldes ta vastu:
«Vaeseke! Nii ära ènd murel mõõdutul asjata vaeva!
Kes võiks Hadese valda mind saatusevastaselt saata?
Kuid oma saatuse käest, ma arvan, ei pääse ju keegi,
olgu ta vapper või arg, kui kord juba ilma ta sündind.
Kuid mine tàas koju nüüd, majas toimeta endiselt asju,
ketra ja kangaid koo ning teenijapiigade parve
käskides kiirusta! Kùid sõda — sèe mureks meestele jäägu,
kõigile, sündinud kes Troojas on, kùid enam kõikidest mulle!»
Üteldes nii, taas haaras maàst siis vasksärav Hektor
jõhvhari-kiivri. Ent läks kodu poole ta kaasake kallis, teel
üha pöördudes ümber ja veed üha veeremas palgeil.

(VI laul.)

---

[1] *siin:* veriseid

7. laulus tegevuse hoog otsekui raugeb. Hektori ja Parise kahevõitlus ei anna otsustavat tulemust. Sõlmitakse vaherahu langenute matmiseks; ahhailased kindlustavad oma leeri.

8. laulus keelab Zeus, meenutades Thetisele antud lubadust, jumalatel sekkumise lahingusse.

9. laulus pöördub poeet uuesti tagasi eepose põhimotiivi — Achilleuse viha juurde. Ahhailased kannavad suuri kaotusi ja Agamemnon on sunnitud lähetama saatkonna Achilleuse juurde lepitust paluma. Ent kangelane on kõigutamatu: ta lubab võitlusse astuda üksnes siis, kui Hektoril õnnestuks süüdata ta laevu.

Samal ööl võtavad Odysseus ja Diomedes ette luureretke troojalaste leeri ning tapavad seal hulga traakia sõjamehi, sealhulgas nende kuninga Rhesose, kes on äsja troojalastele appi tõtanud. Need sündmused moodustavad **10. laulu** sisu.

11.—15. laulus kaldub lahinguõnn troojalaste poolele; nende surve on meeleheitlik ja visa. Mitmel korral on ahhailased laevade juures viimases hädas ja ainult jumalad, kes Zeusi keelust mööda hiilivad, päästavad neid halvimast.

16. ja 17. laul toovad pöörde: võitlusse astub Achilleuse sõber Patroklos. Nestori palvel ja Achilleuse nõusolekul ilmub ta lahinguväljale viimase hiilgavas sõjarüüs. Troojalaste hoog raugeb — nad peavad Patroklost Achilleuseks — ja ahhailased suruvad nad lausa linnamüüri vastu. Siin satuvad kokku Hektor ja Patroklos. Trooja kangelase käsi tabab noort Patroklost saatuslikult. Nüüd on Achilleuse viha lahtunud, teda ajendab üksainus soov — sõbra eest kätte maksta.

18. ja 19. laul kujutavad Achilleuse leina ja ettevalmistusi lahinguks. Relvade ja sõjarüü asemele, mis Patroklose langedes jäid Hektori saagiks, muretseb Thetis uued. Toimub pidulik leppimine Agamemnoniga.

20. ja 21. laul. Zeus võtab tagasi keelu jumalate osavõtu kohta võitlusest. Puhkeb maruline heitlus, saadetud Zeusi kõuemürinast ja Poseidoni kohutavast tormist. Achilleus laastab pöörisena troojalaste ridu. Ka jumalad astuvad üksteisega võitlusse. Tänu Apollonile, kes pettekuju abil Achilleuse linnast eemale meelitab, suudavad troojalased väravate kaudu linna taganeda.

22. laulus leiab aset Achilleuse ja Hektori otsustav võitlus, Hektor püüdis seda esialgu vältida — niivõrd kohutab teda Achilleuse piigi helk. Kolm korda jälitab teda kreeka vägimees ümber linnamüüri. Viimaks Hektor peatub ja võtab Trooja väravate juures kahevõitluse vastu. Hektori saatus otsustatakse Olümposel. Zeus vaeb vastaste saatused Moira (saatusejumalanna) kaaludel: Hektori vaekauss vajub alla. Toimub võitlus:

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

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

---

[1] *siin:* osav

Achilleuse ja Hektori kahevõitlus *(vaasijoonis)*

Hämmingus seisma ta jäi, teist piiki tal võtta ep olnud.
Valgekilbilist Dèiphobost siis ta valjusti hüüdis,*
et talle piigi see tooks. Aga ei seda olnudki kõrval.
Nüüd vast Hektor mõistis jo kõik ning endale ütles:
«Oh häda mulle! Nüüd taevased väed mind kutsuvad surma!
Kindlasti uskusin, et ise Deiphobos on minu juures,
kuid ta on müüride varjul. Ja mind on petnud Athena.
Nüüd pole kaugel mu surm, ligi üpris jo seisab mu ees ta.
Ep ole pääsu ta eest! Juba ammugi plaanitsend nii vist
Zeus ning kaugeleambuv ta poeg, kes ennemalt ikka*
kaitsnud ja aidanud mind. Täna saab mind kätte mu saatus.
Kuid ei kuulsusetult ma hukku, ei ilma et võitleks!
Veel teo suure ma teen, et teaksid sest teisedki põlved.»
Ütles. Ja tupest, mis kõlkumas vööl vasempoolsel ta puusal,
kiskudes vasktera-mõõga, nii suure ja valdavalt raske,
tormas ta, tõmbunud kokku kui kotkas, kõrgustes hõljuv,
pilvedest mustadest äkki kes sööksatab aasale alla,
et seal haarata kàs jänest arga või tallekest õrna
— nii nüüd sööstis ka Hektor, mõõk terav keerlemas kämblas.
Tormas ta vastu Achilleus, vaim täis tulvili jõudu
tormilist. Rinda tal kattis kìlp särav, kaunisti tehtud
ning imetaidurlik. Peas aga kiikus kiiver tal helkiv
neljaharjane, kùs peal kuldsed lehvisid jõhvid —
ohtralt kinnitand neid oli harjadel kindlail Hephaistos.*
Nii nagu öil pimedàil keset tähtesid muid särab selgelt

Hesperos, millest ei leidu küll taevas kaunimat ühtki,*
nii säras varrel Achilleuse piik. Seda, haududes kurja,
kõigutas mees hüva käega ja vahtis, otsides, kuspool
leida ehk òn mõni katmata koht kehal Hektori kaunil.
Kuid ihu kaetud kõik oli sèl särav-vaskise rüüga,
mis oli endale riisund ta saagiks, Patroklose tapnud.
Ainult sèal kohal, kùs seob rangluu kaelaga õlga,
vilkus lapp ihu tàl — koht ohtlikem hingele on see.
Sellesse kohta nüüd lõì oda ründajalle Achilleus,
nii et vaskterav ots läbi pehmest kaelast tal tungis,
kuid kõri èi läbi löönud see saar vaskotsane, raske,
et ta veel rääkida võiks sõnu viimseid ja vastata talle.
Langes liivale mees. — — —
Hinge jo heites veel ütles nii helkivakiivrine Hektor:
«Jah, nüüd tunnen ma sind ning näen: olen asjata lootnud,
et sind veenda ehk saan: süda raudne on tõesti su rinnus!
Kuid end hoia, et èi sinu peale ma taevaste raevu
kutsuks sel päeval, kui Paris ja kaugeleambuv Apollon
Skaia teel sinu tapavad kord, ehk küll sa nii kange!»*
Ütles ta nõnda. Ja siis tume surm nagu öö teda kattis.
Lahkus ta liikmeist hing ning lendas Hadese valda
nuttes, et tàl vaja minna ja jätta jo noorus ja jõud kõik.
Kuid ka veel surnule ütles nii taevastevõrdne Achilleus:
«Ah, sure ainult sa! Küll oma saatuse vastu ma võtan,
nii nagu saadab ta Zeus ning taevased muud surematud.»

(XXII laul.)

Linnamüürile rutanud Andromache näeb, kuidas võitja seob oma vankri taha ta mehe surnukeha ja lohistab selle siis oma laagrisse.

23. ja 24. laul. Achilleus korraldab Patroklosele hiilgavad matused. Jõuab öö, kuid kangelane ei uinu. Avaneb uks, telki astub kuningas Priamos, langenud Hektori isa, ja viskub leinas kangelase ette — andku ahhaia vägilane tema poja surnukeha ausaks matuseks. Achilleus mõistab vanakest ja sirutab palujale käe. Troojalased matavad pidulikult oma kangelase. Sellega lõpeb 24. laul ja kogu «Ilias».

*

«Iliase» «noorem õde»

«Odüsseia»

on samuti arenenud Trooja sõja müütide tsüklist.

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

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

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

Odysseus

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Koju jõudnud peremehe tunneb kõigepealt ära vanadusest nõder koer:

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

(XVII laul.)

Odysseus esineb majas võõra rändkerjusena ning tal tuleb mitmeid alandusi ja solvamisi taluda. Ent vaevades karastunud kangelane talitseb end — tasumistund on lähedal. Ta jääb esiotsa

Teenijatüdruk peseb Odysseuse jalgu *(vaasijoonis)*

tundmatuks ka oma naisele, ehkki see teda lahkelt vastu võtab ja oma mehe kohta ärevalt teateid pärib.

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

Nii nagu mees, kes òn osav laulma ja mängima lüürat,
suurema vaevata võib sel pingsamaks käänata keeli
pulkadest, millele seotud on lambasoolikad keerjad,
niisama kergelt Odysseus nüüd vibu vinna jo tõmbas.
Sel hüva käega puudutas siis vibunööri ta pingsat
nìng kõla andis see kèel nii kaunilt kui pääsuke laulev.
Võpatas sèst süda peigudel sees ning muutusid näod neil...
Hoides ambu, ta sèl vibu noolega koos vedas vinna,
istudes endiselt toolil ja sihtides, selg aga küürus,

ning lasi lendu ta siis oma noole. Ja vingudes lendas
raske vaskine nool läbi kirveste aukudest kõigist,
puutumàta neist ühtki. Ent mees poja vastu nii hüüdis:
«Näed, Telemachos, et tèps häbiks sulle ei istu see võõras
siin sinu saalis! Ma nòolt sihist mööda ei lasknud. Ja palju
vaeva ei näìnd, vibu vìnnates suurt. On alles mu jõud veel.
Ep ole säärane mà, nagu teotades laimasid peiud.
Noh, ent nüüd käes aeg, et õhtueinet argiivid
saaksid maitsta jo päeval. Sest hiljem on nautida meil veel
kaikuv mäng ning laul, mis òn peo kaunimaks saatjaks.»
Ütles ja kulmuga viipas. Ja sealsamas mõõga jo haaras
koos õlavööga ka noor Telemachos, Odysseuse võrse;
võttis piigigi siis teravotsase ning asus seisma
just Odysseuse juurde, seal välkudes relvades vaskseis.

(XXI laul.)

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

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

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

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

(XXIV laul.)

Lõppvaatlusi

Vanakreeka kangelaslood tekkisid vähearenenud ühiskonnas. Eepostes loeme põlluharijate ja karjakasvatajate elust-olust, kelle tootmisvahendid ja relvad on veel päris algelised. Elatakse hõimkonniti, klasside kujunemine on alles alanud. Raskem töö on küll sõjast saadud orjade hooleks, kuid neid on vähe ja ka ülikud ise tegelevad veel füüsilise tööga: Penelope koob kangast, Andro-

mache toimetab kodus, Odysseus võistleb heinaniitmises ja kündmises.

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

Kreeka kangelaseepika kujunemist soodustasid veel mitmed teised asjaolud.

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

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

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

Kuidas seletada eeposte kui kunstiteoste sündi ja Homerose osa selles?

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

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

Homerose eeposte aegumatu väärtus seisneb kõigepealt nende

humanistlikes ja demokraatlikes ideedes. Seda põhihoovust on poeet rahvaluulelisi lugusid töödeldes tõenäoliselt süvendanud.

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

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

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

(«Ilias», III laul.)

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

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

Eepose sündmuste sõlmpunktis on erakordsete võimete ja suure tundejõuga Achilleus. Temale vastandatakse kõrk ja rikas võimumees Agamemnon, kes ei hiilga eriti ei vapruse ega ka vaimujõuga. Viimasel on hoopis vapram vend Menelaos. Hunnitu sangar on Diomedes, pälvides oma kangelasmeelega väärikaimat kohta Achilleuse järel. Trooja sõdalastest paistavad silma kaks erinevat venda: vapper ja aus, kuid mõnikord ebakindel Hektor ning kerglane, ainult puhuti südikas Paris.

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

«Iliase» ja «Odüsseia» eestikeelsete väljaannete ümbrised

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

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

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

«Arurikas» peakangelane mõjutab kogu eepose laadi. Kui «Iliase» põhihoovuseks on k a n g e l a s p o e e t i k a, suurte kirgede murdlainetus, siis «Odüsseias» astub ennastunustava sangarluse asemele m õ i s t u s l i k k a a l u k u s, elu umbsõlmede lahendamine vaimujõu varal. Vaatamata ohtlike olukordade rohkusele, on «Odüsseia» põhimeeleolult optimistlikum; seda rõhutab ka eepose lootusrikas lõpp.

Kompositsioonilt on «Odüsseia» märksa keerukam kui «Ilias». Viimases on sündmuste järgnevus otsejooneline, «Odüsseias» aga juba kunstiliselt mõtestatum: jutustus algab tegevuse keskelt, kusjuures eelnevaist sündmustest saame teada Odysseuse enda esituses. Tegevus koondub tugevasti peakangelase, tema juhtumuste- ja vaevaderohke saatuse ümber, mis põhjustab rohkeid

seiklusi, rahutu ja põneva süžee. Meenutame, et «Iliases» on omapäraseks kunstiliseks võtteks just keskse kangelase Achilleuse eemalolek sündmustest (Achilleuse viha motiiv). Mõlemas eeposes etendab episoodide ühendamises ja kogu tegevustiku suunamises tähtsat osa «jumalik vahelesegamine».

Meeldejäävate karakterite kõrval on eepostes tähelepandav realistlik olustiku kujutus, mis ulatub rohkete detailideni. Nende najal õpime tundma tolleaegse Kreeka elu. Sõnastusstiilis leidub palju rahvaluulepäraseid elemente (korduvad, püsivad epiteedid), mida autor on rikastanud ja edasi arendanud. Eeposed on kirjutatud heksameetris — kuuejalgseis värssides, paus (tsesuur) keskel.

*

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

Hiljem levis «Iliase» ja «Odüsseia» mõju ka Itaaliasse. Nende eeskujul lõi rooma luuletaja Vergilius eepose «Aeneis», mille sisuks on Aenease, «Iliasest» tuntud kangelase Aeneiase eksirännakud ja võitlused pärast Trooja langemist. Rooma eeposega tutvume põgusalt järgmises peatükis.

Antiikeeposte mõju täheldame ka arvukais renessansi eepostes XVI saj., nagu Lodovico Ariosto «Raevunud Orlando», Torquato Tasso «Vabastatud Jeruusalemm» ja Luis de Camões «Lusiaadid».

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

Milles on siis nende tähtteoste püsiva võlu saladus?

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

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

Tööülesandeid

1. Mida mäletate Kreeka ajaloo Homerose perioodist? Lugege käesolevast õpikust läbi sellekohane lõik. Võimaluse korral kasutage ajalooõpiku abi.
2. Lugege õpikust läbi kokkuvõte Trooja sõda käsitlevast müüdist (ptiikirjas). Nimetage vanade kreeklaste tähtsamad jumalad ja kangelased.
3. Lugege läbi «Iliase» sisukokkuvõte, süvenedes eriti katkenditesse eeposest. Millisest Trooja sõja episoodist eepos jutustab? Milline katkend (sündmus) jättis eriti sügava mulje? Määrake iga katkendi põhimeeleolu. Jutustage Achilleuse ja Hektori kahevõitlusest, kasutades võimalikult eepose kujundeid. Andke seletus Homerose eeposte värsimõõdust.
4. Millisele motiivile tugineb eepose süžee? Leidke selle sõlmpunktid.
5. Iseloomustage eepose tähtsamaid kangelasi, rõhutades seda, mis neid ühendab ja eraldab. Põhjendage Achilleuse otsustavat osa eepose sündmustikus ja selle ülesehituses.
6. Kirjutage õpiku 10. lk-lt ära katkend «Iliasest» (alates värsist *Lausudes nii, pöja taas oma kaasale kallile andis...* lõpuni). Varustage need värsid vastavalt heksameetri skeemile värsirõhumärkidega ja lugege seda valjusti. Milline on selle tekstilõigu meeleoluline põhitoon? Milliseid eeposele tunnuslikke tüüpkujundeid leiate? Õppige see katkend pähe.
7. Millises seoses on «Ilias» oma «noorema õe» «Odüsseiaga»? Lugege läbi «Odüsseia» sisukokkuvõte ja määrake tähtsamad laulutsüklid. Võrrelge kaht eepost ülesehituse poolest. Mida erinevat võite öelda laulude kohta Odysseuse eksirännakuist ja Ithakal toimunud sündmustest? Mis ühendab eepost kui tervikut?
8. Iseloomustage Odysseust. Milliseid uusi jooni näeme temas Achilleusega võrreldes?
9. Milline osa on eepostes jumalatel? Kuidas autor neisse suhtub? Tooge näiteid.
10. Mida võite eeposte katkendite põhjal jutustada vanade kreeklaste elust-olust (ühiskondliku elu korraldusest, sõjapidamisest ja sõjariistadest, tööst ning majapidamisest jne.)?
11. Leidke Homerose eeposte juhtivad ideed. Milline on autori suhtumine sõjasse? Mida peab Homeros elu suurimaks väärtuseks?
12. Millisel ajastul eeposed loodi? Millised ajajärgu põhijooned neis peegelduvad? Mis soodustas kõrge kunstitasemega kangelaseeposte tekkimist?
13. Millega seletada antiikeeposte «igavest noorust»?

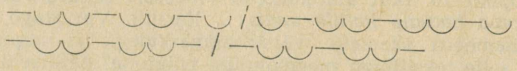
KREEKA LÜÜRIKA

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

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

Žanriliselt jaguneb vanakreeka lüürika eleegiaks, jambograafiaks ja meelikaks.

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



Eleegia viljelejaid olid spartalane **TYRTAIOS,** kuulus Ateena riigimees **SOLON,** Paroselt pärinev palgasõdur **ARCHILOCHOS** jt. Alljärgnevas on toodud kaks eleegianäidet — esimene Solonilt, teine Tyrtaioselt:

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

*

Kaunis surra on sel, kes eesreas kaaslaste killas
võideldes sünnimaa eest vaprana langema peab.
Viljakas põld ning linn, mis on kallimast kallimad, jätta,
kerjates hulkuda teil — vääritu saatus on see,
kaasas auväärt eas isa memme ju hallipäise seltsis,
nooruslik kaasa ja kõik lapsedki nendega koos.
Meelsasti keegi ei näe seda meest oma toa lävel seisvat,
vaesusest, vaevadest aet, almuseid ootamas pihk.
Kõik oma väärika soo häbi sisse ta tõukab, ja enda,
kellele nooruses kord austades vaatasid kõik.
Kui nüüd seesugust meest üha põlgavad kõik ja ei vaata
kahjatsustundega tend keegi, kes teel teda näeb:
võtkem me võidelda siis oma maa eest, vennad, ja surgem
laste ja linnade eest, tapluses säästmata end!

---

[1] o i d — mõistus, aru, taip

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

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

Meelika (tuletatud sõnast *melos* — kreeka k. *laul*) jaguneb monoodiliseks (soolohääleliseks) ja koorimeelikaks. Monoodilise meelika (mis kõige enam vastab nüüdisaegse lüürika mõistele) peamisteks viljelejateks olid aioollastest luuletajad, kelle kirjanduslikuks keskuseks oli Lesbose saar. Need laulud, mõeldud esitamiseks teatud kindlale keskkonnale, olid temaatiliselt väga mitmekesised. Nende hulgas leidub poliitilisi, sõja-, armastus- ja veinilaule. Selle žanri nimekaid esindajaid olid **ALKAIOS** ja naisluuletaja **SAPPHO.** Viimane on pälvinud hilisematel aegadel erilise lugupidamise. Sappho tegutses Lesbose saarel noorte neidude sõpruskonna eesotsas, keda õpetas laulma ja mängima. Sõbrataride omavahelised suhted, nende unistused, pettumused ja kiindumused kujundavad ka Sappho õrn-eleegilise luule põhimotiivistiku. Armastus- ja veinilaulikuna sai kõige ehedamal kujul tuntuks Väike-Aasiast pärinev **ANAKREON.** Toome monoodilisest meelikast kaks näidet — esimese Alkaioselt, teise Sappholt.

Kuis võin sind mõista, tormaja tuulte möll —
kord siit, kord sealtpoolt möirgavaid vooge käib.
Kuid meie, laines pardast saati,
kandume vettpidi mustas laevas

ja ränka moodi ründab meid raske torm.
Voog murrab masti, poord juba rüüpab vett,
on purjed pikalt lõhki kistud —
plaksudes pekslevad märjad siilud

ning lõtvub vant ja köis...

*

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

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

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

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

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

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

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

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

Koorimeelikale on omane keeruline stroofiline ehitus. See lüürika alaliik elas edasi klassikalise perioodi atika tragöödia kooripartiides. Kõige nimekamaks kõnesoleva žanri esindajaks on **PINDAROS,** kelle luulet iseloomustab pidulik ja väga raskepärane stiil. Toome Pindarose stiili näitena kaks stroofi epiniikionist, mis on pühendatud Pythia võidumängude võitjale.

[1] t i i d s a l t — kiiresti, ruttu

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

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

Tööülesandeid

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

*

[1] h ü ü s — vara, rikkus
[2] r a m b i m a — jõuetuks muutuma
[3] l õ v e — joobumus, ekstaas
[4] k i r b e — terav, karm, kare
[5] l u m m a m a — võluma, nõiduma

V saj. e. m. a. elas Kreeka orjanduslik ühiskond läbi oma ülima õitsengu. Kultuurikeskuseks kujunes peaasjalikult Ateena. Kirjanduse alal sai Ateena maakonna Atika osatähtsus sedavõrd otsustavaks, et V—IV sajandit nimetatakse kreeka kirjanduse atika ajajärguks.

Sellel perioodil sünnib uus kirjandusliik —

DRAAMA

(kreeka k. *tegevus*), milles jutustus sündmustest asendub nende näitliku esitamisega, kuulaja aga — vaatajaga.

Draama algmed kätkevad rahvaluules.

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

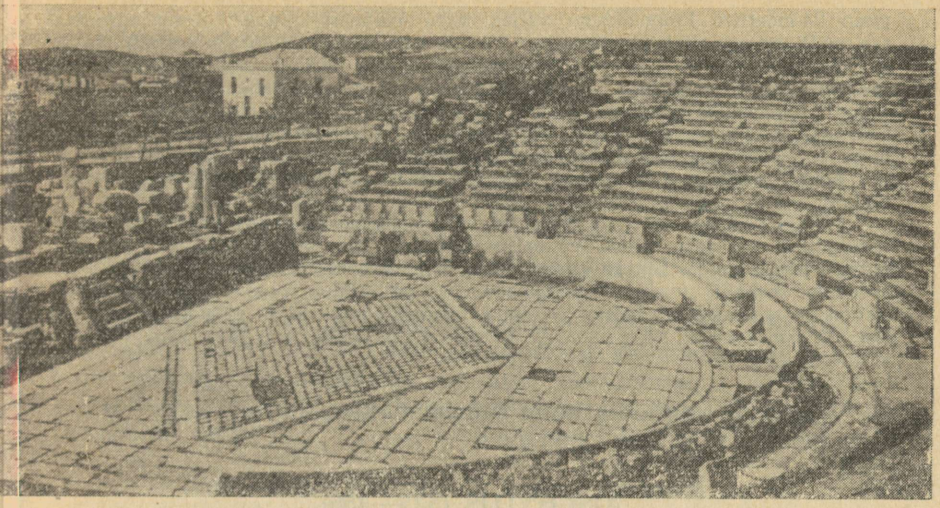
Vanas Kreekas oli väga levinud Dionysose, looduse loovate jõudude jumala (viljakusejumala) kultus. Tema kehastuseks peeti viinapuud või loomi — härga, hobust, sokku. Dionysose austajad korraldasid tõrvikute valgusel öiseid riitusi. Sikku matkivas riietuses mehed kujutasid endast Dionysose saatjaskonda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

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

Tragöödia

sünd langeb VI saj. keskpaika, mil poeet Thespis lisas Ateenas Suurte Dionüüsiate (märtsis Dionysose auks korraldatud pidustused) puhul kooriettekandeile näitleja. Viimane astus kooriga kahekõnesse ning tõi esinemisse dramaturgilise elemendi. Seega oli draama oma esialgsel kujul koorimeelika (n.-ö. lüürilise kantaadi) haru. Edaspidises arengus draamaelementide osatähtsus üha kasvas. Koorilaulu ülev-pidulikest elementidest kujunes tragöödia (ehkki algselt võis tragöödia olla ka lõbusasisuline), kuna komöödia lähteks said lõbusailmelised laulud.

«Sokukooride» laulust kirjandusteoseks arenev tragöödia omandas uue sisu. Tema peamiseks aineks jäid küll edaspidigi kreeka



Dionysose teater Ateena akropoli jalamil

müüdid, kuid kangelaste vooruste ja vägitegude kõrval rõhutatakse nüüd juba oluliselt ka inimelu kannatuslikku külge. See ideeline ümberorienteerumine tulenes suurel määral deemose kui uue ühiskondliku jõu elutundest.

Nagu märgitud, erines tragöödia endisest koorilüürikast kõigepealt selle poolest, et toodi sisse näitleja, kes kooriga repliike vahetas, lava tagant koorile toimunud sündmuste kohta teadustusi tõi ning eri isikuid kehastas. Koor kujutas isikute rühma, kes olid süžeelises seoses näitlejaga. Tragöödia edasises arengus väheneb koori osa, kasvab näitleja osakaal ja suureneb näitlejate arv. Koori ja näitlejate esinemine jääb antiiktragöödias püsima, määrates ka selle välise struktuuri. Tragöödia algab proloogiga. Sellele järgneb koori tulek ja laul. Edasises vahelduvad näitlejate dialoogid ja kooripartiid. Etenduse lõpetab viimane episood ning koori lahkumine.

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

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

Atika draama koorilise iseloomu tõttu oli teatrilava peaosaks orkestra («koht tantsu jaoks») — koori asukoht. Ateena teatri vanim orkestra oli ümmar-

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

Kohad pealtvaatajate jaoks asetsesid tõusvate astangutena poolringis orkestra ümber.

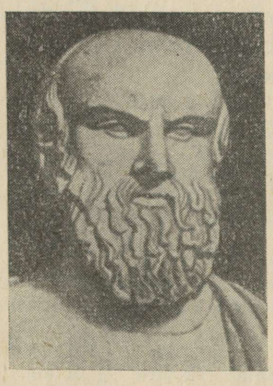
Mängu osalised esinesid maskides, mis iseloomustasid kujutatava isiku mitmesuguseid omadusi. Mask võimaldas näitlejal ühe etenduse kestel hõlpsasti mitmes osas esineda. Ühtlasi kadus selle tõttu mängust miimiline külg, mida pidid asendama kehaliigutused ja deklamatsioonikunst. Naiste osades esinesid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

V sajandi tragöödia kolm suurimat esindajat on Aischylos, Sophokles ja Euripides.

AISCHYLOS (525—456),

vanim antiiktragöödia meistrite kolmikust, on Ateena demokraatliku ringkonna tekkimise ja õitseaja kirjanik. Võttis aktiivselt osa Ateena poliitilisest elust ja võitles Kreeka-Pärsia sõdades. Aischylose ulatuslikust loomingust (antiikteadlaste järgi 90 draamateost) on täielikult säilinud seitse: «Palujannad», «Pärslased», «Seitse Teeba vastu», «Aheldatud Prometheus» ja triloogia «Oresteia».

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



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

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

Mükeene müütilise valitseja Atreuse järglasi jälitab esiisa hirmsa kuriteo pärast veritasu deemon (sugukondliku aja uskumus). Atreuse poeg Agamemnon toob auahnuse sunnil jumalaile ohvriks oma tütre Iphigeneia; Agamemnoni naine Klytaimnestra tapab armukese kaasabil oma mehe; poeg Orestes maksab oma õe Elektra õhutusel isa eest kätte, tappes ema ja tema armukese Aigistose. Alles Orestesega lõpeb kohutavate roimade ahel: «vanade kättemaksujumalate» (erinnüste) ning «uuemate jumalate» (Athena ja Apollon) vaidluses otsustatakse Orestes süüst vabaks mõista, milles tuleb näha uute moraalinormide jõusseastumist.

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

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

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

---

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

Küll leidsin koolevaile kunstid need,
kuid enda jaoks mul vaesel oskus puudu nüüd,
mis valla aitaks saada nendest vaevadest.

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

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

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

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

Aischylost peetakse atika tragöödia tõeliseks isaks. Võiks öelda, et ta valmistas ette oma järglaste, Sophoklese ja Euripidese loomingulist kuulsust. Nimelt tähistavad tema teosed üleminekut rituaalselt mängult draamale. Aischylos tõi esimesena tegevusse teise ning hiljem Sophoklese eeskujul ka kolmanda näitleja. See tähendas koori osa taandumist ning näitlejate dialoogi kasvavat mõjulepääsu. Nii võisid sündida isikupärased ja jõulised karakterid. Aischylose keelt on peetud liiga pidulikuks ja raskepäraseks.

Kui Aischylos on veel Ateena demokraatia tärkamisaja kirjanik, siis

SOPHOKLESE (496—405)

looming kuulub selle õitseaega.

Sophokles sündis Ateenas rikka relvatöökoja omaniku pojana ning sai gümnastilise ja muusikalise hariduse. Poliitilistelt vaade-

---

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

telt oli ta Periklese pooldaja, kuid jäi elu lõpuni mõõdukaks demokraadiks. Teda valiti korduvalt riigiametitesse, kuid poliitikas ta nimetamisväärset edu ei saavutanud. Seda suuremad olid kordaminekud kirjanduses. Sophoklese teostel (antiikteadete kohaselt on ta kirjutanud 123 näidendit) oli harukordne menu: 24 korral päris ta võidupärja, jäämata kordagi viimaseks. Sellest rikkalikust loomingust on meieni säilinud vaid 7 tragöödiat.

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

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

Sophoklese meisterlikumaid teoseid on «**Antigone**», mille süžee seostub «Kuningas Oidipusega», tema kuulsaima tragöödiaga. Sündmustik on lühidalt järgmine.

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

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

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

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

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

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

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

Teel Teebasse sai Oidipus vaimujõuga jagu sfinksist[1], kes kogu linna hirmul hoidis. Tänuks anti talle kuningakroon ja naiseks surnud Laiose abikaasa Iokaste — Oidipuse ema. Möödub viisteist aastat õnnelikku abielu, mille kestel sünnib Iokastel neli last. Siis tabab linna katk. Hirmunud rahvas otsib pääsmist...

Siit algabki

tragöödia tegevus.

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

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

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

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

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

Ennustuse teine osa — naitumine emaga — püsib. Sellegi kahtluse arvab käskjalg kõrvaldavat: tema ise võtnud Oidipuse imi-

[1] sfinks — naise pea, lõvi kere ja kotka tiibadega olevus

kuna ühelt Laiose sulaselt vastu ning viinud ta kuningannale kasupojaks. Toosama sulane olevatki ainuke põgenema pääsenu. Nüüd on Iokastele juba kõik selge. Karjatusega sööstab ta majja.

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

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

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

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

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

Koori hädakaebed ja meeleheide kujundavad teose traagilise lõpu:

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

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

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

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

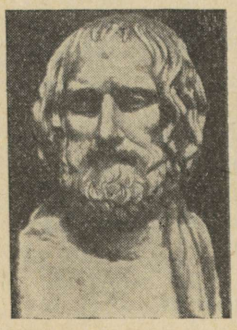
Sophoklese tragöödiatest on säilinud veel «Elektra», «Aias», «Philoktetes» ja «Trahhiinlannad».

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

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

EURIPIDES (480—406),

kolmas suurtest tragöödiakirjanikest, sündis pärimusteadete järgi Salamise lahingu päeval ja suri peaaegu samaaegselt Sophoklesega. Oma eluhoiakult ja mõttelaadilt on Euripides enam mõtisklev kõrvaltvaataja kui ühiskondlikus elus aktiivne kaasalööja. Seepärast ei saavutanud ta eluajal seesugust kuulsust nagu Sophokles; teda kui dramaturgi hakati täiel määral hindama alles pärast surma. Tema loomingus on juba tunda Ateena demokraatia languse hõngu.



Euripidese loomingu iseärasuseks on suur huvi üksikisiku ja tema püüdluste vastu. Tragöödiale kohustuslikku kokkupõrget vaenulike jõududega kujutas ta võitlusena inimeses endas.

Euripidese huvi üksikisiku vastu avardub perekonnale, eriti naise kohale elus. Selles suhtes on parimaks näiteks «**Medeia**» — võimsamaid antiiktragöödiaid.

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

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

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

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

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

*

Tragöödiast mõnevõrra hiljem arenes draama teine haru —

komöödia.

Komöödia on saanud oma nime ja alguse pilkelauludest, mida kandsid ette lõbusad talumeeste salgad (*koomos* tähendabki pidutsevat salkkonda) Dionysose pühadel. Pidutsejad liikusid tänavail määritud või maskeeritud nägudega ning külvasid vastutulijaid üle pilke ja ülemeeliku naljaga. Selle osaliseks said eriti võimukandjad. Nii hakkas kujunema poliitiline satiir, mille tekkimise eeldused olid kõigepealt demokraatlikus ja sõnavabas Atikas. Survevõimu tingimustes, näiteks Spartas, arenes igapäevast elu ja olustikku kujutav komöödia, mida tema karikeeriva iseloomu tõttu võib nimetada koomiliseks jandiks; komöödia selle haruga liitub ka müütide paroodia (müto-

loogiline komöödia). Mõlemad komöödia peasuunad liitusid Ateenas **vana-atika komöödiaks.** Selle kujutusalaks pole mütoloogiline minevik, vaid v a h e t u k a a s a e g. Komöödia kujunes siin poliitiliseks ja päevakajaliseks, seda innustas vabadus kõige tähtsamatki võimumeest pilkeobjektiks valida ning naerualune isik koomilise tegelasena lavale tuua.

Komöödia esitasid koor ja kolm näitlejat, lisaks neile tummtegelased ja saatjaskond. Sarnaselt traagikutega korraldati Dionysose pidustustel ka komöödiakirjanike võistlusi. Vana-atika komöödia esindajana märgime

ARISTOPHANEST (umb. 446—385 e. m. a.),

kellelt on terviklikult säilinud 11 komöödiat. Neist hinnatavamad on «Ratsanikud», «Pilved», «Linnud», «Konnad».

Aristophanes, Peloponnesose sõja kaasaegne, esindab mõõduka demokraatia vaateid. Ta on kirglik rahuaate pooldaja ning suhtub hukkamõistvalt agressiivseisse püüdeisse välispoliitikas. Alalhoidlikud vaated ja uusaegsete ideeliste voolude taunimine — see on Aristophanese eluhoiak.

Läbini poliitiline komöödia **«Ratsanikud»** on suunatud kurnava Peloponnesose sõja raskuste ja talurahva vaesumise vastu. Komöödia peategelane on kurdivõitu vanamees D e e m o s (s. o. Ateena rahvas), keda eksitavad sõjapartei juhid, eriti Kleon. Viimased ongi kirjaniku satiiri objektid.

Ainukene antiikajast säilinud muinasjutuline komöödia **«Linnud»** kõneleb linduderiigi Pilvekägula rajamisest, kus sunnitakse alistuma jumalad ja inimesed. Selle teevad teoks kaks linnaelust tüdinud Ateena noormeest, kes saavad selle omapärase riigi valitsejaks. Maapealsed tülisepitsejad kihutatakse kepihoopidega eemale. Jumalatega sõlmitakse soodsatel tingimustel leping ja isegi Zeus on sunnitud loobuma oma valitsusvõimust maailma üle.

Nagu öeldud, taunib Aristophanes moodsaid vaateid filosoofias ja kirjanduses. See ilmneb kujukalt komöödias **«Konnad».** Sophokles ja Euripides on mõlemad surnud ja Dionysos on väga mures tragöödia edaspidise saatuse pärast. Ta läheb allmaailma, et mõni poeetidest surma kütkeist vabastada. Valik kõigub Aischylose ja Euripidese vahel. Lõpuks selgub Dionysosele, et Aischylos on Euripidesest võrratult kõrgemal.

Viimaseis teoseis Aristophanese satiir märgatavalt maheneb, mis valmistab ette üleminekut niinimetatud

u u s - a t i k a k o m ö ö d i a l e.

Poliitilise komöödia õitseajal olustikuline komöödia vireles. Kui poliitiliselt teravnevad olud satiiri vaikima sundisid, hakkas

just olustikuline komöödia näitelava vallutama. Üleminekuperioodil (nn. kesk-atika komöödia, umb. 400—336 e. m. a.) poliitiline satiir taandub ja selle asemele astub filosoofia ja kirjanduse kriitika, luule ja müütide parodeerimine. Koor, millel vana-atika komöödias oli tähtis osa, esineb nüüd vaid moepärast.

Ajapikku võttis komöödia kuju, mis kõige enam vastas tema olemusele — siirdus tegelaste individualiseerimisele ja nende psühholoogia jälgimisele. Algas uus-atika komöödia hiilgav ajajärk (umb. 336—250 e. m. a.), mis sai uusaegse komöödia eeskujuks. Uus-atika komöödia toetub tugevasti Euripidese tragöödiale. Satiiriline teravmeelitsemine annab maad leebivale huumorile ja intriigile, mis pingestab sündmustikku. Muidugi pole ka aine ja karakterid enam mütoloogilist päritolu, vaid võetud ümbritsevast igapäevasest elust. Sündmustiku aluseks on harilikult mõni armulugu, näiteks tütarlapse võrgutamine, kes lõpuks osutub rikka kodaniku kadunud tütreks. Sellega kaasnevad isikute äravahetamised ja jälletundmised, konfliktid valjude vanemate ja kergemeelsete poegade vahel. Tähtsat osa etendavad nupukad orjad ja isekad parasiidid.

Uus-atika komöödia tähtsamad esindajad on **Philemon** (361—263 e. m. a.) ja **Menandros** (342—292 e. m. a.). Nende töid tunti esialgu vaid rooma komöödiameistrite Plautuse ja Terentiuse roomapäraste töötluste kaudu; alles sajandeid hiljem (1905) õnnestus leida Menandrose arvukaist komöödiaist pikemaid katkendeid. Uus-atika komöödia on pakkunud eeskuju ja ainet rooma komöödiale ning selle kaudu tugevasti mõjustanud kogu uusaegset komöödiat.

Suhteliselt nõrgalt arenes välja vanakreeka

PROOSA.

Märgime eelkõige, et kogu antiikkunsti nurgakiviks oli filosoof **Aristotelese** (384—322 e. m. a.) «Poeetika», milles ta püüdis kunste liigitada ja nende ülesandeid määratleda. Sellele tööle toetusid hiljem rooma kirjanik Horatius ning prantsuse luuletaja ja kriitik Boileau. Arvukate filosoofide kõrval väärivad tähelepanu ajalookirjutajad, kõigepealt ajalookirjutamise isa Herodotos (V saj. e. m. a.), kes kirjeldab huvitavalt Kreeka-Pärsia sõdu, ning tema järglane Thukydides, kes annab usutavalt edasi Peloponnesose sõja sündmusi. Viimase tööd Kreeka ajaloo alal jätkas Xenophon.

Kreeka kuulsate kõnemeeste plejaadist on ületamatu Demosthenes.

Tööülesandeid

I

1. Meenutage ajalooõpiku abil Atika ajajärgu ühiskondlikke olusid ja kultuurielu.
2. Selgitage kreeka tragöödia teket ja arengut. Pange tähele selle rahvaluulelisi lähtekohti. Mis ajast arvatakse tragöödia kui žanri sündi? Mis osa oli Thespisel?
3. Mis oli tragöödia peamiseks aineks? Millise mõtestuse see saab tragöödias eepostega võrreldes?
4. Nimetage tragöödia olulised välistunnused. Kirjeldage õpiku pildi alusel tolleaegset teatrit. Kuidas toimus teatrietendus ja mis osa oli kooril?
5. Nimetage V sajandi suured tragöödiameistrid. Nimetage Aischylose tragöödiaid. Milles seisneb «Aheldatud Prometheuse» suur humanistlik väärtus? Määrake Aischylose tähtsus draama ajaloos.

II

1. Nimetage põhifakte Sophoklese elust ja kirjanduslikust tegevusest. Kust ta ammutas oma tragöödiate aine? Millise probleemi asetab Sophokles «Antigones»? Milline uusaegne kirjanik on seda ainet kasutanud? Millise olulise uuenduse tõi Sophokles tragöödiasse? Iseloomustage kokkuvõtvalt Sophoklese loomingut ja tema osa tragöödia arendamises.
2. Lugege õpikust läbi «Kuningas Oidipuse» sündmustiku ülevaade koos katkenditega (võimaluse korral tervikteos «Kreeka kirjanduse antoloogiast»). Jälgige tragöödia faabulat ja leidke meeleolulised tõusud ja mõõnad. Hinnake teose ülesehitust ja põnevustehnikat. Kuidas see on saavutatud? Kas ja mil määral on Oidipus süüdi? Millist suhtumist ta äratab? Mida tähendab traagiline iroonia? Mis mõttes on «Kuningas Oidipus» saatusetragöödia?
3. Nimetage Euripidese tragöödiaid. Mille poolest erines ta oma eelkäijaist? Iseloomustage tema draamaloomingu eripära.

III

1. Selgitage antiikkomöödia tekkelugu. Millistes peasuundades arenes vana-atika komöödia?
2. Nimetage Aristophanese tähtsamad komöödiad. Kuidas neis kajastuvad kirjaniku vaated ja eluhoiak? Mis suunas arenes uus-atika komöödia? Milles seisnes selle tähtsus kõnesoleva žanri edaspidises arenemises?

III saj. keskpaiku e. m. a. hakkas Itaalias arenema antiikühiskonna teine kirjandus —

ROOMA KIRJANDUS.

Rooma kirjanduse tekkeperioodiks oli vanakreeka kirjanduse õitseaeg juba seljataga. Nagu ajaloost teame, tegi Rooma ühiskond peajoontes läbi Kreeka ühiskonna arenemisastmed. Muidugi esines Rooma riigi kujunemises ka oma iseärasusi, tingituna hilisemast arengust, teistsugustest ajaloolistest ja geograafilistest olukordadest ning suhetest teiste rahvastega. Orjandusliku ühis-

konna vastuolud teravnesid Rooma impeeriumis viimse piirini ning viisid lõpuks antiikmaailma hukkumiseni.

On hästi mõistetav, et sotsiaalse arengu ühisjoontest tulenes ka mõlema antiikkultuuri lähedus. Rooma kultuuri kõigile aladele oli tunnuslik kreeklaste jäljendamine, sest Kreeka ühiskonnas kujunenud kultuurivormid osutusid peajoontes sobivaks ka Rooma ühiskonna vastavatele arenemisjärkudele. Kreeka mõjud intensiivistusid pärast 2. Puunia sõda (218—201 e. m. a.) ning Lõuna-Itaalias asuvate kreeka linnade ja hiljem kogu Kreekamaa vallutamise järel. Algas rooma kultuuri helleniseerumine, mis toimus küll võitluses hellenofiilide ja Rooma vanaaja pooldajate vahel, kuid ulatus lõpuks nii materiaalse kui ka vaimse kultuuri valdkonda. Kirjandus etendas selles protsessis juhtivat osa.

Kreeka kultuuri levitasid laialdaselt kreeka sõjavangid, kes jõukatesse rooma perekondadesse müüdi orjaks. Nende seas oli ka haritlasi, keda rakendati koduõpetajana. Üheks selliseks oli **Lucius LIVIUS ANDRONICUS** (surn. umb. 204 e. m. a.), kes tõlkis Homerose «Odüsseia» ladina keelde. Eepose tõlget kasutati pikemat aega õpetamise otstarbel. Ühtaegu oli ta rooma kirjanduse esimeseks mälestiseks. Livius Andronicus sai hiljem tuntuks ka kreeka tragöödiate ja komöödiate vahendajana. Oli ka lüürilise luule viljeleja — sedagi kreeka eeskujudel.

Rooma kultuurisse, sealhulgas ka kirjandusse *ei saa siiski suhtuda kui puht jäljenduslikusse ja laenutisse*. Kreeka aineid oma vajadustele ja oludele kohaldades ning mõjustusi vastu võttes lõid roomlased sisult ja keelelt kõrgeväärtuslikke teoseid. Rõhutagem veel rooma kirjanduse vahendajaosa vanakreeka ja Lääne-Euroopa, eriti Vahemeremaade kirjanduse vahel. Ühest küljest seletub see ladina keele laialdase levikuga Euroopas, liiati vastas rooma kirjandus arengult hilisemana enam Lääne-Euroopa oludele ja maitsele. Kreeka kirjanduse vastu ärkas otsesem ja laialdasem huvi hiljem, intensiivistudes eriti klassitsismi ja valgustuse perioodil. Nii lõid rooma kirjanikud kreeklasi jäljendades ja teisendades uusaegsema kirjanduse, jättes kõrvale mõndagi iganenut ja oma ajale ebakohast.

Rooma kirjandust vaadeldakse järgmistes *põhiperioodides*:

I. *Rahvusliku kirjanduse algmed* — kuni a. 240 e. m. a.;
II. *Kreeka eeskujude jäljendamine* — kuni Cicero kirjandusliku tegevuse alguseni (a. 240—81 e. m. a.);
III. *Rooma kirjanduse kuldne ajajärk*: Cicero aeg — rooma proosa õitseng (a. 81—43 e. m. a.), Augustuse aeg — rooma luule õitseng (a. 43 e. m. a. — 14 m. a. j.);
IV. *Rooma kirjanduse hõbedane ajajärk* — Augustuse surmast Trajanuse surmani (a. 14—117 m. a. j.);

V. Rooma kirjanduse vaskne ajajärk: hiline impeeriumi-aeg — Trajanuse surmast antiikaja lõpuni (a. 117—476 m. a. j.).

Meie lühiülevaade keskendub vaid mõnele lõigule rooma kirjandusest. Ülevaatlikkuse mõttes peatume põhižanritel: komöödial, mille mõju Euroopa kirjandusele on olnud tähelepandav, proosal kui kõige originaalsemal žanril rooma kirjanduses, luulel, mis on andnud püsiväärtusi ja mis kõige paremini esindab rooma kirjanduse kuldset ajajärku, ja lõpuks rooma eeposel «Aeneis».

KOMÖÖDIA

õitseng langeb sellesse aega, mil kreeka kirjanduslike eeskujude kasutamine sai hoogsa alguse. Rooma algupärase draama nõrgad algmed, mis olid seotud rituaalsete mängudega, taandusid naabritelt laenatud keerukamate draamavormide ees.

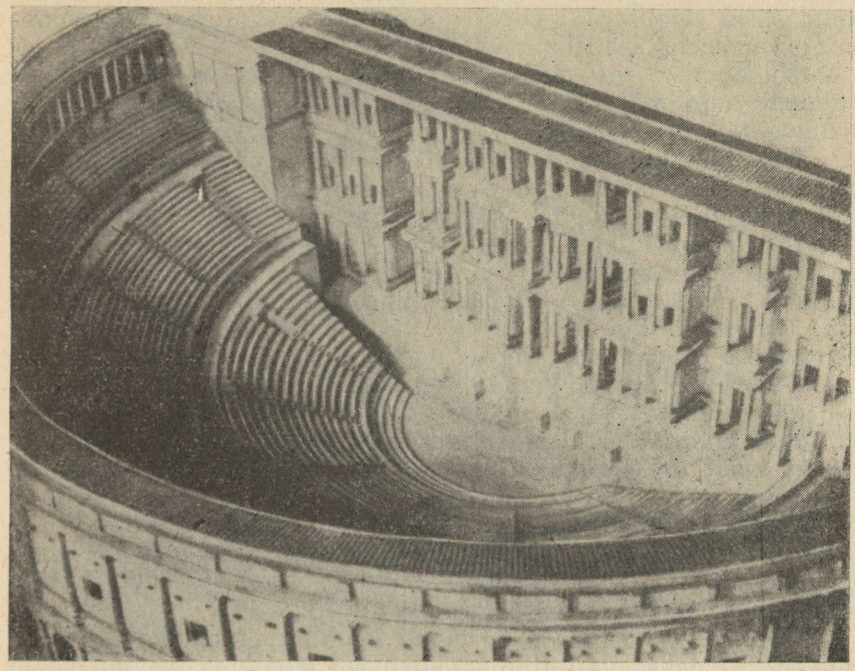
Tõsisema kirjandusliku väärtuse omandasid just need dramaatika vormid, mis vahetult toetusid kreeka eeskujudele. Algust tegi juba Livius Andronicus, kes oma tragöödia- ja komöödiatöötlustes valis süžeesid Trooja tsüklist. Rooma draamad, nagu kreekagi omad, kirjutati värssides ja kanti ette mitmesugustel mängudel. Komöödias säilisid kreeka süžee ja kreeka tegelased; näitlejad kandsid kreeka riietust, millest tulenes ka žanri nimetus — *mantlikomöödia* (*comoedia palliata; pallium* — kreeka mantel). Kreeklastest erinevalt hülgasid roomlased kreeka teatri spetsiifilise iseärasuse — koori. Nende tragöödia koosnes dialoogist ja aariast. Näitleja sotsiaalne seisund oli tõrjutud — näitlejakutse oli seotud paljude kodanikuõiguste kaotusega. Teatriehitused kujunesid üldjoontes kreeka eeskujul, ehkki mõnede uuendustega.

Rooma dramaatikas sai valitsevaks **komöödia,** mille allikaks oli kesk- ja uus-atika komöödia. Nagu märgitud, tõrjuti dramaatika rahvuslikud algmed, nimelt rahvasatiirid ja kometimängud, kunstdraama poolt varakult kõrvale. Nad säilisid esialgu vaid etenduste järelmänguna.

Rooma komöödia esindajatena vaatleme kaht kuulsamat — Plautust ja Terentiust, kelle komöödiaid on säilinud.

Titus Maccius PLAUTUSE (umb. 254—184 e. m. a.) eluloolised andmed on kasinad ja ebakindlad. On siiski teada asjaolu, et ta tegutses kutselise lavatöölisena, mis andis teatrikogemusi ja soodustas draamaloomingut. Plautuse kirjanduslik tegevus langeb III saj. lõppu ja II saj. algusse. Temale omistatud rohketest komöödiatest on vaieldamatud 21, mis ka kõik on säilinud.

Plautus esitas Rooma publikule Ateena jõukate kihtide jõudeelu, meeleliste lõbude nautimist. Tema tegelaskonda kuuluvad jõukate isade pojad, varahimulised kupeldajad, armunud sõja-



Marcelluse teater *(rekonstruktsioon)*

mehed, näljased parasiidid, kelmid orjad. Sündmustik põhineb küll perekonnakonfliktil, küll tegelaste äravahetamisel, aga ka karakterite kujutamisel. Leidub lausa koomilisi jante ja mütoloogilisi paroodiaid.

Tutvume Plautuse komöödiate «Kullapott» ja «Vahva sõdur» sisuga.

«Kullapott» on Plautuse tõsisemaid komöödiaid. Vaene vanamees Euclio on leidnud oma vanaisa peidetud kullapoti. Leid paiskab pahupidi kogu senise elu: rahutus seirab teda öösel kui päeval, kartus rikkana näida põhjustab pentsikut ihnsust. Vahepeal kosib Euclio tütre varakas, ent vanapoolne naaber Megadorus, kes ei hooligi mõrsja kaasavarast. Pulmadega seotud sekelduste kartusel peidab Euclio kullapoti ära, ent, oh häda — vennapoja ori, kes vanameest on jälginud, näppab varanduse. Nüüd jooksevad sündmused koomilisse puntrasse. Euclio ei teagi, et vahepeal on tema tütre võrgutanud Lyconides — toosama noormees, kelle ori kullapoti varastas. Lyconides tuleb Eucliole oma süüd kahetsema. Meeleheites ühendab vanake selle kullapotivargusega. Sel pinnal areneb koomiline dialoog. Lõpuks asja-

olud siiski selginevad: Euclio tütrega abiellub hoopis Lyconides ning vanamees saab oma varanduse tagasi.

«Kullapott» sai aluseks Molière'i kuulsale komöödiale «Ihnus» ning mõjutas ihnsuse kujutamist teistegi rahvaste kirjanduses.

Äravahetus- ja karakterkomöödia õnnelik ühendus on **«Vahva sõdur»**. Peategelaseks on Pyrgopolinices (tõlkes *Linnakantside võitja*) — uhkeldav sõjamees purpurmantlis ja sulgedega kiivris, läikiva kilbi ja päratu suure mõõgaga. Vägitegusid, millest karikatuurses liialduses pajatab parasiit Artotrogus (tõlkes *Leivajäraja*), on ilmselt liiga palju, et üldse usutavad olla. Muidugi kuuluvad sinna ka rohked südamevallutused. Komöödia sündmustik areneb noore ateenlase armukese päästmise ümber Pyrgopolinicese võimusest. Keerukate juhtumuste ja salakäigu motiivi varal jõutakse niikaugele, et ateenlasel õnnestub oma armastatu päästa. Ülbe sõjamees saab karmilt karistatud: lisaks korralikule nahatäiele peab ta veel tõotama, et loobub kättemaksust.

Komöödia peategelane on järgnevas kirjanduses rohkesti teisendusi andnud. Neist kuulsaim on Shakespeare'i Falstaff «Kuningas Henry IV-s» ja «Windsori lõbusates naistes». Tüübilt lähedane on ka J. Kunderi «Kroonu onu» peategelane.

Plautuse komöödia on suunatud jandile ja farsile. Ta kasutab eredaid ja pakse värve ning püüab iga stseeniga naerma nakatada. Sellest lähtuvalt valib ta kreeka eeskujusid ja töötleb neid Rooma olusid ja publiku maitset arvestades. Komöödia on tal üles ehitatud nii, et dialoog vaheldub retsitatiivi (laulva deklameerimise) ja aariaga (lähenedes niiviisi operetile). Tugevaimaks küljeks on võrratu keeleline väljendusrikkus — teravmeelsustest, sõnamängust, hüperboolist ja sageli ka jämedast naljast tulvil dialoog. Plautuse elurõõmust ja energiast pakatav looming kujundas omapärase koomilise rahvateatri. Esitame tema stiili näitena komöödia «Vahva sõdur» alguse.

PYRGOPOLINICES (orjadele)
Et mul te hoolega lööte kilbi klantsima —
ta olgu puhtam päiksekiirte kiirgusest,
et kui tuleb mul ta võtta kätte kähmluses,
ta silmapilk siis pimestaks pilgu vaenlasel!
Nimelt on nõu oma mõõka pea mul trööstida,
et ta ei tõstaks kaebehäält ega heitma meelt
veel pikapeale hakkaks pikast puhkusest —
ta vaene ju ihkab hakata vaenlast hakkima.
Aga kus on Artotrogus?
ARTOTROGUS
Saadab sangarit,
kes näo ja võimu poolest vürste võita võiks.

Nii suureks sõduriks ennast vaevalt peaks ka Mars —
ta kardaks tulla su voorustega küll võistlema.
PYRGOPOLINICES
Ah see, kes kord sai päästetud Tyrambe all,
kus Bumbomachides Clútomestóridysárchides,
Poseidoni pojapoeg, oli väele pealikuks?
ARTOTROGUS
On see mul meeles: mõtled vist kuldrelvalist
väejuhti, kelle väed sinu paljas hingeõhk
lõi lendu justkui lehti puult lööb lendu tuul.
PYRGOPOLINICES
See, mait, mu käes on köömes.
ARTOTROGUS
Jah, tõsijutt, on küll,
sest tean veel muudki su kohta, mis veel rohkem...
(publiku poole) *võlts!*

Teine silmapaistev näitekirjanik oli **Publius TERENTIUS** (umb. 190—159 e. m. a.), Kartaagost pärit ori, kes oma isanda soosingu tõttu sai hea hariduse. Ka Terentiuse komöödiad kuuluvad samasse «palliata» liiki nagu Plautuse omad. Nad erinevad siiski viimaseist nii ideeliselt kui ka stiililt. Küpsemaid ja iseloomulikumaid Terentiuse teoseid on **«Vennad»** («Adelphoe»). Selles vastandatakse kahe venna vaateid kasvatusküsimustes. Üks nendest, karm ja säästlik D e m e a, kes väsimatult oma maatükki harib, pooldab rangeid kasvatuspõhimõtteid. Neist kinni hoides on ta püüdnud kasvatada ka üht oma poegadest. Teine vend, linnas elunev vanapoiss M i c i o, on Demeale kõiges lausa vastand. Täieliku vabaduse, armastuse ja usalduse vaimus on ta kasvatanud Demea teist poega. Keerukalt põimlevais sündmusis, milles kohtame antiikkomöödia tüüpmotiive (rööbiti arenevad armusuhted, armastav neiu kupeldaja meelevalla all, tema päästmine röövimise teel, ootamatult selguvad asjaolud), tabab Demea põhimõtteid krahh. Ootamatus finaalis mahendab autor siiski kahe äärmusliku eluhoiaku teravusi ja osutab, nagu võiks tõde ja vastuvõetav toimimisviis kuskil vahepeal seista.

Terentius suhtus kreeka eeskujudesse suurema iseseisvusega, ta on mõõdutundelisem ja rahulikum. Tema komöödiad polnud küll nii mahlakad kui Plautuse omad ja tema lavaline menugi oli kahvatum, kuid tema stiili elegantsi ja maitserikkust on järelpõlved kõrgelt hinnanud.

Rooma näitekirjandus andis oma parimad saavutused komöödia alal. Tragöödiat viljeles tulemusrikkalt **Lucius Annaeus SENECA** (umb. 4 e. m. a. — 65 m. a. j.), kes kuulub rooma kirjanduse hõbedasse ajajärku. Tema kreeka-ainelised tragöödiad («Medea», «Phaedra», «Oidipus» jt.) mõjutasid tugevalt renes-

sansiteatrit ja prantsuse klassitsistlikku tragöödiat. Tähelepandav on, et ta tragöödia «Octavia» aine oli võetud hiljutisest Rooma ajaloost.

Rooma kirjanduse algupäraseim liik on

PROOSA,

mille tipptase kuulub kirjanduse kuldsesse ajajärku. Sel ajajärgul toimus vabariikliku korra järkjärguline hävimine II ja I sajandil ning Rooma impeeriumi tekkimine. Esimest perioodi tähistavad suured sotsiaalsed võitlused — orjade ülestõusud (sealhulgas suur ülestõus Spartacuse juhtimisel a. 73—71), rohked kodusõjad ja võimuhaaramiskatsed, mis viimaks lõppesid piiramatu ainuvõimu loomisega Roomas a. 30 e. m. a. Selgi ajastul ei taandu kreeka kultuuri ja ideoloogia mõjud, ent esiplaanile tõusid nüüd selle kaks haru — filosoofia ja retoorika. Kunstiline sõna sai sotsiaalsetes heitlustes poliitilise võitluse vahendiks. See oli hiilgavate kõnemeeste ja ajaloolaste aeg. Mõistetavalt täitis seda otstarvet kõige paremini proosa. Sellega koos puhastus ka klassikaline kirjanduslik keel, nn. «kuldne» ladina keel.

Varasemast ajast oli proosa eelkäijaks **Marcus Porcius CATO** (234—149 e. m. a.), väljapaistev riigimees, kes arendas ka laialdast kirjanduslikku tegevust. Catol oli suur kuulsus kõnemehena ja entsüklopeediliste teoste autorina. Ta taotles vanade rooma kommete säilitamist ning võitles kreeka mõjude liigse mõjulepääsu vastu. Temalt on muide pärit kuulus lause *Ceterum censeo Carthaginem esse delendam* («Muide arvan, et Kartaago tuleb hävitada»), millega ta üksvahe olevat lõpetanud kõik oma kõned.

Rooma proosat esindavad selle kõrgaastail kaks suurt nime — Cicero ja Caesar.

Rooma vabariikliku korra viimne väljapaistev kaitsja

MARCUS TULLIUS CICERO (106—43 e. m. a.)

põlvnes ratsanikuseisusest ja oli pärit väikesest latiini linnakesest. Poegadele hea hariduse andmiseks asusid vanemad Rooma, kus anderikas nooruk sai mitmekülgse hariduse kreeka õpetajate juures. Õpiaastail avaldasid talle suurt mõju riigitegelased ja kõnemehed M. Antonius ja L. Crassus. Andus eriti õigusteaduse ja filosoofia õpingutele. Olulise täienduse Cicero haridusele andis viibimine Ateenas ja Rhodosel, kus kreeka kõnemeeste juhtimisel oma kõnekunsti lihvis.

Cicero saavutas Roomas varakult kõik auastmed. A. 64 valiti ta konsuliks. Sellesse aega langes Catilina riigipöördekatse ja selle paljastamine. Sel puhul pidas Cicero oma neli kuulsat kõnet Catilina vastu. Pärast Catilina mässu mahasurumist oli Cicero kuulsuse tipul. Mitmesuguste poliitiliste vastuolude tõttu tema

riigimehenimi tuhmus. Kodusõjas Pompeiuse ja Caesari vahel kuulus Cicero sümpaatia esimesele, ent ta saavutas võitjalt Caesarilt peagi andestuse. Kaotanud siiski Caesari ainuvalitsuse ajal poliitilise mõju, taandus ta avaliku elu areenilt ja andus täielikult viljakale kirjanduslikule tegevusele. Pärast Caesari tapmist elustus Cicero riigimehetegevus veel korraks. Ta pidas seeria kõnesid Marcus Antoniuse vastu, keda kahtlustas ainuvalitsuse püüdes Caesari eeskujul. Antoniuse käsilaste poolt Cicero tapetigi.

Cicerolt on säilinud kõnesid, retoorilisi ja filosoofilisi teoseid ja kirju.

Cicero oli Demosthenese kõrval antiikaja suurim kõnemees. Eriti kuulsad on tema poliitilised kõned — neli kõnet Catilina vastu, kaitsekõned Publius Cornelius Sullale, keda süüdistati osavõtus Catilina vandenõust, kõnede kujul esitatud arutlused kõnekunstist («Brutus» ja «Kõnemehest»). Cicero meisterlikkusele andsid tuuma ja sära elav kujutlusvõime, teravmeelsus, improviseerimisoskus, rikkalikud teadmised; seda kaunistas sõnavara rikkus, ilmekalt ja peenelt töödeldud väljendus. Cicero oskab kuulajad osavalt tarvilikku meeleollu viia: ta väldib mõtete liialt primitiivset ja lakoonilist esitust, ent ei rüüta neid ka liiga kirevasse ja ülepaisutatud sõnavoolu. Üks kaasaegseist on kaht hiilgavat kõnemeest — Demosthenest ja Cicerot — võrdlevalt iseloomustades öelnud, et esimeselt «ei saa midagi kärpida», teisele «ei saa midagi juurde lisada».

Esitame Cicero kõnekunsti näitena alguse esimesest kõnest Catilina vastu.

Kui kaua ometi, Catilina, kavatsed sa kuritarvitada meie kannatust? Kui kaua veel mõnitavad meid su määratsevad meeled? Millise piirini hoopleb su ohjeldamatu julgus? Kas sind põrmugi ei heiduta Palatiumi öine kaitse ega linna öised valvepostid, ei rahva hirm ega kõigi tublide kodanike kogunemine, ei kõige kindlamini kaitstud senati koosoleku paik ega senaatorite näoilmed? Kas sa ei märka, et kõik su kurjad kavatsused on avalikuks tulnud? Kas sa ei näe, et nad kõik teavad seda ja see on kammitsaks su vandenõule? Mida sa tegid möödunud, mida ülemöödunud ööl, kus sa viibisid, keda kokku kutsusid, mida otsustasid — kes meist sinu arvates ei tea seda?*

Oh ajad, oh kombed! Senat teab, konsul näeb, tema elab ikkagi! Elab? Vähe sellest, ta tuleb isegi senatisse, võtab osa avalikust nõupidamisest ja silmitsedes määrab igaühe meist tapaohvriks. Ent meile, vapratele meestele, näib, et teeme

riigi heaks küllalt, kui püüame kõrvale hoida tema määratsemise ja relvade eest. Juba ammugi, Catilina, oleks tulnud sind konsuli käsul surmata, suunata sinu peale see hukatus, mida sa meie vastu sepitsed!

Arendanud osavalt ja väitekindlalt oma kõnet, nõuab Cicero Catilina süüdimõistmist. Ta lõpetab oma kõne järgmiselt:

Nende ennustuste saatel, Catilina, mine jumalavallatusse ja kuritahtlikku sõtta riigi ülimaks hüvanguks, enda täielikuks hukatuseks ja nende hävinguks, kes end sinuga on sidunud igaks roimaks ja tapmiseks. Siis aga sina, Jupiter, kelle kuju Romulus püstitas siia samade ennustuste põhjal, mille alusel see linn rajati, sina, keda me õigusega nimetame selle linna ja riigi kaitsjaks, tõrju tema ja ta kaaslased eemale oma altaritest ja teistest templitest, linna majadest ja müüridest, kõigi kodanike elust ja varandusest! Nuhtle igavese karistusega eluajal ja pärast surma kõiki patriootide vastaseid, isamaa vaenlasi, Itaalia rüüstajaid, kes omavahel on ühinenud roimarlikuks liiduks seadusvastase sidemega!

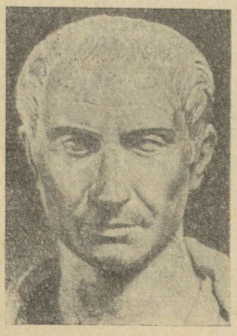
Väärtusliku täiendusena 58 kõnele on säilinud rikkalik hulk Cicero kirju. Tänu neile tunneme hästi Cicero isikut, kes avaldub kirjades ka inimlikus palges. Pealegi dokumenteerivad need huvitavalt ka ajastut.

Cicerol oli suur mõju Euroopa hilisemale kultuurile, näiteks inglise ja prantsuse valgustusajale; tema kõnekunst on virgutanud paljusid revolutsioonilisi oraatoreid.

Rooma kuldse ajastu proosastiili teine suur viljeleja oli suur Rooma riigimees

GAIUS JULIUS CAESAR (100—44 e. m. a.).

Hoolimata pingsast riiklikust tegevusest ja väejuhi kohustustest, suutis Caesar ka kirjanduspõllul viljakas olla.



Kõnekunsti alused omandas Caesar algul Roomas, seejärel Rhodosel. Kõnekunsti kõrval oli tal ka laialdasi teadmisi filoloogias. Caesari põhimõtteks kujunes: lihtne, ent «puhas» keel. Sõnade valikut pidas ta kõnekunsti aluseks. Juba tema kaasajal märgiti, et Caesar on saavutanud «keele imetlusväärse elegantsi».

Caesarilt on säilinud kaks teost: «Märkmed Gallia sõjast» ja «Märkmed kodusõjast».

«Märkmed Gallia sõjast» koosneb seitsmest raamatust ning on pühendatud Gallia

alistamisele ning retkedele Germaaniasse ja Britanniasse. Caesari tegevus Gallias põhjustas rohkesti etteheiteid tema vastaste leerist, mistõttu autor püüab roomlasi veenda sõja kasulikkuses ja tarvilikkuses. Seda teeb ta suure osavuse ja sisendusjõuga. Teos köidab lihtsuse, selguse ja esituse voolavusega, pakkudes pealegi väärtuslikke andmeid gallialaste ja germaanlaste eluolust. Keele erakordse puhtuse ja selguse tõttu kasutatakse «Märkmeid» tänapäevalgi põhilektüürina ladina keele algkursuse õppimisel.

Caesari teine teos, mis käsitleb kodusõda tema ja Pompeiuse vahel, jäi lõpetamata.

Caesarile järgnenud ajalookirjanikest olid nimekamad **Gaius SALLUSTIUS CRISPUS** ja **Cornelius NEPOS.**

Rooma kirjanduse hõbedases ajajärgus, mil selgesti ilmnes luule langus, elas proosa arenemisjõulisena edasi. Nimetagem eelkõige ajaloolast **Titus LIVIUST,** kes oma tähtsas teoses «Rooma linna asutamisest alates» esitas Rooma linna ajaloo alates vanimatest aegadest; teose ideeks on Rooma sangarlikkus sise- ja välispoliitilistes võitlustes. Teose stiil on ülev ja rikas retooriliste võtete poolest; ta kätkeb nii kuldse kui ka hõbedase ajastu kirjanduse rikkusi. Ajalookirjanduses kuulus oluline koht veel **Publius Cornelius TACITUSELE,** kes harrastab isikupäraselt mõtterikast stiili ja süüvib ajalooliste tegelaste psüühikasse. Ilukirjanduslikust proosast olgu märgitud veel **Gaius PETRONIUS ARBITER** (surn. 66 m. a. j.), kellele omistatakse satiiriline, vaid katkenditena säilinud seiklusromaan «Satiirid» («Satiricon»). Selle väärtuseks on sisukad pildid kaasaegse eluolu nähtusist. Tähelepanu pälvib veel **Lucius APULEIUS** (u. 125—180) romaaniga «Metamorfoosid», mis kritiseerib oma aja pahesid — orjust, toorust, ebausku. Romaanisse on põimitud lühemaid jutustusi ja novelle, sealhulgas maailmakirjandusse kuuluv muinaslugu «Amor ja Psyche». Kristlikust proosast on märgitav kirikuisa **Aurelius AUGUSTINUSE** autobiograafiline teos «Pihtimused» kui nn. pihtimuste-žanri (neist eriti kuulsad on Jean Jacques Rousseau «Pihtimused», ka L. Tolstoi «Minu patutunnistus») eelkäija, millel oli kaudne mõju ka hilisemale psühholoogilisele romaanile. Augustinuse «Jumalariigist» väärib nimetamist kui uue ajastu — keskaja — ideoloogiline ettevalmistaja.

LUULE

kõrgpunkt rooma kirjanduses kujuneb keiser Augustuse valitsemisajal. Varasemast aga tuleb nimetada lüürilise luule silmapaistvat viljelejat **Gaius Valerius CATULLUST** (umb. 87—54 e. m. a.).

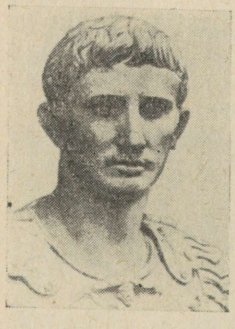
Catullus liikus noorusaastail suursuguses seltskonnas ja moodustas noorpoeetide ringi, kelle eeskujuks olid Aleksandria aja-

TARTU ÜLIKOOLI RAAMATUKOGU

järgu kreeka luuletajad. Viimaste mõjustusel harrastati ilukirjanduslike suurvormide (näiteks eepos ja draama) asemel lühiluuletusi. Luule peanõudeks peeti õpetatust, s. o. kreeka mütoloogia ja kirjanduse põhjalikku tundmist. Catulluse luule on sügavalt isikliku põhikoega. Seda toonitavad eriti armastusmotiivid, mõjutatud suurest kiindumusest ühesse kõrgest soost daamisse, keda luuletaja Lesbiaks nimetab. Ilmselt isikliku õnne purunemise tõttu elavnes Catulluse huvi poliitika vastu. Ta kirjutas teravaid epigramme esimese triumviraadi ja selle pooldajate aadressil (Caesar andestas temalegi).

Catulluselt on säilinud kümmekond pikemat luuletust, milles kasutatakse kreeka mütoloogia aineid. Luuletaja hilisem kuulsus põhineb aga lüürilistel lühiluuletustel. Need on vabamad õpetatud laadist ning väljendavad siiralt ja vahetult luuletaja tundemaailma. Esikohal on armastus, selle kõrval ka sõprus ja looduse ilu. Iseloomustagu Catulluse luule peent lüürilist laadi järgnev lühiluuletus:

Väike värb, minu piiga silmarõõm sa,
kallis kaaslane — hellalt sind ta hoiab,
kelmilt pistab su ette näpuotsa,
et su tilluke nokk sealt kinni napsaks.
Ikka, kui minu kaunil kullakallil
kurb on olla või rind täis meelehärmi,
siis ta mänguga armsalt aega viites
lohtu[1] *leiab ja rõõmsamaks meel saab jälle.*
Kui ka mul oleks keegi nõnda armas
mängu kaaslane, kui mind kurbus vaevab!



Augustus.

Luule õitseng saabus Augustuse valitsemisajal, mil Itaalia elanikkond maitses rahu pärast aastakümneid kestnud kodusõdu. Keiser ja tema lähikondlased püüdsid kirjandust oma mõjuvalda tõmmata. Aristokraatlikes ringkondades kujunesid kirjanduslikud rühmitused. Üks selliseid koondus Augustuse lähedase sõbra Maecenase ümber, kelle nimest on tuletatud üldnimi *metseen* (= rikas kunsti, kirjanduse ja teaduse toetaja). Huvi kirjanduse vastu kasvas ja just luule sai rooma aristokraatia harrastuseks. Kirjanduslikes ringides liikusid tolle aja kõige kuulsamad luuletajad — Vergilius, Horatius, Ovidius.

[1] lohtu = lohutust

Kõige ülistatum rooma luuletajate hulgas oli

PUBLIUS VERGILIUS MARO (70—19 e. m. a.).

Vergilius pärines Põhja-Itaaliast vaba elanikkonna alamkihist. Õppis Roomas retoorikat ja mitmeid teadusi ning valmistus advokaadikutseks. Ent noormehel polnud ei kõneandi ega teisigi riigimehekalduvusi. Seevastu ilmnes kirjanduslik kutsumus. Põhja-Itaalia idüllilise looduse rüpes viljeles ta bukoolilist ehk karjaseluulet, mis paistab silma hingestatud meeleolude ning voolava värsi poolest. Juba siin saavutas Vergilius sama kunstitaseme, mis proosal oli Cicero ajast saadik. Tülikate sekelduste tõttu maaomandi pärast asus Vergilius Rooma, kus liitus Maecenase kirjandusliku ringiga ning saavutas kiiresti Octavianuse (Augustuse) soosingu. Pikka aega kirjutas ta õpetusliku sisuga poeemi «Georgica» («Põllumajandus»), milles ülistas maaelu, põlluharimist ja selle moraalset väärtust.

Vergiliuse peateoseks kujunes aga heroiline eepos **«Aeneis»**, mis kroonis kõiki varasemaid algatusi ja katseid luua rooma rahvale oma eepos. Luuletajal õnnestus 12 laulust koosnev suurteos põhijoontes lõpetada (viimistlustöö jäi surma tõttu tegemata).

Pärimus troojalasest Aineiasest, ühest «Iliase» tegelasest, oli juba ammu tuttav. Aeneas (kr. Aineias), Veenuse (kr. Aphrodite) ja troojalase Anchisese poeg, lahkus Troojast pärast selle hävimist ja saabus Latiumi, kus nais kuningas Latinuse tütre. Tema poega Ascaniust peeti Alba Longa (suurim ladina keskus enne Rooma tõusu) asutajaks; roomlased aga tunnistasid oma Romuluse Ascaniuse järeltulijaks. Sel viisil on Homerose eepose tegelased rooma muistendite tsüklisse liitunud.

Eepose 12 laulust kirjeldavad esimesed kuus Aenease eksisõite ja seiklusi enne Latiumi jõudmist, meenutades tugevasti «Odüsseiat»; viimased kuus jutustavad «Iliase» eeskujul uustulnukate võitlustest Latiumis.

Põlevast kodulinnast pääsenud Aeneas uitleb oma kaaslastega juba seitsmendat aastat meritsi ning on parajasti teel Sitsiiliast Itaaliasse:

Relvade ning mehe auks laulan sest, kuidas lahkus ta
Troojast,
saatusest aetuna pakku ja muiste Lavinia kaldail*
maabus Itaalias.

Troojalastele vaenuliku jumalanna Juno (kr. Hera) käsul päästab tuulejumal Aeolus (kr. Aiolos) valla hirmsa raju, mis oleks Aenease ja ta kaaskonna hukutanud, kui vetejumal Neptunus neid Liibüa randa poleks päästnud. Taevas kurdab Veenus Jupiterile poja vaevarikkast saatusest, mispeale peajumal Aenease järeltulijaile hiilgavat tulevikku ennustab. Jupiteri soosimisel viib Veenus poja pilvekatte varjus Kartaagosse, kus

kuninganna Dido teda ja ta kaaslasi lahkesti vastu võtab. Sellega lõpeb esimene laul. Esitame katkendi, mis kirjeldab Aeneast merehädas.

Rääkinud nii, ta lööb mahasuunatud skeptriga õõnsa*
mäe külje vastu, ja sealt, nagu rünnaku jaoks rivis, tuuled
paiskuvad tekkinud praost, läbi maailma tõttavad möllul.
Vetele sööstavad koos, mere põhjani pöörates ümber,
Eurus ja Notus ja Africus, kes üha tekitab torme;*
rannale paiskavad nad merevoogude määratuid veermeid.
Siis meeste karjeid on kuulda ja vingumist taglase köites.
Teukrite pilkude eest pilved taeva ja päikese äkki*
röövivad; kottpime öö vajub süngena veevälja peale.
Raksumas laotuse telg, õhuvald üha välkudes loitleb —
nii aina kuulutab kõik, et on meestele tund tulnud surra.
Nõrkevad nüüd jalamaid hirmuvappest Aenease liikmed.
Mees ägab, siis, peod koos üles küünitand tähtede poole,
valjusti hüüab: «Oh kuhjaga küll oli neil meestel õnne,
kellele sai osaks surm isa silmade ees Trooja linna
kõrgete müüride all. Oh Tydeuse poeg, kõige vapram*
kreeklaste soost, miks küll mina ep võinud langeda Trooja
väljadel siis sinu käe läbi ning elu sealsamas jätta,
kus lamab Hektor, kes hukkus Achilleuse piigist
ning magab suur Sarpedon, kus Simois* veeretab vee all*
laineisse uppunud kilpe ja kiivreid ning vaprate laipu?»
Sellal kui nii hüüab ta, eestpoolt lööb purjedesse
möirates ränk põhjatorm, üles veevood taevani tõstes.
Murduvad aerud ja siis käil pöördub ning lainete saagiks
külg jääb, veemägi järsk vajub nüüd täie tulvaga sinna.
Voo harjal rippumas muist mehi, teistele lahknenud laine
paljastab maa mere all; põhjaliiv üles keeb vete möllus.
*Krahmanud laevadest kolm, heidab need salarahnele Notus**
(rahnusid noid keset merd — seljak röögatu, pinnale küündiv
Altariks hüüab itaalik) ning kagutuul teised kolm viib
veelt sügavalt madalikele (kurb näha on seda pilti),
paiskab nad leetseljakuile ja seal liivarõngasse mätsib.
Laeval, mil ustav Orontes viibis ja lüükia meeskond.
ahtrisse määratu laine Aenease silmade all lõi,
langedes kõrgelt: ta hoog pühib laevalt roolija, pea ees
veereb mees sügavikku. Ja kolm kord keerutab laeva
voog samal paigal, siis käre keeris ta veepinnalt neelab.
Siin-seal veeretul veel harvalt ilmuvad plangud ja relvad
triivides; lainetes võib näha aardeid, mis kord olid Troojas.
Torm juba saand oma küüsi on Ilioneuse kindla*
purjeka, vapra Achatese laeva, ka selle, kus sõidab
eakas Aletes ja tolle, kus peal on Abas. Vesi vaenev
aukudest ning vahelt laudade nõrgub ja nõrgestab laevad.

Vergilius muusadega. *Põhja-Aafrikast leitud mosaiik*

Teise ja kolmanda laulu sisuks on Aenease jutustus Trooja langemisest ja oma eksisõitudest. Kangastuvad Trooja hävimise vapustavad pildid: puuhobuse linnavedamine, preester Laokooni hoiatus ja kohutav surm; öine veresaun linnas tulemöllu saatel ning Priamose ja tema omaste surm; Aenease pääsemine koos isa Anchisesega. Kolmandas laulus esitab Aeneas oma rändude kirevad pildid, milles on palju sarnast Odysseuse jutustusega, ehkki Vergilius ei dubleeri «Odüsseia» seiklusi.

Neljanda laulu meeleolu on sootuks teiselaadiline: siin areneb Aenease ja Dido armastuse romantika. Nende õnnele pole aga antud kaua kesta. Jupiteri käsul peab Aeneas lahkuma, hoolimata kuninganna keelitustest ja meeleheitest. Lahkuvaid troojalaste laevu saadavad Dido kirglikud kaebed ja needmine: valitsegu Kartaago ja Aenease järeltulijate vahel lepitamatu vaen — osutamine tulevastele sõdadele Rooma ja Kartaago vahel.

Viienda laulu sündmused leiavad aset Sitsiilias: Aeneas korraldab oma isa mälestuseks võistlusmängud. Seejärel asub kangelane teele, leidmaks kuulsat naisoraaklit ja saamaks teadust omaenda ja järeltulijate saatuse kohta.

Kuuendas laulus kohtame Aeneast manalas. Mitmeid tõkkeid võites kohtab ta paljusid tuttavaid, ka õnnetut Didot. Isa Anchises näitab pojale ta kuninglike järglaste, nende hulgas Augustuse varjukujusid.

Seitsmendast laulust algavad Aenease võitlused latiinide* maal latiinide ja nende liitlaste vastu. Nii troojalaste kui latiinidega ühineb mitmeid liitlasi, latiinide poolel on eriti silmapaistev rutulite vapper kuningas Turnus. Suhted võitlevate leeride vahel keerustuvad jumalate püsiva sekkumise tõttu inimsaatustesse, mis on tuttav juba Homerose eepostest. Aenease peamine vastane on Turnus. Nende oodatav kohtumine sünnitab pinevust ning otsustab eepose lõpus võitluse. Turnus langeb Aenease käe läbi.

Kogu «Aeneise» teine osa läheneb nii üldplaanis kui ka üksikutes stseenides ja kunstilistes võtetes «Iliasele». See lähedus ei tähenda kaugeltki täielikku kunstilist sõltuvust. Rooma eeposest leiame palju kunstiilist uudsust ja omapära. Homerose eepostes valitseb eepiline rahu ja selgus. «Aeneis» seevastu on rikas dramaatiliste stseenide ja nende kiire vaheldumise, ägedate tunnete ja meeleolude poolest; eeposele on omane lüürilis-dramaatiline põhitoon. Armastus eepilise teose põhimotiivina ei oleks vanemais kreeka eeposis kõne allagi tulnud. «Aeneise» hindajaid ei ole rahuldanud siiski peakangelane ise, kes liigselt sõltub jumalate suvast. Küll on esile tõstetud teisi huvitavaid karaktereid ja nende eredat isikupära (õnnetult armastanud Dido, vapper võitleja Turnus jmt.). Eeposes valitseb tugev tendents kuulutada tulevase Rooma riigi suurust, see idee ajendab kõiki Aenease tegusid, kogu sündmustikku ja kunstilist suunitlust.

«Aeneis» on rooma kirjanduse väljapaistvaim teos, vääriline esindama selle rahva rikast kultuuri. See seletab ka autori suurt populaarsust omal ajal ning erakordset mõju hilisematele kultuuridele. Asjata ei valinud Dante oma «Jumalikus komöödias» Vergiliust teejuhiks hauataguse elu tundmaõppimisel.

Mitmeti sarnane on teise luuletaja

QUINTUS HORATIUS FLACCUSE (65—8 e. m. a.)

kirjanikusaatus.

Horatiuse isa oli vabakslastud ori, kes oli soetanud endale väikese varanduse ja püüdis poega kõrgemasse seisusastmesse aidata. Horatius saigi Roomas ajakohase hariduse ja täiendas

end seejärel Ateenas. Sõjas Caesari järglaste (ka Octavianuse, pärastise Augustuse) vastu liitus Brutusega ja oli tema väejuhte. Kasutanud Brutuse poolehoidjaile antud amnestiat, sai koguni lugupeetavaile kohtadele riigiteenistuses. Oli lähedastes suhetes Maecenasega, kelle sobitusel kuulus ka keiser Augustuse lähikonda.

Horatiuse noorusluule on suunitletud poliitiliselt: ta taunis lakkamatuid kodusõdasid ning kasutas teravaid toone muudegi elupahede puhul. Peatselt loobus Horatius teravatoonilisest kodanikuluulest. Keskseks muutus tal inimese isikliku õnne probleem, mida käsitles satiirideks nimetatud luuletustes. Horatiuse ideaaliks on enesetäiendamine, loobumine tühistest püüdlustest ja vääradest teedest õnnele. Üksildase ja sõltumatu õnne ihalusega algab üks paremaid satiire (II raamatu 6. satiir):

Seisid mu soovid vaid selles, et oleks mul ribake põldu,
aiake, siinsamas lähedal allikas alati voolav,
väikene metsatukk ka. Aga midagi paremat andsid
jumalad mulle: ja enam ei tülita palvega neid ma,
ainult et jätaksid mulle need kingid nad põliselt alles.

Tuntuim on Horatius oodide loojana, mis tähistavad ta loomingulist küpsust. Tema oodid ehk laulud *(carmina)*, nagu ta neid nimetab, pole kirjutatud pidulikus ja kõrges stiilis, nagu Pindarose või paljude uuema aja poeetide omad. See on pigem mõtteluule, dialoog autori ja mõne teise isiku vahel, kelle poole oodiga on pöördutud. Põhimotiivideks on armastus ja elurõõm, looduse ilu ja sõprus; leidub ka manitsusi hoiduda pahede teest — rikkuseihast ja aupüüdlusest:

Tuule tuuseldust alatihti tunda
toekas mänd eks saa, tuleb langus raskeim
tornil kõrgeimal, ja ka välgud löövad
mäestiku tippu.

Kolme oodideraamatu järel viljeles Horatius nn. poeetilisi vestlusi, mida tunneme epistlite e. läkituste nime all. Need on adresseeritud kindlale isikule ja arutlevad rahulikus, leebivas toonis filosoofia ja moraali probleemide üle, «kuulutavad naerdes tõde». Neist kuulsaim on tuntud «Luulekunsti» *(«Ars poetica»)* nime all, mis on olnud eeskujuks paljudele uusaegseile kirjanikelegi.

Kokkuvõtvalt võime nentida, et Horatius on osanud luulesse valada üldmõistetava elufilosoofia, mis hilisematel aegadel on leidnud tee paljude rahvaste juurde. Tähelepandav on Horatiuse luule vormirikkus, kreeka luule eeskujude ühtesulatamine ladina traditsioonide ja oma luuletaja isikupäraga.

Vergiliuse ja Horatiuse klassikalise luule kõrval, mis oli tugevasti häälestatud Rooma impeeriumi huvidest, püsis ka teine luulesuund, mis viljeles peamiselt armastuseleegiat. Selle suuna silmapaistvaim esindaja on

PUBLIUS OVIDIUS NASO (43 e. m. a. — 18 m. a. j.).

Ovidius põlvneb vanast ja kuulsast ratsanikusuguvõsast. Isa nägi poja tulevikku kõrgemais riigiameteis, millele vastas tavapärane haridustee: Rooma retoorikakool ning täiendavad õpingud Kreeka ja Väike-Aasia kultuurikeskustes. Rooma tagasisaabunud noormeest poliitiline karjäär aga ei huvitanud. See-eest oli tal menu kõrgemas seltskonnas ja kirjanduslikes ringides. Kui Ovidius oli pälvinud juba tähelepandava kirjandusliku kuulsuse, pagendas keiser Augustus ta ootamatult impeeriumi äärealadele, Musta mere rannikule. Perekonnast ja sõpradest ootamatu lahutamine viis luuletaja meeleheitele. Kümmekond aastat ootas ta tagasipääsu Rooma, ent asjatult — pagenduses Ovidius surigi.

Ovidiuse loomingut võime vaadelda kolmes järgus: varane armastusluule, luule mütoloogilistel teemadel ja pagulusluule.

Ovidiuse varane luule («Armastuslaulud») suhtub igihaljasse armastusteemasse mängleva kergusega; taustaks on Rooma seltskonnaelu ja tänavamiljöö. Sama teema jätkub hiljem mütoloogilisel ainel, armastuskirjadena kuulsatelt naistelt — Penelopelt, Medealt, Didolt jt. Armastusluule omamoodi puändiks on didaktiline poeem «Armukunst».

Ovidiuse teise loomingujärgu peateoseks on mütoloogiline poeem **«Metamorfoosid»** («Moondused»), mille sisuks on peamiselt kreeka mütoloogiast võetud jutustused moondustest: jumalate ajutised moondumised inimesteks, inimeste moondumised loomadeks, taimedeks, kivideks; ka kohanimede tekkemuistendid jm. Teos algab maailma loomisega kaosest, sellele järgneb jutustus inimsoo sünnist, kuldsest, hõbedasest ja vasksest ajajärgust maa peal, gigantide mässust Jupiteri vastu ja kõikehävitavast veeuputusest. Selle suure ja kireva ainestiku on Ovidius koondanud ühtseks tervikuks, milles üks motiiv järgneb sujuvalt teisele.

Pagendusaastate luule (kolm kogu «Kurbi laule») sisuks saavad kaebed üksildase ja lootusetu elu üle ning igatsus pöörduda omaste ja sõprade ringi.

Ovidiuse luule ei ole Vergiliuse ja Horatiusega võrreldav sisu sügavuselt, kuid seda korvab vaimukus, hiilgav värsitehnika ja sundimatult elegantne stiil.

Tööülesandeid

I

1. Õpikus on öeldud: *Nagu ajaloost teame, tegi Rooma ühiskond peajoontes läbi Kreeka ühiskonna arenemisastmed.* Meenutage ajalooõpiku abil Rooma ajaloo põhisündmusi ja -fakte.
2. Selgitage vanakreeka ja rooma kirjanduse suhteid. Milline oli rooma kirjanduse osa vanakreeka kirjanduse mõjulepääsus Euroopa maade uusaegses kirjanduses?
3. Nimetage rooma kirjanduse põhiperioodid ja piiritlege need ajaliselt.

II

1. Lugege kreeka kirjanduse peatükist läbi komöödiat käsitlev lõik. Kuidas ja mis suunas arenes rooma komöödia? Lugege läbi Plautuse komöödiate sisuülevaated.
2. Lugege tähelepanelikult läbi katkend Plautuse komöödiast «Vahva sõdur». Milles siin avaldub koomiline? Leidke sõnakoomilisi väljendeid.
3. Mille poolest erinevad Terentiuse komöödiad Plautuse omadest?

III

1. Millega seletada proosa jõudsat edenemist ja rooma kirjanduse algupäraseimaks liigiks kujunemist? Põhjendage kõnekunsti erilise arengu eeldusi ja soodumusi. Nimetage selle liigi kõige nimekamad esindajad.
2. Lugege läbi katkend Cicero kõnest Catilina vastu. Selgitage kommentaaride põhjal ajaloolist situatsiooni, mis ajendas Cicerot välja astuma Catilina vastu. Mis vormi kasutab Cicero kõne esimeses lõigus? Jälgige argumentide kõneosavat esitamist. Analüüsige lause *Siis aga sina, Jupiter...* keerukat konstruktsiooni, kuid seejuures mõtte täpset ja kujukat esitamist. Milline lause sellest kõnest on eriti tuntuks saanud (lad. k. *O tempora, o mores!*)?
3. Meenutage Caesari kui Rooma kuulsaima riigimehe tegevust. Nimetage tema säilinud teosed. Mille poolest pole «Märkmed Gallia sõjast» tänini oma tähtsust minetanud? Nimetage teisi rooma proosakirjanikke.

IV

1. Millisel luulelaadil põhineb Catulluse kuulsus järelpõlvedele? Jälgige seda laadi õpiku katkendis ja lisas leiduvais luuletusis. Leidke selle luule juhtmotiivid.
2. Mis asjaoludel puhkes luule keiser Augustuse ajal õitsele? Selgitage sõna *metseen* päritolu.
3. Meenutage põhifakte Vergiliuse elust ja tegevusest. Kuidas on «Aeneis» seotud kreeka eepostega? Lugege õpikust läbi eepose sisukirjeldus. Mida lahkuminevat võite täheldada kreeka eepostega võrreldes? Süvenege katkendisse, jälgige tormi kujutamist.
4. Mida ühist on Vergiliuse ja Horatiuse luuletajatees? Milliseid žanreid ta viljeles? Milline neist on saanud kõige enam tuntuks? Lugege lisast läbi kaks Horatiuse oodi. Milliseid mõtteid leiate? Jälgige nendega ühenduses vastavaid kommentaare. Millised üldtuntud väljendid ja mõtteterad siit pärinevad?
5. Meenutage põhifakte Ovidiuse elust ja luuletajasaatusest. Mille poolest tema luule erineb eelkäijate (Vergiliuse ja Horatiuse) luulest? Lugege lisast läbi Ovidiuse «Daedalus ja Icarus». Mida peate selle müütilise luuleloo juhtmotiiviks?

KESKAJA KIRJANDUS

Antiikajale järgnenud enam kui tuhande aasta pikkune ajajärk, mis ajaloos kannab nimetust *keskaeg*, algas 476. a., kui troonilt tõugati viimne Lääne-Rooma keiser Romulus Augustulus, ja lõppes XVII saj. keskel Inglise kodanliku revolutsiooniga. Selle aja jooksul tegid Euroopa rahvad läbi hiiglasliku arengu orjanduslikust ühiskonnast feodalismi, jõudes kapitalismi künnisele. Tekkisid rahvused, arenesid kirjakeeled, primitiivset rahvaluulet, suuliselt ettekantavat ja käsitsi ümberkirjutatavat sõnakunsti hakkas asendama tuhandetes eksemplarides paljundatav raamat. Koos teiste suurte avastuste ja leiutistega oli see suurim murrang kirjanduse mitme tuhande aastases ajaloos, mille teostas Johann Gutenbergi leiutatud trükipress keskaja lõpul. Tänu sellele saavutas senini suhteliselt vähestele määratud kirjasõna enneolematu leviku ja mõjujõu.

Keskaja kirjandus on põhjapaneva tähtsusega kogu hilisema kirjanduse mõistmisel. Siis kujunesid välja Lääne-Euroopa ühised kultuuri- ja kirjandustraditsioonid, samuti uusaegsete rahvuskeelte ja -kirjanduste algmed. See oli aastasadu väldanud väga keeruline protsess. Kõrgema kultuuri ja arvukama rahvastikuga Rooma impeeriumi põhialadele tunginud g e r m a a n i hõimud sulasid kohaliku rahvaga ühte. Nii tekkisid Euroopa lõunaosas ladina kõnekeele (nn. vulgaarladina) alusel uued, r o m a a n i keeled ja rahvused oma kultuuri ja kirjandusega: prantslased, itaallased, hispaanlased, portugallased jt.

Euroopa põhjapoolsetel aladel säilitasid g e r m a a n l a s e d oma keele ning seal kujunesid välja s a k s a ja s k a n d i n a a v i a kirjandused.

Peale eespool nimetatud kahe suure rahvusrühma olid Briti saartel säilitanud oma keele ja kultuuri mitmed k e l d i hõimud: iirlased, šotlased, ueilslased, britid (viimased siirdusid mandrile ja kannavad tänapäeval bretoonide nime). VI sajandist alates segunesid nad Suurbritanniasse tunginud anglide ja saksidega. Neile lisandusid veel Skandinaaviast tulnud viikingid ja sama

päritolu, kuid prantsuse keelt kõnelevad normannid, kes rajasid Inglise kuningriigi. Sel alusel on tänapäevaks välja arenenud ingliskeelne kirjandus, mis tunduvalt erineb teistest germaani kirjandustest ja on levinud kogu maailmas (Ameerika Ühendriikides, Kanadas, Austraalias, Uus-Meremaal, mitmes Aasia ja Aafrika riigis jm.).

Keskajal toimus täielik murrang ka luule vormilises küljes. Väga varakult kadus antiikne kvantitatiivne värsisüsteem (vt. lk. 6). Romaani keeltes astus selle asemele silbiline ehk süllaabiline süsteem koos lõppriimiga, mis algul esines primitiivse assonantsriimi kujul (riimusid ainult vokaalid, umbes nagu meie irdriimis). Germaani luules valitses algul rõhuline ehk aktsentueeriv värsisüsteem koos rohke algriimi kasutamisega (alliteratsioon ja assonants). Romaani keelte mõjul arenes see üsna kiiresti silprõhuliseks süsteemiks koos lõppriimi kasutamisega. Rööbiti värsisüsteemi muutumisega arenesid ka uued värsimõõdud (8-silbiline, 10-silbiline, 11-silbiline värss, 12/13-silbiline aleksandriin) ja stroofivormid (tertsiin, katrään ehk nelik, sekstiin, oktaav jt.). Need uued süsteemid ja vormid on Euroopa rahvaste luules püsinud tänini. XVII—XVIII sajandil hakkasid nad tungima ka eesti luulesse ning tõrjusid välja kasutusel olnud regivärsi.

Niisama põhjalik murrang toimus keskajal ka kirjandusžanrites. Antiiksed lüürika ja eepika žanrid kadusid, asendudes rahvaluulest pärinevate või kunstlikult loodud luulevormidega, nagu kantsoon, sonett, ballaad, romanss jne., uut tüüpi kangelaslaulud, allegoorilised ja õpetlikud poeemid. Keskaegne näitekirjandus loobus samuti kreeka-rooma tragöödiate ja komöödiate traditsioonist ja lõi täiesti uued draamažanrid. Proosa, millel antiikses ilukirjanduses oli üsna tähtsusetu osa, arenes keskajal täisväärtuslikuks sõnakunstiks. Keskaja lõpul olid tänapäeva proosa põhižanrid — romaan ja novell — võitnud juba täieliku eluõiguse.

Erinevalt ajaloost nimetatakse kirjandusloos keskaja kirjanduseks põhiliselt feodaalperioodi esimese aastatuhande kirjandust, mis omakorda jaguneb veel **varase keskaja** kirjanduseks (V—XI saj.) ja **feodaalühiskonna õitsenguperioodi** kirjanduseks (XII—XV saj.). Viimase perioodi vältel kujunesid kõik keskaja kirjanduse liigid ja žanrid lõplikult välja. Hiliskeskaja kirjandus (XVI—XVII saj.), mida iseloomustavad arvukad uued nähtused ja arenemissuunad, kannab **renessansikirjanduse** nime. Viimasega on tihedalt seotud **barokk** ja **klassitsism**, millega algab uusaegne kirjandus. Neid käsitleme omaette peatükis.

arenes väga rasketes oludes. Kuigi feodaalkord oli orjandusliku ühiskonnaga võrreldes suur samm edasi inimkonna ajaloos, ei jätkunud kultuuri areng mitte sealt, kus ta oli Rooma impeeriumi langusajal peatuma jäänud. Suure rahvasterändamisega kaasnenud sõjad ja rüüstamised jätsid antiiktsivilisatsioonist järele ainult varemed. Maa laastati, linnad oma koolide ja raamatukogudega hävisid, kirjaoskus kadus. Tollal ei osanud isegi feodaalriigikeste kuningad ja senjöörid lugeda ega kirjutada, tavalistest rüütlitest kõnelemata. Kirjandust tuli alustada umbes samalt kohalt kui Homerose ajalgi. Varasel keskajal olid ainsad kirjaoskajad vaimulikud. Kirik võttis antiikkultuurist üle ladina keele, mis jäi sajandeiks Lääne-Euroopa ainsaks kirjakeeleks. Antiikkirjandusse aga suhtus kirik kui ristiusule võõrasse ja vaenulikusse. Osaliselt jäi püsima ainult esimestel sajanditel loodud kristlik kirjasõna, mille vaimus jätkus kirjanduslik looming veel sajandeid.

Kirjanduse arengut takistasid ka materiaalsed põhjused. Kirjutusmaterjal, milleks tollal oli peamiselt loomanahkadest valmistatud pärgament (paberi tarvitamine levis laiemalt alles XIV saj. lõpust alates), oli väga kallis ja raskesti kättesaadav, kirjutamine hanesulega aga üpris palju aega ja vaeva nõudev töö. Segaste olude tõttu oli see võimalik vaid suurtes kloostrites, mis kindlustatud linnade tekkimiseni olidki peaaegu ainsad kultuurikeskused. Haruharva esines ka suuri valitsejaid, kes oma õukonnas püüdsid haridust edendada, nagu Karl Suur VIII sajandil, Otto Suur ja tema järglased X sajandil.

Ladinakeelne kirjandus taotles keskajal põhiliselt praktilisi eesmärke, seda, mis tundus kirikule tähtsana ja teenis ristiusu levitamise huve — kirikulaule, pühakute elulugusid ja legende imetegudest, õpetlik-allegoorilisi nägemusi reisidest hauatagusesse maailma ja imepärastesse maadesse. Väga harva pandi kirja rahvajutte ja kangelaslugusid. Proosas jätkus mõneti rooma ajalookirjutamise traditsioon keskaegsete kroonikate näol, mis üsna moonutatult ning tendentslikult jutustasid rahvaste ajaloost, retkedest ja valitsejate tegudest. Üks niisugustest on ka Läti Henriku kroonika XIII sajandist, mis jutustab meie kodumaa vallutamisest ristirüütlite poolt. Feodalismi õitsenguperioodil oli ladina keel ka ülikoolide õppe- ja teadusekeel, mis leidis veel XVI—XVII sajandil rohket kasutamist.

Rahvakeelne kirjandus tekib sedamööda, kuidas Rooma riigi territooriumile tunginud või selle ääremail elanud rahvaid ristiusustatakse. Esialgu toimus see rahulikul teel ja kohalik vaimulikkond, enamasti Roomas hariduse saanud hõimuaristokraatia, ei põlanud sugugi oma rahva muistendeid. Ladina keele eeskujul loodi oma tähestikud, tõlgiti vaimulikku kirjandust ning selle kõrval hakati kirja panema ka rahvaluulet ja muistseid pärimusi. Kõige kõrgemal tasemel olid varasel keskajal k e l d i d. Briti saartel, eriti Iirimaal, olles säilitanud oma keele ja kultuuri, kuju-

nes neil enam kui aastatuhande pikkuse välismõjudest peaaegu puutumata arengu tulemusena välja rikkalik ning omapärane rahvaluule. Esines mitut liiki laulikuid ja jutuvestjaid, kes väga hoolikalt hoidsid alal rahva vaimuvara. Nendest on kõige tähtsamad eepiliste pärimuste tundjad f i l i d ja lüüriliste laulude loojad b a r d i d[1], kes oma kunsti õppisid väga pikka aega erilistes koolides. **Vanaiiri kirjandus** sisaldab rohkesti lühemaid fantaasiarikkaid proosajutustusi sugukondadevahelistest võitlustest, imepärastest meresõitudest, mütoloogiast, nõidustest, inimeste suhetest haldjate ja muude üleloomulike olenditega, traagilisi armastuslugusid jne. Enamasti ei moodusta nad veel pikemaid eeposi, kuid on juba märgatavad tsüklid, mis koonduvad üksikute sangarite ümber. Nendest on kuulsamad valgusjumala Lugi poeg C u c h u l i n n, kes üksinda võitleb kaks kuud ülekaaluka vaenuväe vastu. Pisut hilisem on vapper sõdalane F i n n (ka Find või Fingal) oma kaheteistkümne kaaslasega, ja tema poeg, suur laulik, rahvakangelane ja meresõitja Ossian. Viimane on jõudnud ka uuemasse kirjandusse šoti eelromantiku J a m e s **Macphersoni** (1736—1796) «Ossiani laulude» kaudu. See oli esimesi rahvaluulelisi eeposi, millest ka Kreutzwald sai äratust «Kalevipoja» loomiseks. Teiste keldi rahvaste kirjandusest on säilinud vähem vanu kirjapanekuid, kuid nende rahvaluule avaldas suurt mõju kogu keskaja kirjandusele ning püsib elavana šoti, ueilsi ja iiri kirjanike loomingus.

Muinasgermaani kirjandust on Euroopa mandril väga vähe säilinud. Selle põhjuseks oli asjaolu, et kirik suhtus «paganlikesse» lauludesse niisama vaenulikult kui antiikkirjandussegi. Neid on säilinud peamiselt Euroopa ääremaadel, saartel ja Skandinaavias. Üks vanemaid on arvatavasti VIII sajandil loodud anglosaksi eepos **«Beowulf»**. See jutustab kunagi Lõuna-Rootsis elanud noorest sangarist Beowulfist, kes Taani kuninga kutsel asub võitlusse koletise Grendeliga ja tapab selle. Hiljem saab ta oma rahva kuningaks, kuid langeb kangelaslikus võitluses maad laastava lohe vastu.

Kõige rikkalikum on **vanaislandi kirjandus.** IX saj. lõpul lõid kaugele saarele asunud norra viikingid omapärase vabade talupoegade ja meremeeste riigi. Ristiusu vastuvõtmisest hoolimata säilis seal suur austus oma rahva müütide vastu. Kõige ürgsemad pärimused on talletatud **«Edda»** lauludesse, mis teatud määral annavad pildi ka teiste germaani rahvaste mütoloogiast ja vanemast rahvaluulest. «Edda» jaguneb kahte ossa.

Varasema kihistuse moodustavad «Eddas» mütoloogilised laulud, mis jutustavad maailma ja inimese loomisest, jumalate ja hiidude võitlustest, jumalate omavahelistest tülidest ja maailma lõpust. Nendes tegutsevad jumalate isa, ühe-

[1] XVIII saj. tõusis bardi nimetus uuesti ausse ning koos romantismiga levis see paljudesse Euroopa keeltesse.

silmne Odin, valguse, tarkuse ning lahingute jumal, suure vasaraga hiiglajõuline piksejumal Thor (keda mõnikord seostatakse ka vanade eestlaste Taara või Tarapitaga), viljakuse jumalanna Freyja, tulejumal Loki, kes teisi sageli tülli ajab, arvukalt nõidu, hiiglasi, kääbuseid, koletuid lohesid ja teisi mütoloogilisi olendeid. «Eddas» on juttu ka muinasgermaanlaste manalast, õndsate asupaigast Valhallast, kuhu pääsesid ainult kõige vapramad kangelased. Päevad veetsid nad võideldes, õhtuks aga ravisid allilma neitsid Valküürid imerohtudega nende haavad terveks ja teenisid neid pidulauas, kus nad külluses sõid ja jõid ning oma sangaritegudest jutustasid. Omaette osa moodustavad Odinile omistatud «Õilsa lausumised», mis peale loitsude ja võlusõnade sisaldavad ka rohkesti rahvatarkust ning vanasõnu. Selles kajastuvad ülima selgusega muistse põhjamaa karm eluviis ja mõttelaad:

Kõiki uksi enne edasi astumist
sina valvsalt vaata;
ei teada või eales, kas tarepõrandal
pole vastas ehk vaenlane.

Sõge on inime, kes arvab elavat igavesti,
kui väldib võitlust;
ei raugaeast leia ta eal seda rahu
mis on odade antud.

Halva sõbraga seltsi vaid harva,
kui ka rajad ristuksid;
heale sõbrale pühenda hoolt,
kas või matkates mägede taha.

Leek algab leegist ja lõpuni põleb,
tuli saab tulelt toitu
kaaslane kasu saab — kaaslase sõnast,
ei üksiklast õpeta ükski.

«Edda» laulude uuema osa moodustavad kangelaslaulud, kus peategelasteks on surelikud, kuigi sageli jumalikku päritolu kangelased, nagu antiikkirjandusest tuntud Achilleus või Herakles. Neist suurim on Völsungite soost Sigvördr (ka Sigurd), kes kuulub kõigi rahvaste mütoloogias rohkesti esinevate nn. lohetapjate hulka. Ta saab lohe aarde endale, lohe südame söömine võimaldab tal lindude keelt mõista, lohe veres suplemine annab talle haavamatuse, tal on nähtamatuks tegev kübar jne. Siegfriedi nime all on ta saksa eepose «Nibelungide laul» peategelane, millest tuleb juttu edaspidi. Teine traditsiooniline kangelane on osav sepp Völundr (sakslastel Wieland), kellel julm kuningas lõikab jalakõõlused läbi. Völundr aga meisterdab endale salaja tiivad ning, maksnud kuningale julmalt kätte, lendab vabadusse. Siin on väga lähedane paralleel antiikse Daidalose müüdiga.

Peale müütide ja muistendite oli Islandis varasest keskajast säilinud ka rohkesti üürikat, mille loojateks olid muistsete rahvalaulikute järeltulijad — skaldid. Käsitletaval ajajärgul olid nad juba muutunud kuningate ja väejuhtide kaaskonda kuuluvateks malevalaulikuteks, kes oma lauludes ülistasid peamiselt lahingutes suuri tegusid kordasaatnud kangelasi. Nende luule oli

vormilt ja kujundeilt väga rikas. Üks kuulsamaid skalde oli Norrast Islandisse asunud kõrgest soost sõjamees **Egill Skallagrímsson** (900—982), kelle kirev ja ohtuderikas elulugu on kirja pandud vanaislandi ühes suurimas kirjandusteoses «Egilli saagas».

S a a g a d moodustavadki vanaislandi kirjanduse kõige huvitavama osa. Need on proosas kirjutatud sugukonnakroonikad võitlustest vaenlastega, omavahelistest tülidest, kaugetest meresõitudest ja röövretkedest. Saagadest võib leida palju usaldusväärseid andmeid viikingiajastu eluolust, kommetest, uskumustest jne. Näiteks «Erik Punapea saaga» jutustab retkest Ameerika rannikule. Paljud saagad mainivad ka reise ida poole, meie kodumaale. Hilisemates saagades hakkab domineerima kirjanduslik töötlus, seal leidub rohkem väljamõeldisi ja kunstipärast kompositsiooni. Vanaislandi eeskujul on uuemal ajal kasutatud saaga nimetust perekonnaromaani tähenduses, nagu näiteks Selma Lagerlöfi «Gösta Berlingi saaga» või John Galsworthy «Forsyte'ide saaga».

FEODAALÜHISKONNA ÕITSENGUPERIOODI KIRJANDUS

erineb tunduvalt varasemast. Põhiline murrang toimus XII sajandil. Omakeelset kirjandust hakkasid looma Lääne-Euroopa kõige arenenumad rahvad: prantslased, sakslased, hispaanlased, itaallased. Ilmalik kirjandus ei koosnenud enam vanade pärimuste juhuslikest kirjapanekutest, vaid kujunes välja feodaalühiskonna probleeme käsitlev ja vajadusi rahuldav kirjandus. Seda iseloomustas kõigepealt s e i s u s l i k k u s. Keskajal jagunes ühiskond rangelt eraldatud seisusteks. Varasel keskajal oli vaimulik seisus ainuke, kellel oli oma, peamiselt ladinakeelne kirjandus. Selle kõrval ajas jõudsalt võrseid rahva suuline laulu- ja jutulooming.

Arenenud feodaalühiskonnas jõudsid oma kirjanduse loomiseni ka teised seisused, kõigepealt muidugi valitsev aadliseisus. Ka seni rõhutud kolmas seisus liikus ülesmäge. See avaldus linnade kiires tõusus XII sajandil. Käsitöö ja kauplemisega rikastunud linnakodanikud moodustasid tugevaid kogukondi, kes võitlesid edukalt suurfeodaalide ülevõimu vastu ning saavutasid mitmesuguseid vabadusi ja eesõigusi. Juba XIII sajandil muutusid linnad peamisteks kultuurikeskusteks, eriti pärast koolide arenemist ülikoolideks. Seal antav haridus muutus üha ilmalikumaks ja hakkas vabanema kiriku eestkoste alt. Koos kapitalismi arenemisega hakkab linnades tekkima siin-seal eelrenessansi hoovusi, mida kirik algul jõuab veel mõnevõrra maha suruda, kuid mis üha tugevnedes suudab lõpuks võimsa voona kogu Lääne-Euroopa kultuuririndel XV saj. lõpul läbi murda.

Esialgu aga lähtub ka arenenud keskaja kirjandus rahvaluulest, mille kõige suuremaks saavutuseks on

Rahvalike kangelaslaulude sünd kaob varase keskaja hämarusse. Arvatavasti esinesid need algul lühemate jutustuste ja laulude kujul, millesse rahvas talletas mälestusi suurtest ajaloolistest sündmustest. Järgnevatel sajanditel suust suhu liikudes põimusid need üksikute suuremate valitsejate ja sõjameeste ümber. Kangelaslaulude esitajaiks ja levitajaiks olid tollal rändveiderdajad — žonglöörid (prants. k. *jongleur*) ehk špiilmanid (saksa k. *Spielmann*), mis tõlkes tähendavad mõlemad «mängumeest».

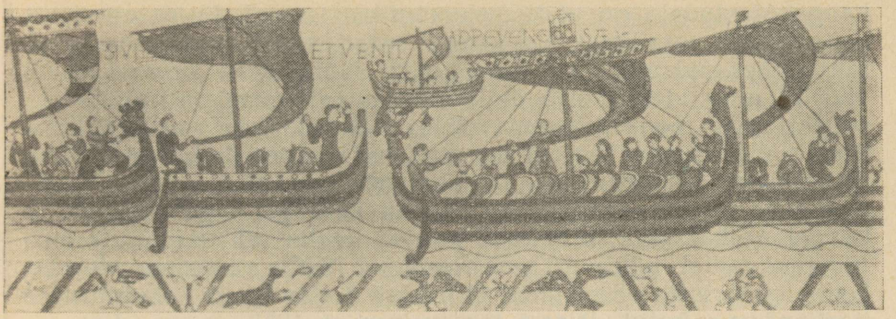
Žonglöörid olid vanarooma rändnäitlejate (histrioonid) järglased, kes kiriku tagakiusamisest hoolimata kogu Euroopas ringi rändasid ning rahvast laatadel, turgudel, palverännakuil ja kirikupühadel lõbustasid, aga ka rüütlilossides soosimist ja kaitset leidsid. Nende peamine repertuaar koosnes akrobaatikast, mõõganeelamisest, köietantsimisest, taltsutatud metsloomade demonstreerimisest, pantomiimidest jt. tänapäeval tsirkusesse kuuluvaist numbreist. Varase keskaja lõpul said neist omamoodi elukutselised kirjanikud, kuigi nad enamasti kirjutadagi ei osanud. Nad kogusid ja töötlesid rahva seas ringiliikuvaid laule mitme tuhande värsi pikkusteks poeemideks. Nagu enamik keskaja luulest, olid needki määratud suuliseks ettekandmiseks. Esitati neid poollauldes, retsitatiivina, mida saadeti mitmesugustel primitiivsetel muusikariistadel.

Žonglöörid

Kõige rohkem on niisuguseid vanu kangelaslaule säilinud prantslastel (ligi 100). Nendes on enamasti juttu Karl Suurest, võimsast frankide kuningast, kes aastal 800 krooniti Rooma keisriks, ja tema 12 kõige vapramast rüütlist, keda nimetati peerideks (s. o. võrdseiks) ehk paladiinideks (tuletatud sõnast *palee, õukond*). Üks vanemaid ja kuulsamaid prantsuse kangelaspoeeme on

«Rolandi laul»,

mille kohta kroonik jutustab, et seda olevat žonglöör laulnud sõdalaste julgustamiseks juba 1066. a., kui Normandia hertsog Guillaume (ajaloost tuntud William Vallutaja) oma rüütliväega purjetas Inglismaad alistama. Vanim käsikiri pärineb aga XII sajandist. Laulu vanusest annab tunnistust ka selle arhailine vorm — 10-silbilised asso-



Normannide laevad teel Inglismaale 1066. a.
Osa Bayeux' vaibast XI—XII saj.

nantsriimidega värsid, mida pole veel ühendatud kindla sruktuuriga stroofideks.

«Rolandi laulu» sündmustiku aluseks on ajalooline fakt: Karl Suure sõjakäik Hispaaniasse mauride vastu. Kui ta sealt 778. a. tagasi pöördus, ründasid Roncevaux' orus baskid tema järelväge ning hävitasid selle. Võitluses langes ka Bretagne'i markkrahv Roland. Eeposes on sellest väikesest kokkupõrkest tehtud suur maailmaajalooline lahing kristlaste ja muhameedlaste vahel. See islamivastane paatos vihjab samuti eepose sünniajale I ristisõja eel, mil kirik igati õhutas rahvast Püha maad vabastama (Jeruusalemm vallutatigi ristisõitjate poolt 1099. a., kuid väga lühikeseks ajaks).

Eepos algab sellega, et Saragossa paganakuningas Marsilius tunnistab enda võidetuks ja Karl Suure sõjanõukogus arutatakse, keda saata tema juurde lepingut sõlmima. Roland on kohe valmis minema, aga sõber Olivier, kes tunneb tema keevalist iseloomu, laidab selle nõu maha. Siis soovitabki Roland saadikuks oma võõrasisa Ganeloni, kes arvab, et noor rüütel tahab teda kindlasti surma saata, ning otsustab kätte maksta. Ta täidab ausalt oma ülesande, kuid reedab frankide sõjaplaani ning ahvatleb paganakuningas Marsiliust järelväge ründama. Toimubki ebavõrdne lahing. Roland ja kõik 12 peeri langevad. Osalt on selles süüdi ka vapper sangar ise, sest oma parima sõbra, aruka ning ettevaatliku Olivier' korduvate nõuannete kiuste peab ta endale häbistavaks sarve puhuda, et keisrit appi kutsuda. Ta teeb seda alles viimsel hetkel, kuid keisri väed ei jõua enam õigeks ajaks kohale. Järgneb hirmus kättemaks ja saratseenide täielik purustamine. Eepos lõpeb kohtumõistmisega reeturi üle, kes nelja hobuse vahel tükkideks käristatakse.

See 4002 värsi pikkune poeem on loodud väga tõsises ja ülevas stiilis. Varasema kirjandusega võrreldes on siin vähe muinasjutulist elementi ja imesid, kui mitte arvestada kümnete kilomeetrite taha kostvat sarvehäält ja Rolandi surmaga seotud episoode. Lahingukirjeldused on mõnevõrra hüperboolsed, mis aga

kangelaslauludele on alati iseloomulikud olnud. Kuigi «Rolandi laul» ülistab vasallitruudust ja rüütlivaprust, kajastab ta eelkõige rahva tõekspidamisi: mõistab hukka feodaalide omavahelised vaenud ning idealiseerib õiglast ja autoriteetset valitsejat, kes suudab riiki feodaalide omavoli ja välisvaenlase vastu kaitsta. See on üks esimesi teoseid Euroopa kirjanduses, kus leiame juba primitiivset rahvustunnet ja kodumaa-armastust, mis rüütlimoraalile oli üsna võõras. Roland oli keskajal väga populaarne kangelane ka saksa, hispaania ja eriti itaalia rahvalaulikute loomingus, millel põhineb renessansiaja itaalia suurima eepiku Lodovico Ariosto «Raevunud Orlando» (Orlando on Rolandi nime itaaliapärane kuju). Pärast taasavastamist 1837. a. on «Rolandi laul» muutunud prantslastele rahvuseeposeks, mida II maailmasõja aegsed vastupanuliikumise luuletajadki oma patriootilises võitlusluules meenutasid.

Hispaania kangelaseepos

«Laul minu Cidist»

on loodud XII sajandi keskpaiku. Selle taustaks on võitlus mauridega, kes 711. a. üle Gibraltari väina tungisid ja peaaegu terve Pürenee poolsaare vallutasid. Järgnes enam kui seitsmesaja aastane heitlus maa tagasivallutamiseks, mis ajaloos kannab *rekonkista* nime. Selle võitluse algperioodil paistis silma Kastiilia rüütel Rodrigo (Ruy) Diaz de Vivar (umbes 1043—1099), keda rahvas tema vapruse pärast hüüdis võitlejaks — *Campeador*, võidetud maurid aga austasid teda tiitliga «isand», «senjoor» — *Cid*, millega ta on läinud ka kirjanduslukku.

«Laul minu Cidist» algab sellega, et paljudes võitlustes silmapaistnud Campeador satub valekaebuste tõttu Kastiilia kuninga viha alla ning peab lindpriiks kuulutatuna maalt lahkuma. Koos temaga läheb pagendusse väike salgake kõige ustavamaid vasalle, kellega Cid hakkab omal käel mauride vastu võitlema. Pärast esimesi võite koguneb tema lipu alla üha rohkem rüütleid ja lihtmehi. Isegi maurid hakkavad tema vasallideks. Cidi ajalooliseks võiduks kujuneb Valencia vallutamine. See jääbki edaspidi tema kantsiks, kuhu ta toob ka oma naise Jimena ja kaks tütart, kes seni olid kloostris varju leidnud. Nüüd lepib ka kuningas Cidiga ära ning ilmutab oma soosingut sellega, et korraldab Cidi tütarde abiellumise Carrióni krahvipoegadega. Nood aga osutuvad ülbeteks, kuid argadeks ning alatuteks meesteks, kes ei taha Cidi endi vääriliseks tunnistada. Nad võtavad vastu suure kaasavara ja kingitused, kuid koduteel häbistavad naisi ning jätavad nad kaitsetult metsa, kust üks Cidi ustav vasall nad päästab. See teotus nõuab kättemaksu. Cid läheb oma kaaskonnaga kuninga kohtusse, kus saavutab õiguse. Krahvipojad peavad hüvitama kõik kahjud, auhaavamist aga võib maha pesta ainult verega. Kohtulikus kahevõitluses Cidi vasallidega langevad nurjatud infandid*. Cidi tütardele ilmuvad uued, veelgi üllamad kosilased, Aragoonia ja Navarra kuningapojad, ning kangelaslaul lõpeb pulmadega.

Erinevalt «Rolandi laulust» on hispaania eepos palju ajaloolisem, jutustades kroonikalise täpsusega reaalsetest sündmustest. Siin ei võitle mitte ainult kangelased, vaid lahingus paistavad silma ka lihtmehed. Kõrgaadlisse kuuluvast Cidist on laulus saanud tavaline rüütel, kes end isikliku vapruse ja tublidusega üles töötab. Demokraatlikule hoiakule vastab ka lihtne, tõsine ning asjalik stiil ja hilisemat hispaania romanssi meenutav assonantsriimidega värss. Laulu pikkus on 3744 värsirida (algus on kaotsi läinud). Suurt tähelepanu osutab eepos olustikukirjeldustele ja perekonnasuhetele, Cidi armastusele naise vastu ja hoolitsusele tütarde eest. Kuigi «Laul minu Cidist» käsikiri leiti alles XVIII sajandil ning see ilmus esmakordselt trükis 1779. a., polnud hispaania rahvas unustanud oma vabastusvõitluse kangelast kogu keskaja vältel. Peale sangari noorpõlvest jutustava poeemi «Rodrigo» (XIV saj.) on Cidile pühendatud sadu nn. ajaloolisi ehk vanu romansse ja mitmeid näidendeid. XVII saj. oli ta nii tuntud, et prantsuse uusaegse teatri rajajaist Pierre Corneille kirjutas oma esimese kuulsa tragöödia Cidist; hiljem on peale hispaania kirjanike sama ainet käsitlenud veel J. G. Herder, Victor Hugo jt.

Sakslaste kuulsaim keskaegne eepos

«Nibelungide laul»

pärineb XIII saj. algusaastaist, kui rüütlikirjandus oli saavutanud kõrgtaseme. Selle mõju on tunda ka anonüümse špiilmani loodud «Nibelungide laulus», milles pole juttu suurtest pöördelistest ajaloosündmustest, vaid esiplaanile tõusevad isiklikud ja osalt ka vanast kirjandusest pärinevad sugukondlikud probleemid: armastus ja abielu, solvamised ja kättemaksud, rüütellik daamiteenimine ning vasallikohustuste täitmine. Siit leiame «Edda» lauludest tuttavaid kangelasi, nagu Siegfried, Gunther, Brunhild, Kriemhild jt., kes esinevad läbisegi ajalooliste isikutega, nagu idagootide väejuht Berni Dietrich (ajaloos Theoderich) ja hunnide vägev kuningas Etzel (ajaloos Attila). Seega käsitleb kangelaslaul vanagermaani muistendite kõrval ka suure rahvasterännu sündmusi V—VI sajandist, ehkki väga lünklikul ajalootaustal. Selles mõttes erineb «Nibelungide laul» oluliselt romaani rahvaste varasemaist kangelaslauludest. Ühtlasi on ta kunstiliselt tunduvalt kõrgemal tasemel ning ületab varasemaid ka mahult (ligi 10 000 värssi). «Nibelungide laul» jaguneb 39 episoodiks, mida rüütliromaanide eeskujul nimetatakse a v a n t ü ü r i d e k s, s. o. seiklusteks. Vormiks on kindla struktuuriga ning paarisriimidega neljarealine stroof. Eepos jaguneb kahte ossa.

Esimeses osas jutustatakse, kuidas Nibelungide soost kangelane Siegfried on kuulnud burgundide kuninga Guntheri õe Kriemhildi ilust ning sõidab teda kosima. Gunther nõuab, et Siegfried aitaks tal enne naituda Islandi kuninganna Brunhildiga, kes seni on kõik oma kosilased kahevõitluses tapnud. Siegfried nõustubki. Ta teeb ennast nõiamütsi abil nähtamatuks ning võitleb Guntheri asemel Brunhildiga. Kui mõlemate pulmadest on möödunud kümme aastat, lähevad Brunhild ja Kriemhild omavahel tülli ning viimane paljastab kosimisega seotud saladused. Kuninganna otsustab solvamise eest kätte maksta. Tema plaani teostajaks saab kuninga vanim ja ustavaim vasall Hagen. Kavalusega uurib ta Kriemhildilt välja, et Siegfried on haavatav ainult abaluu kohalt, kuhu lohe veres suplemise ajal oli kleepunud haavaleht, ning laseb särgile märgi õmmelda. Siis meelitab ta Siegfriedi jahile. Kui väsinud rüütlid allikale jooma lähevad, teeb ta teoks oma kättemaksu. Laulik kirjeldab seda järgmiselt:

Seal lebas kaldarohus ta raske, kuldne kilp.
Ta oli teistest üle ka kõigilt voorusilt.
Kuis janu ka ei piinand, kuid jooma asuda
ta tahtis pärast vürsti. Sai tänuks ränga tasu ta.

Vett voolas hõbeselgelt — hea, karge oli see.
Nüüd saabus Gunther, heitis end üle lättevee,
jõi janu täis ning tõusis. Kui oli eemaldund,
siis kummardus ka Siegfried, et vaiki jääks see piinav sund.

Ta rüütlimeele tasuks nüüd maksti õelaim palk:
eks Hagen salamahti kõik relvad võtnud talt;
siis vaatas, sirutades ju oda järgi käe,
kas kangelase seljal ta siidist ristikest ei näe.

Kui Madalmaade Siegfried voost kummargil veel jõi,
siis tabas Hagen märki. Verd joas välja lõi
ning kattis laikudega ka tapja valge rüü.
Ei ole mehe vastu eal suurem olnud mehe süü.

Hiljem võtab Hagen Kriemhildilt Nibelungide aarde ning peidab selle Reini põhja.

Eepose teises osas abiellub Kriemhild uuesti hunnide kuninga Etzeliga ja kutsub Guntheri ja tema vasallid endale külla. Halbadest ennetest hoolimata burgundid lähevadki. Kriemhildi ässitusel puhkeb peosaalis tüli ja kohutavas tapatalgus hukkuvad kõik burgundi kangelased. Viimasena hukatakse vangistatud Hagen, kes piinamisest hoolimata ei avalda Nibelungide aarde peidupaika. Kui selgub, et Kriemhild on kõiges süüdi, tapab Dietrichi väepealik vana Hildebrant kõige lõpuks ka tema.

«Nibelungide laulu» populaarsus on Saksas alati suur olnud ja ta oli üks esimesi keskaegseid eeposi, mis trükis ilmus (1757. a.). Hiljem on Nibelungide lugusid rohkesti dramatiseeritud ja muusikasse seatud. Tuntuim on Richard Wagneri tetraloogia «Nibelungide sõrmus» (1852—1874).

XII sajandil hakkasid varasel keskajal tekkinud rahvalikud kangelaslaulud Lääne-Euroopa arenenumates maades pinda kaotama ning nende asemele astus feodaalühiskonna valitseva klassi maitset ja maailmavaadet kajastav

ehk kurtuaasne kirjandus. Selleks ajaks oli aadel muutunud rangelt piiratud pärilikuks sõjameeste ning maavaldajate seisuseks. Ristisõjad viisid Euroopa seni üsna barbaarsed rüütlid kokkupuutesse araabia ja bütsantsi hoopis kõrgema kultuuriga. Koos rikkuse ning iseteadvuse kasvu ja silmapiiri avardumisega tekib vajadus luksuse ja naudingute järele, areneb seltskondlik läbikäimine ja käitumiskultuur[1], uus elutunne ja uued ideaalid. Kõike seda kajastab kõige paremini XII saj. algul Provence'is tekkinud

trubaduuride lüürika,

mis tähistab uut etappi kirjanduse arengus. Seniste poolkirjaoskamatute žonglööride asemele, kes luuletamise ja luule ettekandmisega tegelesid ainult veiderdamise kõrval, astuvad haritud ja palju rännanud luuletajad. Nende looming pole enam anonüümne, vaid iga trubaduur on omaette loov isiksus omapärase maailmanägemise ja luulemaneeriga. Rahvaluulest saab tõeline kirjandus. Kui žonglöörid olid põlatud ja kiriku poolt tagakiusatud «veiderdajad», siis trubaduuridele kuulub kõikjal üldine austus. Nende hulgas oli isegi kuningaid ja suurfeodaale.

Provanssaali luule õitseng XII—XIII sajandil on maailmakirjandusele väga palju andnud (lisaks sellele, et ta muutis luuletamise auväärseks tegevuseks). Kõigepealt äratab imetlust trubaduuride lüürika vormirikkus. Nagu nimigi näitab, kutsuti tollal luuletajat leiduriks (*trubaduur* on tegijanimi verbist *trobar* = leidma). Et oma nime väärida, pidi ta looma uusi värsimõõte, riimiskeeme ja stroofistruktuure, millest paljud on püsinud tänini. Vähe sellest. Et tollal oli luule lahutamatu muusikast, siis pidi trubaduur ühtlasi ka helilooja ning laulja olema. Nendega algabki Euroopa ilmaliku muusika areng.

Niisama rikas ja omapärane oli provanssaali luule ka žanrite poolest. Paljud neist olid seotud rüütlieluga, nagu näiteks hommikune äratuslaul alba, õhtulaul serena (hiljem serenaad), sõttaminekulaul sirventees, vaidluslaul tensoon jne. Teised olid jällegi rahvaluulest pärit, nagu ballaad (algselt tantsulaul), romanss (algul neiu kaebelaul, kelle armsam on läinud kaugele ristisõtta või merele), kantsoon, mis on kõige levinum ja sisult kõige vabam 3—7-salmiline refrääniga laul.

Kõige selgemini ilmneb ühelt poolt rüütellikkuse ja rahvaluule ühtesulamine, teiselt poolt aga kahe maailma kokkupõrge just pastoraalis (provanssaali k. *pastorela*).

---

[1] Rüütlikirjandust iseloomustav sõna *kurtuaasne* (pr. k. *courtois*) tähendabki *viisakas, peenekombeline.*

Pastoraal on enamasti kirjutatud väga kindla süžeelise skeemi järgi. Rüütel ratsutab hommikul läbi metsa ja märkab kaunist karjusneidu:

Nähes piiga üksindust
igatsus käis läbi must.
Tulin maha: «Kaunis karjus,
usu, sind ma ihkan just!
Lehestiku telgi varjus
maitskem õrna armastust!»
Aee!

«Isand, sõitke oma teed,
kuuldud on mul kõned need,»

vastab talle neid, ent rüütel jätkab meelitamist:

«Karjapiiga õrn ja hea,
lossiprouaks saaksid pea.
Kannad halli vammust, milleks?
Purpurmantel selga sea!
Kohe muutuksid sa lilleks,
millest kaunimat ei tea.»
Aee!

Lõpuks aga lausub arukas lamburneiu:

«Isand, jätke keelitus,
pole süda mul nii must.
Puude all, kus oksad võlves,
tunnen sõbra armastust,
lossikambris prouapõlves
ükski hing ei hooliks must.»
Aee!

Lõpp võib ka teistsuguseks kujuneda. Vahel peab neid oma armsama või isegi külarahva appi kutsuma, et häbematust rüütlist lahti saada. Teinekord laseb ta aga end võrgutada ning peab seda kibedasti kahetsema. Dialoogivorm ja dramaatiline situatsioon võimaldavad pastoraalist hõlpsasti näidendit teha. Üks esimesi on Arrasi linnast pärit luuletaja Adam de la Halle'i «Robini ja Marioni mäng» (umb. 1285). Renessansi ja eriti barokk-kirjanduses on pastoraaldraamad, hiljem ooperid ja balletid üks armastatumaid žanreid. Neid luuakse veel XVIII sajandilgi. Ühe sellise leiame Tšaikovski ooperist «Padaemand». Rohkesti leidub Euroopa kirjanduse ajaloos ka pastoraalromaane ja -novelle.

Sisult on trubaduuride lüürika tänapäevaga võrreldes kitsam, piirdudes peamiselt elu päikesepaistelise poole, maiste rõõmude ja armastuse ülistamisega, mille kirik keskajal patuks kuulutas. Selles mindi suurtesse liialdustesse, nii et XII sajandi lõpuks kujunes see omapäraseks feodaalseks daamikultuseks, mida trubaduur **Bernart de Ventadorn** on väga hästi oma kantsoonis väljendanud:

Hea daam, kui tahaksite must
vaid teenrit saada endale,
senjöörina siis nõudke te
mult ükstakõik mis teenistust.
Te alla heidaksin ma end
truul kombel, rõõmsal, kombekal...

See kajastas ka ühiskonna elu muutusi, sest varem õigusteta naised võtsid Provence'is juba avalikust elust kaunis aktiivselt osa. Esines isegi üksikuid naisluuletajaid. Üldiselt aga omandas daamikultus hiljem usulise värvingu ning sulas ühte keskajal kõikjal Euroopas levinud neitsi Maarja kultusega.

Provanssaali lüürika paljutõotav areng katkes järsult 1209. a. paavst Innocentius III (seesama, kelle õnnistusega ristirüütlid ka meie esivanemate maale tungisid) üleskutsel alanud ristisõjaga Provence'is laialt levinud ketserlike õpetuste vastu, mille käigus Prantsuse rüütlivägi sealse õitsva kultuuri hävitas. Ellujäänud trubaduurid pagesid teistesse maadesse, kus omakorda tekkisid rüütliluule kolded ja terved rahvuslikud kooikonnad.

Trubaduur Bernart de Ventadorn

Juba varem oli rüütlikultuur arenenud Saksas, kus kurtuaasset lüürikat nimetati minnesangîks ja lüürikuid minnesingeriteks (vana saksa sõna *Minne* tähendab *armastus*). Kuulsamaid minnesingereid oli Walther von der Vogelweide (umbes 1160—1230), kes tegutses peamiselt Austrias ja Lõuna-Saksamaal. Minnesangi iseloomustab tundelisus ja rahvaluulele lähedasem vaimulaad.

Paralleelselt Provence'iga puhkes kurtuaasne kirjandus õitsele ka Põhja-Prantsusmaal, kus samuti ei puudunud luulet soosivad metseenid ja kõrgest seisusest lüürikud, nagu näiteks Inglise kuningas Richard Lõvisüda ja Champagne'i krahvid. Luuletaja üldnimeks sai siin truväär (samatähenduslik trubaduuriga). Enamasti olid truväärid linnadest pärit ja seisid suurfeodaalide teenistuses, mistõttu neid sageli kutsuti ka menestrelideks (ladina sõnast *ministerialis* = eriülesannetega teener). Truvääride peamine panus maailmakirjandusse on

rüütliromaan,

mis omaette žanrina tekkis XII saj. keskel. Varasemad romaanimelised teosed olid veel üsna kroonikalaadsed ning pretendee-

risid, nagu kangelaslauludki, «tõestisündinud lugude» nimele. Nad jutustasid feodaalriikide rajajaist, nende esivanemaist ning võitlustest aadlisuguvõsade vahel. Siis aga sattusid truvääride huviorbiiti antiikaja pärimused ning moodi läksid romaanid Aleksander Suure elust, Trooja sõda, isegi Teeba müüdid ja Vergiliuse «Aeneis». Nendes käidi ajaloo faktide ja algallikatega üsna omavoliliselt ümber. Pearõhk asetati rüütlimoraali probleemidele ja fantastilistele seiklustele. Antiikseist valitsejaist ja kangelasist said ideaalsed, ustavalt daame teenivad rüütlid. Eepika vabanes ajaloo kütkeist ja kirjanduslik väljamõeldis muutus omaette väärtuseks.

Peagi olid tolleaegsed kasinad teadmised vanaajast ammendatud. Pealegi leidus kreeka ja rooma kirjanduses vähe ainet armastuse käsitlemiseks kurtuaasses laadis, sest antiikaegsed arusaamad armastusest erinesid tunduvalt keskaegsetest. Armastus oli muutunud kirjanduse peamiseks teemaks ja seda käsitati kui suurt, inimest õilistavat tunnet, mille nimel sooritati kangelastegusid ning oldi valmis surmagi minema. Niisugust armastust leidus ainult II—III saj. kreeka romaanides, mille süžeed said bütsantsi ja araabia kirjanduse kaudu ka Euroopas tuttavaks. Nendes nn. bütsantsi romaanides jutustati kahe truu armastaja seiklustest. Enamasti ei lubanud vanemad, aga ka seisuse- ja usuvahed neil abielluda. Juhtus ka seda, et vaenlane vallutas linna ja kõik ellujäänud müüdi orjadeks, või sattus neiu mereröövlite kätte. Nii algasidki armastajate vintsutused, mis õnnelikult pulmadega lõppesid. Üks kuulsamaid selles žanris oli «Aucassin ja Nicolette» XIII sajandist, milles armastust rüütlikohustustest kõrgemaks peetakse ja krahvipoeg Aucassin armastuse nimel isegi taevast on valmis põrgu vastu vahetama, kui seal ainult tema armas Nicolette oleks. Hiljem leidub rahvaste muinasjuttudes palju analoogilisi sentimentaalseid jutte ja laule kahest kuningalapsest, kes teineteist armastavad, aga kokku ei saa.

Oma maitsele vastava armastuse ning ideaalsed kangelased leidis rüütlikirjandus aga vanadest keldi muistenditest, mis eelkõige bretooni truvääride kaudu Prantsusmaal ja Inglismaal tuttavaks said. Sellepärast nimetatakse kõiki sedalaadi eepilisi teoseid bretooni romaanideks, mis omakorda jagunevad veel mitmeks tsükliks. Üks vanimaid on lugu Cornwalli kangelasest Tristanist ja iiri kuningatütrest Isoldest (pr. k. *Iseut*), kes armujoogi mõjul meeletult teineteist armastasid ja lõpuks traagiliselt hukkusid, sest seisuslikud vaheseinad, eelarvamused ja saatuslikud õnnetused ei võimaldanud neil abielluda. See romaan, mida on kirja pannud paljud prantsuse, saksa, inglise jt. rahvaste keskaegsed eepikud, lõpeb hilisemas muinasjutuloomingus sageli kasutatud kujundiga: *Aga öösel kasvas Tristani hauast välja laukapuu tugevate okste, roheliste lehtede ja lõhnavate*

Tristan ja Isolde. *Miniatuur XIII saj. käsikirjast*

õitega, mis tõusis üle kabeli ja tungis Iseuti hauda. Talupojad raiusid laukapuu maha. Aga järgmisel päeval tõusis see taas, niisama haljas, niisama õiterohke, niisama lopsakas kui enne ja tungis Iseuti kalmu. Kolm korda raiuti laukapuu maha, aga asjata. Lõpuks kõnelesid nad imepärasest asjast kuningas Marcile. Kuningas keelas laukapuud puudutamast.

Suurim truväär on Troyes linnast pärinev ning Champagne'i krahvi õukonnas teeninud **Chrétien** (umb. 1135—1183), keda mõnikord nimetatakse keskaja Homeroseks. Tema hiiglaloomingust on säilinud peaaegu täielikult viis suurt värssromaani: «Erec ja Enide», «Cligès», **«Lancelot»**, **«Yvain»** ja **«Graali lugu».** Nendega paneb Chrétien de Troyes aluse rüütlieepika kõige populaarsemale tsüklile legendaarsest brittide kuningast Arturist, kes V—VI sajandil astus vapralt roomlaste ja sissetungivate

anglosakside vastu ning langes ebavõrdses võitluses. Rüütliromaanides ümbritsetakse Artur ja tema 12 traditsioonilist kaaslast — ümarlaua rüütlit — imepäraste legendidega, võlurite ja haldjatega, võitluste ja armuseiklustega. Arturi õukond muutub kogu maailma rüütlivooruste keskuseks, kuhu püüdlevad kõigi maade kõige vapramad. Seal korraldatakse uhkeid pidustusi ja turniire, seal kohtuvad rüütlid kõige kaunimate daamidega ja saadavad nende auks korda vahvuse imetegusid.

Chrétien de Troyes loomingus kujunes välja ka sajandeid püsinud rüütliromaanide kompositsiooniline skeem: mingi tühine põhjus, daami tuju või omavaheline vaidlus, lihtsalt juhus või seiklushimu sunnib rüütlit Arturi õukonnast (vahel ka kodunt, kui ta pole veel õukonda vastu võetud) lahkuma; sellele järgneb piiramatul hulgal kõikvõimalikke seiklusi — kahevõitlused kuulsate või tundmatute rüütlite, hiiglaste, lohede või kohutavate kiskjatega, sattumine igasuguste nõiduste kütkeisse, kohtumised salapäraste losside veelgi salapärasemate emandatega jne. —, kuni rüütel on daami tujud ja tõotused täitnud või oma vaprust tõestanud ning tohib kuningas Arturi õukonda tagasi pöörduda. Siis võib kõik jällegi otsast peale alata.

Seega oli rüütliromaan oma tekkeperioodil samasugune avatud süsteem nagu rahvaeepikagi. Iga truväär võis seda oma suva järgi täiendada ja muuta. Nii tekkiski enamikule romaanidele järgnevatel sajanditel ohtrasti variante, eellugusid kangelaste esivanemate tegudest ning järellugusid nende poegade seiklustest. Paljud episoodid on jäänud püsima ka rahvamuinasjuttudes, millest tuntumad on «Lumivalgeke ja seitse põialpoissi», «Tuhkatriinu», «Okasroosike» jt.

Rahvalikest kangelaslauludest erinevad XII saj. rüütliromaanid aga probleemistiku ja maailmavaate poolest. Peamiseks on siin arutlused kurtuaasse armastuse, feodaalkohustuste ja abielu üle, esineb juba psühholoogilist analüüsi ja väga sageli antakse ka käitumisjuhendeid. Need on omamoodi kombeõpetused ja väga paljud viisakusreeglid pärinevad just sellest ajast. Vähesel määral peegeldus rüütliromaanides ka tolleaegne elu, mõisnike ja talupoegade suhted, ristisõjad, linnade ja losside olustik. Teine põhiline erinevus rahvaeepikaga võrreldes on see, et rüütliromaanide autorid andsid täiesti vaba voli oma kujutlusvõimele, lausa võistlesid väljamõeldiste loomises, ja just nende kaudu õppis tolleaegne lugeja hindama kirjaniku stiili, fantaasiat ja fabuleerimisoskust, ühesõnaga — kirjanduse esteetilist väärtust.

Paraku muutus see sageli viljatuks fantaasiamänguks. Rüütlikirjandus lõi endale kauni kujutlusmaailma ega arvestanud enam üldse reaalset elu. See aga ei takistanud rüütliromaani järgnevatel sajanditel korduvalt uuesti õitsele puhkemast.

Prantsuse rüütliromaanide esimesed tõlkijad ja täiendajad olid sakslased juba XII saj. lõpust alates. Nimekamad teosed on

Gottfried von Strassburgi «Tristan», **Hartmann von Aue** «Erek», «Ivein» ja täiesti algupärane «Vaene Heinrich», **Wolfram von Eschenbachi** «Parzival», mis on täielikumaid «Graali loo» kirjapanekuid. Kõik nad olid omakorda eeskujuks veelgi hilisematele romaanidele. Eriti armastasid rüütlitemaatikat saksa romantikud. XIX sajandil tungis rüütliromaanide ainestik ka ooperisse ja balletti. Kõige tuntumad on siin Richard Wagneri ooperid «Tristan ja Isolde», «Lohengrin», «Parsifal», «Tannhäuser», Giuseppe Verdi «Trubaduur», hiljem Tšaikovski «Jolanthe» ja «Luikede järv», Glazunovi «Uinuv kaunitar» jt.

Eriti levinud olid rüütliromaanid Hispaanias, kus nad XV—XVI saj. muutusid tõeliseks rahvakirjanduseks. Ka hispaanlased mugandasid algul prantsuse romaane, kuid juba XIV saj. peale tekivad neil ka omad rahvuslikud rüütliromaanide kangelased, kellest on palju juttu Cervantese «Don Quijotes».

Et rüütliromaanid on ka hiljem moes olnud (XVII saj. Prantsusmaal, XVII—XVIII saj. Saksamaal, XIX saj. Inglismaal), siis pole puudus ka hilisematest paroodiatest, millest kuulsaim on Mark Twaini «Jänki kuningas Arthuri õukonnas».

Ühiskonna areng aga ei peatunud. Kurtuaasset kirjandust pilgati ja parodeeriti juba keskajal. XIII sajandil minetas ta üldiselt oma progressiivse tähtsuse kirjanduse arenemises ja juhtivale kohale tõusis

LINNAKIRJANDUS,

mis erines tunduvalt nii rahvaeepostest kui ka rüütlikirjandusest. Esiteks oli linnakirjandus palju liigirikkam. Lüürika ja eepika kõrval rikastas siin teater kirjandust arvukate näidendiliikidega. Oma laadilt oli linnakirjandus satiiriline ja õpetlik. Temas puudusid kangelaslaulude positiivsed kangelased ja suured ideaalid, puudus ka kurtuaasse kirjanduse püüe elu kaunimana kujutada, kui ta tegelikult oli. Linnakirjanikud ammutasid ainet kaasaja elust ja rahvajuttudest ning tõid avalikkuse ette kõigi seisuste pahed ja ühiskonnas valitseva ebaõigluse. Senise suulise esituse asemel levis üha enam lugemiseks määratud kirjandus, sest suuremates linnades leidus juba arvukalt kirjaoskajaid. Muusika tähtsus luules vähenes.

Kõige jõudsamini arenes kirjandus XII saj. alates Põhja-Prantsusmaa ja Flandria linnades. Suurimaks kultuurikeskuseks sai Pariis oma arvukate koolidega, mis XII saj. lõpuks kujunesid Euroopa esimeseks ülikooliks. Ülikoolidel oli kõikjal suur tähtsus kunsti ja teaduste arenemises. Nende kaudu süvenes üha enam antiikkirjanduse ja -kultuuri mõju, mistõttu paljusid XIII—XV saj. linnakirjanikke võib pidada renessansi otsesteks eelkäijateks. Ülikoolidega seotud isikud, skolaarid ja kleerikud, nagu neid keskajal nimetati, olidki esimesed linnakirjanikud. Oma

otsiva vaimu ja mässumeelsusega tegid nad tolleaegsetele võimudele palju peavalu. Nälja sunnil ja vabamate tingimuste otsingul rändasid nad Euroopas ringi ja lõid rohkesti ladinakeelseid laule, milles parodeerisid jumalateenistust ja piiblit, ülistasid maiseid rõõme ja heitsid nalja igavese elu üle. Nende nn. v a g a n t i d e (ladina k. *hulkur*) ehk goljaaride luules taaselustusid Anakreoni, Horatiuse ja Ovidiuse motiivid veinist ja armastusest, elu lühidusest ja käesoleva silmapilgu nautimisest. Üks selle luule meie päevisse ulatuv järelkaja on rahvusvaheline üliõpilashümn «Gaudeamus», mille algussõnad on tüüpiline vagantide loosung: *Olgem rõõmsad, kuni oleme veel noored!*

Vagantide luule ongi keskaegse

linnalüürika

esimene kuulutaja. Peagi hakatakse samalaadseid laule looma ka kohalikes keeltes. Üheks suuremaks ja mitmekülgsemaks luuletajaks on pariislane **Rutebeuf**, kes kirjutas oma teosed ajavahemikul 1245—1280. Ta loobub lõplikult kurtuaassest ilutsemisest ja sageli ka muusikast, muutes sellega luule iseseisvaks sõnakunstiks. Tema lüürikas on kõige uudsemad need pihtimusluuletused, milles ta varjamatult jutustab oma viletsast elust, näljast, külmast ning härraste hoolimatusest, mis truvääri elu kibedaks teevad, räägib oma kurjast naisest, lapsest, kelle eest ta ei jõua kostiraha maksta. Niisama avameelselt pihib ta ka oma patte ja kurdab kergemeelsuse üle, mis headel päevadel teda kõrtsi viib ja täringumängijate kilda ajab. Ent see on ainult üks tahk Rutebeufi luules. Innukalt lööb ta kaasa oma aja vaimuelus. Temalt on säilinud arvukalt teravaid satiire mungaordude ja vaimulike pihta, rahvanaljandeil põhinevaid värssjutte ehk fablioosid ja näidendeid.

Viimane ning suurim keskaja lüürik on **François VILLON** (sünd. 1431), kelle eluloos ja loomingus kajastuvad selle keerulise aja suurus ning viletsus.

Varakult orvuks jäänud andekas nooruk jõudis end vaimulikust onu abiga Pariisi ülikoolis kunstide magistriks koolitada, ent ei suutnud suure linna ahvatlustele vastu panna ning sattus kurjategijate ja hul-

guste kampa. Korduvalt pagendatakse teda Pariisist. Neil puhkudel kogub ta kokku oma luuletused, mis saavad pealkirjaks «Väike testament» ja «Suur testament». Kirjutatud veel väga rangetes keskaegsetes vormides (rondood, ballaadid) ja enamasti ka keskaegsetes kujundites, jäädvustavad need selle traagilise lõhestatusetunde, mis haaras inimeste hinge kahe ajastu — kesk- ja uusaja piiril. Elu ja surm, kaduvus ja igavik, ilu ja inetus, keskaegne patutunne ja jumalaema ihalemine kõrvuti renessansi-inimese eneseväärikustunde ja ihaga maise elu täiuse ja vabaduse järele — need motiivid iseloomustavad Villoni loomingut. Kahel korral mõisteti ta röövimise ja tapmise pärast surma ja 1463. a. peale puuduvad tema saatuse kohta igasugused teated. Selline on Villon: vahel tõsine ja harras, samas jälle küüniline ning rõve, kellele pole miski püha. Kord kujutleb ta end poodutega võllasse rippuma ning sõnab kõigi õnnetute nimel möödujaile:

Inimvennad, kes pärast elate,
ärgu olgu teil kivi südameks;
kui me vaeste peale halastate,
annab jumal teilegi kõik andeks.
Siin viit või kuut ei kõlkumas te näeks,
kui nuumanud me poleks nõnda väga
oma ihu, nüüd roiskuvat läga,
mis kontidelt kõik langeb varsti põrmu . . .

(«Poodute ballaad»)

Teinekord jälle sepitseb ta hukkamise ootel vemmalvärsi:

Ma prantslane, Pariisi kodanik
ja selle üle olen õnnelik.
Ent varsti köie kaudu, süld mis pikk,
saab teada kael, mis kaalub tagumik.

Eepikas

on valdavaks lühivormid, enamasti satiirilise või lihtsalt anekdootliku sisuga värssjutustused, mida prantsuse keeles nimetatakse f a b l i o o, saksa keeles š v a n k. Nende sisuks on enamasti rahva suus liikunud traditsioonilised naljandid ja õpetlikud lood. Üks selline on näiteks fablioo «Poolitatud tekist».

Mees ajab oma vana isa majast välja. Viimasel minutil hakkab tal raugast siiski kahju ja ta käsib oma pojal tuua vanaisale hobuseteki kaitseks vihma ja külma vastu. Poeg toob teki tuppa, kuid võtab siis käärid ning hakkab seda pooleks lõikama. Isa küsimusele vastab ta, et teise poole tekist jätab ta selleks ajaks, kui tema oma isa majast välja ajab.

Väga palju sarjatakse fablioodes ja švankides ka naiste truudusetust ja kirikumeeste liiderlikkust. Väga tuntud on Rutebeufi fablioo «**Eesli testament**».

Kord saab piiskop kuulda, et külapreester on oma eesli pühitsetud mulda matnud. Ta kutsub mehe enda juurde, et talle ränka karistust määrata. Preestril tuleb aga hea mõte. Ta võtab kaasa suure kukru, ja kui piiskop noomima hakkab, ütleb, et eesel on piiskopile pärandanud kakskümmend liivrit, miile peale piiskop kostab: «Et taevas talle tasutaks!» Järgneb irooniline moraal koos kombekohase autori nime mainimisega:

Veel Rutebeuf teid õpetab:
see ikka hästi lõpetab
kes teotseb rahapunga toel:
sai eesel kristlaseks sel moel.

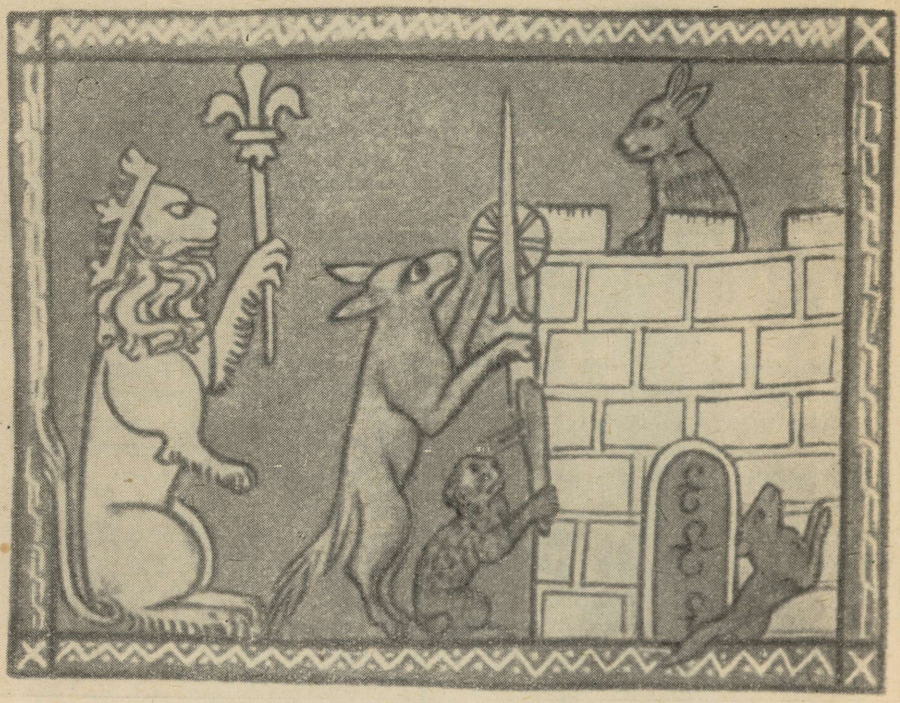
Tihtipeale koonduvad anekdoodid ja seiklused mõne populaarse tegelase ümber ja nii tekivad pikemad tsüklid, nagu näiteks saksa rändlauliku Strickeri švankidekogu «Papp Amis». See on lugudesari hulkurpreestrist, kes teeb igasuguseid narritempe ning tüssab leidlikult kõrgemaid vaimulikke, feodaalhärrasid ja rikkaid. Paljud Amise seiklused omistatakse järgmistel sajanditel Alam-Saksa ja Flandria maailmakuulsale vembumehele Thyl Eulenspiegelile, kellel on mõndagi ühist meie Kaval-Antsuga.

XIX saj. kirjutas belgia kirjanik **Charles DE COSTER** pikema romaani «Ulenspiegel ja Lamme Goedzak» (1867; eesti k. 1947). Keskaja lõppu iseloomustab kõikjal väga mitmekesine narrikirjandus, milles rahvas naerab mineviku rumaluse üle. Eriti rohkesti leidub seda saksa XV—XVI saj. rahvaraamatutes. Sealt on meieni jõudnud Kreutzwaldi muganduses «Kilplaste imewärklikud, wäga kentsakad, maa-ilmas kuulmata ja tännini weel üleskirjutamata jutud ja teud» (1857). Niisama tuntud olid ka Strassburgi raehärra **Sebastian BRANTI** «Narrilaev» (1494) ja Madalmaade suure humanisti **Rotterdami ERASMUSE** ladinakeelne «Narruse kiitus» (1509; eesti k. 1967). Inglismaal kujunes sellisteks lõbusaks rahvakangelaseks mõisnikuga tülli läinud ning metsa pagenud vabatalupoeg Robin Hood, hilisemate õilsate röövlite prototüüp, kellest XV saj. ilmus suur ballaadidekogu.

Kõige populaarsem tegelane oli kogu keskaja vältel Reinuvader Rebane, keda meie tunneme Kreutzwaldi rahvaraamatu järgi. See põhineb Goethe ja teiste saksa kirjanike teostel, mille aluseks on XV saj. rahvaraamat «Reinecke Fuchs». Veelgi varem, XII—XIII saj. oli prantsuse linnakirjanduses üks menukamaid teoseid enam kui 30 värssjutustusest koosnev loomaeepos «Roman de Renart». Renart on prantsuse Reinuvaderi nimi, mis tänapäeval on muutunud rebase üldnimeks. Loomulikult olid ka «**Rebaseromaanil**» oma eelkäijad ja lõpuks jõuaksime välja Aisopose valmideni, vanade Pärsia ja India loomajuttudeni. Oluline on aga see, et prantsuse XII—XIII saj. kirjamehed tegid vanadest loomajuttudest allegoorilise satiiri feodaalühiskonna kohta. «Rebaseromaani» tegelased pole mitte ainult üldistatud inimkarakterid, vaid mitmesuguste feodaalühiskonna nähtuste ja seisuste allegooriad. Lõvi Noble esindab kuningavõimu, karu

Saksakeelse «Eulenspiegeli» esikväljaande tiitelleht *(1515. a.)*

Brun on suurfeodaal, hunt Isengrin keskaadli esindaja, eesel ja oinas on vaimulikud, kukk Chantecler, kanad jt. väiksemad loomad aga esindavad lihtrahva mitmesuguseid kihte. Rebane ise on aga palju keerulisem karakter. Kord esineb ta rahvaliku vembumehena, kes suuri härrasid kavalusega üle trumpab. Sellisena võiks ta kehastada tolleaegset linnakodanikku. Teistes juttudes aga on ta väikeaadlik, kes elab oma lossis ja teeb liiga oma alamatele. Mõnedes hilisemates lugudes hakkab ta isegi mungaks ja käib ka palverännakul. Tervikuna on «Rebaseromaan» aga suurejooneline kriitika feodaalühiskonna aadressil, millega seletub ka tema tohutu populaarsus peaaegu kõigi Euroopa rahvaste juures. See oli tõeline rahvakirjandus, mis võimaldas vabalt välja öelda oma arvamuse valitseva olukorra kohta, teravmeelitseda ja naerda selle maailma vägevate üle.



Rünnak Reinuvaderi lossile. *Miniatuur «Rebaseromaani» käsikirjast*

Teine suurem allegooriline teos (22 000 värssi) on **«Roosiromaan»**, mille XIII saj. kirjutasid **Guillaume de Lorris** ja **Jean de Meung.** See esindab didaktilist ehk õpetlikku kirjandust ja kujutab endast traktaati armastusest. «Roosiromaan» võtab kokku ja kohandab linnakodaniku vaimulaadile antiikautorite sellesisulised teosed (eriti Ovidiuse «Armukunsti») ja kurtuaasse armastuse teooriad.

«Roosiromaan» on kirja pandud nägemuse vormis. Autor uinub ja näeb unes, et on sattunud kaunisse aeda. Seal märkab ta roosi ja tunneb, kuidas Amori nool teda südamesse tabab. Ta tahab roosi noppida, kuid siis sekkuvad tegevustikku arvukad allegoorilised tegelased, kellest mõned teda soosivad (Tervitus, Suuremeelsus, Kaastunne jne.), teised takistavad (Keeldumine, Keelepeks, Häbi, Hirm, Kadedus, Vagadus jne.). Teises osas püüab Mõistus noormeest veenda armastusest loobuma, Sõber annab head nõu, Loodus aga käsib oma seaduste järgi käia. Lõpuks tuleb talle appi Amor ise koos arvukate vasallidega. Silmakirjatsus petab kindlust valvavat Vanaeite ja vahepeal sinna suletud Tervitus vabastatakse, kindlus vallutatakse, noormees võib roosi noppida ning ärkab üles.

Teosele kindlustasid sajandeid kestva menu mitte naiivsevõitu allegooriline skeem, vaid autorite, eriti just Jean de Meung'i erakordne eruditsioon ja renessanslikud vaated inimelule. Tema dogmatismi- ja obskurantismivastane hoiak tõi talle hiljem «keskaja Voltaire'i» hüüdnime. Moraali- ja sotsiaalsete probleemide sügava käsitlusega oli see teos põlvkondadele eluaabitsaks. «Roosiromaanist» on säilinud rohkem ümberkirjutusi ja tõlkeid kui ühestki teisest keskaja kirjandusteosest. Arvukatel imitatsioonidel oli ka oma halb külg. Mõistusepärased allegoorilised skeemid muutusid kiiresti kivinenud stampideks, mis tegid keskaja kirjanduse elukaugeks ning verevaeseks.

Uut loob linnakirjandus XIV—XV sajandil peamiselt

draamakirjanduse

valdkonnas. Varasel keskajal hävitas kirik peaaegu täielikult rooma teatrikunsti. Kaua aega ei tuntud huvi ka antiikse draamakirjanduse vastu. Rooma elukutseliste näitlejate (histrioonide) traditsiooni jätkasid ainult rändavad žonglöörid, kelle etendused olid aga üsna kaugel tõelisest teatrist. Keskajal taastekkiva teatri lähtepunktiks oli ristiusu jumalateenistus. Kuna kirikus kasutati rahvale arusaamatut ladina keelt, siis tekkis juba varase keskaja lõpul vajadus kasutada jumalateenistuse arusaadavaks ja huvitavamaks muutmiseks näitekunsti abi. Esialgu tekkis väga primitiivne liturgiline draama, milles kasutati mõningaid dekoratsioone, kostüüme, rekvisiite ja piiblitekstide dialogiseeritud ettekandmist (näiteks jõulupühade ajal laut, sõim, inglid ja Joosep, Maria ja lapsuke, Petlemma täht jne.). Nendest kujunesid ajapikku välja piibliainelised näidendid, mida nimetati müsteeriumideks. Lihavõttepühade ajal etendatavaid kannatusmänge nimetati ka passioonideks. Need algselt üsna primitiivsed näidendid arenesid XV saj. tohutu suurteks mitu päeva ja isegi nädalaid kestvaiks etendusteks sadade tegelastega ja spetsiaalselt ehitatud lavaseadmetega. On teada ka üksikuid ajaloolise sisuga müsteeriume, nagu näiteks Trooja sõjast, või kaasaegsete sündmuste dramatiseeringuid, nagu 1429. a. «Orléans'i piiramine».

Hoopis ilmalikumad ning lavalisemad olid XIII saj. tekkinud miraaklid. Nendes kujutati pühakute imetegusid, kõige populaarsemad olid aga neitsi Maarja imetegusid käsitlevad näidendid.

Tavaliselt kujutati nendes väga realistlikult, kuidas inimene on õnnetul kombel sattunud raskesse või väljapääsmatusse olukorda. Viimses hädas pöördub ta püha Neitsi poole harda abipalvega ning jumalaema aitabki kannatajat. Need miraaklid olid seotud tollal levinud Maarja-kultusega ning nende seas ei puudunud ka kurtuaassed miraaklid, kus päästjate osas esinesid jumalaema saadetud vaprad rüütlid.

Stseen müsteeriumist *(1457. a.)*

Keskaja lõpul läksid moodi allegoorilised näidendid — moraliteed. Need olid õpetlikud näitemängud. Tegelased olid enamasti allegoorilised kujud, inimese pahed ja voorused, elus ettetulevad kiusatused, mis teda patuteele ahvatlesid, ja arukus ning head sõbrad, kes teda õigesti elama manitsesid. Esines ka ajaloolise süžeega moraliteesid, mis olid renessansiaegsete näidendite eelkäijad.

Tunduvalt elulisem oli keskaja koomiline teater, kus peamiseks žanriks oli jämekoomiline farss (tõlkes *täidis*). Nende süžeed on tavaliselt linnakodanike elust ning langevad mõnikord fablioodega kokku. Kõige kuulsam on tänini mängitav prantsuse «Farss isand Pathelinist» (XV saj.).

Esimeses stseenis võtab nimitegelane, vaene, kuid kaval nurgaadvokaat Pathelin rikkalt kaupmehelt Guillaume Joceaume'ilt tüki kalevit, öeldes, et raha on tal kodus. Kui kaupmees läheb raha nõudma, teeb Pathelini naine Guillemette talle selgeks, et mees on juba pikemat aega voodis haige ega ole üldse väljas käinud. Kaupmees jääbki uskuma. Siis tuleb Pathelini käest nõu küsima karjus Agnelet, keda peremees on lammaste varastamise pärast kohtusse kaevanud. Pathelin soovitab tal kohtus end lolliks teha ja iga küsimuse peale ainult

määgida. Kui Pathelin kohtusse läheb, et näha, kuidas asi õnnestub, selgub, et Agnelet' peremees on meile tuntud kalevikaupmees Joceaume, kes tunneb Pathelini ära. Vihane kaupmees hakkab läbisegi karjust ja advokaati süüdistama, ajades kaleviküünrad ja lambad nii segi, et kohtunik ei saa enam millestki aru ning läheb minema. Kui nüüd Pathelin Agnelet' käest protsessi võitmise eest honorari hakkab nõudma, vastab kaval karjus ka selle peale: «Mää!»

Farsitaolisi näidendeid esines peaaegu kõigis Lääne-Euroopa maades. Saksas nimetati neid vastlamängudeks *(Fastnachtspiel)*, Inglismaal interluudiumiks *(interlude)*, Hispaanias intermeediumiks *(entremés)*, Itaalias aga arenes nende baasil omapärane improviseeritud rahvakomöödia *commedia dell' arte*. Kõigil neil oli suur menu publiku hulgas ja hilisemate sajandite kirjanikud on neid rohkesti kasutanud oma komöödiais.

Omaette koomilise žanri moodustasid hiliskeskajal veel narrimängud ehk sotiid. Nendes pilgati sageli kõrgeid võimukandjaid, kuningaid ja paavste, ja nad olid tähtsaks osaks tolleaegsetel karnevalilaadsetel rahvapidustustel. Sealt tuli narri kuju ka renessansiajastu draamasse, olles väga sagedane hispaania ja inglise teatris.

Keskaja teater oli üldiselt väga rahvalik, mispärast ka kirik ja kuningad selle vastu igati võitlesid. Ühtlasi aga erines ta tunduvalt uusaegsest teatrist. Tollal polnud veel teatrihooneid. Avalikke etendusi korraldati kogu linna rahva ühise üritusena päeva ajal ja lageda taeva all. Selleks puhuks ehitati suurejooneline lava ja dekoratsioonid, muretseti uhked rekvisiidid ja kostüümid. Keskaegset lava nimetatakse simultaanlavaks. Kõik näidendi tegevuspaigad olid korraga vaataja silma all. Traditsiooniliselt jagunes lava kolme peamisse ossa — taevas, maa ja põrgu, mis võisid asetseda kõrvuti või ka üksteise peal. Suuremates linnades kasutati ka vankritele asetatud liikuvat lava, mida pidupäeval koos näitlejatega ühelt linnaväljakult teisele

Kalevikaupmees ja lambakarjus.
Puugravüür «Isand Pathelinist»
umb. 1500. a.

sõidutati. Näitlejad olid enamasti asjaarmastajad linnarahva seast: kleerikud, üliõpilased ja nooremad vaimulikud, tsunftisellid ja õpipoisid. Kutselised veiderdajad esitasid enamasti keerulisemaid, akrobaatilisi võimeid nõudvaid osi, eriti kuradit ja tema saatjaskonda. Näidendeid kirjutati üheks korraks ja etendus oli tasuta vaatemäng kogu linnarahvale. Professionaalne teater oma organisatsiooni ja tavadega kujuneb välja XVI—XVII sajandil.

Tööülesandeid.

I

1. Piiritlege ajaliselt keskaeg kui ajalooperiood. Millised põhjapaneva tähtsusega muutused toimusid sel perioodil Euroopa rahvaste elus? Nimetage põhilised kõnesoleva perioodi rahvaste ja keelte rühmad Lääne-Euroopas.
2. Nimetage pöördelise tähtsusega sündmusi kultuurielus. Iseloomustage kokkuvõtlikult olulisi nihkeid kirjanduselu vormilises küljes (värsisüsteem, žanrid). Milliseid põhiperioode keskaja kirjanduses eristame?

II

1. Iseloomustage varase keskaja kirjanduse lähteolukordi. Milline on ladinakeelse kirjanduse laad ja taotlused? Kirjeldage lühidalt rahvakeelse kirjanduse tekkimist eri rahvastel. Nimetage Euroopa rahvaste vanimaid lugulaule.
2. Kuidas seostuvad eesti kirjandusega James Macphersoni «Ossiani laulud»? Süvenege tarkussõnadesse «Õilsa lausumistest» (lk. 64). Jälgige elutarkuse edasikestmist läbi aegade eri rahvastel. Püüdke meenutada analoogilisi tõeteri eesti rahvaloomingust.

III

1. Mis mõttes võime kõnelda murrangust XII saj. kirjanduselus ning sellega seoses feodaalühiskonna õitsenguperioodi kirjandusest? Mis on keskaja kirjanduse põhilised tunnused?
2. Selgitage kangelaslaulude oletatavat tekkelugu. Nimetage tähtsamaid Euroopa rahvaste kangelaseeposi. Lugege katkendeid eepostest «Rolandi laul» ja «Laul minu Cidist» (vt. «Keskaja ja vararenessansi kirjanduse antoloogia»).
3. Iseloomustage «Nibelungide laulu» tekkelugu ja ainestikku. Jutustage kangelaslaulu sisu. Millist episoodi käsitleb eeposest toodud katkend? Mida iseloomulikku leiate siit eepostele üldse? Mille poolest erineb «Nibelungide laul» prantsuse ja hispaania kangelaseepostest?
4. Selgitage rüütlikirjanduse (kurtuaasse kirjanduse) tekkepõhjusi. Mis on rüütlikirjanduses varasema kirjandusega võrreldes uut? Selgitage sõna *trubaduur* algupära. Nimetage provanssaali luule žanreid; missugused neist on tänini produktiivsed? Lugege läbi tolleaegse pastoraali näited. Nimetage pastoraalseid motiive eesti luules. Kuidas nimetati kurtuaasse luule viljelejaid Saksas?

IV

1. Iseloomustage kokkuvõtlikult truväär Chrétien de Troyes' rüütlieepikat, eriti tsüklit brittide kuningast Arturist. Mille poolest erinevad XII saj. rüütliromaanid rahvalikest kangelaslauludest? Kas rüütliromaanid on algselt kirjutatud proosas või värsis?
2. Kas teate uuemast kirjandusest nimetada rüütliromaanide aineil loodud teoseid?

V

1. Iseloomustage linnakirjandust kõige üldisemates joontes. Selgitage sõna *vagant* päritolu.
2. Mida iseloomulikku leiate suurima keskaja lüüriku François Villon' luules? Millisele laadile osutavad lk-l 79 esitatud luulekatkendid?

VI

1. Millised žanrid pääsevad mõjule eepikas? Mis on siin peamiseks aineks ja põhimotiivideks? Nimetage kõnesoleva kirjandusliigi tuntumaid esindajaid. Millised neist on tõlgitud eesti keelde? Milliseid olete lugenud? Millega seletada nende teoste laia levikut ja populaarsust paljude rahvaste kirjanduses? Jälgige allegooria laialdast kasutamist.

VII

1. Mida uut tõi linnakirjandus draama valdkonnas? Millest draama žanr välja arenes? Selgitage *moralitee* ja *farsi* mõistet. Kas need mõisted on käibel ka nüüdisajal? Lugege läbi farsi «Isand Pathelin» sisukokkuvõte ja katkend «Keskaja antoloogiast». Milles seisneb koomiline situatsioon?
2. Iseloomustage üldjoontes keskaja teatrit.
3. Põhjendage seisukohta, et keskaja kirjandus oli paljuandev ja seaduspärane arenemisetapp Euroopa rahvaste kirjanduse arengus.

RENESSANSS

Keskaegse mõtteviisi ja elutunde lõppu kuulutav vaimne liikumine, mis on tuntud *renessansi* nime all, algas XIV saj. Põhja-Itaalia linn-vabariikides ning levis XVI saj. teistesse Lääne-Euroopa maadesse. Selle kõiki kultuurialasid haaranud murrangu sotsiaalseks baasiks oli varakapitalistlike suhete sünd feodaalkorra rüpes: kodanluse ja proletariaadi algmete tekkimine linnades, tootmise arenemine, suured leiutised ja maadeavastused, nüüdisaegsete rahvuste ja maailmakaubanduse kujunemine.

Renessansikunsti ja -kirjanduse tähelepanu keskpunkti tõusis inimene oma loomupäraste huvide, õiguste ning taotlustega. Keskajal sisendas kirik inimesele, et ta on patune olend ja et maapealne elu on vaid ettevalmistus hauatagusele õndsusele või igavesele hukatusele. Renessansiaja mõtlejad ja kunstnikud pidasid inimest ta puudustest hoolimata põhiliselt heaks ning seadsid oma ideaaliks maapealse õnne ja harmoonilise isiksuse. Seesugune sihiseadmine andis tõuke ka mõtisklustele, kuidas ühiskonda muuta selliseks, et ta annaks kõigile inimestele võimaluse igakülgseks arenemiseks.

Neid filosoofe, teadlasi, kunstnikke ja kirjanikke, kes keskaja lõpul asusid võitlema inimese õnne eest, nimetatakse humanistideks (ladina k. *humanus* = inimlik). Algul oli nende peamiseks huviobjektiks antiikkultuur, milles nad nägid vastukaalu kiriku ühekülgsele ning dogmaatilisele õpetusele. Hoolega uurisid nad kreeka ja rooma teadust, filosoofiat ja kirjandust, püüdsid seda taaselustada, jäljendada ja selle alusel uut, humanistlikku ning rahvuslikku kultuuri luua. Antiikkunstis ja -kirjanduses nähti loomingulist eeskuju, tõe ja ilu harmoonilist ideaali. Antiikkultuuri harrastusest saigi ajajärk hiljem oma nime *renessanss* (pr. k. *renaissance* = taassünd).

Kuigi humanistide ideaalid jäid enamasti utoopiaks, kujunes renessanss kõikjal teaduste ja kunstide õitsenguks, mis andiski Fr. Engelsile alust öelda: «See oli kõige suurem progressiivne pööre kõigist pööretest, mida inimkond selle ajani oli üle ela-

nud; see oli ajajärk, mis vajas hiiglasi ja sünnitas hiiglasi, — hiiglasi mõttejõu, kire ja iseloomu poolest, mitmekülgsuse ja õpetatuse poolest.»

Uue, humanistliku kunsti esimesed küpsed viljad annab

ITAALIA KIRJANDUS,

mille keskuseks saab mitmeks sajandiks Firenze linn. Sealt pärineb ka eelrenessanssi kuuluv

DANTE ALIGHIERI (1265—1321),

keda Engels nimetab keskaja viimaseks ja ühtlasi uusaja esimeseks poeediks. Dante luuleloomingust on maailmakirjanduse tähtteostena jäänud püsima «Uus elu» ja «Jumalik komöödia» (loodud 1307—1321). **«Uus elu»** on proosatekstidega põimitud lembelaulude kogu, milles poeet ülistab oma noorpõlve armastust, varasurnud Beatricet. Armastatu idealiseeritud kuju inspireerib ka tema hilisemat loomingut. Dante peateos

«Jumalik komöödia»

on suur allegooriline poeem, mille sisuks on nägemuslik teekond hauatagusesse maailma.

Luuletaja, kes sümboliseerib ka inimest üldse, eksib *kesk meie elu vaevarikast rada* paksu metsa (ilmalikku patuellu) ega leia väljapääsu. Teda ründavad Panter, Lõvi ja Hunt (inimpahede kehastajad). Appi tuleb kuulsa rooma luuletaja Vergiliuse vaim (luule ja antiikkultuuri, aga ka inimliku tarkuse sümbol), kes juhib ta läbi põrgu ja puhastustule õndsate asupaika — paradiisi. Siin peab ta aga kui ristimata pagan Dantega hüvasti jätma. Edasi viib teda Beatrice — jumaliku armu ja tarkuse sümbol —, kellega koos poeet jõuab lõpuks jumala palge ette ning pärib õndsuse ja rahu.

«Jumalik komöödia» on kirjutatud tertsiinides (3-värsilised ristriimiga stroofid, mille skeem on *aba/bcb/cdc/ded* jne.) ning koosneb 100 laulust, mis vastavalt allegoorilise teekonna kolmele etapile jagunevad kolme ossa — «Põrgu», «Purgatoorium» (puhastustuli) ja «Paradiis».

Võimsaim kolmest osast on «Põrgu», mida skolastiline sümboolika ja allegooria kõige vähem tumestab. Dante põrgut asustavad ammu surnud ajalooliste isikute kõrval paljud kaasaegsed, kes oma jutuajamistes luuletajatega meenutavad aina maapeal elavaid isikuid, maiseid sündmusi ja asju. Oma otsustes ja hinnangutes nende kohta lähtub Dante inimliku õigluse põhimõtteist, olles

Gustave Doré illustratsioon Dante «Põrgule» (24. laul)

sageli üsna kaastundlik patuste vastu, keda kirik rangelt hukka mõistab. Ainsad, kelle vastu ta mingit halastust ei tunne, on paavstid. Oli ju Dante ise üks Firenze paavstivastase partei juhtivaid tegelasi, kes selle tõttu 1302. a. valekaebuse põhjal linnast pagendati ja kuni surmani pidi võõrsil elama. Võitlust kirikuvõimu vastu jätkab ta ka «Jumalikus komöödias», määrates paavstidele kõige rängemaid karistusi. Paradiisi ei lase ta neist ühtki. Dantes pole enam keskaja inimese alandlikkust ega autoriteedikummardamist. Kõige renessanslikum ongi tema enda titaanlik isiksus. Kõhklematult seab ta ennast otsustajaks ja kohtumõistjaks maailma üle. Isegi oma armastuse muudab ta jumalikuks, tehes Beatricest taevase käskijanna. Just see lubabki nimetada Dantet esimeseks uusaja luuletajaks.

Teine Itaalia kirjanduse suurmees on

FRANCESCO PETRARCA (1304—1374),

kes on nii renessansilüürika kui ka humanistliku filoloogiateaduse rajaja. Enamik Petrarca teoseid on kirjutatud ladina keeles.

Temagi on firenzlane, kuigi sündis paguluses ning veetis oma nooruse Provence'is, kus ta isa oli tollal Avignonis asunud paavsti õukonna teenistuses. Seal, trubaduuride lüürika sünnimaal, saigi Petrarcast luuletaja, kes oma armastuse varakult surnud Laura vastu valas viimistletud ning kõlarikkaisse itaaliakeelseisse värssidesse. Pärast Laura surma kogus ta need kokku suureks luuleraamatuks, mis kannab pealkirja **«Canzoniere»** (laulude raamat). Muude lüürikažanrite kõrval leidub selles kõige enam sonette, mis oma meisterlikkusega on olnud eeskujuks kõigile järgnevaile luuletajaile. Hiljem tekkis teiste maade luules mitmeid koolkondi, kes jätkasid Petrarca traditsioone (nn. *petrarkism*). Petrarca on jäänud maailmakirjandusse püsima kui esimene uusaja lüürik ja sonetižanri suurim meister.

Itaalia renessansi proosakirjanduse loojaks saab firenzlane

GIOVANNI BOCCACCIO (1313—1375),

klassikalise novellikogu **«Dekameron»** (tõlkes *kümmepäevak*) autor.

See raamnovellistik jutustab kolmest noormehest ja seitsmest neiust, kes Firenzes 1348. a. möllanud katku eest on linnalähedasse suvelossi põgenenud ja seal meelelahutuseks kordamööda lugusid pajatavad. Nii sünnivad kümne päevaga sada novelli, mis annavad läbilõike XIV saj. Itaalia elust ja tollal rahvasuus liikunud jutuvarast, sest enamik «Dekameroni» novellide ainestikku on traditsiooniline. Ehtrenessanslik on aga autori suhtumine oma tegelastesse, olgu nad siis suursugused feodaalhärrad, arukad kaupmehed, kõlvatud mungad, osavad käsitöölised või muud lihtrahva esindajad.

Boccaccio ülistab armastust ja elurõõmu, imetleb terast mõistust ega säästa pilkest rumalaid ning silmakirjatsejaid. Ta hülgab keskaegse õpetlikkuse ja moraliseeriva tooni. Dante ja Petrarca panid aluse renessansiluulele, Boccaccioga aga algab kunstiväärtusliku proosa areng Lääne-Euroopa kirjanduses.

XV—XVI sajandil jätkus itaalia renessansikultuuri arenemine kõigis suundades: teadustes ja filosoofias, maali-, raid- ja ehituskunstis, muusikas olid itaallased

Michelangelo «Mooses»

Euroopa esimesed meistrid, kelle kuulsus ulatus kaugele üle kodumaa piiride.

Renessanss sünnitas massiliselt mitmekülgsete, sageli universaalsete teadmiste ja võimetega suurmehi, kes on inimkonna edasisse arengusse jätnud sügava jälje. Paljud neist olid ka silmapaistvad kirjanikud ja luuletajad, nagu näiteks Michelangelo Buonarroti, Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Galileo Galilei.

Võimsalt avaldus renessanssi mõtteviis ja elutunne ka kujutavas kunstis. Sellele oli tunnuslik loobumine keskajal valitsenud loodusvõõrast kujutusviisist ja lähenemine realistlikumale käsitluslaadile.

Arhitektuuris pääses mõjule avaruse, suursugususe ja lihtsuse taotlus. Jälgiti ning arendati edasi antiikseid eeskujusid. Itaalia arhitektuuri juhtivate meistrite (L. B. Alberti, Michelangelo, A. Palladio) mõju on tunda kõigi Euroopa maade ehituskunstis.

Skulptuur vabanes renessansiajastul ehituskunstist ja muutus iseseisvaks kunstiliigiks. Antiikkunsti eeskujul hakati figuure esitama vabalt seisvana; viljeldi portreebüsti, ratsamonumenti ja suurejoonelist hauamonumenti. Kõrgrenessanssis tõusis tähtsale kohale alasti inimfiguuri kujutamine. Suurimaks meistriks skulptuuri alal oli Michelangelo.

Renessanssi maalikunstis tõusis tähtsale kohale inimkeha selge ja hingestatud esitamine, ruumikujutuses pääsesid mõjule perspektiiviseadused. Üsuliste maali kõrval viljeldi ajaloolist ja mütoloogilist ainet, maastiku-, portree- ja žanrimaali. Suursugusus ja lihtsus küpses renessansikunstis liitus värvitoonide meisterliku ja nüansirikka käsitlusega. Kõrgrenessanssi kunstimeistrid — Rafael, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Tizian — on läbi sajandite pälvinud imetlust.

Kirjanduses aga võime märgata ka mitmeid langustendentse. Ühelt poolt kalduvad mõned humanistid eelistama itaalia keelele ladina keelt. Kui XV saj. lõpuks rahvakeelne kirjandus siiski võidule pääses, tekkis uus oht: linn-vabariikide võimukad perekonnad ja feodaalvürstid hakkasid kirjanikele oma maitset ja kapriise peale suruma. Vürstide hulgas leidus ka haritud mehi, valgustatud metseene. Neist kuulsaim oli Firenzes valitsenud **Medici** perekonna esindaja Lorenzo, kes ise oli oma aja suuremaid lüürikuid. Tema õukonnas liikus rohkesti humaniste, kunstnikke ja luuletajaid, seal korraldati uhkeid pidustusi, üldrahvalikke karnevale ja avalikke etendusi.

Pärast Firenze langust muutus kirjanduses juhtivaks Ferrara hertsogite d'Estede õukond, kus loodi tähtsamad itaalia renessansieeposed ja elas itaalia XVI sajandi suurim luuletaja

LODOVICO ARIOSTO (1474—1533),

kelle peateos on 46 laulust koosnev eepos «**Raevunud Orlando**». Selle aineks on Karl Suure ja tema paladiinide võitlused saratseenidega, mis olid itaallastele hästi tuntud tänavalaulikute loomingust, kust pärineb ka eepose stroofivorm — oktaav (8-värsiline stroof riimiskeemiga *abababcc*). Seega jätkab Ariosto traditsiooni, mis tema ajaks oli rahvaluulest jõudnud kirjandusse.

«Raevunud Orlando» algab sealt, kus XV saj. luuletaja Matteo **Boiardo** eepos «Armunud Orlando» pooleli jääb: saratseenid piiravad Pariisi ning kristlaste vägi on väga raskes olukorras, sest nende vapraim rüütel Orlando on meeletult armunud Hiina printsessi, kaunisse, ent kergemeelsesse Angelicasse. Too aga põgeneb tema eest ning armub saratseenide rüütlisse Medorosse. Kui armunuid jälitav Orlando sellest teada saab, hullub ta armukadedusest ning hakkab märatsema, tekitades kõikjal hirmsaid purustusi. Orlando sõber Astolfo saadetakse tema mõistust otsima, mille ta leiabki kuu pealt. Taas arukaks muutunud kangelane pöördub lahinguväljale tagasi — paganad võidetakse.

Traditsioonilist süžeed käsitleb Ariosto mängleva irooniaga. Ta arendab seda mitmes liinis, lubab endale igasuguseid kõrvalepõikeid, pöördub sageli otseselt lugeja poole, filosofeerib ja teeb sageli kriitilisi torkeid kaasaja pihta. Kuigi eepose lüürilised vahepalad kuuluvad kaunimate hulka itaalia luules, ilmnevad teoses tervikuna renessansikunsti languse tunnused. Reaalse elu asemel pakub luuletaja meile väljamõeldud unistusmaailma. Ta ei usu enam ideaalidesse, vormiilu ja vaimukuse taga on tunda melanhooliat ja pessimismi. Need süvenevad veelgi itaalia viimase suure renessansipoeedi **Torquato TASSO** (1544—1595) I ristisõda käsitlevas eeposes **«Vabastatud Jeruusalemm»**, mis jääbki Itaalia renessansiluule luigelauluks.

Sündinud tuntud luuletaja perekonnas Sorrentos, kutsuti Tasso pärast ülikooli lõpetamist Ferrara õukonda. Seal pidi tundeerk poeet taluma valitsejate tujusid, aristokraatlikku kõrkust ning õukonnaintriige. Sellele lisandus veel konflikt renessansliku elutunde ja Itaalias valitseva katoliikliku reaktsiooni vahel, mis tollal ahistas eriti kirjandust. Elu lõpul elas Tasso vaimuhaigena mitmes linnas ning tahtis isegi oma teoseid hävitada. Tema traagiline saatus on ainet andnud mitmele kirjandusteosele, millest tuntumaid on Goethe draama «Torquato Tasso».

Itaalia renessansieeposed vallandasid Lääne-Euroopas terve eeposte laine, mis jätkus veel barokk-kirjanduseski. Enamik autoreist aga jäid Ariosto ja Tasso epigoonideks või jäljendasid antiikeeskujusid. Kõige originaalsem on portugallase **Luis de CAMÕESI** (1524—1580) eepos **«Lusiaadid»**, mis käsitleb Vasco da Gama retke ümber Aafrika Indiasse ja portugali rahva ajalugu.

Itaalia proosa põhižanriks jääb ka XVI sajandil novell. Üha enam hakatakse kasutama kaasaja ainestikku, kuid selle käsitluses esineb uudse joonena barokne õuduste, metsikute kirgede ja traagiliste situatsioonide kuhjamine. Kogu Euroopas levivad itaalia novellide töötlused, eriti draamakirjanduses. Nii näiteks on Shakespeare'i kuulsate tragöödiate «Romeo ja Julia», «Othello» ja paljude komöödiate algallikateks itaalia novellid.

Kõrge taseme saavutab ka filosoofiline ning publitsistlik proosa, mille maailmakirjandusse küündivaks meistriks on Firenze ajaloolane ja poliitik **Niccolò MACHIAVELLI** (1469—1527).

Machiavelli peateos on patriootilise eesmärgiga kirjutatud traktaat **«Vürst»** (1513), milles ta analüüsib mitmesuguste riigikordade olemust ning jagab Itaalia valitsejaile õpetusi, kuidas võõraid vallutajaid maalt välja kihutada ning ühtset,

tugevat Itaalia riiki luua. Ent samas ilmneb Machiavelli vaateis itaalia humanismi kriis: kõhklemata soovitab ta valitsejail kasutada kõige alatumaid võtteid, julmust ja reetmist, kui see ainult tuleb riigile kasuks. *Makjavellism* on jäänud tänini sõnamurdliku ning põhimõttelageda poliitika sünonüümiks.

Machiavelli on kirjutanud ka novelle ja näidendeid. Tema satiiriline kommetekomöödia «**Mandragora**» (1514) on Euroopa teatri tähtteoseid.

Itaalia oli esimene maa, kus tekkis renessansiteater. Itaalia humanistid hakkasid juba XV saj. lõpul etendama antiikseid näidendeid. Hiljem tõlgiti neid ja mugandati itaalia oludele.

Esimesi originaalseid komöödiakirjanikke oli **Ariosto**, kes elu lõpul juhatas Ferrara õukonnateatrit. Itaalia arhitektid ja insenerid ehitasid esimesed teatrisaalid ja leiutasid paljud tänini tarvitatavad teatriseadmed. XVI saj. algul tekkisid siin ka esimesed elukutselised näitetrupid, kuid inkvisitsiooni tõttu ei saanud teater Itaalias kuigi edukalt areneda. Itaalia näitlejad pidid algusest peale teistes maades vabamaid tingimusi otsima, avaldades sellega kõikjal suurt mõju rahvuslike teatrite ja näitekunsti arenemisele. Sügava jälje jätsid improviseeritud rahvakomöödia *(commedia dell'arte)* truppide rännakud kogu Euroopas. Seal esinevad traditsioonilised tegelaskujud, nagu rikas ning ihnus vanamees Pantalone, hooplev sõjamees Capitano, šarlatan ja pseudoõpetlane Dottore (doktor), osavad teenijad Arlekiin, Colombina jt., on tänapäevalgi tuntud paljude maade teatrikülastajaile.

Üldiselt kaotab Itaalia XVI saj. oma esikoha Euroopa kirjanduses ja kultuurielus. Juhtiv osa läheb üksteise võidu arenevatele teiste rahvuste kirjandustele.

Saksamaad haaranud rahvaülestõusude ja usuliste võitluste laine vajutab oma pitseri

SAKSA KIRJANDUSELE.

Humanistid tegelevad siin peamiselt usuküsimustega. Eriti areneb publitsistlik võitluskirjandus, mille suurim esindaja on **Ulrich von HUTTEN** (1488—1523), kes sai kuulsaks oma satiiridega Rooma paavsti ja pimedusjüngrite pihta ja sakslasi ühinema kutsuvate lendkirjade autorina. Vastuolud klasside ning maa eri osade vahel takistasid suurte renessansikultuuri keskuste ja ühtse rahvusriigi kujunemist. Saksa linnades jätkus veel keskaegsete tsunftitaoliste lauluseltside areng (nn. meistersingerid), mille kuulsaim esindaja on Nürnbergi kingseppmeister **Hans SACHS** (1494—1576), sadade juhuluuletuste, švankide ja vastlamängude autor. Temast kõneleb ka R. Wagneri ooper «Nürnbergi meistersinglauljad». Rohkesti omapärast leidub ka saksa rahvaraamatutes, kust Goethe ja enne teda inglane Christopher Marlowe on ammutanud «Fausti» süžee.

Tunduvalt avaram ja mitmepalgelisem oli renessansikultuur Prantsusmaal, kus seda toetas tugev kuningavõim eesotsas François I-ga (valitses 1515—1547).

esimene kolle tekkis kuninga õe, **Navarra Marguerite**'i kaaskonnas. Kuninganna ise luuletas ja kirjutas novelle, mis ilmusid postuumselt pealkirja all «Heptameron» («Seitsepäevak», 1559).

Prantsuse suurim humanist ja kirjanik oli

FRANÇOIS RABELAIS (umb. 1494—1553).

Nooruses oli ta munk, kuid teadushimu ajas ta kloostriülematega korduvalt tülli, mistõttu ei jäänud muud üle kui põgeneda. Ta õppis ülikoolis arstiteadust ning sai sel alal doktorikraadi, tundis kreeka ja ladina keele kõrval paljusid kaasaegseid keeli, rändas palju ning tundis hästi nii rahva elu kui ka kuningate ja paavstide õukondi. Suurte vaheaegadega kirjutas ta oma viieköitelise suurteose **«Gargantua ja Pantagruel»** (I raamat ilmus 1532, V — postuumselt 1664), mida ainult tinglikult võib romaaniks nimetada.

«Gargantua ja Pantagruel» on ülimalt groteskne ja kirev lugu rahvatraditsioonist pärinevate hiidude tegudest ja seiklustest. Rabelais kujutab neid valgustatud kuningatena ning humanistidena. Kahes esimeses köites on juttu Gargantua ja Pantagrueli sünnist, kasvamisest, õpi- ja rännuaastatest ning esimestest kangelastegudest. Kolmandas köites muutub kerkseks tegelaseks Panurg (sõna-sõnalt *kõiketegija*), omapärane inimlike pahede, nõrkuste ja vooruste koondkuju, seejuures aga väga sümpaatne ja lõbus kaaslane. Tema peamure on naisevõtt, mida ta peaaegu iga vastutulijaga arutab, suutmata iialgi otsusele jõuda. Nii peabki Pantagruel oma kaaskonnaga pikale mereretkele asuma, et kuskil kaugel maal asuva Püha Pudeli oraakli käest nõu küsida. Maailmareisil satuvad nad igasugustele saartele, kus elavad kõikvõimalikud allegoorilised tegelased: ahned kohtunikud ja visad protsessijad, paavstikummardajad ja paavstipilkajad, Suur Paast ja verivorstid, kes tema vastu sõda peavad, härra Kõht, kes on inimestele kõiki kunste õpetanud jne. Rabelais' kangelased arutlevad vaimukalt filosoofia, teaduse ja usu küsimusi, sarjavad skolastilist õpetatust ja pedantset kasvatussüsteemi, halba riigivalitsemist, feodaalsõdu ja kiriku rahaahnust, munkade harimatust ja liiderlikkust. Ühtlasi esitab Rabelais oma aja eesrindlikke vaateid, püstitab uusi ideaale ja loob isegi oma utoopilise ühiskonna, kus kõik on haritud, ilusad, igakülgselt arenenud ja vabad. Tema piiritu usk inimesesse väljendub ühesainsas põhimõttes: tee mis tahad. Erilist tähelepanu väärib Rabelais' keel, millele rikkuselt ja lopsakuselt ei leidunud võrdset.

XVI saj. keskpaiku asus prantsuse vaimuelu juhtima noorte luuletajate rühmitus **«Plejaad»**, esimene omasarnane kirjanduse ajaloos. «Plejaad» tuli kirjandusse manifestiga «Prantsuse keele kaitse ja ülistus» (1549), milles püstitati ülesanne süstemaatiliselt arendada prantsuse keelt ja kirjandust, nii et see suudaks igal alal võistelda vanade kreeklaste ja roomlastega. «Plejaadi» liikmeist saavutas rahvusvahelise kuulsuse **Pierre de RONSARD** (1524—

1537. a. väljaande tiitelleht

1585), kes andis oma parima armastus- ja looduslüürikas. Üldiselt aga jäi suurejooneline programm täitmata, sest Prantsusmaal alanud verised ususõjad panid jõudsalt kasvanud kirjanduse arenemise sajandi lõpuks suurelt osalt seisma.

Maailma kultuurilukku on sellest perioodist ainsana püsima jäänud Bordeaux' raehärra **Michel de MONTAIGNE** (1533—1592) oma filosoofiliste mõtiskluste koguga **«Esseed»** (1588), mis pani aluse uuele žanrile (pr. k. *essai* = katse, proov).

«Esseede» põhihoiak on skeptiline, mille Montaigne on formuleerinud oma kuulsas küsimuses «Mis ma tean?», kuid rasketest aegadest hoolimata uute tõdede poole pürgiv. Montaigne teeb lõpparve keskajast päritud dogmaatilise mõtteviisiga ja autoriteetide tsitaatidel põhineva filosoofiaga, õpetades inimest toetuma oma teadmistele, mõistusele ja tahtele. Järgmistel sajanditel on esseed kasutanud kõigi kultuurialade esindajad oma vaadete esitamiseks vaba arutluse vormis. Montaigne'il on teeneid ka XVII saj. võidule pääsnud uusaegse teadusliku mõtlemise ajaloos.

Sellal kui Prantsusmaad tabab ajutine langus, elab

HISPAANIA KIRJANDUS

üle oma «kuldse sajandi», nagu XVI—XVII saj. kirjanduse õitsengut nimetatakse. Kuigi vahepeal peaaegu terve maailma valitsejaks tõusnud Hispaania vägevus saab sel perioodil ühe hoobi teise järel, saavutavad seal kõik kirjandusliigid väga kõrge taseme. Hispaania teater on ainus, mis Lope de Vega ja Calderóni näol on andnud inglise renessansiteatri ja Shakespeare'iga võrreldavaid väärtusi. Hispaania rahva täiesti omalaadne romansiloomine ja hiljem arenenud barokne luule viljastas kõigi maade romantikute loomingut ning on tänini jäänud hispaaniakeelse luule ammendamatuks varasalveks.

Esimeseks kõige olulisemaks panuseks maailmakirjandusse kujunes aga r o m a a n, mis Hispaanias omandas uusaegse proosavormi iseloomulikud tunnused. Meenutagem, et selle žanri arenemine algas juba keskajal, mil tekkis omapärane hispaania r ü ü t l i r o m a a n paljude rahvuslike kangelastega. Neist kuulsaim oli Gallia (õieti küll Wales'i) A m a d i s, kelle vägitegusid iga hispaanlane tundis. Ka don Quijote püüdis oma hulludel silmapilkudel neid järele aimata. Suurte maadeavastuste ja vallutuste ajajärgul muutus rüütliromaan tõeliseks rahvakirjanduseks, mida loeti maanteeäärsetes kõrtsides, kuhu õhtuks kogunes alati väga kirju seltskond, pikkadel merereisidel ja isegi sõjaretkedel. Nende fantastika ei tundunudki tollal nii võimatuna, sest hispaania konkistadooride* ja meremeestega juhtus tõeluses sageli selliseid kummalisi lugusid, mida ka kõige elavam fantaasia ei osanud välja mõelda.

Hispaaniale eriomane ajaloolise romaani liik on nn. m a u r i r o m a a n, mille tegevustik langeb rekonkista aegadesse. Kandvaks teemaks on siin eri leeri kuuluvate rüütlite ja suursuguste neidude armastuslood, mis usufanatismi ja sugukondlike vaenude tõttu lõpevad traagiliselt. Renessanslik ilu ja armastuse ülistus on mauri romaanides põimunud keskaegsete eelarvamustega, mistõttu nad on olnud väga sobivaks aineks hispaania draamadele ja romantikute loomingule, millest tuntumad on Chateaubriand'i «Viimse Abenserraadži seiklused» ja Heine «Maurikuningas».

Haritum seltskond hindas teistsugust kirjandust — p a s t o r a a l r o m a a n e, elu estetiseerivat žanri, mille tegelasteks on idüllilise looduse rüpes elavad armunud lamburid ja lamburneiud. Neis sündmustikuvaeseis ning kunstlikult venitatud teostes asetati pearõhk tunnete-elamuste eritlemisele, mistõttu neis võib näha psühholoogilise romaani algmeid. Pastoraalromaane ei põlanud isegi sellised suurkirjanikud nagu Cervantes ja Lope de Vega.

Hispaania romaani demokraatlikku suunda esindab k e l m i - ehk p i k a r e s k n e r o m a a n (hisp. k. *pícaro* = kelm), mida võib pidada uusaegse realistliku romaani esiisaks. Selle romaaniliigi sageli anonüümsed autorid on kaasaja suhtes kriitiliselt meelestatud, nad on rüütliromaanide ja üldse feodalismi vasta-

sed. Peategelaseks valivad nad madalat, sageli tundmatut päritolu nooruki, kelle elukäigu najal peaks ilmnema, et vaese inimese igapäevane võitlus kõhutäie ja oma koha eest päikese all on põnevam, seiklusrikkam ja isegi ohtlikum kui rüütlite kaunid, ent mõttetud avantüürid. Kompositsioonis järgivad nad esialgu rüütliromaani eeskujusid — üks seiklus järgneb ilma erilise loogilise seoseta teisele, muutumata siiski omaette eesmärgiks. Iga uus pööre nimitegelase saatuses tutvustab lugejale uut ühiskonnakihti, ajastu tüüpilisi tegelasi, nende eluvaateid ja kombeid. Kokku võttes kujuneb romaan ulatuslikuks läbilõikeks ühiskonnast, kusjuures rõhutatakse alati inetut ja madalat, säästmata ka kõrgemat seltskonda. Kelmiromaan juurutab kirjandusse täisõigusliku võttena minajutustuse. Enamasti on see intiimne pihtimus, milles elu näinud ja nii mõndagi halba korda saatnud inimene jutustab varjamatult, isegi küüniliselt oma nurjunud elust, purunenud ideaalidest ja kõikjal valitsevast ebaõiglusest, jõudes lõpuks elu suhtes üsna pessimistlikele järeldustele.

Esimene kelmiromaan oli anonüümne «Tormese Lazarillo elukäik» (1558). Tõeliseks eeskujuks sai aga sevillalase **Mateo ALEMÁN'i** «Kelm Guzmán de Alfarache elukäik» (1599—1604). Sellele järgnes pikaresksete romaanide tohutu menu ka teistes maades, ulatudes isegi valgustussajandisse. Hispaania kelmiromaani traditsiooni jätkavad ning arendavad edasi paljud XVII saj. prantsuse ja saksa kirjanikud, inglise valgustaja Henry Fieldingi «Tom Jones», Voltaire'i filosoofilised romaanid ja isegi Dickensi teosed.

Nii mitmekesine oli hispaania romaan, kui kirjandusse tuli Hispaania kuldse sajandi suurim kirjanik

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547—1616)

ning avas romaanižanrile sootuks uued, avaramad perspektiivid. Romaan lakkas olemast pelk fantaasiamäng või kroonikalaadne elupiltide seeria. Ta muutus iseseisvaks kunstiliigiks, reaalsuse ja fantaasia uudseks sünteesiks, mis suutis väljendada ajastu põhiprobleeme ning pakkuda niisama paljutähenduslikke ja sügavaid kujundeid kui eeposedki.

Cervantese elu on rikas seiklustest, katsumustest ja kannatustest, see on iseendast otsekui juhtumusterikas romaan.

Miguel de Cervantes sündis Alcalá de Henarese linnas Mad-

riidi lähedal vaeses arstiperekonnas. Tema haridustee oli lünklik. Pärast lühiajalist teenimist kardinali juures astus Cervantes sõjaväeteenistusse. *Ei ole paremaid sõjamehi nendest, kes siirduvad koolipingist otse sõjaväljale, ega ole ühtki üliõpilast, kellest ei saaks head ja kangelaslikku sõdurit,* ütleb ta «Don Quijotes». Hispaania armees võttis nooruk osa sõjaretkist türklaste vastu. Kuulsas Lepanto merelahingus võitles ta tõelise sangarina. Ta sai seal käest raskesti haavata.

Tagasiteel Hispaaniasse sattus Cervantes türklaste kätte vangi ja viidi Alžeeriasse, kus elas üle raskeid katsumusi. Mitmeaastase vangipõlve kestel tegi korduvalt põgenemiskatseid, millega ühenduses juhtus lausa legendaarseid episoode. Alles 1580. a. õnnestus Cervantesel omaste ja sõprade kaasabil end vabaks osta.

Ent elu ei hellitanud Cervantest ka kodumaal. Esimesed kirjanduslikud katsetused ei toonud ei kirjanikukuulsust ega piisavaid sissetulekuid. Ligi kakskümmend aastat rändas ta tagasihoidliku maksukogujana mööda maad. Kuid rahva elu õppis ta neil rändudel ometi tundma. Maksukoguja ametis tabasid teda ebaõnnestumised: rahaliste sekelduste pärast tuli veel nüüdki kahel korral vanglasse sattuda. Alles 1605. aasta, mil ilmus romaani «Don Quijote» I osa, tõi kauaviibinud kirjanikukuulsuse, ent mitte nimetamisväärset majanduslikku kergendust. Elu lõpuaastad elas kirjanik põhiliselt Madriidis, kus andus täielikult loometööle. Avaldas näidendeid, novelle («Õpetlikud novellid»), satiirilise poeemi «Teekond Parnassile» ja «Don Quijote» II osa (1615).

Cervantes suri peaaegu samaaegselt oma suure kaasaegse Shakespeare'iga 1616. a. ning maeti kloostrisse, ilma et ta haudagi oleks tähistatud.

Cervantese peateos

«Teravmeelne hidalgo don Quijote La Manchast»,

mis põhjustas täieliku pöörde uusaegse romaani arengus, ilmus, kui kirjanik lähenes juba 60. eluaastale. Sellesse on kätketud pika elu kogemused, tähelepanekud ja kannatused, küpse inimese sügav elutunnetus. Romaani tekkimist on suuresti põhjustanud tol ajal Hispaanias väga levinud rüütliromaanid. Tolleks ajaks oli kõnesolev kirjandusliik minetanud esialgsed väärtused ning saanud haiglase ja elust irrutava lugemishuvi rahuldajaks. Cervantese romaan oli sellele ebatervele tendentsile hävitavaks vastulöögiks.

Romaani sisu on lühidalt järgmine.

Vaene aadlik Don Quijote on kirglik rüütliromaanide lugeja ja temas küpseb otsus loetud romaanide vaimus kangelastegusid korda saata. Nii lähebki too kummalises relvastuses rüütel Rocinanteks nimetatud hobusekronu seljas ja

Gustave Doré illustratsioon «Don Quijotele»

talupojast kannupoisi Sancho Panza saatel laia maailma, et oma südamedaami auks seninägemata ja -kuulmata kangelastegusid korda saata. Lisagem, et südamedaamiks valis meie kangelane lihtsa külaneiu, keda vaevu tundis ja keda nimetab suursuguse nimega — Dulcinea de Toboso. Teekond kulgeb läbi külade ja linnade. Rüütli haiglane fantaasia peab tuulikuid hiiglasteks, teeäärseid kõrtse võlulossideks ja aheldatud kurjategijaid süütuteks kannatajateks. Võitlustes arvatavate vaenlastega saab rüütel rängalt kannatada.

Cervantes ise on kinnitanud, et ta kirjutas «Don Quijote» rüütliromaanide naeruvääristamiseks. Tõepoolest, romaanis parodeeritakse kõiki rüütlikombeid — rüütliks löömist, kahevõitluse kombestikku, daami «jumaldamise» vägitegusid jm. Romaani kangelane on kroonitud kõikvõimalike rüütlivoorustega: ta on julge ja isemeelne, abivalmis õigusenõudja, maailma «puhtaim armastaja» ning viisakuse ja kombekuse eeskuju. Ja ometi lõpevad kõik ta teod ja ettevõtmised fiaskoga, halenaljaka läbikukkumisega. Nii on ta saanud kurva kuju rüütli üldnime alglätteks, mis on tuttav ja pruugitav läbi aegade. Seepärast peame romaani mõistma avaramalt ja sügavamalt, kui sotsiaalkriitilist romaani hispaania rahva omaaegsest elust — talupoegadest, vaimulikest, maa-aadlist. Cervantes jagab renessanslikus vaimus torkeid keskaegse mahajäämuse pihta. Pilkealune pole mitte kangelane ise, see erakordse ülluse, headuse ja arukuse kehastaja, vaid hullumeelsed rüütellikud ideed, mille kütkeis ta rabeleb. Karl Marx ongi selles teoses näinud eepost väljasurnud rüütliseisusest, kelle «voorused» noore kodanluse maailmas said pilke ja mõnitamise objektiks («mineviku ärasaatmine naeruga»).

Elukauget rüütlimeelsust teravdab Don Quijote truu saatja Sancho Panza — ablas ja ahne, ent omamoodi arukas hispaania talupoeg. Need suured vastandid täiendavad teineteist suurepäraselt: mida ühel vajaka, seda leidub teisel. Ja nii nad rändavad üheskoos teineteist toetades, paistes lugejaile nagu samasse vormi valatud. Nende kokkukuuluvust väljendab hästi Fr. Tuglase mõtisklus:

> *Nad istusid hääletult tule juures. Selle leek tõusis ja laskus tuulehoos. Kui Sancho nägi tules vaid leeke ja suitsu, siis Don Quijote suuri elusümboleid. Aga öö oli ühteviisi nende ümber.*

Romaani püsiv menu on tingitud inimlikust ja mõtisklevast alltekstist ning omapäraselt kurbloolisest huumorist. Toome paar näidet neist mõttesügavaist kõnelusist, mis Don Quijote ja tema truu saatja vahel aset leiavad:

> *Vabadus, Sancho, on üks kõige hinnalisemaid ande, mis taevas inimestele on kinkinud. Temaga ei võrdu varandused, mida varjab maa või katab meri. Vabaduse eest, niisama nagu au eest, võib ja peab elu kaalule panema; ja vastupidi, vangipõli on kõige suurem õnnetus, mis võib inimesi tabada.*

Sancho kalduvus kõnekusele toob romaani muhedat mahlakust:

... ma tean rohkem vanasõnu kui mõni raamat, ja neid tuleb mulle nii palju üheskoos suhu, kui ma kõnelen, et nad tõuklevad omavahel, kippudes kõik üheskoos välja; keel aga heidab välja esimesed, mis talle ette satuvad, isegi kui nad mitte päris kohased ei ole.

INGLISE RENESSANSIKIRJANDUSE

paremaks mõistmiseks heidame põgusa pilgu tolle ajastu Inglismaa majanduslikele ning sotsiaalsetele oludele.

XV sajandi algul muutus Inglismaa isiklikult vabade väikepõllupidajate maaks. Maarahva olukorra paranemine soodustas omakorda käsitöö edenemist ja linnade õitsengut. See periood on läinud maa ajalukku «vana lõbusa Inglismaa kuldse ajastuna», mida kujutab Geoffrey **Chaucer** (umb. 1340—1400) oma «Canterbury lugudes» ja mille edasielamist täheldame ka Shakespeare'i loomingus.

Seesugune töörahvale suhteliselt soodus olukord võis püsida vaid üürikese varakapitalistliku koiduajana.

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

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

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

Uute ühiskondlike olude rüpes kujunes ka kultuurielu, mis iseloomustab i n g l i s e r e n e s s a n s s i.

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

Renessansikirjandus mõjutas vabanemist Rooma paavsti polii-

tilisest mõjust, koolihariduse levikut, antiikkirjanduse elavamat harrastamist. Peagi lõi siin õitsele kirjandusharu, mille tähtsus kogu maailmakirjanduses kujunes eriti kaalukaks, nimelt d r a a m a.

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

Missugune oli siis tolleaegne inglise teater?

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

Elav teatrihuvi nõudis uut ja köitvat repertuaari. Kerkis esile hulgaliselt näitekirjanikke (sagedasti näitlejate endi hulgast). Shakespeare'i eelkäijatena märgime ainult kaht nime — Christopher Marlowe'd ja Robert Greene'i.

Christopher MARLOWE (1564—1593) keskendus Seneca näidendite mõjul eelkõige tragöödiate kirjutamisele. Ta oli muide esimene kirjanik, kes dramaatilises vormis esitas Fausti legendi («Doktor Faustus»). Teistest töödest nimetagem näidendit «Malta juut» ning ajalookroonikat «Edward Teine». Tema loomingut iseloomustab lopsakas fantaasia ning kaldumine heroiliste teemade käsitlemisele. Marlowe on inglise karaktertragöödia tõeline looja, suurim dramaatik enne Shakespeare'i. Tema mõju viimase loomingule on suur, eriti traagilise kangelase loojana.

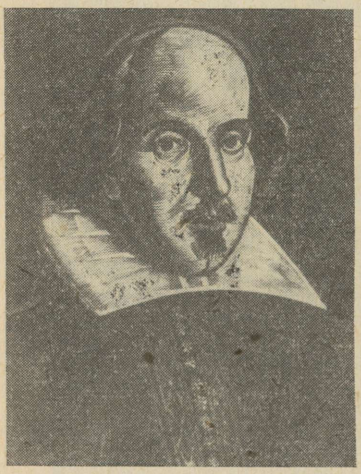
Robert GREENE (1553—1590) avaldas rea draamasid, näiteks «Munk Bacon ja munk Bungay», milles faustlik aine on leidnud komöödialiku lahenduse, ja Robin Hoodi ballaade meenutav mõisnikevastane «Wakefieldi põlluvaht».

«Gloobuse» teatri lavapoolne külg *(rekonstruktsioon)*

Suur inglise draamakirjanik

WILLIAM SHAKESPEARE (1564—1616)

nägi nii sügava kunstnikupilguga oma aja olusid ja inimesi, et teda on võidud nimetada «ajastu hingeks». Ta on suutnud järelpõlvedele pakkuda unustamatuid kunstielamusi, äratada häid mõtteid ja tundeid. Mitte asjata ei nimetanud Karl Marx teda esimesena oma kolme armastatuma poeedi hulgas.



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

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

Shakespeare'i looming

jaotatakse kolme perioodi. **Esimesse loomingujärku** (1590—1601), mida on nimetatud ka optimistlikuks, kuuluvad enamik ajalookroonikaid, komöödiaid ja mõned tragöödiad.

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

Viimane on Itaalia olustikku kantud armastustragöödia, mis on maailmakirjandusse läinud lembetunde õilistava mõju kujutusena. Selle tunde ajel ärkas Romeos teotahe ja mehisus, lapselikus Julias aga oma eluõnne eest võitlev naine. Veel enam — Shakespeare laseb kõikevõitval armutundel võidutseda kahe perekonna suhteid mürgitanud põlisvaenu üle.

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

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

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

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

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

Shylock on liigkasuvõtmise sümbol. Kuid samaaegselt äratab ta kaastunnet ülekohtuselt tagakiusatud rahva liikmena:

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

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

Need süüdistussõnad ei mõista küll õigeks liigkasuvõtjat, kuid selgitavad meile suures humanismitundes inimese siseilma. Shylocki kuju toob sellesse komöödiasse traagiliselt pinevaid hetki.

Rahavõimu jõudu ja sellest tulenevaid õnnetusi aimates seabki Shakespeare sellele oma positiivsete tegelaste näol vastu humanistliku utoopia: kõikevõitva sõpruse ja armastuse.

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

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

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

Kõige selgemini kõlavad ajastu põhitoonid tragöödias

«Hamlet».

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

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

... Vaim, keda nägin,
võis saatan olla; saatanal on võime
ka meeldiv kuju võtta.

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

Mis ülev vaim on varisend! See rüütli,
õukondlase ja õpetlase mõõk
ja silm ja keel, me riigi õis ja lootus,
see maitse peegel, kombe valuvorm,
see lugupeetuist lugupeetu ...

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

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

Olla või mitte olla — see on küsimus.
Mis oleks üllam — vaimus taluda
kõik nooled, mida vali saatus paiskab,
või, tõstes relvad hädamere vastu,
vaev lõpetada? Surra, magada —
muud midagi, sest nõnda uinudes
kaoks hingepiin ja kõik need tuhat häiret,
mis meie liha pärib looduselt;
see oleks lõpetus, mis hardasti
on ihaldatav ...

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

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

Surres jätab Hamlet sõbra Horatio kaudu elule oma vaimse pärandi:

Horatio, ma suren, sina elad:
sa räägi minust ja mu asjast tõtt.

Meie ees on renessansiajastu mõtleja, kelle hinge rikastavad inimloomuse üllamad omadused. Niisuguse inimese kokkupõrge oma aja pahedega annab teosele sotsiaalse kõlajõu.

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

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

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

Selles teoses näeme läbilõiget autori kalduvustest — tema ainetest, inimestest, probleemidest, mõtete ja meeleolude maailmast.

Tragöödia tegevus areneb kasvava pingega. Sõlmitus on vaimu ilmumise stseenis (I vaatuse 5. stseen) — Hamlet hakkab endas kättemaksumõtet kandma. Sündmustik muutub järk-järgult pinevamaks ja keerulisemaks. Ühel pool Claudius oma avaliku võimu ja käsualuste arvuka hulgaga, teisel pool Hamleti läbinägelik mõistus ja keeruline isiksus. Intriigi arengus on psühholoogiliselt pinevaid stseene (näidendi lavastamine, palvetava kuninga kohtamine, Hamleti kõnelus emaga ja Poloniuse tapmine). Pärast Hamleti naasmist Inglismaalt saab vastaspoolte lõplik, otsustav kokkupõrge vältimatuks, ühtlasi saabub tragöödia kulminatsioon. Pangem muide tähele ka Hamleti kõhkluste draamatehnilist külge: kui oletada, et kättetasumine oleks toimunud juba I vaatuses, oleksid järgnevad kaotanud mõtte, mistõttu polekski olnud Hamletit seesugusena, nagu me teda tunneme.

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

Othello on elanud karmi sõjameheelu ja rännanud kaugeid maid. Ta on tark, avara silmaringiga inimene, julge ja otsekohene tegudes. Tema naine Desdemona mõistab mehe üllast loomust; neid ühendab puhas, usalduslik armastus.

Selle kauni vahekorra asetab juba teose alguses rõvedasse val-

gusse õel ja salakaval J a g o. Siit algabki intriig: suure osavusega süstib Jago Othellosse armukadeduse ja kahtluse mürki. Desdemona kaotus ei tähendaks Othellole ainult armastuse purunemist, vaid ka pettumist inimeses üldse. Kättemaks Desdemonale üleneb tema kujutluses inimväärikuse taastamiseks. Naise mõrvamisele järgneb traagiline puänt — kahtluse alusetus.

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

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

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

*

Shakespeare'i loomingu väärtused kutsuvad iga sugupõlve teda uuesti lugema ja mõistma. Eelkõige seepärast, et ta puudutab terves oma loomingus kõiki aegu erutanud probleemi — i n i m e s e s u h e t ü h i s k o n n a g a. Ühiskond, mida suur dramaturg näeb kõigis selle vastuoludes, on tema arvates hinnatav sel alusel, kuivõrd see kindlustab inimese igakülgset arengut. Inimese väärtuse mõõduks peab Shakespeare tema tegevust ühiskonna hüveks. Kui me võimed ei kiirga väljapoole, siis on nõnda, justkui neid polekski, ütleb üks tema positiivsetest tegelastest. Inimest ennast näeb Shakespeare tema voorustes ja pahedes, tugevuses ja nõrkuses, õilsais ja madalais püüdeis — kogu inimhinge keerukuses. Sellega ongi seletatav Shakespeare'i tegelaste hämmastav elulisus ja kunstiline mõju, mida märkis juba Puškin:

«Iga inimene armastab, vihkab, kurvastab, rõõmustab, kuid igaüks omamoodi . . . Lugege Shakespeare'i! . . . Ta ei karda kunagi oma tegelast kompromiteerida — ta laseb teda kõnelda kõige talle omase elulise karakteersusega, kuna on kindel, et parajal

ajal ja parajal kohal sunnib seda isikut leidma keelt, mis vastab ta iseloomule.»

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

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

Nii kalki, raevust olendit ei leidu,
et hetkeks ta ei leebuks muusikast.
See, kelles pole endas muusikat,
kes helide harmooniast ei hardu,
vaid reetjaks kõlbab, sepitsejaks, röövliks,
ta vaimulaad on sünge nagu öö,
ta tunded mustad on kui Erebus.*
Ei uskuda või säärast! — Kuula viisi!

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

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

Järgnevail aastail esineb Shakespeare eesti teatrite repertuaaris kasvava sagedusega. Tema karaktereid on kehastanud meie parimad lavakunstnikud — Theodor Altermann, Paul Pinna, Erna Villmer, Liina Reiman, Ants Lauter, Hugo Laur, Kaarel Karm, Ants Eskola, Aino Talvi jt. Nõukogude-perioodi lavastustest on erilist tähelepanu äratanud «Hamlet» Kaarel Karmiga peaosas, «Veneetsia kaupmees» Ants Lauteriga Shylocki osas ning «Antonius ja Kleopatra», milles esinesid K. Karm (Antonius), A. Talvi (Kleopatra) ja A. Eskola (Julius Caesar).

Uusima aja tähelepandavamaid teatrisündmusi oli «Hamleti» lavastus Riiklikus Noorsooteatris Ants Eskolaga nimiosas.

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

Tööülesandeid.

I

1. Millised ühiskondlikud olud sünnitasid kultuuriliikumise, mida nimetatakse renessansiks? Mis sajandeisse see langes oma arengu eri etappidel? Mis on põhitunnuslik renessansi mõtteviisile, elutundele ja vaimulaadile? Keda tolle aja mõistes nimetati humanistideks? Selgitage mõistete *humanist* ja *humanistlik* nüüdisaegne sisu. Süvenege renessansi mõistmiseks Engelsi tsitaadisse (vt. lk. 88—89). Nimetage kõnesoleva perioodi suuri mõtlejaid.
2. Meenutage Fr. Engelsi määratlust Dante Alighieri kohta. Lugege õpikust läbi «Jumaliku komöödia» sisu kirjeldus. Püüdke selle teose najal selgitada renessanslikke jooni Dante loomingus. Jälgige teoses kasutatud sümboolikat.
3. Kuidas hinnata Petrarca osa ja tähtsust renessansikirjanduses? Lugege õpiku lisast läbi Petrarca sonett ja analüüsige seda sisu ja vormi seisukohast.
4. Milliseid uusi jooni tõi kirjandusse Boccaccio oma «Dekameroniga»? Selgitage selle teose omapäraseid jooni ja ülesehitust.
5. Nimetage selle perioodi kõige silmapaistvamaid kunstnikke ja nende teoseid. Iseloomustage renessansikunsti iseloomulikke jooni.
6. Nimetage silmapaistvamaid Ferrara luuletajaid. Millised žanrid leidsid viljelemist ja edasiarendamist? Selgitage mõistet *makjavellism*. Iseloomustage lühidalt Itaalias tekkinud renessansiteatrit. Mis on *commedia dell'arte*?
7. Iseloomustage renessansi mõjuulatust ja laadi Saksamaal. Milles seisneb Ulrich von Hutteni tegevuse eesmärk ja tähtsus?
8. Lugege õpikust läbi Rabelais' romaani «Gargantua ja Pantagruel» sisu kirjeldus. Mida iseloomustavat selle alusel võib teose kohta öelda? Kelle nimega on seostatav essee kui žanri tekkimine? Nimetage essee viljelejaid eesti kirjanduses.

II

1. Nimetage hispaania rahvuseepos. Mida sellest mäletate? Mis on rüütliromaanid ja kus nad eriti levisid? Iseloomustage kelmiromaani.
2. Meenutage põhifakte Cervantese elust. Millises eas kirjutas ta oma peateose?
3. Määratlege «Don Quijote» aine ja tegevusaeg. Milles avaldub romaani huumor ja milline on selle laad? Mis on tragikomöödia?
4. Kuidas iseloomustaksite kahe peategelase suhteid? Süvenege Fr. Tuglase mõtisklusse ja kahesse lühikatkendisse romaanist. Mida järeldate?
5. Põhjendage, et romaan on kaugelt üle kasvanud autori kavatsusest — rüütliromaanide naeruvääristamisest.
6. Leida Don Quijote ja Sancho Panza sugulastüüpe eesti ja väliskirjandusest. Kas olete näinud «Don Quijote»-ainelisi filme või lavateoseid?

III

1. Kirjeldage õpiku illustratsiooni alusel Shakespeare'i-aegset teatrit.
2. Meenutage põhifakte Shakespeare'i elust. Nimetage tema loomingu põhiperioodid ja tähtsamad teosed.

3. Milliseid Shakespeare'i komöödiaid olete lugenud, näinud teatrilaval või filmina? Kes tegelastest on eriti meelde jäänud? Põhjendage väidet, et Shakespeare'i komöödiais valitseb renessansiajastu vaim. Mispärast on Shakespeare'i esimest loomisperioodi nimetatud optimistlikuks?
4. Milline tähtsus on Shakespeare'i loomingus tema ajalookroonikatel?
5. Nimetage tähtsamad Shakespeare'i tragöödiad. Milliseid neist olete näinud teatrilaval või filmina?

IV

1. Määrake dramaatilise võitluse astmestik «Hamletis». Mida pidada tragöödia intriigiks? Nimetage episoodid, mis kinnitavad Hamleti sünget aimust.
2. Mida võib järeldada Hamleti esimestest sõnadest tema iseloomu kohta? Mispoolest erineb Hamlet Horatiost ja teistest tragöödia alguses esinevaist noormeestest? Kuidas mõista Hamleti hullumeelsust? Leidke tekstist tõestusi peategelase läbinägelikkuse ja vaimuteravuse kohta. Mõtisklege kättemaksu viivituse üle. (Pidage seejuures silmas ka draamatehnilist külge.) Püüdke sellega ühenduses leida Hamleti siseheitluse põhjusi, iseloomustada tema mõtteid ja tundeid. Jälgige Hamleti suhtumist oma emasse kogu teose vältel. Millised asjaolud põhjustavad Hamleti aktiivsuse tragöödia viimases vaatuses? Kui vana võiks olla Hamlet? Mis lõppkokkuvõttes põhjustab Hamleti hukkumise?
3. Millise kujutluse saame kuningas Claudiusest tema avakõneluse kaudu? Tõestage tema osavust teisi enda poole võita. Kas Claudius on üheplaaniline või vastuoluline tegelane? Põhjendage.
4. Arutlege Hamleti ja Gertrudi suhete üle. Kas kuninganna armastus poja vastu on usutav või mitte?
5. Kuidas suunaksite Poloniuse osatäitjat? Mida näitleja temas peaks rõhutama?
6. Milline mulje jääb Laertesest ja Opheliast? Kuidas käsitate Hamleti suhtumist Opheliasse?
7. Milline mõte ja tähtsus on hauakaevajate stseenil? Leidke sellest mõtterikkaid väljendeid ja arutlege nende tähenduse üle.
8. Leidke asjaolusid, mis näitavad, et teose tegevusaeg ja -koht on tinglikud. Määrake veel kord tragöödia süžee arengu sõlmpunktid.
9. Lugege võimaluse korral läbi Fr. Tuglase essee «William Shakespeare» («Valitud kriitilised teosed», 1959).
«Estonia» teatrihoone avamise peoks kirjutas G. Suits luuletsükli «Hamleti proloog», mille üks stroofe kõlab järgmiselt:

Nüüd meil küll miski hüüab, püüab, loidab,
veel pole tiivalöögiks tõusnud vaim;
kaastundlikult meid varjuriigist toidab
suur William, suure rahva vaim.

Lugege mainitud luuletus läbi. Milliseid motiive G. Suits käsitleb ja kuidas need seostuvad maailmakirjanduse tähtteosega?
Lugege läbi P.-E. Rummo «Hamleti laulud». Millised assotsiatsioonid tekkisid ühenduses Shakespeare'i tragöödiaga?
10. Milles peitub šeikspiirliku realismi saladus ja karakterite veenvus (meenutage õpikust Puškini tsitaati)? Mõelge läbi järgmiste kirjandite kava: «Mille nimel võitles ja miks hukkus Hamlet», «Muljeid ja meenutusi ühest Shakespeare'i lavastusest (ekraniseeringust)». Kirjutage «Hamletist» välja tekstilõike, mis tunduvad vaimukatena ja sügavamõttelistena.
11. Nimetage Shakespeare'i teoste ainetel loodud muusikateoseid ja filme. Koostage lühireferaat Shakespeare'i teoste lavastamisest eesti teatrilaval. Kasutage seejuures peamise allikmaterjalina teost: K. Kask, «Shakespeare eesti teatris».

12. Lugege õpiku lisast läbi kaks Shakespeare'i sonetti. Iseloomustage soneti jagunemist stroofideks ja leidke riimi skeem. Võrrelge Petrarca ja Shakespeare'i sonettide stroofideks jagunemist. Eesti luules on Shakespeare'i soneti vormi eriti kasutanud J. Sütiste, näiteks luuletsüklis «Arm» (kogust «Umbsed päevad»). Tooge veel näiteid sonetist.

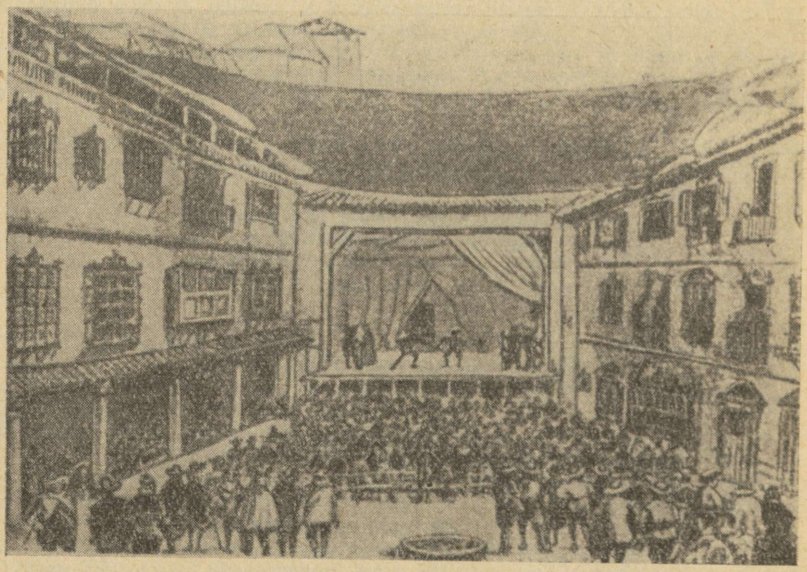
V

1. Selgitage, kuidas satub peategelane dramaatilisse olukorda «Hamletis» ja «Libahundis». Mis sunnib peategelasi alustama dramaatilist võitlust?
2. Milles seisneb katastroofile viiv traagiline olukord «Kuningas Oidipuses», «Hamletis» ja «Libahundis»?
3. Milliseid sümpaatseid ja ebasümpaatseid omadusi leiate Oidipusel, Hamletil, Tiinal?
4. Kuidas käsitate mõistet *saatusetragöödia*?

BAROKK JA KLASSITSISM

Renessansi traditsioone jätkasid XVII sajandil kaks mitmeti vastandlikku kunstisuunda: **barokk** ja **klassitsism.** Esimene oli valdav nendes maades, kus feodaal-katoliiklik reaktsioon saavutas ajutist edu, eriti Itaalias ja Hispaanias. Teine suund pääses mõjule eelkõige Prantsusmaal, kus seda toetas tugev absolutistlik monarhia ja haritud kodanlus. Inglismaal, mis elas üle suurima murrangu oma senises ajaloos — kodanliku revolutsiooni, hakkasid sajandi lõpul ilmnema sootuks uue suuna — valgustuskirjanduse esimesed võrsed.

Kirjanduse põhimeetodite seisukohalt uusi suundi vaadeldes leiame barokk-kirjandusest rohkem romantismi tunnusjooni,



Hispaania avalik teater XVII saj.

klassitsism aga seisab lähemal realismile. Barokki iseloomustab loominguvabaduse ja fantaasia rõhutamine, karakterite vastuolulisus ja lõhestatus, kujundite paljutähenduslikkus ja rohke vormialane katsetamine, rahvuslike traditsioonide domineerimine. Klassitsism eelistab mõistusepärasust, harmooniat, lihtsust ja objektiivsust, austab eriti antiiktraditsioone ja pürib üldinimlike teemade ning ideaalide poole. Mõlemas võime leida nii progressiivseid kui ka reaktsioonilisi jooni.

Oma suurimad saavutused on barokk andnud

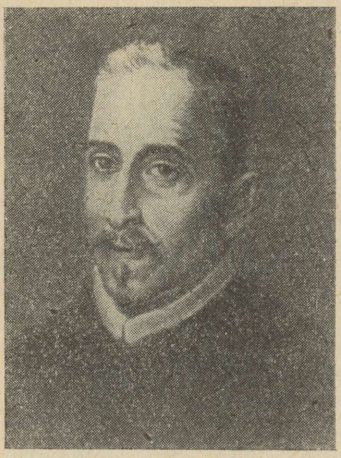
HISPAANIA KIRJANDUSES,

Hispaania narr. *Velázquezi maal*

mille tähtsamad esindajad on draamakirjanikud Lope de **Vega** ja Pedro **Calderón.** Lääne-Euroopa teatri ajaloos on hispaania kuldse sajandi teatril väga tähtis koht. Koos inglise renessansiteatriga oli ta teiste rahvaste teatrikultuuri peamisi eeskujusid ja mõjutajaid. Paljud tolle ajastu hispaania näidendid püsivad tänini paljude maade lavadel.

Nagu Inglismaal, nii tekkis ka Hispaanias XVI sajandil arvukalt elukutseliste näitlejate rändtruppe ja rajati avalikke teatreid, kuhu igaüks võis väikese raha eest minna. Esimesed teatrid olid katuseta rõdudega piiratud võõrastemaja õued, kus näitetrupid pidevalt vaheldusid. Lava oli niisama lihtne ja tinglik nagu Shakespeare'i ajal. Etendused toimusid päeva ajal ning koosnesid mitmesugustest lavateostest. Põhiline näidendiliik oli kolmevaatuslik värssdraama, mida sisust olenemata nimetati alati komöödiaks. Selle eel ja vaheaegadel esitati mitmesuguseid laulu- ja tantsunumbreid ja ühevaatuslikke koomilisi intermeediume, mis olid kirjutatud proosas ja käsitlesid enamasti igapäevasest elust võetud ainestikku.

Hispaania näidendite tugevaks küljeks oli põnev, rohkete ootamatustega intriig, reeglite puudumine, elav dialoog, paljud tegelastest aga olid traditsioonilised, näidendist näidendisse väikeste muudatustega korduvad tüüpkarakterid. Näidenditesse põimiti rohkesti tantsu ja laulu ning isegi kõige tõsisemates draamades esinesid alati narrid, enamasti koomilised teenrid ja toatüdrukud, kes parodeerisid oma isandaid ja naersid koos rahvaga nende üle.



Hispaania rahvusliku draama looja on

LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO

(1562—1635),

kes esindab tervet ajastut. Madriidi jõukast kullatikkija perekonnast pärineva Lope de Vega looming on mitmekülgne ja eriti viljakas. Tema teoste arv on üle 2000 (säilinud üle 400 komöödia, ligemale 100 000 värssi lüürilist ja eepilist luulet, romaane ja novelle, teoreetilisi arutlusi jm.). Tema loomingus kajastub nii renessanslik optimism ja vabadusiha kui ka Hispaania langusajale omased vastuolud ning traagiline elutunne. Tema ürgne loomejõud ei tunnistanud mingeid piire ega reegleid, aja- ega kohaühtsust, kõrgeid ja madalaid žanreid. Nagu elus, nii leiame ka Lope de Vega komöödiais läbisegi koomilist ja traagilist, ülevat ja igapäevast, õilsust ja alatust, ülemeelikut lõbusust ja sünget meeleheidet. Ka oma näidendite süžeesid võttis ta kõigi tollal tuntud rahvaste elust, ajaloost ja kirjandusest, antiikmütoloogiast ja hispaania rahvaluulest. Ainsaks reegliks, mida ta tunnistas, oli publikule meeldida ja talle naudingut pakkuda. Selles oli Lope de Vega tõeline renessansikunstnik, kes eitas nii keskaegset õpetlikkust, klassitsistlikku pedantsust kui ka barokset keerulisust. Temas avaldusid kõige selgemini hispaania «kuldse ajastu» kirjanduse demokraatlikkus, rahvalikkus ja humanism, mille eesmärk oli teha kunst kõigile kättesaadavaks.

Lope de Vega hiiglaloomingus polegi alati olulised üksikteosed, vaid selles kujunevad välja hispaania teatri põhilised näidendiliigid, millest kõige populaarsemad olid lõbusad ning põnevad *mõõga- ja mantlikomöödiad* (nagu «Koer heintel», «Neiu kruusiga», «Tantsuõpetaja»). Nendes on sageli peategelaseks julged ning hakkajad neiud või naised, kes leidlikult võitlevad keskaegsete tavade ja eelarvamuste vastu, oma iseseisvuse ja tunnetevabaduse eest. Mõõga- ja mantlikomöödiais leidub rohkesti auhaavamisi, kahevõitlusi, salajasi kohtumisi, äravahetamisi, tantsu ja laulu, nalja ja naeru, teravmeelseid arutlusi, sädelevat dialoogi ja ootamatuid efeke. Eriti iseloomustavad nad Lope de Vega nooreea loomingut, ent ta ei loobu neist ka vanaduses, kuigi paljud tema komöödiad ära keelati.

Teise suure ning mitmekesise rühma moodustavad Lope de Vega *ajaloolised näidendid*, millest väärtuslikumad on hispaania rahva minevikku käsitlevad teosed. Neist tähtsaim

on rahvadraama **«Fuente Ovejuna»** (tuntud ka «Lambaallika» või «Naiste mässu» nime all), mille aluseks on tegelikult asetleidnud talupoegade ülestõus XV saj. lõpust.

Mauridevastasest sõjast naasnud rüütliordu komtuur hakkab oma meestega vägivallatsema äsja vabastatud Fuente Ovejuna külas. Ta ei pea talupoegi inimesteks ning mõnitab neid igati. Nagu keskaegses pastoraalis, kohtab ta kord metsas külaneidu Laurenciat ja katsub teda võrgutada. Laurenciat armastav talupoiss Frondoso astub vahele ning päästab neiu rüütli vägivallast. Häbistatud komtuur vannub kättemaksu. Frondoso ja Laurencia laulatusel tungivad rüütlid pulmarongile kallale ja vangistavad noorpaari. Laurencial õnnestub põgeneda. Jõudnud tagasi Fuente Ovejunasse, ässitab ta oma kirglike kõnedega seni veel kõhklevad külamehed mässama. Talupojad kihutavad sõjasalga minema, vangistavad komtuuri ja hukkavad ta. Kuninglik kohus hakkab asja uurima, ent külaelanike üksmeelt ei murra isegi piinamised. Ükski neist ei reeda ülestõusu algatajaid ega komtuuri tapjaid. Lõpuks peab kuningas tunnistama talupoegade õigust oma au ja väärikust kaitsta.

Lope de Vegal ja teistel hispaania näitekirjanikel leidub rohkesti teoseid (näit. Calderónil «Zalamea alkald*»), kus talupojad kas üheskoos või üksikult tapavad neid solvanud aadlikke, rõhutades sellega oma inimväärikust ja vabadust. Seega omandab neis teostes feodaalse auprobleemi käsitlemine demokraatliku sisu ega ole kaotanud oma kõlajõudu tänapäevalgi. Paljudes teistes ajaloolise süžeega näidendites suhtub Lope de Vega feodaalsesse aumõistesse kriitiliselt ja näitab selle igandlikkust, asudes ise renessansliku vabama ning humaansema moraali seisukohal. Sellised audraamad muutuvad sageli psühholoogilisteks draamadeks, milles peatähelepanu on koondatud kangelase siseheitluste kujutamisele. Neis on mõndagi ühist klassitsistlikes tragöödiates esineva tunnete ja mõistuse konfliktiga, kuid peamine on siin ikkagi võitlus vana ja uue, kivinenud eelarvamuste ja inimlikkuse vahel. Kuulsamaid audraamasid on Lope de Vega

«Sevilla täht»,

mis muu hulgas näitab, kui kriitiliselt ja vabalt hispaania «kuldse ajastu» dramaturgid käsitlesid kuningate tegusid. Dramatismi lisab siin eriti see asjaolu, et absolutistlikus riigis oli valitseja isik puutumatu. Ükskõik kui autult ta ka ei käitunud, solvatu ei tohtinud teda tappa. Seda teravam aga oli autori ja publiku hukkamõist, mis teda tabas.

«Sevilla täht» algab Kastiilia kuninga Sancho IV Vahva saabumisega Sevillasse, kus ta kavatseb oma õukonnaga mõnda aega lõbusalt elada. Pidulikul sissesõidul hakkab talle meeldima ühe maja rõdult teda tervitav kaunis neid ning ta uurib oma nõuandjate kaudu välja, et see on kohaliku raehärra Busto Tabera õde Estrella (hisp. k. *täht*, millest ka näidendi pealkiri). Kuningas otsustab kohe oma iha rahuldada. Ta kutsub Busto enda juurde ning teeb talle igasuguseid meelitavaid ettepanekuid. Samal ajal ostab ta ära teenijad ning tungib öösel maskeerituna Estrella eluruumidesse. Ent Busto tabab ta, ja tundnud ära kuninga, kihutab ta häbiga minema. Sancho Vahva, kes on harjunud alati oma tahtmist saama, otsustab kätte maksta. Ta annab Busto parimale sõbrale ning Estrella peigmehele Sancho Ortizile salakäsu Busto tappa. Rüütlil, kes on seotud vasalli truu-

dusvandega kuningale, pole feodaalse aumõiste järgi taganemisteed. Lootusetud siseheitlused viivad ta hullumise piirini, kuid lõpuks võidab rüütliau: Sancho Ortiz kutsub Busto kahevõitlusele ning saadab korda mõttetu veretöö. Ta antakse kohtu alla ning teda ootab surmanuhtlus. Kuningas lubab tal enda päästmiseks öelda, kelle käsul temast sai mõrvar. Kuid tema jaoks pole elul enam mõtet, sest Estrella armastus on nagunii kaotatud. Pealegi ei taha ta ennast kuninga meeleheaks veel enam alandada. Nüüd on kuninga kord süümepiinades vaevelda. Lõpuks tunnistab ta oma häbiteo üles ja Sancho Ortiz vabastatakse. Ka Estrella, kellel tavaõiguse järgi on kohustus vennatapjale kätte maksta, andestab talle, kuid lisab:

Ei või minu meheks saada
ju, isand, mu venna tapja,
kuigi ma armastan teda.

Ka õnnetu noormees lahkub, lootusetu armuvanne huulil:

Ela hästi! Eal ei lakka
ka teda ma armastamast.

Kõik juuresolijad on vapustatud traagilisest stseenist. See oleks ideaalseks puändiks näidendile, milles alatu kuningas ja julmad feodaalsed eelarvamused on hävitanud noorte õnne. Autor aga purustab selle illusiooni, lastes narri osas esinenud teenril Clarindol lausuda: *Mu meelest viimane lollus.* Narril oli aga juba keskajast peale õigus kõigile tõtt näkku öelda.

XVII sajandi hispaania teatris leidus rohkesti andekaid kirjanikke, kes viisid barokse suuna lõplikult võidule. Üks Lope de Vega silmapaistvamaid kaasaegseid oli **TIRSO DE MOLINA** (õige nimega Gabriel Téllez, 1571—1648), kelle tänapäevalgi huvipakkuvast loomingust sai eriline menu osaks näidendile «Sevilla pilkaja ehk Kivist külaline» (1631). Selles toob ta esmakordselt lavale keskaegse legendi kangelase, kõlvatu võrgutaja ning jumalateotaja don Juan Tenorio, keda põrguleegid karistuseks tema pattude eest lausa vaataja silma all neelavad. See tüüpiline barokne süžee, milles renessanslik elurõõm ja individualistlik vabadusiha on arenenud ohjeldamatuks elunautimiseks ning sattunud vastuollu nii usu kui ka humanistliku moraaliga, on järgnevail sajandeil võlunud paljusid kirjanikke. Kuulsamad donžuani teema käsitlejad on Molière, Byron, Puškin, Shaw, muusikutest Mozart.

Hispaania «kuldse sajandi» lõpetab

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600—1681),

kelle loominguga barokkteater saavutab oma tipu ning vajub seejärel enam kui sajandiks täielikku unustusse. Alles Goethe ja romantikud hakkavad mõistma Calderóni poeetilisust ja filosoofilist sügavust ning arendavad edasi neid võimalusi, mille ta teatri jaoks avastas.

Calderón pärines vanast, kuid vaesunud aadlisuguvõsast ning pidi oma haridustee Salamanca ülikoolis juba varakult katkestama. Seejärel teenis endale algul mõõgaga, hiljem sulega ülalpidamist. Vanaduses astus ta vaimulikku seisusesse ning oli elu lõpul õukonna aukaplan.

Tema ligi 200 lavateosest koosnev looming sisaldab kõiki hispaania teatri traditsioonilisi žanreid, nagu mõõga- ja mantlikomöödiaid («Nähtamatu daam», «Armastusega ei naljatata» jt.), rahva võitlust kujutavaid draamasid («Zalamea alkald» jt.). Suurima kuulsuse toovad talle filosoofilis-sümboolsed draamad, eriti tema peateos **«Elu on unenägu»** (1634), mida sageli kõrvutatakse Shakespeare'i «Hamletiga».

Calderóni draama peategelane on poola prints Segismundo, kelle isale, kuningas Basiliole, on tähetargad kuulutanud, et poeg tõukab ta troonilt ning saadab korda hirmsaid roimi. Ettemääratud saatusest hoidumiseks on isa sulgenud prints Segismundo juba lapsena keset põlislaant asuva lossi vangitorni, kus teda valvab halastamatu ning ustav Clotaldo. Vahepeal hakkab kuningat südametunnistus vaevama ja ta otsustab proovida, kas ennustus ka tõele vastab. Segismundo pannakse unerohuga magama ja ärgates leiab ta end kuningalossist. Teda haarab meeletu viha kogu maailma vastu. Raevuhoos püüab ta oma valvuri tappa, heidab aknast välja talle vastuhakanud teenri, ähvardab isa, kutsub kahevõitlusele oma lellepoja Astolfo, tahab vägistada esimest naist, keda ta kohtab. Kuningal ei jää muud üle, kui pojale uuesti unerohtu anda ja taas vangitorni heita.

Ärgates tundub Segismundole, et vangistus on reaalsus ja elu, mida ta ühe päeva maitses, on vaid unenägu. Kuulsas monoloogis püüab Segismundo alistumult ja sünge tõetunnetusega iseend veenda, et elu on vaid illusioon:

Kuningas näeb unes, et ta
kuningas on, laseb petta
sellest unest end...
...näeb igamees
end vaid unes elu sees.

Elu läheb edasi omasoodu: poola rahvas on saanud kuulda, et kuningas tahab oma järglaseks teha Moskva hertsogi Astolfo. Algab ülestõus, millega ühineb ka sõjavägi. Sõdurid vabastavad Segismundo ning kuulutavad ta kuningaks. Kuningas Basilio ja Astolfo saavad lahingus lüüa. Nende elu on Segismundo võimuses, kuid prints on nagu ümber sündinud. Ta halastab kõigile ning lepib kõigega: annab isale tagasi tema krooni, abiellub printsess Estrellaga ja andestab oma valvurile Clotaldole. Ainus, keda ta karistab, on teda vanglast vabastanud sõdur, sest too ei täitnud oma kohust.

Oma draamades ei püüagi Calderón kinni pidada ajaloost või tõepärasusest. Sündmused, mis esinevad näidendis «Elu on unenägu», ei ole Poola ajaloos kunagi aset leidnud. Ka tema tegelaskujud pole individuaalsed inimkarakterid ega isegi inimtüübid nagu klassitsistidel, vaid eelkõige filosoofiliste ideede kehastused, sageli üsna paljutähenduslikud sümbolid, mis tegutsevad ja arenevad täielikult autori suva järgi. Segismundo kuju kaudu antakse üldistus inimkonna moraalsest arenemisest, nii nagu Calderón seda oma kristlik-katoliikliku maailmavaate järgi ette kujutas: algul on ta maapealsesse hädaorgu paisatud sõge mets-

lane, kes ei mõista isegi oma viletsuse suurust; siis saab temast omamoodi saatanlik kuju, kes tõstab mässu ebaõiglase maailmakorra vastu ning tegutseb üksnes oma kirgede ajel; lõpuks teeb ilmutuslik tõetunnetus ta nägijaks, ta alistub jumalikule tarkusele ning muutub kõlblaks isiksuseks, kes õiglase ning voorusliku eluga teenib igavest õndsust.

Calderóni teoste väärtus seisneb tema sõnameisterlikkuses, oskuses oma ideid laval elama panna, võimes luua suurejoonelisi kujundeid probleemidest, mis teda ja tema kaasaegseid piinasid, mitte aga autori moraalifilosoofias, mis oma aja on ammu ära elanud ning tänapäeva inimesele üsna võõraks jäänud. Abstraktsed skeemid elustab ta poeetiliste piltidega, mis tahtmatult äratavad kuulajais-vaatajais reaalseid assotsiatsioone ja tundeid nagu mistahes lüüriline luuletus. Ärevus neiu südames väljendub tal näiteks selliselt:

. . . rinna sees aga
ta tiibasid peksab, väeti
pääsema riivide tagant
nii nagu ahelais vang;
jääb sealsamas kuulatama
tänavakära ja tõttab
aknale, nähagi tahab:
südame aknad on silmad,
neid pisarates ta avab.

Calderóni kangelaste sünge meeleheide ja maailma eitamine, mida ei suutnud leevendada isegi narride naljad, kajastasid tõepäraselt Hispaania maailmariigi üldist langust.

Samal ajal tõusis Prantsusmaa Euroopa võimsamaks riigiks, millega käis kaasas ka

PRANTSUSE KIRJANDUSE

asumine Lääne-Euroopa kirjanduse esiritta. Laastavaile ususõdadele järgnes riigi ühtsuse taastamine kuningas Henri IV poolt. Tugeva absolutistliku riigikorra tõeliseks rajajaks sai aastail 1624—1642 peaaegu piiramatu võimuga valitsenud kardinal Richelieu, kes surus armutult maha kõik aadlimässud ja talupoegade ülestõusud ning viis kõigil elualadel läbi range tsentraliseerimise. Kõikvõimas kardinal teostas ka kirjanduse alal väga sihikindlat poliitikat ning toetas igati Prantsusmaal juba varem juurdunud k l a s s i t s i s t l i k k u suunda, mis saavutas oma kõrgpunkti Euroopa hiilgavaima absolutistliku valitseja Louis XIV ajal (valitses 1643—1715).

Klassitsism kirjandusteadusliku mõistena tuli käibele tunduvalt hiljem, alates XVIII saj. lõpust, mil hakati vastandama vana, revolutsioonieelset kirjandust uuele, romantilisele kirjandusele. Tollal ei tehtud veel vahet *klassiku* ja *klassitsisti* vahel. *Klassik* tuleneb ladina sõnast *classicus*. Nii nimetati Roomas kõige

nimekamaid ja rikkamaid kodanikke, hiljem ka parimaid kirjanikke, keda koolides õpiti ja kellest eeskuju võeti. Renessansiajal muutus aga kogu antiikkirjandus humanistide silmis klassikaks. Siis tekkisid kirjanduselus ka esimesed nähtused, mida võib juba iseloomustada kui klassitsismi: hakati antiikkirjandusest eeskuju võtma ja selle traditsioone edasi arendama. Seda tegid itaalia esimesed näitekirjanikud, prantsuse luulekoolkonna «Plejaad» esindajad jt. Ülekantud tähenduses võib klassitsistlikuks nimetada igasugust voolu või koolkonda, mis võtab aluseks mingi eelneva ajastu kirjandustraditsioonid ja püüab luua ühtseid ning igavesi kunstikaanoneid ja maitsereegleid. Sellise koolkonna moodustasid näiteks Prantsusmaal 1850.—60. aastail parnaslased. Klassitsismi põhimõtete taaselustamist nimetatakse ka *neoklassitsismiks.*

Prantsuse klassitsism kujunes ajajärgul, mil tõusvale kodanlusele toetuv kuningavõim rajas ühtse rahvusriigi ja lõi eeldused teaduste ja kunstide arenemisele. Kõigil aladel kerkis esile rahvuslikke suurmehi, hakkasid ilmuma esimene ajaleht (1626) ja esimene teaduslik ajakiri (1665), asutati Prantsuse Akadeemia (1635), Teaduste Akadeemia (1666) jne. Eriti intensiivselt tegeldi prantsuse keele arendamise ja normeerimisega, koostati grammatikaid ja sõnaraamatuid. Samasugune normeerimine toimus ka luulekunsti vallas, mis ongi klassitsismi üks peamisi tunnuseid. Eriti sügavalt mõjustas kirjandust maailmakuulsa matemaatiku, füüsiku ja filosoofi René **Descartes**'i ratsionalism (lad. k. *ratio* = mõistus), mille järgi kogu inimliku maailmatunnetuse aluseks on mõistus, ehk nagu Descartes ise oma põhilause formuleerib: «Mõtlen, järelikult olen olemas.» Mõistuspärasus, selgus ja loogilisus muutuvad kirjanduse põhivoorusteks. Descartes'i analüütiline meetod, mille järgi iga nähtus tuleb jagada kõige lihtsamateks algelementideks ja neid ükshaaval uurida, leiab rakendamist ka kirjanduses. Klassitsistid ei kujuta enam inimkaraktereid tervikuna kogu nende keerulisuses, vaid võtavad vaatluse alla üksikud iseloomujooned. Sellest tulenebki tegelaskujude ühekülgsus ja skemaatilisus. Seda süvendas veelgi Descartes'i traktaat «Kirgedest», milles tundeid ja neist tulenevaid kirgi peetakse madalamateks inimese mõistusest ja sellel baseeruvast tahtest. Nii kujuneb klassitsistlike tragöödiate peamiseks konfliktiks võitlus mõistuse ja tunnete vahel.

Prantsuse klassitsismi põhimõtted ja saavutused on kokku võtnud luuletaja ning kriitik **Nicolas BOILEAU** (1636—1711) neljaosalises värsstraktaadis «**Luulekunst**» (1674). Nagu antiikaja filosoofid, nii peab ka Boileau kunsti looduse jäljendamiseks ja ilu kriteeriumiks tõde, mille saavutamiseks tuleb rangelt toetuda mõistusele. Kunstivormina tunnistab ta ainult riimitud värsse (proosasse, eriti romaanidesse, suhtub ta eitavalt), kunstiväärtuslikuks ja lubatavaks peab ta ainult antiikkirjandusest tuntud žanreid: lüürikas oodi, idülli, läkitust, satiiri, epigrammi jt., eepikas kangelaseepost ja heroilis-koomilist eepost, näitekirjanduses tragöödiat ja komöödiat. Kõiki teisi keskaja ja renessansi luules kasutatud vorme peab ta ebasoovitatavaks, tehes erandi ainult sonetile. Kõik žanrid jagab ta kõrgeteks ja madalateks ning seab

Boileau

Corneille

Racine

kõrgete žanrite ette eriti ranged nõudmised, mis on kõige täpsemalt formuleeritud näitekirjanduses. Nii peab Boileau arvates tragöödia olema alati kirjutatud paarisriimidega aleksandriinides, viievaatuslik, kasutama antiikseid süžeesid ja vastama kolme ühtsuse reeglile, s. t. kujutama ühtainust katkestamatut tegevust (tegevusühtsus), mis peab toimuma ühe ööpäeva jooksul (ajaühtsus) ühes ja samas paigas (kohaühtsus). Peategelasteks võivad olla ainult kõrgemast seisusest isikud või mütoloogilised kangelased. Peale selle nõuti teoselt ka stiiliühtsust, koomilise ja traagilise segamine oli rangelt keelatud.

Klassitsism tõstis au sisse kirjanduse kasvatusliku funktsiooni, nõudis kirjanikelt tähtsate riiklike või üldinimlike probleemide käsitlemist, elunähtuste tõepärast kujutamist, arendas keelt selguse ja täpsuse suunas, ent sisaldas palju selliseidki momente, mis viisid selle voolu üsna pea epigoonluse ja maneerlikkuse teele. Nii tõi klassitsistlik mõistusekultus kaasa lüürika kängumise, suurte ja tähtsate riiklike ja poliitiliste teemade rõhutamine viis selleni, et luuletajad hakkasid ülistama kuningat, nagu see toimus Louis XIV valitsemisaja lõpul. Liigne kasvatuslikkus ja üldinimlike tõdede käsitlemine muutis kirjanduse sageli kuivaks moraliseerimiseks. Paljude elujõuliste žanrite (romaan, novell, draama) ignoreerimine viis selleni, et kirjandus arenes järgneval sajandil just nendes žanrites, sellal kui tragöödia ja eepos mandusid liiga rangete reeglite kütkes.

Prantsuse klassitsismi suurimad saavutused kuuluvad näitekirjandusse. Uue suuna rajajaks saab **Pierre CORNEILLE** (1606—1684), kes algul kirjutas komöödiaid, kuulsuse saavutas aga tänini prantsuse teatrite repertuaaris püsiva tragöödiaga **«Cid»** (1636), mille süžee aluseks on hispaania rahvuskangelase noorpõlve kangelasteod. Sellele järgnesid Rooma ajaloo ainetel loodud tragöödiad «Horace», «Cinna» jt., milles juba selgelt kujunes

välja uut tüüpi konflikt peategelaste kohusetunde ja kirgede vahel. Corneille' tragöödiate kangelased on enamasti kõik õilsad ning tahtejõulised karakterid, tema stiil ülev ja retooriline. Tunduvalt erinev on **Jean RACINE** (1639—1699), keda prantslased tänini peavad oma suurimaks tragöödiakirjanikuks. Racine'i parimate teoste kangelased olid palju elulisemad. Nende hulgas leidus rohkesti pahelisi, vastukäivatest kirgedest lõhestatud karaktereid. Racine'i psühholoogia oli ülimalt peen ja nüansseeritud, eriti naistegelastel, ta värss lihtsam ja tundelisem. Enamikus teostes kasutas ta kreeka kirjandusest ja mütoloogiast võetud süžeesid («Ándromaque», 1667; «Iphigénie», 1674; «Phèdre», 1677 jt.), aga ka Rooma ajalugu («Britannicus», 1669; «Bérénice», 1670 jt.), idamaade ja isegi piibli ainestikku («Athalie», 1691). Racine, kes algul kuulus Louis XIV lähikonda, sattus vastuollu aristokraatiaga ja hiljem ka kuninga pahameele alla ning elas elu lõpul väga tagasitõmbunult. Pärast Racine'i langes prantsuse tragöödia üldiselt epigoonlusse. Ainsana tõi sellesse XVIII sajandil uusi ideid Voltaire. Suure prantsuse kodanliku revolutsiooni ja Napoleoni ajal taaselustus klassitsistlik teater veel mõneks ajaks, ent seda peamiselt tänu valitsuse toetusele ja silmapaistvatele näitlejatele, ning sai alles 1830. a. hävitava löögi Victor Hugo romantilise draama «Hernani» esietendusel. Siiski mängivad prantsuse teatrid Corneille' ja Racine'i teoseid aina uutes lavastustes kuni tänase päevani.

Tunduvalt elulähedasem ja vormilt vabam oli k o m ö ö d i a, mille suurim esindaja on

MOLIÈRE (1622—1673).

Molière (kodanikunimega Jean-Baptiste Poquelin) sündis Pariisis kuningakoja ametniku pojana. Hariduse sai ta aristokraatlikus õppeasutuses, kus muu hulgas tutvus rooma näitekirjandusega. Hiljem omandas Molière juriidilise hariduse, kuid juristi temast ei saanud, samuti kui järeltulijat mööblimeistri ametis, nagu isa lootis. Noormeest veetles hoopis näitekunst. 1643. a. liitus ta ühe Pariisi näitetrupiga ja sai selle juhtivaks jõuks. «Hiilgav teater» (nii oli trupi nimi) esines mõnda aega Pariisis, kuid sattus majanduslikesse raskustesse ja suri välja. Molière siirdus provintsi.

Järgnesid kaksteist aastat püsimatut ja vaheldusrikast rändnäitleja elu, mis rikastas tublisti noormehe elu- ja kunstikogemusi. Esinemised laatadel, rahvakogunemistel ja aadlike lossides viisid otseühendusse rahva eluga. Provintsi-ajajärku kuuluvad ka esimesed loomiskatsed. Esialgu on need vaid teatri repertuaari vajaduseks loodud farsid. Provintsis saavutas Molière'i trupp kuulsuse ja 1658. a. esineti juba Pariisis õukonna ees. Molière'i farss «Armunud arst» kindlustas teatrile kuninga poolehoiu ning teater jäi alatiselt Pariisi, tema loomingus algas tõusu ja õitsengu ajajärk. Komöödiad **«Meeste kool»** ja **«Naiste kool»** tõid oma vaimukuse ja tabava pilkega laialdase tunnustuse, kuid kutsusid ühtlasi esile ägeda poleemika vaenlastega, kelle arv kasvas koos kirjaniku populaarsusega. Molière vastas kallaletungijaile satiiriliste lühikomöödiatega.

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

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

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

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

mitte. See on ühiskondliku mõjuvahendi nägemine kunstiteoses.

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

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

Tartuffe'i sepitsused kutsuvad esile teiste perekonnaliikmete vastutegevuse. Algab võitlus Tartuffe'i paljastamise eest, mis jõuab lõpule IV vaatuses. Viimane vaatus annab lõpplahenduse. Tartuffe heidab maski kõrvale, esitab kuningale Orgoni kohta poliitilise kaebuse ja saab maja peremeheks. Kuid pahe saab karistuse ja monarhi õiglane seadus tõstetakse ausse. Selle täideviijaks osutub kuninga saadik, kes vangistab Tartuffe'i ja annab Orgonile tema vara tagasi. Niisugune lahendus on ilmselt tingitud vajadusest kindlustada teosele kuninga poolehoid.

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

Ise kasige siit! See pole teie maja.
See minu oma on! Kui teil tõendeid on vaja,
neidki näidata võin. Te ninakuse hind
paneb nutma teid veel! Või ähvardama mind!

Ma teile tõestan veel, et solvata ei luba
ma oma majas end. Te näete varsti juba,
mis nuhtlus varitseb niisugust jõledat,
kes välja ajab mind ja teotab jumalat.

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

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

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

Ah Tartuffe? Ei teda miski paina.
Näost on roosa kui roos ja juurde võtab aina...
Ah Tartuffe? Kahevõrra end nuumas
nii harda hoolega, et imestades kae:
kaks põldpüüd hävitas ja terve lambaprae...
Ah Tartuffe? Oma kambrisse teine
kobis kohe, niipea kui söödud õhtueine,
ja poole päevani seal sooja teki all
ärateenitud und ta magas norinal...
Ah Tartuffe? Kui tõusis jalule,
laskis maitseda hea kõiksugu toidukraamil,
et asendada verd, mis kaotatud madaamil.
Seks mitu pudelit head veini kulus tal.

Teised positiivsed kujud on vähem isikupärased.

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

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

klassitsismi kirjanikest sügavamale, mistõttu teda võib pidada realismi eelkäijaks Lääne-Euroopa kirjanduses.

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

Klassitsismi rangeist raamest jääb mõnevõrra välja prantsuse XVII sajandi suur valmimeister **Jean de LA FONTAINE** (1621—1695), kes oma hajameelsuse ja boheemlike eluviiside tõttu ei saavutanud kunagi Louis XIV soosingut ning esindas opositsioonilisi ringkondi. La Fontaine'i mitmekülgsest loomingust on maailmakirjanduses suurt mõju avaldanud tema «**Valmid**» (12 raamatut 1668—1694). Ta tõi uuemasse kirjandusse Aisopose, Phaedruse ja osalt ka Idamaa valmsüžeesid ning lisas neile rohkesti prantsuse rahvajuttude aineil loodud teravmeelseid sotsiaalse alltekstiga valme. Tema stiilis on rahvalik naiivsus meisterlikult ühendatud barokse vormipeenuse ja klassitsistliku selgusega. La Fontaine'i valmides esineb tollal uudne ja omapärane erineva pikkusega värsside vaheldumine, mida prantsuse luules nimetatakse vabavärsiks. Tema valmiloming on oluliselt inspireerinud I. Krõlovi ja hilisemaid valmimeistreid.

INGLISE KIRJANDUSES

ei juurdunud klassitsism mitmetel põhjustel kuigi tugevasti. Ometi tähistab XVII saj. tähtsat etappi kogu inglise kirjanduse ajaloos. Varem kui teised maad Lääne-Euroopas elas Inglismaa üle kodanliku revolutsiooni. Vaimuinimesed õppisid paremini aru saama niihästi feodaalsest reaktsioonist, mille vastu peeti lahinguid 40—50-ndail aastail, kui ka kujunevaist kodanlikest suhetest. Ja mitte ainult aru saama, vaid ka neisse kriitiliselt suhtuma.

Väga väljapaistval kohal kõnesoleva sajandi kirjanduses on luuletaja **John MILTON** (1608—1674). Ta sai suurepärase humanistliku hariduse, mida täiendas reisil Euroopa maadesse, sealhulgas Itaaliasse. Andus poliitilisele tegevusele, kuid pärast Stuartite restauratsiooni (1660) taandus üksildasse ellu, pühendudes täielikult vaimsele tegevusele. Liigsest tööst ja pingutusest jäi Milton pimedaks.

Miltoni luule algas siiras usus renessansi ja inglise kodanliku revolutsiooni ideedesse. Seda märgivad ülevad lüürilised luuletused ja sonetid. Järgnes poliitilise proosa ajajärk, mil Milton

ründas ägedalt prelaate (kõrgemaid katoliku vaimulikke), kaitses mõttevabadust ja polemiseeris kuningavõimu pooldajatega.

Pärast vabariigi kokkuvarisemist lõi Milton piiblilegendi motiividel eepose **«Kaotatud paradiis»** (1667). Selles kujutatakse jumala vastu ülestõusnud mässuliste inglite lüüasaamist vabadust ihkava Saatana juhtimisel, maailma loomist, Aadama ja Eeva elu paradiisis — inimkonna ajalugu kuni Kristuseni. Teose põhiideena pääseb mõjule revolutsiooniline paatos võitluses jumaliku autoriteedi vastu; sugestiivseks tegelaseks tõuseb mässuline ja alistumatu Saatan — Byroni kangelaste ülev eeskuju.

Miltoni hilisemast loominguperioodist pärinevad poeem «Taasleitud paradiis» ja tragöödia «Võitlev Simson». Viimane jäljendab antiikdraama vormi ja väljendab Miltoni enda kannatusi ja pimedust; seda kõike sümboliseerib peakangelane — pimedaks torgatud Simson. Autor rõhutab tema lihtsat päritolu ja vastandlikkust aristokraatseile kangelasile:

Ei austada ma suuda seda,
kes sündind kõrgest soost
või keda saatus hellitanud trooniga;
ma austan sind, kes jõu ning voorusega
kui võitja püsid ajaloos
ja kõikjal võid end kroonida.

Hilisemais teoseis leidub küll veel renessanslikku pildirikkust, ent oma üldlaadilt on nad rangemad, lähenedes klassitsistlikule stiilile.

Töölesandeid

I

1. Millistes suundades arenes kirjandus juhtivates Euroopa maades XVII sajandil? Kuidas saate aru mõistetest *barokk* ja *klassitsism*? Kas teate esitada näiteid teistest kunstidest, näiteks arhitektuurist?
2. Õpiku tekstis öeldakse: «Kirjanduse põhimeetodite seisukohalt uusi suundi vaadeldes leiame barokk-kirjandusest rohkem romantismi tunnusjooni, klassitsism aga seisab lähemal realismile.» Meenutage 8. kl. kursuse põhjal romantismi ja realismi peamisi tunnusjooni.
3. Nimetage hispaania näitekirjanduse suurimad esindajad. Kirjeldage tolleaegset hispaania teatrit ja iseloomustage lavatükke.
4. Milles näete Lope de Vega kirjanikuomapära? Kuidas käsitate mõistet *mõõga- ja mantlikomöödia*? Kirjeldage.
5. Lugege õpikust läbi draama «Sevilla täht» sisukokkuvõte. Millel rajaneb näidendi konflikt? Milliseid hispaanialikke jooni selles näidendis leiate?
6. Iseloomustage üldjoontes Calderóni elu ja loomingu põhifakte. Milline on tema loomingu põhilaad Lope de Vegaga võrreldes? Kas tema filosoofilist laadi näidendite ideed oleksid tänapäeval vastuvõetavad?

II

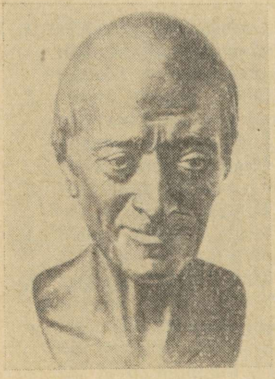
1. Meenutage ajalooõpetusest klassitsismi perioodi põhinähtusi Prantsusmaal.
2. Lugege õpikust tähelepanelikult läbi klassitsismi käsitlev lõik. Esitage selle põhijooned. Millised põhimõtted võtab klassitsism omaks Descartes'i filosoofiast?
3. Kes on kõige kokkuvõtvamalt esitanud klassitsismi kirjanduslikud põhimõtted? Milles need seisnesid? Millised žanrid pääsesid mõjule?

III

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

VALGUSTUSKIRJANDUS

Montesquieu



Voltaire

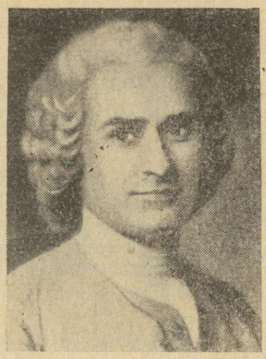
«**Valgustuse**» all on hakatud mõistma vaimset liikumist, mis kujunes Lääne-Euroopas XVIII sajandil kodanluse ja feodalismi vahelises võitluses. Valgustajate tegevus suundus feodalismi, kiriku ja selle ideoloogia vastu; V. I. Lenin nägi nende jõudu ajaloolises optimismis, usus ühiskonna arenemisse.

Kõige tulemusrikkamaks kujunes valgustusliikumine P r a n t s u s m a a l. Oma pitseri vajutas ta

PRANTSUSE KIRJANDUSELE,

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

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



Rousseau

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

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

Diderot

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

Beaumarchais

Väga mõjukaks osutusid **Jean Jacques ROUSSEAU'** (1712—1778) vaated. Tema rünnak klassitsismi vastu kujunes mitmeti pööretsünnitavaks. Rohkem elutõde kunstiloomingus! Laiendage vaatevälja, kirjutage ka lihtsatest inimestest! Hoiduge eemale tsivilisatsiooni mürgitava mõju val-

last! Tagasi looduse juurde! Kõnelge lihtsat keelt! — sellised olid tema üleskutsed.

Rousseau pürgis tunnete poole kunstis. Ta on paljus tulevaste romantikute suur eelkäija, eriti oma romaaniga **«Uus Héloïse»** (1761).

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

Niisiis oli siin «loomulik moraal» vastandatud eelarvamustest kammitsetud normidele.

Rousseau' teine romaan **«Émile»** (1762) esitab ilukirjanduslikus vormis autori pedagoogilisi vaateid. Nii üks kui teine teos on kantud tugevast tundelisusest.

Rousseau' siiruse ja tõepüüde väljenduseks on autobiograafiline jutustus «Pihtimused», kus ta ütleb: *Ma tahan näidata omasarnastele inimest tema loomulikus tõelisuses; see inimene olen mina ise.* Teos tervenisti on erutav elutõde — pilt tegelikust elust, ajast, oludest ja kommetest.

Ilukirjanduslike tööde kõrval oli suur revolutsioneeriv mõju Rousseau' traktaatidel.

Ilukirjandusliku p r o o s a vallas lõid valgustajad filosoofilise jutustuse ja romaani žanri, nagu Voltaire'i «Candide», «Zadig» jt., Rousseau' «Émile», Montesquieu' «Pärsia kirjad», Diderot' «Rameau' vennapoeg» jt. Peamine neis pole mitte karakterite ega olustiku kujutus, vaid valgustusideede sädelevalt vaimukas esitamine.

Suurejooneline ja laiahaardeline oli **VOLTAIRE**'i tegevus ja looming. Te tegutses filosoofina, ajaloolasena, ilukirjanikuna ning oli oma aja silmapaistvaim vaimuinimene ja autoriteet.

Tema viljakast kirjanduslikust toodangust (klassitsistlikus stiilis tragöödiad, eepiline ja filosoofiline luule, epigrammid, satiirid) rõhutame eriti jutustusi ja romaane nende vaimurikkuse, lihtsa, ent elava stiili poolest.

Kõige iseloomulikum nendest on lühike seiklusromaan **«Candide»** (1758). See on sobiv näide selle kohta, kui lihtsalt oskas Voltaire esitada oma ideid ja vaateid elule. Ta laseb lihtsameelsel ja kohtlasevõitu noormehel Candide'il läbi elada fantastilisi elujuhtumusi Euroopa ja Ameerika eri maades ning jälgib tema optimismi järkjärgulist lahtumist kibedate elukogemuste mõjul. Romaan lõpeb siiski julgustavalt: kuigi elu on karm, ülekohtune ja mõttetu, leidub selles ometi ka päikesepaistelisi päevi. Varjude ja valguse vaheldumine viimase kasuks toimub mitte viljatu arutlemise ja mõtlemisega, vaid tegeliku tööga. Voltaire'ile ja kogu valgustusajale tunnuslikult lõpeb teos moraaliga — t u l e b

harida oma aeda, mis põrmugi ei tähenda loobumist võitlusest inimlike põhiõiguste ja arukama elukorralduse eest.

Voltaire'i mõju ei olnud suur mitte ainult kaasaegsele prantsuse vaimuelule, vaid ka järgnevaile ajastuile kogu Euroopas.

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

Prantsuse valgustuslik teater andis maailmale **BEAUMARCHAIS' (1732—1799)** surematud komöödiad **«Sevilla habemeajaja»** ning **«Figaro pulm»**. Nende peategelane, rikka ja särava vaimuga Figaro suudab üksinda seisusliku meelevalla ning nüride eelarvamuste ümber naeruvääristava suhtumise luua. *Saada, võtta ja paluda, see ongi kogu saladus kolmes sõnas* — nii ütleb alamseisusest Figaro aadlikoorekihi kohta. «See inimene naerab kõige üle, mida riigis tuleks pühaks pidada,» kurtis «Figaro pulma» autori üle Louis XVI. Figaro ise on aga huumorikülluse, elurõõmu ja pakatava energia särav kehastus, kes oma eluõnne nimel astub südilt välja seisuslike eesõiguste vastu. Beaumarchais' kujusid valgustasid Mozart ja Rossini oma päikesepaistelise muusikaga.

Prantsuse valgustuskirjandusel oli tugev ideeline mõju teiste maade kirjanduse ja kogu vaimuelu arengule.

INGLISE KIRJANDUSES

pääsesid eesrindlikud ideed ja kirjanduslik progress mõjule kõigepealt proosas. Kõige mõjurikkamaks žanriks tõuseb romaan, mille esimeseks silmapaistvaks esindajaks on

DANIEL DEFOE (1660—1731).

Defoe oli viljakas ja laia huvideringiga publitsist, kellele olid omased kodanlik-liberaalsed ja ratsionalistlikud vaated. Ülemaailmse kirjanikukuulsuse tõi Defoe'le romaan **«Robinson Crusoe»** (I—III 1719—1720). Selle sisuks on inimtühjale saarele sattunud merehädalise seiklused ja võitlus loodusega oma olemasolu eest. Teos ülistab inimese ettevõtlikkust, mõistust ja elujõudu. Suurt tunnustust pälvib kirjaniku fantaasia — küll ebatavalise olustiku pilte luues, küll kaasakiskuvat süžeed kujundades. Romaanil oli tohutu menu, teda anti välja paljudes trükkides ja tõlgiti peatselt teistesse Euroopa keeltesse. Erilise õhinaga lugesid seda noorukid. Neid ei saa ükskõikseks jätta Robinsoni mehine ja energiline

kuju — tema ettevõtlikkus, vaprus, leidlikkus ja meelekindlus. Liiati pakuvad suurt huvi juba erakordsed tööd ja toimingud, mida autor osavalt esitab, ja see, kuidas Robinsoni elu sammsammult paraneb. Seepärast on Rousseau teose kasvatuslikku väärtust hinnates märkinud: «See raamat oleks esimene, mille minu Émile läbi loeb; hulgaks ajaks jääb see teos lapse raamatukoguks ja omandab selles aukoha igavesti.»

«Robinson Crusoele» järgnes veel teisi seiklus- ja sotsiaal-olustikulisi jutustusi («Moll Flanders» jt.), milles leiab käsitlemist inglise alamkihtide elu.

Defoe pani aluse inglise realistlikule proosale.

Ellusuhtumiselt on Defoe'le lausa vastandiks tema eakaaslane **Jonathan SWIFT** (1667—1745), kuulus inglise satiirik. Isikliku elu kibedad kogemused ja rasked pettumused ning sotsiaalse elu varjupoolte läbinägev jälgimine tegid Swifti satiirilise kujutusviisi suureks meistriks. Seda eriti ta kuulsaimas teoses **«Gulliveri reisid»** (1726). Romaan kirjeldab reisi kääbuste, hiiglaste ja teiste fantastiliste rahvaste maile. Ja seda tigeda satiiriga kaasaja pahede aadressil. Autor ründab küll usku, küll poliitikat, mõttetuid sõdu ning muid sotsiaalseid nurjatusi. Näiliselt on romaani toon tõsine ja asjalik, isegi absurdsete olukordade kujutamisel, ja see panebki satiirilise tooni nii läbilõikavalt kõlama.

XVIII saj. algupoole inglise proosasse kuulub veelgi nimekaid kirjanikke. Kõigepealt **Samuel RICHARDSON** (1689—1761), kelle romaanides («Pamela ehk Hüvitatud voorus» jt.) vastanduvad vooruse hüved ja pahede jõhkrus. Tema kujutuslaad on moraliseeriv ja sentimentaalsusse kalduv. Seda suunda parodeeris Cervantese laadis nimekas romaanimeister **Henry FIELDING** (1707—1754). Oma peateoses **«Tom Jones»** (1749) esitab Fielding kaasajast võetud tegelaste võitlust oma õiguse eest tunnete ja õnne vabadusele. Ühiskondlike olude tähelepaneliku eritlejana ja sügava inimesetundjana on Fielding inglise suurimaid romaanikirjanikke. Tema mõju inglise proosa (Thackeray, Dickens) edaspidisele kujunemisele on olnud tähelepandav. Fieldingi nooremaks kaasaegseks oli romanist **Tobias George SMOLLETT** (1721—1771). Nende lähedus seisnes kriitilises suhtumises kaasajasse ning kujutusviisi ühisjoonelisuses. Smolletti peateoseks on autobiograafiline romaan «Roderick Randomi seiklused».

XVIII saj. teisel poolel pääses inglise kirjanduses mõjule uus kirjanduslik suund — s e n t i m e n t a l i s m, mida põgusalt iseloomustame romantismi käsitlevas peatükis.

Prantsuse valgustuskirjandusel oli tugev ideeline mõju ka

SAKSA KIRJANDUSE

ja kogu vaimuelu arengule.

Nagu teada, murdis kapitalism kõige varem feodalismi köidikud Inglismaal. Poolteist sajandit hiljem purustas feodalismihoone

prantsuse rahvas. Sootuks teisiti — hilja ja arglikult — toimus kodanluse tulek ajalooareenile Saksamaal, kus veel XVIII saj. teisel poolel võimutses feodalismi ike. Nõrk ja tahtetu saksa kodanlus ei suutnud juhtida võitlust feodaalse rõhumise vastu; teda kammitses eelkõige maa killustatus kolmesajaks pisivürstiriigiks. Saksa valgustusliikumise eesmärgid hakkasid selginema alles XVIII saj. lõpupoole, arenedes siin rahvusliku teadvuse tõstmise ja rahvusliku liitumise suunas. Kõige enam idanesid need taotlused kirjanduses. «See poliitiliselt ja sotsiaalselt häbiväärne ajastu oli samal ajal suureks epohhiks saksa kirjanduses,» märkis Fr. Engels.

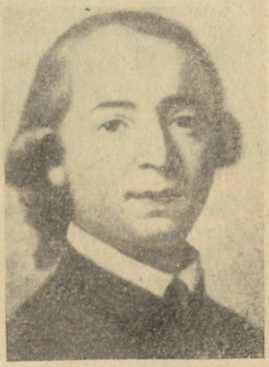
Saksa valgustusliikumises tõusid kirjanduse alal esile Lessing, Goethe ja Schiller; muusikas lõi loitma Mozarti ja Beethoveni geenius.

Gotthold LESSING (1729—1781) oli saksa valgustuse ideeline juht, luuletaja ja saksa uusaegse draama loojaid. Tema paremad draamateosed on «Minna von Barnhelm», «Emilia Galotti» ja «Naatan Tark».

Lessing

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

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



Herder

«Tormi ja tungi» trotslikus protestis alustasid oma loominguteed Goethe ja

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

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

Goethe kõrval on vaadeldava ajajärgu saksa kirjanduse suurimaks esindajaks

FRIEDRICH SCHILLER (1759—1805),

kes sündis Württembergi hertsogiriigis sõjaväevelskri pojana. Hariduse omandas ta sõjaväelist tüüpi kinnises õppeasutuses, mille asutas tujukas ja despootlik hertsog Karl Eugen. Siin valitsev kasarmukord, mis Schilleri enda sõnade järgi püüdis inimesi kivideks muuta, ei sobinud luulemeelse ja tundehella loomuga poisile hoopiski. Valjust keelust hoolimata õnnestus noorukil lugeda Rousseau'd ning «tormi ja tungi» poeete, eriti Goethet. Filosoofia õppejõu vahendusel saab võimalikuks esimene erutav tutvus Shakespeare'i tragöödiatega.

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

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

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

Württembergi õhkkond muutus nüüd lausa talumatuks. Rügemendiarsti koht, mis Schillerit pärast kooli lõpetamist ootas, oli loomistuhinas noormehele võrdväärne vaimuelu veetlustest ilmajäämisega. 1782. aastal jätabki noor Schiller sünge Württembergi maha ja põgeneb Mannheimi, et suletööga õnne proovida. Majanduslikku puudust trotsides jätkub loomistöö. Teine draama «Fiesco vandenõu Genuas» arutleb türannia tekkimise põhjustest ning on ideesuunalt ja meeleolult lähedane «Röövlitele».

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

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

Minu arusaamised suurusest ja õnnest ei vasta mitte täiesti teie omadele. Nende õndsalikkus ilmneb harva muus kui õnnetuses. Kadedus, hirm, needus on kurvad peeglid, milles valitseja endale vastu naeratab. Pisarad, sajatused, meeleheide on kohutavaks söömaajaks, mida need ülistatud õnnelikud naudivad, millest nad joobnuina tõusevad ja niiviisi igavikku jumala trooni ette tungivad. Minu õnnepaleus tõmbub vähenõudlikumalt minusse endasse tagasi! Minul on kõik muud soovid s ü d a m e s s e maetud!

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

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

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

on õnnelend... nii väljendab ta seda mõtet tuntud luuletuses «Kellalaul».

Elu lõpul lõi Schiller ühe oma küpsematest teostest,

draama «Wilhelm Tell».

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

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

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

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

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

Keisri foogtide* verised vägivallateod äratavad juba esimestes piltides rahva vaenutunde. Sündmuste arenedes läheneb kannatuste piir, mida kõnekas sõnavõtus kuulutab talupoeg Stauffacher:

Ei, tõesti piir on ka türannivõimul.
Kui rõhutu ei leia kuskilt abi,
kui koorem muutub talumatuks — siis
ta julgel meelel pöördub taeva poole,
toob alla oma iidsed õigused,
mis seisavad seal ülal muutmatult
ja puutumatult nagu taevatähed.

Illustratsioon «Wilhelm Tellist»

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

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

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

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

Schilleri draama kunstiline mõju kätkeb kõigepealt W i l h e l m T e l l i s. Teli on mägikütt, tema päevad mööduvad vabas, ent ohtudeküllases elus, mis on talle meelepäraseks saanud:

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

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

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

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

kõlab vastus.

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

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

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

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

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

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

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

Haud vaid anti talle, keda aina
riigid jälitasid kadedaina,
kelle ümber püha viha kees.

Sellel, kelle tee kord mattus verre,
polnud pääsu ühessegi perre,
polnud kodulinna elu sees.

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

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

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

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

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

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

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

Oma ajastu suurimaks sakslaseks oli

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749—1832),

kelle looming kõige enam tähistas saksa kirjanduse õitselepuhkemist XVIII saj. teisel poolel. Johann Wolfgang Goethe sündis 28. augustil 1749 Maini-äärses Frankfurdis, mis tollal oli

tähtsaks ühenduspunktiks Saksamaa eri piirkondade vahel. Goethe isa oli õigusteaduste doktor, kirjaniku enda sõnade järgi armastusväärne, heasüdamlik ja tõsine mees, ehkki väliselt range ja nõudlik. Goethe kunstnikuanded arvatakse pärinevat peaasjalikult emalt, kelles tarmukus ja teovõime oli ühendatud erksa ilumeele ning lennuka fantaasiaga.

Majas valitses vaimne õhkkond. Avarad võimalused soodustasid nooruki varast ning mitmekülgset arenemist. Kuueteistkümne-aastaselt astus Goethe ülikooli — algul L e i p z i g i, seejärel S t r a s s b u r g i — õigusteadust õppima. Strassburgis sõlmis ta sidemed kuulsa rahvaluuleharrastaja H e r d e r i g a, kes avas noorukile rahvaluulerikkuste, Homerose ja Shakespeare'i loomingu võlumaailma. Koos Herderiga sai ta «tormi ja tungi» poeetide juhiks. Hiljem liitus nendega noor Schiller.

Goethe looming algas kergete, elurõõmsate, kuid vormimeisterlike värssidega, mille peamotiivideks oli armastus ja looduse ilu. Luule viljelemine jätkus elu lõpuni.

Pärast ülikooli lõpetamist algas Goethe viljakas looming d r a a m a ž a n r i s. Mõtterikkas draamas **«Prometheus»** kasutas ta kreeka mütoloogia ainet türanniavastase idee väljendamiseks. Tark ja õilis inimestesõber Prometheus ei alistu jumalate vägivallale, vaid usub jõusse ja teovõimesse.

Esimesed kirjanikuloorberid tõi Goethele draama **«Götz von Berlichingen»** (1773), mis on kirjutatud XVI sajandi talurahvasõja aineil. Selles «tormi ja tungi» aja teoses on tunda tugevat Shakespeare'i mõju. Klassitsismi ühtsuseprintsiibid hüljanud Goethe maalib selles avaramõõtmelise ajaloolõuendi: lühikesed stseenid esitavad pilte rüütlilossidest, kõrtsidest, lahingutandreist, isegi mustlaslaagrist. Arvukas tegelaskond esindab kõiki ühiskonnakihte — keisrist talupojani.

Draamat liitvaks probleemiks on pisivürstide tülide umbsõlm, sisetülidest kurnatud Saksamaa. Omavahel ärplevate saagiahnete feodaalisandate hulgas on ka ausameelseid rüütleid, kes meeleldi näeksid maad kindla valitsejakäe all rahus ja töös edenemas. Selline on nimikangelane G ö t z v o n B e r l i c h i n g e n.

Me teeksime mäestikud huntidest puhtaks, tooksime naabrimehele, kes rahulikult põldu harib, metsapraadi külakostiks ja maitseksime vastutasuks tema suppi. Kui meile sellest ei jätku,

asuksime koos vendadega otsekui keerubid tuliste mõõkadega riigi piiridele küll türgi huntide, küll prantsuse rebaste vastu laagrisse, kaitstes ühtaegu oma kalli keisri vägagi ohustatud maid ja riigi rahu. See vast oleks elu . . .

Nii unistab Götz.

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

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

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

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

Vaadeldud draamale järgnes 1774. aastal epistolaarne (kirjade vormis) romaan **«Noore Wertheri kannatused»**. Sellesse teosesse, milles hingestub noore inimese tundeelu, kätkes Goethe palju omaenda läbielamustest. Noor W e r t h e r elab ja mõtleb Rousseau' vaimus; ta on andekas, hella sisetunde ning loomupäraste kunstihuvidega. Wertherit kütkestab kõik looduspärane:

Kui meeldiv org mu ümber aurab ja kõrge päike puhkab metsa läbitungimatu pimeduse kohal ning ainult üksikud kiired poevad vargsi sisemisse pühapaika, siis laman ma kõrges rohus voolava oja ääres ja mulle saavad nähtavaks tuhanded kõrrekesed; kui ma oma südame ligidal aiman pisimaailma kihinat rohukõrte vahel . . . kui ähmastub mu silmade ees, ja maailm mu ümber ning taevas mu hinges puhkab nagu armsama kuju — siis igatsen sageli ja mõtlen: ah, võiksid sa seda uuesti väljendada, võiksid sa paletile panna seda, mis elab sinus nii täielikult, nii soojalt, et see saaks mu hinge peegliks . . .

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

«Ah, teie mõistlikud inimesed! hüüdsin naerdes. Kirg! Joobumus! Meeletus! Te seisate nii rahulikult, nii osavõtmatult, teie, kõlbelised inimesed! Sõimate joodikut, jälestate hullumeelset, lähete mööda nagu preester, ja tänate jumalat, nagu tänas variser, et ta ei ole nagu needsinatsed. Ma olen olnud rohkem kui kord joobnud, mu kired ei ole kunagi kaugel olnud meeletusest, ja ma ei kahetse kumbagi: olen omal viisil tundma õppinud, kuidas kõiki erakordseid inimesi, kes on teinud midagi suurt ja võimatuna näivat, on ikka peetud joobnuteks ja meeletuteks.

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

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

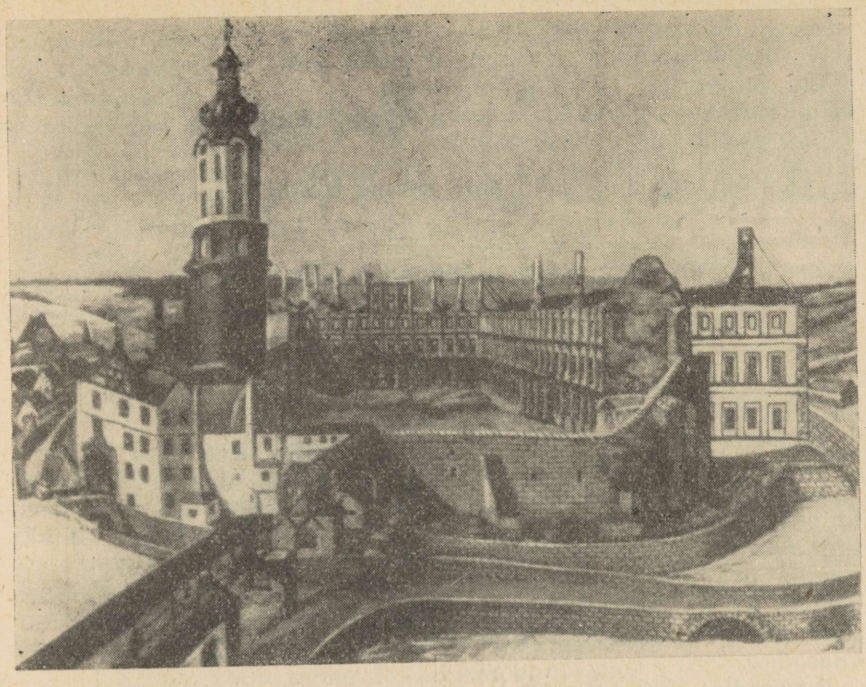
Wertheri elusaatusse toob pöörde tutvumine noore ja kauni Charlottega, tõsise, voorusliku, kuid sootuks kainemalt kaalutleva tütarlapsega. Werther kiindub neiusse oma tunnete talitsematu jõuga, andmata aru, et neiu on kihlatud. Armastuse meelevallas unustab ta reaalsuse. Niimoodi idaneb traagiline lõpplahendus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

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

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

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

Selle ajajärgu vaateid iseloomustab hästi romaan **«Wilhelm**



Weimar Goethe eluajal

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

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

Üliõpilaspõlve värsside elurõõm ja kergus areneb hiljem tundesügavuseks. Peamiseks luulealaks jäävad inimese intiimsed tunded ja loodus. Neil motiividel on sündinud sellised luulepärlid nagu «Kannike», «Järvel», «Nõmmeroos», «Mignon» («Wilhelm Meisterist»); Goethe ballaadidest on meil hästi tuttav «Haldjate kuningas». Paljud luuletused muutusid rahvaomasteks — rahvalauludeks. Heine on Goethe luuletusi iseloomustanud järgmiste sõnadega: «... need on nii haprad, hingeõhutaolised ja õhulised,

et lausa imestad, kuidas midagi sellist on saksa keeles üldse mõeldav.» Seda vahetust ja elamusküllust seletab luuletaja ise: «Kõik minu luuletused on sündinud mingi juhtumuse alusel, nad on ajendatud tegelikkusest . . . õhust võetud luuletusi ei loo ma mingi hinna eest.»

Goethe suur elutöö on kaheosaline tragöödia

«Faust»

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

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

Tragöödia avataktis «Eelmäng teatris» selgitab autor teatridirektori, luuletaja ning komejandi kolmkõnes oma kunstikavatsusi. T õ e p ü ü e, kõnelemine s ü d a m e l e ja m õ i s t u s e l e — seesugune kunst elab üle aegade:

Ei petlik helk ju hetkest kauem huuma.
Meis tulev põlv ei hinda koort, vaid tuuma.

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

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

. . . kuigi pime tung veab inimlast,
ta siiski aimab, ihkab õiget rada.

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

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

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

Olen, ah, kõik läbi uurind:
mõtte-, arsti- ja õigusteadust
*ja ka Uut ja Vana Seadust**
kaua palehigis puurind.
Mis, vaene togu, sain ma sest?
Pole teragi targem endisest.
Magistriks sain, doktoriks isegi,*
ja juba aastat kümme nii
ma ninapidi ratastringi
vean õpilasi, vaeseid hingi,
ja näen, et midagi ei tea.
Kas südant sööma see ei pea?
Küll on mu kõrval õpipoisid
kõik papid ja leegion kirjakoisid;
vaim mingi tõkke ees ei tõrgu,
mind ei kohuta isegi kurat ja põrgu.
Kuid iial ka rõõm ei täida rinda.
Ma oma teadmisi ei hinda,
ei arva, et võiksin inimsoole
teed näidata õigema, parema poole.
Ka muuga hoobelda ei saa,
puudub au ja toredus, maja ja maa.
Kas on koerapõligi nõnda hale?
Seepärast ma andun nüüd maagiale,*
et kuuleksin mõne vaimu käest
maailma juhtivast imeväest,
et enam tarkust kogu aja
mul teeselda ei oleks vaja,
vaid mõistaksin, mis on su tuum,
maailm ja elu, aeg ja ruum,
ja näeksin kõikeloovat jõudu
ja sõnadest ei tunneks õudu.

Oh täiskuu, kui sa taevalaest
mind viimast korda näeksid, vaest,
nii ahastades südaööl
siin kõrge puldi ääres tööl!
Kui tihti toas, mis koli täis,

su nukker pilk minust üle käis!
Ah, saaksin mägedele ära,
kus keset sinu armast sära
öövarjus vaimud lehvitlevad,
all hõbeaasu ehib kevad, —
end teadmiskõntsast igaveseks
su kastes terveks, puhtaks peseks.

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

Elu lainetes, tegude rajus
kord all, kord peal
olen siin ja seal!
Surm ja sünd,
lõputu laine,
taand ja ründ,
vaheldus aina;
nii aegade laksuval kangaspuul koon
ja jumala elavat kuube loon.

Fausti otsimisrahutus selgineb veelgi teise teadlasetüübi — W a g n e r i — najal, kes tuimas rahulolus sulgub oma kabinetti nagu tigu karpi.

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

M e f i s t o f e l e s, nagu öeldud, on eitamise ja hävitamise kehastus, Fausti vastandpoolus. Kuid ometi ei suuda ta peatada elu jätkumist, nagu ta seda ka ise tunnistab:

Maailmast koristan neid ühtelugu,
kuid värske vere löök ei vakata.
Meel lausa masendatud selle pildi ees . . .

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

Ma olen osa jõust, kes kõikjal tõstab pead
ja kurja kavatseb, kuid korda saadab head.

Lepinguosalistena on Faust ja Mefistofeles vastakad paljus muuski: Faust rahuldamatu ja pulbitsev geenius, tundepingeline

Faust ja Mefistofeles võllamäel. *Delacroix' litograafia*

loomus, kes võib palavalt armastada, vihata, seejuures inimeste muredele osavõtlikuks jäädes; Mefistofeles alati jäiselt kaalutlev, vaba kirgedest ja kahtlustest, inimest põlgav ja üksnes halba oletav. Mefistofelese repliigid aga sisaldavad alati valusat tõtt, mis vahel näivad talle endalegi haiget tegevat.

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

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

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

Kuid paljudele näib see vaimurikkus.
Nii käib see läbi terve raamatu.
Pead kallal murda võid, et hale, —
see jutt on võrdselt arusaamatu
nii targale kui rumalale.

Noorusjõu äratab Faustis hoopis inimliku armastuse sütitav tunne. *Arm, oma väledaimad tiivad anna!* hüüatab ta kauni naise kuju peeglis vaadates. Nii astub tragöödiasse armastuse teema, mille süžeeline arendus saab alguse Fausti ja Margarete armastuse lüürilises kujutuses ja viib viimase vapustava hukkumiseni. Esijoones lembeteema inspireeris prantsuse heliloojat Gounod'd samanimelist ooperit looma.

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

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

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

«Fausti» II osa, mis on kirjutatud suurte ajaloosündmuste — Prantsuse revolutsiooni, Napoleoni sõdade ja aristokraatia restauratsiooni mõjus ning järeltunnetuses, toob uusaegseid noote ka sellesse teosesse.

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

Fausti otsingud jätkuvad antiikmaailma kultuuriloolisel taustal. Ta arvab elu täiust ja harmooniat leidvat ilus, mille kehastuseks on antiikaja iluideaal — Helena. Kuid uuel ajal osutub seegi ilutäius elujõuetuks. Pärast pikki rände kohtub Faust taas Wagneriga, kes on isoleerinud end kogu maailmast, et luua kunstlik inimene. Vaeva viljaks ongi osutunud pisitilluke olevus Homunculus, kes on eluvõimeline vaid katseklaasis.

Tragöödia lõpus terendub Faustile ometi tõde. Milles siis?

Faust astub võitlusse loodusega: merelt pinda vallutama, ehitama, inimestele küllust looma. Elu mõte on leitud, see peitub tööst inimkonna hüveks. Faust elab läbi elu kauneima hetke:

Ei asjatu sel olnud otsiskelu,
kes kõige viimast tarkust teab:

Goethe ja Schilleri mälestussammas Weimaris

vaid see on väärt nii vabadust kui elu,
kes pidevalt neid kätte võitma peab,
kes ohte trotsib inimeste seas
nii noorest peast kui kesk- ja raugaeas.
See on mu ihaldatud ideaal,
kui vaba rahvas asub vabal maal.
Siis võin ma öelda kaunil hetkel:
veel viibi, ilus oled, viiv!
Ei katta siis saa maisel retkel
mu jälgi unustuseliiv.
Ses aimuses täis õnne on mu vaim.
Oh ülev hetk, mu elu ilusaim!

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

Fausti otsingute tees kätkeb suure kirjaniku omaenda elu ning ideeline ja loominguline pürgimine. Seda tunnistavad ta sõnad lähedasele tööabilisele: «Öeldakse, et ma olevat õnnelik inimene, aga kui ma vaatan tagasi, siis näen lõpmatuid keeldumisi, lõpma-

tuid loobumisi sellest, mida olin tahtnud. Ma näen lakkamatut tööd ja ainult harva valgustas minu teed valguskiir, mida nimetatakse õnneks.»

*

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

Goethe suri 22. märtsil 1832. aastal.

Tööülesandeid

I

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

II

1. Milline kirjandusliik tõusis esikohale XVIII saj. inglise kirjanduses? Nimetage tähtsamad esindajad?
2. Mida kütkestavat leiate Defoe' romaanist «Robinson Crusoe»? Kas olete päri Rousseau' hinnanguga?
3. Milliseid teiste kõnesoleva perioodi autorite töid on eesti keelde tõlgitud? Milliseid neist olete lugenud?

III

1. Milles seisnes Saksamaa ühiskondliku ja poliitilise olukorra iseärasus XVIII sajandil? Milline juhtmõte keskendas saksa valgustusliikumist? Nimetage saksa valgustusliikumise ja tolle ajastu kirjanduse silmapaistvamaid nimesid.

2. Mis on iseloomulik «tormi ja tungi» rühma tegevusele ja loomingule? Iseloomustage Herderi tegevust. Nimetage teisi valgustusaja kirjanikke ja nende teoseid.

IV

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

Seisku siis eelarvamuse mornid,
koletud ja kindlustatud tornid
julge uuendaja teel, Rousseau;
öö ja rumalus koos tulgu sõtta,
et su valguselt ta rada võtta;
tõstku taevani nad vihavoo!

6. Leidke romantilisi jooni Schilleri loomingus.

V

1. Jutustage Goethe lapse- ja noorpõlvest ning tema vaimse kujunemise oludest.
2. Milliseid «tormi ja tungi» kirjanduse iseloomulikke jooni leiame draamadest «Prometheus» ja «Götz von Berlichingen»? Kes oli Prometheuse-legendi esimene dramaturgiline töötleja?
3. Lugege võimaluse korral läbi draama «Götz von Berlichingen». Millist aega ja olusid see kujutab? Mis selles ajaloolises kujus Goethet köitis? Iseloomustage Götzi isikut ja vaateid. Mille poolest see teos on lähedane Shakespeare'i loomingule ja Schilleri «Wilhelm Tellile»?
4. Nimetage Goethe tähtsamad proosatööd. Kelle vaadetele on lähedane romaan «Noore Wertheri kannatused»? Mille vastu Werther protesti avaldab? (Süvenege vastavasse katkendisse õpikust.) Mille poolest Werther tol ajal laialdast tähelepanu leidis ja suurt mõju avaldas?
5. Milles seisnes Goethe vaadete nihkumine Weimari perioodil?
6. Lugege õpiku lisast läbi Goethe luuletused. Millised motiivid neis valitsevad?
7. Nimetage «Fausti» ilmumisaastad. Millist ainet Goethe kasutas?
8. Süvenege I osa eelloo «Eelmäng teatris» värsside mõttesse. Milliseid kunstitõdesid neist leiate?
9. Mis suhtes on «Proloog taevas» võtmeks teose mõistmisel? Esitage värsse, mis iseloomustavad Mefistofelese ja Issanda vastakaid vaateid.
10. Lugege süvenemisega läbi Fausti monoloog (ptk. «Öö»). Milles on teadlane pettunud? Milles ta kõhkleb? Leidke värsse, milles virgub taas Fausti usk inimesse. Kuidas on selle peatüki miljöö kooskõlas sisu ja meeleoluga?
11. Milles seisneb Fausti ja Mefistofelese lepingu mõte? Mida tähendab värss *Oh ilus hetk, veel viibi sa?*

12. Mille poolest on Faust ja Mefistofeles vastandpoolused?
13. Kirjeldage Fausti ja Mefistofelese seiklusi. Mispoolest on tähendusrikkad stseenid «Auerbachi kelder» ja «Nõiaköök»?
14. Kuidas on süžeeliselt lahendatud armastuse teema? Iseloomustage Margaretet (sellekohaseid värsse tsiteerides). Mis on tema hukkumise põhjuseks? Milliste vahenditega on rõhutatud I osa traagilist lõppu?
15. Jutustage õpiku alusel Fausti otsingute jätkumisest II osas. Milles ta leiab elu mõtte? (Süvenege vastavasse katkendisse õpikust.) Missuguse meeleolu seesugune lõpplahendus loob?
16. Püüdke leida vastus küsimusele: milles on «Fausti» aegumatuse saladus?
17. Kes on «Fausti» eesti keelde tõlkinud? Millised Goethe teosed on ilmunud eesti keeles?
18. Iseloomustage Goethe elutöö suurust ja mitmekülgsust.

ROMANTISM

XVIII sajandi lõpul ja XIX sajandi esimesel kolmandikul sai Lääne-Euroopa juhtivates kultuurimaades valdavaks kirjandus, mille üldiseloomustavaks nimetuseks kujunes *romantism*.

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

Tõepoolest, romantilise kirjanduse sünd ja õitselepuhkemine langes heitlike ajaloosündmuste pöörisesse. Prantsusmaad vapustasid kolm revolutsiooni, mille vahemaile mahtus Napoleoni tõus, hiilgus ja langus ning Bourbonide võimu taastamine. Ägedaid käärimisi toimus ka Inglismaal. Siin oli põhjuseks nn. «tööstuslik revolutsioon» — tööstuskeskuste kiire kasv, millega kaasunud sotsiaalsed hädad (vaesumine, tööpuudus, kuritegevus) viisid töölisklassi laialdaste rahutusteni. Saksamaal, kus kodanlike suhete kujunemine toimus aeglaselt, feodaalkorra raskete igandite säilides, arenes ka romantiline kirjandus mõneti eri suunas; eelkõige ses mõttes, et revolutsioonilise suunitlusega romantism ei leidnud sotsiaal-poliitilises elus tugipinda. Itaalias, Poolas, Ungaris ja mõnel teiselgi maal oli romantilise kirjanduse sünd otseühenduses rahvusliku vabadusvõitlusega ning väljendus eelkõige isamaaluule õitselepuhkemises. Selles suunas arenes romantism ka eesti kirjanduses möödunud sajandi 60.—80. aastail.

Alljärgnevas vaatleme romantismi tähtsamaid esindajaid Lääne-Euroopa, eriti aga inglise ja prantsuse kirjanduses. Pööname peatähelepanu romantismikirjanduse kõige silmapaistvamaile esindajaile, nagu Byron, Shelley, Scott, Chateaubriand, Hugo, Hoffmann, Mickiewicz, Petőfi. Nendega ühenduses saavad selgemaks ka romantismikirjanduse iseloomulikud jooned.

algust võime tähistada XVIII saj. lõppkümnendiga. Prantsusmaal, nagu hiljem näeme, toimus romantismi võidulepääs ägedais kokkupõrkeis klassitsismi traditsioonide ja nende pooldajatega. Inglismaal polnud klassitsismi traditsioonid eriti tugevasti juurdunud, seepärast kujunes romantilise kirjanduse esiletõus ja mõjulepääs siin palju rahulikumalt.

Suurel määral tasandas inglise romantismile teed sentimentaalse romaani viljelemine XVIII saj. keskpaiku. Tekkis nimelt moraliseeriv, kaastundele sugereeriv ja religioosse värvinguga kirjandus, mille mõju tol ajal oli tugev ja levik laialdane. Tüüpiline sentimentalismi autor oli Samuel **Richardson,** nn. perekonnaromaani rajaja ning viljeleja («Pamela», «Clarissa Harlowe» ja «Sir Charles Grandisson»). Tema teoseis ülistatakse voorust ja taunitakse pahelisust ning seda kõike ülitundelises toonis. Richardsonile on laadilt lähedane Oliver **Goldsmith,** kelle peateos «Wakefieldi kirikuõpetaja» sai ülipopulaarseks oma põneva sündmustiku, küllalt huvitavate karakterite ja idüllilise tundetooni tõttu. Need on suured eeskujud kodanlik-moraliseerivale jutukirjandusele, mille mõju ulatus ka Eestimaale (nn. Jenovevaajajärk).

Sentimentaalne romaan andis üsnagi hinnatavaid väärtusi: tõi lugeja ette kangelase lihtinimeste hulgast, rõhutas tema tundeelu kannatuslikku külge, viis sündmustiku elava looduse rüppe. Lihtrahva vooruslikule ja kannatusrohkele elule seati vastu aadli pahelisus. Kurjus ja ebavoorus said ikka teenitud karistuse, kuna voorus pühitses võitu. Nüüdisaja lugejat häirib nendes teostes ülirõhutatud tundelisus (*sentimentaalne* tulenebki inglise sõnast *sentimental* = tundeline) ja ideeline naiivsus. Külm-mõistusliku klassitsismi järel mõjusid nad siiski värskelt ja elulähedasemalt ning meelitasid laiu hulki lugema.

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

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

duse luulesse toomine on «järve koolkonna» hinnatavaid saavutusi.

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

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

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

GEORGE GORDON NOEL BYRON (1788—1824)

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

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

Kümneaastase poisi ellu tõi pöörde ootamatu pärandus — suur varandus ja lordi tiitel. Uueks koduks sai esivanemate pärusloss Newsteadis Nottinghami krahvkonnas. See tööstuslikult edenenud piirkond sai ludiitide* liikumise keskpunktiks. Ka noor Byron oli töötute väljaastumiste tunnistajaks.

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

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

Kodumaale naasnud poeeti erutas ludiitide liikumine, mida valitsus ohjeldas julmade repressioonidega. Byron esines ülemkojas tööliste kaitseks kahe kõnega ja väljendas oma protesti ka luules («Ludiitide laul» ja «Ood masinapurustajate vastu suunatud seaduse autoreile»):

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

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

Mind ei laimand, kui teised mind laitsid,
mind ei hüljand, kui lahku viis tee,
kuigi löödud, ei vaikind, vaid kaitsid
mind mõnava maailma ees.

Byroni esimeseks asupaigaks sai Šveits. Genfi järve kaunis ümbruses sündis «Childe Haroldi» kolmas laul ja poeem «Chilloni

vang». Šveitsis sai Byron sõbraks ja aatekaaslaseks teise kuulsa inglise luuletajaga — Percy Bysshe Shelley'ga.

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

Karbonaaride liikumine suruti karmilt maha. Byronit masendasid paljude sõprade vanglakannatused ja traagiline hukkumine timuka käe läbi. Seejärel haaras Byroni kodumaadki rahvaliikumise laine, millele luuletaja reageeris satiiriliste luuletustega.

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

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

«Childe Haroldi palveränd»

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

Selles teoses on vabadusidee kujundatud kõige iseloomulikumate romantismi vahenditega. Poeemi nimitegelane, kes oma rändude, tunde- ja mõttemaailmaga ühendab kogu poeemi, väljendab konflikti üksikisiku ja ühiskonna vahel. Byroni kaasajal oli see probleem ülimalt erutav. Kogu Euroopa edumeelselt mõtlevaid inimesi valdas piinav kahetsus- ja pettumusmeeleolu, ähmane lootus millelegi paremale.

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

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

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

Haroldi hüvastijätus kodu ja kodumaaga on palju tundesügavust:

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

Üksindusmeeleolu leiab püsivat rõhutamist:

Ma olen ilmas üksinda
kesk laia, laia merd.

Või:

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

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

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

Sünk mäestik, klooster nagu kroon ta harjal.
Hall korgitammik katab kaljuäärt,
kus ruskeks kõrbend sammal pinda varjab.
Org mustendades päiksevarju jääb.
All õrn, asuurne, sügav orukäär,
täis kuldset vilja haljendavad puud

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

ja kosed vahutavad rahne pääl,
nõos pajud, nõlvakutel viinapuud:
ah, kogu selle vaate ilu on nii suur!

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

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

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

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

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

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

Teises laulus taandub peakangelane märkamatult sündmuste valgusvihust, üha enam jääb mõjuma luuletaja omaenda sõnavõtt. Tõsi küll, juba algusest peale ei seostu Haroldi isiklik saatus rahvaste võitlusega; ta jääb lõpuni üksiklaseks, kes iseenda eestki varju otsib: *Mistahes ilmakaarde minna, / ükskõik kus kohas viibin teel, / mu deemon — mõte — järgneb sinna!*

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

Poeemi sisu avardab, eriti viimastes lauludes, kunstiväärtuste meenutamine ja kõrge hindamine, millega seltsib mure nende

säilimise pärast. Prantsuse revolutsiooni järeltunnetus elustab Byronis kaht nime — suurt vabamõtlejat Rousseau'd ja *igavesti tarka* Voltaire'i, kes *kord tegi narriks, keda targaks peeti, / kord saagis trooni, pilkas majesteeti.* Itaallastele meenutab Byron nende luulesuurusi — Dantet, Petrarcat, Tassot.

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

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

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

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

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

Võimule ja meelevallale vastuastumise idee liidab poeemidega ka luuletuse «Prometheus». Selles elustub luuletajale lapsepõlvest tuntud Aischylose draama «Aheldatud Prometheus» aine ja idee.

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

«Manfredi» nimitegelane on tark ja suurte teadmistega, kuid pettub vaimujõu mõjus ja väärtuses ning taandub passiivsesse eraklusse. Ta tõrjub tagasi religioosse endapette ja müstika, kuid ei usu ka aktiivse toimimise tulemustesse. **«Kainis»** on Jehoova, Lucifer, Kain ja Abel saanud usuvastase mõtestuse: Jehoova on auahne ja kättemaksuhimuline, maise despoodi võrdkuju; Lucifer — vabaduseihaluse pärast taevast väljaheidetud mässaja. Piibliloolise vennatapu seletus on üllatav: esimene maapealne mässaja Kain tapab raevuhoos venna Abeli, kes on

otsustanud Jehoovale meelepäraselt *vagana elada* ning *töötada, et surra*. Ent see piiblivastane mässumeel, mis pealegi pole enam jäigalt individualistlik (Kain esineb kannatava inimsoo nimel), suubub pessimismi: ajalugu on kõike kordav nõiaring, millest ei hargne väljapääsu.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Inglise romantismi teise väljapaistva esindaja

PERCY BYSSHE SHELLEY (1792—1822)

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

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

Pärast kolledži lõpetamist astus Shelley Oxfordi ülikooli. Need olid vaimse ja ideelise kujunemise viljakad aastad. Ateism ja poliitiline radikaalsus muutusid maailmavaateliseks veendumuseks, mis leidsid väljenduse ka poliitilistes värssides ja usuvastases brošüüris. Tagajärjeks oli ülikoolist kõrvaldamine õiguseta astuda teistesse kõrgematesse õppeasutustesse. Ebasoovitava abielu pärast osutus ta väljaheidetuks ka perekonnast. Kuid noormehe võitlusvaim sai sellest aina uut toitu. Poeedikutsumust hakkas noor Shelley nägema lahingulaulude loomises.

1812. a. saabus Shelley Iirimaale kindla otsusega kaasa lüüa iirlaste võitluses Inglismaa survevõimu vastu. Ta tegutses hoogsalt ja laial rindel: pidas sütitavaid kõnesid, avaldas poliitilisi lendkirju, püüdis korraldada iirlaste jõudude liitumist rahvuslikus vabadusvõitluses. Kuna võimud luuletaja tegevuse jälile said, oli arreteerimisoht ilmne ning Iirimaalt lahkumine paratamatu.

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

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

Teose lõpuosas loob autori fantaasia pilte rõhumisest vabanenud ühiskonnast.

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

Lühiajaline tagasipöördumine Inglismaale tõi veel kibedaid sekeldusi. Esimene naine oli vahepeal elu enesetapuga lõpetanud, kuid võimud ei andnud lapsi Shelley hoolde — ateisti kätesse ei tohtivat lastekasvatust usaldada.

1818. a. lahkus Shelley Inglismaalt jäädavalt ja asus naisega elama Itaaliasse. Siin kohtus ta Byroniga teistkordselt. Nad kavandasid ühise võitluse teid ja võimalusi, sealhulgas radikaalse ajakirja loomist.

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

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

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

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

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

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

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

Shelley loomingus võib täheldada ka realistlikke tendentse, eriti tragöödias **«Cenci»** (1819). See Itaalia-aineline teos on kirglik protest perekonna ja kiriku türannia vastu.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Inglise romantismi õitseaega kuulub

WALTER SCOTTI (1771—1832)

looming, mis pani maailmakirjanduses aluse ajaloolisele romaanile.

W. Scott sündis Šotimaal Edinburghis ja kuulus päritolult konservatiivsesse Šoti aristokraatiasse. Saanud juriidilise hariduse, süvenes Scott Inglise seadusandlusse ja ühiskondlikesse suhetesse. Siit arenes edasi huvi Šotimaa ajaloo ja muinsuse vastu. Mainigem, et ajaloo uurimine ja muinsuseharrastus kuulus juba varem Scottide perekonna huvideringi, piirdudes küll vaid esivanemate hiilgava mineviku selgitamisega. Tulevast kirjanikku köitis aga oma kodumaa ja rahva ajalugu avaramas mõttes.

Andunud päriselt kirjanduslikule tegevusele, alustas Scott šoti rahvalaulude avaldamisega. Neile järgnes rida romantilisi poeeme, mis tõid autorile suure kuulsuse kui šoti muinsuse andekale taaselustajale. Peamine tema loomingus on siiski ajalooliste romaanide sarjad, mis käsitlevad Šotimaa ja Inglismaa lähemat või kaugemat minevikku. Tähtsamad neist on «Waverley» (esikromaan), «Rob Roy», «Ivanhoe», «Klooster», «Puritaanid» jt.

Vaadelgem lähemalt Scotti üht populaarsemat teost — romaani

«Ivanhoe» (1820).

Teose sündmustik ulatub XII sajandisse, mil keskaegse Inglismaa pinnal toimus võitlus anglosakside ja normannide vahel;

esimesed olid Inglismaal elanud sajandeid, normannid aga vallutasid selle XI saj. lõpul. See võitlus põimub ägedate vastuoludega talupoegade ja feodaalide vahel nii anglosaksside kui ka normannide leeris. Niisiis — konfliktid on ühelt poolt rahvuslikud, teiselt poolt — sotsiaalsed.

Oma poliitilistelt vaadetelt oli Scott «õiglase monarhia» veendunud pooldaja ning seesama asjaolu määras kirjaniku «sümpaatiad» ja «antipaatiad». «Ivanhoe's» on näiteks tähtsal kohal kuningas Richard Lõvisüda, kelle tegevus ja võitlus on suunatud tema venna prints Johni ja teda toetavate feodaalide vastu. Kuningas Richard on kahtlemata idealiseeritud, kuid siiski kaasakiskuv kuju. Romaanis esineb ta *incognito* — rändava Musta Rüütli osas, keda ümbritseb romantiline salapärasus ja kelle varjatud isiksus selgineb alles järk-järgult.

Palju värvi ja põnevust toovad romaani rahvuskangelane Robin Hood (romaanis Locksley nime all) ja tema julged vibukütid, nende vabadusearmastus ja vastumeelsus feodaalide suhtes. Pinevuspunktiks ongi turniiri kirjeldus ja aadlike põlise kindluse vallutamine Robin Hoodi salga poolt. Legendaarne rahvakangelane on esitatud rahvaballaadide ja -laulude tõepärases vaimus: koos uljaste laskuritega röövivad nad üksnes rikkaid, jagavad vara kehvikuile, kaitsevad naisi ja lapsi.

Romaani nimikangelane Ivanhoe jääb keerukas ja põimlevas sündmustikus näiliselt tagaplaanile, nagu see on iseloomulik joon paljude Scotti faabulate kujunduses. Ta on pigem sündmuste vaatleja kui tegutseja, ent aitab kirjanikul ootamatuid olukordi luua, tegevuskohti vahetada, seikluslikku külge tugevdada.

Scotti ajalooliste romaanide lähteprintsiibiks on ajalooline täpsus ja ajalooliste probleemide tõsidus; teda huvitab rahva saatus ja rahvaliikumised, mida näeb vastavuses ajaloolistele tõsioludele. Tema kangelased, ehkki sageli romantiseeritud, on elavad ja köitvad karakterid. Nende omaduste tõttu ongi Scott leidnud jäljendajaid kõikjal, ka Eestis (E. Bornhöhe, A. Saal).

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

Mõnevõrra hiljem, ent seda võimukamalt pääses romantism mõjule

PRANTSUSE KIRJANDUSES.

Prantsuse revolutsioon tekitas erinevais ühiskonnakihtides otse vastandlikke reageerimisi. Eesõigustatud säisused kaotasid oma võimu ja valdused, osa aristokraate pidi maapaos varju otsima. Hoopis teistel põhjustel valmistas revolutsioon pettumusi neis, kes hellitasid lootusi valgustusideede ja kogu rahva huvide vaimus. Kodanlik tegelikkus, kus võimu aluseks sai raha ja peamiseks võimukandjaks kodanlik ettevõtja, näitas end peatselt tõsistes vastuoludes. Paljudes, kes endas eesrindlikke ideid kandsid, äratas uus olukord kibedust, pettumust ja protesti.

Meenutagem, et just Prantsusmaal kohtame juba XVIII saj. teisel poolel kirjanikku ja mõtlejat, kes kuulutas vabaduse ja võrdsuse ideid, astus julgesti vastu klassitsismi tardumusele ning on oma ilukirjandusliku loominguga tulevastele romantikutele mitmeti lähedane, kui mitte nende eelkäija. See kirjanik on Jean Jacques **Rousseau** — ratsionalistliku maailmavaate suurim vastane. Oma põhimõtteid rakendas ta romaanis «Uus Héloïse», mis on kirjutatud Richardsoni romaanide mõjul. Selles leiavad selge väljenduse romantismilähedased jooned: tundmuste prioriteet, võrdsuse rõhutamine, inimkäe poolt korraldamatu loodus sündmuste taustana. Rousseau'st omakorda nakatus Goethe, andes maailmakirjanduse ühe silmapaistvama tunderomaani «Noore Wertheri kannatused». Nii oli romantism enne oma õitselepuhkemist mitme maa kirjanduses oluliselt ette valmistatud.

Prantsusmaal ei kujunenud romantism ühtseks kirjandusvooluks. Selle varasemale arenemisjärgule oli iseloomulik vana korra pooldajate protest valgustuse ja revolutsiooni ideede vastu. Nende kohmetus ja hirm tuleviku ees väljendus pessimismis, müstikas, pagemises kaugesse minevikku, usu ja keskaja hämarusse. Sellist romantismi esindab kõige ilmekamalt **François-René de CHATEAUBRIAND (1768—1848)**.

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

teoste stiil on romantiliselt paatoslik, mida võiks iseloomustada väike katkend «Renést»:

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

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

Prantsuse eesrindliku romantismi peaesindajaks tõusis

VICTOR HUGO (1802—1885)

niihästi uue suuna põhjendajana kui ka selle vaimus loojana.

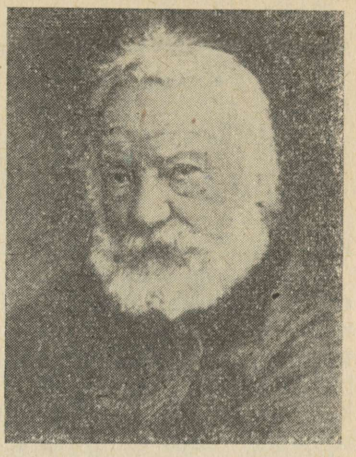
Hugo sündis Napoleoni armee ohvitseri pojana. Peagi läks Hugode abielupaar lahku. Poeg jäi ema hoolde, kes oli innukas katoliiklane ja Bourbonide pooldaja. Tema mõjul sai pojastki rojalist.

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

20-ndate aastate keskpaiku toimus Hugo poliitilistes ja kirjanduslikes tõekspidamistes otsustav pööre. Revolutsiooniliste meeleolude süvenemine Prantsuse ühiskonnas lähendas teda liberaalsele kodanlusele ja pahempoolsetele romantikutele, kelle tunnustatud juhiks ta peatselt tõusis.

1827. aastal esines Hugo juba kui tunnustatud romantiline poeet oma esikdraama «Cromwell» eessõnas romantismi manifestiga. See oli hoogne rünnak klassitsismile, mis Prantsusmaal visalt oma positsioone kaitses. Noor Hugo eitas antiikeeskujude matkimist, kammitsevaid reegleid, «kõrgete» ja «madalate» žanrite

eristamist. Ta nõudis loominguvabadust, õigustas madala ja üleva, traagilise ja koomilise ühendamist, eluliste vastuolude kujutamist. Tema arvates oli peatähtis erakordsus ning äärmuslike nähtuste — hea ja kurja, kauni ja inetu, koomilise ja traagilise — ühendamine kunstiteoses. See kõik saigi iseloomulikuks romantismile.



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

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

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

Draama esietendus kujunes avalikuks kokkupõrkeks kahe kirjandusliku leeri vahel. Üks kaasaegne kirjutas selle sündmuse kohta: «Tarvitses vaid kord lasta silmad sest publikust üle käia, et märgata: nüüd polnud mingi harilik etendus, kaks süsteemi, kaks erakonda, kaks armeed, koguni kaks kultuuri — see sõna pole liiga julge — olid vastamisi, vihates teineteist südame põhjast . . .

Orkestriruum ja esimene rõdu olid tungil täis akadeemikute ja klassikute päid. Ei puudunud palju, et juba enne algust oleks käsitsi kokku mindud, nii suur oli ärevus kummalgi pool.»

Ei olnud juhuslik, et pealahing klassitsismi ja romantismi vahel oli seotud draamaga. Just selle kirjandusliigi oli klassitsism kujundanud vastavalt oma vaimule ja vorminõuetele. Ajalooline «Hernani» esietendus tähistas romantikute lõplikku võitu ning prantsuse draama ja teatri demokratiseerimist. Muidugi ei olnud sel võitlusel ainult puhtkirjanduslik iseloom, lahingusse mindi ka demokraatlike ideede nimel.

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

Ideeline tõus kirjanduses oli otseselt seotud 1830. a. revolutsiooniga, mida Hugo vaimustusega tervitas. Suure populaarsuse võitnud kirjanik võttis sõna Itaalia ja Poola ülestõusnute toetuseks.

1831. aastal ilmus Hugo ajalooline romaan

«Jumalaema kirik Pariisis»,

mis oli kirjanikul juba mõnda aega kavatsusel olnud.

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

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

Nagu öeldud, on keskne osa mustlasneiul Esmeraldal. Tema erakordne kaunidus kehastab romantikute ülistatud iluideaali. Välist veetlust hingestab tundesügavus ja siirus, omalaadne kindlameelsus ja uhkuski. Gringoire'i sõnade järgi on Esmeralda *ohutu, hurmav tütarlaps... naiivne ja kirglik, kes elu ei tunne, aga kõigest vaimustatud on... Armastab pööraselt tantsu, kärarikast elu ja vaba õhku; on nagu mesilane, kellel jalgade küljes on nähtamatud tiivad ja kes ise tuulekeerises elab.* Nende võluvahenditega köidab ta kõikide meeli ja tekitab enda ümber kirgede kõrglainetust. Ometi langeb see ilu ja armastuse võrdkuju keskaja julmade tõekspidamiste ohvriks. Kirik ja riigivõim jälitavad verejanulise agarusega olevust, kel pole vähimatki süüd, ei ühtki omadust, mis ühiskonnale ohtlikuks võinuks kujuneda. Seepärast kätkebki Esmeralda kannatustes ja hukkumises sügav tragism ja ägedaim süüdistus.

Neid jõude, mis kujundavad Esmeralda traagilise saatuse, kehastab kõigepealt Claude Frollo. *Jah, Claude Frollo pol-*

Kerjused piiravad Jumalaema kirikut. *Chiflart*

nud harilik isik, alustab kirjanik vaimulikule pühendatud peatükki. Tõepoolest, tegu ei ole tühise inimesega. Tema noorust valgustas anderikkus ja teadmistejanu, faustlik otsimisvaim. Kuid kõik närbus ja lämbus keskaja skolastikas ning askeetluses. Lõpptulemusena näeme ohjeldamatu kire ja kiivuse laastavat mõju inimese mõistusele ja tahtele. See on mingi deemonlik varjukuju, kes ämbliku valvsusega jälgib oma ohvrit ning kelle endagi hinges valitseb pilkane öö. Niisuguses sõgedusmeeleolus kasutab ta kurjasti keskaja kiriku julma võimutäiust.

Saatuslikult satub Esmeralda eluteele noor aadlik Phoebus. Võiks kujutella, et see kauni välimusega ohvitser tõstab Esmeralda kaitseks rüütlikäe. Kuid rüütlimeele asemel leiame vaid labase nautimishimu ja tühise hinge. Just sellistele kerglastele elunautlejatele naeratab saatus — osutab kirjanik, ja mitte ilma irooniata.

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

Veelgi poeetilisem on Quasimodo kiindumus Esmeraldasse, kui see ainsana tunneb talle kaagil kaasa ning juua annab. Veetlevaim ilu ja kehastatud inetus sõlmivad tahtmatult liidu. Quasimodo armastus ongi esijoones suur tänutunne, hüljatud inimese meeletu rõõm tilgast inimlikust headusest kurjuse ja ülekohtu meres.

Hugo on ületamatu teravate kontrastide maalimises. Esmeralda õhuline veetlus valab valgust Quasimodo grotesksele inetusele, kuid nende hinges ja saatusrasketes kannatustes on palju siduvat. Phoebus seevastu on kellalööjale jäägituks vastandiks — nii välise hiilguse kui ka seesmise tühjusega. Tähendusrikas on ka ebardliku kellalööja kõlbeline üleolek oma isandast, õpetatud vaimulikust.

Inimkirgede lainetus, millele Hugo tormilise hoo annab, haarab ka kõrvaltegelasi ja rahvahulki. Rahvas ei astu küll veel tõsisemasse võitlusse kirikliku ja ilmaliku võimu vastu, vaid ilmutab oma jõudu üksikus purskes. Ta on suurte püsivate väärtuste looja; tema anne ja töö elavad neis läbi aegade, ilma et võimukandjate hoolimatu käsi kõike rikkuda või nudida suudaks — need

mõtted on valdavad Jumalaema kirikule ja kogu Pariisi ehituskunstile pühendatud peatükkides. Kirjaniku poolehoid hädas vaevlevatele inimestele on niisama ilmne kui vaen nende vastu, kes seda põhjustavad. Õigusemõistmine Quasimodo üle kujuneb groteskseks pildiks kohtukorraldusest. Esmeralda piinamine äratab nördimust, veel enam kuninga kalk käsk, mis veetleva olendi võllasse viib.

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

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

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

Nüüd ärgake, et häbi teid ei määriks,
ja purustage vaenulikud väed —
on aeg, et lained kerkiks, viha kääriks!
Kaaskodanik, nüüd pane külge käed —
on küllalt alandust! Kui pead hüveks sa,
mis tõi aasta kaheksakümmend üheksa,
siis taltsuta neid tõrksaid kuningaid,
kes rahvaid kohtlevad kui oma vange.
Või arvad sa, et nende tõug on kange?
Me isad ka titaane võita said!

Hugo mõjuv sõna ulatus toetama rahvaste vabadusvõitlust kogu maailmas: ta astus ühendusse Itaalia vabaduskangelase Gari-

baldiga, toetas Poola ülestõusnuid, mõistis valjult hukka Türgi võimude metsikused Kreeta saarel ja neegrite orjastamise Ameerika Ühendriikides.

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

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

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

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

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

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

SAKSA KIRJANDUSES

ei andnud romantism nii kaalukaid teoseid, nagu õppisime tundma inglise ja prantsuse kirjanduses. Põhjust tuleb otsida, nagu juba märgitud, Saksamaa rahvuspoliitilistest iseärasustest — kodanlike suhete pikaldasest ja kannatusrikkast kujunemisest.

Saksa romantism oli tugevasti ette valmistatud «tormi ja tungi» kirjandusest. Sajandivahetuse saksa kirjandusele andsid põhiilme kaks suurt nime — **Goethe** ja **Schiller.** Nende nooreea loomingus kohtame romantismile tunnuslikku mässumeelsust. Meenutagem Goethe «Prometheust» ja «Wertherit», Schilleri «Röövleid» ning «Salakavalust ja armastust». Goethe ülitundeline Werther põeb maailmavalu humanistlike illusioonide kokkuvarisemise pärast, verterlikud meelolud leidsid laialdast vastukaja Euroopa noorsoo hulgas ja olid lähedased romantikute (näiteks Byroni, Chateaubriand'i) kangelastele. Ühisjooneks oli ka sagedane pöördumine ajaloo ja rahvaloomingu poole. Tüüpilise romantikuna alustas oma loomingut ka Heinrich **Heine,** kelle küpsemad saavutused siiski kuuluvad realistlikku kirjandusse. Ometi ei võtnud need suurkirjanikud omaks romantismi programmi; iseloomulikud on saksa romantismile sootuks teised ideed ja püüdlused.

Saksa vararomantism langes juba XVIII saj. lõppu. 1800. aasta paiku koondus Jenasse kirjanike rühm, kes saigi saksa romantismi algatajaks — vennad Wilhelm ja Friedrich **Schlegelid,** Ludwig **Tieck, Novalis.** Nendest Friedrich Schlegel väljendas romantilise voolu teoreetilisi aluseid. Selle rühma vaated olid üsna elukauged ega leidnud kaasajas olulist kõlapinda. Nende pärand elustus sajandi võrra hiljem ja seda hinnati kõrgelt uusromantikute ja sümbolistide poolt.

Ilukirjanduslikest saavutustest nimetagem **Ludwig TIECKI** (1773—1853) romaani «William Lowell», milles on tunda Richardsoni mõju, ent Tieck asetab suurema rõhu aine psühholoogilisele läbivalgustamisele. Mitmed teosed kirjutas Tieck kahasse varasurnud sõbra Wackenroderiga, saksa romantismi varaseima esindajaga. Romaanide kõrval on Tieck viljelnud novelli ja muinasjuttu; nimetamist väärib eriti tema muinasjutt-näidend «Saabastega kass», milles ironiseerib valgustusaja arusaamasid kunstist.

Vararomantismi tüüpilisemaid esindajaid oli **NOVALIS** (1772—1801), kelle loomingule on tunnuslik müstiline igatsusluule («Hümnid ööle»). Lõpetamata jäänud arenguromaanis «Heinrich von Ofterdingen» tahtis Novalis peategelasena arendada poollegendaarset keskaegset saksa laulikut, kes kujunenuks vastandiks Goethe kasvatusliku tendentsiga romaani «Wilhelm Meisteri õpiaastad» kangelasele.

Saksa romantismi *teist etappi* esindab XIX sajandi algul tegutsenud nn. Heidelbergi romantikute ring. Nende suureks ja keskseks huviks oli rahvaloomingu kogumine ja publitseerimine, seega Herderi ürituse jätkamine. Eriti populaarseks said **ARNIMI** ja **BRENTANO** koostatud rahvalaulude kogu «Poisi imesarv». Teise suurepärase kogu «Laste- ja kodumuinasjutte» koostasid vennad **Jacob** ja **Wilhelm GRIMMID.** Draamažanris oli viljakas **Heinrich KLEIST** (1777—1811). See väga heitliku elusaatu-

sega kirjanik püüdis luua sünteesi klassika ja romantismi vahel. Tema loomingus — draamateostes «Prints Friedrich von Homburg», «Purunenud kruus» jt. ning novellis «Michael Kohlhaas» — valitseb sünge tõsidus ja sügav psühholoogiline läbinägevus, mistõttu tema puhul võime täheldada realismile lähenemise jooni.

Saksa romantismi suurimaks esindajaks tuleb pidada **Ernst Theodor Amadeus HOFFMANNI** (1176—1822), kes kogu maailmakirjanduses on tuntud erakordse fantaasiakülluse poolest. Juba esikkogus «Fantaasiapalu Callot' laadis», mille põhimotiivistik on seotud kunstniku elusaatuse ja kunstiloominguga, ilmneb Hoffmanni ande põhilaad — erakordsete meeleolude mõjurikas kujutamine. Muinasjutt-jutustuse «Väike Zaches» sisu lähtub leidlikust fantastilisest motiivist: väike värdjas Zaches saab hoidjalt kingiks kolm kuldkarvakest ja hakkab seejärel kõigile kaunina paistma; mis head tema juuresolekul ka ei juhtuks — iga kiitus ja tasu langeb osaks üksnes temale. Muidugi on tegemist tegelikkuse paroodiaga — tunnustus ei saa osaks mitte neile, kes selle on pälvinud, vaid võõra töövilja omastajaile.

Kunsti ja kunstniku saatuse juurde tuleb Hoffmann taas lõpetamata romaanis «Kõuts Murr». Hoffmanni meisterliku jutustamisande tunnistuseks on novellikogu «Serapioni vennad».

Hoffmanni novellid on teiste rahvaste, eriti prantsuse kirjanduses laialdaselt tuntud. Eriti sügavat mõju on tema looming avaldanud ameerika luuletajale ja novellistile Edgar Allan P o e'l e.

Saksa hilisromantikast ei saa märkimata jätta prantsuse päritoluga loodusteadlast ja lüürikut Adelbert **Chamissot** (1781—1838). Ta on avaldanud rea ballaade ja luuletusi, mille elutunne on valdavalt melanhoolne või koguni traagiline. Chamisso proosatöödest on tuntud novell «Peter Schlemihli imelik lugu», milles arendatakse romantilist muinasjutumotiivi — lugu inimesest, kes on oma varju müünud kuradile kukru eest, milles raha kunagi otsa ei saa. Varju puudumine ei jää aga kellelegi märkamata ja nii on Schlemihl tema suureks meeleheiteks elust välja lülitatud. On purunenud õnnelootused ja ainult looduse rüpes võib ta mõnesugust rahu leida.

Chamisso põhikoelt romantilises loomingus leidub juba selgesti täheldatavaid realismi sugemeid.

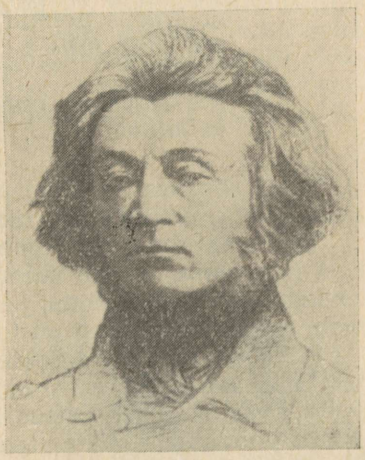
Kokkuvõtvalt võib saksa romantismi tüüpjoonteks pidada idealistlikku elukäsitust, individualismi taotlust kunstis, pürgimist minevikku ja tugevat muinsuseharrastust. Viimasega seletub muinasjutupäraste joonte rohke esinemine ja ere fantastika. Saksa romantismi ei elusta aga revolutsioonilised ideed ega protestimeeleolud, mida võime täheldada teiste rahvaste romantismikirjanduses.

*

Romantismi demokraatlikud ideed leidsid tee ka teiste Euroopa maade kirjandusse. Byron, Shelley, Hugo ja paljud väiksemad anded ei tegutsenud vabadusvõitlustes üksnes loovisikutena, vaid ka otseste osavõtjatena ning juhtidena. Nende äratav jõud oli suur, ulatudes kaugelt üle rahvuslike piiride. Vene kirjanduses alustasid romantiliste vabadusaadete vaimus oma kirjanduslikku teed Puškin («Kaukaasia vang», «Mustlased») ja Lermontov (poeem «Deemon» ja mitmed luuletused). Eriti soodsa kõlapinna leidis romantism nendes maades, kus käis rahvuslik vabadusvõitlus võõramaise rõhumise vastu, näiteks Poolas ja Ungaris, kust võrsusid revolutsiooniliselt meelestatud luuletajad Adam Mickiewicz ja Sándor Petőfi.

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

ADAM MICKIEWICZ (1798—1855).



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

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

Ta rühilt ületas nii mõne tubli mehe
ja teati, et ta naiste käsitööd ei katsu,
sest nõel või kangaspool või mõni neiu ehe
ei olnud temale. Ta lemmik oli ratsu
ja sellega ta kappas või siis pidas jahti.

Kui rinnakaitseks siduda sai karunaha
ja pähe panna karusmütsi, juuksed lahti,
siis kuski ta ei jäänud meestest maha.

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

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

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

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

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

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

Mickiewiczi elu viimaste kümnendite püsivaks asukohaks saab P a r i i s, kus ta tegutseb kõrgemates õppeasutustes slaavi kirjanduse õppejõuna ning on poola emigrantide vaimseks juhiks. Ülemaailmse kuulsuse on talle toonud eeskätt poeem **«Pan Tadeusz»** (1834). Teose aine on võetud Napoleoni sõjakäigu aegse Poola maaelust ja patriootilise liikumise algusest Vene tsaarivõimu vastu. Siin on juba tabava realistipilguga nähtud Poola šlahta elu selle iseloomulikes avaldustes (peod, jahilood, seenelkäimised).

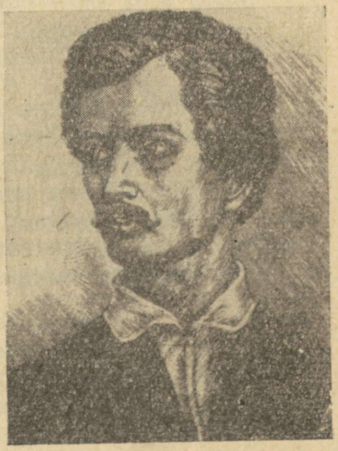
Sageli andub luuletaja kodumaa looduse imetlemisele. Aadli tühist elu, lihtsameelsust ja upsakust vaadeldakse ajuti muigamisi, kuid luuletajale teeb suurt muret aadlike omavaheline vaenutsemine. (Süžee tuginebki kahe aadliperekonna vihavaenule, millesse omakorda on põimitud noore põlvkonna armusuhted.) Võitlus kodumaa sõltumatuse eest nõuab aga jõudude ühendamist. Seda ülesannet võib Mickiewiczi arusaama kohaselt täita vaid aadel, rahvast kui peamist jõudu ta paraku ei näe. Nooremat põlvkonda esindav nimikangelane väljendab siiski uut vaadet rahvale ja orjusele:

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

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

Ungari XIX saj. suurima luuletaja

SÁNDOR PETŐFI (1823—1849)



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

Käsitööliste poja kohta sai Petőfi korraliku hariduse. Ta valdas noore poisina mitut võõrkeelt ja oli palju lugenud. Vanemate laostumise tõttu õpingud katkesid ja 16-aastasel Pető-

fil tuli astuda iseseisvale eluteele. See kujunes püsituks rändurija poeedieluks. Kord ahvatleb teater, kord sõdurielu; ajuti püüab nooruk õpingutessegi süveneda.

Põgusat teatriharrastust meenutab Petőfi kurb-naljakais värssides:

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

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

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

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

Ükskord, kui lööma saab *taevas las olla siis*
meie kell, *vorstimaoks,*
surm tuleb sööma me *meie ent — oss selle*
peietel, *vorsti jaoks.*

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

Luulet koolis mulle pole
sisse taotud kepiga.
Reeglitega ma ei ole
iial suutnud leppida.
Reegleid austagu, kes hirmust
priiuses on ärevil.

Mind lõi loodus piiramatu,
olen tema metsik lill.
Õitsta teile, jõudesoole,
pole tahtmist vähemat!
Teie kõhud kehvapoolsed
kohe kinni lähevad.
Tervitab mind see, kel meeled
puhtad on ja elevil.
Mind lõi loodus piiramatu,
olen tema metsik lill.

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

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

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

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

Vabaduse eest elu ohverdamise motiiv kordub Petőfil paljudes luuletustes:

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

või:

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

Seesama motiiv saadab isegi Petőfi armastus- ja looduslaule.

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

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

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

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

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

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

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

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

*

Jõudnud lõpule ülevaatega tähtsamate maade romantilisest kirjandusest, teeme

kokkuvõtte

selle olemuslikest joontest ja põhitunnustest.

Romantilisele elutunnetusele on omane kujundada tegelikkust vastavalt oma õigeksmõistmisele ja

südametunnistusele. See on elunähtuste mõtestamine, lähtudes subjektiivsest soovist ja tundest. Romantikut huvitas eelkõige läbielamine, elamus kui selle saadus, võiks öelda: pigem tuli ja leek kui soojus. Tung pinnalisest argipäevaelust elamuslikkuse atmosfääri viis romantikud paratamatult vastuollu ideaali ja tegelikkuse vahel. Seda on püütud ületada mitmeti.

Romantism võis teenida niihästi ühiskondlikult edasiviivaid kui ka tagurlikke ideid. Maailmavaatelise suunitluse seisukohalt on Gorki eraldanud romantikud progressiivseteks ja konservatiivseteks. Nagu juba eelnevast selgus, jõudsid mitmedki romantikud (Shelley, Byron, Hugo) oma arengus revolutsiooniideede kuulutamiseni. Osa kirjanikke, kes ei tahtnud uusi eluvorme tunnistada, taandusid kaasajast ning maalisid kujutluspilte minevikust, kust nad olid ammutanud oma eluideaalid. Nii oli see paljude romantismi algusjärgu kirjanikega. Kuid olulisem oli romantismis siiski tema kirglik vastuhakk pahedele, püüe uut ja arenevat mõista ning toetada, ehkki need püüded jäid sageli ähmaseks ja takerdusid utoopiasse. Luuletajad pürgisid küll tulevikku, kuid ei võinud kauguses silmata tuleviku tõotatud maad.

Romantism vaatles elu «ideaalse», «kauni» ja «täiusliku» seisukohalt ning eeldas selle võitu «kurjuse» üle. Protestihääl «kurjuse» vastu oli vali ning kirglik. Ometi ei mallanud romantismikirjandus ajastu pahesid lähemalt analüüsida.

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

Pagemine argielu hallusest ei pruugi siiski tähendada veel lahtiütlemist kaasaja elu probleemidest. Vastuoksa, romantismi väärtteoseis kohtame koguni sügavaid, tõsielule lähenevaid elukujutusi. Näiteks annab Byroni värssromaan «Don Juan» iseloomulikes joontes pilte paljude Euroopa maade elust. Ka Hugo romaanides on palju realistlikku olukujutust. Romantismi ja realismi joonte koosesinemine oligi sagedane nähtus. Kirjaniku (või teose) kuuluvus siia või sinna olenes sellest, milline laad valdavaks osutus.

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

Romantismi tüüpilisi jooni kokku võttes on tarvis silmas pidada, et eri maade kirjandustes kujunes romantism ka eripalgeliseks nähtuseks. Selles said määravaks niihästi sotsiaalsed olud, üldkultuurilised tegurid kui ka kirjanduslikud traditsioonid. Seega on siis ka alljärgnev romantismi põhitunnuste esitus vaid laialdane üldistus, kõige olemuslikuma toonitamine.

1. Romantilises kirjanduses oli esiplaanil autori isiklik, subjektiivne mulje ja ideaalid, mitte aga tegelik elu ise.
2. Tegelik elu ei olnud kooskõlas romantikute ideaalidega. Tekkis vastuolu unistuste ja tegelikkuse vahel, mis tõukas eemale elust ja kaasajast — kas parema tuleviku ihalustesse või möödunud aegade tagaigatsemisse. Romantismi suurkirjanikud kuulutasid vabaduse ja revolutsiooni ideid.
3. Tundmuste, jõuliste elamuste ja fantaasia eriline rõhutamine. Ühtaegu ei tule romantismis näha sedavõrd mõistuse eitamist kui tasakaalupüüet tunde- elu ja mõistuse vahel. Romantikud võitlesid *südameta ja üdita mõistlejate* vastu.
4. Erandlikud, titaanlikud, uhked kangelased, kes kehastasid tugevaid kirgi, kuid olid seesmiselt lõhestatud ja põdesid rasket maailmavalu. Tõeliste või mõttekujutuslike kangelasvooruste otsimine.
5. Looduseülistus, eriti eksootilise ja ürglooduse eelistamine tegevuse taustana.
6. Rahvuslikkuse rõhutamine, ajaloo, muinsuse ja rahvaluule harrastamine.
7. Loominguvabaduse nõudmine. Karmide ja kammitsevate reeglite taunimine kunstiloomingus.
8. Tundetoonilise stiili harrastamine.
9. Üleva ja madala, traagilise ja koomilise ühendamine.

Tööülesandeid

I

1. Millisesse ajajärku kuulub romantismi tekkimine Lääne-Euroopa maade kirjanduses?
2. Millised ühiskondlikud ja poliitilised sündmused seda põhjustasid? Meenutage üldajaloo õpiku abil vastava perioodi ajalugu.

II

1. Jutustage lühidalt romantismi kujunemisest inglise kirjanduses, pidades silmas sotsiaalseid ja kirjanduslikke eeldusi. Mis on inglise romantismile eriti tunnuslik? Nimetage inglise romantismi tähtsamaid esindajaid.
2. Jutustage Byroni elukäigust. Nimetage Byroni tähtsamad teosed.
3. Lugege läbi poeemi «Childe Haroldi palveränd» kaks esimest laulu. Leidke pilte Euroopa rahvaste vabadusvõitlusest. Iseloomustage Haroldit kui tüüpilist romantilist kangelast (jälgige viiteid ta varasemale elukäigule). Milliseid tuntud kirjanduslikke kangelasi Harold meenutab? Leida teosest romantilisi looduspilte. Milliseid teisi romantismi tunnusjooni poeemis leiate?

4. Iseloomustage kokkuvõtvalt Byroni idamaiseid poeeme. Milliseid teisi žanreid (peale poeemi) Byron viljeles? Mis mõttes on tema loomingus uudne värssromaan «Don Juan»?
5. Tooge näiteid Byroni lüürikast. Millised luuletused jätsid eriti sügava mulje?
6. Mis on Byroni ja Shelley sõpruse ning luulevendluse aluseks? Tooge näiteid Shelley elust ja loomingust revolutsiooniideede ustava teenimise kohta. Milliseid teisi motiive leiate Shelley luulest?
7. Milline tähtsus maailmakirjanduses on Walter Scotti loomingul?
8. Missugused Scotti romaanid on ilmunud eesti keeles? Milliseid neist olete lugenud?

III

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

IV

1. Tooge näiteid romantismi võidukäigust teiste maade kirjanduses. Iseloomustage üldjoontes saksa romantismi. Mis on sellele eriti tunnuslik? Nimetage saksa romantismi silmapaistvaid esindajaid.
2. Millised kirjanduslikud näited iseloomustavad eriti kujukalt revolutsioonilise vabadusliikumise ja romantismikirjanduse seost?
3. Nimetage Mickiewiczi tähtsamad teosed. Iseloomustage tema luule laadi. Mille poolest «Pan Tadeusz» erineb varasemast loomingust?
4. Jutustage lühidalt Petőfi kangelaslikust elu- ja luuletajateest. Nimetage Petőfi luuletusi, milles isamaa ja vabaduse teenimise idee kõlab eriti väljendusrikkalt. Nimetage Petőfi armastus- ja looduslaule.
5. Millisel perioodil pääses romantism mõjule eesti kirjanduses? Meenutage selle perioodi tähtsamaid kirjanikke ja nende teoseid. Milliseid romantismi tunnusjooni leiate Kreutzwaldi loomingus, Koidula lüürikas, eesti ajaloolises jutustuses?

V

1. Tehke õpiku abil kokkuvõte romantilisest kirjandusest.
2. Püüdke iga punkti juurde leida näiteid kirjandusest. Iseloomustage oma suhtumist romantismisse kirjanduses, muusikas, kujutavas kunstis.
3. Koostage referaat J. Semperi esseest «Romantika hing» (teosest «Mõtterännakud» I).

REALISM

XIX saj. 20-ndail aastail toimusid Euroopa arenenumate maade kirjanduses olulised muutused, mis ilmnesid kõigepealt Prantsusmaal pärast 1830. a. Juulirevolutsiooni.

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

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

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

Inglismaal ilmusid 1835. a. «Bozi visandid», lühipalad, kus sooja huumori ja kaastundega kirjeldatakse vaeste elu ja sarja-

takse rikaste egoismi, silmakirjalikkust ning enesega rahulolu. Bozi varjunime taga peitus noor ajakirjanik Charles **Dickens**, endine kohtureporter, keda eelkõige huvitas tegelik elu, mille varjukülgi ta oli juba maast-madalast tundma õppinud. Inglismaa muutus tollal üha rikkamaks ja võimsamaks, tööinimeste elu aga üha viletsamaks. Eriti traagiline oli vaeslaste saatus, kes enamasti saavadki Dickensi järgnevate teoste kangelasteks. Kaasaja elu hakkasid kujutama ka William Makepeace **Thackeray**, Charlotte **Brontë** jt.

Nii sündis möödunud sajandi 30-ndail aastail kirjandusvool, mida tänapäeval nimetatakse **kriitiliseks realismiks.** See on kodanliku ühiskonna kirjanduse ja kunsti suurimaid saavutusi. Kriitilise realismi peamiseks tunnuseks on kaasaegse kapitalistliku ühiskonna tõepärane kujutamine, kusjuures kirjaniku või kunstniku suhtumine tegelikkusse on kriitiline; kriitiliste realistide eesmärk on inimesi ja ühiskonda sel teel parandada, et nad elus esinevaid väärnähtusi kujutavad ja neile avalikkuse tähelepanu juhivad. Kriitilise realismi tähtsus ei piirdu ainult XIX sajandiga, vaid see areneb edasi ka meie päevil.

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

Kõige selgeilmelisemaks kujunes kriitiline realism

PRANTSUSE KIRJANDUSES,

kuigi siin ei tekkinud mingit kindlailmelist koolkonda või rühmitust. Romantikud ja tulevased realistid moodustasid ühisrinde klassitsismi vastu. Selle võitluse avas Stendhal sõjaka ning lööva pamfletiga **«Racine ja Shakespeare»** (1823), milles ta Itaaliast kaasa-

toodud ideede vaimus kaitseb romantismi lipu all sageli realistlikku kunsti põhimõtteid ning ründab klassitsismi kõrval ka reaktsioonilist romantismi, eriti Chateaubriand'i.

Stendhal lähtus sellest, et Euroopa ühiskond on revolutsiooni järel kiiresti edasi läinud ja kirjandus peab sellega tahes-tahtmata sammu pidama, sest peatumist ega tagasiminekut ei saa olla.

Maailma on haaranud revolutsioon, iialgi ei pöördu ta tagasi antiikse vabariigi või Louis XIV monarhia juurde, väidab ta. *Iialgi pole rahva kommetes ja lõbustustes toimunud kiiremaid ja täielikumaid muutusi kui need, mis leidsid aset 1780. ja 1823. a. vahel, ja meile tahetakse pakkuda ikka sedasama kirjandust.* Stendhal ei eita mineviku kunsti tähtsust, kuid arvab, et tuleb õppida mitte absolutismi kõrgajastu suurelt tragöödiakirjanikult Racine'ilt, vaid Shakespeare'ilt, kes elas suurte vapustuste ja muutuste ajal ning oskas tõepäraselt kujutada oma aja suuri kirgi ja veriseid sündmusi. Stendhali arvates väärib jäljendamist Shakespeare'i *viis uurida maailma, milles me elame, tema oskus anda oma kaasaegseile just seda liiki tragöödia, mida nad vajasid.* Stendhal nõuab, et kunst peab näitama seda uut, mis on tulnud inimeste ellu, ja vaatama tulevikku. Selleks aga tuleb uurida ja kujutada kaasaja elu. Kunst peab inimesele tõtt ütlema, mitte valede ja väljamõeldistega uinutama. Sellist uut kunsti nimetab ta *romantismiks* ning käsitab kõiki mineviku suurkirjanikke romantikuina.

Ka Stendhali sõber Mérimée kuulus tollal noorte romantikute ringi ning kirjutas mitu teedrajavat romantilist teost. Balzac pidas oma suurimaks eeskujuks inglise romantikut Walter Scotti ja alustas oma loomingut romantiliste õudusromaanidega. Ent 1830. a. muutus olukord põhjalikult. Prantsusmaad hakkasid valitsema uued peremehed, Suure kodanliku revolutsiooni segastel aegadel ja järgnenud aastakümneil rikastunud liigkasuvõtjad, kroonumaadega hangeldajad, börsispekulandid ja eelkõige pankurid — ühesõnaga kõige rahakamad mehed. Kuningaks sai Orléans'i hertsog Louis Philippe, keda Marx on tabavalt nimetanud «aktsiaseltsi direktoriks Prantsusmaa rahvuslike rikkuste ekspluateerimisel».

Kõigile sai selgeks, et revolutsioon ei toonud vabadust, vendlust ega võrdsust. Romantikud, kes olid väljendanud murranguliste aegade muutlikke meeleolusid, kurtnud taga minevikku ja unistanud helgest tulevikust, rahvast võitlema kutsunud ja revolutsiooniga kaasa läinud, tundsid nüüd sügavat pettumust ja sattusid sageli meeleheitesse. Kodanlike revolutsioonide kangelaslik ajastu oli lõppenud, oli saabunud argipäev. Ja see vajas teistsugust kirjandust, mis näeks elu pisiasju, uuriks neid ja aitaks mõista tekkinud olukorda. Romantism aga polnud sellest kunagi huvitunud. Ta nägi elu läbi unistuste- ja eksootikaprisma, armastas fantaseerida ja kujutada kirjaniku isiklikke elamusi. Seda tunnetasid paljud seni romantismiga kaasaläinud kirjanikud. Selle kunstivoolu raamid jäid neile kitsaks. Toimus lõhenemine. Sellal kui romantikud olid peremehed luules ja teatris, vallutasid realistid samm-sammult jutustava proosa žanrid — romaani ja novelli. Mõlemad suunad arenesid pikema aja jooksul paralleelselt, kuid romantismile kujunes lõplik võit languse alguseks, realism aga tegi pidevalt edusamme. Lõplikku võitu tähistatakse tavaliselt Gustave Flaubert'i romaaniga «Madam Bovary» (1857).

Grandville'i illustratsioon Balzaci «Rantjee monograafiale»

Prantsuse kriitilise realismi rajajaist sammus igaüks algusest peale oma tõeotsimise rada, mis sugugi ei tähenda, et nad üksteist poleks toetanud. Stendhal ja Mérimée olid vanusevahest ja vaadete lahkuminekuist hoolimata parimad sõbrad, kes teineteist igati abistasid ja omavahel kirjandusprobleeme arutasid. Balzac julges esimesena Stendhali «Parma kloostri» kohta kirjutada ülistava arvustuse («Etüüd Beyle'ist»), milles ta püüab leida ühisjooni realistlike kirjanike loomingus ja eristada neid romantikuist. Ka Heine võttis aktiivselt osa prantsuse kirjanduselust ning valgustas seda kriitiliselt saksa ajakirjanduses ilmunud artikleis (kogumi-

kud «Prantsuse olukorrad», 1833; «Lutetia», 1854—1855 jt.), ühtlasi aga tutvustas prantslastele saksa kirjandust.

Prantsuse kriitilised realistid pidasid end ühiskonna ajaloolasteks, nimetasid isegi oma teoseid kroonikaiks või uurimusteks ning asusid tõsiselt ja sihikindlalt oma ajastut kirjanduslikult kujutama. Nad olid veendunud, et elu on põnevam kõige lennukamastki fantaasiast, ja hülgasid ülepingutatud kirjanduslikkuse ning oskasid ka kõige tavalisemaid asju näha uudselt ja huvitavalt. Jutustuses taotlesid nad objektiivsust ja erapooletust ning vältisid romantilisi tundepuhanguid. Teoste süžeedes ja ülesehituses loobusid nad väljamõeldisest ja meelevaldsusest. Nii on Stendhali kuulsaima romaani «Punane ja must» süžee pärit omaaegsest kohtukroonikast. Balzaci teosed ei muutu seetõttu kaugeltki veel igavaks, et seal kõik aina raha, rendiste ja sissetulekute, kaasavarade ja päranduste ümber keerleb. Kirjanik on osanud kõike seda anda eluliste vastuolude pinges, luues tegelaste vahel dramaatilisi konflikte, kus sageli on mängus elu ja surm. Eriti ületasid realistid romantikuid eluliste karakterite loomise ja psühholoogilise analüüsi poolest.

XIX saj. realistide suurim saavutus seisnes selles, et nad suutsid oma ajastut kunstivormis elama panna, näidata nii kaasaegseile kui ka järelpõlvedele ühiskonna tõelist nägu nii pisiasjus kui ka suurtes üldistustes. Seda tõestab ka teadusliku kommunismi loojate väide, et nad on Balzaci loomingust rohkem õppinud «kui kõikide eriteadlaste — selle ajajärgu majandusteadlaste, ajaloolaste ja statistikute kõigist raamatuist kokku».

Realismi jooni võime märgata ka prantsuse luules. Prantsuse realistliku luule eelkäijaks on šansoon (pr. k. *chanson* = laul), mille juured ulatuvad keskaja rahvaloomingusse, kust trubaduurid ja truväärid selle XII saj. kirjandusse tõid. Hiljem tõrjuti šansoon «kõrgest» luulest välja, eriti kui XVII saj. pääses mõjule rahvalikke vorme põlgav klassitsism. Seda jõulisemalt hakkas ta aga arenema rahva hulgas, esialgu lõbusate armu- ja joomalauludena, revolutsiooni eel aga lülitus üha aktiivsemalt ühiskondlikku ellu, kajastades päevasündmusi ning muutudes tõeliseks võitlusrelvaks. Paljud prantsuse revolutsioonilaulud — «Ça ira!», «Karmanjool» ja eriti tänaseni prantsuse rahvushümniks jäänud «Marseljees» — levisid üle Euroopa ning kõlasid rohkem kui sajandi jooksul kõigi revolutsionääride suus.

Tõeliseks prantsuse šansooni taaselustajaks on **Jean-Pierre BÉRANGER (1780—1857).** Tema teravmeelsed satiirilised laulud, mille eest tal korduvalt tuli kohtulaua ees seista ja vanglas istuda, mängisid ühiskondlikus elus väga suurt osa. Béranger pilkab oma luules kuningaid ja ministreid, preestreid ja munki, nürimeelseid kodanlasi ja rikaste ees lipitsejaid, eriti aga emigratsioonist tagasisaabunud aadlikke, kes nõudsid tagasi oma endisi

eesõigusi, nagu näiteks laulus «Markii de Carabas» (nimi on võetud Charles Perrault' ülemaailmselt tuntud muinasjutust «Saabastega kass»):

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

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

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

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

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

STENDHAL (1783—1842)

kuulub suurimate prantsuse kirjanike hulka. Enne kui ta oma esimese romaani kirjutas, oli tal seljataga seiklusrikas elutee. Ta elas lühemat või pikemat aega peaaegu kõigis tähtsamais Euroopa

riikides — Saksamaal, Austrias, Venemaal, Inglismaal, Hispaanias ja eriti Itaalias, mis saigi tema teiseks kodumaaks. Stendhal oli väga huvitav isiksus ja seepärast on ka kirjandusloolased näinud palju vaeva tema päevikute, märkmete, kirjavahetuse ning visandite kogumisega. Peale arvukate eriuurimuste on tema elust kirjutatud ka ilukirjanduslikke teoseid, millest üks tuntumaid on nõukogude autori A. Vinogradovi ajaloolis-biograafiline romaan «Aja kolm värvi».

Marie-Henry Beyle, kirjanikunimega Stendhal, sündis 23. jaanuaril 1783 Alpide jalamil asuvas Grenoble'i linnas üsna jõukas ja haritud kodanikuperekonnas. Isa oli tal kohaliku kohtu advokaat ja paistis silma oma kiriku- ning kuningameelsete vaadete poolest, ema — arsti tütar (suri juba 1790. a.). Henry Beyle'i noorus oli tihedasti seotud revolutsioonisündmustega. Vaimustusega võttis ta poisikesena omaks kõik suured ideed ja patriootilised üleskutsed, mis tollal inimesi haarasid. «Kodumaa või surm», «Parem surra võideldes kui elada orjuses» — nende hüüdlausetega marssis ta mööda tuba, sellal kui isa ja tädi valasid pisaraid 1792. a. rahvareetureina hukatud kuningas Louis XVI ja tema perekonna pärast. Tagajärjeks oli see, et noorele jakobiinile võeti jesuiidipaatrist koduõpetaja, kelle kari all jäi tulevase kirjaniku hinge eluks ajaks püsima viha usu ja kiriku vastu. Seda aitas süvendada emapoolne vanaisa, suur valgustusfilosoofide austaja, kelle raamatukogus Henri võis tutvuda Voltaire'i, Rousseau', Diderot' jt. teostega, mis panidki aluse tema maailmavaatele. Vahepeal tegi revolutsioon edusamme ning tagurlik isa koos oma abeest[1] sõbraga kui avalikud kuningapooldajad pidid ajutiselt rettu minema.

Seega päästis revolutsioon noore Beyle'i nii isa kui ka kiriku hirmuvalitsuse alt. Vanaisa eestvõttel pandi ta 1796. a. äsja asutatud riiklikku tsentraalkooli, kus õpetajaiks olid veendunud vabariiklased ning valgustusideede pooldajad. Koolis paistis Beyle silma andeka matemaatikuna ning ta saadeti pärast lõpetamist 1799. a. Pariisi Kõrgemasse Polütehnilisse Kooli edasi õppima. Ta jõudis pealinna just sel päeval, kui vabariiklike armeede juhina kuulsaks saanud noor ja võidukas kindral Napoleon Bonaparte tegi sõjaväelise riigipöörde. Prantsusmaa uue diktaatori esimeseks suuremaks ettevõtteks oli tagasi vallutada

[1] abee — katoliku vaimulik

Itaalia, mille Suvorovi väed olid vahepeal prantslastelt ära võtnud. Edasiõppimise asemel astus noor kogenematu Henri Beyle mõjukate sugulaste soovitusel sõjaväkke.

See oli noormehe esimene suur seiklus, kõige kaunim nooruselamus, mida ta hiljem korduvalt meenutas. Ta sai oma esimesed tuleristsed kuulsas Marengo lahingus ning andus siin lõbusale elule sõbralike itaallaste hulgas, kes prantslasi kui vabastajaid vastu võtsid. Juba sügisel ülendati Henri Beyle alamleitnandiks ja kindrali adjutandiks. Ta liikus rohkesti Milaano seltskonnas, vaimustus teatrist ja eriti itaalia muusikast, tutvus kunstimälestiste ja vaatamisväärsustega. Juba järgmise aasta kevadel oli Henri Beyle hakanud päevikut pidama, millest selgus, et ta polnud enam sugugi vaimustatud sõjaväelase karjäärist, vaid oli hakanud hoopiski kirjanduse vastu huvi tundma. Ta tahtis saada suureks kirjanikuks nagu Molière ja leidis, et selleks tuleb veel palju õppida.

1802. a. algul leiamegi Henry Beyle'i Pariisist, kus ta elas väga vaeselt, luges palju, käis teatris, niipalju kui võimalused seda lubasid, ning õppis ka ise näitekunsti. Oma vähestest frankidest näpistas ta inglise keele õppimiseks, sest tulevane kirjanik tahtis iga hinna eest Shakespeare'i originaalis lugeda. Teda vaimustas ka itaalia isamaaluule. Päeviku leheküljed täitusid loominguliste plaanidega, aga ka mõtisklustega ajaloo ja kaasaja sündmustest. Kui Napoleon laskis end 1804. a. Rooma paavstil keisriks kroonida, siis oli noor vabariiklane tõsiselt kibestunud. «Terve selle päeva mõtisklesin ma palju selle silmanähtava liidu üle, mille kõik šarlatanid[1] on omavahel sõlminud,» kirjutab ta päevikusse. «Usk pühitseb türanniat, ja kõik see toimub inimeste heaolu nimel.»

Ent selline trotsimeeleolu ei püsinud kaua. Tegelik elu surus peale. Sugulussidemed Napoleoni armee peaintendandiga[2] võimaldasid tal sõjaväeametnikuna ligi kolm aastat Saksamaal Braunschweigi hertsogiriigis elada, kus ta tutvus saksa eluoluga, muusika, filosoofia ja kirjandusega. Kui puhkes sõda Austriaga, saadeti Henri Beyle mõneks ajaks Viini. Lõpuks oli ta jälle Pariisis, sai aukõrgendust, elas üsna jõukalt ning külastas uuesti oma armastatud Itaaliat.

Saabus 1812. aasta. Napoleoni keisririik oli hiilguse tipul ning kavatses alistada ka oma viimase vastase Euroopa mandril — Venemaa. Koos poolemiljonilise kõigist Euroopa rahvastest koosneva «Suure armeega» läks ka Henri Beyle Moskvat vallutama, kuigi suhtus sellesse juba algusest peale kahtlevalt. Vene armeede kangelaslik vastupanu kinnitas veelgi tema veendumust Napoleoni paratamatus lüüasaamises. Eriti rabatud oli ta rahva kange-

---

[1] šarlatan — pettur
[2] intendant — sõjaväe varustusülem

laslikkusest. Kui «Suure armee» riismed kuulsusetult taganedes Berezina jõe äärde jõudsid, oli Henri Beyle üks neist, kel õnnestus ratsa läbi jääkülma vee teisele kaldale jõuda ning Kaunasest palgatud salakaubavedajate reega üle jäätunud mere eluga Preisimaale jõuda.

Mõne aasta pärast tõmbas Napoleoni lõplik langemine kriipsu peale ka Henri Beyle'i tõusulootustele ametiredelil. Nüüd oleks tal tulnud hakata lömitama taastatud Bourbonide monarhia ja tagasitulnud emigrantide ees, kuid juba üksnes mõte sellest oli talle vastik. Seepärast sõitiski ta Itaaliasse, Milaanosse, kus parajasti käis vabadusvõitlus Austria vastu. Revolutsiooniliste karbonaaride keskel tundis kirjanik end kodus. Ta võttis osa nende põrandaalusest võitlusest, vaimustus romantismist, tutvus paljude silmapaistvate itaalia kirjanikega ja inglise luuletaja Byroniga, kes samuti võttis salaja osa karbonaaride vandenõust.

Vahepeal oli Henri Beyle'ist saanud kirjanik, kuigi paljud seda ei teadnud, õnneks ka Austria politsei mitte, sest ta avaldas oma raamatud ja ajaleheartiklid mitmesuguste varjunimede all. Tema esimene, 1814. a. ilmunud raamat käsitles austria heliloojate Haydni, Mozarti ja itaalia ooperilibretisti ning luuletaja Metastasio elu. Itaalias huvitus ta kunstimälestistest. 1817. a. ilmusid «Maalikunsti ajalugu Itaalias» ning paks reisikiri «Rooma, Naapoli ja Firenze», kus autorina oli märgitud «Härra de Stendhal, ratsaväeohvitser». Siit peale ilmusidki kõik tema tähtsamad teosed selle saksapärase varjunime all*, millele mõnikord lisandus ka eesnimi Frédéric.

Austria politsei tundis salapärase ratsaväeohvitseri vastu suurt huvi, kuid nuhkidel ei tulnud esialgu pähegi kahtlustada Milaanos muretult ja lõbusalt elavat prantslast Beyle'i. Alles siis, kui Põhja-Itaalias puhkes 1821. a. suur karbonaaride ülestõus, mis lõppes ränga lüüasaamisega, selgus, et ka Henri Beyle alias Stendhal oli sellesse segatud ning tal tuli üleöö Milaanost jäädavalt lahkuda.

Jõudnud tagasi Pariisi, ühines Stendhal kohe romantikute võitlusega klassitsistide vastu. Peale pamfleti «Racine ja Shakespeare» avaldas ta esseid, reisikirju, arvustusi, psühholoogilise romaani «Armance» (1827) ja karbonaaride ülestõusu käsitleva novelli «Vanina Vanini» (1829). Kui romantism Prantsusmaal lõplikult võidule pääses, olid Stendhali kunstipõhimõtted põhjalikult muutunud. Need ilmnesid kõige selgemini tema tähtsamas romaanis

«Punane ja must» (1830).

Teos ilmub Juulirevolutsiooniga samal aastal ning otsekui selgitaks selle põhjusi. Juba pealkiri on paljutähendav. Nende kahe värviga oleks nagu vastandatud kaht ajastut, revolutsiooni ja sellele järgnenud restauratsiooniaja ühiskonda. Romaani sündmus-

tiku aluseks on kohtukroonikast pärinev tõestisündinud lugu seminarist Antoine Berthet' kuriteost, kes mõisteti surma selle eest, et ta püüdis tappa rikast prouat, kelle laste juures ta oli koduõpetajaks. Stendhal nägi selles midagi tüüpilist oma ajastu ühiskonnale.

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

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

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

iseenda vastu üha kasvab. Rohkem auahnuse ja kättemaksu ajel õnnestub tal võita proua de Rênali armastus, kuid selle avalikukstulek sunnib teda lahkuma väikesest Verrières'i linnast.

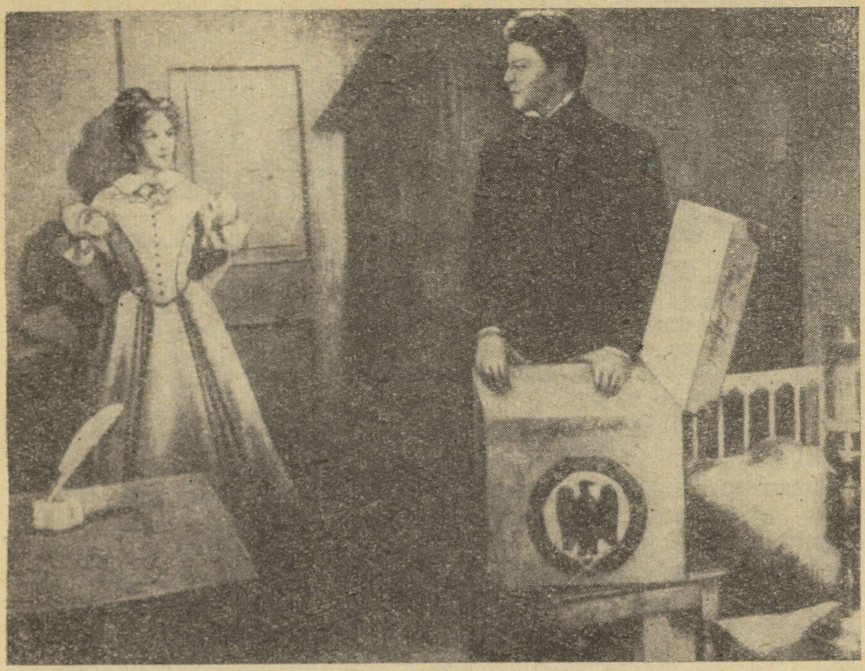
Vana preestri soovitustega astub Julien Besançoni vaimulikku seminari. Kuid ka seal ei pea ta kaua vastu valitsevale kepidistsipliinile ning teiste õpilaste nuhkimisele ja vihkamisele. Nood näevad Julienis andekamat võistlejat ning teevad kõik, et teda ülemuste ees mustata. Tänu eestkostjatele saab Julienist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

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

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

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

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



Stseen filmist «Punane ja must»

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

1830. a. tähistas Henri Beyle'i elus uue perioodi algust. Tänu sõpradele, kel oli suhteid valitsuses, ja tuttavaile, kes tõusid ministritoolile, määrati ta Prantsuse konsuliks Itaaliasse, Civitavecchia linnakesse, mis oli paavstiriigi üks tähtsamaid sadamaid.

Sel tagasihoidlikul ametikohal töötaski Stendhal kuni 1842. aastani, mil ta Pariisis puhkusel viibides 22. märtsil ootamatult tänaval kokku varises ning samal ööl suri.

Viimastel aastatel kirjutas Stendhal üsna palju, kuid enamik tema teoseid jäid lõpetamata käsikirjadeks, sest riigiametnikuna ei söandanud ta neid avaldada, nagu näiteks terve suur romaan **«Lucien Leuwen»** ehk «Punane ja valge», mis nägi trükivalgust alles meie sajandil.

Teos kujutab Juulimonarhia-aegset Prantsusmaad. Nimikangelaseks on rikka ja võimsa pankuri poeg, kes on välja heidetud polütehnilisest koolist selle eest, et ta 1832. a. võttis koos teiste üliõpilastega osa vabariiklikust ülestõusust. Siin on Stendhal loonud mõneti vastandkarakteri Julien Sorelile. Lucien Leuwen on rikka papa poeg, keda isa kõikjal toetab. Tal pole tarvis millekski oma tahtejõudu pingutada. Tal puuduvad ka eesmärgid ja ideaalid. Lucieni ainus mure on see, kuidas mitte kaotada lugupidamist iseenda vastu. Sellisena on ta otsekui mingi kodanluse allakäigu sümbol.

Stendhali viimaseil eluaastail süvenes tema põlgus Prantsusmaal valitseva «keskpärasuse» vastu, millele ta hakkas ikka enam vastandama temperamentseid ja kirglikke itaallasi. Eriti köitsid teda renessansiaja tugevad ja energilised inimesed. Ta kogus vanu käsikirju, mis jutustasid XV—XVII saj. Itaalia elust, ning töötas neid ümber omalaadseteks novellideks, mis on tuntud «Itaalia kroonikate» nime all. Ühest niisugusest kroonikast aga kasvab välja Stendhali viimane suurromaan **«Parma klooster»** (1839). Ka see on lugu noormehe saatusest, sedakorda aga Austria ikke all ägavas Itaalias.

Kuueteistkümne-aastane Fabrizio del Dongo on kodumaa vabastamisest ja Napoleonist niivõrd vaimustatud, et põgeneb Prantsusmaale. Ta kavatseb asiuda äsja Elba saarelt naasnud keisri sõjaväkke, elab üle lüüasaamise Waterloo all ning kõigi oma illusioonide purunemise. Kodumaale tagasi jõudnud, satub ta oma seikluste pärast kahtlustuste alla ega leia kuskil rakendust oma võimetele. Ta on sunnitud elama keset Parma pisiriigi despootliku vürsti õukonnaintriige, mis mürgitavad lõpuks ka ta puhta ning helge armastuse. Ta surebki elust muserdatuna ning murtuna. See oli ainus teos, mis tõi Stendhalile veel eluajal mõningase, kuigi hilinenud kuulsuse. See tuleb talle alles XX sajandil.

Kompositsioonilt on Stendhali romaanid üsna traditsioonilised — noormehe elukäik, mida jutustatakse täpses kronoloogilises järjekorras. Sellise ülesehitusega romaane oli juba renessansiajast peale rohkesti kirjutatud. Tema loomingu tugevus aga seisnes eelkõige realistlikus psühholoogilises analüüsis, milles sai eeskujuks paljudele hilisematele kirjanikele. Otse matemaatilise täpsusega kujutab ta oma kangelaste pisimaidki hingeliigutusi ja mõtteid. Kõige tähtsam on aga see, et ta on suutnud inimese mõttemaailma ühendada orgaaniliseks tervikuks ümbritseva tegelikkusega, keskkonna ja ajalooliste sündmustega, kusjuures viimased jäävad alati määravaks. Ta on paremini kui ükski teine enne teda suutnud jäädvustada just oma ajastu inimese mõtte- ja tundemaailma.

Stendhal sai pärast surma kuulsaks ka oma stiiliga, kus

valitses täpsus ja selgus, sageli ülim lakoonilisus, pikkade kirjelduste puudumine, oskus ka pisimate detailide kaudu rõhutada olulist, olgu siis individuaalset või üldist. Selle heaks näiteks on Waterloo lahingu kirjeldus «Parma kloostri» alguses, mida nii Balzac kui ka Tolstoi pidasid ületamatuks. Suurejooneliste lahingustseenide ja kangelastegude kirjelduste asemel annab ta hoopis kogenematu nooruki muljed üldisest segadusest, millest ta midagi ei taipa. Kõige võtmeks kujuneb tema esimene kõige vapustavam sõjaelamus — paljaksröövitud laiba mustad jalad ning allesjäänud ainus silm. Detaili tähtsuse mõistmine on Stendhali tugevamaid külgi, mis paistab silma ka kõrvaltegelaste, ajastu ning olustiku kujutamisel. Ta oli üks esimesi, kes põlgas oma ajastu maitset, mis nõudis hästi «kirjanduslikku» ja «ilusat» väljendust. Stendhal ütles, et ta püüab kirjutada nii, et lugejale jääks meelde ainult mõte, aga mitte sõnastus. Need jooned lähendavad teda XX saj. kirjandusele.

Prantsuse kriitilise realismi suurim esindaja, «Inimliku komöödia» looja

HONORÉ DE BALZAC (1799—1850)

sündis 20. mail 1799 Kesk-Prantsusmaal Tours'i linnas, kus ta isa sõjaväe varustusvalitsust juhtides kogus korraliku varanduse ning oli Napoleoni valitsemisaja lõpul isegi linnapea abiks. Balzaci vanaisa oli veel lihtne talupoeg nimega Balssa, mille ortograafiat isa, niipea kui ta ametnikuks sai, otsekohe «õilistas», poeg aga lisas hiljem omavoliliselt veel aadlipartikli *de*. Kirjanik ise meenutas nii välimuselt kui hingelaadilt tursket ja visa talupoega. Ta rõivastus oli täielikus vastuolus tolleaegse moejoonega ning oma vägeva kehaga meenutas ta koolipoissi, kes suvevaheajal on riietest välja kasvanud.

Honoré oli oma vanemate esiklaps ning sai korraliku koolihariduse, algul Tours'is, siis Vendôme' kolledžis, kus kloostrivennad ikka veel keskaegset kepi- ja kartseridistsipliini au sees hoidsid. Balzac oli koolis suur lugeja ning kaasõpilased kutsusid teda poeediks. Asunud elama Pariisi, valmistus Balzac Pariisi eraõppeasutuses ülikooli astumiseks. Paralleelselt õpingutega töötas ta advokaadi- ja notariaalkontoreis kirjutajana. 1819. a. lõpetas ta õigusteaduskonna.

Samal kevadel otsustas Honoré kirjanikuks hakata. Tulevane kirjanik üüris endale Pariisis väikese katusekambri, luges palju, uuris filosoofiat ning kirjutas värsstragöödiat Cromwellist. Ta unistas kuulsusest ning tahtis selle võita ainsa teosega. Samaaegselt tegeles oma väikese majapidamisega, hulkus palju mööda linna, kuulas inimeste juttu, pidas meeles huvitavamaid tänava- ja kaupmehenimesid, vestles oma majaperemehega, tungis kõigisse tema perekonnasaladusisse ja huvitus tema maailmavaatest.

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

Tragöödia «Cromwell» äpardus täiesti. Perekonnanõukogu tegi selle maha ja vana kooliõpetaja, kelle kui asjatundja poole Balzac pöördus, soovitas tal «tegelda ükskõik millega, ainult mitte kirjandusega». Isa katkestas rahalise toetamise, nii et klassitsistlik tragöödia ähvardas põhjustada tõelise tragöödia. Honoré ise aga tegi kõigest hoopis teistsuguse järelduse: tal pole tõepoolest andi tragöödia ega luuletamise peale, nii et tuleb katsetada mõnes teises kirjandusliigis. Pariisi lähedal suvitades tutvuski ta ühe ettevõtliku kirjamehega, kellel oli suhteid kirjastajate ja ajalehtedega. Koos otsustati kirjutada hästi põnev ja õudne lugu, nn. gooti romaan, mille suurmood oli just Inglismaalt Prantsusmaale jõudnud. Kuni 1825. aastani ilmus mitmesuguste varjunimede all kümmekond sellist melodramaatilist õuduslugu, mida Balzac hiljem siiski omaks ei tunnistanud. Moeromaanid tõid küll pisut raha sisse, aga ei võimaldanud äraelamist. Balzac aga unistas majanduslikust sõltumatusest, et tõeliste meistriteoste loomisele asuda. Ta otsustas äri alal õnne katsuda ning asutas kirjastusettevõtte. Aasta pärast polnud kompaniid enam olemas. Võlad aga jäid. Balzac ei vandunud alla, tegi veel laenu, ostis trükikoja ning pühendas sellele kogu oma tohutu energia. Ka see läks pankrotti. Äriline ebaõnn ja võlad seirasid Balzaci elu lõpuni, kirjanikuna aga ammutas ta siit oma viimsete pisiasjadeni ulatuva ärielu tundmise.

Oma rikastumiskirega oli Balzac tüüpiline kodanlane, kuid

ta ei toonud sellele kunagi ohvriks oma ausust ega südametunnistust. Tal tuli varakult kogeda, et ausalt rikastuda on niisama võimatu kui ausalt varastada, mida tõestab kogu «Inimlik komöödia». Noorpõlve ebaõnnestumiste kaudu jõudis ta arusaamisele, et kunst pole äri — seal ei saa petta, tõelist kirjandust luuakse visa tööga sügavamate veendumuste ajel.

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

Seekord ei asunud Balzac kergekäeliselt fantaseerima, vaid uuris enne hoolikalt ajaloolisi dokumente, käis ise korduvalt kohapeal looduse ja rahva kommetega tutvumas, kuulas mälestusi ning isegi kirjutas teose põhiliselt Bretagne'is oma tuttavate juures elades. 1829. a. ilmus Honoré de Balzaci nime all **«Šuaanid ehk Bretagne aastal 1799»**.

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

Palavikuliselt otsis Balzac oma tõelist žanrit. See ilmnes kõige selgemini kirjanduskriitilistest artiklitest ja följetonidest, milles hakkas üha selgemat kuju võtma uus arusaamine kirjandusest ja selle ülesandeist. Balzac nõudis kirjanikelt elutõde ja kaasaja kujutamist ning võttis terava kriitika alla paljude romantikute romaanid ja draamad, leides sealt nii patustamisi ajaloo vastu kui ka palju võltsi ning liigset originaalitsemist. Erilise pilke osaliseks said peenutsevad romantilised kirjandussalongid, kus loeti ette ainult valituile määratud teoseid ja ülistati vastastikku üksteist.

Neil otsinguaastail jõudiski Balzac oma tõe juurde. Tema arusaamise järgi on kirjanik omamoodi teadlane, kaasaja ajaloolane,

kes uurib ühiskonda ja kujutab seda kirjandusteostes, selleks et anda inimestele õige ettekujutus neist endist ja nende elust. Kirjandus peab aitama juhtida ühiskonda õigele teele. Muidugi ei jõudnud Balzac realistliku romaanini otsekohe. See oli terve tema elutöö. Alles Balzacist peale muutus romaan selleks äärmiselt paindlikuks ja kõikehaaravaks kirjanduslikuks, millisena me seda tänapäeval tunneme. Balzac avastas romaanis peituvad piiramatud võimalused ning muutis selle moodsa kirjanduse juhtivaks žanriks. Seda mõtles kahtlemata ka Lev Tolstoi, kui ta vestluses Gorkiga nimetas Balzaci kirjanikuks, «kellelt omal ajal õppisid kirjutama kõik».

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

Ent Balzac ei rahuldunud sellise kitsapiirilise elukujutamisega. Temas tärkas tõelise maailmavallutaja auahnus, ta tahtis terve ühiskonna paberile panna. Paljudel tolle aja suurmeestel seisis eeskujuna silme ees Napoleon; ka Balzac kuulub nende hulka. Tema kirjutuslaual seisvale keisri kujukesele olevat ta kirjutanud: «Mida sina alustasid mõõgaga, lõpetan mina sulega.» 1834. a. paiku tekkis kirjanikul esmakordselt mõte ühendada oma senine ja tulevane looming üheks monumentaalseks tervikuks, mis kujutaks kogu prantsuse ühiskonna arengut alates 1789. a. revolutsioonist kuni kaasajani. Tärkas **«Inimliku komöödia»** idee, tekkisid plaani esimesed variandid. Kavatsetav suurteos pidi koosnema 144 osast, millest Balzac jõudis valmis kirjutada ligi sada.

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

«Inimlik komöödia» jaguneb kolme põhilisse ossa: «Kommete etüüdid», «Filosoofilised etüüdid» ja «Analüütilised etüüdid». Esimene hõlmab valdava osa Balzaci teostest ning kujutab endast uurimust kaasaja ajaloost (etüüdi ei tule siin mõista mitte tema praeguses eestikeelses tähenduses *lühiuurimus, visand, harjutus,* vaid tõelise uurimusena, mida see sõna prantsuse keeles tähendab), jagunedes omakorda stseenideks. Olulisemad on Stseenid eraelust: «Kaksikperekond» (1830), «Kodurahu» (1830), «Isa Goriot» (1834), «Gobseck» (1830), «Kolonel Chabert» (1832), «Ateisti missa» (1836), «Eestkosteasi» (1836) jt.; Stseenid provintsielust: «Eugénie Grandet» (1833), «Muinsuste muuseum» (1836—39), «Poissmehe elu» (1841—43), «Kaotatud illusioonid» (1837—43) jt.; Stseenid Pariisi elust: «César Birotteau» (1837), «Nucingeni pangamaja» (1838), «Kurtisaanide hiilgus ja viletsus» (1838—47), «Nõbu Bette» (1846), «Nõbu Pons» (1847) jt. Eestikeelses (15-köiteline) Balzaci **Valitud Teoste** kogus hõlmavad esimesed kolm osa 10 köidet, viimased kolm aga ainult 2 köidet. Stseenid sõjaväeelust, poliitilisest elust ja külaelust on suhteliselt lühikesed osad, mis on ka loomulik, sest nendes elusfäärides oli Balzac tunduvalt vähem kodus.

Filosoofilised etüüdid pole filosoofilised uurimused selle sõna otseses mõttes, vaid varasemal otsinguteperioodil, aastail 1830—1835 kirjutatud ning sageli üsna fantastilised romaanid ja novellid, milles Balzac püüab tungida

elu-, teaduse- ja kunstiprobleemide olemusse: «Šagräännahk» (1831), «Tundmatu meistriteos» (1831), «Absoluudi otsingud» (1835) jt. Kõik nad kuuluvad kirjaniku suurimate saavutuste hulka ning näitavad ühtlasi tema loomingu tihedat seost progressiivse romantismiga.

Analüütilised etüüdid jäid Balzacil tegelikult kirjutamata. Siia kuuluvad ainult kaks abielupsühholoogiat käsitlevat teost .

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

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

Suurteose tohutust ulatusest annab ettekujutuse tegelaste arv, mis ulatub 3000-ni, neist 460 on nn. korduvad tegelased, kes esinevad enam kui kahes teoses. Peamiselt nende abil seostubki kogu «Inimlik komöödia» üheks tervikuks. Balzaci tööstiilile oli omane ka see, et ta ei kirjutanud oma teoseid mingis kindlas järjekorras, vaid et tal oli alati mitu teost korraga käsil. Iga tegelase elulugu oli tal alati täpselt meeles ja ta ei ajanud neid kunagi omavahel segi. Küll on aga teada juhtumeid, kus ta pidas neid reaalseteks inimesteks — niivõrd elas ta sisse oma loomingusse. Ta võis tõepoolest uhkusega öelda, et on *tervet maailma oma peas kandnud* ja et tema suurteos on *omaette maailm.*

Tuleb ainult imestada, millal Balzac jõudis kogu selle hiiglasliku töö kõrval seltskonnas liikuda, võlausaldajatega võidelda, täita tema enda initsiatiivil asutatud Prantsuse Kirjanike Ühingu esimehe kohuseid ja reisida. Kolmel korral käis Balzac ka tsaari-Venemaal. 1843. a. külastas ta Peterburi, 1847.—48. a. oli ta Ukrainas poola päritoluga mõisaproua Ewelina Hanska külaliseks. Kuigi Balzac viimastel eluaastatel kaebas üha sagedamini halva tervise ja eriti südamehaiguse üle, sõitis ta veel surmani haigena 1849. a. Ukrainasse ja abiellus 1850. a. proua Hanskaga. Balzac suri sama aasta 18. augustil Pariisis. Oma matusekõnes ütles Victor Hugo: «Härra de Balzac oli üks esimesi suurmeeste seas, üks parimaid valitute hulgast... Kõik tema teosed moodustavad ühe raamatu, elava, hiilgava ja sügava raamatu, milles elab, liigub ja tegutseb see hirmuäratav, kohutav ja ühtaegu reaalne maailm, meie kaasaeg... Enese teadmata, hoolimata sellest, kas ta seda

tahtis või mitte, kas nõustus sellega või mitte — aga selle hiiglasliku ja imeväärse loomingu autor kuulus suurte revolutsiooniliste kirjanike tõugu.»

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

Balzaci kuulsamaid ja novaatorlikumaid romaane

«Isa Goriot»

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

Sellise kompositsiooni juures omandavad a e g ja k o h t esmajärgulise tähtsuse, hakkavad n.-ö. kaasa mängima ja määravad suurelt osalt ka kangelaste saatuse. «Isa Goriot» algabki täpse ajalise määranguga — 1819. aasta, restauratsiooniaja algusperiood, kui üleüldine jaht raha järele oli saavutanud täie hoo. Tegevusaja täpne märkimine rõhutab kujutatavate sündmuste tõepärasust ja

tähistab ühiskonnas toimunud muutusi. Tõelise ajaloolasena püüab Balzac tabada iga ajajärgu omapära.

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

Detailide tõepärasel kirjeldusel on Balzaci loomingus väga oluline tähtsus. Ühest küljest tahab kirjanik sellega rõhutada, et tema jutustus pole mitte väljamõeldis. Teiseks seda, et esemeil on tolle «asise», tema poolt kujutatava kodanliku maailma iseloomustamisel esmajärguline tähtsus. Kolmandaks aga avaldub selles kirjaniku sügav elufilosoofia, inimeste ja ajaloo mõistmine. Balzacile pole asjad kaugeltki mitte elutud esemed, inimese olemasolu tummad tunnistajad — tema jaoks on asjades kehastunud inimtöö ja mõte, inimeste omavahelised suhted, nende majanduslik olukord ja ühiskondlik seisund, iseloom ja kombed. Asjade taga näeb Balzac alati elavaid inimesi, nende minevikku, olevikku ja tulevikku. Seepärast hakkavad tema olustikukirjeldustes ka kõige pisemadki detailid elama, omandavad sügava inimliku tähenduse.

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

Sellise kompositsiooni tõttu on Balzaci tegelaskujusid ühe romaani alusel väga raske ja isegi väär jagada pea- ja kõrvaltegelasteks, sest ühe teose kõrvaltegelased võivad olla «Inimliku komöödia» peategelased ja nii mõnegi romaani kangelased on terviku seisukohalt üsna tähtsusetud. On ka niisuguseid, kes ei ole ühegi teose peategelased, kuid käivad läbi terve «Inimliku komöödia» ning omandavad kokkuvõttes äärmiselt suure ja tüüpilise tähenduse, nagu näiteks arstid, advokaadid, pankurid, suurilma daamid ja härrad, näitlejatarid jt. «Isa Goriot» on esimene

romaan, kus Balzac toob sisse rohkesti nn. korduvaid tegelasi[1] — kokku 48 — ja seostab romaani kogu oma eelneva ja järgneva loominguga. Sellal kui isa Goriot'd kohtame põhiliselt ainult ühes romaanis, esineb Rastignac enam kui 15 teoses, arst Bianchon 9 teoses, Vautrin 4 teoses jne.

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

Veelgi raskem on jagada Balzaci romaanide tegelasi positiivseteks ja negatiivseteks. Balzacil pole kangelased üldiste ideede või moraalsete omaduste kehastajad. Ta ei vaatle elu lihtsustatult hea ja kurja võitlusena ega kasuta nn. must-valge tehnikat, nagu me nimetame heade ja halbade inimeste vastandamist. Balzac on veendunud, et inimene on loomult hea. Ta leiab ka kõige paadunumates ihnurites ja karjeristides häid algmeid, sügavaid inimlikke jooni, näeb sunnitöölises Vautrinis raudse tahtejõu ning erakordsete võimetega isiksust, ent samal ajal ei varja muidu igati ideaalse isa Goriot' kiskjalikku olemust.

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

Niisuguste tegelaskujude loomisel on Balzac jätkanud põhiliselt Molière'i meetodit, kes juba kaks sajandit varem rajas oma komöödiad mingi üksiku iseloomujoone igakülgsele kujutamisele. Ent Balzac on osanud sellega ühendada midagi šeikspiirlikku. Goriot'd on sageli võrreldud kuningas Leariga. Ta on ühtaegu ka tüüpiline kodanlane ja edukas kaupmees. Tutvugem vaid Goriot' elulooga: enne revolutsiooni poesell, kes Bastille' vallutamisel surma saanud peremehe äri üle võtab, osavalt segaseid aegu kasutab, koos teiste spekulantidega Pariisis nälja organiseerib ja siis kümnekordse hinnaga oma nuudleid müües rikastub ja lõpuks

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

oma tütred suure kaasavara abil aadlikele ning rikastele mehele paneb. *Kannatlik, tegev, energiline, püsiv, tegutsemisvalmis, omas ta kotkasilma, jõudis kõigist ette, nägi kõike ette, teadis kõike, varjas kõike: oli diplomaat, kui oli vaja kavaldada, sõdur, kui oli vaja rünnata.* Nii iseloomustab Balzac sedasama Goriot'd, kes romaanis tundub äärmiselt pehmeloomulise ja saamatu mehikesena. Ta on ühtaegu kodanliku korra looja ja selle ohver.

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

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

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

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

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

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

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

Suurte ja võimsate karakterkujude kõrval esineb Balzaci teostes ka vähe silmatorkavaid, kuid väga olulisi kõrvaltegelasi, keda tinglikult võiks nimetada positiivseteks kangelasteks. Üks neist esineb ka «Isa Goriot's». See on arstiteaduse üliõpilane Bianchon, Rastignaci sõber ja otsene vastand, andekas noormees, kes on kindlalt otsustanud ausa ja visa tööga elus edasi jõuda. Hiljem kohtame teda paljudes «Inimliku komöödia» teostes ja koos teiste, enamasti töötava haritlaskonna hulka kuuluvate arstide, advokaatide, leidurite ja teadlaste, üksikute kirjanike ja kunstnikega moodustavad nad kindlakujulise tegelaste rühma, kellesse Balzac suhtub suurima sümpaatiaga. Need on omamoodi erandinimesed, kellel jätkub meelekindlust vastu seista kodanliku ühiskonna hukutavale mõjule, säilitada inimlikkus ja aus suhtumine nii kaas-

inimestesse kui ka töösse. Neile on sageli omane kriitiline suhtumine kaasaja tegelikkusesse ja tihti väljendavad nad autori enda seisukohti, kuid nad pole võitlejad.

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

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

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

Tuntuks sai ta juba oma esimese näidenditekoguga **«Clara Gazuli teater»** (1825), mille ta omistas väljamõeldud hispaania näitlejatarile. Ta viis moodi prantsuse romantismile nii iseloomustava hispaania ainestiku. Järgmine teos, **«La Guzla»** (1827), oli samuti müstifikatsioon — jugoslaavia rahvalaulude kogumik, mille autorina Mérimée märgib pimedat rahvalaulikut, kuigi enamik lauludest oli ta enda looming. Järgnevad Prantsuse XIV saj. talurahvaülestõusudele pühendatud

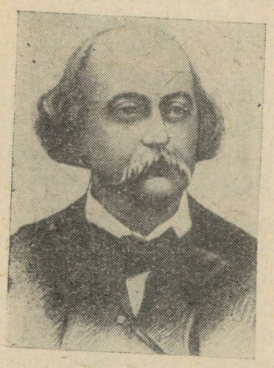
näidend «**Jacquerie**» (1828) ja 1572. a. Pärtliöö verepulma ning sellele järgnenud ususõda käsitlev romaan «**Charles IX ajastu kroonika**» (1829), mis Juulirevolutsiooni eel kõlasid eriti aktuaalselt.

Hiljem oli Mérimée muinsuskaitse inspektor ning reisis väga palju, eriti Itaalias ja Hispaanias. Sel perioodil sai ta kuulsaks kõrgemat seltskonda paljastavate realistlike novellidega, nagu «Etruski vaas», «Kahekordne eksitus», «Arsène Guillot» jt. Mérimée novellid paistavad silma oma äärmiselt l a k o o n i l i s e ning sageli lausa t e a d u s l i k u l t t ä p s e s t i i l i poolest. Paljud tema teosed on kirjutatud eksootilisel ainestikul. Tuntumad neist on neegerorjade ülestõusu käsitlev «**Tamango**» (1829), Korsika kombeid kujutavad «**Mateo Falcone**» (1829), «**Colomba**» (1840) ja eriti hispaania-aineline «**Carmen**» (1845), mille alusel on loodud ka Georges Bizet' samanimelise ooperi (1875) libreto. Vanemas eas oli Mérimée peamiseks huvialaks vene kirjandus. Ta õppis ära ka vene keele ning tõlkis Puškini, Gogoli, Turgenevi jt. teoseid prantsuse keelde.

Järgmise põlvkonna prantsuse kriitilistest realistidest on suurim

GUSTAVE FLAUBERT (1821—1880),

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



Flaubert'i esimene romaan «**Madam Bovary**» (1857) on XIX saj. kriitilise realismi suurimaid meistriteoseid, kodanliku labasuse ja tühisuse halastamatu paljastus, mille eest autor anti usu ja ühiskondliku moraali solvamise pärast kohtu alla. Järgnesid muistse Kartaago ajalugu käsitlev «**Salambo**» (1862), tõeluse ja romantika vahekordi ning kodanliku noorsoo perspektiivitut olesklemist käsitlev «**Tundekasvatus**» (1869), filosoofiline «**Püha Antoniuse kiusamine**» (1874), novellikogu «**Kolm lugu**» (1877) ja pärast autori surma ilmunud lõpetamata romaan «**Bouvard ja Pécuchet**» (1881), milles absurdses vormis võetakse süstemaatilise kriitika alla kodanliku ühiskonna teadus ja filosoofia. Flaubert'i ilukirjanduslik pärand pole mahult kuigi suur, ent seda kaalukam oma kunstimeisterlikkuse ja ideelise sügavuse poolest, mis tõstab ta nii oma ajastu kujutajana kui ka järelpõlvede õpetajana maailmakirjanduse suurimate klassikute hulka.

INGLISE KIRJANDUSES

langeb XIX saj. 30.—50. aastaisse. Seda esindavad romaanikirjanikud Charles **Dickens**, William Makepeace **Thackeray**, Charlotte **Brontë** jt.

Kodanlik revolutsioon toimus Inglismaal juba XVII saj., tööstuslik revolutsioon aga XVIII saj. Poliitiline elu kulges siin Prantsusmaaga võrreldes rahulikumalt ja hoopis arenenumates tingimustes. 1832. a. valimisseadusega ning teiste reformidega saavutas kodanlus riigi valitsemises juhtiva positsiooni, mis vastas juba väljakujunenud kapitalistlikele majandussuhetele. Inglismaast oli saanud maailma esimene tööstusriik, kus ühiskonna arenemise peamisteks teguriteks muutusid vastuolud kodanluse ja proletariaadi, kapitali ja töö vahel. Selle kõige võimsamaks avaldusvormiks oli sajandi 30.—40. aastate töölisliikumine — tšartism. Esialgu kujutas see endast rahvalikku poliitilist võitlust. Valitsusele esitati kaugeleulatuvaid demokraatlikke nõudmisi petitsioonide kujul, millele koguti miljoneid allkirju. Tšartistlik liikumine saavutas haripunkti aastail 1846—1848 ja muutus kodanlikule ühiskonnakorrale niivõrd ohtlikuks, et valitsus surus selle veriselt maha.

Tšartism lõi oma töölisajakirjanduse ja luule, mis jätkas suurte revolutsiooniliste romantikute Byroni ja eriti Shelley traditsioone. Arvukate tšartistlike poeetide seast tõusevad eriti esile Ernest Charles **Jones** (1819—1869), William James **Linton** (1812—1897) jt., kes lõid massilaule ning kujutasid tööliste rasket elu. Üle kogu Euroopa sai tuntuks Thomas **Hoodi** (1799—1845) «Särgilaul»:

Töö, töö, töö!
Kuni käsi pole tuim —
Töö, töö, töö —
Kui veel pääd ei valda uim.
Nõel, niit ja pael,
Pael, niit ja nõel;
Aina nööbi järel nööp,
Kuni päästab kirstunael.

Inglise realismi iseloomustab satiir kodanluse ja aadli kujutamisel ning tihe side laia lugejaskonnaga. Arenenumates tingimustes tegutsevad inglise romaanikirjanikud on enamasti seotud ajakirjanduse või muude perioodiliste massiväljaannetega, mis sunnib neid rohkem arvestama rahva nõudeid ja maitset. Sellest tuleneb teatav sentimentalistlik joon mõnede inglise kriitiliste realistide loomingus, aga samuti huumor, millel on Inglismaal kauaaegsed traditsioonid. Prantsuse realismile on iseloomulik ajastu üksikasjaline kujutamine, teatav kroonikalikkus, püüe lasta faktidel

endil kõnelda; inglise realistid on tunduvalt võitlevamad, kuid seejuures meeldib neile moraliseerida, manitseda rikkaid olema inimlikumad vaeste vastu, tendents pehmendada klasside vastuolusid ja kutsuda üles leplikkusele ning ligimesearmastusele.

Inglise kriitilise realismi suurim esindaja, maailmakirjanduse suurimaid humoriste

CHARLES DICKENS (1812—1870)

sündis 7. veebruaril 1812 Landportis, suure mereväebaasi Portsmouthi agulis. Isa John Dickens töötas admiraliteedi alluvuses tähtsusetu kassapidajana. Kirjaniku lapsepõli möödus Londoni lähedal asuvas väikelinnas Chathamis, kus ta sai ka pisut kooliharidust. See aga katkes, kui isa sai 1823. a. Londonisse koha ja asus koos perekonnaga suurlinna agulisse. Õnne see perekonnale ei toonud, sest isa, kes juba varemgi armastas lõbusalt elada ja kõrtsis aega veeta, sattus siin võlavanglasse; ema, kes samuti rohkem oma rõivastuse kui laste eest hoolitses, leidis, et 11-aastasel poisil on paras aeg hakata ise endale leiba teenima. Nii pandigi Charles saapamäärdevabrikusse tööle, kus tal tuli 7 šillingi eest nädalas iga päev 12 tundi viletsas kuuris määrdekarpe sulgeda ning silte peale kleepida.

Seega sai suur kirjanik juba poisikesena tunda, mis tähendas laste töö tolleaegsel Inglismaal, ja seda ei unusta ta elu lõpuni. Väga paljud tema teoseist on pühendatud vaeste, vanemateta jäänud laste rõõmutule saatusele ning on otseseks etteheiteks ühiskonnas valitsevale ebaõiglusele.

Õnneks ei tulnud tal saapamäärdevabrikus kaua vaevelda. Isa sai väikese päranduse, vabanes vanglast ning poeg võis jälle kooli minna. Tollal olid Inglismaal peamiselt erakoolid, kus õpetust anti üsna kasinalt, ihunuhtlust aga ohtralt. Peaasi, et õpperaha õigeaegselt laekuks. Seepärast ei õnnestunud ka Dickensil saada «haritud» inimeseks, kuigi ta juba lapsena suurt õpihimu ja kirjanduslikke kalduvusi ilmutas.

Neljateistkümne-aastasena jättis Charles Dickens kooliga lõplikult jumalaga ning asus tööle advokaadikontorisse. See oli asendamatu elukool, kus ta puutus kokku igasuguste inimestega ja õppis hästi tundma Inglise kohtute ülikeerulist masinavärki.

Kahe aasta pärast sai temast ajalehereporter. Algul kirjeldas ta kohtuprotsesse, siis aga edutati parlamendireporteriks. See töö oli seotud rohkete sõitudega mitmesugustesse provintsilinnadesse. 1833. a. ilmusid ajalehtedes Dickensi esimesed humoristlikud olukirjeldused ehk visandid Bozi varjunime all. Need äratasid tähelepanu ning ilmusid 1835. a. iseseisva illustreeritud väljaandena.

Samal aastal astus Dickens otsustava sammu tõelisse kirjandusse, ja seda pealegi üsna juhuslikult: üks kirjastus tellis tuntud kunstnikult karikatuurideseeria iginaljakal teemal — pühapäevaküttide seiklused. Teksti saamiseks pöörduti Bozi poole. Nii hakkaski üksikute annetena ilmuma Dickensi esimene romaan «**Pickwick-klubi järelejäänud paberid**» (1836—1837). Kui kunstnik suri, jätkas noor autor teost iseseisvalt. Ta tõi sisse uue keskse tegelase, Sam Welleri, omapärase keele ja terase mõtlemisega Londoni lihtrahva esindaja — ja sai ise humoristina kuulsaks üle kogu Inglismaa.

Koos Dickensiga tuli inglise kirjandusse ka kaasaja kujutamine, realism. Ülesande, millele Balzacil kulus aastaid pingelisi otsinguid ja katsetusi, lahendas Dickens naerusui ning ühel hoobil. Ent «Pickwick» ei jäänud lõpuni ainult humoristlikuks romaaniks. Õilsal mister Pickwickil ja tema truul teenril tuleb (nagu nende kaugeil eelkäijail don Quijotel ja Sancho Panzal) kokku puutuda üsnagi paljude elu väärnähtustega, kavalate ning õelate inimestega. Nii omandas esialgu üsna süütu pühapäevaküttide naljalugu ühiskondliku satiiri jooni.

Paralleelselt «Pickwickiga» kirjutas Dickens ka teist teost, oma esimest tõsist romaani

«Oliver Twist» (1837—1839).

Kompositsioonilt on see traditsiooniline romaan vaese vanemateta poisikese raskest eluteest, aga ühtlasi ka romaan kaasaja Inglismaa kõige aktuaalsematest sotsiaalsetest probleemidest.

Teose kangelane, vaeslaps Oliver, pannakse tolleaegsete «vaesteseadustega» asutatud lastekodusse, kus valitseb äärmiselt julm kohtlemine ja nälg. Sealt antakse ta vägisi kirstutegija õpipoisiks. Suutmata taluda ränka tööd ja mõnitusi, põgeneb Oliver Londonisse. Juba teel satub ta kurjategijate jõuku, kus teda sunnitakse kerjama ja varastama. Õnnelik juhus päästab Oliveri hukkumisest. Ta kohtab veidrat hea südamega vanahärrat, kes ta lapsendab; nooruk saab väikese päranduse ning alustab uut elu.

Selles romaanis näitab Dickens julgelt kogu Inglismaale, mida endast kujutasid need «humaansed ja heategevad» asutused, kus poolnäljas lapsed surid julma kohtlemise tagajärjel või muutusid tahtetuiks ärahirmutatud olevusteks. Edasi puudutab Dickens ka laste ekspluateerimist, mida tolleaegsed Inglise seadused lubasid ja sellega kapitalistidele rohkesti odavat tööjõudu ning tohutuid kasumeid andsid. Lapsed pidid töötama peaaegu tasuta või siis toidu eest, mis seda nime õieti ei väärinudki. Seda teadis noor kirjanik juba omast käest. Sellest tuleneb ka tema kirglik toon ja

halastamatu satiir nende pihta, kes laste näljutamise ja piinamise arvel kasu lõikasid.

Rohkesti põnevaid lehekülgi pühendas Dickens Londoni allilmale, kus võimutsesid niisugused paadunud kurjategijad nagu Fagin ja Sikes. Siingi oskas autor oma kõikevõitva humanismiga näha häid inimesi, nagu Nancy või noor taskuvaras Bates, keda vaesus ja nälg olid viinud halvale teele. Selliseid ühiskonna ohvreid leidub Dickensi loomingus arvukalt. Ka Oliver Twist on üks neist, kuid ta jääb ümbritsevas kurjas maailmas kõigist kannatustest hoolimata lõpuni ausaks ja moraalselt puhtaks. Seda küll rohkem autori tahtest sõltuvalt, kes tasuks laseb tal kohtuda heade inimestega, viies teose niiviisi traditsioonilise õnneliku lõpplahenduseni.

Kõlama jääb aga siiski autori protest ühiskonna ebaõigluse vastu ja tema üleskutse kõigile ausaile inimesile mitte ükskõikselt elu väärnähtustest mööda minna. «Oliver Twist» oli esimene kriitilise realismi teos inglise kirjanduses, mis hoolimata oma kaldumisest sentimentaalsusse ja üksikutes tegelaskujudes ilmnevaist romantilistest liialdustest kujutas tõepäraselt Inglismaa tegelikkust. Dickensi loomingu tegi selleski osas palju ära, et riik oli lõpuks sunnitud laste varjupaikades ja töömajades valitsevat korda parandama ning laste tööd seadustega reguleerima.

Kriitilist suunda jätkas Dickens kõigis oma järgnevaiski romaanides. Romaan **«Nicholas Nickleby»** (1838—1839) annab pildi julmast, inimväärikust solvavast kasvatussüsteemist inglise koolides. Järgnes **«Antiikasjade kauplus»** (1840—1841), kus jutustatakse vaesest heasüdamlikust tütarlapsest Nellist ja tema vanaisast, kes hukkuvad kokkupõrkes kurja maailmaga. Terve Inglismaa elas annetena ilmuvale romaanile kaasa ja saatis autorile kirju, et ta oma head ning armsat kangelannat surra ei laseks.

Hea ja kurja võitlus on Dickensi romaanide peamine konflikt. Tegelased jagunevad tal nagu romantilisteski romaanides positiivseteks ja negatiivseteks, läbinisti headeks ja päris halbadeks inimesteks. Dickensi demokraatlikkus aga avaldub selles, et tema lihtsad ja vaesed tööinimesed on head, rikkad aga kurjad ja hoolimatud. Erandiks on rikkad heategijad. Nende ülesanne on aidata heal võidule pääseda, romaani õnnelikult lõpetada ja autori ideaale kehastada. Enamasti on neid kujutatud veidrikena, erandnähtustena, mis näitab, et ka Dickens ise ei pidanud neid elulisteks tegelaskujudeks.

1842. a. kutsuti Dickens Ameerikasse loenguid pidama. Paljukiidetud «vabaduse maal» äratas kirjanikus äärmist tülgastust neegrite orjus ja kodanlikus propagandas ülistatav «ameerika eluviis» — dollaritejaht, ükskõiksus vaimsete väärtuste vastu, müüdavus ja toores vägivald. Kõigest sellest vestab Dickens lugejaile «Ameerika märkmeis» ning romaanis **«Martin Chuzzlewit»** (1843—

1844). Ameerikas sai Dickensile selgeks, mida kujutab endast südametu ja harimatu ärimees, kes kõike mõõdab ainult rahaga.

Järgmises teoses **«Dombey ja poeg»** (1846—1848) loobki ta rahaahne, silmakirjaliku ja ebainimliku mister Dombey kuju. Selle teosega algabki kriitilise realismi kõrgperiood Dickensi loomingus. Järgneb **«David Copperfield»** (1849—1850), mis koos **«Väikese Dorritiga»** (1857) kuulub Dickensi kõige autobiograafilisemate teoste hulka. Edasi tulevad vaestehoolekannet ja kohtu telgitaguseid käsitlev **«Kõle maja»** (1852—1853) ja **«Rasked ajad»** (1854), milles esmakordselt lahatakse tööliste ja vabrikantide vahekordi. Tähtsaid moraaliprobleeme käsitles ta oma viimase loomingu-perioodi teostes, millest tuntumad on **«Suured lootused»** (1860—1861) ja **«Meie ühine sõber»** (1864—1865).

Dickens oli ka mitme ajalehe ning ajakirja väljaandja, avaldas rohkesti lühemaid jutustusi ja jäi kuni elu lõpuni inglise kõige loetavamaks romaanikirjanikuks, kelle teoseid tõlgiti kohe ilmumise järel ka paljudesse teistesse Euroopa keeltesse, eriti saksa ja vene keelde. Oma romaane avaldas ta enamasti annete kaupa ja reageeris pidevalt lugejate arvamusavaldustele. Charles Dickens suri täies tööhoos ootamatult 9. juunil 1870. a., jõudmata lõpetada oma viimast romaani «Edwin Drood».

*

Dickensi peamine teene oli see, et ta tõi kaasaja sotsiaalsed probleemid inglise romaani, mis romantikute ajal piirdus ainult minevikuga. Ühestki oma ajastu valusast küsimusest ei läinud ta vaikides mööda ning kaitses kõikjal vaeste ja rõhutute huve. Ta oli ja jäi lõpuni demokraadiks ning tõeliseks rahvakirjanikuks, kes oskas oma ajastu lihtsatele inimestele kirjutada nii, et nad teda tõepoolest mõistsid ja innukalt lugesid. Dickensi loomingu tugevamaks küljeks on emotsionaalne, südamlik jutustamisviis, milles soe huumor muutub lõikavaks satiiriks, kui tema sule alla satuvad elu inetud nähtused. Ka jääb ta inglise huumori suurimaks esindajaks XIX sajandil.

Romaani vormis Dickens erilisi muudatusi ei teinud, vaid jätkas juba väljakujunenud ühe kangelase traditsiooni. Tema teoste ülesehitus oli sageli pärit seiklusjuttudest. Inglise sentimentaalse romaani traditsiooni juurde kuulus õnnelik lõpp (sageli nimetataksegi ingliskeelse nimega — *happy end*). Sellesse vormi oskas Dickens valada väga aktuaalse, kaasaegse sisu, mis teisel viisil esitatuna vaevalt oleks sundinud miljoneid inimesi lugema.

Dickensi romaanide tegelasi on sageli peetud väljamõeldisteks. Nii see muidugi ei ole. Dickensile on tõepoolest omane romantilisest kirjandusest tuntud äärmuslike kontrastide meetod. Peaaegu kõiki, eriti negatiivseid tegelasi, on karikeeritud, kuid nad esindavad oma ajastule tüüpilisi jooni. Seda tõendab ka see, et paljud Dickensi loodud tegelaskujud on Inglismaal muutunud üldnimedeks.

Nii näiteks on Pecksniff («Martin Chuzzlewit») ja Uriah Heep («David Copperfield») tänase päevani silmakirjatsejate võrdkujudeks, Scrooge aga tähistab ihnurit, mister Micawber — kergatsit ja pillajat (prototüübiks oli siin kirjaniku isa, keda ta selle nime all kujutab «David Copperfieldis»), Pickwick seevastu heasüdamlikku veidrikku, Fagin — paadunud kurjategijat, Dombey — kõrki ja südametut ärimeest jne.

Dickensi karakterite veenvus ja elujõud peitub nende äärmises tihendatuses ja isegi liialdustes, milles ühtaegu avaldub autori kriitiline suhtumine. Dickens pole erapooletu jutustaja, kes laseb faktidel endil rääkida, vaid ütleb lugejale kohe selgesõnaliselt, mis on hea ja mis on halb. Tõelise humanistina ei jäänud ta ükskõikseks ainsagi elus esineva pahe suhtes, rääkis kõigest vahetult oma lugejatega, nuttis ning naeris koos nendega. Suure kunstnikuna on Dickens andnud avara ning tõepärase pildi kapitalistlikust Inglismaast, mis rajas teed ning innustas talle järgnema teisi kirjanikke.

Inglise realismi teine suurkuju on

WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY (1811—1863),

kes alustas nagu Dickenski humoristlike ning satiiriliste teostega inglise tõusikkodanluse aadressil. Andeka karikaturistina illustreeris ta oma teosed ise. Tähelepanu äratab ta **«Snoobide raamatuga»** (1846—1847) ning sellele vahetult järgnenud peateosega **«Edevuse laat»** (1847—1848), mida autor ise nimetab «romaaniks ilma kangelaseta». Selles avaldub Thackeray äärmiselt kriitiline ja isegi eitav suhtumine kodanlikku ühiskonda, kus polegi enam tõelisi kangelasi. Erinevalt Dickensist kujutab Thackeray varakate kihtide elu, kodanlikku seltskonda, mis koosneb silmakirjatsejaist, igat liiki ahneist ja ennast täis snoobidest, kes püüavad rohkem välja näidata, kui nad tegelikult on, põlastavad rahvast ja vaatavad aukartusega üles aristokraatide poole.

Thackeray on esimene inglise kirjanik XIX sajandil, kes hülgab romantilised illusioonid ja kunstivõtted, nagu näiteks heade ja halbade tegelaste vastandamine. See ilmneb kõige selgemini «Edevuse laada» naispeategelaste kujutamises. Esialgu tundub, nagu oleks hea ning õilsa Amelia Sedley (Emmy) vastandiks karjäärihimuline ning kaval Rebecca Sharp (Becky). Autor isegi laseb õnnetul Emmyl lõpuks õnnelikult abielluda, sellal kui Becky ajutisest edust hoolimata lõpuks laostub. Ent samal ajal kujutab ta jõu-

kast kodanlikust perekonnast pärinevat Emmyt tahtejõuetuna ja saamatuna, sageli lausa rumalana, nii et ta ei ärata õieti mingisugust kaastunnet. Ise ei suuda ta üldse oma õnne eest võidelda, see on täielikult teda aastaid õnnetult armastanud kapten Dobbini teene. Becky aga ilmutab terve romaani vältel erakordset sihikindlust, tahtejõudu ja mõistust. Ta on vaese põlatud kunstniku tütar, ta teab juba maast-madalast, kui julm on elu vaeste vastu. Tema võitlust kõrgemasse seltskonda pääsemise eest on Thackeray kujutanud haaravalt. Selles on isegi midagi kangelaslikku ja traagilist. Nagu igal inimesel, nii on ka Beckyl õigus oma kohale päikese all, eriti kuna ta on ilus ja haritud. Tolleaegsel ühiskonnal polnud aga haritud ning võimekale naisele midagi muud pakkuda kui kodanlikku abielu. Ja kõik alatud võtted, mida Becky edasijõudmiseks kasutab, on selles seltskonnas, kuhu ta pääseda ihaldab, igapäevane asi, kuigi seda varjatakse ja avalikuks tuleku korral silmakirjalikult hukka mõistetakse. Nii et tõeliselt tabab Thackeray hukkamõist just kodanlik-aristokraatlikku seltskonda, kes esindas tegelikult Inglismaa valitsevat klassi.

Pärast 1848. a. veriseid sündmusi muutus Thackeray ühiskonnakriitika tagasihoidlikumaks. Ta kirjutas edaspidi ajaloolisi teoseid, nagu **«Henry Esmond»** (1852), **«Virginlased»** (1857—1859) jt., kus ta rakendas samuti kriitilise realismi meetodit. Thackeray'l puudub Dickensile iseloomulik soe huumor ja vabastav naer. Ta on range realist ja halastamatu satiirik.

Omalaadseks nähtuseks 40-ndate aastate inglise kirjanduses on noorelt surnud õeste **BRONTËDE** looming, täis kirglikku süüdistust kaasaja ebainimlikkuse vastu ning romantilist püüdlemist tõelise inimväärse elu ja naise üheõigusluse poole.

Vaesest Yorkshire'i kirikuõpetaja perekonnast pärinevad Charlotte (1816—1855), Emily (1818—1848) ja Anne (1820—1849) tulid kirjandusse ühise luuletuskoguga «Poeemid» 1846. a., millele järgnesid kõigilt kolmelt autobiograafiliste sugemetega romaanid. Kõige tuntum on Charlotte Brontë **«Jane Eyre»** (1847), lugu noorest vaestekooli sattunud neiust, kes hiljem peab koduõpetajana omal jõul teed rajama ühiskonnas, kus valitseb silmakirjatsev moraal, seisuse ning raha jumaldamine. Charlotte Brontë on üks vähestest, kel õnnestus luua positiivse kangelase kuju, kelles ei puudu ka romantiline kirglikkus ja ihalemine kaunima elu poole.

SAKSA KIRJANDUSES

oli kriitilise realismi kujunemine hilisem ja aeglasem kui Prantsus- või Inglismaal.

Veel pärast Napoleoni langemist (1815) jäi Saksamaa feodaalselt killustatud maaks, kus esimest viiulit mängisid Austria ja Preisi monarhid. Ometi hakkas tasapisi arenema tööstus ja kaubandus ning kasvama kodanluse rikkus ja osatähtsus. Tööstuse ja

kaubanduse edenemine sundis vürstiriike otsima omavahelist majanduslikku koostööd, mis esiotsa teostus tolliliitude näol.

Saksa kodanlus jäi endiselt alalhoidlikuks ega ilmutanud erilist võitlusvaimu. Ometi tekitas 1830. aasta Prantsuse revolutsioon ka siin vastukaja: toimus rahutusi ja käärimisi, poliitiline mõte elavnes; 30-ndail aastail tekkisid esimesed töölisklassi organisatsioonid, 40-ndail aastail sai revolutsiooniline käärimine uut hoogu. Saksa noore töölisklassi väljaastumisi innustas K. Marxi ja Fr. Engelsi tööde, eriti «Kommunistliku partei manifesti» ilmumine. 1848. a. kodanlik revolutsioon taotles maa ühendamist ja feodaaligandite murdmist. Kuid nõrk ja arg kodanlus kohkus proletariaadi väljaastumistest, reetis revolutsiooni ning sobitas feodaal-absolutistliku riigiga kompromissi. Revolutsiooni eesmärgid jäid saavutamata.

Ometi mõjutasid need sündmused ka kirjanduse ilmet. Nagu eelmises peatükis toonitatud, polnud saksa romantismil algusest peale sellist ideelist ja kunstilist kiirgusjõudu nagu prantsuse või inglise romantismil. Sajandi teisel ja kolmandal kümnendil romantismi ideeline toonus aina langes, kaldudes muinasgermaanlusest, keskajast ja usumüstikast ainet otsima. Üldpilti ei suutnud oluliselt muuta ka sellised andekad romantikud nagu **E. T. A. Hoffmann** ja **A. von Chamisso,** kelle fantastilised teosed heitsid kriitilist valgust kaasaja elule.

Koos ühiskondliku mõtte arenguga hakkasid romantismi taustal tekkima realismi sugemed. Vaadeldava ajajärgu revolutsioonilised ja demokraatlikud otsingud avalduvad kõige ilmekamalt Heinrich **Heine,** Georg **Weerthi,** Georg **Herweghi,** Ferdinand **Freiligrathi** realismile suunduvas loomingus.

HEINRICH HEINE (1797—1856)

on Goethe ja Schilleri kõrval suuremaid nimesid saksa kirjanduses. Heine sündis Prantsuse vägede poolt hõivatud Düsseldorfis kehvapoolses, kuid kultuurihuvilises juudi kaupmehe perekonnas. Prantsuse seaduste kehtestamine selles Saksamaa osas leevendas mõneti feodaalide survet ja lõpetas siin valitsenud juutide tagakiusamise. 12-aastasel Heinel avanes nüüd võimalus astuda kodulinna gümnaasiumi, kus õpetus toimus prantsuse keeles. Ent Napoleoni kukutamise järel pääsesid feodaalkorra äärmusnähtused taas mõjule. Need lapsepõlvega nii mõjusalt seotud asjaolud aitavad mõista Napoleoni ülistavaid motiive Heine loomingus (eriti tuntud luuletuses «Kaks grenaderi»).

Heine poisiiga valgustas üsnagi avar lugemus. Tema lektüüri hulka kuulusid Cervantese «Don Quijote», Swifti «Gulliveri reisid», Schilleri «Röövlid», E. T. A. Hoffmanni fantastilised jutustused jm.

Pärast gümnaasiumi lõpetamist pidi Heinest vanemate soovi kohaselt kaupmees saama ja ta saadeti Hamburgi oma pankurist lelle käe alla. Kuid nooruki loomus ja kalduvused ei toetanud vanemate soovi. «Mercurius[1] on sellele poisile juba hällist alates pahaselt selja pööranud,» on öelnud üks Heine biograafidest. Lelle majas elas Heine üle noorusarmastuse peretütre Amalie vastu. Vastamata jäänud lembetunne elustub tal korduvalt hilisemas luules.

Lelle toetusel pääses Heine ülikooli. Aastail 1818—1823 õppis ta Bonnis, Göttingenis ja Berliinis õigusteadust. Ent hoopis suurema õhinaga kui valitud erialasse süvenes ta kirjandusse, filosoofiasse ja ajaloosse. Kirjandushuvide kujunemises said otsustavaks õpingud Bonni ülikoolis, kus avanes võimalus romantismi teoreetiku ja Shakespeare'i hiilgava tõlkija August Wilhelm Schlegeli loenguid kuulata. Esijoones nende mõjuga on seletatav Heine varasema loomingu kujunemine romantismi vaimus ning sügav kiindumine rahvaloomingusse. (Selleks ajaks olid juba ilmunud Arnimi ja Brentano koostatud rahvalaulude kogu «Poisi imesarv» ning vendade Grimmide «Laste- ja kodumuinasjutud».)

1825. a. õiendas Heine Göttingeni ülikooli juures õigusteaduse doktori eksami. Noormehe tulevikulootused käisid kõrgeid radu. Teda veetles õpetlase või riigitegelase karjäär, kuid juudi soost haritlase jaoks oli see tee tolleaegsel Saksamaal suletud. Jäi üle pühenduda kirjanduslikule loomingule. Esimesed vaod sel põllul olid aetud juba üliõpilaspõlves: õpingute kõrvalt jätkus aega ka luuletalendi arendamiseks. Juba 1821. a. äratas noor Heine tähelepanu esimese luuleraamatuga «Noored kannatused». 1824. a. tegi Heine reisi Harzi mäestikku ja Tüüringisse, mille poeetiliseks järelkajaks sai reisikirjeldus «Harzi-reis». Selsamal teekonnal külastas ta Weimaris auväärset Goethet, kes noorele luuletajale leebivat sõbralikkust osutas. 1827. a. ilmus luulekogu «Laulude raamat», millesse olid ühendatud varasemad luuletsüklid («Noored kannatused», «Lüüriline intermetso», «Kojutulek», «Harzi-reis» ja «Põhjameri»).

«Laulude raamatu» põhimotiiviks on luhtunud noorusarmastuse nukrad noodid, kibe, baironlik pettumine kaasajas. Sellest siis ka romantiline põhimeeleolu, mida aeg-ajalt varjutab enese-

[1] Mercurius — rooma kaubandusjumal

iroonia. Lembekeeli kõneleb luuletaja aina uutes varjundites, saatjaks loodus ja üksindus. Alljärgnevalt üks iseloomulikke näiteid vaadeldavast luuleraamatust:

Miks roosid nii kahvatud on nüüd,
oh ütle, mu kallim, miks küll?
Miks nurmel, mis kannab haljast rüüd,
nii vaikne on sinilill?

Miks lõokesel nõnda kaeblik on hääl,
miks kõlab ta laulus piin?
Miks laibalõhna aasa pääl
nüüd laotab balsamiin?

Miks päike nii tusaselt taeva all
nüüd oma rada käib?
Miks maa on nõnda õudne ja hall,
et hauana ta näib?

Miks olen ma ise nii tusane,
mu kallis, oh tunnista!
Oh, ütle, mu südamearmuke,
miks maha jätsid mind sa?

Kunstitihedas tsüklis «Põhjameri» kohtame mõjuvate loodus-piltide taustal sügavaid mõtisklusi eluprobleemidest. Vormi poolest on «Laulude raamat» meisterlikumaid saavutusi saksa lüürikas. Heine viljeleb lihtsat ja musikaalset, saksa rahvaluulele lähedast värssi.

Rööbiti luulega ilmusid ka Heine esimesed proosateosed — **«Reisipildid»** I—IV (1826—1831), mis Saksamaa oludele juba tõsiselt silma vaatavad. Kõne all on kaasaja tähtsad elunähtused: kaevurite elu, saksa väikekodanluse elulaad, Inglismaa sotsiaalsed vastuolud. Vahelduseks andub luuletaja noorusmälestustele, pääsemata seejuures mööda Napoleoni ülistamisest. Kujutusvõtetelt on teos tähelepandavalt vaheldusrikas, selles põimuvad satiirilised stseenid, fantaasiapildid, lüürilised motiivid ja terav poleemika. On tunda tulevase poliitilise võitleja sõna jõudu, kes romantismi pilvetroonilt kahe jalaga on ellu astunud.

Saksa olude julge kriitika «Reisipiltides» sulges Heinele kõik võimalused kirjandusliku tegevuse jätkamiseks kodumaal. («Reisipildid» pandi keelu alla, ametliku kriitika toon oli õel ja sallimatu.) Innustunud Prantsuse Juulirevolutsioonist, lahkus Heine kodumaalt ja asus 1831. a. Pariisi, kuhu jäi elu lõpuni. Tutvumine Prantsuse arenenumate ühiskondlike olude, utopistliku sotsialismi ja prantsuse kirjandusega soodustas Heine ühiskondliku silmaringi avardumist. Jõudmata küll teadusliku sotsialismi mõistmiseni, juurduvad temas siiski demokraatlikud vaated ja vaen eesõigustatud seisuste vastu.

Loomistöös langeb pearõhk nüüd publitsistikale, mis lihtsas vormis käsitleb ühiskondlikke ja kultuuriprobleeme, sealhulgas saksa romantismi («Religiooni ja filosoofia ajaloost Saksamaal», «Romantiline koolkond»). Prantsusmaale pühendatud kirjutistes («Prantsuse olud») vaadeldakse poliitilist elu. Heine teosed said riigivõimule sedavõrd ohtlikeks, et nende levitamine Saksamaal keelati; võõrsil viibiv kirjanik sattus majanduslikku kitsikusse. 30-ndail aastail loodud luuletused (luulelooming sel kümnendil pole eriti ulatuslik) ilmusid kogus **«Uued luuletused»** (1844).

40-ndad aastad kujunesid Heine loomingus kõrgajastuks. Sügav ideeline sisu liitub nüüd kõrge kunstitasemega. Allegoorilises poeemis **«Atta Troll»** (1842) piitsutab Heine, meisterlikult romantismi vahendeid kasutades, teutoonlust — kõige saksapärase ülistamist, saksa väikekodanluse näilist radikaalsust, selle tendentslikku ja kunstiliselt mannetut kirjandust. Neid väikekodanlusele tunnuslikke jooni kehastab poeemi peategelane tantsukaru Atta Troll.

1843. a. tutvus Heine Pariisis Karl Marxiga. See vahekord osutus mõlemapoolselt viljakaks: Marx nägi luuletajat meeleldi oma väljaannete kaastöölisena, Heine luule seevastu sai sotsiaalset äratust ja kõlajõudu. Sündisid suurepärased ühiskondlik-poliitilised luuletused ja ballaadid, mis kuuluvad tsüklisse «A j a l a u l u d» (kogust «Uued luuletused»). Tsükli avalaulus on värsistatud luuletaja kohus ja kutsumus:

Trummelda rahvas üles maast,
trummelda äratust noorusehoos,
käi trummi lüües alati ees —
kõik teadus ongi selles koos.

Eriti kuulsaks sai luuletus «Sileesia kangrud», mis on loodud Sileesia kangrute ülestõusu (1844) ajel. Kangrute viletsa elujärje ja tapva töö kujutamine kasvab üle vihaseks protestiks. Vana-Saksamaale kootav surirüü sümboliseerib proletariaadi ajaloolist hauakaevajaosa. Kordusvärss *Me koome, me koome!* mõjub ähvardava ühisneedusena.

Poliitilise luule väljapaistvate näidetena olgu nimetatud pikemad luuletused «Orjalaev» ja «Eeslid-valijad».

«Ajalaulude» otseseks jätkuks, ühtlasi Heine loomingu tippsaavutuseks on satiiriline poeem **«Saksamaa. Talvemuinasjutt»**. 1843. a. tegi Heine reisi kodumaale; teel Pariisist Hamburgi ja tagasi külastas ta mitmeid linnu. Selle reisi muljete mõjul valmiski poeem, mis ilmus 1844. a.

Teos koosneb poeetilistest reisipiltidest, mille peamiseks sisuks on vaimukad arutlused tolle aja Saksamaa oludest. Luuletaja isik seob kogu poeemi, esitades selle kaasaegset sisu suure konkreetsuse, vaimurikkuse ja tundesügavusega. Saksamaale kut-

sub luuletajat kodumaa-armastus. Suur seesmine tunne veenab teda, et temagi kodumaa pälvib *Vabaduse, noore geeniuse* armastust. Aidaku selleks kaasa *uus ja parem laul:*

Mu laul, mu uus ja parem laul —
nüüd pulmahümniks saa sa.
Kui taevas on tähti täis mu hing
ja õndsuses särab kaasa.

See vaimustus voogab esile
kui tulejõgi mu rinnast.
Nii tugev end tunnen, et tammepuid
ma rebiksin mullapinnast.

Siin, kodumaal, tunnen ma südames
kui nõiamahlade sõudu.
Taas emakest puudutas hiiglane,
täis jälle on värsket jõudu.

Nüüd järgnevad teravmeelselt värsistatud pildid Saksamaa hädadest. See on terve haiguslugu rohketest tõbedest, mis pesitsevad feodaaliganditest mürgitatud Saksamaa organismis. Luuletaja neab Preisi kotkast kui mineviku raske päranduse sünka sümbolit:

Sa inetu lind, kui kätte saan sind,
siis karda mu meelepaha!
Su seljast ma suled kitkun siis
ja raiun su küüned maha.

Heine satiirinool on valvas tabama kõike, mis kammitseb progressi kodumaal, — tolli- ja tsensuurikorraldust, võltsi romantikat, väikekodanlikku mandumist ja kultuurivaesust. Neid pahesid on hõlmatud julgeis fantaasiapiltides, kasutades romantismist tuntud võtteid — legendi, unelmaid, allegooriaid, sümboolikat. See on veetlev stiililine vaheldusrikkus.

Ses mõttes on iseloomulik episood Saksa keisrist Barbarossast (nimetatud ka Rotbartiks — Punahabemeks), kes valitses XII sajandil. Legendi järgi asub Barbarossa Kyffhäuseri mäekoopas ja ootab tundi, millal Saksamaa tema abi vajab. (Heine esitab legendi amme suu kaudu, toonitades sel kombel loo naiivset-romantilist laadi; seda legendi püüdsid tagurlikud ringkonnad kuningavõimu idealiseerimise eesmärgil taaselustada ja levitada.) Heine iroonia tuum seisnes selles, et ta kutsus Barbarossat, keskaja kehastajat, päästma Saksamaad kaasaja võimumeestest, kes kahekeelsel viisil, «moodsa pettuse» varjul minevikku üle kuldasid. Luuletaja soovitab keisrile:

Sa parem jäägi Kyffhäuseri
ja siin oma asju aja.
Kui ligemalt järele mõtelda,
me üldse keisrit ei vaja.

Satiirilisele põhihoovusele vaatamata on poeemis ka hellatundelisemaid varjundeid. Tuttavad paigad ja inimesed elustavad noorusmälestusi ning tekitavad valusaid vermeid luuletaja hinges. Sünnimajas taandub ideede ja probleemide tulv kodukolde soojuses ning ema hoolitsuses ja leebuses. Poeemi lõpp-peatükkides elustuvad intiimsed lembeunelmad — kunagise noorusromantika kauged kajad.

Juba «Saksamaa» ilmudes pääses tagurlike kriitikute leeris valla süüdistuste rahe; Heine mõisteti hukka kui kodumaa laimaja. Ometi on selge, et ka kõige raevukamad värsid selles poeemis on sündinud valusast murest Saksamaa oleviku ja tuleviku pärast. Heine armastas siiralt kõike head oma kodumaal, üle kõige aga tema paremat tulevikku, mille eest ka ise võitles:

Ja üles kasvab uus inimpõlv,
kes uueks maailmagi muudab.
Tal vabad on mõtted ja vaba on rõõm,
ta lõpuni mõista mind suudab.

«Selle armastuse pärast olen ma kolmteist eluaastat maapaos mööda saatnud ja selle armastuse pärast lähen ma jälle tagasi maapakku, võib-olla igaveseks,» kirjutas ta ise.

Ja nii see juhtuski. 1845. a. haigestus Heine raskesse närvihaigusse. Tema elu viimased kaheksa aastat möödusid «madratsihauas», nagu luuletaja ise võllahuumoriga on märkinud. Kuigi looming ka nüüd päriselt ei lakka, on kõrgajastu hoog siiski raugenud. Viimases kogus **«Romanzero»** (1851) peegelduvad isikliku elu kannatused ja 1848. a. revolutsiooni lüüasaamisest tingitud sapised meeleolud. Nendegi aastate luules kohtame õiglasema tuleviku võidunägemusi.

Heine suri 1856. a. ja maeti Pariisi Montmartre'i kalmistule. Luuletaja viimaseks veendumuseks jäi, et ta on tubli sõdurina täitnud oma võitlejakohuse.

Realismi võidukäik Euroopas ulatub sajandi teisel poolel ka meie hõimurahva

SOOME KIRJANDUSSE.

Soome rahvuskirjanduse sünd langeb läinud sajandi keskpaika. Tõsi küll, esimene soomekeelne raamat (soome kirjakeele looja Mikael Agricola tõlgitud piibel) ilmus juba XVI sajandil, kuid sellele järgnes mitme sajandi jooksul põhiliselt vaid vaimuliku

sisuga raamatuid. XIX saj. esimesel poolel oli kirjanduslikuks keeleks veel rootsi keel (Runeberg, Topelius, Snellman jt.). Soomekeelse kirjanduse tekkimise tõhusaks eelduseks sai innukas rahvaluule kogumine ja rahvuseepose **«Kalevala»** koostamine (ilm. 1835) **Elias LÖNNROTI** (1802—1884) poolt.

Pöördelise tähtsusega soome rahvuskirjanduse kujunemisteel on

ALEKSIS KIVI (1834—1872)

looming, mis pani aluse kõrgetasemelisele realistlikule proosa- ja draamakirjandusele seni valitsenud rahvusromantilise suuna asemel.

Aleksis Kivi (kodanikunimega Stenvall) kodukoht on Nurmijärve kihelkonnas Uusimaal, Helsingi lähedal, kust pärines ka Lönnrot. Kivi kirjanikutee kujunes noorusest peale traagiliseks ja selles on mõndagi ühist Juhan Liivi saatusega.

Kivi isa oli vaikne ja endasse sulgunud külarätsep, kes sageli andis järele viinakiusatusele. Majapidamist ja viie lapse — nelja poja ning ühe tütre — kasvatamist hoidis veepeal ema hool. Vaesuse pitsitusi aitas leevendada ema südamesoojus, kodunõmmede ilu ja lustilised mängud külalastega. Juba varases nooruses ilmnesid Kivi kaks kalduvust, mis pärastist loomingut tooniandvalt ilmestasid, — armastus põlislaante vastu ning loomupärane huumorimeel.

Esimest õpetust jagas kodus isa, hiljem sai nooruk kasinat lisa rändkoolist (paikset kooli Kivi kodukohas polnudki). Poisi õpihimu ja vaimuanded olid silmanähtavad. Üsna noorest peast tegi ta katset värsse sepitseda ja joonistada.

Kaheteistkümne-aastaselt siirdus Kivi Helsingisse linnakooli. Nagu mingi sund kiskus teda hariduse poole, ehkki tal seetõttu suurt puudust ja viletsust tuli kannatada. Küllap neis karmides õpioludes sai rängalt kannatada nooruki niigi nõrgapoolne tervis. Vaesus ja haiglane väsimus katkestasidki koolitee. Iseseisva tööga jõudis Kivi siiski niikaugele, et võis ennast 1857. aastast Helsingi ülikooli keeleteaduskonna üliõpilaseks lugeda. Õppetööst osavõtt jäi kitsaste olude tõttu lünklikuks. Järgneva arengu suhtes osutus viljakaks süvenemine kirjandusse, eriti Cervantese ja Shakespea-

re'i loomingusse; paeluvad ka Lönnroti loengud «Kalevalast». 60-ndad aastad tähistavad samuti loomingu algust.

Ülikooliaastate suved veetis Kivi peamiselt kodukohas Nurmijärvel. 1865. a. asus ta lõplikult maale talurentnikust venna juurde Siuntio kihelkonda, kus elas kuni 1871. aastani. Majanduslikud olud olid endiselt viletsad. Kehvuses elav vend ei suutnud talle peatoidustki kindlustada. Selles olukorras osutas kirjanikule abi naabruses elav Charlotte Lönnqvist pakkudes talle oma majas peavarju ja ülalpidamist. Avalikust elust eemaletõmbununa pühendus Kivi siin loomistööle.

60-ndate aastate lõpul võttis kirjaniku tervis ohtliku pöörde. Raskesti vaimuhaigena toodi ta Helsingisse ravile, kuid haigus osutus parandamatuks. Viimane eluaasta möödus venna juures Nurmijärvel, kus ta vallavaesena sai armetut toetust. Leidmata eluajal oma loomingule väärilist tunnustust, suri soome kirjanduse suurmees 31. detsembril 1872. aastal. Ta maeti kohalikule kalmistule, kuhu mõned aastad hiljem püstitati mälestussammas.

Kivi on soome kirjanduse alustugesid nii draamas, proosas kui ka lüürikas. Ilukirjanduslikku loomingut alustas ta *näitekirjanikuna*. Enne teda oli Soomes ilmunud vaid mõni üksik algupärane näidend, nii et Kivi sai oma näidenditega soome rahvusliku draama rajajaks. Esiknäidend «Kullervo» on Kalevala-aineline. Järgnevatest töödest on tähtteosena püsima jäänud komöödia **«Nõmmekingsepad»** (1864).

Hea rahvaelu tundjana valgustab Kivi Soome külaühiskonna iseloomulikke külgi, koheldes pilkega harimatust, piiblikultust ja külakäsitööliste kitsarinnalist ametiuhkust. Komöödia peamiseks väärtuseks on meisterlikud karakterid, eriti selle peategelane, paindumatult põikpäine ning kohtlane nõmmekingsepa poeg *Esko*. Kergeuskliku ja kogenematu lapsena sööstab ta elukeerisesse, pannes kõik enda ümber lainetama. Siiski kätkeb ohjeldamatus Eskos ka sügav õiglustunne ja kuldne süda. Löönud nõrga rätsepa oimetuks, tahab ta enda arvatava mõrtsukatöö süüdlasena kohtule üles anda; üldse on valskus talle loomuvastane. Valguse ja varju vaheldus, tõusud ja mõõnad kujundavadki selle karakteri omapära.

Humoristliku kontrasti annavad Esko vanemad: pehmeloomuline ja saamatu meister *Topias* ning valitsemishimuline ja äge pereemand *Marttamoor*. Näidendi lõpus pääsevad võidule tegelaste head jooned.

Kivi näidendid jõudsid lavale alles veidi enne ta surma, kui kirjaniku vaimne seisund oli juba väga raske. Nii ei saanudki ta oma teoste lavamenule kaasa elada.

Lüürika kaal Kivi loomingus on tagasihoidlikum. Valdav osa luuletusi kõlab nukratooniliselt, väljendades isiklikke elamusi ja rasket elusaatust. Iseloomulik on luuletus «Mu südame laul»,

mis on paigutatud «Seitsme venna» viimasesse peatükki. Vormi poolest on luuletused lähedased soome rahvalaulule.

Kõige jõulisemalt väljendub Kivi kirjanikuanne romaanis

«Seitse venda».

Sellelaadilise teose loomise mõte köitis kirjanikku palju aastaid. On teateid, et ta kavatses seda algul luua näidendina, millest annab tunnistust vaimukate dialoogide rohkus. Romaani valmimise ajal elas Kivi rootsikeelsel maa-alal ning tundis valulist igatsust koduse Nurmijärve järele. Ahistavas üksinduses sündiski läbinisti soomeline elukujutus, mis ilmus 1870. a.

Romaani aine on võetud läinud sajandi esimese poole Soome külaolustikust. Seitsme häme venna juhtumusterikka elu kaudu avaneb soome talupoja loomus, elulaad, igapäevane töö, patriarhaalse külakogukonna lagunemine ja maakodanluse kujunemine. Riivamisi on vaadeldud talurahva suhteid mõisaga. Hea pildi saame haridusoludest, kommetest ja tavadest, põlluharimisviisist ning teistestki elukülgedest. Arengut uusaegsesse külaühiskonda on näidatud seitsme venna põgenemislooga ühiskonnast ja nende järkjärgulise tagasipöördumisega, mis ühtlasi kujutab endast romaani f a a b u l a t.

Pärast vanemate surma satuvad vennad ümbrusega ägedasse vastuollu ja põgenevad kodutalust põlislaande, kus elavad kümme aastat, algul küttides, hiljem põldu harides. Metsluselu vintsutused toovad nad koju tagasi ning viivad lepitusse ühiskonnaga.

Sündmuste kohaks on Lõuna-Häme, kusjuures paljud paigad kuuluvad äratuntavalt kirjaniku kodukanti. Tegevus vältab küllalt pikka aega — 15—20 aastat.

Kivi kunstnikuanne ja tema teose peamine võlu seisneb seitsme vennakse võrratutes kujudes. Nagu pealkirigi osutab, moodustavad vennad p e a t e g e l a s k o n n a. Nad elavad ühist elu, mured ja hädad on neid tugevasti ühte köitnud, palju kokkulangevat on nende tunde- ja mõttelaadiski. Ent ühtaegu paeluvad lugejat seitse i s i k u p ä r a s t k a r a k t e r i t.

Esmakordselt kohtame vennakseid napisõnalises koondkarakteristikas:

Vennaste nimed vanemast nooremani on: Juhani, Tuomas, Aapo, Simeoni, Timo, Lauri ja Eero. Neist on Tuomas ja Aapo kaksikud ning samuti Timo ja Lauri. Vanema venna Juhani iga on kakskümmend ja viis aastat, aga Eero, kõige noorem, on vaevalt kaheksateist päikese ringkäiku näinud. Keha on neil tugev ja õlgadest tüse, pikkus parajalt suur, välja arvatud Eerol, kes on veel väga lühike. Pikim neist kõigist on Aapo, kuid sugugi mitte kõige turjakam. See viimane eesõigus ja au on Tuoma päralt, kes on õlgade laiuselt otse kuulus. Iseärasus,

Gallén-Kallela illustratsioon «Seitsmele vennale»

mis neile kõigile ühiselt omane, on nende ruske nahk ja kanged, kanepikarva juuksed, mille karedus on eriti Juhanil silmatorkav.

Nagu öeldud, on vendadel mitmeid liitvaid ühisomadusi. Neist tooniandvam on ürgne vabaduskirg, mis kutsub metsade ja vaba elu poole. Laante päästvasse rüppe on nad juba lapsepõlves ema karistava käe eest putku pistnud; sinnasamasse hirmutavad neid vali köster ja aabitsaõppimise piinad. *(Mets kaitseb oma kutsikaid,* nagu ütleb Juhani.) Vabadusihaga seltsib jahiromantika ja nii ei suuda vennakseid miski põllutöö ega korraliku paikse elu juures hoida. Tõeliste looduslastena talitavad nad tujude ja meeleolude ajel, kuid ikka ühtses vennavaimus. Ühel nõul ja meelel murtakse tööd teha ja elatakse jõude, ägatakse liigsöömisest ja pingutatakse püksirihma, purjutatakse ning kahetsetakse pattu. Loomusunnilise talitusviisi tõttu ripub vaenukirves mõnikord õige ähvardavalt vennaste pea kohal. Hirmsad on Juhani sõnad, kui selgub, et vendade südamed ihkavad ühe neiu järele:

Poisid, poisid, Jukola vennaskond ja mu suur suguvõsa! Nüüd lüüakse, ja maa ning taevas väriseb! Nüüd, kulla vennad, nuga, kirves või puuhalg, ja üks kõigi vastu ning kõik ühe vastu kui seitse sõnni! Olgu siis nii! Puuhalg on minu sõjariist, selle oksiku haaran mina, ja süüdistagu see iseennast, kelle kolp sellest pirru kisub.

Ometi ei kujunda põhimuljet vendadest negatiivsed omadused. Küllap seepärast, et märkame üsna algusest peale nende loomuse head tuuma. Karmi koore all peitub soe süda ja õiglane meel. Riiakus ja taltsutamatus taltuvad sedamaid, kui keegi oskab vendade südamekeeli puudutada ja heatahtlikku nõu anda. Rahumeelse vahetalitaja osas näeme sageli Aapot. *Võta oma süda pihku ja sosista ta kõrvu mõistuse keeli*, soovitab ta Juhanile. kelle *südame verine tiik* on ägedasti lainetamas. Õiglustunne hoiab ära kõige hullemad sõgedused isekeskis ning aitab lõpuks ka ühiskonnaga suhteid sobitada.

Otse hämmastav on Kivi oskus oma tegelasi loodusega ühendada. Loodusekujutus on poeetiline ja pildirikas, kuid mitte kunagi sihitult ilutsev. Ürglooduslik ümbrus on otsene osavõtja vendade elust: annab peatoidust ja kaitsvat varju, nõuab eluohtlikku ja karmi võitlust ning tõstab isegi kohtumõistjana häält (metsad seiravad vihaselt purjus Timot). Iseloomustagu seda inimese ja looduse ühendamise oskust katkend vendade traagilisest retkest läbi südaöise ja talvepakasese laanekuru:

> *Kuid pärast pisukest puhkust kiirustasid nad jälle mööda siledat mägiteed alla, ja kui see oli lõppenud, astusid nad pimedasse kuusikusse, ning õudsena seisis loodus nende ümber. Kahvatu kuu vaatas alla, öökullid huikasid ja siin-seal laane põues seisis õudne viirastus, mis paistis kui kohutavalt suur metsakaru: langenud kuuskede kõrgele kerkinud, sammaldunud juured. Liikumata nagu jäätunud viirastused vahtisid need karukujud imelikku reisuseltskonda, kes hirmsa hooga neist mööda jooksis. Nii vaatasid nad liikumata, kuid nende vahele ja ümber tekkis peagi sünges kuusikus liikumine. Seal ringlesid näljased hundid vennaste lähedal, liginesid neile üha enam ja enam. Kord ees, kord taga, kord risti üle tee, kord tee kummalgi pool välgatas kuuskede vahel nende jooks. Tigedaina, verejanulistena jälgisid nad Impivaara öiseid pagulasi; ja murdusid praksudes ning ragisedes kuusejuurte kuivad harud.*

Vendade looduslähedus, eriti Lauri võitmatu ihalus metsade rüppe, annab tunnistust nende looduslapselikust loomusest. Loodusjõudude karm käsi kohtleb neid tihti rängalt, mõnikord tuleb neile allagi vanduda — asjaolu, mis teadmiste nappuse kõrval aitab seletada ebausupuhanguid ja hirmusegaseid elamusi. Loodusinimestele tunnuslik elumõistmine ja fantaasia väljendub ka lüüriliste muinasjuttude ning legendide harrastamises, mille peamiseks esitajaks on sõnaosav Aapo.

Nagu toonitatud, on vennaskonna näol tegemist — paljudele ühisjoontele vaatamata — seitsme isikupärase karakteriga. Vaatleme neist lähemalt vanimat ja noorimat — Juhanit ja Eerot.

Loomult taltsutamatu, äkiline ja põikpäine J u h a n i meenutab «Nõmmekingseppade» Eskot. Me näeme seda keevalist vanem-

venda, keda Lauri *nudipeaga sõnniks* nimetab, alatasa ühest meeleoluäärmusest teise langevat. Meeletus vihasööstus on ta valmis pastorit tuhandeks tükiks rebima, köstrile hirmsasti kätte maksma ja vennaarmugi unustama. Kuid ägedaimgi sööst taltub kiiresti, andes maad härdale meeleliigutusele. *Su läve, su pühkmehunnikut tahaksin nüüd suudelda,* hüüab hellunud Juhani kodutalu maha jättes.

Juhanit pole õnnistatud lahtise peaga, aabits nõuab talt pööraseid pingutusi. Kuid tüüpilise soomlasena on ta töökas ja püsiv. Tema isik põhjustab rohkesti kõne- ja situatsioonikoomikat. Me naerame südamest Juhani jutu üle härrasrahvast, kes sööb, *kaltsud rinnal,* ega oska pärast einet *lusikatki puhtaks lakkuda.* Peaasjalikult tema suu läbi sajab pilkenooli ka upsaka Viertola mõisahärra, köstri ja pastori pihta. Omajagu koomikat on Juhani sagedastes enesehaletsemistes. *Hih! seal on kogu see põrgu härraslik toredus, seal on see kohutav kirjatarkus ning hirmuäratav auväärsus. Nüüd kangestuvad kõik mu liikmed ja mu jalad panevad armuheitmatult vastu. Ah! mis pean ma tegema sel timukatunnil, mis ma pean tegema, teie õnnetu vanem vend?* halab Juhani kirikumõisa-retkel.

Nautimisväärne on Juhani kõne ilmekus ja rahvapärane lopsakus. Kõige sagedamini sajab sõnarahet vanema venna suust üleannetu Eero kaela: *Jah, torgid jälle, sina ohakas meie nisupõllus, sina kibe juuretis Jukola kristlikus veljetaignas, sina okassiga, okaspõrsas, sina konn!*

E e r o, Jukola teravmeelse ja aruka pesamuna torked ärritavad tõepoolest kogu vennaskonda, milles muide ilmneb ka tema vaimne üleolek. . . . *väike Eero-tirts on peenike, terav ja torkav naaskel. Jah, ta «torkab», torkab õige väledalt ja pillab enese ümber pisikesi haaksõnu, see jõnglane,* lausub Lauri. Mõnikord valab see *naaskel* vendade sõnatulekahjusse omalt poolt õli juurde, et siis asja koomilist külge nautida. Nii on näiteks aabitsaõppimise puhul, milles noorim võsu on märgatavalt edukam. Ometi teeb ka Eero oma nooruslikus õhinas kõik tembud vendadega kaasa. Vanemas eas saab Eerost tunnustatud ühiskonnategelane, kes hariduse edendamiseks ei põlga tööd ega vaeva.

«Seitsme venna» ü l e s e h i t u s e määrab põhiprobleem — peategelaskonna (seitsme venna) kohanemine ühiskonna eluga, millele kõrvalintriigina liitub vendade omavaheliste suhete jälgimine. Lahendus on antud üksteisele sisuliselt järgnevate episoodidena, mille hulgas leidub hoogsat tegevust, näidendilist dialoogi, muinasjutte, muistendeid, laule. Vaheepisoodid ja -jutustused tõkestavad küll sündmustiku hoogu, kuid nende ärajätmine kahandaks suuresti teose võlu ja väärtust. Õnnestunult on Kivi kasutanud kontrastivõtet, niihästi tüüpide esitamisel kui ka tegevustiku kujundamisel. Vendade vastandamine põhiomaduste alusel (Juhani — Eero, Juhani — Aapo) teravdab karaktereid ja tekitab

koomilist elevust. Romaani lõpuosas, mis esitab kokkuvõtteid seitsme venna elusaatusest, muutub esitus ülelibisevaks, elulisi vastuolusid tasandavaks.

«Seitsme venna» stiili iseloomustab monumentaalne lihtsus ja selgus. Kivi eeskujudeks on olnud Homerose, Dante, Cervantese, Shakespeare'i teosed, rahvaluule ja eepos «Kalevala». Rahvaelu ja -keele hea tundmine on aidanud suurendada teose ehtsoomelikku võlu. Kujutusvõtete küllus on lubanud luua köitva stiililise vaheldusrikkuse: eepilisele vestele järgneb kujundirikas kirjeldus, meeleoluline dialoog, riimitud proosa või tundehell lüürika. Üleminek nukrailt toonidelt pakatavale huumorile, rahvalikelt ütlustelt õrna lüürikasse, eepiliselt jutustuselt dramaatilisele dialoogile annab romaani stiilile erilise voogavuse ja kordumatu võlu. Romaani põhimeeleolu on optimistlik, ehkki leidub ka nukraid toone. Elujaatav põhihoovus väljendub eelkõige rikkas huumoris, mis iseloomustab ka tegelaste põhiloomust. Kivi ise on tähendanud: «Ma mõtlen koomikat, mille sügavaimaks aluspõhjaks on siiski üks hea, aga tugev ja terve süda.» On omajagu üllatav, et seesugune elujaatus on sündinud kirjaniku isikliku elu valusast traagikast.

Rahva elu avaramõõtmelise hõlmajana ning tüüpide maalijana seisab Kivi realistliku kujutusviisi pinnal, kuid ta kasutab suure oskusega ka romantismi vahendeid, mistõttu võime täheldada kahe meetodi õnnelikku liitumist. Vanameelne kriitika võttis romaani karmilt vastu; Kivi süüdistati usuvastasuses, ideelageduses, soome rahva laimamises ja muiski pahedes — asjaolu, mis omakorda kinnitab teose realismi ja ühiskonnakriitilisi jooni. Tegelikult võime «Seitsmest vennast» rääkida kui maailmakirjanduse ühest omapärasemast ja väärtuslikumast teosest.

KOKKUVÕTE

Kriitiline realism tekkis XIX saj. 30-ndail aastail Euroopa kõige enam arenenud kapitalistlikes maades väljakujunenud kodanlikus ühiskonnas ja tema arengu klassikaline periood langes 30.—60. aastatesse. Esialgu arenes kriitiline realism kõrvuti romantismiga ning astus viimasega, eriti reaktsioonilise romantismiga, võitlusse kaasaja elu kirjandusliku kujutamise ja elutõe nimel.

Kriitilise realismi ja romantismi ühiseks jooneks oli kriitiline suhtumine kaasaja tegelikkusse, tekkinud kodanlikusse ühiskonnasse. Romantikutel avaldus see kas kaasaja tegelikkuse eitamises, otsestes üleskutsetes võitlusele tekkinud olukorra vastu või põgenemises kaasajast tulevikuunistustesse, kaugesse minevikku või «puhta kunsti» valdkonda. Realistlik ühiskonnakriitika seevastu avaldus elu väärnähtuste kujutamises

ja paljastamises. Realistid võtsid kaasaegse kodanliku ühiskonna omaks kui ajaloolise paratamatuse ja püüdsid seda oma kriitikaga parandada. Oma maailmavaate ja kriitikaga jäid nad kodanliku ühiskonna raamidesse, kuid nende teostes kujutatud elulised faktid ja avastatud tõed viisid nii mõnigi kord revolutsioonilistele järeldustele, kapitalistliku korra ja klassiühiskonna eitamiseni. XIX saj. kriitilisele realismile oli üldiselt omane vähene huvi töölisliikumise vastu ja proletariaadi ajaloolise tähtsuse mittemõistmine inimühiskonna arengus, piirdumine üldise humanismiga ning kaastundega töötavate hulkade suhtes.

Kriitilise realismi peamiste tunnustena, mis sageli on otse diametraalsed romantismile, võib kokkuvõtvalt märkida:

1) reaalse tegelikkuse otsene kujutamine kirjandusteostes tõepäraste detailsete kirjelduste, elust võetud olukordade, sündmuste ja tegelaskujude kaudu;

2) ajalooline, historistlik lähenemine kaasajale, subjektivismi, meelevaldsuse, kirjandusliku väljamõeldise eitamine, kui see ei lähtu või ei ole kooskõlas tegelike faktidega;

3) kirjanduse tunnetusliku külje esiletõstmine, millest tuleneb ka kriitiliste realistide püüe kujundada oma ajastut igakülgselt ja suurte üldistuste kaudu tabada selle põhilisi seaduspärasusi, anda tüüpilisi karaktereid tüüpilistes olukordades;

4) peamiselt jutustava proosa žanrite, eriti romaani viljelemine, mis kõige paremini vastab kriitiliste realistide taotlusele anda kaasaja elust võimalikult üksikasjaline ning ülevaatlik kujutus (romaan teeb XIX saj. läbi hiiglasliku arengu, muutudes uuema kirjanduse juhtivaks žanriks paljude eritüüpide ja alaliikidega. Kriitilise realismi klassikaliseks romaaniliigiks kujuneb ühskondlikke probleeme käsitlev sotsiaalromaan);

5) peamiselt negatiivsete nähtuste kujutamine, mille kaudu kirjanik väljendab oma positiivseid ideaale. Teatud ajaloolistes tingimustes, eriti XIX saj. teisel poolel ja XX saj., kui kriitilise realismi areng mahajäänud maades langeb kokku rahvusliku vabadusliikumisega, feodalismi- või kolonialismivastase võitluse ning töölisklassi revolutsioonilise liikumise tõusuga, võime ka kriitilise realismi teostes kohata positiivseid kangelasi.

Kriitiline realism ei kujutanud endast algul mingit kindlakujulist koolkonda, vaid sündis ning arenes XIX saj. suurimate prantsuse ja inglise kirjanike loomingus (Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Thackeray). Kapitalismi jõudmisega küpsesse arenemisstaadiumi tekkisid sarnased suunad saksa, ameerika, itaalia jt. maade kirjanduses. Sajandi teisel poolel omandas kriitilise realismi arengus tähtsa koha vene kirjandus oma võitleva hoiaku, rahvalikkuse ja kunstimeisterlikkusega (Dostojevski, Tolstoi, Tšeh-

hov jt.). Kriitilise realismi tähtsus ei piirdu XIX sajandiga, vaid see kirjandussuund levib ning täiustub pidevalt. Siit on saanud aluse paljud uuemad kirjandusvoolud (naturalism, uusrealism jt.). XIX—XX saj. kriitiliste realistide loomingumeetod on olnud peamiseks lähtepunktiks ka sotsialistliku realismi kujunemisele.

Tööülesandeid

I

1. Meenutage, missugustel ajaloolistel põhjustel tekkis Euroopa maade kirjanduses romantism.
2. Milliste kirjanike astumine kirjanduselu areenile tähistab uue, realistliku kirjandusvoolu sündi? Nimetage uut suunda kuulutavaid teoseid.
3. Mis mõttes räägime realismist kui kunstimeetodist? Tooge näiteid realismi esinemise kohta maailmakirjanduses selle varasematel etappidel.
4. Millisel ajalooetapil kujunes realism valdavaks ja millal sai ta põhitunnuseks kriitiline suhtumine kaasaega? Miks tekkis uus vool kõigepealt just Prantsusmaal ja Inglismaal? Selgitage vastavaid ajaloolisi olukordi. Millised on kriitilise realismi peamised tunnused?
5. Esitage põhifakte Stendhali elust ja loomingust. Millises suunas algas Stendhali kirjanduslik tegevus? Millises töös see väljendub?
6. Lugege läbi Stendhali romaan «Punane ja must». Määratlege põhietapid Julien Soreli arenemisloos. Milliseid ajajärgu põhijooni see arenemiskäik valgustab? Kuidas mõista kangelase elusaatuse traagilist lõppvaatust? Mis mõttes oli Sorel oma aja tüüpiline nähtus? Mis teile Sorelis meeldib, mis mõjub eemaletõukavalt?
7. Millist teist Stendhali teost tunnete? Milliseid kriitilise realismi põhitunnuseid võite täheldada Stendhali teostes, eriti «Punases ja mustas»?

II

1. Jutustage Balzaci elukäigust. Iseloomustage lähemalt Balzaci kirjanikutee algust. Nimetage tema kirjanduslikke sümpaatiaid sel perioodil. Kuidas on need kajastunud tema loomingus?
2. Meenutage romaani peamisi žanritunnuseid. Millega seletada, et just romaan kriitilise realismi põhižanriks kujunes? Milline on esimene küpse realisti sulega kirjutatud romaan Balzaci loomingus?
3. Andke ülevaade «Inimliku komöödia» struktuurist. Nimetage selle suursarja tähtsamaid teoseid. Milliseid neist olete lugenud? Millised loomingulised taotlused viisid kirjaniku selle suurteose loomisele? Millist ajajärku Prantsusmaa ajaloos selles kujutatakse? Meenutage selle ajalooperioodi põhijooni.
4. Millisesse «Inimliku komöödia» tsüklisse kuulub romaan «Isa Goriot»?
5. Lugege tähelepanelikult läbi leskproua Vauquer' pansioni kirjeldus. Jälgige olustiku kujutamist ja detaili kasutamist. Millist osa etendab see peatükk tegelaste kujundamise ja romaani kompositsiooni seisukohast?
6. Jälgige Rastignaci kujunemiskäiku. Iseloomustage teda romaani alguspeatükkide põhjal. Milliseid tundeid äratab kirjavahetus vaese provintsikoduga? Millised asjaolud hakkavad otsustavalt mõjutama Rastignaci eluvaadete kujunemist? Leidke romaanist Rastignaci väljakutse kõrgemale seltskonnale. Mida see tema arenemisloos tähistab? Milline on teie suhtumine sellesse tegelasesse?
7. Milles avaldub traagiline Goriot' kujus? Nimetage veel teoseid, milles karakter on üles ehitatud üheleainsale kirele või kinnisideele. Valmistuge lühisõnavõtuks teemal «Isa Goriot' traagika põhjused».

8. Leidke vastus küsimusele: milles seisneb Vautrini kui karakteri jõud ja veetlus? Iseloomustage tema osa romaani ideede avamisel. Milliseid romantilisi jooni võite selles tegelases täheldada?
9. Milline romaani tegelastest jättis kõige sügavama mulje? Põhjendage.
10. Võrrelge Balzaci romaani Hugo romaaniga «Jumalaema kirik Pariisis». Milliseid põhimõttelisi, loomismeetodist tingitud erinevusi võite märkida?
11. Kuidas hindas Hugo Balzaci suurt elutööd?
12. Nimetage teisi prantsuse kriitilise realismi tähtsamaid esindajaid ja nende teoseid. Millised neist on ilmunud eesti keeles?

III

1. Andke lühiülevaade kriitilise realismi kujunemisest Inglismaal, nimetage tähtsamad esindajad. Milline seos on tšartistliku ja revolutsioonilis-romantilise luule vahel?
2. Nimetage põhifakte Dickensi elust ja loomingulisest teest. Milliseid Dickensi teoseid olete lugenud?
3. Mis on Dickensi peamiseks kujutamisalaks? Iseloomustage lühidalt romaani «Oliver Twist» ainet, probleeme ja tegelasi. Nimetage erinevat Balzaci ja Dickensi realismis.
4. Nimetage teisi inglise kriitilise realismi kirjanikke ja nende tähtsamaid teoseid. Millised neist on ilmunud eesti keeles?

IV

1. Iseloomustage realismi tekkimist ja kujunemist saksa kirjanduses. Kuidas on see seotud Saksamaa ühiskondlik-poliitiliste oludega?
2. Iseloomustage Heine elukäiku ja kirjandusse astumist. Millised isikliku elukäiguga seotud asjaolud mõjutasid tema loomingut?
3. Iseloomustage Heine varasemat luulet. Lugege õpiku lisast vastavaid näiteid. Võrrelge A. Haava ja K. E. Söödi armastuslaule Heine luulega «Laulude raamatu» perioodist. Mida võite täheldada?
4. Milline teos tähistas pööret Heine loomingu laadis? Kuidas see teos mõjutas tema isiklikku elusaatust?
5. Millised asjaolud Prantsusmaal mõjutasid Heine vaadete ja loomingu kujunemist demokraatlikus ja ühiskonnakriitilises vaimus?
6. Milline luuletuskogu tähistab üleminekut kriitilisele realismile Heine loomingus? Milline on selle kogu tuntumaid luuletusi? Nimetage sümboolseid kujundeid sellest luuletusest.
7. Lugege läbi poeem «Saksamaa». Missuguste asjaoludega seoses see teos sündis? Iseloomustage poeemi ülesehitust. Määratlege poeemi ideeline suunitlus. Nimetage episoode, milles luuletaja kriitiline suhtumine kaasaja Saksamaa oludesse eriti selgesti ilmneb. Milliseid kunstilisi võtteid ta kasutab? Nimetage peatükke (episoode), milles luuletaja kasutab intiimsemaid toone. Kuidas võiks iseloomustada Heine tõelist suhtumist oma kodumaasse? Põhjendage seda luulenäidetega.

V

1. Jutustage Kivi elu- ja kirjanikuteest. Milliseid kokkulangevaid asjaolusid võite täheldada võrreldes meie Juhan Liivi elusaatusega?
2. Millised on Kivi teened näitekirjanduse alal? Milles seisneb «Nõmmeking-seppade» ilukirjanduslik väärtus?
3. Määratlege «Seitsme venna» ainestik ja põhiprobleem. Millist ajajärku Soome külaühiskonna arengus romaan kujutab? Millele on üles ehitatud teose faabula?
4. Iseloomustage seitset venda kui peategelaskonda. Millised Soome külaelu iseloomulikud küljed selle kaudu ilmnevad? Millised asjaolud tõukavad vennakseid ühiskonnast eemale?

5. Mõelge läbi Juhani karakteristika. Mida peate peamiseks tema loomuses? Leidke katkendeid, mis eriti tabavalt peegeldavad Juhani kõnet ja iseloomu.
6. Iseloomustage lühidalt teisi vendi, märkides isikupäraseid jooni nende karakteris. Milliseid iseloomustamisvõtteid on kasutatud?
7. Määratlege romaani kompositsiooni põhiosad. Nimetage teose iseloomulikke kompositsioonivõtteid. Jälgige jutustuse, kirjelduse, dialoogi ja värsside esinemist ning vahekorda selles.
8. Millist osa etendavad romaanis looduskirjeldused? Kuidas on looduspildid ühendatud tegelaste ja sündmustega? Tooge näiteid. Analüüsige vabalt valitud katkendi põhjal «Seitsme venna» sõnastusstiili.
9. Millega põhjendada, et «Seitse venda» on põhiolult realistlik teos? Nimetage romantismi elemente selles teoses.

VI

1. Missugused on realismi tekkimise peamised ühiskondlikud põhjused?
2. Meenutage realismi kujunemiskäiku vene XIX sajandi kirjanduses. Nimetage selle tähtsamaid esindajaid ja tähtteoseid. Millal tekkis kriitiline realism eesti kirjanduses?
3. Iseloomustage realismi kui kirjanduslikku meetodit, nimetage selle peamised tunnused.
4. Võrrelge kaht kirjanduse põhimeetodit — realismi ja romantismi, ära märkides nende põhimõttelised erinevused.
5. Mille poolest erines romantiline ühiskonnakriitika realistlikust?
6. Mida me mõistame kirjanduse tunnetusliku väärtuse all?

UUEM KIRJANDUS

Uuemat aega kirjanduses nagu ajalooski alustame juba möödunud sajandi 70-ndate aastatega. Sellest ajast peale on inimkond läbi käinud hiiglasliku arenemistee, jõudnud aatomienergia saladuste jälile ning astunud esimesed sammud kosmoses. Inimese igapäevasesse ellu on viimased sada aastat toonud nii palju uut, et selle ligikaudnegi loetlemine viiks väga pikale. Suuri muutusi on üle elanud ka kirjandus. Väliselt ei paista see vahest väga silmagi. Raamatuid trükitakse ju nagu varemgi, ainult et kiiremini ja kaunimas kujunduses, ja mis peaasi — hoopis rohkem kui kunagi varem inimkultuuri ajaloos. Mõistagi on kasvanud ka lugejate arv. Minevikus oli kirjandus ainult rikaste ja haritute päralt, tänapäeval leiame maailmas ikka rohkem maid, kus sõnakunsti rikkused kuuluvad kogu rahvale. Veel sajand tagasi viisid kirjandust edasi peamiselt üksikud kultuurrahvad, praegusajal ei üllata meid põrmugi, kui raamatukaupluses tuleb müügile mõne kauge kontinendi — Aafrika, Aasia või Ladina-Ameerika — kirjaniku teos. Maailmakirjandus ei hõlma nüüdisajal üksnes mineviku väärteoseid, vaid ka kaasaja kirjandust kõigist maailmakaartest.

Ühiskonna arengut on käesoleval sajandil kõige enam mõjutanud leppimatu võitlus kahe antagonistliku klassi — kodanluse ja proletariaadi vahel. Möödunud sajandi 70-ndail aastail jõudis kapitalismi areng tähtsamates Lääne-Euroopa maades imperialismi staadiumi, mida V. I. Lenin on tabavalt nimetanud parasiitlikuks, surevaks kapitalismiks. Kapitalismi arenedes muutus üha arvukamaks ja organiseeritumaks ka proletariaat, kes kasvava sagedusega tõusis üles revolutsioonilisele võitlusele. Nii suutsid Pariisi töölised juba 1871. a. 18. märtsil ajutiselt võimu haarata ning luua esimese proletariaadi riigi maailmas. See oli esmajärgulise tähtsusega sündmus ka kirjandusloos. Kommuunist võtsid osa prantsuse suurim töölispoeet, «Internatsionaali» autor Eugène **Pottier** (1816—1887), tulihingeline publitsist Jules **Vallès** (1832—1885) jt., kes panid aluse prantsuse tööliskirjandusele. Kommunaaride kangelaslikkusest kirjutas ka Victor Hugo luulekogus «Hir-

mus aasta», Émile Zola romaanis «Häving», Henri Barbusse mitmetes lühemates teostes jt.

On otse seaduspärane, et iga imperialistlik sõda toob endaga kaasa ikka võimsama revolutsioonitormi. Kui 1870. a. Saksa-Prantsuse sõjale järgnenud Pariisi Kommuun suruti maha 72 päevaga, siis Vene-Jaapani sõjaga kaasnenud 1905. a. revolutsioon oli kapitalistlikule korrale hoopis tõsisemaks ähvarduseks. Esimese maailmasõja ajal (1914—1918) puhkes Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon, mille tulemusena sündis esimene töölisriik maailmas — Nõukogude Liit. Kui ligi kuus aastat kestnud Teine maailmasõda (1939—1945) lõppes fašismi purustamisega, asusid veel paljud rahvad sotsialistliku arenemise teele.

Seepärast nimetamegi XX sajandit imperialismi ja proletaarsete revolutsioonide ajajärguks. Tähtsamate maailmaajalooliste revolutsiooniliste sündmuste järgi jaotame ka uuema kirjanduse kolme põhiperioodi:

1. 1871—1917 — Pariisi Kommuunist kuni Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsioonini.
2. 1917—1945 — Suurest Sotsialistlikust Oktoobrirevolutsioonist kuni Teise maailmasõja lõpuni.
3. 1945. a. kuni kaasajani.

Ühenduses proletariaadi võitluse tugevnemisega ja eriti Oktoobrirevolutsiooni võiduga tugevnes sajandi algul Lääne-Euroopa kirjanduses progressiivne suund, mida esindasid need kirjanikud, kes läksid koos proletariaadi ja vabaduse eest võitlevate rõhutud rahvastega, nõudsid ekspluateerimisel rajaneva ebaõiglase ühiskonna kaotamist ja sotsialistliku ühiskonna loomist. Esimesel perioodil oli tekkiv proletaarne kirjandus veel nõrk.

Kodanlik kirjandus areneb edasi väga mitmesugustes suundades. Endiselt domineerib kriitiline realism, mis püüab tõepäraselt kujutada kaasaegse ühiskonna elu. Selle kõrvale tekib aga arvukalt mitmesuguseid uusi kirjandusvoole, nagu *naturalism, impressionism, sümbolism, futurism, ekspressionism, sürrealism, eksistentsialism* jt. Realistliku romaani ja proosakirjanduse arengule üldse on kõige suuremat mõju avaldanud **naturalism,** mille algatajaiks kirjanduses olid möödunud sajandi 60-ndatel aastatel prantsuse kirjanikud vennad Edmond (1822—1896) ja Jules (1830—1870) **Goncourt'**id. Hiljem sai koolkonna juhiks ning selle väljapaistvaks esindajaks Émile **Zola,** kes peale arvukate romaanide on kirjutanud ka rohkesti teoreetilisi töid.

Üldjoontes lähtus naturalism kriitilisest realismist. Mitte ilmaaegu ei nimetanud Zola Balzaci ja Stendhali oma eelkäijaiks. Nagu realism, nii seadis ka naturalism oma peamiseks ülesandeks tegelikkuse tõepärase kujutamise, kuid arendas seda seisukohta äärmuseni, nõudes kirjanduselt otse teaduslikku täpsust. Naturalismis kajastusid loodusteaduste suured edu-

sammud XIX saj. teisel poolel — Darwini õpetus, pärilikkuse seaduste avastamine, eksperimentaalse meetodi võidukäik. Nii nagu tolle ajastu teadlased, tunnistasid ka naturalistid kirjanduses ainult fakte ja väitsid, et kui varasem kirjandus teenis ilu, siis uue aja kirjandus peab hakkama teenima ainult t õ d e. Nad eitasid fantaasiat, nõudsid kiretut, täiesti objektiivset tegelikkuse faktide registreerimist ja kirjeldamist. Nad väitsid, et kirjaniku ülesanne on kujutada kõike, olgu see siis ilus või inetu, hea või halb, oluline või ebaoluline. Paljud naturalistid pidasid lubamatuks kirjaniku sekkumist ühiskondlikku ellu ning hoidusid väljendamast oma suhtumist kirjeldatavatesse nähtustesse. Seega tähendas naturalism teaduslike meetodite meelevaldset ülekandmist kunstivalda, teaduse ja kunsti samastamist. Inimest ja ühiskonda vaadeldi k u i l o o d u s n ä h t u s i. Tegelikkuse kunstiline kujutamine asendus ülitäpse ning üksikasjalise kirjeldusega, mida me tänapäeval fotorealismiks või elu kopeerimiseks nimetame. Inimkarakteri kujutamisel pöörati tähelepanu füsioloogilistele protsessidele, pärilikele instinktidele ja alateadvuslikele kompleksidele, kusjuures eriti huvituti patoloogilistest, ebanormaalsetest ja haiglastest nähtustest. Inimeste ühiskondlikud suhted, nende mõistus ning arenenud tundeelu jäid naturalistide teostes tagaplaanile.

Naturalistliku kunstiteooria väljakujunemisele aitasid kaasa ka mitmed filosoofilised voolud. Tähtsaim neist oli Auguste C o m t e'i positivistlik filosoofia, mis tunnistas ainult fakte, eitas aga üldistusi ja teooriaid. Naturalistide otseseks õpetajaks oli prantsuse filosoof, esteetik, kunsti- ja kirjandusajaloolane Hippolyte T a i n e (1828—1893), kes seletas kõiki ühiskondlikke nähtusi kolme põhilise teguri abil (tähtsuse järjekorras): 1) rass — pärilikud eeldused ja muud bioloogilised faktorid; 2) keskkond ehk miljöö — geograafiline asend, kliima, ühiskondlikud suhted; 3) moment — periood ühiskonna ajaloos ja inimese elus. Taine'i arvates on inimene, ükskõik kui arenenud ühiskonnas ta ka ei ela, oma olemuselt samasugune nagu koopaelanik kümnete tuhandete aastate eest.

Naturalism tõi kirjandusse mitmeid uusi ja positiivseidki nähtusi, mis hiljem on saanud ka realistliku kirjanduse pärisosaks.

Kõigepealt avardas naturalism tunduvalt kirjanduse kujutamissfääri, tungis nendele elualadele, millest varasem kriitiline realism ei huvitunud. Siia kuuluvad ühest küljest inimeste ebanormaalsed kired, haiglased kalduvused ja alateadvuslikud instinktid, millele naturalistid esmaavastajatena liiga suurt tähtsust omistasid. Aga et tegemist on reaalselt eksisteerivate nähtustega, siis võimaldas naturalism inimloomuse sügavustesse tungida.

Naturalistide teene oli ka see, et nad hakkasid oma teostes kujutama t ö ö l i s t e e l u, suurte tööstuslinnade agulite viletsust ja rahvahulkade võitlust kapitalistliku ekspluateerimise vastu. Just Zola oli esimene, kes oma romaanides selle kapitalismi paise kogu tema näotuses avalikkuse ette tõi.

Naturalistid viisid täiuslikkuseni k i r j e l d a v a s t i i l i. See tulenes juba nende loomingumeetodist, mis nõudis tegelikkuse võimalikult täpset kujutamist. Nad andsid kirjandusteosele otse

dokumentaalse väärtuse, püüdsid alati leida võimalikult täpseid ja tabavaid väljendeid, arendades edasi juba Balzaci ja Stendhali põhimõtteid, eriti oskust detaili elama panna. Sellega tõid naturalistid uue joone ka kirjanike tööviisi. Kui romantikud püüdsid kõikjal toetuda oma inspiratsioonile ja fantaasiale, siis naturalistid hakkasid süstemaatiliselt koguma elulisi tähelepanekuid. Nad ei usaldanud enam oma mälu nagu Balzac, vaid kombeks kujunes märkmete tegemine, kirjanduslike päevikute pidamine, kuhu peale kõige asjalikumate faktide märgiti üles ka mõttesähvatusi, hetkelisi muljeid, meeleolupilte, huvitavamaid väljendeid, dialooge jne., mida hiljem oli võimalik loomingus kasutada. Selline hetkeliste muljete ja põgusate elamuste kujutamine sai eriomaseks impressionismile, mis mitmeti on naturalismi paralleelnähtuseks.

Impressionism (*impressioon* — mulje) on ennekõike tuntud kujutavas kunstis kui vool, mis XIX saj. 60.—80. aastail purustas Prantsusmaal klassitsistliku maalikunsti ranged akadeemilised reeglid. Kirjanduses ei moodustanud impressionism mingit kindlat koolkonda, vaid pigem stiili, kirjandusliku tehnika, mis nagu naturalismgi sai alguse vendade Goncourt'ide loomingus. Mõlemaid voole ühendas lähtumine reaalelust ning püüe seda tõepäraselt kujutada, kuid samal ajal oli nende vahel ka olulisi erinevusi. Naturalism püüdis reaalseid nähtusi kujutada nii, nagu nad tegelikkuses olid — objektiivselt, impressionism aga nii, nagu inimene neid subjektiivselt koges ja käsitas, kirjeldades aistinguid, tajusid, muljeid, meeleolusid, tundeid, mõtisklusi. Naturalistlikus stiilis valitsesid pikad seostatud kirjeldused, naturalistid viljelesid peamiselt suuri sotsiaal-olustikulisi romaane ning monumentaalseid romaanisarju; impressionistide teosed koosnesid aga fragmentidest, tähelepanekuist, detailidest, momentvõtteist, nad harrastasid pisivorme, novelli ja lühiromaani. Impressionismi tugevate külgedena tuleb märkida meisterlikku detailikäsitlust, nüansirikkust, hingeelu täpset kujutamist ja allteksti oskuslikku kasutamist. Sellega käis aga sageli kaasas liigne detailide ja muljete kuhjamine, vormiharrastus ning kitsam ühiskondliku elu nägemine. Impressionistliku stiili sugemeid esines XIX—XX saj. vahetusel väga paljude maade ja väga erinevate kirjanike juures. Meie sajandi algul tungis see A. H. Tammsaare, Fr. Tuglase jt. varasema loomingu kaudu ka eesti kirjandusse.

Alljärgnevalt näide ühest impressionisti päevikust, mille autoriks on prantsuse kirjanik J u l e s **Renard** (1864—1910), kelle teos «Punapää» on ka eesti keelde tõlgitud:

Välk tabas piksevarraste tehast.

Hull paneb vurri käima, kujutledes, et see on ta aju. Vurr keerleb. «Ah, küll ma olen andekas!» Vurr keerleb veel kiiremini. «Ahaa! Nüüd olen ma geenius!»

«Elus apelsin,» ütleb Baie, et seda eristada mänguapelsinist.

Brüssel. Mehekõrgused numbrid. Väike latern, mida pakikandjad kannavad rinnal.

Sellal kui uued imetlejad meid loevad, endised unustavad.

November. *Meie mõistus on küünal tuule käes. Ta on heal järjel, seal võib lasta teistel oodata.*

Puud on lasknud endal lehed maha ajada.

Vees nägin taevast, mööda lendavaid parte, oravat, pisikest nagu punapäise mehe vunts.

Prantsuse naturalistliku koolkonna suurim esindaja

ÉMILE ZOLA (1840—1902)

sündis 2. aprillil 1840 Pariisis itaalia päritoluga inseneri perekonnas. Ta lapsepõlv ja kooliaastad möödusid Lõuna-Prantsusmaal Aix-en-Provence'i linnas rasketes majanduslikes tingimustes, sest isa suri juba 1847. a. 1858. a. asus perekond Pariisi, kus kirjanikul õnnestus küll astuda kuulsasse Saint-Louis' kolleeži, kuid küpsuseksamid jäid tal sooritamata.

Siit algaski Zola tee kirjandusse. Ülikooli asemel teenis ta aastaid juhusliku tööga viletsat ülalpidamist ning õppis põhjalikult tundma suurlinna vaestekvartalite elu. 1862. a. sai Zola ühte kirjastusse pakkija koha, siis samas reklaamiosakonna töötajaks. Täitus tema ammune unistus kirjanduseluga kokku puutuda, ehkki esialgu küll vägagi kaugelt. Noil aastail olid Prantsusmaal eriti populaarsed Victor Hugo paguluses kirjutatud teosed. Ka noor Zola võttis omaks vabariiklikud vaated ning kavandas romantilisi poeeme. 1864. a. nägi päevavalgust tema esimene teos — romantiliste, rahvajuttudele lähedaste stiliseeritud novellide kogu **«Jutud Ninonile»**. Edasi katsetas ta mitmesugustes žanrites, tegi kaastööd provintsilehtedele ning avaldas isegi ühe joonealuse romaani «Marseille' saladused». Peagi tutvus Zola vendade Goncourt'ide ja teiste tolleaegsete moodsate kirjanikega. Niiviisi sattus alles tekkiva naturalistliku koolkonna ridadesse selle hilisem kõige andekam esindaja. Järgneva kolme aastakümne jooksul avaldas Zola kümneid romaane ja arvukalt artikleid kirjandusküsimuste kohta, mis hiljem ilmusid põhjapanevate kogumikena («Eksperimentaalne romaan», «Naturalism teatris», «Naturalistlikud romaanikirjanikud» jt.).

1867. a. ilmus Zola esimene uute põhimõtete järgi kirjutatud teos **«Thérèse Raquin»**, mis tekitas palju vaidlusi ja isegi pahameelt. See oli nn. eksperimentaalne romaan, kus autor vaatles ini-

mesi kui katseloomi, kes tegutsevad instinktide ja primitiivsete tungide ajel. «Hing puudub siin täiesti, tunnistan seda meelsasti, sest seda ma olengi taotlenud,» kirjutas Zola ise.

Zola ei jäänud aga oma loomingus sellele tasemele peatuma. Juba 1868. a. tärkas tal idee luua suurem romaanisari kaasaja ühiskonnast, mis haaraks võimalikult kõigi ühiskonnakihtide elu. Eeskujuks oli tal Balzaci «Inimlik komöödia», restauratsiooni ja Juulimonarhia kroonika. Zola kavatses käsitleda Teist Keisririiki (1851—1870), mis tollal näis veel üsna kindlalt püsivat, kuid mille sisemist nõrkust ja pehastumist kirjanik juba selgesti tajus. Erinevalt Balzacist koostas Zola eelnevalt üksikasjalise kava kümnest romaanist koosnevale sarjale ning asus siis teadlase süstemaatilisusega ühiskonda uurima. Kuna ta naturalistina pidas oluliseks just pärilikkust, siis kavandas ta oma sarja perekonnakroonikana, mis tõotas suuri võimalusi eksperimenteerimiseks. Ta tahtis näidata, kuidas kujunevad samade pärilike eeldustega inimesed erinevas sotsiaalses miljöös ja erinevatel ajaloolistel perioodidel, mitmesuguste keskkondade kujutamine aga võimaldas jälgida erinevate pärilike eeldustega inimeste arenemist samades tingimustes. Zola romaanisarja pealkirjaks saab

«Rougon-Macquart'id»

ja alapealkirjaks «Ühe perekonna looduslik ja ühiskondlik ajalugu Teise Keisririigi ajal». Zola kirjutas seda ligi 25 aastat, kusjuures kokku valmis kakskümmend romaani, mis ilmusid ajavahemikul 1871—1893 ning tegid nende autorist Euroopa kuulsaima kirjaniku.

«Rougon-Macquart'ide» sarja kuuluvad järgmised teosed: «Rougonide õnn» (1871), «Saak» (1872), «Pariisi kõht» (1873), «Plassans'i vallutamine» (1874), «Abee Mouret' eksimus» (1875), «Tema ekstsellents Eugène Rougon» (1876), «Lõks» (1877), «Lehekülg armastusest» (1879), «Nana» (1880), «Keedupott» (1882), «Daamide õnn» (1883), «Elurõõm» (1884), «Söekaevurid» («Germinal», 1885), «Kunstiteos» (1886), «Maa» (1887), «Unistus» (1888), «Inimelajas» (1890), «Raha» (1891), «Häving» (1892), «Doktor Pascal» (1893).

Peale nende avaldas Zola veel romaanitsükli «Kolm linna» («Lourdes», «Rooma», «Pariis», 1894—1898) ja Tolstoi-mõjulised «Neli evangeeliumi» («Viljakus», «Töö», «Tõde», 1899—1903; viimane — «Õiglus» — jäi autori õnnetu surma tõttu kirjutamata). Peale kirjanduskriitiliste ja -teoreetiliste tööde on Zola sulest ilmunud veel mõned näidendid ja novellikogud.

Zola «Rougon-Macquart'ides» on ligikaudu 800 tegelast kõigist ühiskonnakihtidest. Suurteose peategelasteks on vaimuhaigusele kalduva neiu Adélaïde Fouque'i järeltulijad ligi viie põlvkonna jooksul.

Adélaïde abiellub korraliku aedniku Rougoniga. Nende pojast Pierre'ist saab jõukas kaupmees. Pojapoegadest saavutab Eugène ministriportfelli, Aristide on silmapaistev rahatuus, Pascal — teadlane. Neljandas põlves aga ilmnevad juba mitmesugused vaimuhaiguste ja mandumise tunnused ning perekond hakkab välja surema. Perekonna teises harus aga toimub allakäik tunduvalt varem. Esiema Adélaïde on hiljem abielus joodikust salakaubavedaja Macquart'iga. Nende tütar

Gervaise läheb noorena Pariisi, kus tal on tütar joodiku ehitustöölise Coupeau'ga ja kolm poega haritlase Lantier'ga, kelle perekonnas esineb pärilikke haigusi. Kõik selle haru esindajad kuuluvad madalamatesse ühiskonnaklassidesse ega jõua elus kaugele, käivad moraalselt või füüsiliselt alla ning hukkuvad. Kolmandas põlves laseb Zola mõlemal liinil ühineda, mis annab uusi kombinatsioone, üldiselt aga viib veelgi kiiremale mandumisele.

Seega muutus pärilikkus naturalistide käsituses omamoodi saatuseks, mis määras inimese elukäigu juba enne tema sündi. Siit tuleneb reaktsiooniline järeldus: kodanlikus ühiskonnas on rikkad sellepärast rikkad, et nad on sündinud tervetest ja võimekatest vanematest, vaesed aga sellepärast vaesed, et nad pärinevad manduvaist, vaimuhaigeist ja nürimeelseist esivanemaist. Jagunemine klassidesse oleks seega määratud otsekui mingite paratamatute loodusseadustega. Tegelikkus ja teadus on need seisukohad ammu ümber lükanud ja romaanisarja kirjutades vabanes ka Zola ise mõnevõrra nendest lihtsustatud skeemidest. Tema loomingu peamine väärtus ei seisa mitte eksperimenteerimistes pärilikkusega, vaid faktidel põhineva ajastu, miljöö ja inimkarakterite kujutamises. Zola oskas näha ja kujutada kõike uut, mida kapitalism oli toonud ühiskonna ellu. Teatud määral suutis ta mõista ka nende nähtuste põhjusi. Kõik see laiendas oluliselt kirjanduse kujutamissfääri ja arendas edasi realistlikku romaani. Edaspidi kasutas kriitiline realism perekonnakroonika vormi just kodanluse allakäigu näitamiseks.

Zola ajastule on iseloomulik suurlinna agulite ja tööstuspiirkondade enneolematu kasv. Seal lokkasid viletsus ja pahed, valitses nälg, kuritegevus, prostitutsioon ning alkoholism. Seda keskkonda kujutab Zola romaanis «**Lõks**» (nii nimetab ta sümboolselt kõrtsi).

See on lugu noorest ja elurõõmsast Gervaise Macquart'ist, kes tuleb Pariisi tööd otsima. Ta abiellub ehitustöölise Coupeau'ga. Mõlemad on kokkuhoidlikud ja töökad, kuid viletsusest ei õnnestu neil välja rabelda. Saatuslikuks saab õnnetusjuhtum Coupeau'ga, kes kaotab töövõime. Peamiseks põhjuseks on aga viin, mille ohvriks langeb nii Coupeau kui ka Gervaise, pärilikkuse kaudu aga kandub see pahe mitmesugusel kujul edasi ka lastele.

Objektiivselt tunnistab Zola aga fakti, et peasüüdlane on ikkagi väljapääsmatu viletsus ja olustik, mis paratamatult viib inimesed moraalse languseni. Ses mõttes on «Lõksu» puhul tegemist tüüpilise miljööromaaniga.

Zola suurimaks saavutuseks on 1885. a. ilmunud romaan «**Söekaevurid**». Esmakordselt pööras kirjandus oma tähelepanu töölisklassile, teose visandis leiduvad ennustuslikud sõnad on täide läinud: *Romaan — tööliste mäss. Ühiskonnale on antud hoop, millest see ragiseb, ühesõnaga töö ja kapitali võitlus. See ennustab minu kavatsuse järgi tulevikku, tõstatab küsimuse, mis kujuneb kõige tähtsamaks XX sajandil.* Nende sõnade mõtet — uue idanemist — kinnitab ka romaani sümboolne originaalpealkiri «Germinal». (*Žerminaal* oli Prantsuse kodanliku revolutsiooni ajal

kehtestatud kalendri kevadkuu, tuletatud sõnast *germe* = idu, alge.)

«Söekaevurite» oluline väärtus peitub juba teose aines — tööliste elu kujutamises. Varasem kodanlik realism seda küsimust ei puudutanud. Töölisprobleemi ei peetud kunstilises mõttes küllalt tähtsaks ega huvitavaks, et seda kirjanduses käsitleda. Zola astus juba küpse romaanikirjanikuna selles suunas esimese sammu ja tulemuseks oli tõeline meistriteos. Romaani kompositsioonis valitseb elu raudne loogika — tappev töö ja äärmine viletsus, majanduskriisist tingitud palgakärpimine, vastuhakk, streik, nälg, koosolek, võitlus streigimurdjatega, ülestõus, kokkupõrge sõjaväega, lüüasaamine ja tööle tagasipöördumine. Ainult anarhist Suvarini poolt tekitatud kaevandusõnnetus tundub mõnevõrra kunstliku lõpplahendusena, kuid eks kuulu seegi kaevurite elu suurte ja traagiliste sündmuste hulka. Nii annabki teos meile tüüpilise pildi kapitalistlikus ühiskonnas tuhandeid kordi korduvast nähtusest — streigist, tööliste palgavõitluse peamisest vormist.

Kujutatava olustiku tundmaõppimiseks käis Zola ise Põhja-Prantsusmaa söerajoonis, viibis kaevandustes, tööliste keskel ja perekondades, uuris kõike talle omase põhjalikkusega ning tegi rohkesti märkmeid. Siit tuleneb ka tema olustikukirjelduste äärmine täpsus. Romaanis vaadeldakse lihtsaid tööinimesi koduses elus, nende igapäevaseid leivamuresid ja väiklasi omavahelisi nääklemisi. Edasi tutvume nende tööga, selle ohtude ja raskustega, palgatingimustega. Näeme kaevureid kõrtsides vaba aega veetmas ja pühi pidamas. Miski pole autoril kahe silma vahele jäänud. Ka tolleaegsest tehnikast on antud küllaltki põhjalik ülevaade, mis aga seejuures ei kujune ometi väsitavaks ega tungi ülearustesse detailidesse. Zolal on haruldane võime masinaid otse elusolenditena lugeja silme ette manada. Erilise tähelepanuga jälgib kirjanik siiski inimesi, ükskõik kui väga neid ka tollane orjatöö ei nüristaks ja looma tasemele ei suruks. Isegi pärilikkuse teooria ei suuda tumestada autori sügavalt humaanset suhtumist. Tööliste kujud on tal hoopis ilmekamad ja isikupärasemad kui kodanlaste omad ning paistavad silma isegi jõulistes massistseenides, mille kujutamises Zola on ületamatu meister.

Autor näeb ka töölisklassi solidaarsustunnet ja selles peituvat jõudu, kuid ülestõususstseenides rõhutab ta siiski eelkõige metsikute, loomalike kirgede vallandumist, muudab selle peamiseks ega mõista rahva revolutsioonilise liikumise osatähtsust inimkonna arengus. Kuigi autori sümpaatia kuulub ilmselt töölistele, kujutab ta neid lõpuks siiski metsistunud loomakarjana, keda juhib üksnes tapahimu. Zola pidas masside tegevust stiihiliseks ega näinud tegelikkuses võimalusi selle teadlikuks suunamiseks. Seepärast on ka Zola suhtumine tööliste juhtidesse üldiselt eitav. Kõige sümpaatsem neist on autorile romaani peategelane Étienne Lantier, «Lõksus» joomisse surnud Gervaise'i poeg. Étienne

on küll aus ja arukas noormees, kuid vähese teoreetilise ettevalmistusega. Tema arutlused ja revolutsioonilised kõned on mõnikord vägagi õiged ja julged, aga ta ei oska hinnata tegelikku olukorda ega valida õiget tegutsemisviisi. Ta seisab veel väga kaugel teaduslikust sotsialismist. Ka Zola ise tundis Marxi ideid halvasti. Üldiselt aga esindab Étienne Lantier tolleaegse prantsuse töölisliikumise revolutsioonilist tiiba, mis nõudis oma programmis juba kapitalistliku korra asendamist sotsialistliku klassideta ühiskonnaga. Teised tööliste juhid on aga antud auahnete karjeristide või fanaatikutena, kes esindavad möödunud sajandi 80-ndail aastail töölisliikumises esinenud mitmesuguseid voole.

Väga kujukalt on Zola näidanud ka kodanluse ja kapitalismi allakäiku. Endised aktiivsed ettevõtjad, nagu Deneulin, on kadunud või hukkuvad paratamatus võistluses suurte kompaniidega. Täiesti mandunud on Grégoire'ide tüüpi rantjeed, kes juba mitu põlve on mugavalt elanud kunagi odavalt saadud ja hiljem väärtuses mitmekordistunud aktsiate dividendidest. Nad otsekui kehastaksid kapitalismi parasiitlikku olemust. Parasiidid on ka teised nimetute aktsiate omanikud, kellel pole enam midagi tegemist tootmise organiseerimise või juhtimisega. Viimast korraldavad palgalised ametnikud, Hennebeau-taolised ilmetud ja ükskõiksed käsutäitjad. Paremini kui ükski kirjanik enne teda on Zola osanud kujutada kapitalismi kui mingit nimetut ja nähtamatut, ent seda kohutavamat bürokraatlikku masinavärki, mis kasumeid taga ajades pidevalt neelab higi, verd ning inimelusid — ja seda kõike selleks, et üksikuile kõiki eluhüvesid võimaldada.

«Rougon-Macquart'ide» seeria lõpplahenduse annab 1892. a. ilmunud **«Häving»**, mis kujutab Keisririigi kokkuvarisemist ja Pariisi Kommuuni sündmusi. Selles esineb otse dokumentaalselt täpseid ja grandioossuselt prantsuse kirjanduses seni ületamatuks jäänud lahingupilte, mille taustal sõjaväe juhtkonna saamatus ja moraalne laostumine eriti selgesti välja paistab. Pariisi Kommuuni mõistmisest jääb Zolal seevastu vajaka. Rahva võitlust kujutab ta endiselt metsikute kirgede vallapääsuna, mõttetu märatsemisena. Isegi valitsusvägede julmas arveteõiendamises kommunaaridega 1871. a. mais näeb autor pigem mingit puhastustuld ja lepitusohvrit, millest rahvas pidi läbi käima, et äsja loodud Kolmandas Vabariigis uut elu alustada.

«Häving» tõmbas endale reaktsiooniliste ringkondade, eriti Prantsuse sõjaväelise kildkonna viha. Zolad süüdistati riigireetmises ja patriotismi puudumises. Sellel olid kirjaniku elus kaugeleulatuvad tagajärjed. Ta vabanes lõplikult oma apoliitilistest illusioonidest ning lülitus üha aktiivsemalt ühiskondlikku võitlusse. Otsustavaks kujunes 1896. a., kui Zola tutvus kohtuprotsessi materjalidega, milles juudi päritoluga Prantsuse ohvitseri Dreyfusi süüdistati alusetult spionaažis ja salajaste dokumentide müümises Saksa kindralstaabile. Tõelise patrioodi ja demokraadina

astus Zola võitlusse sõjaväelise kildkonnaga. Ta kirjutas Prantsuse presidendile avaliku kirja, mis on tuntud esimeste sõnade järgi «Ma süüdistan . . .» Sellel oli avalikule arvamusele tohutu mõju, Zola aga anti sõjaväe au haavamise pärast kohtu alla. Protsess muutus rahvusvaheliseks skandaaliks, progressi ja reaktsiooni jõudude võitluseks. Zolast sai prantsuse demokraatia tunnustatud juht. Temaga ühines palju silmapaistvaid pahempoolseid haritlasi. Anatole France nimetas tollal Zolad inimkonna südametunnistuseks. Algul mõisteti kirjanik süüdi ning ta pidi ajutiseks isegi Inglismaale põgenema. Siis aga võttis asja käik avaliku arvamuse survel teise pöörde. Ka Dreyfus mõisteti pikki aastaid kestnud võitluse lõpul õigeks. Émile Zola seda enam ei näinud, sest 1902. a. 29. septembril suri ta ootamatult vingumürgitusse.

Zola pärandil on tänini suur tähtsus. Oma parimais romaanides jätkas ta kriitiliste realistide traditsioone. Ta viis kirjanduse lähemale tegelikule elule, uuris väsimatult oma ajastut ning jõudis suurte sotsiaalsete probleemide käsitlemiseni. Zola looming sai kiiresti üle kogu Euroopa kuulsaks. 80-ndaist aastaist alates tungis naturalism paljude maade kirjandusse, tuues kaasa töölisklassi elu kujutamise. Eriti suur oli naturalismi osatähtsus saksa kirjanduses, muu hulgas ka meie sajandi ühe suurima draamakirjaniku Gerhart Hauptmanni loomingus. Zola mõjustas väga sügavalt ka kriitilise realismi edasist arengut. Eesti keeles on 1891. a. alates avaldatud rohkesti Zola teoseid, naturalismil oli aga oluline osa eesti kriitilise realismi kujunemisel, seda ennekõike Eduard Vilde ja Ernst Särgava, hiljem aga eriti August Jakobsoni ning Rudolf Sirge loomingus.

*

Uuema kirjanduse keskse vooluna arenes väga mitmes suunas edasi **realism**, mille tähtsamad esindajad on:

prantsuse kirjanduses: Alphonse **Daudet** (1840—1897), Anatole **France** (1844—1924), Guy de **Maupassant** (1850—1893), Romain **Rolland** (1866—1945), Marcel **Proust** (1871—1922), Henri **Barbusse** (1873—1935), Georges **Duhamel** (1884—1966), Roger **Martin du Gard** (1881—1958), François **Mauriac** (s. 1885), André **Maurois** (1885—1967), Jules **Romains** (s. 1885), **Vercors** (Jean Bruller, s. 1902), Hervé **Bazin** (s. 1911), Armand **Lanoux** (s. 1913);

inglise kirjanduses: Thomas **Hardy** (1840—1928), Joseph **Conrad** (1857—1924), Herbert George **Wells** (1866—1946), John **Galsworthy** (1867—1933), William Somerset **Maugham** (1874—1965), James **Joyce** (1882—1941), Richard **Aldington** (1892—1962), John Boynton **Priestley** (s. 1894), Archibald Joseph **Cronin** (s. 1896), Graham **Greene** (s. 1904), Charles Percy **Snow** (s. 1905);

ameerika kirjanduses: Herman **Melville** (1819—1891), **Mark Twain** (1835—1910), Theodore **Dreiser** (1871—1945), **Jack London** (1876—1916), Upton **Sinclair** (1878—1968), Sinclair **Lewis** (1885—1951), William **Faulkner** (1897—1962), Ernest **Hemingway** (1899—1961), Erskine **Caldwell** (s. 1903), Irwin **Shaw** (s. 1913);

saksa kirjanduses: Heinrich **Mann** (1871—1950), Thomas **Mann** (1875—1955), Bernhard **Kellermann** (1879—1951), Leonhard **Frank** (1882—1961), Lion **Feuchtwanger** (1884—1958), Arnold **Zweig** (1887—1968), Erich Maria **Remarque** (s. 1898), Heinrich **Böll** (s. 1917);

austria kirjanduses: Ludwig **Anzengruber** (1839—1889), Robert **Musil** (1880—1942), Stefan **Zweig** (1881—1942);

šveitsi kirjanduses: Gottfried **Keller** (1819—1890), Conrad Ferdinand **Meyer** (1825—1898), Max **Frisch** (s. 1911), Friedrich **Dürrenmatt** (s. 1921);

itaalia kirjanduses: Giovanni **Verga** (1840—1922), Luigi **Pirandello** (1867—1936), Giuseppe **Tomasi di Lampedusa** (1896—1957), Alberto **Moravia** (s. 1907), Vasco **Pratolini** (s. 1913);

hispaania kirjanduses: Benito **Pérez Galdós** (1843—1920), Vicente **Blasco Ibáñez** (1867—1928), Ramón del **Valle-Inclán** (1869—1936), Pío **Baroja** (1872—1956), Camilo José **Cela** (s. 1916);

teiste romaani rahvaste kirjandust esindavad portugallane José Maria **Eça de Queiroz** (1845—1900), rumeenlased Ion Luca **Caragiale** (1852—1912), Mihail **Sadoveanu** (1880—1961), Panait **Istrati** (1884—1935); eriti jõudsasti areneb realistlik kirjandus Ladina-Ameerikas, mille kõige silmapaistvamad esindajad on mehhiklane Mariano **Azuela** (1873—1952), venetsueellane Rómulo **Gallegos** (s. 1884), guatemaalalane Miguel Angel **Asturias** (s. 1899), ekuadorlane Jorge **Icaza** (s. 1902), kuubalane Alejo **Carpentier** (s. 1904), brasiillane Jorge **Amado** (s. 1912) jt.

XIX saj. lõpust alates tulid maailmakirjandusse paljude väikerahvaste, rõhutud maade ja ärkavate rahvaste realistlikud kirjanikud, kelle loomingus realism põimus sageli rahvaluulega ja rahvusliku vabadusvõitluse revolutsiooniliste ideedega.

Slaavi kirjanduste tähtsamad esindajad on poolakad Boleslaw **Prus** (1845—1912), Henryk **Sienkiewicz** (1846—1916), Stefan **Żeromski** (1864—1925), Wladyslaw Stanislaw **Reymont** (1867—1925), tšehhid Jaroslav **Hašek** (1883—1923), Karel **Čapek** (1890—1938), Marie **Pujmanová** (1893—1958), jugoslaavlased Branislav **Nušić** (1864—1938), Ivo **Andrić** (s. 1892), bulgaarlane Ivan **Vasov** (1850—1921).

Skandinaavia kirjanduse silmapaistvamad esindajad on norralased Bjørnstjerne **Bjørnson** (1832—1910), Knut **Hamsun** (1859—1952), Olav **Duun** (1876—1939), rootslased August **Strindberg** (1849—1912), Selma **Lagerlöf** (1858—1940), Pär **Lagerkvist**

France

Heinrich Mann

Thomas Mann

(s. 1891), Artur **Lundkvist** (s. 1906), taanlased Henrik **Pontoppidan** (1857—1943), Martin **Andersen Nexø** (1869—1954).

Soome-ugri rahvastest asusid oma kirjandust looma kõige varem ungarlased, keda maailmakirjanduses esindavad Imre **Madách** (1823—1864), Mór **Jókai** (1825—1904), Zsigmond **Móricz** (1879—1942); uuema soome kirjanduse tähtsamad esindajad on Juhani **Aho** (1861—1921), Johannes **Linnankoski** (1869—1913), Frans Eemil **Sillanpää** (1888—1964), Mika **Waltari** (s. 1908) ja Väinö **Linna** (s. 1920).

Ka Aasia ja Aafrika rahvad on asunud looma oma realistlikku kirjandust. Juba ammu on maailmakuulsuse saavutanud india suur poeet, romaani- ja näitekirjanik Rabindranath **Tagore (Thakur)** (1861—1940). Rahvusvaheliselt tuntud on ka Lõuna-Aafrika kirjanikud Alan **Paton** (s. 1903) ja Peter **Abrahams** (s. 1919) oma rassismivastaste teostega, alžeerlased Mohammed **Dib** (s. 1920) ja Kateb **Yacine** (s. 1929), kamerunlane **Mongo Beti** (s. 1932), nigeerlane Cyprian **Ekwensi** (s. 1921) ja paljude teistegi alles hiljuti vabaduse kättevõidelnud rahvaste esindajad. Väga rikas ja kõrgetasemeline on ka tänapäeva jaapani kirjandus, mida esindavad **Kavabata Yasunari** (s. 1899), kes 1968. a. sai Nobeli kirjandusauhinna, **Sjusaku Endo** (s. 1923), **Yukio Mishima** (s. 1925) jt.

*

XX saj. kriitilises realismis võib tähele panna järgmisi erijooni.

1. Enamik kriitilisi realiste on mõjustatud mitmesugustest sotsialistlikest teooriatest ja nende ühiskondlikud vaated on tunduvalt demokraatlikumad kui varasematel realistidel. Ühiskondlikus võitluses ühinevad nad enamasti progressiivse, imperialismivastase leeriga. Eriti torkab see silma pärast I maailmasõda ja seoses fašistliku agressiooniohu kerkimisega maailma kohale 1930. aastail. Sellesse ajajärku

langeb ka sotsialistliku realismi tekkimine kapitalistlike maade kirjanduses.

2. Realistid hakkavad üha sügavamini ja mitmekülgsemalt käsitlema kapitalistliku tsivilisatsiooni allakäiku ja kodanluse mandumist. Nende tähelepanu koondub kitsastele elulõikudele või üksikisikute hingeelule, enamasti jõuetutele, haiglastele ning meeleheitesse sattunud olesklejaile (nn. antikangelastele). Ent ei puudu ka positiivsed kangelased, valitseva olukorra vastu mässu tõstvad tugevad karakterid. Väga sagedane on filosoofiliste probleemide käsitlemine romaanides ja novellides.

3. Realism võtab kriitiliselt omaks uusimate voolude (naturalism, impressionism) ja ka teaduste (psühhoanalüüs, sotsioloogia) meetodeid ja kunstivõtteid, mis toob endaga kaasa proosakirjanduse arenemise väga mitmes suunas.

Erilist tähelepanu väärib paljude realistide pöördumine rahvatraditsioonide poole. Luuakse suure üldistusjõuga karaktereid, mis kehastavad rahvuslikku iseloomu, rahva loovaid jõude ja tema võitlust parema tuleviku eest. Sellistest suurteostest on maailmakuulsuse saavutanud de Costeri «Legend Thyl Ulenspiegelist ja Lamme Goedzakist», Kivi «Seitse venda», Alphonse Daudet' «Tartarin Tarasconist», Rolland'i «Colas Breugnon», Hašeki «Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil» ning kahtlemata ka Tammsaare «Põrgupõhja uus Vanapagan».

Oma peamised saavutused annab XX sajandi kriitiline realism

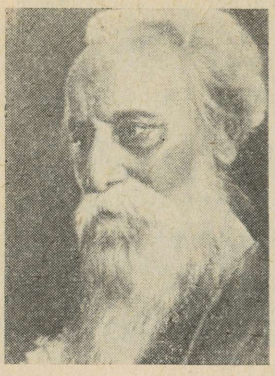
PROOSAS.

Ilukirjandusliku proosa põhižanrina areneb eriti sotsiaalne (või sotsiaalolustikuline) romaan. Väga tüüpiline on suurte mitmeköiteliste romaan-epopöade loomine, mis võimaldavad kõige pare-

Feuchtwanger

Hemingway

Čapek



Tagore

mini suurte ajalooliste sündmuste ning perioodide käsitlemist. Võrreldes neid Balzaci «Inimliku komöödia» või Zola «Rougon-Macquart'idega», võib märgata teatavat lühenemise ja tihenemise tendentsi. Kompositsioonipõhimõtete järgi võib eristada kaht peamist tüüpi — perekonnakroonika ja isikuromaan, mis põimub varasema arengu- ehk kujunemisromaaniga.

Uudne on just perekonnaromaan, millel pole midagi ühist XVIII saj. sentimentalistliku perekonnaromaaniga. Kaasaegne perekonnaromaan lähtub põhiliselt naturalismist, Zola loomingust, ja vaatleb enamasti kodanliku perekonna arengut mitme põlvkonna jooksul. Realistlik perekonnaromaan on vabanenud naturalismi liialdustest pärilikkuse osatähtsuse rõhutamisel ning paneb pearõhu koduse miljöö, kasvatuse, perekonnatraditsioonide ning vanemate ja laste vastuolude kujutamisele. Kui isad ja vanaisad olid veel energilised ja ettevõtlikud, ajades kokku suuri varandusi ning saavutades ühiskonnas silmapaistvaid positsioone, siis jõukuses kasvanud pojad muutuvad juba tühisteks ja tahtejõuetuteks ühiskonna parasiitideks. Perekonda vaadeldakse neis teoseis sageli kui miniatuurset ühiskonda, kus esinevad kõik kaasaja vastuolud. Positiivsed kangelased on tavaliselt mässajad, need, kes katkestavad oma suhted kodanliku elulaadiga ja otsivad uusi väärtusi.

Tähtsamaid perekonnakroonikaid maailmakirjanduses on saksa kirjaniku Thomas **Manni** «Buddenbrookid» (1901), milles kujutatakse põlise Lüübeki kaupmeheperekonna arengut kolme põlvkonna jooksul, neid sisemisi ja väliseid jõude, mis viivad selle lõpuks laostumisele. Prantsuse kirjaniku Roger **Martin du Gard**'i suurteose «Perekond Thibault» (1922—1940) keskseks probleemiks on samuti kodanlik perekond, eriti isade ja poegade vahekorra käsitlemine ning noorte haritlaste eneseotsimise ja eneseteostamise probleemid.

Ameerika uuemas kirjanduses on selle žanri tippteoseks William **Faulkneri** paljudest omavahel ühiste tegelastega seotud üksikromaanidest koosnevad nn. Yoknapatawpha lood, milles lõunaosariikide keeruka ajaloolise kujunemise käsitlus heidab valgust ka tänapäeva Ameerikas valitsevaile oludele, eriti valgete ja neegrite suhetele.

Maailmakirjanduse klassikalisemaks perekonnaromaaniks on aga jäänud inglise kirjaniku

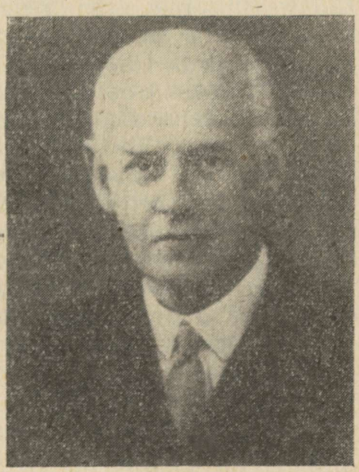
JOHN GALSWORTHY (1867—1933)

«Forsyte'ide saaga»,

mis koosneb kolmest osast: «V a r a k a s m e e s» (1906), «A h e l a i s» (1920) ja «V ä l j a ü ü r i d a» (1921). Koos kahe vahenovelliga ilmus triloogia 1922. a., kuid autor oli oma teemast niivõrd haaratud, et jätkas Forsyte'ide perekonnakroonika kirjutamist. Nii ilmusid romaanid «V a l g e a h v» (1924), «H õ b e l u s i k a s» (1926) ja «L u i g e l a u l» (1928), mis koos vahenovellidega moodustavad triloogia **«Kaasaegne komöödia»**.

«Forsyte'ide saaga» on jutustus jõuka kodanluse ehk nagu inglased ütlevad, kõrgema keskklassi elust aastail 1886—1928. Kuigi tegemist on ainult ühe perekonnaga, on see niivõrd tüüpiline, et esindab teatud mõttes kogu klassi ja isegi tervet eraomandlikku Inglismaad. Briti maailmariik elas sajandivahetusel üle kriisi, mida Esimene maailmasõda veelgi süvendas. Seda kunagise kindlustunde ja heaolu kadumist näitabki meile Galsworthy epopöa.

Forsyte'ide esivanemad olid talupojad. Ühel neist õnnestus saada ehitusmeistriks ja lõpetada oma elu jõuka majaomanikuna Londonis. Tema kuus poega olid juba lugupeetud «varakad mehed» — kaupmehed, kinnisvaramaaklerid, advokaadid, aktsiaseltside direktorid jne. Nende ainsaks mõtteks on päritud varanduse suurendamine. Väliselt on nende maailm küllaltki hiilgav: nad käivad soliidselt riides, korraldavad uhkeid koosviibimisi, ehitavad endile maju, koguvad maale ja portselani, sisemiselt aga jäävad kodanlasteks. Nad elavad välismaailmast eraldunult, kardavad kõike uut, eriti ideid ja inimlikke tundeid. Need ei too midagi sisse, võivad aga omandit kahjustada, elu harjunud rööpaist välja viia. Autor mõistab Forsyte'ide paratamatut hukkumist, kui ta eessõnas kirjutab: *Kui kõrgem keskklass koos teiste klassidega peab arenema vormituse suunas, siis puhkab ta neil lehekülgedel klaasi all säilitatuna vaatamiseks kõigile neile, kes luusivad Kirjanduse avaras ja halvasti korraldatud muuseumis. Siin ta puhkab, säilitatuna iseenda mahlas: omandimeele mahlas.*



Omandivaist kujunebki peategelase Soames Forsyte'i elutraagika põhjuseks. Tema vaimsed võimed, tundeelu, kunstimeel — kõik mandub selle ainsa vaistu mõjul. Rõõmu võib talle valmistada ainult see, mis on tema isiklik omand. Nii nagu teisedki Forsyte'id, näeb ka tema ehitatavas majas mitte niivõrd mugavat kodu või arhitektuuriteost, kuivõrd eelkõige võimalust kasulikult raha paigutada. Abiellunud professori kauni ja haritud tütre Irene'iga, tunneb ta eelkõige rõõmu kui väärtusliku eseme omanik. Kui arhitekt Bosinney ta naist armastab, näeb ta selles omandi kallale kippumist. Kui Irene Soamesist lahkub, tunneb viimane, et teda on röövitud. Kohe mõtleb ta Irene'ile kingitud kalliskividele, hakkab masinlikult arvutama, kui kaua nende müügist saadava raha eest välismaal võiks elada. Alles siis, kui ta märkab, et naine pole ühtegi ehet kaasa võtnud, mõistab ta äkki, et on olemas midagi niisugust, mida pole võimalik rahaks ümber arvestada, et on inimesi, kes elavad hoopis teises maailmas. Kuigi sellised nõrkushetked mööduvad kiiresti, jäävad neist Soamesi hinge sügavad haavad. Kogu elu on ta sunnitud maha suruma oma inimlikke tundeid. Alles vanas eas hakkab ta tundma omakasupüüdmatut armastust tütre Fleuri vastu, kuid kogeb siis, et ka tütar on muutunud samasuguseks omandimeele orjaks.

«Forsyte'ide saagas» pole näiliselt suuri konflikte, kõik keerleb peamiselt perekonnasündmuste ümber ja kogu Forsyte'ide suguvõsa oleks nagu muust maailmast eraldatud. «*My home is my castle*» («Mu kodu on mu kindlus») — see inglise kõnekäänd on siin leidnud ideaalse kehastuse. Kui Galsworthy oma teistes romaanides, lühijuttudes ja näidendeis käsitleb vägagi teravalt rikaste ja vaeste vahekordi, siis peateoses jääks see nagu kõrvale. Asjatu oleks siin autorit süüdistada ühekülgsuses või tegelikkuse moonutamises. Selle rahulolu ja endassesulgumise kujutamisega on Galsworthy just eriti ilmekalt esile toonud inglise kodanluse kõige tüüpilisema joone. Teose suured draamad toimuvad tegelaste hinges. Ja selles näiliselt nii kindlale majanduslikule alusele ning vankumatutele traditsioonidele rajatud üksluises elus omandavad ka pisisündmused sügava sotsiaalse mõtte.

Galsworthy epopöa peamiseks konfliktiks jääb ikkagi perekonna võitlus välismaailmaga, mis kajastub ka tegelaste jagunemises kahte leeri. Ühelt poolt on omandimeel — autor nimetab seda forsaitismiks —, mida esindab enamik perekonnaliikmeid eesotsas Soamesiga. Teine leer kujuneb esialgu neist, kes nii või teisiti on perekonda tunginud, nagu Irene ja arhitekt Bosinney, edaspidi aga perekonna enda liikmeist, eriti vana Jolyoni suguvõsast. Nad vabanevad vähehaaval forsaitismist ning asuvad otsima uusi väärtusi, leides neid eelkõige inimlikes tunnetes ja kunstis.

Kõige ohtlikum omanikemaailma harjunud mõtteviisile ja elurutiinile on armastus — *metsik lill, mille aroomides ja värvis on*

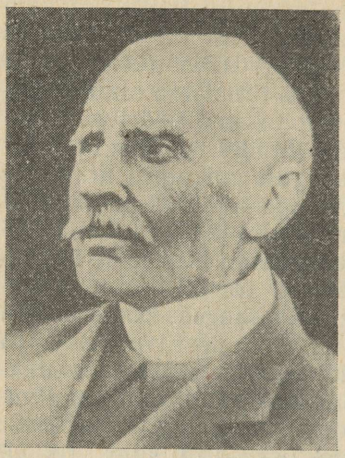
alati vabadus. See on Galsworthy arvates omandivaistust tugevam jõud. Samasugune õilistav jõud on ka kunst — ilu, mida romaanis kehastab Irene, kes jääb kuni lõpuni kuidagi mõistatuslikuks ja tabamatuks päikesenaiseks. Kodanlasele, kes tunnistab ainult «tervet mõistust» ja kasu, on mõlemad need inimlikud väärtused olemuselt võõrad, enamasti kasutud, teatud juhtudel aga isegi kahjulikud. Seepärast esinebki «Forsyte'ide saagas» nii palju konflikte armastuse pinnal ja arutlusi kunstist. Mõlemais avaldub autori kriitika, mida võib iseloomustada kui humanistlikku ja esteetilist. Galsworthy kriitika vormiks on enamasti peen iroonia. Kui ta «Varakas mehes» on vägagi vaenulikult meelestatud forsaitliku maailma suhtes, siis saaga hilisemates osades (eriti «Kaasaegses komöödias») muutub ta juba tunduvalt leplikumaks ja konservatiivsemaks. Ta kaldub isegi vana traditsioonilist elulaadi ja selle esindajaid idealiseerima, püüab kogu seda tuima ja omakasupüüdlikku maailma elustada inimlike tunnete, ideede ja kunstiloominguga. Seepärast ongi kunstiküsimustel suurteose viimastes osades nii suur erikaal.

Galsworthy «Forsyte'ide saaga» püsiv väärtus on kodanluse tõepärases kujutamises. Autor ei välju küll selle klassi piirest, kuid realistina loob ületamatult karakteerseid pilte, avab lugeja ees kodanlase sisemaailma viimse kui kiuni. Järeldused võib aga teha juba lugeja — ja see on paratamatult eitav kogu kodanliku maailma suhtes. Forsyte'id ei ole suutelised maailmale enam midagi andma. Nad on ainult teiste loodud väärtuste kasutajad, paremal juhul hindajad ja toetajad. Neil pole tulevikku. Seda näib mõistvat ka Galsworthy, sest just Forsyte'ide nooremasse põlvkonnasse suhtub ta väga kriitiliselt, kujutades neid tühiste ja isekate olenditena, kellele pole enam miski püha.

Kriitilis-realistliku isikuromaani peamisi probleeme on isiksuse ja ühiskonna vahekorrad, eriti kodanliku haritlase, kunstniku või kirjaniku suhted oma klassiga. Kodanlus on XX saj. ikka vähem huvitatud kaasaega kujutavast realistlikust kunstist. Ta nõuab enda teenimist, meelelahutust ja kapitalistliku süsteemi õigustamist. See aga on vastuolus rahva ja inimkonna huvidega, kunstnike südametunnistuse ja loominguvabadusega. Väga paljudes kirjandusteostes võime näha, kuidas kodanliku kasvatuse saanud haritlastel tuleb läbi teha piinarikkaid kahtlusi ja otsinguid, et leida oma õiget kohta elus. See aga tähendab eraldumist oma klassist ning lähenemist rahva eesrindlikele jõududele. Niisugust arenemisteed kehastab ilmekalt prantsuse kirjanik

ROMAIN ROLLAND (1866—1944).

Romain Rolland sündis 29. jaanuaril 1866 väikeses Burgundia linnakeses Clamecy's notari perekonnas. Ta sai hiilgava hariduse Pariisi Kõrgemas Normaalkoolis (pedagoogikainstituut),



omandas muusikaajaloos doktori kraadi ning oli 1895. a. alates samas õppeasutuses professoriks, hiljem ka Sorbonne'i ülikoolis. Noor teadlane tunnetas varakult ühiskonnas valitsevat ebaõiglust ja vajadust selle vastu võidelda. Ta tahtis inimestele kuulutada suuri humanistlikke tõdesid, ja nii pöörduski ta kirjanduse poole. Rolland'i peamiseks õpetajaks sai Lev Tolstoi, kellelt ta omandas nii kurjale mittevastupanemise idee kui ka kirjanduse rahvalikkuse põhimõtte. Esialgu kavatses ta oma ideid levitada teatri kaudu. Mitmes nn. rahvadraamas püüdis ta taaselustada pranstlaste revolutsioonilisi traditsioone. Neist tuntuim on **«14. juuli»**, mis kujutab Bastille' vallutamist. Edasi kavandas Rolland suurmeeste elulugude sarja, et näidata tõelisi võitlejaid inimkonna progressi eest, suuri kannatajaid ja tõeotsijaid («Beethoveni elu», «Michelangelo elu», «Tolstoi elu», «Gandhi elu» jt.). Suurmeeste elulugude edasiarendusena tekkis kavatsus luua romaan kaasaja suurmehest, andekast kunstnikust ja tema võitlusest ühiskonnaga. See saigi teoks kümneosalises suurromaanis

«Jean-Christophe» (1904—1912).

Teose tegevustik on koondatud ühe kangelase, «kaasaja Beethoveni» Jean-Christophe Kraffti ümber, mis ühtaegu kujuneb sotsiaalseks romaaniks imperialismi ängistavas õhkkonnas üleskasvanud haritlaste sugupõlve traagikast. Rolland haarab siin kaasaega väga laialt, üleeuroopaliselt, süvenedes mõnevõrra ka ajalukku.

Jean-Christophe sünnib mahajäänud Saksa provintsis, kus valitsevad veel paljud feodaalkorra jäänused ja filisterlik[1] tuimus. Romaani algus meenutab XVIII—XIX saj. olustikku, milles elasid Beethoven, Wagner jt. suured saksa heliloojad, kelle elusündmusi Rolland on ohtrasti põiminud Jean-Christophe'i lapseea ja noorpõlve kujunemiskäiku.

Edasi aga tekib Jean-Christophe'il konflikt ümbritseva väikekodanliku keskkonnaga. Talle on vastuvõtmatu suurriigiks kujunevale Saksamaale iseloomulik militarism ja politseirežiim. Sattunud lõpuks mässajate kirja, on ta sunnitud põgenema üle piiri Prantsusmaale. Järgneb põhjalik kriitiline ülevaade tolleaegsest prantsuse kultuurielust, mille taustal areneb suure helilooja võitluse ja kannatuste lugu.

Niisugune ülesehitus põhjustab paratamatult rohkeid anakronisme[2], kuid

[1] filister — piiratud silmaringiga ja endaga rahul olev väikekodanlane
[2] anakronism — eksimus ajaloolise kronoloogia vastu

võimaldab autoril käsitleda kunstniku ja ühiskonna vahekordi nii feodaalses kui ka kapitalistlikus ühiskonnas. Ja siin näeme juba teatavat analoogiat. Nii nagu aadel püüdis kunstnikest teha kuulekaid õuemuusikuid, kelle ainus ülesanne oleks isandate lõbustamine, nii ka kodanlus nõuab kunstnikelt oma ande müümist, valitseva klassi ja ühiskonnakorra teenimist, alistumist kodanlikule moraalile ja maitsele.

Kogu Jean-Christophe'i elu on üksainus suur ja meeleheitlik võitlus vaimse orjastamise vastu, oma isikuväärikuse ja loomingu, elu- ja kunstitõe kaitsmine. Läbi kogu romaani käib ka rahvalikkuse idee. Oma loomult on Rolland'i helilooja läbinisti rahvalik. Kõik temas äratab lihtsates inimestes usaldust ja talle endale meeldib rahva hulgas liikuda. Sellest hoolimata on Jean-Christophe individualist. Selles kajastub autori tolleaegne seisukoht, et kõik suured kunstnikud on paratamatult suured üksiklased, kes ei leia elus ei sõpru ega liitlasi. Ent juba tol perioodil otsis Rolland nagu tema kangelanegi kontakti töölisliikumisega. «Kus ma ka ei viibiks, alati olen ma koos teadlike ja organiseeritud töötajatega teiste vastu, sest kus on töö, seal on elu,» loeme ühest ta kirjast. See teadmine aitab kirjanikul ka edaspidi üle saada oma isoleeritusest.

Jean-Christophe aga jääb lõpuni üksikuks, titaanlikuks kujuks, ausaks ja kompromissituks kunstnikuks, kelle saatuseks on ebavõrdne võitlus ühiskonnaga. Surivoodil peab ta leppima maailmaga, nii nagu see on. Tema ainsaiks liitlasiks on sõbrad — prantslane Olivier ja itaallanna Grazia. Sellesse sõpruse ülistusse on kätketud ka rahvaste sõpruse idee, mida Rolland tollal käsitas silmapaistvate vaimuinimeste sõprusena, kes suutsid tema arvates ainsatena üle olla imperialistlikku maailma lõhestavast marurahvuslusest ja sõjahüsteeriast. Kui me tänapäeval näeme rahvaste sõprust ja koostööd hoopis laiemal pinnal, siis ei tohi unustada, et Rolland oli üks esimesi selle idee propageerijaid juba meie sajandi algul.

1914. a. valmib Rolland'il teine romaan — **«Colas Breugnon»**. See on lugu XVI—XVII saj. piiril elavast lõbusast burgundia puunikerdajast. Ülimalt lopsakas, pisut arhaiseeritud keeles kirjutatud teos pole aga kaugeltki mitte ainult ajalooline romaan, vaid kajastab ka väga valusaid kaasaja probleeme. «Colas Breugnon» on hukkamõist sõjale, ja sellest õhkub haruldast elujulgust ning usku inimmõistuse ja vaba loomingu võidusse. Rolland'il on selles teoses õnnestunud tõepoolest luua rahvaliku kunstniku kuju, kes kõigi hädade ja viletsuste kiuste annab oma parima, et inimestele rõõmu valmistada ja neis elutahet ärkvel hoida.

Esimese maailmasõja päevil oli Rolland üks väheseid Euroopa kirjanikke, kes ei lasknud end propagandast pimestada, vaid hakkas kohe sõjavastaseid kirjutisi avaldama. Selle tõttu tembeldati ta Prantsusmaal reeturiks ning ta pidi emigreerima Šveitsi, kus töötas neli aastat ennastsalgavalt Punase Risti sõjavangide büroos. 1916. a. sai Rolland Nobeli rahupreemia.

Sõja järel kujunes Rolland'ist teadlik võitleja. Ta jätkas revolutsioonidraamade loomist ning kirjutas oma viimase suurteose «**Võlutud hing**» (1922—1933). Ka see on algselt romaan üksikvõitlejast. Peategelaseks on Anette Rivière — kodanlikus miljöös kasvanud neiu, kes täisealiseks saades jääb vanemateta ja varanduseta. Tal tuleb omal jõul elust läbi lüüa ja suurte loobumiste hinnaga kaitsta oma isikuväärikust ning õigust ausale elule. Ta keeldub abielust, kui avastab, et peigmehe maailmavaade ja kodanlikud arusaamad moraalist on talle võõrad, ning kasvatab üksi suurte raskustega oma poega. Suure meisterlikkusega kujutab Rolland iseseisva naise rõõme ja muresid, kuni sündmused teevad temast nagu Gorki Pelageja Vlassovastki võitleja oma langenud poja ideaalide eest. Teose viimastes osades jõuab Rolland juba sotsialistliku realismini.

Kirjanik oli patsifisti positsioonilt edasi arenenud teadliku fašismivastase võitluseni. 30-ndail aastail võttis ta aktiivselt osa rahvusvahelisest poliitilisest elust ja kirjutas rohkesti artikleid sotsialismi kaitseks.

Teine maailmasõda tabas Rolland'i haigena kodukandi linnakeses Vézelay's, kus ta elas poolnäljas, politsei valve all ja ümbritsevast maailmast eraldatuna kogu Saksa okupatsiooniaja. Ta suri mõni kuu pärast Prantsusmaa vabastamist, 30. detsembril 1944.

Rolland on jäänud tänapäevani maailma rahvaste mälestusse kui suur humanist, aus ja väsimatu võitleja rahu, sotsiaalse õigluse ning rahvaste sõpruse eest.

Kunstniku ja ühiskonna probleemi on käsitlenud väga paljud meie sajandi kirjanikud, kelle teoste kangelased mitte alati ei jõua kodanliku ühiskonna rüpest välja uute, inimkonda edasiviivate ideaalideni. Äärmise selguse ja sirgjoonelisusega kujutab kirjaniku traagikat Ameerika Ühendriikides

JACK LONDON

(John Griffith, 1876—1916) oma osaliselt autobiograafilises romaanis

«Martin Eden» (1909).

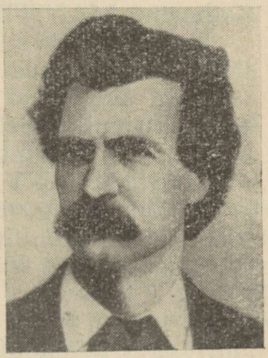
«Martin Eden» on romaan töölisnoorukist, lihtsast meremehest, kes avastab endas kirjanikuvõimed. Üliinimliku tahtepingutuse, iseseisva õppimise ja lõputute loobumiste hinnaga saavutab ta kauaihaldatud kuulsuse, rikkuse ning seltskondliku positsiooni, kuid sellega kaasneb ka täielik üksindus, sest rikaste maailm jääb talle võõraks. Ta ei leia sealt ei mõistmist ega õnne. Armastus advokaadi haritud tütre Ruthi vastu kängub. Harimatu noormees, kes romaani alguses neiu käest õigekirja õpib, areneb kaugele

oma endisest ideaalist. Neiu väikekodanlik mentaliteet ja sisemine tühisus hävitavad armastuse. Ikka selgemini tunnetab Martin Eden, et tema kunsti pole kellelegi tarvis. Kaob viimanegi loomistahe. Ka individualistlik üliinimese-filosoofia teeb oma hävitustöö. Üksindusest ja jõuetusest meeleheitele viidud kirjanik uputab enese. Niivõrd selgel viisil polnud veel ükski kirjanik enne Londonit tõestanud kodanliku ühiskonna kunstivaenulikkust.

Ameerika realistliku kirjanduse suurimaid esindajaid Jack London tegi läbi, nagu tema kangelanegi, karmi elukooli. Nooruses ajalehepoiss, vabrikutööline, rannavalvur, madrus, rändas ta ajuti hulgusena mööda Ameerikat, käis Alaskas kulda otsimas, viibis ajalehereporterina Koreas ja Mehhikos, püüdis ka ülikoolis õppida, kuni saavutas lõpuks kirjanikuna maailmakuulsuse. Oma loomingu kõrgperioodil 1905—1910 oli ta väga tihedalt seotud Ameerika töölisliikumisega. Sellest ajast pärineb ka tema romaan «**Raudne kand**», milles ta kujutab neid sügavaid majanduslikke ja sotsiaalseid muutusi, mis leidsid aset seoses monopolistliku kapitali kasvuga ja klassivõitluse teravnemisega. Jack Londoni maailmavaade oli väga vastuoluline. Kuigi temas pulbitses tööinimese põline viha oma rõhujate vastu, võttis ta omaks vägagi palju kodanlikust moraalist ja reaktsioonilisest filosoofiast. Elu lõpul eemaldus ta töölisliikumisest, pettus oma senises loomingus ega suutnud enam midagi väärtuslikku kirjutada.

Jack Londoni loomingu peamise osa moodustavad n o v e l l i d, mis haaravad väga laialt Ameerika tegelikkust. Eriti palju on ta kujutanud inimese võitlust loodusega, küttide ja indiaanlaste elu kauge põhja lumelagendikel ning põlislaantes, seiklusi Metsikus Läänes, Kalifornia kullaväljadel ja Lõunamere avarustel. Omaette rühma moodustavad loomajutud, milles Jack London on

Jack London



Mark Twain

Maupassant

maailmakirjanduse suurimaid meistreid («Valgekihv», «Hundipoeg» jt.). Ent ei puudu ka teosed, kus ta ülistab valge rassi üleolekut, julmi, vägivaldseid «üliinimesi» ja loomalikke instinkte.

Ameerika kirjanduse arengus on lühijutul üldse tähtis koht ja harva leiame sealt suurkirjanikku, kes poleks ühtlasi ka silmapaistev novellimeister. Meenutagem vaid ameerika suurima humoristi, romaanide «Jänki kuningas Arthuri õukonnas», «Tom Sawyer» ja «Huckleberry Finn» autori **MARK TWAINI (1835—1910)** satiirilisi lühipalu Ameerika elust. Teistest ameerika novellikirjanikest on tähtsamad veel **O. HENRY (1862—1910)**, **Sherwood ANDERSON (1876—1941)** jt. Ka Inglismaal ja teistes inglise keelt kõnelevais mais on lühijutt väga populaarne žanr, mida viljelevad peaaegu kõik proosakirjanikud. Tuntumaist lühijutumeistreist väärivad märkimist **Gilbert Keith CHESTERTON (1874—1936)**, austraallane **Henry LAWSON (1867—1922)**, kanada humorist **Stephen LEACOCK (1869—1944)** ja eriti Uus-Meremaalt pärinev **Katherine MANSFIELD (1888—1923)**.

Realistlik novellikirjandus areneb möödunud sajandi lõpust alates ka enamikus teistes maades. Nii on saksa kriitilise realismi rajajaist šveitslane **Gottfried KELLER (1819—1890)** silmapaistev novellikirjanik («Seldwyla jutud», «Zürichi novellid» jt.). Prantsusmaal kujuneb kõigi aegade suurimaks novellikirjanikuks **Guy de MAUPASSANT (1850—1893)**, kelle ligi kolmesajast novellist koosnev looming viib salongist talupoegade sekka, kunstnike miljööst väikekodanlikku vaikellu ning on jätnud, eriti oma stiilimeisterlikkusega, kustumatu jälje novelližanri arengusse.

Esimene maailmasõda (1914—1918) tähistas suurt murrangut inimkonna ajaloos ja ka kirjanduses. Maailm elas üle suurima katastroofi oma senises ajaloos, imperialism näitas oma tõelist nägu. Kunagi veel polnud inimelusid ja inimtööga loodud väärtusi nii palju ja nii mõttetult hävitatud. Ka paljud kirjanikud (eriti noorem põlvkond) võtsid sõjast isiklikult osa. Sõja järel puhkesid kõikjal Euroopas ülestõusud ja revolutsioonid, mis vapustasid alusteni kodanlikku ühiskonda. See kõik pani inimesi mõtlema ja juurdlema, tekitas väga erinevaid reageeringuid ning tundeid. Sündis uusaegne sõjaromaan.

HENRI BARBUSSE (1873—1935)

oli esimene, kes juba sõjapäevil kuulutas rahvastele tõtt selle mõttetu tapatalgu kohta. Tema romaan «Tuli» ilmus ajalehe joone all 1916. a. ja vapustas kõiki nii tagalas kui ka mõlemal pool rindejoont. See oli ülemaailmse tähtsusega kirjandussündmus.

Barbusse sündis 17. mail 1873 kirjaniku perekonnas väikeses Asnières'i linnakeses Pariisi lähedal. Ta sai hea humanitaar-

hariduse ja paistis juba koolipõlves silma väga mitmekülgse andekusega. Noormehena avaldas ta tollal moes olnud sümbolistlikus laadis luuletusi, seejärel kaks romaani ja novellikogu.

Kui puhkes sõda, esitas Barbusse, hoolimata oma neljakümnest aastast ja nõrgast tervisest, palve vabatahtlikuna rindele minna. Nagu enamik prantslasi, nii uskus ka tema, et see on õiglane sõda saksa barbarite vastu. Kaks aastat karmi kaevikuelu, lõputuid marsse vihmas ja poris, veriseid rünnakuid ja kurnavaid taganemisi avasid kirjaniku silmad. Tema tervis ei pidanud vastu ja ta saadeti laatsaretti. Seal kirjutaski ta mõne kuuga valmis kaevikuis alustatud romaani

«Tuli».

See pole tavaline romaan, vaid nagu alapealkiri ütleb, «ühe rühma päevik», mille kangelaseks on terve rühm sõdurisinelis talupoegi ja töölisi. Ka kompositsioonilt erineb see traditsioonilistest romaanidest. Kaevikuelu episood järgneb episoodile, dialoog dialoogile, nali kirumisele, kurtmine ülemeelikule lõbususele, ja kõige üle valitseb pime juhus, traagiline saatus, mis igale tegelasele võib juba järgmisel hetkel surma tuua. Autor seisaks nagu kõrval ja registreeriks ülima täpsusega kõike, samas aga sulab ta täielikult tegelaste hulka, moodustades nendega ühtse terviku — kannatava inimkonna. Ka teose stiil on lakooniline, sageli otse elust võetud toores sõduriargoo. Ent sisuliselt pole see naturalism. Ainult nii sai autor tõtt näkku öelda selle maailma vägevaile ja ka neile, kes lasksid end pimestada ohjeldamatust sõjapropagandast, mis püüdis varjata nii sõja eesmärke kui ka selle tõelist nägu. Kõike seda võis ümber lükata ainult ühel viisil — alasti tõega. Tuli lasta kõnelda faktidel. Muistne ladina kõnekäänd ütleb, et kui relvad kõnelevad, vaikivad muusad. Barbusse leidis ainuõige viisi, kuidas oma muusat panna kõnelema ka sõja ajal, nii et seda kõikjale oleks kuulda.

Kui me otsime «Tule» arenemisjoont, kompositsiooni põhimõtet, siis näeme, et ainsaks kogu teost läbivaks ideeliseks jooneks on lihtsate rindemeeste muutumine teadlikeks sõja tõelistest eesmärkidest. Kaevikute poris ja kahuritule all kaob viimnegi usk neisse marurahvuslikesse deklaratsi-

oonidesse, millega imperialism inimesi üksteist tapma kihutas. Näeme, kuidas lahinguväljal küpseb uus teadvus kõigi inimeste vendlusest, vajadusest ühiselt võidelda sõdu sünnitava kapitalismi vastu. See on revolutsioonilise teadlikkuse küpsemise protsess. Romaani tõeliseks kulminatsiooniks võime pidada kapral Bertrand'i surmaeelset hüüet: *Liebknecht!* Saksa revolutsionäär kuulus nende väheste tolleaegsete töölisjuhtide hulka, kes julgesid nagu Leningi sõjale otsustavalt «ei» öelda. Tema nimi otsekui sümboliseeriks rahvaste ärkavat solidaarsust, uut internatsionaali.

«Tuli» tegi Barbusse'i tuntuks kogu maailmas, samal ajal aga tembeldas kodanlik ajakirjandus teda kodumaa reeturiks ja sakslaste käsilaseks. Iseloomulik on fakt, et romaan, mis 1917. a. paberipuudusest hoolimata ilmus enam kui kahesaja tuhandelises tiraažis, sai kiiresti tuntuks ka saksa kaevikuis, nii et keiserlik kindralstaap pidi selle ära keelama kui Saksa sõjaväe võitlusmoraalile ohtliku teose. Henri Barbusse sai kõikjalt kirju, milles nii lihtsõdurid kui Prantsusmaa silmapaistvad vaimuinimesed talle oma poolehoidu avaldasid. Valitsevate ringkondade vastuseisust hoolimata määrati «Tulele» ka 1914. a. väljaandmata jäänud Goncourt'i auhind. Teos tõlgiti kiiresti maailma paljudesse keeltesse.

Barbusse aga ei piirdunud ainult kirjutamisega. Juba 1917. a. asutas ta Endiste Rindevõitlejate Vabariikliku Assotsiatsiooni, mis peagi muutus rahvusvaheliseks organisatsiooniks. Kui 1917. a. sündinud esimest proletaarset riiki ähvardas igast küljest imperialistlike riikide interventsioon, oli Barbusse'i asutatud ühingutel suur tähtsus selle nurjaajamisel. 1919. a. ilmus tema sulest uus romaan **«Selgus»** — jutustus väikese tagasihoidliku ametniku kujunemisest võitlejaks. Ka sellel teosel oli maailmakirjanduse arengus suur tähtsus. Samal aastal sündis Barbusse'i eestvõttel ülemaailmne progressiivsete haritlaste organisatsioon «Clarté» (romaani pealkiri, pr. k. *clarté* = valgus, selgus). Sellega ühinevad paljud suurkirjanikud kogu maailmast, nagu näiteks Anatole France, Romain Rolland, Herbert George Wells, George Bernard Shaw jt. Paljudes maades tekkisid «Clarté» osakonnad. Eestis esindasid seda luuletajad Johannes Barbarus, Johannes Semper ja August Alle.

Nii sai kunagisest sümbolistlikust luuletajast Euroopa vaimse elu juht, kes äratas ühiskondlikule võitlusele paljude maade haritlasi. Kogu Barbusse'i järgnev elukäik oli võitlus rahu ja sotsialismi eest, mis on toonud talle «rahu sõduri» kuulsusrikka nime. Kirjanik suri 30. augustil 1935. a. Moskvas kopsupõletikku. «Barbusse oli üks esimesi, kes näitas Euroopa intelligentsile kätte tee ausale ja kangelaslikule tööle proletariaadi keskel, tööle, mida dikteerib kogu möödunud ajalugu,» lausus Maksim Gorki oma järelhüüdes enneaegselt hauda varisenud sõbrale.

Pärast Esimest maailmasõda ja Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni sündis paljudes kapitalismimaades *rahu, demokraatia ja sotsialismi eest võitlev*

PROGRESSIIVNE KIRJANDUS.

Uus suund jätkas demokraatliku ja proletaarse kirjanduse traditsioone. Kõige otsustavamat osa iga maa progressiivse kirjanduse kujunemises etendas töölisliikumine ja revolutsiooniliste parteide tekkimine. Üha rohkem silmapaistvaid kirjanikke ühines töölisparteidega ja võttis omaks marksistlik-leninliku maailmavaate, kusjuures nende looming omandas vähehaaval sotsialistliku realismi jooned. Niisugused kirjanikud moodustasidki kaasaegse progressiivse kirjanduse tuumiku, mille ümber koondus arvukalt demokraatlikult mõtlevaid haritlasi, eriti ajaloo rasketel tundidel.

Kõige uuemal ajal on progressiivse kirjanduse ridu täiendanud vabaduse eest võitlevate koloniaalsete ja sõltuvate rahvaste esindajad kõigist maailmajagudest. Nii nagu sotsialismileer on muutunud maailmasüsteemiks, kujutab ka tänapäeva progressiivne kirjandus endast rahvusvahelist nähtust. See on kapitalismimaade tulevikukirjandus, mille teerajajaks on sotsialistlik realism. Paljude välismaa eesrindlike kirjanike arengut on suunanud nõukogude kirjanduse suurmeeste, eriti Gorki ja Majakovski isiklik mõju ning eeskuju.

Progressiivsele kirjandusele on omane *kiire reageerimine kaasaja sündmustele*. Selle tõttu on eriti levinud lühivormid ja nn. dokumentaalne kirjandus — reportaažid, reisikirjad, olukirjeldused, elulood jne. See ei tähenda muidugi, et sotsialistliku realismi kirjanikud suurvorme väldiksid. Nad on loonud rohkesti suurromaane kaasaja elust ega ole unarusse jätnud ka ajaloolist romaani, eriti kui see aitab valgustada kaasaja probleeme.

Progressiivsed kirjanikud jätkavad rahvusliku kirjanduse parimate traditsioonide edasiarendamist, kuid seejuures on neile omane ka *internatsionaalsus*, mure kogu inimkonna saatuse pärast. Tänapäeva eesrindlik kirjanik mõistab, et tema rahva saatust ei otsustata mitte teistest rahvastest isoleeritult, vaid et uue ühiskonna eest tuleb võidelda ühiselt kogu maailma ulatuses.

Meetodilt on progressiivne kirjandus realistlik; see realism on omaks võtnud kogu varasema ja kaasaegse kirjanduse olulisemad saavutused, kui need võimaldavad paremini kujutada kaasaega ja täita kirjanduse ees seisvaid ülesandeid. Kaasaja progressiivne kirjandus pole määratletav kitsaste vormiliste tunnuste järgi, mingi kindla stiili või väljendusviisiga. Ühekülgsus, teatud vormivõtetega liialdamine ja nende kuulutamine ainumaksvaiks on eri-

omane just kaasaegseile kodanlikele kirjandusvooludele. Progressiivse kirjanduse peamiseks ühendavaks tunnuseks on aktiivne imperialismivastane hoiak ja kõrgemal, sotsialistliku realismi astmel ka marksistlik-leninlik maailmavaade, ajaloo seaduspärasuste mõistmine ja eelkõige optimistlik vaade tulevikku. Kõige ilmekamalt avaldub see teadlike revolutsiooniliste võitlejate kujutamises.

Enne Esimest maailmasõda arenes peamistes kapitalistlikes riikides proletaarne kirjandus. Teisest küljest hakkas ka kodanlik kirjandus tööliste elu ja võitlust kujutama. Demokraatlikud, humanistlikud ja sotsialistlikud ideed tungisid paljude suurkirjanike loomingusse. Teerajajaiks said Zola, France, Rolland, Shaw, Jack London jt. Ka rõhutud rahvaste ärkamine ja vabadusvõitlus tõi kirjandusse revolutsioonilisi ideid. See oli ettevalmistav etapp.

Murranguline oli 1917. aasta. Henri Barbusse'i rajatud «Clarté» liikumine püüdis esmakordselt ühendada progressiivselt mõtlevaid haritlasi üle kogu maailma. Maailmasõja järelaastail ja kriiside tagajärjel tekkis üsna suur rahulolematus peaaegu kõigis maades. Noorema põlvkonna kirjanike juures avaldus see esialgu anarhistlikus mässumeelsuses ja kõige olemasoleva eitamises, hiljem ühinesid paljud neist progressileeriga. «Clarté» liikumine, mis koondas endasse juba algusest peale väga erinevate vaadetega kirjanikke, lagunes küll juba kümnendi teisel poolel, kuid tema tuumik jätkas võitlust.

Uueks ridade koondamiseks andis põhjust fašismi levimine Euroopas. Fašismivastane võitlus — antifašism — ühendas paljude maade eesrindlikke kirjanikke, kes mõistsid, milline kohutav oht maailma rahvaid ähvardas.

Üsna pea paljastaski fašism oma tõelise näo. 1936. a. alustas Hispaanias reaktsiooniline kindral Franco mässu vabariigi vastu. Saksa ja Itaalia regulaarvägede, tankide ning lennukite abiga õnnestus tal kolmeaastases verises sõjas maha suruda alles sajandite unest ärganud rahvas. See võitlus kujunes oluliseks teetähiseks ka progressiivse kirjanduse arengus. Kõikjalt sõitis Hispaaniasse eesrindlikke töölisi ja haritlasi, et internatsionaalsete brigaadide koosseisus fašismi vastu võidelda. Hispaania kodusõjast võtsid osa saksa progressiivsed kirjanikud Willi Bredel, Ludwig Renn, Erich Weinert jt., Ladina-Ameerika poeedid Pablo Neruda ja Nicolás Guillén, prantslased Antoine de Saint-Exupéry ja André Malraux, lahinguis langesid inglise progressiivse kirjanduse teoreetik Ralph Fox ja ungari kirjanik Máté Zalka. Kõikjal eesliinil viibis suurimaid ameerika kirjanikke Ernest Hemingway, kes avaldas haaravaid reportaaže ning oli üks esimesi selle teema käsitlejaid ilukirjanduslikus vormis (romaan «Kellele lüüakse hingekella», 1940). Kogu maailmas ilmus arvukalt teoseid hispaania rahva kaitseks, muu hulgas ka kodanlikus Eestis (koguteos «Hispaania tules»,

E. Tammlaane «Raudne kodu»). Kuigi Hispaania kodusõda lõppes fašismi võiduga, oli sellel võitlusel suur tähtsus kogu maailma progressiivse kirjanduse ühisrindeks organiseerimisel.

1939. a. 1. septembril tungis Saksamaa reetlikult kallale Poolale. Algas maailma ajaloo suurim, ligi kuus aastat kestnud heitlus — Teine maailmasõda. Sel perioodil arenes progressiivne kirjandus fašistliku okupatsiooni all ägavais maades tekkinud vastupanuliikumise kirjanduse näol. Algatajaiks olid fašistliku terrori eest välismaale põgenenud saksa kirjanikud, kes kujutasid oma teostes Saksamaal valitsevat olukorda, põrandaalust võitlust ja saksa emigrantide saatust välismaal. Nimetagem neist vaid Thomas ja Heinrich Manni, Erich Maria Remarque'i, Lion Feuchtwangerit, eriti aga selliseid saksa töölisliikumisega seotud poeete, dramaturge ja prosaiste nagu Johannes R. Becherit, Bertolt Brechti ja Anna Seghersit, kes pärast sõda panid aluse sotsialismi teele asunud Saksa Demokraatliku Vabariigi kirjandusele.

Tuntumaid vastupanuliikumise romaane on **Anna SEGHERSI (s. 1900) «Seitsmes rist»**, mis valmis autoril juba 1938. a., trükki aga jõudis vene, inglise ja saksa keeles alles sõjapäevil. See on mehine romaan kommunistide ennastsalgavast ja ohvriterikkast võitlusest fašistlikul Saksamaal, lugu seitsme vangi põgenemisest koonduslaagrist. Ainult ühel neist, Heisleril, õnnestub gestaapo küüsist pääseda ning välismaale põgeneda. Kogu romaani sündmustik areneb ainult tolle mõne päeva kestel, mis põgenikud vabaduses viibivad. Esialgne pilt natslikust Saksamaast on masendav. Peaaegu kõik, kellega põgenikel tuleb kokku puutuda, on kas avalikud natsid või siis niivõrd ära hirmutatud, et on valmis otsekohe esimesele SA-mehele põgenikke üles andma. Nii reedab varem koonduslaagrist vabanenud sõber põgenemise organiseerija ja kogu rühma vaimse juhi Wallau. Teine põgenik, romaani kandvaim tegelane Heisler, peab kogema, et tema nooremast vennast on saanud natslik rünnakrühmlane, kellele lähemate omaste väljaandmine pole mingiks probleemiks. Heisleri kunagine armastatu on abiellunud natsiga ning kihutab ta minema nagu hulguse. Isegi põgenike endi hulgast ei pea mitmed vastu ning loobuvad võitlusest. Ja ometi jääb seitsmes rist tühjaks . . . Laagris on seitse ristikujuliseks nuditud puud, kuhu laagri juhtkond ähvardas üles riputada kõik tabatud põgenikud. Üks neist jääb tühjaks. Selles peitubki romaani peamine idee: terve Saksamaa pole ära hirmutatud ega maha surutud. Vabadus elab. Inimlikkust, kangelaslikkust, ideaale pole võimalik toore vägivallaga hävitada.

Pärast sõja lõppu oli Anna Seghers üks esimesi, kes pöördus kodumaale tagasi ning asus aktiivselt üles ehitama uut Saksamaad. Tema hilisema loomingu paremikku kuuluvad romaanid **«Surnud jäävad nooreks»** ja **«Otsus»**, milles ta käsitleb nii saksa töölisliikumise ajalugu kui ka kaasaja ülesehitustööd.

Seghers

Fučik

Bredel

Fašismi õuduste ja vastupanu temaatika leiab saksa kirjanduses käsitlemist kuni tänase päevani. Silmapaistvamad teosed on Bruno **Apitzi** «Alasti huntide seas», Wolfang **Borcherti** «Ukse taga», Hans **Fallada** «Igaüks sureb omaette», Manfred **Gregori** «Sild», Rolf **Hochhuthi** «Asemik», Bernhard **Kellermanni** «Surmatants», Erich Maria **Remarque'i** «Aeg antud elada, aeg antud surra» ja «Lissaboni öö», Günther **Weisenborni** «Jälitaja», Peter **Weissi** «Juurdlus», paljud Bertolt **Brechti,** Willi **Bredeli,** Ludwig **Renni,** Erwin **Strittmatteri** jt. Saksa DV kirjanike teosed. Üheks vapustavamaks dokumendiks sellest perioodist on Anne **Franki** «Päevik».

Kogu vastupanuliikumise kangelaslikkuse sümboliks sai tšehhi rahva suur poeg **Julius FUČIK (1903—1943),** kelle elu ja looming kehastas endas kõige täielikumalt ja sügavamalt kaasaegse progressiivse kirjanduse olemust. Tema fašistlikus vanglas kirjutatud ja pärast surma ilmunud **«Viimne raamat»** ehk **«Reportaaž silmusega kaelas»** pole tähtis mitte ainult kui verega kirjutatud inimlik dokument vastupanuliikumisest osavõtjate mehisusest ja kannatustest. Selles on ühtaegu ka jäädvustatud uue aja inimese, võitleva kommunisti moraalne pale, avatud sügavamini ja tõepärasemalt kui kunagi varem tema sisemaailm. Oma aja äraelanud kapitalistlikul maailmal pole sellele midagi vastu seada.

Enam kui kuuekümnesse keelde tõlgitud «Reportaaž silmusega kaelas» on muutunud uue revolutsioonilise kirjanduse, sotsialistliku realismi kirjanduse tähtteoseks kogu maailma ulatuses, mis näitab inimkonnale täies suuruses tänapäeva kommunistliku maailma kangelast.

Vastupanuliikumise kirjandus sündis Teise maailmasõja päevil peaaegu kõigis okupeeritud maades. Väga suur tähtsus on sel prantsuse kirjanduses. Ka Prantsusmaal kujunes kommunistlik partei rahva võitluse hingeks ja kandis uhkusega «mahalastute partei» nime. Võitlus okupantidega ühendas ka paljusid erinevate vaadetega haritlasi — kunstnikke, teadlasi, kirjanikke. Nende hulgas oli ka Tartust pärinev Boris Vilde, kelle sakslased

koos prantsuse patriootidega 1942. a. maha lasksid. Ta töötas Pariisi «Inimese muuseumis» ja organiseeris seal 1940. a. põrandaaluse bülletääni väljaandmist, mis kandis nime «Résistance» (pr. k. *résistance* = takistus, vastupidavus, vastupanu). Peagi muutus see fašismivastase võitluse üldnimeks mitte ainult Prantsusmaal, vaid kogu Lääne-Euroopas.

Vastupanuliikumise teema on jäänud tänini populaarseks ka prantsuse kirjanduses ja 1940. a. peale on paljud kirjanikud pühendanud oma parimad teosed selle ajajärgu käsitlemisele. Tuntumad teosed on siin Jean-Richard **Bloch'i** «Toulon», Jean-Pierre **Chabroli** «Üks mees ülearu», Jean **Laffitte'i** «Need, kes elavad», Elsa **Triolet'** «Avignoni armastajad», **Vercors'i** «Mere vaikus». Sügavalt on vastupanuliikumine mõjustanud selliste maailmakuulsate kirjanike loomingut nagu Albert **Camus,** Antoine de **Saint-Exupéry,** Jean-Paul **Sartre,** ja seda teemat on käsitlenud ka teiste maade autorid, nagu nõukogude kirjanik Ilja **Ehrenburg** oma «Pariisi langemises», sakslane Lion **Feuchtwanger** romaanis «Simone», hispaanlane Jorge **Semprún** romaanis «Suur reis» jt.

Vastupanuliikumisega algas ka uus periood prantsuse progressiivse kirjanduse arenemises sotsialistliku realismi suunas. Tänapäeval esindavad seda **Pierre GAMARRA** (s. 1919), **André STIL** (s. 1921), **Pierre DAIX** (s. 1922).

Inglismaal oli progressiivse kirjanduse eelkäijaks suur iiri draamakirjanik **George Bernard SHAW** ja tema kaasmaalane **Sean O'CASEY** (1880—1864). Järgnevalt etendas juhtivat osa Hispaanias langenud ajakirjanik ja esseist **Ralph FOX** (1900—1937) oma kirjanduskriitilise teosega «Romaan ja rahvas». Tänapäeval paistavad oma eesrindlike vaadete poolest silma kirjanikud **Jack LINDSAY** (s. 1900), **James ALDRIDGE** (s. 1918), **Alan SILLITOE** (s. 1928).

Ameerika kirjanduses on aukohal kriitilise realistina alustanud **Theodore DREISER** (1871—1945) ja ajakirjanik **John REED** (1887—1920), kes on kirjutanud Suurest Sotsialistlikust Oktoobrirevolut-

Dreiser

Andersen Nexø

O'Casey

sioonist haarava ning tõepärase reportaaži «Kümme päeva, mis vapustasid maailma».

Ülemaailmselt tuntud on ka taani kirjanik **Martin ANDERSEN NEXØ** (1869—1954), brasiillane **Jorge AMADO** (s. 1912) ja paljud teised arengumaade ja sotsialismi teele asunud rahvaste kirjanikud.

LUULE.

areng uuemal ajal on olnud võib-olla isegi tormilisem kui proosa oma. Ka luules võime näha eelkõige liikumist realismi poole, kuid realismi tuleb luules mõista teisiti kui proosas. Kui proosas avaldub realism põhiliselt tegelikkuse tõepärases kujutamises, siis luule seevastu väljendab ikka täielikumalt, mõjuvamalt, sügavamalt, vahetumalt ja isikupärasemalt neid tundeid, elamusi ja tõekspidamisi, mis poeedil reaalse tegelikkuse mõjul on tekkinud. Koos sellega on mõõtmatult avardunud ka luule ainevald ning rikastunud väljendusvõimalused.

Kaasaja luule on muutumas üha isikupärasemaks. Luuletaja isiksus — poeedi «mina» — omandab üha kesksema, määravama koha. Mõnikord avaldub see luuletajate sulgumises iseendasse, eraldumises ümbritsevast maailmast. Suurteks luuletajateks kujunevad aga need, kelle «mina» suudab endasse haarata ka kõiki teisi «minasid», kogu maailma. Tõelised poeedid väljendavad oma värssides seda, mida tunnevad teised inimesed, kuid teevad seda paremini, täielikumalt ja sügavamini, suudavad näha maailma nii, nagu keegi teine pole seda näinud, öelda inimestele nende endi kohta seda, mida nad varem ei teadnud.

Seepärast ongi tänapäeva suurte luuletajate looming rahvalikum, demokraatlikum, internatsionaalsem ja üldinimlikum kui kunagi varem. Ka igapäevane kõnekeel tungib luulesse, kasutatakse rahvaluule eeskujusid, luuletaja on sageli kõnemees, kes pöördub hulkade poole, näitab inimestele teed tulevikku.

Luuletaja isiksuse tähtsuse kasv toob kaasa ka intensiivsed vormiotsingud. See ei tähenda sugugi kõige vana hülgamist ega traditsiooniliste luuležanrite kadumist. Pigem vastupidi. Kaasaja luuletaja käsutuses on kõik väljendusvahendid alates rahvaluulest kuni araabia, india, hiina ja jaapani tuhandeaastaste kirjanduste saavutusteni, antiikluulest kuni kaasaegse vabavärsini. Muidugi ei tähenda see, et tänapäeval oleks kergem tõelist luulet kirjutada kui varem, näiteks klassitsismi perioodil, mil luuletamine oli normeeritud täpsete reeglitega. Mida suurem on valik, seda raskem on leida sobivat vormi. Seepärast võimegi uuema aja luules näha nii palju eksperimente ja äärmuslikke voole, mis püüavad üht või teist ainevalda või vormivõtet ainumaksvaks kuulutada.

XX saj. alguse luules võime näha mitmesuguseid äärmuslikke ja eluvõõraid voole, mis on hukutanud mõnegi suure luuleande. Teise maailmasõja eel toimus aga märgatav lähenemine tegelikule elule, mis väljendus aktiivses osavõtus antifašistlikust liikumisest ning võitluses rahu, demokraatia ja sotsialismi eest. Ka luules on inimene asunud maailma seletamise asemel seda ikka enam muutma. Luule on muutunud ühiskonna arengu aktiivseks jõuks, ja see jõud on seda suurem, mida laiemaid inimhulki ta suudab mõjustada.

Uuema aja tähtsamaid poeete on:

prantsuskeelses luules Charles **Baudelaire** (1821—1867), Stéphane **Mallarmé** (1842—1898), Paul **Verlaine** (1844—1896), Arthur **Rimbaud** (1854—1891), Émile **Verhaeren** (1855—1916), Paul **Valéry** (1871—1945), Guillaume **Apollinaire** (1880—1918), **Saint-John Perse** (s. 1889) ja Paul **Éluard** (1895—1952);

ingliskeelses luules Walt **Whitman** (1819—1892), William Butler **Yeats** (1865—1939), Robert **Frost** (1875—1963), Thomas Stearns **Eliot** (1888—1965), Dylan **Thomas** (1914—1953);

saksakeelses luules Rainer Maria **Rilke** (1875—1926) ja Johannes Robert **Becher** (1891—1958);

hispaaniakeelses luules Rubén **Darío** (1867—1916), Juan Ramón **Jiménez** (1881—1958), Gabriela **Mistral** (1889—1957), Federico **García Lorca** (1899—1936), Rafael **Alberti** (s. 1902), Nicolás **Guillén** (sünd. 1902) ja Pablo **Neruda** (sünd. 1904).

Erinevatest maadest kuuluvad tähtsamate poeetide hulka itaallane Salvatore **Quasimodo** (sünd. 1901), ungarlased Endre **Ady** (1877—1919) ja Attila **József** (1905—1937), soomlane Eino **Leino** (1878—1926), tšehh Vítězslav **Nezval** (1900—1958), türklane **Nazim Hikmet** (1902—1963), bengal Rabindranath **Tagore (Thakur)** 1861—1941) jt.

Loetelu võiks jätkata, seda enam, et maailmakirjandus rikastub ühtsoodu rõhutud ja koloniaalrahvaste luulega. Iga ärkava rahva seast tõusevad kõigepealt just isamaalaulikud, kes kuulutavad maailmale uue rahvuskultuuri sündi. Sageli ületavad nad loomisjõult ja kirglikkuselt vanade kultuurrahvaste poeete ning toovad maailmalauludesse uusi värve ja mõtteid, rütme ja vorme.

Uue luule esimene kuulutaja pärineb Uuest Maailmast. See on Ameerika Ühendriikide suurim poeet, iseenda ja oma rahva, vabaduse, demokraatia ja kõigi maailma rahvaste sõpruse laulik

WALT WHITMAN (1819—1892).

Whitmani elu langes Ühendriikide kiire arenemise perioodi. Äsja vabaduse kättevõidelnud kolooniast sai võimas tööstusriik. Pooleldi asustamata kontinent hakkas elama uut elu. Sündinud isatalus Long Islandil, nägi Whitman oma silmaga, kuidas ühekorruseline New York muutus pilvelõhkujatega hiigellinnaks. Maa ehitas ja kasvas. Iga päev tõid laevad Euroopast uusi sisserändajaid.

Elutempo haaras kaasa ka noore Whitmani. Viis klassi algkooli, ja juba ta astuski ellu: tegi talutööd, töötas isa käe all puusepana, läks siis trükikotta ladujaks, oli ajalehetoimetustes jooksupoisiks. Seitsmeteistkümne-aastaselt sai Whitmanist algkooliõpetaja pisikeses Babyloni linnas. Seal hakkas ta välja andma omatehtud ajalehte, mida ta ise ka tellijaile koju kätte toimetas. 1842. a. peale töötas ta juba mitmete suuremate ajalehtede toimetustes New Yorgis ja rändas mööda Ameerikat, õppides tundma ääretu maa elu. Tema sulest ilmus arvukalt artikleid, jutte ning isegi üks õpetlik joonealune romaan joomise vastu.

Tollane poliitiline elu oli väga vilgas. Käis võitlus orjuse kaotamise eest, mis jagas kogu Ameerika kaheks vaenulikuks leeriks. Whitman oli veendunud demokraat, orjuse vastane ning president Lincolni tuline pooldaja. 1847. a. kirjutas ta artikli «Ameerika töömehed orjuse vastu». Samal ajal, juba küpse ja elus mõndagi näinud mehena tundis ta endas üha tugevnevat luuletajakutsumust.

1855. a. ilmus tagasihoidlik luuleraamatuke veelgi tagasihoidlikuma pealkirjaga

«Rohulehed».

Autori nime asemel oli pilt, millele oli alla kirjutatud «Puusepa portree». Raamat oli Walt Whitmani enda laotud, trükitud ja köidetud. Järgnevate aastakümnete jooksul kuni luuletaja surmani ilmus sellest 10 trükki, ja igaüks neist oli täienenud uute laulutsüklitega.

Whitman võttis osa Põhja- ja Lõunariikide vahelisest kodusõjast 1861—65, olles laatsarettides ja ka rindel sanitariks. Sellest ajast pärineb tsükkel «Trummipõrinad». 1865. a. mõrvati Abraham Lincoln. Sellest jutustab tsükkel «Mälestused president Lincolnist», kuhu kuulub ka Whitmani kõige traagilisemaid luuletusi «Oo, kapten! Mu kapten!» Järgnesid aina uued tsüklid. «Rohulehtedest» kujunes ainulaadne teos, mis kajastas kogu Ameerika elu pikema perioodi vältel. Whitmani suurust mõistsid tollal üksnes vähesed ameeriklased, hiljem tunnistasid aga sellisedki kirjanikud nagu Gorki, Majakovski, Becher, Éluard, Neruda ja teised ta enda õpetajaks. Whitmani juures leiame juba peaaegu kõiki XX sajandi luule olulisi tunnuseid.

Poeedi isiksus on Whitmani luules kesksel kohal. «Rohulehtede» üks esimesi luuletusi on pikk, 52-osaline poeem «Laul iseendast». Aga see pole kitsas endassesulgumine. Juba algusridadega ütleb poeet ära põhilise:

Pühitsen ennast ja laulan endast,
ja mida tõeks pean, pead sinagi tõeks pidama,
sest iga osake minus on võrdselt ka sinu.

Luuletaja «mina» on orgaaniliselt seotud kõigi teiste inimestega, kogu maailmaga. Oma kõrgest pateetikast hoolimata ei muutu ta kunagi mingiks üliinimeseks. Lihtsalt ja omasena astub ta iga inimese juurde, lausudes:

Võõras, kui sa teed käies vastu juhtud ja tekib sul
soov kõnelda minuga, miks ei peaks sa
kõnetama mind?
Ja miks ei peaks mina kõnetama sind?

Lugejale aga ütleb ta:

Sinus, lugeja, seesama uhkus, elu ja armastus
tuksub mis minus,
seepärast on sulle need laulud.

Whitmani «mina» jõuallikaks on rahvas, hulkade jõud, nagu ta seda nimetab, ja seda sümboliseerib ka kogu pealkiri «Rohulehed». Luuletaja tunneb end hulkade tahte ja tunnete, soovide ning igatsuste väljendajana. See ongi Whitmani üldinimliku demokratismi põhiolemus ja elulisus. Oma demokratismi ammutas ta tolleaegsest Ameerika elust. Ta idealiseeris seda kui enneolematut nähtust, mis tema arvates pidi tulevikus viima kõigi maailma rahvaste vabaduse, vendluse ja võrdsuseni. Kuid Ameerika kapitalism jõudis pärast kodusõja lõppu imperialismi staadiumi. Rikkused koondusid väheste kätte ja valitsema hakkas suurkodanlus, mitte

rahvamassid, nagu Whitman sellest unistas. Ja luuletaja polnud sugugi pime. Ta nägi väga hästi ohte, mis Ameerika demokraatiat ähvardasid, nägi kaugemale kui enamik tema aja ühiskonnategelasi ja kirjanikke. Palju kibedaid sõnu on ta lausunud oma kaasmaalastele. Sellised on näiteks hoiatavad värsid luuletuses «Ühele presidendile» (tsüklist «M a a n t e e ä ä r e s»):

Kõik, mis sa teed või lausud, on Ameerika jaoks
nagu silmapete,
pole sa õppinud Looduse käest, Looduse poliitikast
pole sa õppinud avarust, sirgjoonsust, suurt
erapooletust,
pole sa aru saanud, et vaid need omadused väärivad
Ühendatud Riike,
et kõik, mis on vähem sellest, varem või hiljem
kaob siit kui udu.

Luuletuses «Ühele kodanlasele» (tsüklist «T r u m m i p õ r i n a d») lausub ta tänapäeva Ameerika valitsejale:

Tahtsid magusaid riime mu käest?
Tahtsid kodanlaste vagusaid, igatsevaid värsse?
Mu laule sa pidasid raskeks taibata?
Noh, pole ma enne sinu aru ega taibu jaoks laulnud ega
tee seda praegu . . .
Mida annaksid sulle mu värsid?
Nõnda siis, jäta mu luule,
suudad mahedaid toone mõista, mine äiuta nendega end,
mina ei äiuta, ning sina ei mõista mind iial.

Tõelisest, sügavast rahvalikkusest tuleneb ka Whitmani luule üldine toon — oraatorlikkus. Tema värss on kõnemehe rütmikas lause, mis tungib ka kõige lihtsama inimese hinge. Tema loomingu kõige novaatorlikumad jooned — värskus ja vahetu elamus, rahvakeelsus, optimism, sundimatult voolav vabavärss — on otsekui looduse ja inimkonna enda hääl.

Walt Whitman polnud ainult Ameerika laulik, vaid pöördus rahvusele ja nahavärvile vaatamata kõigi maailma elanike poole. Rahvaste sõpruse ja vendluse teema läbib kogu tema loomingut, eriti aga poeemi «Salut au Monde» (tervitus maailmale — pr. k.) või «Laulu maanteele», mis sümboliseerib inimkonna edasiliikumist. Pikemais teoseis on Whitmanile omased rohked kordused ja pikad loetelud, sageli otse kosmilisusesse ulatuvate kujundite maalimine.

Uusaegse realistliku luule ühe põhilisema joonena mainigem ka Whitmani temaatika avarust. Miski looduses, ühiskonnas ega inimhinges ei jää välja tema vaatepiirist, kõik laulab temas.

Suurtele teemadele kirjutatud poeemide kõrval võime leida niisuguse pildi (tsüklist «M a a n t e e ä ä r e s»):

Vaiksest hämarast küünist, pärani valla väravaist,
päikeses hele karjamaa, hobused, veised, rohi
ja virved ja kaugele küündiv vaade ja vinetav silmapiir.

Ajal, mil Walt Whitman tormiliselt arenevas Ameerikas lõi oma võimsaid üldinimlikke ja optimistlikke poeeme, a l g a s E u r o o p a l u u l e s s ü g a v k r i i s. Luuletajad ei leidnud nagu enam kohta elus. Oma arengu tipule jõudnud kodanlus oli üldiselt luulevaenulik. Ta vajas kirjandust, mis lahutaks meelt ja ülistaks tema võimu. Ent harva läksid ausad luuletajad sellele teele. Samal ajal aga kuulusid nad ka ise kodanliku haritlaskonna hulka ning seisid väga kaugel rahva demokraatlikest kihtidest. Vanad teemad olid ammendatud. Uus kapitalistlik elulaad aga ei meelitanud luuletama. Polnud nagu enam millestki ega kellelegi luuletada. Imperialismi areng oma kriiside ja sõdadega tekitas meeleheidet ning pessimismi.

Nii näemegi, kuidas möödunud sajandi lõppkümnendeil tekkisid paljudes maades väga mitmesugused voolud, mis eitasid kirjanduse seost ühiskonnaga, püüdlesid nn. «puhta kunsti» poole ja hakkasid looma üksnes väheseile valituile. Kõigi nende sajandi lõpu koolkondade üldnimena on kasutatud terminit **dekadents** (pr. k. *décadence* = langus, allakäik), mis varem tähistas Rooma orjandusliku ühiskonna langusaja kirjandust ja kunsti. Dekadentsi mõistet kasutatakse tänapäeval ka üldisemas mõttes kodanliku kirjanduse langusnähtuste iseloomustamisel. Mõnedes maades, eriti Saksamaal, on sajandi lõpu kirjandust nimetatud **uusromantismiks**, kuna see jätkas mõningaid XIX saj. alguse romantismi jooni, nagu põgenemine kaasaja elust, äärmine subjektivism ja individualism, mineviku idealiseerimine jne. Üldmõistena leiab kasutamist ka **estetism**, millega tähistatakse äärmist vormikultust kirjanduses ja kunstis, püüet luua ainult vähestele valituile, «kunsti kunsti pärast». Estetismile on lähedane **formalism**, vormiharrastus, püüe luua kunsti, kus vorm on omaette eesmärgiks.

Dekadentlik kirjandus sündis kõigepealt Prantsusmaal, kus seda põhjustas suur rahvuslik katastroof, häbistav lüüasaamine Saksa-Prantsuse sõjas 1870. a., ja Pariisi Kommuuni verine mahasurumine, mis tähendas paljudele, eriti nooremale põlvkonnale, suurte lootuste purunemist. Ka Teise Keisririigi varemeil sündinud Kolmas Vabariik oma poliitilise põhimõttelagedusega süvendas neid süngeid meeleolusid. Paljudele luuletajatele hakkasid viirastuma Prantsusmaa hukkumine ja isegi maailma lõpu eelaimused. Nad tundsid end elust väljatõugatuna, nimetasid end «saatana lasteks» ning «neetud poeetideks». Sündis uus, meeleheite ja lootusetuse luule, ühiskonda eitav isikulüürika, mis aga suurte poeetide loomingus omandas siiski tugeva kõlajõu ning andis uudseid vormilahendusi.

Prantsuse uue luule eelkäija oli

CHARLES BAUDELAIRE (1821—1867),

kes vabariiklasena 1848. a. revolutsiooni ajal koos töölistega barrikaadidel võitles. Pärast Louis Napoleoni keisriks kuulutamist pettus ta kõiges, tõmbus elust tagasi ja pühendus luulele. Baudelaire'i ainsat luuletuskogu **«Kurja lilled»** (1857) iseloomustab sünge meeleolu, mida ta tähistab inglise sõnaga *spliin*. Kogu tema suhtumine maailmasse (aga see on tal väga täpselt piiritletud kodanlik maailm) oli külm, meeleheitlik vihkamine ja põlastus. Seda kõike väljendas ta ülimalt meisterlikes ning stiilipuhtais värssides. Enda sõnade järgi teritas ta oma riime nagu röövel pussi. Baudelaire on inetuse ja õuduse poeet. See pole enam romantikute ilutsev inetus — see on tõeline naturalistlik inetus, mille ta luulesse tõi. Ise ta väitis küll, et tegi seda kodanlaste õrritamiseks, tegelikult aga oli kõige selle taga sügav inimlik traagika, täielik lootusetus, mille ainsaks valguskiireks oli luule. Baudelaire on teinud lõpparve oma aja ühiskonnaga. Ta on end ise sellest pagendanud. Ta ihales veel üksnes puhta kunsti kättesaamatuid lumiseid tippe. Väga sageli ongi kunstiprobleemid Baudelaire'i luuletuste teemaks. Mis saab kunstnikust ja kunstist üldse, kui nürimeelsete täissöönud kodanlaste võim edasi püsib? Kas tuleb oma muusat müüma hakata ja kiitust laulda jumalale, kellesse sa ei usu, või pajatsina pööblit lõbustada, endal pisarad kurgus? Poeet tundis end väsinud albatrossina, kes kohmakalt, hiiglatiibade lohisedes laevalael kooberdab — naeruks meremeestele. Tema maailm on ookeaniavarused. Kas suudab ta iial veel lendu tõusta . . .

Baudelaire oli prantsuse luules esimene, kes täielikult eitas kodanlikku ühiskonda ja põletas enda taga kõik sillad, mis teda sellega sidusid. Selle eest mõistis keisririigi kohus tema «Kurja lilled» kui ühiskonna moraalile ohtliku teose hukka ning kõrvaldas sellest kuus luuletust. Otsus püsis jõus ka III Vabariigi päevil ning tühistati alles 1946. a. Asutava Kogu poolt kommunistliku parlamendirühma ettepanekul.

Baudelaire'i loomingu paremikku kuuluvad ka tema postuumselt ilmunud **«Väikesed poeemid proosas»**, mis kujunesid järgnevale luuletajate põlvkonnale julgustavaks eeskujuks uute vormivõtete otsingul.

Sajandi lõppkümnendeil muutus prantsuse luules valitsevaks vooluks **sümbolism**, mille rajajad olid **Paul VERLAINE** (1844—1896), **Arthur RIMBAUD** (1854—1891) ja pisut hiljem kuulsaks saanud **Stéphane MALLARMÉ** (1842—1898). Nende esialgne luule uuendamise programm, mis on lühidalt kokku võetud Verlaine'i «Luulekunstis», oli suunatud hilisromantilise ilutsemise ja tollal moes oleva parnasliku luule vastu. **Parnaslased** olid nii nagu selle ajajärgu realistidki romantilise subjektivismi vastased, hoidusid isiklike elamuste otsesest väljendamisest ning harrastasid kaunite vormide, esemete, kunstiteoste, loomade ja ülevate looduspiltide kirjeldamist. Nende loosungiks oli «kunst kunsti pärast» ja nad taotlesid luules klassikalist selgust ja vormitäiust, eelistades antiikseid ja eksootilisi süžeesid. Hiljem on seda laadi luulet nimetatud ka *neoklassitsismiks*.

Sümbolistid nõudsid luulelt vahetut isiklike elamuste väljendamist, luuletaja täielikku vabadust vormi valikul kuni proosa kasutamiseni, vormi täielikku allutamist sisule, värsi musikaalsust. Seejuures ei pidanud nad oluliseks selgust ja arusaadavust, andsid sõnadele, kujundeile ja isegi häälikuile väga kaugeleulatuvaid sümboolseid tähendusi, püüdlesid alateadvuse ja irratsionaalsuse poole. Kuigi sümbolistid, eriti Rimbaud, avardasid tunduvalt prantsuse luule ainevalda ja väljendusvõimalusi, sattus kogu koolkond kiiresti epigoonlusse ja lagunes juba 90-ndail aastail mitmesugusteks kiiresti hääbuvaiks «ismideks». Sümbolismi mõju ulatus kaugele üle Prantsusmaa ja prantsuse keele piiride. Teatrisse tõi sümbolismi belgia kirjanik **Maurice MAETERLINCK**.

Sümbolismi ühekülgsusest ja piiratusest sai kõigepealt üle

ÉMILE VERHAEREN (1855—1916).

Ta oli rahvuselt flaamlane ja pärines Antverpeni lähedalt jõuka rantjee perekonnast, sai hariduse Belgia parimais katoliiklikes õppeasutusis ning lõpetas Louvaini ülikooli õigusteaduste doktorina. Algul töötas ta advokaadina. Hakkas juba varakult tegema kaastööd prantsuse sümbolistlikele ajakirjadele.

Belgiast oli sajandi lõpul saanud Euroopa kõige tihedamini asustatud tööstusriik. Endine jõukas külaelu hakkas minevikku vajuma. Selle asemele tulid üksteise küljes kinni olevad kaevandused, töölisasulad ja suurlinnad. Nende ühiskondlike prot-

sesside ja uute nähtuste laulikuks sai Émile Verhaeren. Tema esimene kogu **«Flaamitarid»** (1883) on pühendatud maaelule ja esimestele lapsepõlvemuljetele. Detailirohkuse ning lopsakusega meenutavad tema luuletused vanade flaami meistrite maale:

Neis tubades, kus lihakintsud ripuvad,
kus pruunid verivorstid, põied suureks puhut,
nurmkanade ja kalkunite kobarad,
täistopit linnuliha hiiglasuured muhud,
kus nurka rõõmsalt ehib roosa liha riit,
on ümber toiduvirnade, mis lauda toodud,
see flaami suurte kunstnik-joomarite liit,
kel taevaliseks lõbuks õgimised, joodud.

Sügav huvi tegelikkuse vastu ning reaalsusevaist juhtis Verhaerenit juba algusest peale. Teda võiks nimetada isegi naturalistiks luules. Ometi näeme tema järgmistes, 80-ndail aastail kirjutatud kogudes kaldumist müstikasse ja sümbolismi, usulist ning maailmavaatelist kriisi (kogud «Mungad», «Õhtud», «Mustad tunglad», «Kummitused mu teedel» jt.). Tema luule aineks said keskaegsed kloostrid, vanad legendid, hullumeelsed nägemused ja sünge meeleheide. Maal sündinud poeet tajus erilise teravuse ja selgusega kapitalistlike suurlinnade karjuvaid kontraste, ebainimlikkust ning tööstusmaastike ängistavat survet.

1892. a. algas uus periood Verhaereni loomingus. Brüsselis elades võttis ta aktiivselt osa sotsialistlikust liikumisest ning hakkas mõistma ajaloo seaduspärasusi. Seda murrangut tähistavad kolm kogu — **«Viirastuslikud väljad»**, **«Illusoorsed külad»** ja **«Haarmelised linnad»**. Sündis uusaegne sotsiaalne luule. Poeedi nägemused muutusid mõtestatumaks, neis kajastus kaasaja elu ja areng. Kui varem esines linn tal müstilise sümboolse nägemusena mingist koletust jõust, mis inimesi muserdab ja hävitab, siis nüüd nägi ta linna inimtöö ja ühiskonna arengu keskusena, kus toimuvad vihased klassilahingud, streigid, ülestõusud, revolutsioonid, mis loovad uue ühiskonna. Luuletaja hakkas lootusrikkalt tulevikku vaatama:

Oo inimtõug, kuldtuleviku külge seot,
kas oled iial märgand,
mis võimsad viimse aastasaja kestes eod
on sinus äkki ärgand?

. . . . . .

Kirg kõike teada, katsu oma rammu —
see läbi olemise metsa kõiki kihutab.
Mis sest, et tihnik takerdab ja väärab sammu,
kui õigus vaid end lähemale nihutab.

See on realistlik teo- ja tahteluule, mis terava kontrastina torkab silma levinud kitsa, oma minaga tegeleva isikulüürika taustal.

Verhaerenil leidub ka intiimset lüürikat. Ta on oma sajandi üks õrnemaid ja sügavamaid armastuslaulikuid. Ka siin on ta novaator, ülistades kahe inimese suurt ja sügavat ühtekuuluvustunnet, sisemist kirgastumist küpse ea armastuse mõjul. Sellised on eelkõige abikaasale pühendatud kogud **«Selged tunnid»**, **«Õhtupooliku tunnid»** ja **«Õhtutunnid»**.

Verhaereni loomingu viimane periood langes Esimese maailmasõja aastaisse, mil sakslased okupeerisid Belgia ja luuletaja pidi kodumaalt lahkuma. Ta sõitis ringi ja pidas avalikke kõnesid, kutsudes inimesi üles Belgiat abistama. Ühel niisugusel reisil kukkus ta 1916. a. Roueni jaamas rööbastele ning vedur lõikas tal jalad alt. Masin, mida Verhaeren oma elus oli nii palju ülistanud, tõi talle surma.

Émile Verhaeren andis XX sajandi luule arengule väga palju. Ta oli esimesi urbaniste, suurlinnade ja tööstusmaastike laulik, kes vaatas ümbritsevat elu lahtiste silmadega. Ta oli üks suuremaid sõnamaalijaid. Sügav rahvalikkus, side oma maaga oli Verhaereni tugevamaid külgi, millele lisandus ajalooliste arenemistendentside mõistmine, progressiivsed veendumused ja usk inimkonna tulevikku. Kõigele sellele vastas ka Verhaereni värsitehniline novaatorlikkus. Oma uudsete rütmide ja jõuliste vabavärssidega andis ta edasi kaasaja elutempot. Ta sõnastus oli julge, häälikuline instrumentatsioon äärmiselt rikas, kujundid sugestiivsed.

Kaasaegsus võis kodanlikus kirjanduses avalduda aga ka hoopis teistsugusel kujul. XX saj. esimesel kümnendil tuli kirjandusse suure käraga **futurism** (lad. k. *futurum* = tulevik), mille rajajaks oli itaallane Filippo Tommaso Marinetti (1876—1944). Oma arvukais manifestides eitas Marinetti kogu varasemat kirjandust ja kultuuri, ülistas sõda, hävitust, militarismi, masinaid ja kutsus üles looma täiesti uut tulevikukunsti. Ise kirjutas ta nn. telegrammistiilis peamiselt nimi- ja omadussõnadega. Marinetti «luulekunst» näeb välja nii:

Plahvatav kunst elu. Paroksüsmiline itaallaslikkus. Antimuuseum. Antikultuur. Antiakadeemia. Antiloogika. Antigraatsiline. Antisentimentaalne. Surnud linnade vastu. Modernsuse ebajumaldamine. Uudsuse originaalsuse kiirguse religioon. Ebavõrdsus. — Loov intuitsioon ja teadvusetus. Geomeetriline hiilgus. Masina esteetika. — Heroilisus ja pajatslikkus elus ja kunstis. Süntaksite hävitamine. Seosetu kujutlusvõime. Geomeetriline ja arvuline tundelisus. Sõnadel käravabadus . . .

Selline nihilistlik ja anarhistlik programm leidis vastukaja paljude Euroopa maade noorte luuletajate hulgas. See sobis väga

hästi stiihilise mässumeelsuse avaldamiseks ja tekitas mitmesuguseid futurismile lähedasi voole, mille kohta pärast Esimest maailmasõda tuli käibele termin *modernism*. Nimetus ise oli tinglik ja tulenes sellest, et nende voolude esindajad väitsid end loovat kõige moodsamat luulet. Ühtlasi aga tulid nende vooludega kirjandusse ka meie sajandi suurimad luuletajad. Nii nagu suur nõukogude poeet Majakovski lähtus futurismist, nii jõudsid Éluard, Becher, García Lorca, Neruda, Hikmet jt. realistliku luuleni vägagi keerulisi teid mööda.

Modernistlikest vooludest on väga paljude maade luulet mõjustanud Prantsusmaal pärast Esimest maailmasõda valitsenud **sürrealism** (tõlkes *ülirealism*), mille eelkäijaiks olid sümbolistid, luuletaja Guillaume **Apollinaire**, ja 1916. a. Zürichis tekkinud **dadaism**. Sürrealistide äärmuslikud teoreetikud eitasid mõistust ning pidasid luule ainevallaks alateadvuslikke kujutlusi, unenägusid ja inimhinge sügavusis peituvaid aimusi, instinkte ja komplekse, mida luuletajad väljendasid täiesti kaootilises vormis. Luule eesmärgiks seati mingi reaalsusest kõrgemal seisva maailma, unelmate ja tegelikkuse sünteesi kujutamine. Sürrealism oma näilise vabaduse ja revolutsioonilisusega, eriti aga kodanlusevastase protestiga võlus 20-ndail aastail paljusid noori andekaid poeete. Näit. Paul Éluard, Jacques Prévert (sünd. 1900) jt. on kõik läbi teinud sürrealistliku arenemisperioodi.

Murranguliseks kujunes prantsuse luuletajaile vastupanuliikumisest osavõtt Teise maailmasõja päevil. Patrioodiline teema omandas luules valdava koha. Luuletaja isiksus sulas kokku kannatava isamaa ning rahvaga, kangastusid pildid suurest minevikust, revolutsioonidest ja ülestõusude traditsioonid muutusid taas elavaiks, isegi armastus muutus relvaks vaenlase vastu, moraalse jõu allikaks.

PAUL ÉLUARD, keda seni peeti kõige sürrealistlikumaks poeediks, virgus sõjapäevil energiliseks teoinimeseks nii elus kui luules. Tema paremateks luulekogudeks olid sest ajajärgust **«42. aasta luule ja tõde»**, **«Saksa randevuu»**, sõjajärgseil aastail **«Kõik ütelda»** ja rahuliikumist ülistav poeem **«Rahu nägu»**. Ühtlasi aga jäi ta ka XX sajandi prantsuse suurimaks armastuslüürikuks. Selle iseloomustamiseks toome näitena luuletuse «Meie kaks».

Me kaks käed teineteise käes
End kõikjal kodus tunneme
All musta taeva pehme puu
Või kollet kaitsva katuse
Või tühjal teel mis päikest täis
Või hulga silmis hajusais
Kesk tarku ning kesk rumalaid
Nii vanade kui laste seas

Sest salapärata on arm
Me oleme ju ilmsus ise
Kõik armastajad tunnevad
Et nad on meie juures kodus.

Uuema

SAKSA KIRJANDUSE

tähtsaim vool **ekspressionism** (*ekspressioon* = väljendus) tekkis juba Esimese maailmasõja eelõhtul ning paistis silma imperialismi- ja militarismivastase hoiakuga. Vastupidi impressionistidele asetasid ekspressionistid kunstis pearõhu inimese sisemaailma võimalikult kujukale väljendamisele, milleks kasutati kõikvõimalikke stiilivõtteid, allegooriaid ja mütoloogilisi kujundeid, ajaloolisi süžeesid ning fantastikat.

Ekspressionismist lähtus ka saksa suurim progressiivne luuletaja

JOHANNES R. BECHER (1891—1958),

kuid kes juba 20-ndail aastail jõudis sotsialistliku realismini. Pärast Teist maailmasõda mängis ta otsustavat osa saksa demokraatliku kultuuri taaselustamisel nii luuletajana kui ka riigitegelasena.

Johannes Robert Becher sündis Münchenis kohtuniku pojana. Ta õppis ülikoolis arstiteadust, filoloogiat ja filosoofiat ning esines juba enne Esimest maailmasõda kirjanduskohvikuis keisririigi, politseirežiimi ja sõdade vastu sihitud värssidega. Selle perioodi tähtsaim kogu on luulest ning proosast koosnev «**Langus ja triumf**», kus leiab väljenduse tolleaegse noorsoo protest kapitalistliku maailma vastu. Noort Becherit iseloomustasid sellised kujundid:

Kunagi tee veerel leian end
vaadeldes suurt linna silmapiiril.
Ümber on kuldsete tuulte lend.
Pilvepilust langeb tuhme kiiri.
Valged, ekstaasis lehvivad rüüd;
taevad, kuldselt säravad,
minu puutest vaovad nüüd
lahti kui imeväravad.
Pimedus. Veriste laipade mäed.
Mulla ja vere lehk.
«Millal sa ilmud, igavene päev?»
Või on veel aega ehk?

Millal sa kaigud, kõmisev sarv,
mühised, voogude sööst?
Hüüdes, et tõuseks magajaparv
mülkasoost, hauast ja ööst? . . .

1917. a. astus Becher Karl Liebknechti ja Rosa Luxemburgi asutatud «Spartacuse Liitu», töölisklassi revolutsioonilisse ühingusse, millest kujunes välja Saksa Kommunistlik Partei. Luuletaja loomingus tähistas murrangut kogu **«Kõigile»**, kus ta kuulutas oma vaimustatud poolehoidu Suurele Oktoobrirevolutsioonile ja Nõukogude Venemaale. Ka kogu pealkiri kordab Lenini rahuüleskutse esimesi sõnu. Siin leiame veel palju ekspressionistlikku. Näiteks nimetab luuletaja Nõukogude vabariiki «pühaks riigiks» ja «paradiisiks», väljendub sageli futuristlikus telegrammistiilis, kuid juba on tunda uut sisu, mis peagi leiab ka uue, rahvalikuma ning sügavama vormi.

Järgnevail aastail tõid luuletuskogu **«Laip troonil»** ja romaan **«Levisiit ehk Ainus õiglane sõda»** Becherile kaasa kohtuprotsessid «riigireetmise ettevalmistamise» pärast. Maailma avalikkus eesotsas Gorki, Rolland'i ja Barbusse'iga avaldas sel puhul kõige ägedamat protesti ning kohtulik arveteõiendamine jäi ära.

1927. a. külastas Becher esmakordselt Nõukogude Liitu, kuhu ta siirdus pärast Hitleri riigipööret. Moskvas oli Becher saksakeelse antifašistliku ajakirja toimetaja ning avaldas rohkesti luulet, milles paljastas natside hirmutegusid, kaitses saksa kultuuri humanistlikke traditsioone ja ülistas kodumaa loodust ning inimesi. Selle perioodi tähtsamad teosed on luulekogud **«Õnneotsija ja seitse koormat»**, **«Kogutud sonetid»**, **«Uuestisünd»**, **«Tänu Stalingradile»** ja autobiograafiliste sugemetega lüüriline romaan **«Hüvastijätt»**.

Kodumaale tagasitulekuga algas Becheri elus ja loomingus uus ajajärk. Väsimatult töötas ta saksa kultuuri uuestisünni heaks. Ta asutas Saksa Kultuuri Liidu, oli Kunstide Akadeemia president ja viimastel eluaastatel kultuuriminister kuni surmani 11. oktoobril 1958. Ülima lihtsuse ja selguse saavutas Becheri looming neil aastail kogudes **«Kojutulek»**, **«Rahutu armastus»**, **«Sajandisüdame samm»** jt.

Johannes R. Becheri luule on äärmiselt laiahaardeline. Ta arendas edasi saksa looduslüürika traditsioone, ülistas möödunud aegade kultuurimeistreid ja pöördelisi ajaloosündmusi, nagu 1525. a. Suurt talurahvasõda. Eriti kõitis luuletajat saksa rahva traagika viimasel sajandil. Ka kõige süngematel aegadel kangastus luuletajale kodumaa tulevane uuestisünd:

Kui ükspäev, Saksamaa, su tornitipud
koos ülemlaulu löövad kuminal
ja nagu hõisked lehvivad su lipud
ja ühislaule hõljub taeva all —

kui ükspäev kõigist saksa saatjaist kajab
suur rõõmukuulutus: «Nüüd saksa hõim
siis lõpuks ühtse Saksa riigi rajab,
et ainus võim siin kehtiks — rahu võim!» —

kui see on käes, siis käsi meile andma
kõik rahvad ruttavad, siis vastse jõu
saab Saksa nimi, kõigi arm ja uhkus —
kui see on käes, siis kergeks saab me põu,
siis muretaaka ei pea enam kandma,
siis sinulgi ehk, minu põu, on puhkus.

Sonett on Becheri küpsele loomingule väga iseloomustav ja teda võib pidada selle väga nõudliku vormi suurimaks esindajaks meie sajandil. Peale luule on Becher kirjutanud ka rohkesti kirjanduskriitilisi artikleid ning avaldanud poeetilisi mõttepäevikuid. Viimased koosnevad arutlustest, esseedest ja aforismidest, milles kajastub Becheri kui mõtleja areng pika aja kestel ja leiavad käsitlemist kaasaja luule põhiprobleemid. Nii poeedina kui teoreetikuna on Becher väga palju teinud mineviku humanistliku kirjanduse ja kaasaja sotsialistliku realismi ühendamiseks, luule ja elu lähendamiseks.

Hispaania rahva vabadusvõitlus aastail 1936—1939, millel oli tähtis osa kogu maailma progressiivsete kirjanike ühisrinde kujunemisel, andis suure tõuke ka

HISPAANIAKEELSE KIRJANDUSE

arengule Euroopas ja Ladina-Ameerikas.

Hispaania kirjandus elas pärast «kuldset sajandit» läbi sügava languse ning hakkas virguma alles XIX sajandi algul. Samal ajal saavutasid üksteise järel iseseisvuse Hispaania kolooniad Kesk- ja Lõuna-Ameerikas. Uusaegse hispaaniakeelse luule esimene silmapaistev poeet, Nikaraaguast pärinev Rubén **Darío** (1867—1916) alustas oma loomingut pagulasena Tšiilis. Hiljem rändas ta palju Euroopas ning võttis vastu mitmesuguseid mõjutusi, eriti prantsuse romantikuilt ja sümbolistidelt, mida ta oskas aga orgaaniliselt ühendada hispaania luule traditsioonidega. Tema omapärased kogud «Sinine» ning «Elu ja lootuse laulud» kujunesid uuema hispaaniakeelse luule tähtteoseiks. Koos kuuba rahvuskangelase José **Martiga** (1853—1895) võib teda pidada Ladina-Ameerika imperialismivastase kirjanduse rajajaks.

García Lorca

Neruda

Nazim Hikmet

Hispaania uuem lüürika puhkes õitsele 20-ndail aastail, mil kirjandusse tuli kümneid noori poeete. Neid kurvastas kodumaa allakäik ja nad tahtsid oma talendi anda rahvusliku uuestisünni heaks. Kõige silmapaistvamaks neist kujunes Granadast pärinev **Federico GARCIA LORCA (1899—1936)**, kes alustas oma traagiliselt lõppenud luuletajateed 1921. a. kogumikuga **«Luuletuste raamat»**. Järgnevail aastail leidis ta oma tõelised eeskujud Andaluusia rahvalauludes, eriti mustlasromanssides. Ta uuris samuti renessansiaja luulet ning jõudis nii välja tõeliselt rahvusliku ja ühtlasi kaasaegse luuleni. Ka Whitmani luulele omane vabavärss ei jäänud talle võõraks ja kõlas eriti jõuliselt kogus **«Luuletaja New Yorgis»**:

Suhistagu juba kobrad kõrgemalt
korruselt,
väristagu juba nõgesed õuesid ja terrasse,
saagu Börs samblapüramiidiks,
tulgu väätkasvud püsside järel
ja hästi ruttu, hästi ruttu, hästi ruttu.
Oi Wall Street!

Pärast Hispaania Vabariigi loomist sai García Lorca üliõpilasteatri juhiks ning kirjutas mitu näidendit («Mariana Pineda», «Verised pulmad», «Yerma», «Bernarda Alba maja»), mis oma poeetilisuse ja sügava inimlikkusega revolutsioneerivad kogu järgnevat hispaaniakeelset näitekirjandust. 1936. a. asutas ta koos teiste eesrindlike luuletajatega antifašistlike kirjanike liidu. Franco sandarmid arreteerisid ta ning mõrvasid 1936. a. augustis.

García Lorca kaasvõitleja **Rafael ALBERTI** (s. **1902**), hispaania Majakovski, nagu teda kodusõja ajal hüüti, jätkab tänini Argentiinas aktiivset võitlust Franco režiimi vastu. Ka tema alustas oma loomingut rahvalaulu ja kunstluule ühendamisega. Peale luule on ta loonud mitmeid draamasid ning avaldanud mälestusi, millel on tänapäeval eriline tähtsus, sest

nad taaselustavad kangelasliku võitluse juba ununema kippuvaid sündmusi. 1965. a. anti Albertile Rahvusvaheline Lenini preemia.

Hispaania rahva võitlus äratas ka Ladina-Ameerika poeedid. Tšiillane **Pablo NERUDA** (s. **1904**) oli Hispaanias konsuliks, kui algas frankistlik mäss. Oma sõbra Federico García Lorca surma puhul lausus ta:

«Põrkasid kokku kaks leeri: mässajad, kes olid riietatud pruuni rüüsse, üleni ennast rüvetanud kõige julmemate roimadega, salakavalad roomajad, kes oma surmatoova hingusega on ära mürgitanud kõik elava, liikuva, lõhnava, õitseva, ja teiselt poolt elurõõmus, elujõuline, loomisjulge Hispaania, kes vaatab maailma avatud silmadega, Federico García Lorca Hispaania.»

Sellest päevast peale sai Pablo Nerudast uus inimene. Ta asus vabariikliku Hispaania poolele, astus Tšiili kommunistlikku parteisse ning pühendas end inimkonna suurimate ideaalide teenimisele. Teise maailmasõja päevil kirjutas ta oma parimad laulud nõukogude rahva kangelaslikust võitlusest. Kodumaale tagasi pöördunud, alustas Neruda aktiivset poliitilist tegevust ja valiti senaatoriks. Kui USA survel toimus riigipööre, pidi partei põranda alla minema ning Pablo Neruda varjas end pikka aega mitmel pool Lõuna-Ameerikas, kirjutades vihaseid luuletusi Ühendriikide imperialismi vastu.

Neruda peateos on enam kui 600-leheküljeline epopöa **«Üldine laul»**, mis sisaldab kogu Ladina-Ameerika ajaloo alates hispaanlaste saabumisest Uude Maailma kuni tänapäevani välja. Nerudal on palju ühiseid jooni Whitmaniga — avarat inimlikku hingust ja ülevat oraatorlikkust. Tema uusimas loomingus leidub nii poliitilist luulet, filosoofilisi mõtisklusi («Laevasõidud ja kojutulekud», 1959), armastuslaule («Sada sonetti armastusest», 1960) ja Tšiili loodust ülistavat lüürikat («Tšiili kivid», 1961; «Tšiili linnud», 1965).

Revolutsioonilise Kuuba tänapäeva suurim luuletaja **Nicolás GUILLÉN (s. 1902)** muutus samuti tõeliseks rahvapoeediks Hispaania kodusõjas. Tema looming lähtub nii hispaania luule vanadest traditsioonidest kui ka kuuba nüüdisaegsest neegrifolkloorist, mida ta on mõistnud suurepäraselt ühendada kaasaja suurte sotsiaalsete probleemidega, nagu näiteks luuletuses «Suhkruroog»:

Neeger on kõrval,
ta kõrval on suhkruroog.
Jänki on üle
ja ta all on suhkruroog.
Maapind on all,
ta üle on suhkruroog.
Ja meie veri,
see voogab kui merevoog.

Meie sajandi luule on rikas kõigist maailmakaartest pärinevaist poeetidest, keda ühendab armastus elu ja inimese vastu. Tõeliselt suurele luulele pole enam takistuseks ei keelepiirid ega vanglamüürid. Selle kõige ilmekamaks näiteks on türgi poeet **NAZIM HIKMET (1902—1963).** Ta oskas oma südameverega kirjutatud värssidesse kokku võtta kõik meie sajandi valud ja rõõmud, olla lähedane ja arusaadav kõigile maailma rahvastele, kuulutades uue ajastu tõde:

Olen kommunist:
olen pealaest jalatallani armastus.
Armastus: nägemine, mõtlemine, mõistmine,
armastus: sündiv laps, liikuv valgus,
armastus: hälli riputamine tähtede külge,
armastus: terase valamine palehigis.
Olen kommunist,
olen pealaest jalatallani armastus.

Uusima aja

NÄITEKIRJANDUST

iseloomustab vahest rohkemgi kui teisi kirjandusliike võitlus mitmesuguste eri suundade ja voolude vahel, samuti ka võitlus teatri koha eest nüüdisaegses ühiskonnas, kus teatrile on tekkinud võistlejad kino, raadio ja televisiooni näol. Hoopis ohtlikum vastane on aga olnud kodanlik publik, kes dikteerib kunstile oma maitset ning nõuab teatrist eelkõige ajaviidet ja meeldivat närvikõdi. Selles võitluses kaasegse, sotsiaalse ja progressiivse teatri eest on maailmakuulsate teatrinovaatorite K. S. Stanislavski (1863—1938), Max Reinhardti (1873—1943), Jacques Copeau (1879—1949) jt. kõrval esmane tähtsus näitekirjanikel. Mitmed neist on ise silmapaistvad näitejuhid või näitlejad (Brecht, E. de Filippo, García Lorca), aga ka paljud juba nimetatud proosa- ja luulemeistrid on andnud olulise panuse maailmateatri arengusse (Yeats, Galsworthy, Rolland, Feuchtwanger, Nazim Hikmet).

Eriti tähelepandav on ka see, et nende hulgas, kes XX sajandi teatrile on andnud tema kordumatu näo, leidub erakordselt palju alles XIX sajandil maailmakirjanduse areenile astunud rahvaste esindajaid, nagu norralane Henrik **Ibsen** (1828—1906), rootslane August **Strindberg** (1849—1912), belglane Maurice **Maeterlinck** (1862—1949). Uuema inglise teatri ajaloos on määrav tähtsus olnud iiri kirjanikel, kellest rahvusvahelise kuulsuse on saavutanud Oscar **Wilde** (1854—1900), George Bernard **Shaw** (1856—1950), William Butler **Yeats** (1865—1939), John Millington **Synge** (1871—1909), Sean **O'Casey** (1880—1964), Brendan **Behan** (1923—1964). Neile lisanduvad veel Samuel **Beckett** (s. 1906), kellele kuu-

lub silmapaistev koht moodsas prantsuse kirjanduses, ja Eugene **O'Neill** (1888—1953) juhtiva autorina ameerika näitekirjanduses, mille tähtsamaiks esindajaiks on **Tennessee Williams** (s. 1911), Arthur **Miller** (s. 1915) ja Edward **Albee** (s. 1928).

Prantsuse teater pakub XX sajandil kirjandusvoolude ja igasuguste eksperimentide poolest väga kirevat pilti. Suurimad kirjanikud on siin Edmond **Rostand** (1868—1918), Paul **Claudel** (1868—1955), Jean **Giraudoux** (1882—1944), Jean **Cocteau** (1889—1963), Marcel **Pagnol** (s. 1895), Jean-Paul **Sartre** (s. 1905), Jean **Anouilh** (s. 1910). Peale Maeterlincki ja Becketti on ka prantsuse teatris silmapaistvat osa mänginud teiste rahvaste kirjanikud, nagu armeenlane Arthur **Adamov** (s. 1908), rumeenlane Eugène **Ionesco** (s. 1912), monakolane Armand **Gatti** (s. 1924) ja hispaanlane Fernando **Arrabal** (s. 1932).

Väga palju uut on toonud maailmateatrisse saksa näitekirjandus, mille tähtsamad esindajad on Gerhart **Hauptmann** (1862—1946), Carl **Sternheim** (1878—1942), Georg **Kaiser** (1878—1945), Friedrich **Wolf** (1888—1953), Bertolt **Brecht** (1898—1956), Peter **Weiss** (s. 1916), Rolf **Hochhuth** (s. 1931), šveitslased Max **Frisch** (s. 1911) ja Friedrich **Dürrenmatt** (s. 1921).

Itaalia teatrit esindavad Luigi **Pirandello** (1867—1936) ja Eduardo de **Filippo** (s. 1900); hispaania suurimad näitekirjanikud on peale juba mainitud García Lorca veel Jacinto **Benavente** (1866—1954) ja Alejandro **Casona** (s. 1902).

XIX saj. teisel poolel tegi romantiline teater peaaegu kõikjal allakäiku. Kapitalistliku ühiskonna seadused panid end teatris hoopis kiiremini maksma kui teistel kunstialadel, sest majandusliku ettevõttena sõltus teater otsesemalt publikust ja seltskonna maitsest kui muu kirjandus. Draamakirjanduses hakkasid hilisromantiliste pseudoajalooliste näidendite kõrval domineerima tühised jandid ja rohkes silmavees lahjendatud labased melodraamad. Teater muutus asutuseks, mille peamine ülesanne oli lõbustada kodanlasi, pakkuda nende maitsele vastavat meelelahutust. Kaasaja elu kujutamine teatrilaval oli tolleaegse publiku meelest labane ja igav. Sel ajal arenes näidendite kirjutamise tehnika. Kirjanikud lõid tühistel teemadel põnevaid ja vaimukaid teoseid, kuid ei söandanud asuda tõsisemate kaasaegsete probleemide kallale, sest see oleks tähendanud läbikukkumist. Tulemuseks oli teatri eemaldumine rahvast ja sotsiaalsetest teemadest.

Tõelise üleeuroopalise teatrirevolutsiooni teostas norra kirjanik

HENRIK IBSEN (1828—1906).

Ta sündis 20. märtsil 1828 Skieni linnakeses kaupmehe pojana. Isa äri läks varakult pankrotti ja Henrik Ibsen hakkas juba 15-aastasena Grimstadi linnas apteekriõpilasena leiba tee-

nima. Ta täiendas iseõppimise teel oma haridust ning paistis silma kohaliku revolutsiooniliselt meelestatud noorsoo juhina. Eriti vaimustas teda 1848. a. revolutsioon, mis kajastus luuletuses «Madjaritele» ja esikdraamas «Catilina». Norras, mis tollal kuulus Rootsi kuningriigi koosseisu, toimus rahvuslik ärkamine. Ka noor Ibsen võttis aktiivselt osa võitlusest iseseisvuse eest.

1850. a. siirdus Ibsen Norra pealinna Oslosse (tollal Kristiaania), kus ta hakkas kirjutama rahvusromantilisi näidendeid Norra ajaloost. Samal ajal käis ta ettevalmistuskursustel ning astus ülikooli, võttis osa tekkivast töölisliikumisest ning esines sageli nii töölis- kui ka üliõpilaslehtedes sõjakate artiklitega. Ta sai niivõrd tuntuks, et kutsuti Bergenisse äsja asutatud Norra Rahvusteatrit juhtima. Bergenis veedetud aastad (1852—1857) tegidki Ibsenist üle kogu maa tuntud draamakirjaniku. Ta jätkas pealinnas oma tegevust draamakirjanikuna ja teatri näitejuhina.

Too ajajärk kujunes väga raskeks ja vastuoluderikkaks kirjaniku elus. Norra ühiskonnas hakkas juhtivat osa mängima liberaalne kodanlus, kelle olemus ja eesmärgid olid Ibsenile vastuvõtmatud. Ta jätkas võitlust oma suurte üldrahvalike ja humaansete ideaalide nimel. Ta kirjutas muistsete saagade ja ajalookroonikate ainetel rohkesti draamasid, mida kannavad võimsad, tahtejõulised karakterid ja tugev, kaasaega suunatud ühiskondlik-poliitiline alltekst. Tuntuim neist on 1864. a. lavastatud **«Trooni-nõudlejad»**, millega lõpeb ka rahvusromantiline periood Ibseni loomingus.

Ibseni vastuolud tolleaegse kodanliku ühiskonnaga muutusid nii teravaks, et ta lahkus vabatahtlikult kodumaalt ning elas kakskümmend kuus aastat võõrsil (1864—1892), algul Itaalias, hiljem peamiselt Saksamaal, kus tema teosed said erilise menu osaliseks ning võitsid maailmakuulsuse.

Välismaal kirjutas Ibsen esialgu filosoofilisi draamasid, mis moodustavad ülemineku minevikust kaasaja otsesele käsitlemisele. Neist tuntumad on **«Brand»** ja **«Peer Gynt»**.

Mõlemad teosed käsitlevad isiksuse ja ühiskonna vahekordi, inimese olemasolu mõtet ja kohustusi teiste inimeste vastu. Brand, ühe Põhja-Norra mägiküla pastor, on terviklik karakter. Tema põhimõte on «kas kõik või mitte midagi». Ta on otsustanud ühiskonda parandada, inimesi moraalselt täiustada. Oma veendumustes ei tunnista ta mingeid järeleandmisi ja on pigem valmis

laskma kõigel hukkuda kui oma ideedest taganema. Brand on romantiline, titaanlik isiksus, kes tõuseb võitlusele kogu maailma vastu ja jääb lõpuks täiesti üksi, sest kogu tema võitlus on individualistlik. Tal pole inimestele midagi pakkuda peale iseenda, oma ideede.

Peer Gynt, järgmise filosoofilise draama kangelane, on Brandi täielik vastand — kergemeelne, tahtejõuetu egoist, kelkija ja fantaseerija, kes rändab seigeldes läbi kogu maailma. Ta ei tee kellelegi head ega saavuta ka ise midagi. Elu lõpuks on ta ei keegi, «kannata nööp», keda tuleb uuesti ümber valada. Peer Gyndisse on koondatud kogu inimlik nõrkus. Näidendisse on põimitud rohkesti Norra rahvapärimusi.

Mõlemas draamas mõistab Ibsen hukka individualismi, mille äärmusi kehastavad Brand ja Peer Gynt. Kui esimene surub oma isiksust teistele peale, jääb kõikjal alati iseendaks, siis teine on alati iseendaga rahul ega hooli kellestki. Brandi-taoline üksikvõitleja jääb aga sellele vaatamata Ibseni lemmikkangelaseks ka edaspidi.

Suutmata lahendada üksikisiku ja ühiskonna probleemi abstraktse filosofeerimise pinnal, jõuab Ibsen oma loomingu kõrgperioodi, hakates kaasaja elu kujutama konkreetsete ja ajalooliselt tõepäraste inimkarakterite ning saatuste kaudu. See on tema nn. ühiskonnadraamade periood (1877—1882), mis ühtlasi tähistab ka kriitilise realismi tungimist teatrisse. Siia kuuluvad «Ühiskonna toed», «Nukukodu», «Kummitused» ja «Rahvavaenlane». Neis avalduv otsene ja terav ühiskonnakriitika oli väljakutse kodanlikule publikule. Tõusis äge poleemika. Ibseni draamad tunnistati ebamoraalseiks ja kahjulikeks. Sellest hoolimata võitsid nad vaatajais üha suuremat poolehoidu ja olid eeskujuks paljude maade kirjanikele.

Ibseni teene seisnebki selles, et ta oskas kaasaegsest Norra elust leida probleeme, konflikte ja karaktereid ning panna nad laval tõepoolest elama. Nii on **«Ühiskonna tugede»** peategelane konsul Bernick nooruses vanematelt päritud äri päästmiseks sunnitud hülgama kõik oma moraalsed põhimõtted. Ta abiellub rikka pärijannaga, edaspidi aga ajab oma teod Ameerikasse rännanud sõbra kaela, kaotab igasuguse südametunnistuse ning võtab osa lausa kuritegelikest ärilistest spekulatsioonidest. Saanud linnas kõige lugupeetavamaks isikuks, ähvardab kõige ilmsikstulek teda täielikult häbistada ja laostada. Lahendus on antud mõnevõrra komöödialikuna: pärast üksteisele järgnenud vapustusi sünnib Bernick moraalselt ümber ja tunnistab avalikult oma eksimusi. See aga annab Ibsenile võimaluse panna ühe tegelase suhu väga olulised sõnad, mis kujunevad ka tema järgnevate teoste ideeks: *Tõe vaim ja vabaduse vaim — need on ühiskonna toed.* Teose pealkiri on aga läbinisti irooniline, sest konsul Bernicki kõrval esineb seal

terve rida südametuid ja ahneid ärimehi, kes kõik peavad end ja oma klassi ühiskonna tugedeks.

«Nukukodu», abielu ja naise seisundit kodanlikus ühiskonnas käsitlev draama, tekitas kõige rohkem pahameelt. Kirjanik näitas selles ilmekalt, et hoolimata näilisest heaolust ja õnnest on varandusele rajatud abielu juba oma olemuselt võlts. See muudab naise eestkostetavaks, röövib talt õiguse ühiskonna elust osa võtta, sunnib inimesi teineteisele valetama ja teesklema. Näidendi lõpus lahkubki N o r a perekonnast, et alustada tõelist, inimväärilist elu.

Kuna «Nukukodu» tekitas üleeuroopalise skandaali, eriti aga Saksamaal ja Austrias, kus näidendit esmakordselt mängiti, siis andis Ibsen süüdistajatele vastuse järgmises teoses — **«Kummitused»**. Seal näeme p r o u a A l v i n g u draamat, kes kõigest hoolimata on jäänud truuks oma abielukohustustele ja varjanud oma mehe koletislikke tegusid poja Osvaldi eest, kes kannatab isalt päritud haiguste all. Mineviku kummitused mürgitavad nii ema kui poja elu. Selles teoses ründab Ibsen eriti ägedalt kiriklikku moraali. Naturalismi mõjutusi võib märgata pärilikkuse teema sissetoomises, kuid see ei muutu Ibsenil kunagi peamiseks. Keskseks jäävad «Kummitustes» ikkagi abielu- ja moraaliprobleemid.

Jõulisemaid Ibseni ühiskonnadraamade hulgas on **«Rahvavaenlane»**. Selle kangelase d o k t o r S t o c k m a n i karakter ja saatus sarnaneb mitmeti Brandiga, kuid on antud hoopis realistlikumas situatsioonis. Ka teose konflikt on väga uusaegne — teadlase südametunnistus ja selle vastuolu kodanliku ühiskonna moraaliga. Stockman avastab äsja avatud supelasutuse vees inimese tervisele ohtlikke baktereid. Loomulikult tahab ta sellest otsekohe avalikkusele teatada, kuid linna ärimehed, kes loodavad suvitajate pealt suurt kasu lõigata, on selle vastu. See tähendaks nendele ja tervele linnale katastroofi. Keegi ei tuleks enam sinna suvitama. Ükski rikas ärimees ei taha krossigi ohverdada puhastusseadmete ehitamiseks, mis nakkusohu kõrvaldaksid. Stockman mõistab, et kui ta oma uurimuse avaldaks, siis ta vallandataks ja tal tuleks võib-olla isegi linnast lahkuda. Ausa inimesena otsustab ta täita oma teadlasekohust. Algab tagakiusamine ja laim. Linnaisadel õnnestub isegi rahvast Stockmani vastu üles ässitada, nii et tema maja aknad kividega sisse loobitakse. Lõpuks otsustab ta linnast lahkuda, koguda enda ümber salga kodutuid poisse ning kasvatada neist tõelised inimesed, kes looksid uue, õiglase ühiskonna.

Selles teoses on Ibseni nõrgaks küljeks muidugi positiivse kangelase individualism. Ka Stockman, kui kõik on teda maha jätnud, lausub: *Tugevaim mees maailmas on see, kes seisab täiesti üksinda.* Aga ta on siiski võitleja, kes paljastab julgelt kapitalistliku ühiskonna moraalset roiskumist, kaukahuvide tõstmist kõrgemale kõigest muust maailmas. Mingit konkreetset eesmärki tal selles võitluses veel ei olnud — ta võitles lihtsalt tõe ja õiguse nimel. See oli tolle aja kohta suur saavutus, mis tõstis Ibseni tolle-

aegse Euroopa kirjanduse esiritta. Varasem kriitilis-realistlik kirjandus üldiselt võitlevaid kangelasi ei tundnud.

«Rahvavaenlane» oli Ibseni kõige revolutsioonilisem draama, kuid kaugemale doktor Stockmani mässust ühiskonna vastu ei suutnud ta enam minna. Suure draamakirjaniku loomingus hakkasid ilmnema üha tugevamad sümbolismi mõjud ja tema järgnevate teoste kangelasi ei juhtinud sageli enam kindel tõetunne ega tahtejõud, vaid seletamatud kired, igatsused ja püüdlused. Ta kordas sageli veel varasemate teoste motiive, kuid tunduvalt nõrgemal kujul. Tema tegelastel polnud enam jõudu võitluseks. Näib, et kangelased vananesid koos kirjanikuga, kes aga hakkas ikka rohkem mõistma individualismi hukatuslikkust ja taunis sajandi lõpul moodi läinud filosoofilisi õpetusi üliinimesest, kellele on kõik lubatud. Seepärast kandus Ibseni viimaste teoste raskuspunkt sotsiaalsetelt konfliktidelt rohkem inimese siseelu vaatlusse.

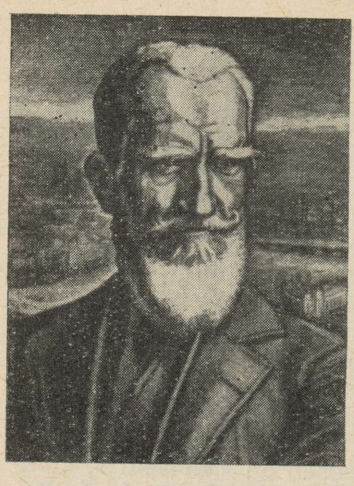
Ibseni viimase perioodi tähtsamad teosed on **«Metspart»**, **«Ehitaja Solness»** ja **«Kui me surnud ärkame»**, mis jääbki kirjaniku luigelauluks. Ta võttis veel innukalt osa oma 70. sünnipäeva pidustustest ja Kogutud Teoste väljaandmisest. 1902. a. tabas Ibsenit ajurabandus, millest ta enam lõplikult ei paranenudki. Ta suri 23. mail 1906.

Ibseni suurim teene on kriitilise realismi lõplik sissetoomine Euroopa teatrisse. Varasem kirjandus ei suutnud kaasaja elu täielikult draamavormi üle kanda. Komöödias olid kaasaja kujutamisel küll juba renessansist ja klassitsismist alates väga tugevad traditsioonid, tõsisesse draamasse tõi need aga alles Henrik Ibsen, kellest sai kogu Euroopa näitekirjanduse üldtunnustatud õpetaja. Ibseni näidendite võidukäik enamiku maade lavadel on kaasaegse draama sünni üks peamisi tegureid. XX saj. algusest peale on Ibseni draamad püsinud pidevalt ka eesti teatrite repertuaaris.

Inglise teatri uuendajaks sai

GEORGE BERNARD SHAW (1856—1950).

Shaw on rahvuselt iirlane ja sündis D u b l i n i s. Noorena asus ta Londonisse ja alustas oma kirjanikutegevust menutute sotsiaalsete romaanide ning teatrikriitikaga. Noor käremeelne arvustaja nägi kohe, et inglise tolleaegne kodanlik teater seisis tegelikust elust väga kaugel, pakkudes publikule vaid tühist ajaviidet ja ülepaisutatud tundeid. Shaw, kes oli varakult tutvunud mitmesuguste sotsialistlike teooriatega ja lugenud ka Marxi «Kapitali», tundis teatris igavust ja nõudis oma ajaleheartiklites üha tungivamalt tõelisi näidendeid, mis inimesi kaasaja probleemide üle mõtlema paneksid. Ta avaldas isegi pikema essee «Ibsenismi kvintessents», milles näitas kujukalt, et kui teater tahab ühiskonnas mingit osa



etendada, peab ta tingimata pearõhu asetama kaasaja probleeme käsitlevatele näidenditele, nagu seda tegi Ibsen. Kuna olukord ei paranenud, otsustas Shaw hakata ise näidendeid kirjutama, sest äsja olid noored progressiivsed teatritegelased asutanud «Sõltumatu teatri», millel oli vaja kaasaegset repertuaari. Nii sündiski 1892. a. Shaw esimene komöödia **«Leskmeeste majad»**, kus ta ütleb avalikult välja, et auväärne keskklass (s. t. kodanlus) ja oma üllusega edvistav aadel nuumavad end agulielanike viletsuse arvel nagu kärbsed prügihunnikul.

«Leskmeeste majad» jutustab sellest, kuidas aristokraatlik noormees Harry Trench tutvub välismaal kapitalisti Sartoriuse tütre Blanche'iga. Nad kihluvad, kuid siis saab noormees teada, et tema tulevase äia rikkus on kõige ebainimlikumal viisil välja pressitud vaestelt, kes parema puudumisel on sunnitud üürima hingehinna eest kortereid Sartoriusele kuuluvais aguliurgastes. Nördinult heidab Trench Sartoriusele ette tema ebainimlikkust ja on valmis isegi Blanche'ist loobuma. Vanamees naerab tema «sentimentaalsuse» üle ja teeb selgeks, et nende mõlema varandusel on üks ja seesama allikas. Sartoriuse üürikasarmud asuvad ju Trenchi käest renditud maa peal. Nagu järgnevaiski näidendeis, näitab Shaw ka siin, et igasuguse rikkuse allikad on räpased. Selle paratamatusega lepib ka «õilis» Trench ning abiellub rikka pärijannaga.

Shaw kirjutas veel kaks samalaadset kodanlikku seltskonda paljastavat teost ning avaldas need iroonilise üldpealkirjaga «E b a m e e l d i v a d n ä i d e n d i d». Need tekitasid tolleaegses seltskonnas ja ajakirjanduses suurt pahameelt, mida Shaw muide taotleski. Ta tahtis kõige vastu ükskõikseid rikkaid kord tõsiselt mõtlema panna. Ühes oma komöödias ta lausus: *Suurim patt kaasinimeste vastu pole mitte nende vihkamine, vaid ükskõiksus — see ongi ebainimlikkuse olemus.*

Shaw komöödiais pole kandvaks mitte intriig ega karakterid, vaid just äärmiselt vaimukas ja paradoksidega vürtsitatud dialoog ning probleem. Tema arvates oli draama, mis pöördus ainult vaataja tunnete ja kirgede poole, oma aja ära elanud. Seepärast püüdis ta jõuda vaataja kriitilise mõistuseni, äratada huvi küsimuste vastu, mis olid kõige tähtsamad kaasaja ühiskonnas.

Shaw eitas ka «puhast kunsti» ja kordas kõikjal, et kui ta üldse hakkas kirjutama, siis selleks, et veenda inimesi oma vaadete õigsuses. Igale näidendile lisas Shaw põhjalikud ees- ja järelsõnad, milles ta selgitas oma tõekspidamisi. Teatri eesmärki nägi ta inimese virgutamises iseseisvale mõtlemisele, ühiskonna väärnähtuste paljastamises. Selle eesmärgi saavutamiseks pidas Shaw, erinevalt Ibsenist, kõige sobivamaks huumorit ja satiiri. Oma koomi-

kat iseloomustas ta järgmiselt: «Minu naljategemise viis on tõtt kõnelda. See on maailma naljakaim nali.»

Shaw oli kaasaja suurimaid komöödiakirjanikke, XX sajandi Molière. 1925. a. anti talle Nobeli kirjanduspreemia.

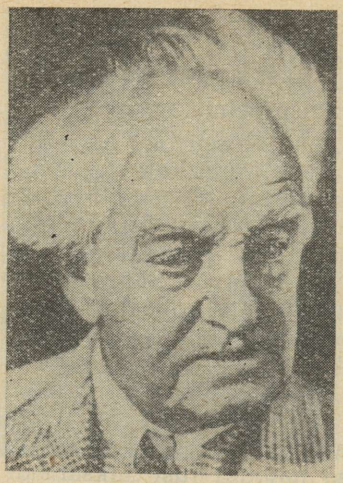
Shaw suure draamaloomingu kaalukamad teosed on veel **«Inimene ja üliinimene»**, **«Pygmalion»** (tuntud ka muusikalavastusena «Mu veetlev leedi»), **«Südamemurdmise maja»**, **«Tagasi Metuusala juurde»**, **«Püha Johanna»**, **«Õunakäru»**, **«Liiga tõsi, et olla hea»** jt., mis kuuluvad maailma näitekirjanduse paremikku ning püsivad tänase päevani kõikjal teatrite mängukavas. Shaw oli ka silmapaistev ühiskonnategelane, kes oli veendunud sotsialismi võidus ning suhtus suure poolehoiuga Nõukogude Liidusse. Tal oli suur mõju progressiivse kirjanduse arenemisele kõigis inglise keelt kõnelevates maades.

Saksa teatris toimus otsustav murrang realismi poole seoses Ibseni loominguga, kelle parimad teosed nägidki just Saksamaal esmakordselt rambivalgust. Saksamaa oli pärast 1870. a. võidukat sõda Prantsusmaa vastu Preisimaa juhtimisel ühinenud ja arenes kohutava kiirusega võimsaks imperialistlikuks riigiks. Sellega käis kaasas kodanluse mõju tugevnemine ning töölisliikumise tõus, viletsuse kasv ja vastuolude teravnemine mitmesuguste ühiskondlike jõudude vahel. Saksa kirjanduses polnud realistlikud traditsioonid veel eriti tugevasti juurdunud. Vana romantiline koolkond, mis oli küll oma aja juba ammu ära elanud, hingitses järelromantismina ning hakkas üle kasvama uusromantismiks. Samal ajal küpses vajadus tõelise realistliku elukujutuse järele, mis tekkiski naturalismi lipu all. Ibsen oma ühiskonnadraamadega oli sellele teatris teed tasandanud ja nii näeme, kuidas XIX sajandi viimaseil kümnendeil tuli kirjandusse terve plejaad noori andekaid ja ühtlasi sõjakalt meelestatud poeete, romaanikirjanikke ning dramaturge, kes asusid julgesti kõigis kirjandusliikides ühiskondlikke probleeme lahkama.

Saksa realistliku draama rajajaks sai

GERHART HAUPTMANN (1862—1946).

Hauptmann sündis väikeses Sileesia kuurordilinnas Salzbrunnis, kus ta isa oli hotellipidaja. Kirjaniku vanaisa pärines Sileesia kangrute hulgast, kelle 1844. a. ülestõusu oli juba Heine värssidesse valanud. Pärast gümnaasiumi lõpetamist oli noorel Hauptmannil raskusi elukutse valikul, sest ta ilmutas võrdset andekust nii kirjanduses kui ka kujutavas kunstis. Esialgu õppis ta kunstikoolis, astus siis Jena ülikooli, kuid ei püsinud ka seal kaua. Sõitnud Rooma, hakkas tööle skulptorina. Samal ajal oli



tal valminud juba mitu pikemat luuletust vana-germaani ja klassikalistel teemadel.

1884. a. siirdus noor kunstijünger Berliini, kuulas sealses ülikoolis loenguid ning tutvus mitmesuguste kunstiringkondadega. Eriti huvitas Hauptmanni teater (ta võttis isegi näitekunsti tunde). Trükis ilmus tema esimene luuletus ja kaks naturalistlikus vaimus kirjutatud jutustust. Tolleks ajaks oli Saksamaal tekkinud juba tugev progressiivsete vaadetega naturalistlik koolkond.

Murranguliseks saksa kirjanduse arengus sai 1889. a., mil rajati uus teater «Vaba Näitelava». See alustas tegevust Ibseni «Kummitustega». Järgmiseks lavastuseks oli aga Gerhart Hauptmanni näidend **«Enne päikesetõusu»**, mis paistis silma kaasaegse olustiku täpse kirjeldamisega (see kujuneski naturalistliku teatri üheks peamiseks tunnuseks). Hauptmanni järgmine draama **«Kangrud»**, mis esietendus 1892. a. samuti «Vabal Näitelaval», oli juba täiesti uus sõna kogu Euroopa draamakirjanduses. Kuigi autor kujutas 1844. a. tööliste ülestõusu, kõlas teos niisama aktuaalselt kui Zola «Söekaevurid». Suuremad teatrid keeldusid esialgu «Kangruid» lavastamast, ja kui see lõpuks jõudiski suure publiku ette («Vaba Näitelava» oli kinnine teatrihuviliste selts), siis loobus keiser Wilhelm II demonstratiivselt oma loožist. Töölised seevastu korraldasid kõikjal näidendi ühislugemisi.

Nagu naturalistlikes romaanides, nii domineerib «Kangruteski» elutõde ja sündmuste loogika. Pearõhk on aga pandud kangrute eluolu, viletsuse ja ränga töö kujutamisele — ühesõnaga m i l j ö ö l e. See on näidendis eriti elavalt antud, sest Hauptmannil oli võimalik kasutada vanaisa isiklikke mälestusi kangrute elust. Pilt oli nii kohutav, et vaatajale oli ütlematagi selge: nii see ei või edasi kesta, säärase elu juures on streigid ja ülestõusud paratamatud. «Kangrutega» jõudis Hauptmann kriitilisse realismi.

Teose revolutsiooniline tähtsus on seda suurem, et näidendis pole töölised antud ainult kannatavate inimestena, vaid v õ i t l e v a r a h v a n a. Nende hulgas esineb juba teadlikke juhte, kes mõistavad üksmeele ja organiseerituse tähtsust. Ka tööliskl assi revolutsioonilised laulud kõlavad esmakordselt lavalt. See oli saksa ja kogu maailma teatri enneolematu võit. Näidendi ajaloolist tähtsust mõistis väga hästi ka tolleaegne politsei, kes selle esialgu ära keelas ja oma otsust järgmiselt põhjendas: «Orjastatud tööliste

relvastatud ülestõusu on kujutatud sotsiaalse rõhumise vältimatu tulemusena ja ülestõusust osavõttu kui iga ausa inimese kohust.»

Naturalismil oli saksa kirjanduses erakordselt suur tähtsus, mis ei piirdunud üksnes teatri ja tööliskiassi elu kujutamisega. Ühiskondlike probleemide käsitlemine tungis ka teistesse kirjandusliikidesse. Nagu prantsuse naturalistidel, nii esines ka siin kaldumist äärmisse fotografismi ja mitmesuguste haiglaste ning ebaloomulike nähtuste üksikasjalist kirjeldamist, kuid põhiliselt lõi saksa naturalism tugeva aluse realismi edasisele arenemisele saksa ja paljude teiste maade kirjanduses. Nii näiteks elas eesti kriitilise realismi rajaja Eduard Vilde aastail 1890—1893 Berliinis ning sai sealt rohkesti äratust oma edaspidiseks loominguks.

Hauptmanni enda loomingus aga võime pärast «Kangrute» kirjutamist märgata eemaldumist töölistemaatikast. 1893. a. tuli lavale tema **«Hannele taevaminek»**, milles on tunda tugevaid sümbolismi mõjustusi, mis oli tollal eriti Prantsusmaal levinud.

Sümbolism tuli näitekirjandusse kui protest kodanliku teatri labasuse vastu ja seda leiame tollal kõigis tähtsamais progressiivse suunaga uutes teatrites. Sümbolistliku teatri rajajaks oli belglane **Maurice MAETERLINCK** (1862—1949), kelle loomingut iseloomustas muinasjuttude, keskaegsete legendide ja fantastiliste süžeede kasutamine. Näidendite ülesehituses loobub ta intriigist ja põnevusest. Pearõhk langes hingeliste elamuste kujutamisele. Suur tähtsus oli alltekstil, sest dialoog sümbolistlikes draamades oli enamasti rõhutatult lihtne ja igapäevane, sageli ka seosetu, piirdudes mõnikord vaid ohkamistega. Probleemid olid põhiliselt abstraktset filosoofilist laadi, kaldudes tihtipeale religioossesse müstikasse. Maeterlincki tuntumad teosed on «Pelléas ja Mélisande» (1892), «Monna Vanna» (1902) ja muinasjutunäidend **«Sinilind»** (1908), mille kuulsamaid lavastusi andis Stanislavski Moskva Kunstiteatris.

Hauptmanni looming on väga mitmekülgne. Nobeli preemia sai ta näiteks 1912. a. romaani **«Atlantis»** eest. Vanade rahvamüütide, muinasjuttude ja ajalooaineliste näidendite kõrval leidus tal veel mitmeid sotsiaalseid komöödiaid, nagu **«Piibrinahkne kasukas»** ja **«Rotid»**, ning rohkesti realistlikke draamasid. Neist on tuntumad **«Rose Bernd»** ja **«Enne päikeseloojakut»**, mis jäigi tema viimaseks suurteoseks enne natslikku riigipööret. Hitleri võimu ajal elas Hauptmann väga tagasitõmbunult. Fašistid ei julgenud teda kui kuulsaimat saksa näitekirjanikku puudutada, aga ta viibis kogu aeg omamoodi «siseemigratsioonis». Pärast sõda ilmutas 83-aastane suurkirjanik soovi kaasa töötada demokraatliku Saksamaa ülesehitusel, kuid varises hauda juba 1946. a. suvel.

Kuigi Hauptmanni võime pidada XX saj. suurimaks saksa draamakirjanikuks, ei määranud tema looming sajandi esimestest kümnenditest alates enam saksa teatri arengut. Pärast Esimest maailmasõda tungis saksa teatrisse **ekspressionism** oma väga tugeva sõjavastase hoiakuga, suurte üldinimlike ja ühiskondlike probleemide käsitlemisega. Ekspressionism tõi kaasa ka erilise tingliku lavastamistehnika ja mängumaneeri. Samal ajal kujunes välja ka saksa proletaarne kirjandus, mille suurimaks esindajaks teatris oli

BERTOLT BRECHT (1898—1956).

Brecht pärines Augsburgi töösturi perekonnast. Ta õppis ülikoolis arstiteadust ning oli Esimeses maailmasõjas sanitariks. Pärast sõda katkestas ta suhted oma keskkonnaga ning ühines otsustavalt progressiivsete kirjanike rühmitusega, kellest hiljem kujunes välja saksa sotsialistliku realismi kirjanduse tuumik. Brecht oli ka luuletaja. Tema esimeseks tuntud teoseks oli 1918. a. kirjutatud satiiriline luuletus «Legend surnud sõdurist». Hiljem lõi ta ise oma näidenditele laulutekstid. Eesti keeles on tema luule paremik välja antud valikkogus «Dialektika ülistus» (1963).

Bertolt Brecht on meie sajandi suurimaid draamanovaatoreid. Tema teatrit nimetatakse *eepiliseks*. Üldiselt lähtus tema looming ekspressionismist, kuid oli ühtlasi ka selle eitus. Kui ekspressionism oli oma põhiolemuselt subjektivistlik, seades oma peamiseks eesmärgiks kirjaniku sisemaailma, tema tunnete ja tõekspidamiste võimalikult kujukat esitamist kunstivahenditega, siis Brecht taotles just objektiivse tõe võimalikult kujukat ning arusaadavat viimist vaataja teadvusse. Tema eesmärk oli nagu Shaw'lgi mõjustada mitte vaataja tundeid, vaid just mõistust, sundida inimest iseseisvalt mõtlema ja otsustama. Ise võrdles ta endist «Aristotelese teatrit» (nagu ta varasemat näitekirjandust nimetas) oma uudse teatriga järgmiselt:

Dramaatiline teater:	Eepiline teater:
kujutab tegevust, tõmbab vaatajat tegevusse kaasa;	kujutab endast jutustust, asetab vaataja pealtvaataja seisundisse;
nõrgestab vaataja aktiivsust, äratab temas tundeid;	stimuleerib vaataja aktiivsust, sunnib teda ennast otsustama;
asetab vaataja teise olukorda;	näitab vaatajale teist olukorda;
asetab vaataja sündmuste keskpunkti ja sunnib kaasa elama;	vastandab vaataja sündmustele ja sunnib teda uurima;
äratab vaataja huvi lõpplahenduse vastu;	äratab vaataja huvi tegevuse käigu vastu;
pöördub vaataja tunnete poole.	pöördub vaataja mõistuse poole.

Brechti eesmärgiks oli õpetada vaatajat kriitiliselt suhtuma sellesse, mida ta laval ja elus näeb. Ta ei püüdnud tekitada illusiooni, nagu kujutataks teatris tegelikku elu, ei tahtnud, et vaa-

taja sündmustesse sisse elaks, end tegelastega samastaks ja neile kaasa elaks. Ta tahtis panna vaataja eelkõige mõtlema toimuva üle, seda analüüsima ja hindama.

Selleks kasutas ta nn. võõrastusefekti (saksa k. *Verfremdungseffekt*, sageli ka lühendatult *v*-efekt, mida ei tohi ära segada filosoofilise terminiga *võõrandamine*). Võõrastusefekt tähendab seda, et tavalist ning harjumuspärast kujutatakse mingil uuel, omapärasel, enneolematul viisil, nii et tuttav asi muutuks nagu võõraks, vaataja näeks seda otsekui esimest korda. Siia juurde kuulus ka pidev teatriillusiooni purustamine Brechti teatris, milleks ta kasutas prolooge ja epilooge, otsest pöördumist publiku poole, laule, koore, bufonaadi, lavale riputatud mitmesuguseid silte ja loosungeid ning väga lihtsat, tinglikku lavakujundust. Sellega on ta ühtlasi ka suurendanud näitleja isiksuse osatähtsust tänapäeva teatris. Brecht vajas eelkõige laval mõtlevat näitlejat, kes mitte jäägitult tegelaskujuga ühte ei sulaks, vaid väljendaks mänguga ka oma suhtumist esitatavasse, mõjustaks vaataja suhtumist.

Bertolt Brechti näidenditest võitis esimesena maailmakuulsuse **«Kolmekrossiooper»** (1928). Selle aluseks on XVIII saj. algusest pärineva inglise draamakirjaniku John Gay «Kerjusteooper», mille Brecht on kaasaega üle kandnud. Teose idee on selles, et igasugune rikkus on vargus, et pole põhimõttelist erinevust murdvarga ja pankuri vahel. *Mis on panka sissemurdmine panga asutamise kõrval,* lausub näidendi peategelane Väitsa-Mackie. Ka riigivõim ja selle esindaja lihtsa inimese silmis — politsei — pole mitte ausate inimeste kaitsmiseks varaste vastu, vaid see kaitseb just kõige suuremaid vargaid. Seda sümboliseeribki Mackie ja Londoni politseiülema sõprus, mille aluseks on kõige madalam omakasu: üks varastab ja tapab, teine pigistab silma kinni ning pistab osa puhaskasust oma tasku. Selline on kodanliku ühiskonna tõeline moraal, mille räpasust ja alatust rõhutab ka näidendi tegelaste kõnes rohkesti kasutatud varaste argoo.

Brecht, kes juba varem oli väga lähedane töölisliikumisele, võttis 1929. a. omaks marksistliku maailmavaate. Tema järgmiseks suuremaks saavutuseks oli Gorki «Ema» dramatiseering. Brechtist sai maailma progressiivse kirjanduse juhtivamaid dramaturge, kes 1933. a. oli sunnitud fašistlikult Saksamaalt emigreerima. Edaspidi käsitles ta fašismivastast võitlust ja sõdade probleemi.

Brechti sõjavastase loomingu šedöövr on **«Ema Courage ja tema lapsed»** (1939). Vormilt on see ajalooline draama, mis kujutab üht traagilisemat episoodi Saksamaa varasemas ajaloos — Kolmekümneaastast sõda. Draama aluseks on saksa suurima XVII saj. kirjaniku Grimmelshauseni romaan markitandi seiklusrikkast ja ohtlikust elust. Brecht on siin leidnud haruldase sümboli inimese ja sõja probleemide käsitlemiseks. Oli ju markitant see, kes kraamikoormaga kogu aeg sõjavägede kannul liikus ja palgasoldatitele kõike vajalikku müütas. Ema Courage elab sõjast, vajab sõda, et oma perekonda toita. Muu ei lähe talle korda. Ja isegi siis, kui ta kõik oma lapsed sõja läbi on kaotanud, peab ta seda vaid saatuse löögiks ning läheb jälle üksinda sõdurite järel.

Näeme, missuguste traagiliste tagajärgedeni võib viia ainult oma isiklike huvide nägemine ja ükskõiksus ühiskondliku elu vastu. Ema Courage'i tragöödia on lõpuks ka kogu inimkonna tragöödia, kes ammu on juba mõistnud sõdade mõttetust ja ohtlikkust, aga siiski pole suutnud sellele piiri panna. Brechtile on sageli ette heidetud, miks ta ei lase ema Courage'il lõpuks oma eksitust mõista. Eepilise teatri põhimõtteile truuks jäädes vastas Brecht, et oluline pole mitte see, et ema Courage oma eksitust mõistaks, vaid et vaataja sellest aru saaks ja oma järeldused teeks.

Brechti paremad näidendid on veel **«Galilei elu»** (1940), milles ta tõstatab probleemi teadlase vastutusest inimkonna edasise saatuse eest, Hitleri võimuletulekut kujutav **«Arturo Ui peadpööritav tõus»**, satiirilised komöödiad, nagu Hella Vuolijoe järgi loodud soomeaineline **«Härra Puntila ja tema sulane Matti»** või **«Švejk Teises maailmasõjas»**, kus ta taaselustab Hašeki vahva sõduri uutes olukordades. Brecht on kirjutanud ka proosateoseid, millest tuntumad on «Kolmekrossiromaan» ja «Kalendrijutud».

1948. a. tuli Brecht pagulusest tagasi ning oli üks Saksa Demokraatliku Vabariigi kirjanduse ja teatrielu juhte. Ta organiseeris teatri «Berliini Ansambel», mis jätkab Brechti traditsioone tema elukaaslase, tänapäeva Saksamaa ühe tuntuma näitlejatari Helene Weigeli juhtimisel.

Nagu näitab teatri areng XX sajandil, pole see kunstiliik kaugeltki kaotanud oma tähtsust pärast kino võidukäiku. Teater on kõikjal edasi arenenud ja alles sotsialistlikel maadel tõeliselt rahvalikuks kunstiliigiks muutunud. On väga iseloomustav, et XX saj. suured draamanovaatorid on olnud väga eesrindlike vaadetega ning just nende loomingu seos kaasaja tegelikkusega on viinudki suurte uuendusteni. Tänapäeva teater elab nagu minevikuski ajastu kõige aktuaalsematest probleemidest ja leiab ainult siis kõige laiema vaatajaskonna poolehoiu, kui tal on inimestele midagi uut ütelda. Mitmesugused uued leiutised ja kunstiliigid, nagu kino, raadio ja televisioon, on tänapäeva kirjandust ja kunsti oluliselt täiendanud ning rikastanud. Nii levib ka teatrikunst nende vahendusel laiemalt kui kunagi varem, samuti kuuluvad eelkõige draamakirjandusse niisugused uued žanrid nagu kinostsenaarium, kuuldemäng ja televisiooninäidend.

Tööülesandeid

I

1. Millised maailmaajaloolised sündmused on määravalt mõjutanud uuema aja kirjandust? Millisteks põhiperioodideks võime sel alusel jaotada uuema Lääne-Euroopa kirjanduse?
2. Nimetage n a t u r a l i s m i kui kirjandusvoolu põhitunnuseid ja selle tähtsamad esindajad. Mida positiivset tõi naturalism kirjandusse? Mida ühist ja erinevat on naturalismis ja impressionismis? Lugege läbi tekstinäide impressionistliku stiili kohta. Mis seda iseloomustab?

3. Iseloomustage Zolad kui naturalismi silmapaistvaimat esindajat, tema loomismeetodit ja selle seost kriitilise realismiga. Nimetage Zola tähtsamaid teoseid. Milline eriline tähtsus on romaanil «Söekaevurid»? Milliste eesti kirjanike loomingusse on ulatunud naturalismi mõjusid?

II

1. Nimetage kriitilise realismi tuntumaid esindajaid Euroopa rahvaste kirjanduses XX sajandil. Milliseid nende teoseid olete lugenud?
2. Mis iseloomustab XX saj. kriitilist realismi? Millises kirjanduse põhižanris on XX saj. kriitiline realism kõige viljakamalt arenenud?

III

1. Nimetage XX saj. kõige silmapaistvamaid proosakirjanikke. Tooge näiteks perekonnaromaani viljelejaid ning nende tähtsamaid teoseid. Andke lühiiseloomustus Galsworthy «Forsyte'ide saaga» kui iseloomuliku perekonnaromaani kohta (ainestik ja põhiprobleemid, tähtsamad tegelased, miljöökujutus).
2. Milliseid tähtsamaid probleeme käsitleb Rolland'i kriitilis-realistlik isikuromaan «Jean Christophe»? Milliseid teisi Rolland'i teoseid teate?
3. Lugege läbi Jack Londoni romaan «Martin Eden». Mis teid selles teoses kõige enam paelus? Mille alusel võime väita, et teos on tugevasti autobiograafiline? Nimetage teisi ameerika väljapaistvaid proosameistreid ja nende teoseid. Millised neist on ilmunud eesti keeles? Kes ameerika kirjanikest on võitnud suure populaarsuse noorsookirjanikuna?
4. Nimetage kuulsamaid novellimeistreid uuemas kriitilises realismis. Keda neist lähemalt tunnete?
5. Mille poolest on maailmakirjanduses tähtsal kohal Barbusse'i looming? Nimetage tema tähtsamad teosed. Kuidas on Barbusse'i loomingu mõju ulatunud eesti kirjandusse ja kultuuriellu?
6. Millist mõju avaldas Lääne-Euroopa kirjanduse arengule Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon? Kuidas ilmneb see progressiivse kirjanduse temaatikas, ideelistes taotlustes ja žanrilises uuenemises? Milline on progressiivse kirjanduse meetod? Milline suhe on tal minevikukirjandusega? Nimetage tähtsamaid kirjanikke fašismivastases proosakirjanduses.

IV

1. Millised olulised muutused toimuvad XIX sajandi lõpu ja XX sajandi luule arengus? Nimetage uuema aja tähtsamaid luuletajaid.
2. Mida uut tõi luulesse Whitman? Milline on ta tähtsaim luuletuskogu? Lugege õpiku lisast läbi näited Whitmani luulest ja püüdke nende alusel iseloomustada tema luule laadi. Mis mõttes võime Whitmani nimetada XX saj. luule eelkäijaks?
3. Millega seletada «puhta kunsti» harrastuste tekkimist möödunud sajandi lõppkümnendite luules, eriti Prantsusmaal? Lugege õpiku lisast läbi Baudelaire'i luuletused «Ülenemine» ja «Võõras». Mis neid iseloomustab?
4. Lugege õpiku lisast läbi Verlaine'i ja Rimbaud' luuletused, eriti Verlaine'i «Luulekunst». Mis iseloomustab sümbolistlikku luulet? Milles seisneb Verhaereni loomingu tähtsus Euroopa uuema luule arengus? Lugege läbi Verhaereni luule näited.
5. Nimetage modernistlikke voole Lääne-Euroopa luules. Mis neid ühendab?
6. Millised ajaloosündmused mõjutasid otsustavalt luule sisulist ja vormilist arengut? Nimetage kaasaja demokraatliku luule silmapaistvaid esindajaid Lääne-Euroopa kirjanduses. Tutvuge näidetega nende loomingust (Becher, Brecht, Éluard, Aragon). Nimetage Aafrika ja Ladina-Ameerika rahvaste luule esindajaid.

V

1. Nimetage uuema aja draamakirjanduse tähtsamaid esindajaid.
2. Milliseid Ibseni teoseid tunnete (olete lugenud, laval näinud)? Milles seisneb Ibseni osa uusaegse draama ja teatri kujunemises? Nimetage Shaw' tähtsamaid lavateoseid. Mis suhtes ta toetas Ibseni uuendajaosa draama arengus? Milliseid Ibseni ja Shaw' teoseid on lavastatud nõukogude eesti teatreis?
3. Millist suunda draamakirjanduses esindab Hauptmann? Iseloomustage lühidalt tema tähtsaimat teost — draamat «Kangrud» (ainestik, miljöö, intriig). Milles seisab selle teose eriline tähtsus saksa ja teistegi rahvaste kirjanduse arengule?
4. Milliseid Brechti lavateoseid tunnete? Mida uut tõi Brecht kaasaja teatrisse? Mis on võõrastusefekt?
5. Millised muutused on toimunud draamakirjanduses seoses kino, raadio ja televisiooni leiutamise ning arenemisega?

LUULENÄITEID

CATULLUS

III

Nutke, Veenused, kurtke, armuhaldjad,
kaasa leinake kõik, kel hing on rinnas!
Kalli tüdruku lemmiklind on surnud,
kalli tüdruku väike värb on surnud.
Neiu lindu kui silmavalgust hoidis
ja lind pidas neidu kalliks, just kui
väike laps oma kullakallist memme.
Ei ta lahkunud eales kalli rüpest,
hüples sinna ja tänna, rõõmsalt aina
siutsus veetleva käskijanna rõõmuks.
Oh, ja nüüd juba rändab sünget teed ta
sinna, kust pole keegi tagasi tulnud.
Needus sulle, oh sünge, õudne Orcus*!
Kõik, mis kaunis on, ikka kaob su kurku.
Nõnda meeldiva linnu meilt sa võtsid!
Vaene värvuke! Õel ja ilge saatus!
See on kõik sinu süü, et nutust nõnda
tursunud on minu kalli kauni silmad!

LI

Õnnis nii kui taevased, neistki õndsam
(kui saab olla õndsamat neist) on see, kes
võib su vastas istudes otsa sulle
vaadata aina,
kuulda aina veetlevat naeru, ah, see
viib mul vaesel mõistuse peast, kui vaatan
sulle otsa, Lesbia, ühtki silpi
öelda ei suuda.
Keel on just kui halvatud, just kui tuld on
täis mu liikmed kõik — mina muud ei kuule
kui su häält ja silmades äkki kõik kui
ööga on kaetud.
Jõudepõlv on kardetav, oh Catullus,
jõudepõlv toob viljatuid pettepilte,
jõudepõlv ka vürste ja rikkaid linnu
hukka on saatnud.

HORATIUS

Kaks oodi

Ei pea uurima sa*, teada on patt, kuis tuleb mul ja sul
taevast määratud lõpp, Leuconoe*; kaldea arvudest*
hoia eemale ka. Sest parem on leppida kõigega,
kas uut talvegi näed või oled saanud viimase Zeusi käest,

mis Türreenide merd* nüüdsama lööb rünklikul rannikul
rammetuks. Ole tark, sõeluta head veini ja hetke jõul
murra lootus, mis pikk. Rääkides meil käest pageb ihne aeg:
naudi päeva* ja sest, mis sul on ees, nii vähe pea, kui saad.

(Tõlkinud A. Kaalep)

*

Õigem viis on see ju*, Murena*, kui sa
väldid kõrget merd, aga, kartes laineid,
nende eest end ka ohurikka ranna
äärde ei tüüri.

See, kes kindlalt kord juba kuldse kesktee*
poolt on otsustand, püsib eemal pehkind,
räämas onnist ning imeteldud lossist
kainena möödub.

Tuule tuuseldust alatihti tunda
toekas mänd eks saa, tuleb langus raskeim
tornil kõrgeimal, ja ka välgud löövad
mäestiku tippu.

Lootus õnnetust, aga kartus õnne
(see ju muutlik on) üha saadab vaimul,
kes on valmistund: laseb näotul talvel
Jupiter* tulla,

minna taas, ning hea oli see, mis hetkel
halb ka on; küll kord vibu käest Apollo*
pannes ergutust oma lüüra vaikind
muusale viipab.

Kui ka kitsik käes, mehe moodi vastu
hakka kartmatult, aga targa kombel
rehvi, kui näib tuul juba liiga soodne,
paisunud purje.

(Tõlkinud A. Kaalep)

OVIDIUS

Daedalus ja Icarus

Daedalus, kel maapaost oli sel ajal ammugi villand,
täis koduhõllandust hing, küll Kreetalt lahkuda ihkas,
tee aga sulgesid veed. «Las maa ning lained,» ta ütles,
«ollagi kinni — on õhk veel prii. Sealt kaudu me lähme.
Olgu ta all kõik muu, kuid taevast Minos* ei valda.»

Rääkinud nii, nüüd mõttes ta haub senitundmatut oskust,
loodust muutmas ta on. Seab sel moel sulgi ta ritta,
et võtab väiksemad enne, siis suuremad pikkuse järgi —
näib, nagu võrsuksid need mäenõlvadel. Karjasepilli
rood eripikkuses nii olid tõusvana reastatud muiste.
Seoseks keskele ta seab takku ja meevaha äärde,
liidetud sulgede rea ent painutab kergesti kaardu,
nii et tõeline tiib saab teoks. Poiss Icarus juures
seisis, ja teadmata veel, et siin oma hukku ta vaatab,
kord, sära silmades, sulgi, mis eksind tuul puhus lendu,
haaras, ja kord oma pöidlaga käis vahakampagi koldset
muljumas. Eks tema mäng imeväärset tööd isal häiris.
Niipea kui aga lõplik lihv oli tehtule antud,
tiibadepaarile siis iseend tasakaalustas meister
ning juba hõljuski ta õhuvoogudes, liikumalööduis.

«Keskmist kõrgust pea,» nii poega ta õpetab, «sõidul!
Hoiatan, Icarus, sind,» lisab veel, «kui alla sa laskud,
raskeks tiib läheb veest, kuid päikesest kõrguses süttib.
Lendama pead vahepealt! Sul vaatama jääda Bootest*
keelan' ma ning Suurt Vankrit ka ja Orioni* mõõka.
Pea minu järgi sa teed!» Ühtaegu ta lendamisõppust
annab ja tiibasid seab, mida õlg veel eal pole tundnud.

Teinud ja rääkinud nii, tema eakail põskedel märga
tundus ja lõid isakäed päris võppuma. Poega ta suudles
viimset korda ja nüüd, üles tõusnuna sulgede sõudel,
lendab ta ees ning kaaslast peab aga hirmuga silmas
nii nagu poegasid lind, kui lendamist õppima toob nad.
Julgustab järgnema ta hädatoovaid oskusi andes
ning, ise lendamishoos, kõik aeg poja tiibu ta valvab.
Eks kalapüüdmise peal, latt nõtkumas, neid mõni näinud,
või, toeks kepp, mõni karjane siis või, kurg pihus, kündja,
ehmudes sest, mis moel küll õhku on võita nad suutnud,
uskudes, et need taevased on. Kura kätt juba Samost*,
Junole* armsat saart, näeb, Delos ja Paros* on mööda,
head kätt kerkib Lebinthus ja meest ülirikas Calymne,

kui pähe poisile rõõm lööb uljast lendamisretkest
ning oma juhtija ta maha jätab ja taotledes taevast
kõrgema tee valib siis. Kuid hukkava päikese naabrus
lõhnava meevaha teeb — see koos peab sulgesid — pehmeks.
Meevaha tilkuma lõi: kaht paljast kätt vehib nüüd ta,
aerude puudusel tuult ei jää enam üldse ta pihku,
ning siis — hüüdvana veel isa poole — ta võetakse vastu
all sinivoogude poolt: nime said need nii tema järgi.
Kuid isakurbuses see — isa nüüd enam mitte — on hüüdmas:
«Icarus!» hüüdmas: «Kus jäid? Kust, Icarus, otsima pean sind?»
«Icarus!» hüüdis ta veel, kuni voogudel sulgesid märkas.
Ning, oma töö ära vandunud siis, keha kääpaga kattis
kinni ta. Maagi on saand nime selt, kes puhkab ses kääpas.

(Tõlkinud A. Kaalep)

Sonett

XVI

Hall vanake sealt lahkub, kus tal ammu
on mõeldud lõpetada oma iga,
ehk küll teab kallil isal surmaviga
kurb pere küljes, laostumist ja lammu;

nii käib ta elu viimse matka sammu
muldvana keha raske kandamiga
ja pingutab, nii kuidas suudab, iga
jõuraasukest ja raiskab rambet rammu;

ja jõuab Rooma, seirates üht sihti,
et näha saaks kord kujutustki sellest,
kellega kohtumist on taevas loota, —

niisama, Emand, mina, vilets, tihti
ka teid ju otsin teistest, muud ma kellest
kui sarnasust soovkujule ei oota.

(Tõlkinud A. Kaalep)

WILLIAM SHAKESPEARE

Sonette

LXVI

Mu tusk on ränk. Nüüd surma kutsuks küll,
sest näen, et teeneid tasub kerjasekk
ja kerglus kõnnib, uhked rõivad üll,
ja truudusel on valevande plekk

ja kuldav kiitus häbiväärselt poeb
ja neitsivoorusest on tehtud hatt
ja lollus arust targemaks end loeb
ja laitmatus on põlatum kui patt

ja kunsti kidakeelseks muudab võim
ja jõul on kaelas jõuetuse rang
ja ausust rumaluseks hüüab sõim
ja hea on kurja kütkes orjav vang.

Mu tusk on ränk; mind surm võiks ära viia,
kuid siis mu armsam üksinda jääks siia.

LXXIV

Sa ära karda, kui mind karm arest
viib sinna, kus ei võeta lunaraha:
mind leiad uuesti neist ridadest,
mis mälestuseks sulle jätan maha.

Mu luulest kõik sa leiad taas ja taas,
mis minus kuulus sinule ka varem;
kui ihu kõdunebki rõskes maas,
jääb sinuga mu vaim, mu osa parem.

Mu surnud ihu on vaid vaglasöök,
vaid elu sadestis, mis põhja vajub;
kui põrmuks teeb ta kelmi pussilöök,
siis on ta väärt, et mälestus tast hajub.

Sa kaotad üksnes kesta; kallis sisu
jääb sulle — seda surm su käest ei kisu.

(Tõlkinud H. Rajamets)

JEAN DE LA FONTAINE

Aednik ja tema härra

Üks aianduse harrastaja,
pool kodanik, pool talumees,
kel teatud külas oli maja,
ka kena aiakest kord haris selle ees.
Ei seisnud ükski lapp ta krundist tühipaljalt:
siin võrsus oblikaid, seal salat lokkas haljalt
ja igaks peoks Margot buketi leidis siin,
kus muide õitses ka hispaania jasmiin.
Ent kõike seda head üks ablas jänes rikkus.
Läks lossihärrat mees ses asjas tooma toeks,
sest häbematu loom nii tihti aeda tikkus,
et kujunenud näis see talle lausa moeks.
«Kui lõksud vähemalt,» mees ütleb, «talle loeks!
Ma usun, ta on nõid.» — «Ah nõid? Küll ma veel vaatan,»
on härra vastuseks. «Teen selgeks selle loo, —
ei pääse meie käest ta kuhugi, Miraut!
Ausõna minu poolt, ta olgu kas või saatan!»
«Ja millal tulete?» — «Ma tulen otsemaid.»
Kui sulastega koos teokohale nad said,
siis härra kõigepealt heaks arvab süüa lõunat.
«Kas teie kanapraad,» ta küsib, «on ka hea?»
Kõik uljalt käratsedes söövad;
siis jahipasunad niisugust lärmi löövad,
et vaesel mehel huugab pea.
Mis sünnib aiaga, on kõige halvem aga,
seal sõjaseisukord on kehtiv jubedaim,
jää jumalaga, leht ja taim,
kõik pattapandav, jumalaga!
Ja ütleb vaene mees: «Oh seda vürstijanti!»
Ei hooli keegi sest, ent teevad pahandust
seal mehed koertega, nii et kõik maa on must.
Kui tooks nüüd tuhat jänest just,
siis sajandiga ehk nad teeks nii palju santi.

Kui, väiksed vürstid, teil on mõni tüli vaid,
siis kutsub ainult juhm teist appi kuningaid.
Ei maksa iialgi toeks tuua nende piiki,
neid sisse lasta oma riiki.

(Tõlkinud A. Kaalep)

FRIEDRICH SCHILLER

Laulu võim

Kosk purskab kaljust maruhooga
ja langeb kõuemürinal,
mäerusud kukuvad koos vooga
ja tammed murduvad ta all;
teekäija kohkununa tajub,
hing tulvil õudset vaimustust,
kuis alla sügavikku vajub
voo müha nägemata kust:
nii algab lättest luule teegi
ja allikat ei tunne keegi.

Kui needki kohutavad vaimud,
kel kedrata on elulõim,
on juba luuletaja kaimud,
siis võidab kõike küll ta võim.
Ta nagu Hermes* võlusaual
vaos hoiab inimsüdameid;
küll heidutab ta põrguhaual,
küll lausa taeva tõstab neid;
kord on tal kaasas kerge nali,
kord tõde, hirmutav ja vali.

Kui äkki lõbusasse ringi
lööb sisse saatus, kannul õud,
ja tõrkuda ei suuda mingi
maapealne surelike jõud,
siis kustub pealiskaudne sära
ja maine suurus alla vaob,
jääb vaikseks tühi pidukära
ja iga näo eest kate kaob,
sest tõde oma võitjapale
on avanud ja hajub vale.

Niisama kõik, mis vaimu määrib,
lööb taganema laulu hüüd,
ja pühitsetud kõrgust väärib
priiks lastud inimese püüd;
ta üle taevas kaitse laotab
ja kõigest maisest päästab ta,
kõik muu nüüd oma mõju kaotab,

kõik seosed peavad taanduma;
ei ole ühtki muret vaja,
kui kõlab laulu võlukaja.

Kui lapse, kes on olnud kaugel,
kus oli aeg nii pikk ja karm,
kes, kahetsusepisar laugel,
nüüd tunneb, mis on ema arm,
toob laul taas noorusmaale tolle,
kes võõrsil võõrdunud on sest,
kel lapsepõlve kodukolle
on ununenud südamest;
ei külmad reeglid enam sega,
kui süda liitub loodusega.

(Tõlkinud A. Kaalep)

Kinnas

Ballaad

Lõukoerte õue juures
hoovkonna loožis suures
on kuningas Franz.
Aukandjad ta saatjate seas on
ja rõdudel kirevas reas on
daamide õrn elegants.

Ja kui kuningas viipab sealt alla,
puuri väravad lähevad valla
ja väärikalt, nagu neil viis,
astub lõvi sealt siis
ja vaatab, ja kõik on vakka,
haigutab, raputab lakka,
turjal pingu kord tõmbab naha,
kuid haigutab taas
ja heidab laisalt maha
ja lebab maas.

Ja kuningas viipab taas.
Kohe avaneb teine puur
ja välja kargab sealt hiigel-
hüppega suur
ja vihane tiiger.
Nii kui see lõukoera näeb,
ta möirates jääb

seisma, ja saba
tal õhku rabab,
ta läigatab keelt —
aga muudab meelt,
hiilib lõukoera selja taha
ja heidab seal urinal maha
ja lebab maas.

Ja kuningas viipab taas.
Kohe paotub jälle trellvärava kaar
ja välja tormab leoparde paar.
Verejanuselt ründavad otseteed
seal tiigrit need.
Käpahoobiga tiiger nad eemale viskab
ning lõukoer ajab end sedamaid
möirates üles — ja kõik jääb vait.
Puuriesine ruum
tapahimust on kuum,
ja pikali laskuvad kiskjad.

Sealt ülalt, kus kaardub rõdukarniis,
õrn kinnas libiseb alla siis
ja liivale jääb — seda näeb igamees —
just kiskjate ees.
Ja pilges on sõnade toon ja tuum,
kui lausub preili Kunigund:
«Noh, rüütel Delorges, kui te arm on nii kuum,
nagu vannute mulle te iga tund,
eks tõstke mu kinnas siis üles sealt!»

Mees alla tõttabki kannapealt
ja miskiks ohtu ei hinda,
vaid otse koleda sõõri seest,
just kiskjate eest,
julge käega ta tõstab kinda.

Ja kogu härraste imetlev summ
silmapilguks on hirmust tumm.
Siis ta kinda toob üles, ja terve hoov
teda kiidab täis kiha ja kaha,
ning tõeks on minemas rüütli soov,
sest nüüd, kus on täidetud armuproov,
tõrkuda kuum Kunigund ei taha.
Kuid kinnas lendab ta näkku seal:
«Te tänu, daam, ma ei ihka eal!»
Ja samas rüütel ta jätab maha.

(Tõlkinud J. Kross)

JOHANN WOLFGANG GOETHE

Kannike

All aasal õitses kannike,
nii vaikselt varjus oli see —
arg, lihtne kannike.
Seal tuli lamburneiu teel,
kel kerge samm ja lustlik meel
ja rõõmu täis, ja rõõmu täis
ta aasal lauldes käis.

Kui silmapilguks saaksin küll,
ah, olla aasa kauneim lill
— nii mõtles kannikene —,
et minu juurde tõttaks ta
ja endale mind võtaks ta
ja saaksin siis, ja saaksin siis
ta rinnal olla ma.

Ah, aga tüdruk ligines
ja puruks tallas möödudes
ta vaese kannikese.
Kui närtsis lill, veel mõtles ta:
Ehk suren küll, kuid suren ma
ta jalge all, ta jalge all,
mu armsa jalge all.

Järvel

Nii värsket sära rüüpab silm,
nii vabalt hingab rind.
Kui hea ja hell on lai maailm,
mis hõlmas hoiab mind!
Siin aerupaari peavad käed
ja lootsik hällib veel
ja, peaga pilvis, kõrged mäed
on igal pool mu teel.

Pea, oh ära norgu vaju!
Kas veel unenäod ei haju?
Tagane, oh kuldne piin!
Arm ja elu on ka siin!

Vastu kiirgab lahel
tuhat hõljuvat tähte.
Ümber mägede ahel
sulab taevaga ühte.
Vetepeeglit hilju
säbrutab tuulehoog.
Puid täis valmivaid vilju
peegeldab vaikne voog.

Mignon

Kas maad sa tead, kus apelsinipuul
kuldviljad on ja lehvib lauge tuul,
kus ikka sinine on taevakumm,
kus lokkab mirt ja kõrgub loorber tumm?
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna,
koos sinuga, oh armsam, tahan minna.

Kas maja tead sel kaugel, kaunil maal?
Sel valged sambad, sära täis on saal,
ja marmorkujud vaikselt vaatavad:
«Mis, vaene laps, on sulle teinud nad?»
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna,
koos sinuga, mu kaitsja, tahan minna.

Kas mäge tead, mil ümber pilvekeed?
Seal hobueesel udus otsib teed.
Seal elavad veel koopais lohemaod,
täis allikate laulu kaljupraod.
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna
viib meie tee, oh isa, las meid minna!

GEORGE GORDON NOEL BYRON

Laps olla muretuna veel

Laps olla muretuna veel
mul meeldiks Šoti mägismaal,
kus uitaksin kas mägiteel
või purjetaksin laintel ma.
Ei talu saksi kõrki hiilgust
mu vabaduses sündind hing:
mul kallim kaljutipu kiirgus
ja rahn, kus mühab vooge ring.

Oh, saatus! Sinna ma ei ihka,
kus elu uhke, nimi peen, —
ma lömitavaid teenreid vihkan,
ma vihkan näha orjameelt!
Mind pigem kaljudele vii,
kus mere möirgav mühin kajab,
ma palun, las mind olla prii
ja rännata kui noorusajal.

Ma tunnen, kuigi olen noor,
see maailm pole minu jaoks!
Miks varjab teadmatuseloor
meilt tundi, millal kõik kord kaob?
Kord elust kujutluse lõin —
kõik oli lahti õnnele!
Oh tõde, miks su valgus tõi
mind sellest unest ärkvele!

Ma armastasin, kuid mu kallid
on kadund, sõbrad lahku läind.
Kuis rind on kurb, kuis päevad hallid,
surm lootustest on üle käind.
Kui lõbus laudkond veini juues
ka vahel mure meelest viib,
seks silmapilguks rõõmu tuues, —
mu süda siiski üksik siin . . .

Nii igav on mul nende seas,
kes lipitsevad võimu pärast,
ei sõbraks, vaenlaseks neid pea —
nad mulle võõrad pidusäras.

Too tagasi mu sõbrad truud,
kel tundmusi ei muuda aeg, —
siis ma ei vaja miskit muud,
seltskonnast tühisest siis paen!

Ja naine — sina kõik: mu arm,
mu lootus, lohutaja, õnn!
Miks nüüd mu põu nii külm ja karm,
et sinu pilkki tüütav on?
Mu süda ohkamata loobuks
peorüsinast, mis risti toob,
ja vaiksest, lihtsast rahust joobuks,
nii nagu seda voorus loob.

Ma kaoksin inimeste eest,
ei vihkaks neid, vaid otsiks varju!
Hing hellub mägestikuteest,
meel tume ihkab süngeid harju!
Oh, saaksin tiivad — lendaksin
kui pessa tõttav tuvi õhus,
ma kõrgustesse tõuseksin,
kus tunneksin end täies rahus.

Muusikale

Kõigist ilu tütreist pühim,
nõiduslikem oled sa,
nagu sügav vetemühin
tasa voogad, muusika!
Helin silma ette manab
ulgumerd, mis tüünelt lamab
rahunevat laintekaiku,
unelevat tuulevaikust.

Või kuis kuukiir ketti kujub
üle mere, mille pind
tõustes-vajudes nii sujuv
nagu uinuv lapserind.
Nõnda hing on kaasa kistud,
kui sind kuulatades istun,
tunded sügavad ja helged
nagu meri suur ja selge.

Ta oma kauniduses käib

Ta oma kauniduses käib
kui selge, tähevalge öö;
öist tumedust, mis hiilgust täis,
ta silmavaatest vastu lööb —
see paiste pehmem, õrnem näib
kui koidukiirte terav vööt.

Kui varjund muuta siin või seal,
see seda veetlust rikuks vaid,
mis lainestab ta musta pead
või lehvib näol kui valguslaik.
Kus kõik nii loetav palge pealt,
seal hingel puhas asupaik.

Ta vaikse naeratuse teeb
nii hellaks imeline sarm,
mis räägib sõnadeta keelt,
et eal ta pole olnud karm,
vaid tasane ta tundlik meel
ja südagi, kus süütu arm.

Ludiitide laul

Nagu vabadusvõitlejad seal üle vee
priiust verega lunastanud —
nii, mehed, me
lähme surma või koidab priiusetee,
maha kuningad, elagu Ludd!

Kui see kangas, mis koome, valmis saab,
mõõgaks süstiku vahetab peo,
surilina despoodile, maas
kes me jalge ees, heidame ja
ta vere sees lina las leob!

Must nagu ta süda — nii must
on muld, kuhu veri on voolanud,
see on kaste, kust
saab kosutust just
vabaduspuu, mille istutand Ludd!

(Tõlkinud M. Nurme)

PERCY BYSSHE SHELLEY

Vabariiklaste tunded Bonaparte'i languse puhul

Sind vihkasin, türann! Mul oli valus,
et sina, vilets ori, reetmishinnal
lõid tantsu Vabaduse hauapinnal!
Eks oma troonile sa otsind alus,
mis olnuks püsivam: sul oli vaja
vaid tühist, verist hiilgust, mille uhtus
Aeg unustusse! Soovisin, et sajad
käed kägistaksid su, et kõik sul lühtuks:
et oma loodud Hirm ja Orjus samas
sind lämmataksid! Mõistsin alles siis,
kui Prantsusmaa ju lõpuks põrmus lamas,
et sinu Vägivald ei keelnud priiks
meid saamast: Vabadusele veel kauaks
Usk, Õiglusetus, Tagurlus on hauaks.

Vangist vabanenud sõbrale

Sind tänan, sõber, — kuulnud taas su juttu
ma pisaratest jagu saada suutsin,
mis matsid pilgu ähmasesse uttu,
ja kohtumiserõõmu valuks muutsid:
las ahelad ja silmavee
türannid hoida endale!
Las nutta nad, et oled vaba,
et sind ei murdnud trellid, taba,
et vastu pidas hing, mis eal ei väsi,
ja võitleb edasi ka raudus käsi.

Byronile

Oo, Võimas Vaim, kui maru pilliroost
sa üle oled meie ajastust,
kuid jagu ei saa oma vihahoost.

Pilv

Janus lilled mind oodand, neid vihmaga joodan,
sadu meredelt toon;
kuumal keskpäeval varjan ma salude harjad,
tukub lehtedekroon.
Kaste langeb mu tiivult ja virgutab viivul
iga eokese väikse
mulla hällival pinnal, maaema rinnal,
mis tantsides käib ümber päikse.
Peksan koodiga vahel ja piitsutav rahe
teri rabistab aasal ning õues;
paduvihmaga taas rahe sulatan maast
ja naeran, kui möödun kõues.

Pillun laia lund, segan mägede und;
männid ägavad hangede paisus;
valev on minu ase, kätelt torm mind ei lase,
kogu öö uinun iilide kaisus.
Kohal mäetipu morni oma vägevas tornis
istub mu tüürimees pikker;
all pimedas aga rahnude taga
kõu tapleb ja märatseb ikkes.
Üle mere ja maa aina liugega
juhib mu tüürimees mind
vaimu lummava jälil; nagu ääretu väli
tema all on voogude pind.
Üle rohuse maa, üle mägede ja
üle sinivee-valla,
kuhu iganes põikab, ta uneleb kõikjal
Vaimust, mis tuuleteid tallab.
Keset laotusesina ennast soojendan mina,
kui ta valab end vihmana alla.

Meteoorina eretav päiksetõus veretav
säratiibasid laotab,
hüpates takka kinni mu lakka,
kui koidutäht hiilguse kaotab;
nagu kotkas retkel istub hetke
oma kuldsete sulgede säras
kaljul, mis vappub, maavärinast rappub,
ja lendab siis jällegi ära.
Ent kui päikeseloojang merd jumestab soojalt,
hoovates armu ja rahu,
eha punane loor varju maheda loob
ja katab mu villpehme vahu;
tiivad koos siis puhkan, imehellust ma uhkan
kui tuvike, vaikne ja rahul.

Neitsi, tiireldes ringi, hõbeõrnust kingib —
nimeks maa peal tal kuu —
kiirte sädelust pillab mu kähardund villa,
mida hõljutab südaöö tuul.
Kuhu iganes sala kuu libistab jala,
samm kuulmatult vaga
heidab astudes helki igast pilust mu telki,
tähed tagant piiluvad aga.
Naeran, kuidas tiir-tiirult nad keerlevad kiirul
nagu mesilasparv,
kui ma avardan pilu: seda siravat ilu!
Neid tähti on tohutu arv,
mida peegeldab nagu täiskülitud vagu
meri, jõgi ja järv.

Ümber päikesetrooni põimin kullaseid jooni,
kuu ümber pärlikee kujun;
vulkaangi jääb varju; katan tähtedesarju,
kui mu lipp rajukeerises ujub.
Loon laial lahel silla neemede vahel
ning ma mässaval veel
nagu katus ripun; mägede tipud
on sambaiks mu teel;
tormitõllas seal kihutan, piisku ma pihutan
seltsis iilide, välkude, lume;
nagu sammaskaar tõuseb vikerkaar,
miljonvärvine, kumer;
sära üleval, aga madalas all
maa naeratab, niiske ja sume.

Tütar vete ja maa, taeva kasvandik ma —
avar laotus mind ilmale tõi:
läbin maailmakaared, kõik mandrid ja saared,
ja muutun, kuid surra ei või;
sest peale sadu, kui taevast on kadund
iga täppki, ja kiudpeened jooned
tuul laiali ajab, päev särades rajab
õhu sinavat hoonet,
mis kabeliks mulle — naeran päikesetulle:
keset udude hälle
hauast tõusen ma üles nagu laps ema sülest
ja kasvan ja alustan jälle.

-le

I

Kui kirg kord mööduks, aga jääks
me sõprus siiraks, hellaks, hääks,
kui tundetulv võiks unena
me hingepõhjas puhata,
ei nutaks ma, ei nutaks ma!

II

Küll piisaks sest, et näha vaid
su silmis pilke mahedaid
ning hällitada unelmaid
ja hõõguda — ah võiksid nii
veel olla nagu ennegi!

III

Ju talveune järel taas
pea kannikesi täis on laas,
uus puhang haarab merd ja maad,
arm, elu, kõige lätteks nad,
ei neid — muud alata sa saad!

(Tõlkinud M. Nurme)

VICTOR HUGO

Kreeka laps

O Horror! Horror! Horror!

Shakespeare, «Macbeth».

Jäid maha türklastest vaid varemed ja lein.
Nüüd Chios, veinisaar, on paljas kaljusein,
see Chios oma metsalooris,
mis kõrgeid salusid võis peegeldada veel
ja losse, rannikuid, ja vahel õhtu eel
ka tütarlapsi tantsukooris.

On tühi kõik. Ent ei! Siin mustund varemeis
näeb sinisilmset last, üht kreeka last, kes neis
veel tõstab alandatud laupa.
Sai tema päästjaks siin, sai tema varjajaks
üks valge viirpuupuhm, ja ainult nemad kaks,
need lilled pääsid õnnekaupa.

«Oo laps, su põrandaks jäi karmi kalju pind!
Sind vaest! Mis lohutaks ses õnnetuses sind?
Mis sinu pilgu sinitaeva
teeks puhtaks pisaraist, mis ähmastuvad ööks.
Et jälle rõõmuvälk neis sädeleks ja lööks?
Mis peletaks su ränka vaeva
sest blondist peast? Hea laps, mis kingi tooma peaks,
et rõõmsalt kohendaks, et rõõmsalt jälle seaks
sa oma valgeil õlul juukseid,
mis teotamata jäid, kui märatses siin hukk,
ent nüüd on ümber pea kui halapajutukk,
kust kuuldub ainult tuule nuukseid?

Mis võiks küll võtta jõu neilt vaevult rõhuvailt?
Ehk siniliilia Iraani imemailt
su sinisilmist mure ajaks?
Või tuuba vili siis, mis on nii kõrgel puul,
et selle varju täkk, mis jookseks ka kui tuul,
peaks jääma terveks aastasajaks?

Või naerataksid siis, kui ilus laululind
oboe ja simbli moel saaks rõõmustada sind,
ja leiaksid ta laulust lohtu?
Mis on su soov? Sa näed, et kinke on maailm!»
Siis: «Sõber!» ütles laps, siis ütles sinisilm:
Too kuule vaid ja püssirohtu!»

(Tõlkinud A. Kaalep)

SÁNDOR PETŐFI

Vabadus, armastus . . .

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

Kodumaal

Mu kuldseis viljavanikutes maa,
kus kauge kangastus nii kaunina
loob pilte haldjamängust hõljuvast,
mu tasandik, kas tunned oma last?

See oli ammu, kui siin lagedal
ma puhkasin su paplipuude all,
ning üle pea mul piki õhuteed
läks sinu kureparve rändav V;

ja kui siis kalli kodu künnisel
mind saatis teele emakene hell,
ning katkes lahkumisesõna suul, —
vaid ema õnnistust veel kandis tuul.

Sel ajal, kui siit ära olin ma,
on aastad sündinud ja surnud taas.
Oh, muutlik õnn, su vankril meeletul
on ilmas palju sõita tulnud mul.

Suur elukool on maailm. Näha said
mu silmad koolis päevi palavaid.
On elu tihti okkane ja jäik,
viib mitmest kõrbest läbi meid ta käik. —

Ma seda tean, ma seda öelda võin:
su klaasist, kogemus, ma küllalt jõin.
On sama kibe kogemuste rõõm,
kui juua surma mustast peekrist sõõm.

Nüüd aga mure, igatsused, piin —
kõik see, mis laiast ilmast kaasa viin,
mul sulab püha rõõmu silmavees
ja põuest kaob, kui näen sind enda ees.

Siin on kord hällis kiigutatud mind,
on toitnud siin mind armsa ema rind,
ei päikest heldemat eal näha saa —
ma sinu päikesest, mu kodumaa.

Mis sa teed seal, mida paikad?

Mida sa teed seal, mida paikad?
Minu kuube? Aitab, aitab!
Kõlbab katkiseltki teine . . .
Pigem lipp sa õmble, naine!

Aiman, aiman . . . aga mida?
Armas jumal teab ehk seda.
Kuid on hea, et ütleb aime . . .
Lipp sa valmis õmble, naine!

Kauaks küll ei jää see nõnda,
kuid mis saab — ehk selgub mõnda,
kui käib lahingutelaine . . .
Lipp sa valmis õmble, naine!

Vabadust ei muidu anta,
hinnata ei kätte kanta.
Vere eest ta saada võime . . .
Lipp sa valmis õmble, naine!

Teed ta oma kauni käega,
armub võit ja jääb me väega,
kuni voogab võitluslaine . . .
Lipp sa valmis õmble, naine!

Rahvuslaul

Üles, madjar! Kodu kutsub.
Aeg on käes — kas nüüd või iial!
Valige, nüüd aeg teilt küsib:
vabadus, või orjus püsib.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Orjad olime me kaua,
neavad vanemad meid hauas.
Neil, kes vabana said surra,
und ei tule orjamullas.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

See on tühipaljas hulgus,
kel nüüd surra puudub julgus,
kallimaks kui kodupinda
arvab oma elu hinda.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Ahelatest mõõk on enam,
käsi mõõgaga on kenam.
Miks siis raudu kandma peame?
Muistsed mõõgad valmis seame!
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Et me madjarite nime,
vana kuulsust vääriksime,
häbi, mis toond aastasajad,
maha pesta nüüd on vaja.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Seal, kus kerkivad me hauad,
järelpõlv meid leinab kaua.
Tänupalve juures üha
kordavad me nime püha.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

(Tõlkinud E. Niit)

ADAM MICKIEWICZ

Baidari org

Mu väle hobune mind viib kui tuulispea;
mets, orud, mäed ja veed ühtsoodu mööda vaovad,
kui lained tulevad ja lähevad ja kaovad...
see vaate vaheldus on silmale nii hea.

Ju väsis hobune ja hämar udulaine
vaob vaikselt üle maa, kui algan koduteed,
kuid ikka silma ees needsamad pildid aina
mul veelgi keerlevad — mets, orud, mäed ja veed...

Öö. Und mul ei ole. Tõttan ranna poole.
Näe, süngelt läheneb seal mustav lainevall;
käed vastu sirutan ma vahusele voole...

See paiskub kõrgele ja taandub pahinal —
ah, kui mind haaraks kaos kui maru väeti laeva,
et silmapilgukski ei tuleks tunda vaeva.

Alušta öösel

Tuul kannab jahutust ja kuumus väheneb,
ja Tšatõrdagile päev looja läheb hele.
Ta rusket õhetust veel valab kaljudele
ja juba kustubki... Öö kiirelt läheneb.

Suurt vaikust orgudes nüüd ükski hääl ei lõhu.
Kui läbi une veed öös helisevad veel
ja lõhna laotavad kõik roosid aiateel,
kui tumm meloodia see ujub läbi õhu.

Öö mahe pimedus suurt rahu kallab hinge...
Kuid äkki meteoor mind jälle äratab,
mis metsi, mägesid kuldhelgil säratab.

Oh öö, sa odalisk[1]! Viib ära päeva pinge
su kallistus, kuid meel mul vaevalt vaikseks muutub,
kui sinu tulepilk veel kuumemalt mind puutub.

---

[1] odalisk — orjatar haaremis

Kikineis-mägi

See seal me all, mis särab taevana kui aare,
on meri. Taamal mägi meenutaks kui lindu,
kel välgud surmava on lasknud noole rindu
ja hiiglasuled paisutand kui vikerkaare.

Seal sinivete kohal, näe, seal leiad saare.
See on vaid pilv, mis sõuab edasi täis indu
maad hämarusse matta. Näed noid tulepindu
ta laubal helkimas kui kiskja silmapaare?

See on vaid välk. Me all on kuristik. Nüüd oota:
ei ületa siin seda ükski ilma hoota.
Ma kihutan — sa hoia piits ja ole julge —
siit lõhest ainult siis võid ülepääsu loota,
kui vastaskaljult paistmas näed mu mütsisulge.
Kui ei — siis surelikule siin teed ei kulge.

(Tõlkinud A. Raid)

Laevnik

Kui näed, et pääseda ei jaksa
paat keset tormi vahutust,
sul kurvaks muutuda ei maksa
või tunda põues rahutust.

Laev ammu kaugel kadus uttu
ja lootuse ta kaasa viis.
Lõpp niikuinii ju jõuab ruttu,
mispärast seal veel kurta siis?

Ei, võitluses ka elu anda
ja jõudu mõõta maruga, —
see parem on kui jõuda randa
ja kurvalt haavu lugeda.

HEINRICH HEINE

* * *

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et hauas ju sa.
Ja üles ärgates leidsin
veel põskedelt pisara.

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et lahkusid mult.
Ja üles ärgates nutsin
veel kaua õnnetult.

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et olid mu pool.
Ja üles ärgates ikka
ei vaiki pisaravool.

(Tõlkinud J. Kärner)

* * *

Kui hommikuti mööda
ma sinu majast läen,
siis teeb see rõõmu mulle,
kui sind ma aknal näen.

Pilk lendab su sõstrasilmist —
seal küsimine on sees:
«Kes oled sa, mis sul puudub,
sa võõras, haige mees?»

«Ma olen saksa laulik,
mind tunneb kõik Saksamaa;
kui üle loed kuulsamad nimed —
seal minu nimi on ka.

Ja mis mul puudub, sa väike,
see puudub mõnelgi siin;
kui üle loed rasked piinad,
seal hulgas on minugi piin.»

(Tõlkinud J. Tamm)

* * *

Ta pages eest kui väle hirv,
kui väle hirv end peitis.
Ta ronis rahnult rahnule,
tuul juukseid näkku heitis.

Kus kaljud merre langevad,
ma talle järel' jõudsin
ja õrna, kindla sõnaga
talt kindlat vastust nõudsin.

Seal tuikas taevakõrgusel
meil taevaõndsus veres.
All aegamööda päikene
läks looja mustas meres.

All kadus kaunis päikene
vee mustas, sünges süles.
Vood kokku lõid ja hõiskasid
ja heitsid vahtu üles.

Oh ära nuta! Päikene
ei uppund voogudesse.
Kõik tema leegid põlema
jäid minu südamesse.

(Tõlkinud A. Sang)

Oodake ainult!

Ma välku löön, kuid müristada
ei oskagi, näib teile, eks?
Te eksite — kord näete seda!
Mul annet on ka äikeseks.

Kord kohkute, kui õigel ajal
saab minu häälgi õige jõu.
Siis alles kõlab täiel kajal
mu sõna, mis on välk ja kõu.

Siis puhkeb raju, mille teedel
ei ole püsi tammepuil.
Siis müürid vanguvad paleedel
ja vaovad tornid kirikuil.

(Tõlkinud A. Sang)

Sileesia kangrud

Neil hambad risti, pilk sünge kui öö,
nii tummalt telgede taga käib töö.
«Saksamaa, koome su surirüüd,
kolm needust sellesse koome nüüd.
Me koome, me koome!

Oma härdate palvete jumalat neame.
Me nägime nälga ja külma ja teame:
me ootused, lootused asjatuks jäid.
Ta narris ja tüssas ja mõnitas meid.
Me koome, me koome!

Me kuningat, rikaste kuningat neame,
kes hädast ei hooli, mis taluma peame.
Käest viimased krossid meil pressib ta
ja käsib kui koeri meid hukata.
Me koome, me koome!

Me isamaad neame, kus pettuse läbi
said troonile nurjatus, vale ja häbi.
Kõik kaunis ja õilis seal kolletab pea,
seal söödikuil üksi on sigida hea.
Me koome, me koome!

Süst laksub, telg naksub, me hoolsalt tööl,
me koome usinalt, päeval ja ööl.
Vana-Saksamaa, koome su surirüüd,
kolm needust sellesse koome nüüd.
Me koome, me koome!

(Tõlkinud A. Sang)

Eeslid-valijad*

Kui priiusest viimaks isu sai täis,
siis vabariik loomade soole
ei meeldinud enam — neil tahtmine käis
absoluutse monarhia poole.

Ju olidki kuningat valimas koos
kõik neljajalgsete liigid.
Parteidel võitlus käis täies hoos
ja hirmsasti keesid intriigid.

Võim oli eeslite komitees
vanameelsete fraktsioonil.
Must-puna-kuld täht* säras otsa ees
neil pikkade kõrvade foonil.

Oli hobune kandidaat teisel parteil,
kuid häält nemad tõsta ei julgend —
hirm vana-pikk-kõrvade kisa ees neil
nii kõikidel suu oli sulgend.

Kui üks siiski teistele sisendas,
et hea oleks valida hobust,
hall vana-pikk-kõrv kisendas:
«Ärge väljagi tehke sest tobust!

Sa reetur! Su kujugi silmale
halb näha on, jumala pärast!
Ei toonud eesel sind ilmale —
sa sündisid prantsuse märast.

Näe, otsekui sebral sul küljel on joon,
sa polegi eesel, vaid sebra.
Ka tundub nasaalne su hääletoon.
Kas pole su sünnimaa Heebrea?

Ja kui sina eesel ehk oledki, tea,
siis oled sa hingetu, vilu,
hall mõistuse-eesel, kes kalliks ei pea
eesliloomuse müstilist ilu.

Kuid minus, te isegi arvake,
see elab nii päeval kui öösel.
Mu sabas ka viimane karvake
võib tõendada: eesel mis eesel!»

— — — — — — —

Nii rääkis patrioot ja siis
kõik kiitust kuulda lasid.
Neil oli rahvuslik mõtteviis,
nad kapju müdistasid.

Keegi tammepärjagi riputas
ta kaela. Kesk hõiskavat summa
hända kõnemees vastuseks liputas,
täis tänu ja liigutust tumma.

(Tõlkinud A. Sang)

PIERRE-JEAN BÉRANGER

Ükskord on nii!

(1812)

Kes kahtleb minu nõiaväes?
Kõik tulevik on minu käes
kui selge kaartidepartii!
Jah, kord on nii...

...et lipitsejaid vihkab võim,
on kadund roomajate hõim
ja kiidulaulu tirilii!
Jah, kord on nii...

...et mängureil on trahvimaks
ja kaob ka viimne pangasaks
ja liiakasukompanii!
Jah, kord on nii...

...et sõprus pole niidiks vaid,
mis katkemas on sedamaid,
kui sõpra mäkke õnn ei vii!
Jah, kord on nii...

...et paistab igast kirjatöost
ka geeniuse kõrge sööst
ja mitte ainult alp esprii!
Jah, kord on nii...

...et on poeetki julgem ehk
ja näitleja on vähem kehk
ja kriitik targem niikuinii!
Jah, kord on nii...

...et tohid naerda võimumeest,
ei pääse nuhk su laulu eest,
kuid vangi keegi sind ei vii!
Jah, kord on nii...

...et taas on maitset Prantsusmaal
ja õiglusel on õige kaal
ja tõde ahelaist on prii!
Jah, kord on nii...

— — — — — — —

Kolm tuhat vist saab aastaid küll,
kui teostub selline idüll,
kuid punkti jumalalt saab i —
ja kord on nii!

Keeldumine

Kindral Sebastianile* adresseeritud laul

Ministril tekkis veider ind:
ta tahab rikkaks teha mind,
ja nii, et leht ei tõstaks kära...
Mul kõht on täis ja kuub on üll,
kuid vaestest mõeldes tunnen küll,
et rikkust ma ei põlgaks ära!

Mu vaesed sõbrad — see ju teid
ei toidaks, kui saan ordeneid,
mu kuld ent aitaks mõndki santi.
Ma pole vürst, ja see on hea,
sest oma krooni viiksin pea
siis saja frangi eestki panti.

Kui ongi peos mul raharaas,
siis imeruttu kaob see taas,
sest taskud on mul nii kui sõelad,
ja nende põhju lappima
pean viimaks võtma appi ma
vist kadund vanaisa nõelad . . .

Kuid jäägu kuld ja tasud muud!
Sest Vabadus on minu pruut
ja talle truudust ma ei murra.
Ma lauludes küll kiitsin vast
nii mõndki kerglast tütarlast,
kuid t e m a kaisus soovin surra.

Jah, sõber, teha pole teps:
auasjus Vabadus on peps
ja põlgab kõiki kõrvalteesid.
Kus juppigi kardpaela näeb,
seal nördinult ta seisma jääb
ja hüüab: «Põlgan te livreesid!»

Mis on mu siiral muusal süüd,
et pensioni talle nüüd
minister äkki maksta tahaks?!
Vaskmündina on aus mu hind,
kuid hõbetage üle mind —
ja kohe muutun valerahaks.

Jah, loobun kullast, kulla mees.
Ja kui sest õhinast mu ees
sa varsti ilma naeruks muutud,
tea: süüdi on mu pahameel.
Mu süda on kui kandlekeel,
mis heliseb, kui tasse puutud.

(Tõlkinud J. Kross)

WALT WHITMAN

Ülistan inimese mina

Ülistan inimese mina, lihtsat üksikut inimest,
ometi lausun: Demokraatlik, lausun: Hulkade Jõud.

Ülistan ihu üleni,
pole näojooned ainsad ega ajugi ainus, mis väärivad
Muusat,
ma ütlen: täiuslik Keha on rohkem väärt;
ja võrdselt Mehega ülistan Naist.

Ääretut elu täis kirgi, käärimist, kangust,
rõõmsat, teos kõige vabamat kõrgeima seaduse all,
Uut Inimest ülistan.

Kuulen laulmas Ameerikat

Kuulen laulmas Ameerikat, tuhandeid laule kuulen,
tööliste laulu, ja igal on oma, ja olgu ta lõbus
ja vali,
laulab puusepp oma, kui ta mõõdab parajaks palki,
laulab müürsepp oma, kui ta tööle end ehib või
lõpetab töö,
laulab paadimees paatidest jõel, laulab madrus
auriku lael,
kõlab kingsepa laul, kui ta taldu tikutab, laulab
kübarsepp töölaua ees,
laulab metsamees laanes, künnimees põllule minnes,
lõunal või loojangul,
ema hällitav laul, toimeka nooriku lõõritus, tüdruku
laul, kui ta pesu õmbleb või peseb,
ja igaüks laulab sellest, mis tema päralt on.
päevpäevastest asjadest — ja õhtuti noorukid valjusti, südamest,
suud pärani, hõiskavad muhedaid, kõlavaid laule.

Nüüd, kus ma istun siin üksi ja mõttes

Nüüd, kus ma istun siin üksi ja mõttes, süda täis
igatsust,
mulle näib, et on teistelgi maadel inimesi, kes on
mõttes praegu ja igatsust tunnevad,
mulle näib, et suudan üle kauguste vaadata
ja Saksamaal,
Prantsusmaal, Itaalias, Hispaanias näha neid,
veelgi, veelgi kaugemal, Hiinas või Venes või Jaapanis,
kus kõneldakse võõraid keeli,
ning mulle näib, et kui nendega tuttavaks saan, siis
kiinduksin neisse nii, nagu kiindun kõigisse
kodumaal,
oo ma tean, vennad ning armastajad saaksid meist,
ma tean, et oleksin õnnelik nendega.

Kui uurin kangelaste kuulsust

Kui uurin kangelaste kuulsust ja suurte väejuhtide
võite, ma ei kadesta väejuhte
ega presidenti tema ametis ega rikkaid avarates
majades,
aga kui kuulen sõprade vendlusest ja sellest, kui
kindel see oli,
ja kuidas nad käisid koos läbi elu, läbi ohtude,
kibestuse, ikka üheskoos kaua, kaua,
läbi nooruse, keskea ja vanaduse, ja kuidas nad
kindlaks, andunuks, ustavaks jäid,
siis muutun mõtlikuks, lähen kiiresti kõrvale ning
mu meel on täis kibedat kadedust.

Fregatilinnule

Lind, tormi peal sa uinusid sel ööl,
nüüd ärkad, värske oma imeväärseil tiivul
(kas mässas torm? sa kõrgemale tõusid,
sind taevas kiigutas kui ustav ori),
näen, hõljud kõrgel, kõrgel, sinav täpp,
sa lendad valgusse, ma vaatan paadist
(täpp minagi või piisk ses tohutus maailmas).

Seal suurel merel,
kui maruöö on heitnud randa vrakke,
kui läheneb taas õnnis selge päev,
kui saabub punane koit ja leekiv päike
ja otsatuste läbipaistev sina,
sa ilmud taas.

Sündisid tormi jaoks (sa oledki vaid tiib)
ning jagu saama maast ja taevast, marust, merest,
sa lendav laev, mis eal ei rehvi purje,
öid, päevi, nädalaid vaid teel, vaid teel,
ees ruumi avarus, all maad ja riigid,
näed õhtul Senegali, aos Ameerikat,
ja välkudega koos sa hullad pilvedes,
ja sinul, kui sul oleks minu hing,
mis rõõm, mis rõõm sind valdaks!

Laul maanteest

1.

Kerge on süda, jalgsi ma astun maanteel,
terve ja vaba mees, maailm on valla mu ees,
lähen pikka ja pruuni teed, kuhu iganes tahan.

Ei siitpeale ihka ma õnne, ise ma olen õnn,
ei siitpeale virise enam, ei viivita, ei vaja midagi,
möödas on tubased nurinad, raamatud, torisev kriitika,
reibas ja endaga rahul, matkan maanteel.

Maa — temast piisab mulle,
ei ma igatse tähti ligemale,
tean, et nad sobivad sinna, kus nad on,
tean, et neist piisab neile, kelle päralt nad on.

(Siin siiski mu sisuks on toredad tuumad,
kannan neid kaasas, mehi ja naisi, kannan neid kaasas,
kuhu iganes rändan,
ei kunagi lähe mul korda neid pillata maha endast,
nad täidavad mind ning ma tahan neid omakorda täita.)

2.

Sina maantee, kus ma nüüd matkan ja ringi vaatan,
ma usun, et oled rohkem kui paistad,
usun, et paljugi siin veel nähtava taga peitub.

Oled õpetus vastuvõtmisest, ei sa eelista, ei sa lükka tagasi,
villjuustega neeger, tõbine, roimar, kirjaoskamatu, ühtki ei keelata,
sünnitav ema, arstiga kihutav kaarik, hulkur kerjus, tuigerdav joodik, naervate tööliste salk,
ärajooksnud nooruk, jõuka tõld, keigar, põgenev armastajapaar,
varane turuline, surnuvanker, kolijad linna, kolijad linnast,
nad lähevad mööda maanteed, minagi lähen, igaüks läheb, pole ühegi jaoks siin takistust,
pole ühtki, keda vastu ei võetaks, pole ühtki, keda mina ei armastaks.

3.

Sina õhk, kes sa mulle kõne võimaldad!
Asjad, kes te mu hajuvil mõtted koondate ja annate neile kuju!
Valgus, kes sa mind, kogu ümbrust ühtlase sajuga katad!
Teepervede konarlikud rajad!
Usun, et nähtamatud elud on teis, olete armsad mulle.
Ja linnade kõnniteed! Teie, tugevad teekandid!
Praamid jõel! Kaide postid ja plangud! Palkide riidad! Kauged laevad!
Majade read! Akendest kirjud fassaadid! Katused!
Sambad ja uksed! Simsid ja võred!
Teie, läbipaistvad ruudud, kes te mõndagi näitate!
Läved ja tõusvad trepid! Võlvid!
Lõputute sillutiste hallid kivid! Ja teie, kulunud ristteed!
Ma usun, et kõigest, mis teid on puutunud, te olete osa saanud, et seda nüüd vargsi minuga jagada,
elavad ja surnud te tardunud pindasid on elustanud, ja nende hinged annavad märku ning on sõbraks mulle.

9.

Teele! kes sa iganes oled, tule nüüd, rända minuga!
Minuga rännates avastad selle, mis eal ei väsita.
Maa ei väsita eal,
alguses maa on karm, arusaamatu, sõnatu; on alguses looduski karm ning arusaamatu.
ära julgust kaota, pea vastu, on olemas jumalikke asju, hoolega varjatuid,
usu mind, on jumalikke asju, kaunimaid, kõigest kaunimaid.

Teele! ei me tohi peatuda siin,
kui kutsuv ka poleks see tulvil kelder, kui mugav see maja, me ei tohi peatuda siin,
kui varjuline ka poleks see sadam, kui vaikne vesi, me ei tohi heita siin ankrut,
kui lahkesti meid ka vastu ei võetaks, võime jääda vaid viivuks siia.

14.

Teele! Läbi võitluse ja lahingute!
Me seadsime eesmärgi, me ei saa seda muuta.

Kas sa mööda nud võitlustes saavutasid sihi?
Kes on saavutanud sihi? Sa ise? Su rahvas? Loodus?
Ära mind valesti mõista — on juba asjade loomuses, et igast viljastavast võidust — pole tähtis millisest — võrsub miski, mis veel suurema võitluse tingib.
Minu hüüd on lahinguhüüd, olen mässu hing,
kes minuga tuleb, olgu hästi relvis,
kes minuga tuleb, on tihti näljas, vaesuses, vihastest vaenlastest piiratud, maha jäetud.

15.

Teele! Maantee laiub meil ees!
Ta on kindel, olen käinud seal, mu jalad on teda põhjalikult proovinud — ära kõhkle!

Jäägu pooleli kiri, raamat riiulil puutumata!
Jäägu tööriist töötuppa, raha teenimata!
Jäägu kool, ära hooli õpetaja hõikeist!
Pidagu pastor jutlusi kantslist, käigu advokaadid kohtu vahet, las kohtunikud seletavad seadust!

Seltsimees, annan sulle käe!
Annan armastuse, mis on rohkem kui raha,
annan iseenda, mis on rohkem kui palve või seadus.
Annad ka sina mulle enda? Tuled rändama minuga?
Kas jääme surmani ühte?

Oo kapten! Mu kapten!

Oo kapten! mu kapten! on möödas hirmus sõit,
kõik tormid alistas me laev, maa paistab, käes on võit;
täis rahvast kaid, ja kuula vaid — neid kelli, hüüdeid, hõiskeid!
— me visa laev, see vapper paat, ta kindlalt koju tõi meid.

Kuid ah — süda! süda! süda!
Dekk on seda hääletum
seal, kus kapten veres maas —
langend, jäik ja tumm.

Oo kapten! mu kapten! sa tõuse — puhub sarv,
sa tõuse — sulle lehvib lipp ja kihab rahvaparv —
su auks see laul, need lilled seal — su auks need ehteis majad —
su auks see voog, see kiikuv mass, need rõõmsad näod ja kajad!

Ah kapten, armas isa!
Las toetan sind — see on vaid lumm,
et lamad nüüd siin dekil maas —
langend, jäik ja tumm.

Mu kapten kuid ei vasta, on kahvatu ta suu,
ei isa märkagi mu kätt, ta tuim on, tahtetu;
laev pidas vastu lõpuni, on möödas raske sõit,
on otsas vaev, ja uhke laev jääb ankrusse, käes võit:
oo, hõiska, rand! ja kõla, kell!
— kuid lein on seda hääletum
dekil, kus mu kapten maas —
langend, jäik ja tumm.

(Tõlkinud B. Kabur)

CHARLES BAUDELAIRE

Albatross

Kui merel igavus teeb madrustele vaeva,
jahti mõnikord siis nad peavad õhtu eel
albatrosside peale, kes saadavad laeva
selle ohtlikul teel mere põhjatul veel.

Kui aga mõni neist on lõpuks kinni püütud,
kui mannetu ja arg siis tundub laevalael
see majesteetlik lind, vete isandaks hüütud —
tiivad losa on tal ja longus uhke kael.

Nõtke keha, mis on lennul vibuna pingu,
nüüd tönts ja näotu näib. Siin piipu pahvides
üks madrus tossutab ta näkku suitsuvingu,
seal teine komberdab ta käiku ahvides.

Poeetki sarnane on õhu kuningale.
Tema kodu on torm ja vaba taevakaar.
Maas, keset pilkeid on ta armetu ja hale,
tal käia takistab gigantne tiivapaar.

(Tõlkinud A. Sang)

Ülenemine

Üle tiikide vee, üle orgude ääre,
üle mere ja maa, üle laane ja mäe,
üle pilvede vöö, üle harjade jää,
teispool päikese teed, teispool tähtede sfääre,

läbi laotuse viib sind hõljuv hoog, mu hing:
nagu ujuja vees, kes lööb laiali vahu,
sõuad ääretut merd, tunned sõnatut rahu,
rinnas mehine rõõm ja ihar, õnnis ping.

Page kaugele siit sellest sompude luhast,
jäta kirkamal maal oma mürgine lein:
sääl sind karastab leek, mis kui jumalik vein,
leek täis leevendust suurt ja nii lõpmatult puhast.

Ära murede mailt, välja sünguse soist,
millest uimades vaim nõnda jõuetuks hangus!
Kui õnnelik on see, kelle tiibade kangus
lubab joobuda tal igikiirgusist noist,

kelle mõtete hoog tunneb koidiku lummust,
kel taeva poole meel tõuseb rõõmsalt kui lõo —
kelle vabastet vaim sääl, kõrgel üle nõo,
kuuleb lillede keelt, mõistab asjade tummust!

(Tõlkinud A. Oras)

Võõras

— Keda armastad sa kõige enam, mõistatuslik mees, ütle? Oma isa, oma ema, oma õde või venda?
— Mul pole isa, ei ema, ei õde ega venda.
— Oma sõpra?
— Sa tarvitad sõna, mille mõte on mulle jäänud tundmatuks tänase päevani.
— Oma isamaad?
— Ma ei tea, millise taevakaare all see asub.
— Ilu?
— Meeleldi armastaksin teda, surematut jumalannat.
— Kulda?
— Vihkan seda, nagu sina jumalat.
— Kuid mida armastad sa siis, kummaline võõras?
— Armastan pilvi... pilvi, mis mööduvad... sääl kaugel... imeväärseid pilvi!

(Tõlkinud M. Under)

PAUL VERLAINE

Sügiselaul

Sügise sumbund,
kurbusse umbund
see viiuli vinge
ringleb ja raskub,
kuni ta laskub
mu haigesse hinge.

Kahvatu, nõnda
mäletan mõnda
ma päeva, mis tuttav.
Lämbun, on mingi
raskus mu ringi.
Ah, tahaksin nutta!

Põgenen välja,
taga mu selja
on tunda vaid tuult.
See las mind viia,
sinna või siia
kui lehekest puult.

Luulekunst

Muusikat, muusikat enne muud!
Eelista seda, mil puudub vaste,
kõike, mis hajub, mil hõljuv aste,
eelista kõnele sosinal suud.

Sedagi tahaks, et sõnade lend
põlguse kannaks helki. Sellest kallis
laul on see, mis on üleni hallis,
selgus kus uduga paarib end.

See on loori all silmapaar,
see on keskpäeva värisev valgus,
see on siniste tähtede talgus,
soojunud sügises taevakaar.

Meie soov on varjundeid parv!
Mitte värv, vaid alati varjund!
Varjundi varal on ühte harjund
ulmaga ulm ja flöödiga sarv.

Eemale teravmeel, vaimu pett,
labane naer ja haledussibul:
pole mõtet kõigel sel kribul
muud kui silmadest meelita vett.

Ilukõne, murra tal tiib!
Talitad hästi, kui riimigi kisud
pjedestaalilt ja tuuseldad pisut,
muidu kes teab veel, kuhu sind viib.

Milliseid piinu valmistab riim!
Keeletu laps või neeger ta olgu,
meeletu see, kes lõi selle kolgu,
mille võltsiks teeks vähimgi kriim.

Alati muusikat, muusikat veel!
Kandku su värssi lennupinge,
olgu ta toode tungleva hinge,
teised taevad ja armud kel eel.

Olgu su värss kui seiklus suur,
külitud tuulde hommikul, kuna
õitsevad mündid ja jaanipuna . . .
Kõik aga muu on — literatuur.

(Tõlkinud J. Semper)

ARTHUR RIMBAUD

Mu boheem

Ma kõnnisklen, käed põhjatuman taskun.
Mu seljan ideaalseks kulund palit.
Käin taeva all ma, Muusa väljavalit,
ja toredaisse aimuunedesse laskun.

Mu ainsa püksi põhja tekkind lõhed.
Veel pöialpoiss, pean käien riimest aru.
Mu eluasemeks hotell «Suur Karu».
Ma aiman taeva tähte kerget õhet.

Ja istuden neid kuulan kraavi pervelt
septembriööl, mil kastest niiskub palg,
mis kosutavat veini tunneb tervelt

maailmalt, riimin keset varje tummi
ja kisun ise lagund saapa kummi
kui kannelt, vastu südant tõstet jalg.

(Tõlkinud J. Semper)

ÉMILE VERHAEREN

Koidu ajal

Kesk sõnnikhunnikut nii kehk, nii mukk,
ju laulab kukk.

Ja teine talle vastu kirgub,
siis kolmas, neljas, hulgi,
kael kõigil sirgu
kui kepp kesk sulgi.

Üks tüdruk, unemaik veel suus,
rind loppuv, sasis juus,
end üle õue pingutab
ja haigutab ja ringutab.

End unest talu sirutab.
Sead röhivad ja koerad hauguvad.
Ja tallis äkki virutab
üks hobu kabjaga, et palgid pauguvad.
Sääl rehe värav kääksatab,
siin põrandale kolksatab
üksteise kõrva pang.
Laut avaneb ja tõuseb õhku
üks hang
ja lendab ringi kõlkaid, heinu, põhku.
Ju kööki
mees mehe järgi nihkub.
Kõik kähku neelvad sööki,
siis kaovad jälle, kohendades vööd,
tööriistu haardes pihku
et alustada tööd.
Ja kanu lävest sisse, välja jõlgub.

Kui palju kaasas kõõrutust
ja kaagutust.
Ning pereisa,
piip kellel ikka hambus kõlgub,
kolm poega tööle juhatab.
Üks kohe nõus, kuid teine visa
ja kolmas vastu puhatab.
Kuid igaüks töö sooritab.
Üks mõte valdab iga venda:
et pärast isa surma talu on ta enda.

Nii tühjub maja, päike kõrgub,
ta valgust tuppa nõrgub.
Ent kärbsed ringi vehivad,
et liimjal laual piirelda
ja kahekaupa tiirelda,
sellal kui tuvid õues, aknal, pennil
nii upsakaina kehivad
ja kudrutavad igas räästarennis.

Linn

Kõik teed ja rajad viivad linna.

Udude sülest,
mis kõiki maju taamal loorib,
kust mööda treppe üles
tuhandeid inimesi voorib,
ta ennast pikkamisi lahti koorib.

. . . . . .

See elukas on linn,
kes valvab
ja haarmetega lagendikku halvab.
Üleval postidel
ja mastidel
näeb värisevat puna
keskpäeva paiku.
Need tuled säravad kui kuldsed munad,
sest päikesest näeb tuhmunud vaid laiku.
Too valgussuu on kinni topit,
ees söesuits ja tahmatropid.

Vett õlijat ja tõrvast
puust silda, kivist muuli vastu uhub.
Laev oma hirmu viledesse puhub,
käib kriisates see läbi kõrvast.
Ta ainus latern, roheline silm,
on ookeani poole, sääl, kus ootab ilm.

Kaid kõmisevad raskest koormaveost
ja ratas raskuse all karjub.
Raudkaalud haarand suure saagi
ja langetavad raske varju
maa-alusesse tulle hiigla peost.

Ja keskelt avanevad sillapooled
kesk mastiräga, püstitades sünge kaagi.
Vasktähed nagu tulinooled
maailma läbi säratavad
ning läbi katuste ja seinte äratavad
kui lahingusse majastiku vastaspooled.

Ent ülal tõldu vurab, rattaid võrab
ja ronge tuhisedes mööda põrab,
ees jaamad ootel kullaviilulised.
Maa alla tunneleisse
raudrööpad roomasklevad mitmesiilulised,
et välja tulla tänavaisse tolmuseisse.

See elukas on linn,
kes haarmed välja sirutanud.

Sääl tänav mitmehargseks jõgeneb,
kord ligineb, kord põgeneb,
ja laiub viimaks monumente ligi.
Ta voolab inimesi segi,
samm kõigil palavikus, otsal higi,
käed vehkivad ja näos viha,
et löövad hambad ihhu ajalegi,
kes tormab ikka eel.

Kui sigib siis kord tüliiha
või igavus ja isemeel,
ei küsi kedagi nad ega kuule,
töö seemned külitakse hoolimata tuulde.
Kui tõusevad need meeleheitehood,
siis kontorite uksed vabisevad
ja pangad aralt võbisevad,
kõõrdsilmsed pelglevad bürood.

Näeb laternate taganevaid ridu
kui silmi rähmaseid ja vidus.
Vateerit põleb öö sees valgus.
Käib ringi alkoholi talgus,
sest käärib kõikjal selle idu.
Baar baari kõrvale end kiilib
ja avab peegelliku sisu:

üksainus lööma-jooma isu
säält vastu hiilib.
Üks eit end seina vastu toeb,
müüb valgust krossiliste toosidega.

Nälg, prassing peiduurka poeb
ja ahastuses pidutseb,
ning keha tumedate tõveroosidega
agooniani kidutseb.

. . . . . .

Seesugused on linna päevad.
Kui aga õhtud eebenhaamritega laotust taovad
ja linna kumad kaugemale laovad,
siis lagendikud nendes ainsat lootust näevad.
Ja nii ta tõuseb: ihas, säras, võimulõõsas.
Ta valgus kõrgub taevasteni.
Gaas põleb tuhandes kuldpõõsas.
Ta rööpad viivad petlikkude saatusteni,
kus ainult raha kõneleb ja vägi.
Ta müürid kindlad nagu sõjavägi.
Ja kõik, mis kostab kaugelt nõest,
on maale ilmutus kui teisest tõest,
mis meelitab ja kutsub.

Näed pidulikku raiska — linna,
polüüpi, kelles himu tuksub,
ta haarmeid virguvaid,
maa poole kobavaid ja sirguvaid.

Kõik teed ja rajad viivad — sinna.

Tuleviku poole

Oo inimtõug, kuldtuleviku külge seot,
kas oled iial märgand,
mis võimsad viimse aastasaja kestes eod
on sinus äkki ärgand?

Kuldvirvatähtest alla mere sügavusse,
maast taevani üks ainus hetk,
ööst öösse, laotusest laotusse
viib sinu silme retk.

Ja surnud sajandeisse laskub sinu sõrm,
kiht-kihilt uuristes neid päevavalgele.
Nii ellu hõigatuna tõuseb põrm,
taas valgub jume kustund palgele.

Kirg, kõike tead, katsu oma rammu —
see läbi olemise metsa kõiki kihutab.
Mis sest, et tihnik takerdab ja väärab sammu,
kui õigus vaid end lähemale nihutab.

Ning inimene aatomeis ja pihus, igas eos
suurt otsib saladust ja teab.
Ta hoiab surematu vaimu võrku peos
ning seda välja heidab, jälle kokku veab.

Kas kunstnik, prohvet, teadusmees
või kangelane — igaüks neist raiub
üht auku saladuste musta müüri enda ees.
Hing sellest üle terve ilma laiub.

Need teie, linnad, seisate
kui valvel päevad läbi, ööd,
kesk lagendikku
ja kätkete
nii palju tööd,
nii palju jõudu inimlikku
ja valgust verevat,
et võite heita palavikku
ning äratada nende aju ärevat
või kannatlikku,
kes seadusi ja reegleid leiutavad
ja laiutavad seni,
kui nende alla painutavad
maailma viimse kübemeni.

Maa vaim? Jah, sellel võõras olnud mässukeeris.
See oli kehastunud kartlikkus ja pelg.
See otsa saand. Tast üle veeris
tuldpilduv vastse aja telg.

Ja nüüd on igas kaares ahervarred,
kust tuuli üle jookseb tühjust purres.
Linn aga välja sirutanud käsivarred,
maast jõudu imedes, mis jäänd tal surres.

(Tõlkinud J. Semper)

JOHANNES R. BECHER

Kauem ei tohi sa viibida nüüd

Kauem *ei tohi* sa viibida nüüd.
Nii suur on linnades hädahüüd...
Põrmu kõik üksteist on tallanud.
Vereuim kõiki on vallanud.
Tige päike põrnitseb maad.
Millal oh unistus teoks sa saad!?
Unistus mida ma jätta ei täi.
Vaba maa kus võitlus ei käi.
Suve-metsades lõõrivad lõod.
Armunuid ootavad ülastenõod.
Muinasjuttkirka mõistuse väed.
Headuse jõud nii purustab mäed.
Unistus ülestõus türmide ööst.
Unistus sfääride poole sööst.
Unistus mu toit mu jõud.
Unistus tuulelohede sõud.
Unistus õelaile kättemaks.
Unistus mis jäädavaks
teile oh mõrtsukad lõpu teeb...
Meie pattude meretõus keeb.
Unistus aga on haavades õli.
Lootuse lõkerdav õnnepõli.
Valguse unistus. Unistus kaev.
Unistus rannakarp. Unistus laev.
Kütketest saavad tiivad ja viivad
sinna kus igatsusrandade liivad.
Unistus millal siit kannad mind?!
Millal näevad need rannad mind?!
Millal oh millal... Hingitsen veel
vaevalt kui õlita tulekeel.
Ammugi tahi söele sõi
ootus et lõpeb kord häda ja äga.
Unistus oh mina vaevlen nii väga.
Tule! Ma oodata enam ei või.

(Tõlkinud A. Sang)

Natüürmort

Ta kätkes töösse kogu jõu ja hoole
ja sosistas, seal kohal kummargil:
«Su kaudu, lill, ma pöördun kõigi poole,
et suurim hirm me hirmsal sajandil

siit vastu vaatama jääks järelsoole,
et iialgi ei unuks ajad, mil
ei olnud piiri pisarate voole
ja õud ja piin meid hoidis pinevil.»

Näe kohkumist, mis iialgi ei koole!
Tumm vaev ja lein on koos siin lõuendil!
Ja vastu seista masenduse hoole

ei suuda hing, sest ilust elevil,
ja mõtte viib me sugupõlve loole
see sinipilk — kurb, vaikselt vaatav lill . . .

(Tõlkinud A. Sang)

Kaunis Saksa kodumaa

Kui kõneldakse
kodumaa ilust,
ei tohi jätta
mainimata,
mis seoses on sellega inimeste ilu.

Eelkõige on inimesed ilusad siis,
kui nad on loonud endale inimliku korra,
kauni inimühiskonna.

Seda tuleb küsida,
sellele peab viitama.

Sest mis kasu oleks
looduse ilust,
kui selles ilusas looduses
inimese ilu on muserdatud
ja kängus.

Oo kui üllalt sädeles mäestikuavarus
oma liustikuhelgis
ja tumedas roheluses
liibusid alpi aasad
veerekiviväljadele —
veetlesid valendavad jänesekäpad —
ent kogu selle ilu keskel
asus
elekterokastraadiga ümbritsetud
koonduslaager...

Kohutav oli silmitseda
mäestikupanoraami,
mis piiras säärast õudust...
Tontlik ilu.

Sellepärast on kodumaagi tõeliselt ilus vaid
seal,
kus inimene on endale loonud inimliku korra,
inimliku ilu.

Tõeline ilu on tervik.

Laulge laulu terviku ilust!

(Tõlkinud A. Kaalep)

BERTOLT BRECHT

Võitmatu kiri

Maailmasõja ajal
Itaalias San Carlo linna vanglas
areteeritud sõdureid, joodikuid ja vargaid täis tuubitud kongis
kriipis keegi sotsialistlik sõdur seinale tindipliiatsiga:
Elagu Lenin!
Kiri oli üsna lae all, poolhämaras kongis vaevalt nähtav, kuid
tohutute tähtedega.
Kui valvurid seda märkasid, saatsid nad maalri
lubjapange ja pikavarrelise pintsliga
ja see võõpas ähvardava kirja üle.
Et ta aga ainult tähed kinni kattis
ilmus nüüd kongi lae alla lubjaga kirjutatud kiri:
Elagu Lenin!
Alles teine maaler määris kõik laia pintsliga üle,
nii et kiri mõneks tunniks kadus, aga vastu hommikut,
kui lubi oli ära kuivanud, ilmus selle alt uuesti:
Elagu Lenin!
Siis saatsid valvurid müürsepa noaga kirja kallale
ja tund aega kraapis ta tähti ükshaaval välja.
Ja kui ta lõpetas, jäi kongi lae alla kahvatu,
kuid sügavasti müüri uuristatud võitmatu kiri:
Elagu Lenin!
Nüüd kiskuge müür maha! ütles sõdur.

(Tõlkinud A. Sang)

PAUL ÉLUARD

Vabadus

Oma õpilasvihikute peale
Oma koolipingi ja puude
Liiva ja lume peale
Kirjutan su nime

Kõigi loetud poognate peale
Kõigi valgete poognate peale
Kivi vere paberi ja tuha peale
Kirjutan su nime

Kullatud piltide peale
Sõdurite relvade peale
Kuningate kroonide peale
Kirjutan su nime

Ürgmetsa peale kõrbe peale
Linnupesade ja leetpõõsaste peale
Oma lapsepõlve kaja peale
Kirjutan su nime

Õnneööde imede peale
Argipäeva leiva peale
Aastaaegade kihluse peale
Kirjutan su nime

Kõigi mu taevaräbalate peale
Tiigi kui hallitanud päikese peale
Järve kui elava kuu peale
Kirjutan su nime

Põldude peale silmapiiri peale
Lindude tiibade peale
Ja varjude tuulikute peale
Kirjutan su nime

Iga koiduiilingu peale
Mere peale paatide peale
Hullunud mäestiku peale
Kirjutan su nime

Pilvede samblapinna peale
Tormide higijugade peale
Tihke ja kibeda vihma peale
Kirjutan su nime

Vilkuvate vormide peale
Värvide kellakõmina peale
Füüsilise tõe peale
Kirjutan su nime

Virgund radade peale
Kutsuvate maanteede peale
Kubisevate väljakute peale
Kirjutan su nime

Lambi peale mis süttib
Lambi peale mis kustub
Kõigi oma korterite peale
Kirjutan su nime

Oma toa kui puuvilja peale
Mille teine pool on peeglis
Oma voodi kui tühja teokarbi peale
Kirjutan su nime

Oma maia ja hella koera peale
Tema kikkis kõrvade peale
Tema kohmaka käpa peale
Kirjutan su nime

Oma ukse kui hoolaua peale
Kõigi koduste esemete peale
Lainetava lee õndsuse peale
Kirjutan su nime

— — — — — — — —

Soovideta lahusoleku peale
Alasti üksilduse peale
Surma sammude peale
Kirjutan su nime

Taastunud tervise peale
Kadunud riski peale
Mälestusteta lootuse peale
Kirjutan su nime

Ja üheainsa sõna jõul
Algan uuesti oma elu
Sündisin et sind tunda
Et sind hüüda
Vabadus

(Tõlkinud A. Kaalep)

FEDERICO GARCÍA LORCA

Tukaspuu, tukaspuu...

Tukaspuu, tukaspuu,
paljas puu ja haljas puu.

Tütarlaps ilusa näoga
puilt kokku korjab oliive.
Tornide kavaler tuul
tema ümber muudkui tiirleb.
Läks neli ratsameest mööda
ja teda ratsudelt piidles,
kõigil suured mustad mantlid,
kõik rohesinises riides.
«Tule Córdobasse, tüdruk!»
Ei kuula tema neid viise.
Kolm härjavõitlejat läks,
vööl mõõgad hõbedast iidsest,
kõik sirged-sihvakad poisid,
kõik punakollases riides.
«Tule Córdobasse, tüdruk!»
Ei kuula tema neid viise.
Kui saabus hämune õhtu
ja lillatas silmapiire,
siis veel üks noormees läks mööda,
kuu roose ja mürte viies.
«Tule Córdobasse, tüdruk!»
Ei, ta ei kuula neid viise.
Tütarlaps ilusa näoga
puilt üha korjab oliive
ja tuul oma halli käega
silib ta seelikusiile.

Tukaspuu, tukaspuu,
paljas puu ja haljas puu.

(Tõlkinud A. Kaalep)

NICOLÁS GUILLÉN

Pealetung

Siin me siis oleme!
Niiskena võsast tuleb meie sõna
ja jõuline päike meil helendab soontes.
Rusikas on tugev
ja hoiab aeru.

Sügavais silmis suiguvad määratud palmid
ja huiked meist valguvad otsekui tilgad ehedat kulda.
Meie jalad,
karmid ja suured,
tolmu tallavad hüljatud teedel,
mis on meie ridadele kitsad.
Me teame, kus sünnivad veed,
ja armastame neid, sest nad kannavad meie kanuusid
punase laotuse all.
Meie laul
on otsekui muskel hinge naha all,
meie lihtne laul.

Meile kuulub aurune hommik
ja lõkendav öö
ja nuga nagu kõva tükike kuud,
metsmehenahale paslik;
meile kuuluvad kaimanid mudas
ja vibu, mis lennutab me kirgi,
ja troopikavöö
ja selge vaim.

Hoi, seltsimehed, siin me siis oleme!
Linn meid ootab oma lossidega, mis on peened
otsekui metsikute mesilaste kärg;
tema tänavad on kuivad nagu jõed,
kui mägedel vihma ei saja,
ja tema majad meid vaatavad hirmunud aknasilmil.
Muistsed põlved meile tahavad pakkuda piima ja mett
ja haljaste okstega kroonida meid.

Hoi, seltsimehed, siin me siis oleme!
Päikese all
peegeldab peagi meie higine nahk äravõidetute niisekid palgeid,
ja öösel, kui hõõguvad tähed meie lõkete tipus,
lööb koitma meie naer üle jõgede ja lindude!

(Tõlkinud A. Kaalep)

Mõistatusi

Hambad nagu päikse sära,
nahk kui pimeduse peegel:
mõista, mõista, mis see on!
— Neeger.

Kamandab kaks eite sind,
võimatu on vastupanu:
mõista, mõista, mis see on!
— Nälg ja janu.

Isand üle isandate,
orjade ees maas kui loog:
mõista, mõista, mis see on!
— Suhkruroog.

Osa saab ka teine käsi
häbist sest, mis ühte pandi:
mõista, mõista, mis see on!
— Kui saad armuandi.

Mees, kes nutab, aga näo
ette manab naerulise:
mõista, mõista, mis see on!
— Mina ise.

(Tõlkinud A. Kaalep)

PABLO NERUDA

Poeedi kohus

Kes sel reedesel hommikul merd ei kuula,
keda kinni peab maja, amet, vabrik või naine,
tänav, kaevandus või sünge kong,
selle juurde ma ilmun,
ei ma räägi ega vaata,
vaid tulen ja avan ta vangla ukse
ning siis kuuleb ta midagi ähmaselt, kuid visalt:
pikk kõue mürin liitub
planeedi ja vahu raskusega,
ilmuvad jõrisevad jõed ookeanist,
väriseb vilkalt täht oma roosipõõsas
ja meri tuksub, sureb ja jätkab oma elu.

Nii, saatuse tahtel
pean ma väsimatult kuulama ja hoidma
mere lahisemist oma hinges,
pean tundma kalgi vee loksumist
ja koguma seda igavesse karikasse
selleks, et kus ka suletu viibiks,
kus ta ka kannataks karistust,
seal olen mina kohal koos eksleva lainega,
astun aknast sisse,
ja kui ta mind kuuleb, tõstab ta pilgu
ja pärib: kuidas saan ookeani juurde?
Ma ei ütle midagi, vaid annan talle edasi

laine tähtedeküllased kajad,
vahu kõne ja liivaluitega,
taanduva soola solina,
rannalinnu halli halina —
nii vastab minu kaudu ahistatud südamele
vabadus ja meri.

(Tõlkinud J. Semper)

SELGITAVAID MÄRKUSI

ANTIIKKIRJANDUS

Kreeka kirjandus

Ahhailased — Homerosel kreeklaste üldnimetus.

Peleides — Peleuse poeg. Achilleuse isa oli Tessaalia kuningas Peleus, ema — merejumalanna Thetis.

Hadese valda — manalasse. Üldiselt väljendub Homerose luules vaade, et inimene pärast manalasse varisemist elab teadvusetut varjuelu.

Atreus — Mükeene kuningas, Agamemnoni ja Menelaose isa.

Kronion — Kronose poeg, Zeusi lisanimi.

Aigisekandja, aigis — kilbitaoline võluese, mida tõstes ja raputades Zeus äikeseilma ja hävingut tekitab.

Sau — (kr. *skeptron*) pikk, sageli kuld- või muude metallnaastudega ilustatud kepp, mis oli vürstide, kohtunike ja teiste avalike tegelaste tunnuseks.

Argiivid — kreeklaste üldnimetus, samuti nagu ahhailased ja danaoslased.

Idomeneus — kreeklaste väejuht.

Kumbki Atreides — Atreuse pojad Agamemnon ja Menelaos.

Thydeuse poeg — Diomedes, kreeka vägilane.

Priamos — Trooja kuningas, Hekabe abikaasa, Hektori ja Parise isa; tapeti Trooja vallutamise ajal.

Hekabe — Priamose abikaasa, Parise ja Hektori ema.

Argos — Kreeka Argolise maakonna pealinn, kaubanduslik keskus antiikajal, Hera-kultuse tähtsaim keskus.

Hypereia ja Messeise lätted — allikad Argolises.

Ares — sõjajumal (roomlaste Mars).

Deiphobos — üks Priamose poegadest.

Zeus ja kaugeleambuv ta poeg — Zeus ja Apollon (päikese ja kunstide jumal).

Hephaistos — tulejumal, Zeusi ja Hera poeg, tule abil tehtava töö, eriti sepatöö kaitsja.

Hesperos — ehatäht; Veenus.

Dardanos — Zeusi poeg, troojalaste esiisa; Dardanose poeg — Priamos.

Skaia värav — Trooja tähtsaim linnavärav.

Muusad — kreeka jumalannad, teaduste ja kunstide kaitsjad.

Kõrguste Päikese veised — päikesejumal Heliose pühad veised. Odysseuse kaaslased tapsid neid nälja kustutamiseks, mistõttu ise hukkusid Zeusi kättemaksu läbi.

Nümf — ilusa noore naisolendina kujuteldud loodusevaim. **Kalypsoks** nimetatud nümf (veehaldjas) on Homerose välja mõeldud, rahvapärimused seda ei tunne.

faiaagid — õnnelik rahvas muistsel Skuria (praegusel Korfu) saarel, kelle juurde satub Odysseus oma eksisõidul, saades lahke vastuvõtu osaliseks saare kuninga Alkinoose poolt.

lootosesööjate saar — arvatavasti on siin vihjatud Aafrika rannikuie praeguse Liibüa kohal, kus kasvab magusate luumarjadega viljapuu *Zizyphus lotus*.
kükloop — (kr. *kyklops* — ümarsilmne) hiiglane ühe silmaga lauba keskel.
Sireen — lauluga võluv pooliti naise, pooliti röövlinnu kujuga koletis.
Skylla ja **Charybdis** — muinasloolised merekoletised. Olid meresõitjaile vältimatuks ohuks.
Päikese saar — päikesejumal Heliose saar.
Laertes — Odysseuse isa.
Mentor — Odysseuse sõber, kelle kujul sageli esineb Athena, et juhatada ja kaitsta noort Telemachost.
Gyges — müütiline Lüüdia kuningas.
Peitho — veenmise jumalanna.
forminks — lüüra tüüpi keelpill.

Rooma kirjandus

latiinid — suguharu Latiumis, Itaalia maakonnas antiikajal.
Lavinia — müüdi järgi asutas Aeneas Latiumi linna ja andis sellele nime oma abikaasa Lavinia järgi.
skepter — lühike elevandiluust või kullast kepp, kuningavõimu sümbol.
teukrid — siin on ilmselt mõeldud Teukrost, Trooja esimest kuningat.
Thydeuse poeg — vt. selgitavad märkused kreeka kirjanduse kohta.
Sarpedon — «Iliases» Zeusi ja Laodomeia poeg, troojalaste liitlane, tapeti Patroklose poolt.

RENESSANSS

alkald (hisp. k. *alcalde*) — külavanem või linnapea väiksemates asulates, kes täidab ka kohtuniku kohuseid.

VALGUSTUSKIRJANDUS

foogt — feodaalne haldusametnik või kohtunik teatava maa-ala, isikute või asutuste haldamiseks.
kanton — osariik Šveitsis (maakond).
mõtte-, arsti-, õigusteadus ja Uus ja Vana Seadus (s. o. usuteadus) — neli teaduse põhiharu keskajal.
magister — keskajal õpetaja nimetus; akadeemiline kraad.
maagia — nõiakunst; keskajal arvati, et mõned teadlased suhtlevad maagia abil vaimudega. Ka skolastilistes teadustes pettunud Faust otsustas maagiasse põgeneda, lootes sel teel looduse saladustesse tungida.
Auerbachi keldrid — Leipzigis asuvad veinikeldrid, kuhu Goethe viis Fausti nõidumisstseeni.
Walpurgi öö — vana saksa rahvauskumuse kohaselt kogunesid nõiad ööl vastu 1. maid, püha Valpurgise peo eel, pidutsema. See sai nõidade ja kõigi meeleliste, madalate vaimude kogunemisajaks.

ROMANTISM

«Järve koolkond» — tekstis märgitud luuletajad elasid mõnda aega Cumberlandi ja Westmorelandi järve ääres.
Luditide (masinapurustajate) **liikumine** Inglismaal. Töölised hakkasid lõhkuma vabrikutes masinaid, mis olid paljudelt kangrutelt teenistuse ära võtnud.
Karbonaarid (itaalia k. *carbonaro* — söepõletaja) — Itaalias XIX saj. algul asutatud salaühingu liikmed; võitlesid Austria ülemvõimu vastu ja Itaalia ühendamise eest.
Childe — noore rüütli tiitel keskaegsel Inglismaal.

REALISM

Stendhal on väike linnake Berliini lähedal, kus on sündinud kuulus saksa kunstiteadlane J. J. Winckelmann, kelle teostest Beyle väga lugu pidas.

UUEM KIRJANDUS

Saaga nimetus pärineb vana-skandinaavia kirjandusest ja tähistab mitmesuguseid kangelaslugusid, mis jutustavad sageli tervete suguvõsade ajaloost mitme põlvkonna jooksul.

Parnassos on mäestik Kreekas, antiikmütoloogia järgi luulejumala Apolloni ja muusade asupaik. Tekstis mainitud koolkond sai «Kaasaegse Parnassi» nime 1866.—1876. a. ilmunud luulekogumike järgi.

LUULENÄITEID

Catullus

Needus sulle, oh sünge, õudne Orcus — vanarooma luules tähendab Orcus surma ja allilma nimetust.

Horatius

Ei pea uurima sa on «Oodide» I raamatu 11. ood. See koosneb neljast nn. suuremast Asklepiadese värsist, mida antiikkirjanduses palju tarvitati. Sama värsisüsteemi on kasutanud ka Faehlmann oma luuletuses «Suur on, jumal, su ramm».

(Tütarlaps) Leuconoe — väljamõeldud kõlarikas kreekapärane naisenimi.

Kaldea arvude all mõeldakse babüloonia-assüüria salateadusi, eeskätt astroloogiat ja ennustuskunsti.

Türreenide mere nimes elab edasi mälestus Itaalia muistseist asukaist etruskidest e. türreenidest.

... **naudi päeva** — oodist on üldtuntuks saanud sentents *carpe diem* (naudi päeva).

Õigem viis on see ju — «Oodide» II raamatu 10. ood. Kirjutatud Sappho stroofis.

Murena — ood on kirjutatud pöördumisena Rooma poliitikategelase Lucius Licinius Murena poole.

Jupiter ja Apollo — vastavalt kr. Zeus ja Apollon. Jupiter on rooma peajumal, taevajumal, Apollo — päikese ja kunstidejumal, kelle nooled võisid tähendada õnnetust ja äkilist haigust ja keda kujutleti tavaliselt lüüraga ning üheksa kunsti ja teaduste jumalanna, muusa saatel.

Kuldne kesktee (lad. k. *aurea mediocritas*) — see üldtuntud väljend on sellest oodist tänini üldkäibiv.

Ovidius

Minos — kreeka mütoloogias Kreeka kuningas, õiglane valitseja ja seadusetundja, sai pärast surma allmaailmas kohtunikuks surnute üle.

Bootes — Karjane, suur tähtkuju põhjataevas.

Orion — kr. samanimelise küti järgi nimetatud suur tähtkuju ekvaatoril; Eestis paistab talviti lõuna pool.

Samos — Kreekale kuuluv saar Egeuse meres Väike-Aasia läänerannikul.

Juno — rooma jumalanna, Jupiteri abikaasa.

Delos ja **Paros** — väikesed graniitsaarte grupid Egeuse meres.

Fr. Schiller

Hermes — vana-kreeka jumal, linnade looja ja kõneoskuse soosija, meresõitjate ja kaupmeeste kaitsja, jumalate saadik ja inimeste saatja teel manalasse; kannab peas iseloomulikku kiivrit; jalas tiibadega sandaale ja käes heeroldikeppi (saua).

H. Heine

Sileesia kangrud — luuletus on pühendatud 1844. a. toimunud ülestõusule Sileesias Peterwaldau ja Langenbielau külades (Kagu-Saksamaal); kangrud purustasid vabrikantide majad.

Eeslid-valijad — satiir nn. Frankfurdi parlamendi pihta, kus väikekodanlikud liberaalid Preisi kuninga Friedrich Wilhelm IV Saksa keisriks valisid.

Must-puna-kuld täht — must, punane ja kuld olid Püha Rooma keisririigi lipuvärvid; Heine ajal olid need Saksamaa monarhistliku ühendamise sümboliks.

P.-J. Béranger

Keeldumine. Kindral Sébastianile adresseeritud laul — kindral Sébastiani, Napoleoni kindral, pärast Juulirevolutsiooni mere- ja välisminister, oli Béranger' sõber ja võitluskaaslane. Raskesti haige kindral palus luuletajat sõpruse märgiks vastu võtta 100 000-frangine kingitusumma. Ehkki Béranger elas suures kitsikuses, keeldus ta kategooriliselt ja isegi solvus. Seda väljendabki luuletus «Keeldumine».

NIMEDE LIGIKAUDNE HÄÄLDAMINE

Abrahams — 'eibröhämz
Adam de la Halle — ada(n) döla'al
Adélaide — adela'iid
Ady — 'adi
Agnelet — anjö'le
Aischylos — 'aishülos
Aix-en-Provence — eksa(n)pro'va(n)s
Aldington — 'ooldi(n)tön
Aldridge — 'ooldridž
Alejandro — aleh'handro
Alphonse — al'fo(n)s
Amado — a'maadu
Amelia — ö'miiljö
Anatole — ana'tol
Andersen Nexø — annörsen neksö
André — a(n)'dre
Andromaque — a(n)dro'mak
Angelica — an'džeelika
Annette — a'net
Anne — änn
Anouilh — a'nui
Antoine — a(n)'tuan
Appollinaire — apoli'neer
Archibald — 'aatšiböld
Archilochos — ar'hilohhos
Aristide — aris'tiid
Armance — ar'ma(n)s
Armand — ar'ma(n)
Arouët — aru'e
Arrowsmith — 'ärrousmith
Arsène — ar'seen
Arthur — ar'tüür
Asnières — an'jeer
Athalie — ata'li
Aucassin ja Nicolette — oka'sä(n) ja niko'let
Augusta — oo'gastö
Auguste — o'güst
Avignon — avi'njo(n)
Avon — eiv(ö)n

Babylon — 'bäbilön
Bacon — 'beik(ö)n
Baie — be
Balzac — bal'zak
Baroja y Nessi — ba'rohha i nessi
Baptiste — ba'tist
Barbusse — bar'büs
Bastille — bas'ti
Bazin — ba'zä(n)
Bates — 'beits
Baudelaire — bod'leer
Bayeux — ba'jö
Beall — biil
Beatrice — bea'triitše
Beaumarchais — bomar'še
Beauséant — boze'a(n)
Behan — 'biihän
Béranger — bera(n)'že
Bérénice — bere'nis
Berling — bärlinj
Berlichingen — ber'lihhingen
Berlioz — ber'ljooz
Bernard — 'böönöd
Bernart de Ventadorn — ber'naar dö va(n)ta'dorn
Berthet — ber'te
Bertrand — ber'tra(n)
Besançon — böza(n)'so(n)
Bette — bet
Beyle — beel
Bianchon — bja(n)'šo(n)
Birotteau — biro'to
Bizet — bi'ze
Bjørnson — bjöörnson
Blanche — bla(n)š
Blasco Ibañez — blasko i'vanjes
Bloch — blok
Boccaccio — bo'katšo
Boileau-Despréaux — bua'lo depre'o
Bonaparte — bona'part
Bonaventure — bonava(n)'tüür
Bosinney — 'bosini
Bourbon — bur'bo(n)
Bouvard — bu'vaar
Bovary — bova'ri
Boynton — 'boint(ö)n
Bragelonne — bražö'lon
Brendan — 'brend(ö)n
Bretagne — brö'tanj

Brienne — bri'en
Brontë — 'bronti
Brooklyn — 'bruklin
Brown — braun
Bungay — 'bangi
Butler — 'batlõ
Byron — 'bairon
Bysshe — biš

Caesar — 'tsääsar
Caldwell — 'koolduöl
Cambridge — 'keimbridž
Camões — ka'moi(n)š
Candide — ka(n)'diid
Caragiale — kara'džaale
Carpentier — karpen'tjeer
Carrie — 'käri
Cécile — ses'sil
Cenci — 'tšentši
Cervantes — ser'vantes
César — se'zaar
Chabert — ša'beer
Chabrol — šab'rol
Chamisso — ša'misso
Champagne — ša(n)'panj
Chantecler — ša(n)tök'leer
Charles — 'tšaalz *ingl. k.*, šarl *pr. k.*
Charlotte — 'šaalöt *ingl. k.*, šar'lot *pr. k.*
Chatham — 'tšätöm
Chateaubriand — šato'brja(n)
Chaucer — 'tšoosõ
Chesterton — 'tšestötn
Chifflart — šif'laar
Childe Harold — tšaild 'härold
Chillon — ši'jo(n)
Chrétien de Troyes — kre'tjä(n) dö 'trua
Christophe — kris'tof
Chuzzlewit — 'tšazluit
Cid — siid
Cicero — 'tsitsero
Civitavecchia — tšivita'vekja
Clamecy — klam'si
Clarté — klar'te
Claude — klood
Clemens — 'klemõnz
Cocteau — kok'to
Colas Breugnon — ko'la brö'njo(n)
Coleridge — 'koulridž
Collin — ko'lä(n)
Comte — ko(n)t
Copeau — ko'po
Copperfield — 'kopõfiild
Corneille — kor'nei
Cornwall — 'koonuöl
Cosette — ko'zet
Coupeau — ku'po
Courage — ku'raaž
Cromwell — 'kromuel
Cronin — 'krounin
Cumberland — 'kamböländ
Cyrano de Bergerac — sira'no dö berže'rak
Čapek — 'tšapek

Daix — deks
Dante Alighieri — 'dante ali'gjeeri
Danton — da(n)'to(n)
d'Artagnan — darta'nja(n)
Daudet — do'de
David — 'deivid
Defoe — di'fou
Delacroix — dölak'rua
Delphine — del'fin
Deneulin — dönö'lä(n)
Denis — dö'ni
Descartes — de'kart
Dickens — 'dikinz
Diderot — did'ro
Dombey — 'dambi
Don Juan — don'huan; do(n)'žua(n)
Don Quijote — donkih'hote
Dorine — do'rin
Dziady — 'dzjadõ
Dublin — 'dablin
Dulcinea — dulssi'nea
Dumas — dü'ma
D'Urberville'ide Tess — dööbörvillide tess
Duun — düün
Dylan — 'dailön

Eça de Queiroz — es(s)a de keiroos
Eden — 'iidn
Edinburgh — 'edinbörõ
Edmond — ed'mo(n)
Edwin Drood — 'eduin druud
Egill Skallagrimsson — eiidl skadlagriimson
Eliot — 'eljöt
Éluard — elü'aar
Émile — e'mil
Emily — 'emili
Endre — 'ändrä
Ernest — 'öönist
Étienne — e'tjen
Eton — 'iitn
Eugène — ö'žeen
Eugénie Grandet — öže'ni gra(n)'de
Eyquem — e'kem

Falstaff — 'foolstaaf
Faulkner — 'fooknö
Flaubert — flo'beer
Fleur — 'flöör
Forsyte — 'foorsait
Fouque — fuk
France — 'fraa(n)s

Francesco — fran'tšesko
François — fra(n)'sua
Frollo — fro'lo

Gallegos — gal'jegos
Galsworthy — 'goolzuö(r)thi
Ganelon — ganö'lo(n)
García Lorca — gars'sia 'lorka
Gargantua ja Pantagruel — garga(n)'tüa ja pa(n)tag'rüel
Geoffrey — 'džefri
George — džoodž
Georges — žorž
Germinal — žermi'nal
Gervaise — žer'veez
Gilbert — 'gilböt
Giordano — džor'dano
Giovanni — džo'vanni
Giraudoux — žiro'du
Giuseppe — džu'sepe
Gladstone — 'glädstoun
Gobseck — gob'sek
Godwin — 'goduin
Goldsmith — 'gouldsmith
Goncourt — go(n)'kuur
Goneril — 'gonöril
Gordon — 'goodn
Goriot — go'rjo
Graham — 'greiöm
Grandet — gra(n)'de
Grandville — gra(n)'vil
Greene — griin
Grégoire — gre'guar
Grenoble — grö'noobl
Gringoire — grä(n)'guar
Guillaume de Lorris — gi'jom dölo'ris
Guillemette — gijö'met
Guillén — gi'ljen
Guillot — gi'jo
Gulliver — 'galivö
Gustave — güs'taav
Guy — gi
Gösta — jösta

Hardy — 'haadi
Harlowe — 'haalou
Harrow — 'härou
Heep — hiip
Héloïse — elo'iiz
Hemingway — 'heminguei
Hennebeau — en'bo
Henri — a(n)'ri
Herbert — 'hööböt
Hernani — erna'ni
Hippolyte — ipo'lit
Honoré — ono're
Hood — hud
Huckleberry — 'haklberi
Hugo — ü'go

Icaza — i'kasa
Ionesco — jo'nesku
Iphigeneia — ifige'neia
Iphigénie — ifiže'ni
Irene — ai'riin
Irwin — 'öouin
Iseut — i'zöt
Island — 'ailönd
Ivanhoe — 'aivnhou

Jack — džäk
Jacques — žak
Jacquerie — žak'ri
James — 'džeimz
Jane Eyre — džein äär
Javert — ža'veer
Jean — ža(n) *pr. k.*, džiin *ingl. k.*
Jean de Meung — ža(n) dö mö(n)
Jimena — hi'mena
Jiménez — hi'menes
Joceaume — žos'som
John — džon
Jókai — 'jookoi
Jolyon — 'džolion
Jonathan — 'džonöth(ö)n
Jones — 'džounz
Jorge — 'žorži
José — ho'see
Joseph — 'džouzif
József — 'joožef
Joyce — džois
Julie — žü'li
Julien — žü'ljä(n)
Jules — žül

Kossuth — 'koššut

Laffitte — la'fit
La Fontaine — lafo(n)'tä(n)
Lagerlöf — laagerlöv
Lajos — lajoš
Lancelot — la(n)s'lo
Landport — 'ländpoot
Langhorne — 'längho(r)n
Lanier Williams — 'läniö 'uilliams
Lanoux — la'nu
Lantier — lan'tje
Leacock — 'liikok
Lear — liir
Léger — le'že
Leuwen — lö'v(a)n
Lewis — 'ljuuis
Lindsay — 'linzi
Locksley — 'loksli
London, Jack — 'landön džäk
Lormes — lorm
Louis — lui
Lourdes — lurd

Louvain — lu'vä(n)
Lovelace — 'lavleiss
Lucien — lüs'sjä(n)
Luigi — lu'iidži

Mab — mäb
Macbeth — mäk'beth
Machiavelli — makja'velli
Mackie — 'mäki
Macpherson — mäk'föösn
Madach — 'modaatš
Maeterlinck — 'maaterlink
Makepeace — 'meikpiis
Mallarmé — malar'me
Malraux — mal'ro
Manchester — 'mäntšistör
Mansfield — 'mänsfiild
Marguerite de Navarre — marg'rit dönа'var
Marie — ma'ri
Mark — maak
Marseille — mar'sei
Martin — 'maatin *ingl. k.*, mar'tä(n) *pr. k.*
Martin du Gard — mar'tä(n) dü'gaar
Mary — 'meöri
Maugham — moom
Maupassant — mopas'sa(n)
Mauriac — mo'rjak
Maurice — mo'ris
Maurois — mo'rua
Medici — 'meeditši
Mélisande — meli'za(n)d
Melville — 'melvil
Mérimée — meri'me
Micawber — mi'koobö
Michel — mi'šel
Michelangelo — mike'landželo
Mickiewicz — mits'kjevitš
Mignon — mi'njo(n)
Molière —mol'jeer
Môle — mool
Montaigne — mo(n)'tenj
Montesquieu — mo(n)tes'kjö
Montmartre — mo(n)'martr
More — moor
Móricz — 'moorits
Mouret — mu're
Musset — müs'se

Nancy — 'nänsi
Nana — na'na
Newstead — 'njuusted
Nicholas Nickleby — 'nik(ö)lös 'niklbi
Nicolas — niko'la
Nicolás — niko'lass
Noel — 'nouel
Notre-Dame — notr'dam
Nottingham — 'nötingöm
Nucingen — nüssä(n)'že(n)
Nušić — nušitš

O'Casey — ou'keizi
Oliver Twist — 'olivö tuist
Olivier — oli'vje
O'Neill — o'niil
Orléans — orle'a(n)

Pagnol — pa'njol
Pascal — pas'kal
Pathelin — pat'lä(n)
Paton — 'peitön
Paul — pol
Pecksniff — 'peksnif
Pécuchet — pekü'še
Peer Gynt — peer jünt
Pelleás — pele'aas
Percy — 'pöössi
Pérez Galdós — 'peres gal'dos
Perrault — pe'ro
Peter — 'piitö
Petrarca — pe'trarka
Petrucchio — pe'trutšo
Petöfi — 'pätööfi
Phèdre — feedr
Philippe — fi'lip
Phoebus — 'fööbus; *pr. k.* fe'büs
Pickwick — 'pikuik
Pierre — pjeer
Plassans — plas'sa(n)
Polyneikes — polü'neikes
Portsmouth — 'pootsmöth
Pottier — po'tje
Poquelin — pok'lä(n)
Prévert — pre'veer
Priestley — 'priistli
Proust — prust
Provence — pro'va(n)s
Pygmalion — pig'meiliön

Quasimodo — kvasi'modo

Rabelais — rab'le
Racine — ras'sin
Rameau — ra'mo
Raphaël — rafa'el
Rastignac — rasti'njak
Rebecca — re'beka
Reed — riid
Regan — 'riigön
Remarque — re'mark
Rênal — re'nal
Renard — rö'naar
René — rö'ne
Restaud — res'to
Richardson — 'ritšardson
Richelieu — rišö'ljö
Rimbaud — rä(n)'bo
Rivière — ri'vjeer
Roger — ro'že
Rolland — ro'la(n)
Romain — ro'mä(n)

Romains — ro'mä(n)
Roncevaux — ro(n)sö'vo
Ronsard — ro(n)'saar
Rostand — ros'ta(n)
Rouen — ru'a(n)
Rougon-Macquart — ru'go(n) ma'kaar
Rousseau — rus'so
Rubempré — rüba(n)'pre
Rutebeuf — rüt'böf
Ruy Blas — rüi blas

Sachs — zaks
Sade — seid
Saint-Amand — sä(n)ta'ma(n)
Saint-Exupéry — sä(n)tegzüpe'ri
Saint-John Perse — sn(t)'džon pöörs
Saint-Louis — sä(n)'lui
Sam — säm
Samuel — 'sämjuöl
Sancho Panza — 'santšo 'panssa
Sándor — 'šaandor
Sappho — 'sapfo
Sartre — 'sartr
Sawyer — 'soojö
Scott — skott
Scrooge — skruudž
Sean — šon
Sedley — 'sedli
Shakespeare — 'šeikspir
Sharp — šaap
Shaw — šoo
Shelley — 'šeli
Sherwood — 'šöövud
Shylock — 'šailok
Sienkiewicz — sjin'kjevitš
Sikes — saiks
Simon — 'saimön *ingl. k.*, si'mo(n) *pr. k.*
Sinclair — 'sinklär
Skien — šien
Smollett — 'smolit
Snow — snou
Soames — soumz
Somerset — 'samösit
Sorbonne — sor'bon
Sorel — so'rel
Southey — 'sauthi
Souvarin — suva'rä(n)
Stearns — 'stööns
Stéphane — ste'fan
Stendhal — sta(n)'dal
Stratford — 'strätföd
Swift — suift
Sylvestre Bonnard — sil'vestr bo'naar
Synge — sing

Zadig — za'diig
Zsigmont — 'zigmont

Tadeusz — ta'deuš
Tagore — ta'goor
Taillefer — tai'feer
Taine — teen
Tartuffe — tar'tüf
Thackeray — 'thäköri
Thérèse Raquin — te'reez ra'kä(n)
Thibault — ti'bo
Thomas — 'tomös
Torquato Tasso — tor'kvato 'tasso
Toulon — tu'lo(n)
Tours — tuur
Trench — trentš
Triolet — trio'le
Troyes — trua
Twain, Mark — tuein maak

Uriah — ju'raiö

Valentin — vala(n)'tä(n)
Valéry — vale'ri
Valjean — val'ža(n)
Valle-Inclán — 'valje in'klan
Vallès — va'less
Vasco da Gama — vašku da'gaama
Vauquer — vo'ke
Vautrin — vo'trä(n)
Velázquez — ve'laskes
Vendôme — va(n)'doom
Vercors — ver'koor
Verhaeren — ver'haarn
Verlaine — ver'len
Verrières — ve'rjeer
Vézelay — vez'le
Victor — vik'toor
Victorine — vikto'rin
Vicente — vis'sente
Villon — vi'jo(n)
Vinci — 'vintši
Voltaire — vol'teer
Vörösmarty — 'vöröšmarti

Wakefield — 'ueikfiild
Walt — uoolt
Walter — 'uooltö
Waverley — 'ueivöli
Weller — 'uelö
Wells — 'uelz
Westmoreland — 'uestmöländ
Whitman — 'uitmön
Wilde — uaild
Windsor — 'uinzö
Wordsworth — 'uöödzuöth

Xenophon — 'ksenofon

Yacine — jas'sin
Yeats — jeits
Yorkshire — 'jookšö

Märkus: (n) näitab, et eelnevat täishäälikut tuleb hääldada nasaalselt, läbi nina, *n* ise jääb hääldamata; (ö), (r) ja (t) puhul aga on hääldus vaevaltmärgatav.

AUTORITE JA TEOSTE REGISTER

Abrahams, Peter Henry 250
(e. k. *Kõue rada,* 1957)
Adam de la Halle 72
Robini ja Marioni mäng 72
Adamov, Arthur 285
Ady, Endre 296
Aho, Juhani (Johannes Brofeldt) 250
Aischylos 32—34, 35, 38—40, 164, 167
Aheldatud Prometheus (e. k. katkendid 1964, Kka.*) 32, **33—34,** 164
Laios 35
Oidipus 35
Oresteia (e. k. katkendid 1964, Kka.) **32—33**
Palujannad 32
Pärslased 32
Seitse Teeba vastu 32, 35
Aisopos 80, 129
Albee, Edward 285
Alberti, Rafael 269, **282—283**
Aldington Richard 248
(e. k. *Kangelassurm,* 1965)
Aldridge, James 268
(e. k. *Kütt,* 1963; *Mõned mu parimad sõbrad on inglased,* 1962)
Alemán, Mateo 99
Kelm Guzmán de Alfarache elukäik 99
Alkaios 27
(e. k. 1964, Kka.)
Alle, August 262
Amado, Jorge 249, 268
(e. k. *Gabriela,* 1963; *Luis Carlos Prestes,* 1955)
Anakreon 27, 78
(e. k. 1964, Kka.)
Andersen Nexø, Martin 250, 268
Inimlaps Ditte (e. k. 1962)
Morten Punane (e. k. 1965)
Vallutaja Pelle (e. k. 1957)
(e. k. *Tühjade kohtade reisijad,* 1958)
Anderson, Sherwood 260
(e. k. *Mahavaikitud vale,* 1961)
Andrić, Ivo 249
(e. k. *Janu,* 1961;
Sild Drina jõel, 1967)
Anouilh, Jean 285
(e. k. *Becket ehk jumala au,* 1968)
Anzengruber, Ludwig 249
Apitz, Bruno 266
Alasti huntide seas (e. k. 1962) 266
Apollinaire, Guillaume (Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky) 269, 278
Apuleius, Lucius **51**
Metamorfoosid **51**
Archilochos 26, 27
(e. k. 1964, Kka.)
Ariosto, Lodovico 24, 68, **93—94**
Raevunud Orlando 24, 68, **93—94**
Aristophanes 40
Konnad **40**
Linnud **40**
Pilved (e. k. 1964, Kka.) 40
Ratsanikud **40**
(e. k. *Plutos,* katkend 1964, Kka.)
Aristoteles 41
Poeetika (e. k. katkend 1964, Kka.) 41
Arnim, Achim (Ludvig Joachim) 179, 223
Laste- ja kodumuinasjutte 179
Poisi imesarv 179, 223
Arrabal, Fernando 285
Asturias, Miguel Ángel 249
(e. k. *Nädalalõpp Guatemaalas,* 1959)
Azuela, Mariano 249
Aucassin ja Nicolette (e. k. 1962, Kvka.**) **74**
Augustinus, Aurelius **51**
Pihtimused 51
Jumalariigist 51

* Kka — Kreeka kirjanduse antoloogia, Tallinn 1964.
** Kvka — Keskaja ja vararenessansi kirjanduse antoloogia, Tallinn 1962.

Balzac, Honoré de 165, 174, 190, 192—194, **203—213,** 217, 235, 240, 242, 244
Absoluudi otsingud 207
Ateisti missa 206
César Birotteau 206
Cromwell 204
Eestkosteasi 206
Eugénie Grandet (4. kd.) 206
Gobseck (3. kd.) 205, 206
Inimlik komöödia (1.—13. kd.) **203—213,** 244, 252
Isa Goriot (3. kd.) 206, **208—212**
Kaotatud illusioonid 206, 211
Kaksikperekond 206
Kodurahu 206
Kolonel Chabert (3. kd.) 205, 206
Kurtisaanide hiilgus ja viletsus 205, 211
Muinsuste muuseum 206
Nucingeni pangamaja 206
Nõbu Bette 206
Nõbu Pons 206
Poissmehe elu 206
Šagrääannahk (13. kd.) 205, 207, 211
Šuaanid ehk Bretagne aastal 1799 (11. kd.) 174, 205
Tundmatu meistriteos (13. kd.) 205
(e. k. *Valitud Teosed* 15 köites, 1955—1962)

Bazin, Hervé (Jean-Pierre Hervé-Bazin) 248
(e. k. *Poja pärast,* 1967)

Barbarus, Johannes (Vares) 262

Barbusse, Henri 240, 248, **260—262,** 264, 280
Selgus (e. k. 1961) 262
Tuli (e. k. 1954) **261—262**

Baroja y Nessi, Pio 249

Baudelaire, Charles 269, **274,** 336—337
Kurja lilled (e. k. 1967) 274
Väikesed poeemid proosas (e. k. 1930) 274

Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de **135**
Figaro pulm (e. k. osaliselt 1951. Eichenholz, *Välismaine kirjandus)* **135**
Sevilla habemeajaja **135**

Becher, Johannes Robert 265, 269, 271, 278, **279—281,** 346—348
Hüvastijätt (e. k. 1958) 280
Kogutud sonetid 280
Kojutulek 280
Kõigile **280**
Laip troonil 280
Langus ja triumf 279
Levisiit ehk Ainus õiglane sõda 280
Rahutu armastus 280
Sajandisüdame samm 280
Tänu Stalingradile 280
Uuestisünd 280
Õnneotsija ja seitse koormat 280
(e. k. esseedekogu *Luuletaja päevik,* 1960; luulevalimik *Unistades täiusest,* 1962)

Beckett, Samuel 284, 285
(e. k. *Õnnelikud päevad,* 1969)

Behan, Brendan 284

Benavente, Jacinto 285

Beowulf (e. k. katkendid 1962, Kvka.) **63**

Béranger, Pierre-Jean de **194—195,** 327—328
(e. k. *Laulud,* 1963)

Bernart de Ventadorn 72, 73
(e. k. 1962, Kvka.)

Beti, Mongo (ka Eza Boto, õige nimi Alexandre Biyidi) 250
(e. k. *Keeruline ülesanne,* 1962)

Bjørnson, Bjørnstjerne 249
(e. k. *Rõõmus poiss,* 1960)

Blasco Ibáñez, Vicente 249
(e. k. *Valencia lood,* 1958)

Bloch, Jean-Richard 267
Toulon 267

Boccaccio, Giovanni **91,** 191
Dekameron (e. k. 1957) **91**

Boiardo, Matteo 94
Armunud Orlando 94

Boileau-Despréaux, Nicolas 41, **123—124**
Luulekunst **123**

Borchert, Wolfgang 266
Ukse taga (e. k. 1960) 266

Bornhöhe, Eduard (Brunberg) 170

Brandt, Sebastian 80
Narrilaev 80

Brecht, Bertolt 265, 266, 284, 285, **294—296,** 349
Arturo Ui peadpööritav tõus 296
Dialektika ülistus (e. k. 1963) 294
Ema Courage ja tema lapsed **295—296**
Galilei elu 296
Härra Puntila ja tema sulane Matti 296
Kalendrijutud (e. k. 1959) 296
Kolmekrossiooper (e. k. 1963) **295**
Kolmekrossiromaan 296
Legend surnud sõdurist 294
Švejk Teises maailmasõjas 296
(e. k. *Pagulasvestlused,* 1967)

Bredel, Willi 264, 266
(e. k. *Ernst Thälmann,* 1957; *Sugulased ja tuttavad,* 1955; *Vitaalivennad,* 1966)

Brentano, Clemens 179, 223
Poisi imesarv 179, 223

Brontë, Anne 221
Poeemid 221

Brontë, Charlotte 191, 215, **221**
Jane Eyre (e. k. 1959) **221**
Poeemid 221
Brontë, Emily 221
Poeemid 221
Bruno, Giordano 93
Böll, Heinrich 249
(e. k. *... ega lausunud ühtegi sõna,* 1963; *Jällenägemine puiesteel,* 1958; *Klouni pilguga,* 1968)
Byron, George Gordon Noel 34, 120, 130, 157, **159—165,** 167, 179, 181, 187, 198, 215, 311—314
Abydose mõrsja 164
Beppo 165
Childe Haroldi palveränd 160, **161—164**
Chilloni vang 160, **164**
Don Juan 161, **165,** 187
Gjaur 160, 164
Kain 161, **164—165**
Korinthose piiramine 164
Korsaar 160, **164**
Lara 160, 164
Manfred **164**
Parisina 164
(e. k. *Luuletusi ja poeeme,* 1957)

Caesar, Gaius Julius 48, 49, **50—51,** 52, 57
Märkmed Gallia sõjast **50—51**
Calderón de la Barca, Pedro 98, 117, 119, **120—122**
Armastusega ei naljatata 121
Elu on unenägu 121
Nähtamatu daam 121
Zalamea alkald 119
Caldwell, Erskine 249
(e. k. *Jenny,* 1964; *Tagasi Lavinia juurde,* 1960)
Camões, Luis Vaz de 24, 94
Lusiaadid 24, **94**
Campanella, Tommaso 93
(e. k. A. Stoeckli, *Campanella,* 1963)
Camus, Albert 267
(e. k. *Katk,* 1963; *Võõras,* 1966)
Caragiale, Ion Luca 249
Carpentier, Alejo 249
Casona, Alejandro (Rodríguez Alvárez) 285
Cato, Marcus Porcius **48**
Catullus, Gaius Valerius **51—52,** 299
Cela, José Camilo 249
Cervantes Saavedra, Miguel de 77, 98, **99—103,** 136, 191, 222, 228, 234
Don Quijote (e. k. 1955) **100—103,** 222
Teekond Parnassile 100
Õpetlikud novellid 100
(e. k. B. Frank, *Cervantes,* 1966)

Chabrol, Jean-Pierre 267
Üks mees ülearu 267
Chamisso, Adelbert von **180,** 222
Peter Schlemihli imelik lugu **180**
Chateaubriand, François-René de 98, 157, **171—172,** 179, 192
Atala (e. k. 1923) 171
René **171—172**
Viimse Abenserraadži seiklused (e. k. 1928) 98
Chaucer, Geoffrey 103
Canterbury lood (e. k. katkendid 1962, Kvka.) 103
Chesterton, Gilbert Keith 260
(e. k. *Isa Browni lugusid,* 1958)
Chrétien de Troyes 75—76
Cligès 75
Erec ja Enide 75
Graali lugu 75, 77
Lancelot 75
Yvain (e. k. katkend 1962, Kvka.)
Cicero, Marcus Tullius 43, **48—50,** 53
Claudel, Paul 285
Cocteau, Jean 285
Coleridge, Samuel Taylor 158
Conrad, Joseph (Teodor Józef Konrad Korzeniowski) 248
(e. k. *Pimeduse süda,* 1963)
Copeau, Jacques 284
Corneille, Pierre 69, **124—125**
Cid (e. k. katkend 1951; Eichenholz, *Välismaine kirjandus)* 124
Cinna 124
Horace 124
Cronin, Archibald Joseph 248
(e. k. *Tsitadell,* 1948)
Čapek, Karel 249
(e. k. *Aedniku aasta,* 1964; *Jutte ühest ja teisest taskust,* 1957; *Valitud teosed,* 1956)

Daix, Pierre 267
(e. k. *Tapja,* 1963)
Dante Alighieri 56, **89—90,** 91, 164, 206, 234
Jumalik komöödia (e. k. katkendid 1962, Kvka.) 56, **89—90,** 206
Uus elu (e. k. 1924) **89**
Darío, Rubén (Felix Rubén Carcía Sarmiento) 269, 281
Elu ja lootuse laulud 281
Sinine 281
Daudet, Alphonse 248, 251
Tartarin Tarasconist (e. k. 1966) 251
De Coster, Charles 80 251
Ulenspiegel ja Lamme Goedzak (e. k. 1947) 80, 251

Defoe, Daniel **135—136**
Robinson Crusoe (e. k. 1950) **135—136**
Moll Flanders 136
Demosthenes 41, 49
(e. k. 1964, Kka.)
Dib, Mohammed 250
(e. k. *Üks Aafrika suvi,* 1962)
Dickens, Charles 99, 136, 215, **216—220,** 221, 235
Antiikasjade kauplus 218
Bozi visandid 190
David Copperfield (e. k. 1937) 219
Dombey ja poeg (e. k. 1933) 219
Edwin Drood 219
Kõle maja 219
Martin Chuzzlewit (e. k. 1963) 218
Meie ühine sõber 219
Nicholas Nickleby 218
Oliver Twist (e. k. 1964) **217—218**
Pickwick-klubi järelejäänud paberid (e. k. 1948) **217**
Rasked ajad 219
Suured lootused 219
Väike Dorrit 219
Diderot, Denis 132, 133—135, 196
Rameau' vennapoeg 134
Dostojevski, Fjodor 235
Dreiser, Theodore Herman Albert 249, 268
(e. k. *Ameerika tragöödia,* 1955; *Õde Carrie,* 1960; *Valik novelle,* 1956)
Duhamel, Georges 248
Dumas, Alexandre (vanem) 174, 211
Kolm musketäri (e. k. 1957) 211
(e. k. *Kakskümmend aastat hiljem,* 1958; *Vikont de Bragelonne,* 1959—60)
Duun, Olav 249
(e. k. *Inimene ja deemonid,* 1968; *Olsøy poisid,* 1960)
Dürrenmatt, Friedrich 249, 285
(e. k. *Avarii,* 1960; *Füüsikud,* 1964; *Kreeklane otsib kreeklannat,* 1969; *Romulus Suur,* 1968; *Tõotus,* 1967)
Eça de Queiroz, José Maria 249
(e. k. *Reliikvia,* 1969)
Edda (e. k. katkendid 1962, Kvka.; täielikult 1970) **63—64,** 69
Egill Skallagrímsson 65
Egilli saaga 65
Ehrenburg, Ilja 267
Pariisi langemine (e. k. 1947) 267
Ekwensi, Cyprian 250
Eliot, Thomas Stearns 269
Éluard, Paul (Eugène Grindel) 269, 271, **278,** 350
42. aasta luule ja tõde 278
Saksa randevuu 278
Rahu nägu 278
Kõik ütelda 278
(e. k. *Veel enne kostma peab,* 1969)
Endo, Sjusaku 250
(e. k. *Meri ja mürk,* 1965)
Erasmus Rotterdamist 80
Narruse kiitus (e. k. 1967) 80
Erik Punapea saaga 65
Euripides 32, 34, **38—39,** 40, 41
Elektra 39
Hippolytos (e. k. 1964, Kka.) 39
Medeia **39**
Troojalannad 39
(e. k. *Kükloop,* 1964, Kka.)

Fallada, Hans 266
Igaüks sureb omaette (e. k. 1959) 266
Farss isand Pathelinist (e. k. katkend 1962, Kvka.) **84—85**
Faulkner, William 249, 252
(e. k. *Ümberpöörd,* 1965)
Feuchtwanger, Lion 170, 249, 265, 267, 284
Simone (e. k. 1964) 267
(e. k. *Goya,* 1958; *Juudi sõda,* 1946; *Juut Süss,* 1948; *Vale Nero,* 1966)
Fielding, Henry 99, **136**
Tom Jones (e. k. 1956) 99, 136
Filippo, Eduardo de 284, 285
Flaubert, Gustave 192, **214,** 235
Bouvard ja Pécuchet 214
Kolm lugu (e. k. 1922) 214
Madam Bovary (e. k. 1934) 192, 214
Püha Antoniuse kiusamine 214
Salambo (e. k. 1957) 214
Tundekasvatus 214
Fox, Ralph 264, 268
Romaan ja rahvas 268
France, Anatole (Jacques-Anatole-François Thibault) 248, 262, 264
(e. k. *Kuningatar Hanejala praeköök,* 1969; *Pingviinide saar,* 1956; *Punane liilia,* 1968; *Sylvestre Bonnard'i roim,* 1968; *Thais,* 1969)
Frank, Anne 266
Päevik (e. k. 1958) 266
Frank, Leonhard 249
(e. k. *Jeesuse jüngrid,* 1968; *Karl ja Anna,* 1958)
Freiligrath, Ferdinand 222
Frisch, Max 249, 285
(e. k. *Homo Faber,* 1965; *Härra Biedermann ja tulesüütajad,* 1961; *Stiller,* 1968)
Frost, Robert Lee 269
(e. k. *Lehtedel sammuja,* 1965)
Fučik, Julius **266**
Reportaaž silmusega kaelas (e. k. 1952 ja 1967) **266**
(e. k. G. Fučiková, *Mälestusi Julius Fučikust,* 1968)

Galilei, Galileo 93
Gallegos, Rómulo 249
(e. k. *Donja Bárbara,* 1964)
Galsworthy, John 65, 248, **253—255,** 284
Forsyte'ide saaga (e. k. 1958) 65, **253—255**
Kaasaegne komöödia 253
(e. k. *Forsyte'i pääsmine,* 1958; *Saare variserid,* 1961)
Gamarra, Pierre 267
(e. k. *Goncourt'i auhind mõrvarile,* 1965; *Päikesekonservid,* 1961; *Sulgedega mao saladus,* 1965)
García Lorca, Federico 269, 278, **282,** 283, 284, 285, 351
Bernarda Alba maja 282
Luuletaja New Yorgis 282
Luuletuste raamat 282
Maríana Pineda 282
Verised pulmad 282
Yerma 282
(e. k. *Kaneelist torn,* 1966)
Gatti, Armand 285
Gay, John 295
Kerjusteooper 295
Giraudoux, Jean 285
Goethe, Johann Wolfgang 24, 34, 94, 95, 120, 137—140, **143—154,** 158, 159, 161, 171, 179, 222, 223, 309—310
Egmont 146
Faust (e. k. 1967) 95, 138, **148—153,** 154
Götz von Berlichingen (e. k. 1947) 138, **144—145**
Iphigenie Taurises 146
Noore Wertheri kannatused (e. k. 1924) 138, **145—146,** 158, 171
Prometheus **144,** 179
Torquato Tasso 94, 146
Wilhelm Meisteri õpiaastad (e. k. 1958) 138, 147, 179
Wilhelm Meisteri rännuaastad (e. k. 1959) 138, 147, 154, 179
(e. k. *Luuletusi,* 1968)
Gogol, Nikolai 214
Goldsmith, Oliver **158**
Wakefieldi kirikuõpetaja 158
Goncourt, Edmond ja Jules 240, 242, 243, 262
Gorki, Maksim (Aleksei Peškov) 24, 157, 178, 187, 206, 213, 258, 262, 263, 271, 280, 295
Ema 295
Gottfried von Strassburg 77
Tristan 77
Greene, Graham 248
(e. k. *Lootusetu juhtum,* 1967; *Meie mees Havannas,* 1961; *Vaikne ameeriklane,* 1958)
Greene, Robert **104**
Munk Bacon ja munk Bungay 104
Wakefieldi põlluvaht 104
Gregor, Manfred 266
Sild (e. k. 1963) 266
Grimm, Jacob ja Wilhelm 179, 223
Laste- ja kodumuinasjutud 179, 223
(e. k. *Muinasjutte,* 1960)
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von 295
Guillaume de Lorris 82
Roosiromaan (e. k. katkend 1952. Kvka.) **82—83**
Guillén, Nicolás 264, 269, **283,** 352—353
(e. k. antoloogias *Antillide luulet,* 1966)

Hamsun, Knut (Knut Pedersen) 249
Hardy, Thomas 248
(e. k. *D'Urberville'ide Tess,* 1969)
Hartmann von Aue 77
Erek 77
Ivein 77
Vaene Heinrich (e. k. osaliselt 1962. Kvka.) 77
Hašek, Jaroslav 249, 251, 296
Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil (e. k. 1960) 251
(e. k. *Huumori kool,* 1958; *Ristikäik,* 1966)
Hauptmann, Gerhart 248, 285, **291—293**
Atlantis 293
Enne päikeseloojakut 293
Enne päikesetõusu 292
Hannele taevaminek 293
Kangrud (e. k. 1928) **292—293**
Piibrinahkne kasukas 293
Rose Bernd 293
Rotid 293
Heine, Heinrich 98, 147, 165, 179, 190, 193, **222—227,** 291, 323—326
Ajalaulud **225**
Atta Troll **225**
Harzi-reis 223
Laulude raamat **223—224**
Maurikuningas 98
Noored kannatused 223
Reisipildid I—IV **224**
Romanzero 227
Saksamaa. Talvemuinasjutt **225—227**
Uued luuletused **225**
(e. k. *Luuletused ja poeemid,* 1956; *Valitud proosa,* 1967)
Hemingway, Ernest 249, 264
Kellele lüüakse hingekella (e. k. 1970) 264
(e. k. *Aafrika haljad künkad,* 1963; *Francis Macomberi õnn,* 1965; *Ja päike tõuseb,* 1961; *Vanamees ja meri,* 1957)

Henry, O. (William Sidney Porter) 260
(e. k. *Kapsad ja kuningad*, 1962; *Perekondlik koosviibimine*, 1960)
Herder, Johann Gottfried 69, **137,** 144, 179
Herodotos 41
Herwegh, Georg 222
Hikmet Nazim 269, 278, **284**
(e. k. *See punane õun*, 1965)
Hispaania tules 264
Hochhuth, Rolf 266, 285
Asemik (e. k. 1969) 266
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 157, **180,** 222
Fantaasiapalu Callot' laadis 180
Kõuts Murr 180
Serapioni vennad 180
Väike Zaches **180**
(e. k. *Fantastilisi lugusid*, 1940)
Homeros 3, **4—21,** 22, 24, 26, 43, 53, 56, 62, 75, 137, 144, 234
Ilias (e. k. 1960) 3, 4, **6—15,** 21—24, 53, 56
Odüsseia (e. k. 1963) 3, 4, **15—20,** 23, 24, 43, 53, 55
Hood, Thomas 215
Horatius Flaccus, Quintus 41, 52, **56—58,** 78, 300
Luulekunst 57
Hugo, Victor 69, 125, 157, 165, **172—178,** 181, 187, 191, 207, 208, 212, 239, 243, 317
Cromwell 172
Hernani (e.k. 1924) 125, **173**
Hirmus aasta 239
Hüljatud (e. k. 1954) **178,** 191, 212
Idamaised laulud 173
Inimene, kes naerab (e. k. 1964) 178
Jumalaema kirik Pariisis (e. k. 1961) **174—177**
Karistused 177
Kuningas lõbutseb 173
Meretöölised 178
Ruy Blas 173
Hutten, Ulrich von **95**

Ibsen, Henrik 284, **285—289,** 290—292
Trooninõudlejad 286
Brand **286**
Peer Gynt (e. k. 1938) **286**
Uhiskonna toed **287**
Nukukodu 287, **288**
Kummitused 287, **288,** 292
Rahvavaenlane (e. k. 1928) 287, **288—289**
Metspart 289
Ehitaja Solness 289
Kui me surnud ärkame 289
Catilina 286
Icaza, Jorge 249
Ionesco, Eugène 285
(e. k. *Ninasarvik*, 1967)
Istrati, Panait 249
Jakobson, August 248
Jean de Meung 82, 83
Roosiromaan (e. k. katkend 1962, Kvka.) **82—83**
Jiménez, Juan Ramón 269
Jókai, Mór 250
Jones, Ernest Charles 215
József, Attila 296
Joyce, James 248
(e. k. *Dublinlased*, 1969)

Kaiser, Georg 285
Karamzin, Nikolai 158
Vaene Liisa 158
Kavabata, Yasunari 250
Keller, Gottfried 249, 260
Seldwyla jutud (e. k. 1958) 260
Zürichi novellid 260
Kellermann, Bernhard 246, 266
Surmatants (e. k. 1962) 266
(e. k. *Anatoli linn*, 1959; *9. november*, 1958)
Kivi, Aleksis (Stenvall) **228—234,** 251
Kullervo 229
Nõmmekingsepad (e. k. 1957) **229,** 232
Seitse venda (e. k. 1955 ja 1966) **230—234,** 251
Kleist, Bernd Wilhelm Heinrich von **179—180**
Michael Kohlhaas 180
Prints Friedrich von Homburg 180
Purunenud kruus 180
Kreutzwald, Friedrich Reinhold 63, 80
Kalevipoeg 63
Kilplased 80
Krõlov, Ivan 129
Kunder, Juhan 46
Kroonu onu 46

Laffitte, Jean 267
Need, kes elavad (e. k. 1951) 267
La Fontaine, Jean de **129,** 305
Valmid 129
Lagerkvist, Pär 249
(e. k. *Kääbus*, 1965; *Sibüll*, 1968)
Lagerlöf, Selma 65, 249
Gösta Berlingi saaga (e. k. 1958) 65
(e. k. *Nils Holgerssoni imelik reis läbi Rootsi*, 1958)
Lanoux, Armand 248
(e. k. *Kui meri mõõnab*, 1966; *113-nda reisijad*, 1961)
Laul minu Cid'st (e. k. katkendid 1962, Kvka.) **68—69**

Lawson, Henry 260
Leacock, Stephen 260
(e. k. *Defektiivne detektiiv,* 1960)
Leino, Eino (Armas Eino Leopold Lönnbohm) 269
Lermontov, Mihhail 165, 181
Deemon 181
Lessing, Gotthold Ephraim **137**
Emilia Galotti 137
Minna von Barnhelm 137
Naatan Tark 137
(e. k. *Valitud teosed,* 1965)
Lewis, Harry Sinclair 249
(e. k. *Arrowsmith,* 1958; *Pajude allee,* 1960)
Liiv, Juhan 228
Lindsay, Jack 268
(e. k. *Hannibaali käsi on mängus,* 1967)
Linna, Väinö 250
(e. k. *Siin Põhjatähe all,* I kd. 1965, II kd. 1967)
Linnankoski, Johannes (Vihtori Peltonen) 250
Linton, William James 215
Livius Andronicus, Lucius **43,** 44
Livius, Titus **51**
Rooma linna asutamisest alates **51**
London, Jack (John Griffith London) 249, **258—260,** 264
Hundipoeg 260
Martin Eden (e. k. 1963) **258—259**
Raudne kand (e. k. 1955) 259
Valgekihv (e. k. 1956) 260
(e. k. *Armastus elu vastu,* 1950; J. Stone, *Meremees sadulas,* 1968)
Lundkvist, Artur 250
(e. k. *Agadir,* 1967; *Vindinge valss,* 1958; *Vulkaaniline kontinent,* 1962)
Lönnrot, Elias 228, 229
Kalevala (e. k. 1959) 228, 229, 234

Machiavelli, Niccolò **94—95**
Mandragora 95
Vürst **94—95**
Macpherson, James 63, **159**
Ossiani laulud 63, **159**
Madach, Imre 250
(e. k. *Inimese tragöödia,* 1970)
Maeterlinck, Maurice 275, 284, 285, 293
Monna Vanna 293
Pelléas ja Mélisande 293
Sinilind 293
Majakovski, Vladimir 263, 271, 278
Mallarmé, Stéphane 269, 275
Malraux, André 264
Mann, Heinrich 249, 265
(e. k. *Kuningas Henri IV noorus,* 1961; *Truu alam,* 1961)
Mann, Thomas 249, 252, 265
Buddenbrookid (e. k. 1936) **252**
(e. k. *Seikleja Felix Krulli pihtimused,* 1959)
Mansfield, Katherine (Kathleen Beauchamp-Murry) 260
Marinetti, Filippo Tommaso 277
Marlowe, Christopher 95, **104**
Doktor Faustus 95, 104
Edward Teine **104**
Malta juut 104
Martí, José 281
Martin du Gard, Roger 248, 252
Perekond Thibault (e. k. 1960) 252
Maugham, William Somerset 248
(e. k. *Värisev leht,* 1959)
Maupassant, Guy de 248, 260
(e. k. *Valik novelle,* 1957)
Mauriac, François 248
(e. k. *Ussipesa,* 1959)
Maurois, André 248
(e. k. *Kolm Dumas'd,* 1969; *Kulla needus,* 1963)
Medici, Lorenzo 93
Melville, Herman 249
(e. k. *Billy Budd, lokkmarsimadrus,* 1966)
Menandros 41
Mérimée, Prosper 190, 192, **193, 213—214**
Carmen 214
Charles IX ajastu kroonika 214
Clara Gazuli teater 213
Colomba 214
Jacquerie 214
La Guzla 213
Mateo Falcone 214
Tamango 214
Metastasio, Pietro 198
Meyer, Conrad Ferdinand 249
Michelangelo Buonarroti 92, 93
(e. k. J. Stone, *Michelangelo,* 1967)
Mickiewicz, Adam 157, 165, **181—183,** 321—322
Ballaadid ja romansid 181
Dziady 182
Grazyna **181,** 182
Krimmi sonetid 182
Konrad Wallenrod 182
Pan Tadeusz **182**
Miller, Arthur 285
Milton, John **129—130**
Kaotatud paradiis **130**
Taasleitud paradiis 130
Võitlev Simson 130
Mishima, Yukio 250
(e. k. *Pärast pidu,* 1969)

Mistral, Frédéric 269
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) **46**, 120, **125—129**, 191, 197, 210, 291
Amfitrüon (e. k. 1962)
Armunud arst 126
Don Juan (e. k. 1964) 126
Ebahaige (e. k. 1936) **126**
Ihnus (e. k. 1923) 46, **126**
Kodanlasest aadlimees 126
Meeste kool 126
Misantroop (e. k. 1961) 126
Naiste kool (e. k. 1961) 126
Tartuffe (e. k. 1961) **126—128**
Montaigne, Michel Eyquem de **97**
Esseed **97**
Montesquieu, Charles-Louis Secondat, baron de La Brède et de 132, 134
Pärsia kirjad 134
Moravia, Alberto (Pincherle) 249
(e. k. *Rooma novelle*, 1957)
More (Morus), Thomas 103
Utoopia 103
Móricz, Zsigmond 250
(e. k. *Seitse kreutserit*, 1958; *Sugulased*, 1961)
Musil, Robert 249

Navarra Marguerite (ka Marguerite de Navarre) 96
Heptameron 96
Nepos, Cornelius 51
Neruda, Pablo (Neftali Ricardo Reyes) 264, 269, 271, 278, **283**, 354
Üldine laul 283
(e. k. *Valik luuletusi*, 1953; *Kivid ja linnud*, 1968)
Nezval, Vítězlav 296
(e. k. *Mis lõunapäike Prahaga teeb*, 1966)
Nibelungide laul 64, **69—70** (e. k. katkendid 1962, Kvka.)
Novalis (Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg) 179
Heinrich von Ofterdingen 179
Hümnid ööle 179
Nušić, Branislav 249
(e. k. *Humoreske ja följetone*, 1957)

O'Casey, Sean 267, 284
(e. k. *Punaseid roose mulle toob*, 1965)
O'Neill, Eugene 285
Orléans'i piiramine 83
Ovidius Naso, Publius 52, **58**, 78, 301—302
Armastuslaulud 58
Armukunst 58
Kurvad laulud 58
Metamorfoosid **58**

Pagnol, Marcel 285
Paton, Alan 250
Pérez Galdós, Benito 249
Perrault, Charles 195
Saabastega kass 195
(e. k. *Muinasjutud*, 1952)
Peterson, Kristjan Jaak 28
Petrarca, Francesco **90—91**, 164, 303
Canzoniere 91
Petronius Arbiter, Gaius **51**
Satiirid **51**
Petőfi, Sándor 157, **183—186**, 318—320
Apostel 186
Sangar János 185
(e. k. *Vabadus, armastus*, 1964; *Valitud luuletusi*, 1955)
Phaedrus 129
Philemon 41
Pindaros 28, 57
(e. k. 1964, Kka.)
Pirandello, Luigi 249, 285
(e. k. *Üks, ei ühtki, tuhat tükki*, 1967)
Plautus, Titus Maccius 41, **44—47**
Kullapott **45—46**
Vahva sõdur 45, **46—47**
Poe, Edgar Allan **180**
Pontoppidan, Henrik 250
Poolitatud tekk 79
Pottier, Eugène **195**, 239
Noor Muusa 195
Pratolini, Vasco 249
(e. k. *Vaeste armastajate kroonika*, 1959)
Prévert, Jacques
(e. k. *Kuidas portreteerida lindu* 1965)
Priestley, John Boynton 248
(e. k. *Päevavalgus laupäeval*, 1947; *Sir Michael ja Sir George*, 1969)
Proust, Marcel 248
Prus, Boleslaw (Aleksander Glowacki) 249
(e. k. *Nukk*, 1957; *Vaarao*, 1960)
Pujmanová, Marie 249
(e. k. *Inimesed teelahkmel* ja *Mäng tulega*, 1954)
Pušk'n, Aleksander, 24, 111, 120, 129, 159, 165, 181, 182, 214
Kaukaasia vang 181
Mustlased 181

Quasimodo, Salvatore 269

Rabelais, François **96**, 191
Gargantua ja Pantagruel **96**
Racine, Jean **125**, 192
Andromaque 125

Athalie 125
Bérénice 125
Britannicus 125
Iphigénie 125
Phèdre 125
Rebaseromaan (e. k. katkend 1962, Kvka.) **80—81**
Reed, John 268
Kümme päeva, mis vapustasid maailma (e. k. 1958) 268
Reinhardt, Max 284
Remarque, Erich Maria 249, 265, 266
Aeg antud elada, aeg antud surra (e. k. 1959), 266
Lissaboni öö (e. k. 1964) 266
Renard, Jules 242
Punapää (e. k. 1935) 242
Renn, Ludwig 264, 266
(e. k. *Trini,* 1957)
Reymont, Wladyslaw Stanislaw 249
Richardson, Samuel **136,** 158, 171
Clarissa Harlowe 158
Pamela 136, 158
Sir Charles Grandisson 158
Rilke, Rainer Maria 269
Rimbaud, Jean-Nicolas-Arthur 269, 275, 340
Rodrigo 69
Rolandi laul (e. k. katkendid 1962, Kvka.) **66—68,** 69
Rolland, Romain 248, 251, **255—258,** 262, 264, 280, 284
Colas Breugnon (e. k. 1946) 251, **257**
Jean-Christophe (e. k. 1958) **256—257**
Võlutud hing (e. k. I osa 1940) **258**
14. juuli (e. k. 1967) 256
Romains, Jules 248
Ronsard, Pierre de 96
Rostand, Edmond 285
(e. k. *Cyrano de Bergerac,* 1964)
Rousseau, Jean-Jacques 51, 132, **133—134,** 136—139, 145, 158, 162, 164, 171, 196, 199
Émile 134
Pihtimused 51, **134,** 199
Uus Héloïse **134,** 158, 171
Runeberg, Johan Ludvig 228
Rutebeuf 78, 80
Eesli testament (e. k. 1962, Kvka.) **80**
(e. k. *Miraakel Theophile'ist,* katkend 1962, Kvka.)
Saal, Andres 170
Sachs, Hans **95**
Sadoveanu, Mihail 249
(e. k. *Lillede saar,* 1955; *Mitrea Cocor,* 1952)
Saint-Exupéry, Antoine de 264, 267
(e. k. *Öine lend,* 1966)
Saint-John Perse (Marie-René-Alexis Saint-Léger) 269
Sallustius Crispus, Gaius 51
Sappho 27
(e. k. 1964, Kka.)
Sartre, Jean-Paul 267, 285
(e. k. *Sõnad,* 1965)
Schiller, Friedrich 137, **138—143,** 144, 179, 222, 306—308
Demetrius 142
Don Carlos (e. k. 1959) **139**
Fiesco vandenõu Genuas (e. k. 1959) 139
Orléans'i neitsi (e. k. 1959) 139
Röövlid (e. k. 1960) **138,** 179, 222
Salakavalus ja armastus (e. k. 1959) 139, **140,** 179
Wallenstein 139
Wilhelm Tell (e. k. 1959) **140—142**
(e. k. *Ballaade,* 1959; *Esseesid,* 1961; *Luuletusi,* 1959)
Schlegel, Wilhelm ja Friedrich 179, 223
Scott, Walter 157, **169—170,** 174, 192, 205
Ivanhoe (e. k. 1956) **169—170**
Klooster 169
Puritaanid 169
Rob Roy (e. k. 1957) 169
Waverley 169
Seghers, Anna (Netty Radványi) **265**
Seitsmes rist (e. k. 1952) **265**
Surnud jäävad nooreks (e. k. 1954) 265
Otsus 265
(e. k. *Varjupaik,* 1960)
Semper, Johannes 262
Semprún, Jorge 267
Suur reis (e. k. 1965) 267
Seneca, Lucius Annaeus **47—48,** 104
Medea 47
Octavia 48
Oidipus 47
Phaedra 47
Shakespeare, William 46, 94, 98, 100, 103, 104, **106—113,** 121, 128, 129, 137, 138, 144, 191, 192, 197, 223, 228, 234, 304
Antonius ja Kleopatra 108
Coriolanus 103
Hamlet (5. kd.) **108—110,** 120
Julius Caesar 106
Kuningas Henry IV (1. kd) 46, 106
Kuningas Henry V (1. kd.) 106
Kuningas Lear (6. kd.) 108, **111**
Macbeth 108
Othello (5. kd.) 94, 108, **110—111**
Palju kära ei millestki 107
Richard III 106
Romeo ja Julia (5. kd.) 94, **106**
Suveöö unenägu (3. kd.) **107**

Talvelugu 111
Titus Andronicus 106
Torm 111
Tõrksa taltsutus (3. kd.) **107**
Veneetsia kaupmees (4. kd.) **107—108**, 112
Windsori lõbusad naised (3. kd.) 46, 107
(e. k. *Kogutud Teosed* 7 köites, 1959—1969 ilm. 6 kd.)
Shaw, George Bernard 120, 262, 264, 267, 284, **289—291**, 294
Inimene ja üliinimene (e. k. 1924) 291
Leskmeeste majad 290
Liiga tõsi, et olla hea 291
Püha Johanna (e. k. 1936) 291
Pygmalion 291
Südamemurdmise maja (e. k. 1928) 291
Tagasi Metuusala juurde (e. k. 1931) 291
Õunakäru 291
(e. k. J. Kilty, *Armas luiskaja*, 1963)
Shaw, Irwin 249
(e. k. *Noored lõvid*, 1969)
Shelley, Percy Bysshe 34, 157, 159, 161, **166—169**, 181, 187, 215, 315—318
Cenci 168
Islami ülestõus **167**
Kuninganna Mab 166
Vabastatud Prometheus **167**
(e. k. *Luuletusi*, 1960)
Sienkiewicz, Henryk 249
(e. k. *Ameerika novellid*, 1954)
Sillanpää, Frans Eemil 250
Sillitoe, Alan 268
(e. k. *Tublid naised*, 1963; *Ukse võti* 1967)
Sinclair, Upton Beall 249
Sirge, Rudolf 248
Smollett, Tobias George 136
Roderick Randomi seiklused (e. k. 1957) 136
Snellman, Juhana Vilhelm 228
Snow, Charles Percy 248
(e. k. *Võimu telgitagused*, 1968)
Solon 26
(e. k. 1964, Kka.)
Sophokles 32, **34—38**, 39, 40
Aias 38
Antigone 35
Elektra 38
Kuningas Oidipus (e. k. 1964, Kka.) **35—38**
Oidipus Kolonoses **38**
Philoktetes 38
Trahhiinlannad 38
Southey, Robert 158
Stanislavski, Konstantin 284, 293
Stendhal (Henri Beyle) 165, 190, 192—194, **195—203**, 213, 235, 240, 242
Armance 198
Lucien Leuwen ehk *Punane ja Valge* **202**
Maalikunsti ajalugu Itaalias 198
Parma klooster (e. k. 1959) 193, **202**
Punane ja must (e. k. 1956) 190, 194, **198—201**
Racine ja Shakespeare 191, 198
Rooma, Naapoli ja Firenze 198
Vanina Vanini 198
Sternheim, Carl 285
Stil, André 267
(e. k. *Esimene lõök*, 1953)
Stricker 80
Papp Amis (e. k. katkendid 1962, Kvka.) **80**
Strindberg, August 249, 284
Strittmatter, Erwin 266
Suve Jaan (Johann Friedrich Sommer) 158
Luige Laos 158
Särgava, Ernst Peterson- 248
Swift, Jonathan **136**, 222
Gulliveri reisid (e. k. 1951) **136**, 222
Synge, John Millington 284

Zalka, Máté 264
(e. k. János-sõdur, 1954)
Zola, Émile 240, 241, **243—248**, 264, 292
Abee Mouret' eksimus 244
Daamide õnn 244
Doktor Pascal 244
Eksperimentaalne romaan 243
Elurõõm 244
Häving (e. k. 1949) 244, **247—248**
Inimelajas 244
Jutud Ninonile 243
Keedupott 244
Kolm linna 244
Kunstiteos 244
Lehekülg armastusest 244
Lõks 244, **245**, 246
Maa 244
Marseille' saladused 249
Nana 244
Naturalistlikud romaanikirjanikud 243
Naturalism teatris 243
Neli evangeeliumi 244
Pariisi kõht 244
Plassans'i vallutamine 244
Raha 244
Rougon-Macquart'id **244—248**, 252
Rougonide õnn 244
Saak 244

Sõekaevurid (e. k. 1953) 244, **245—247**, 292
Tema ekstsellents Eugène Rougon 244
Thérèse Raquin 243—244
Unistus 244
Zweig, Arnold 249
(e. k. *Võitlus seersant Griša pärast*, 1966; *Õppetund Verduni all*, 1965)
Zweig, Stefan 249
(e. k. *Magalhães*, 1960; *Malenovell*, 1957; *Novelle*, 1964)
Żeromski, Stefan 249
(e. k. *Kodutud*, 1960)

Tacitus, Publius Cornelius 51
Tagore (Thakur), Rabindranath 250, 269
(e. k. *Laevahukk*, 1958; *Lahendatud mõistatus*, 1961)
Tammlaan, Evald 265
Raudne kodu 265
Tammsaare, Anton Hansen- 242, 251
Põrgupõhja uus Vanapagan 251
Tasso, Torquato 24, **94**, 164
Vabastatud Jeruusalemm 24, 94
Terentius Afer, Publius 41, 44, **47**
Vennad **47**
Thackeray, William Makepeace 136, 191, 215, **220—221**, 235
Edevuse laat (e. k. 1959) **220—221**
Henry Esmond (e. k. 1940) 221
Snoobide raamat 220
Virginlased 221
Thespis 30
Thomas, Dylan 269
Thukydides 41
(e. k. 1964, Kka.)
Tieck, Johann Ludwig **179**
Saabastega kass 179
William Lowell 179
Tirso de Molina (Gabriel Téllez) **120**
Sevilla pilkaja 120
Tolstoi, Lev 24, 51, 203, 206, 235, 256
Minu patutunnistus 51
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe 249
(e. k. *Gepard*, 1967)
Topelius, Zacharias 228
(e. k. *Aallotari jäljed*, 1957)
Tormese Lazarillo elukäik 99
Tšehhov, Anton 235
Tuglas, Friedebert 102, 242
Turgenev, Ivan 214
Twain, Mark (Samuel Langhorne Clemens) 77, 249, 260
Huckleberry Finni seiklused (e. k. 1954) 260
Jänki kuningas Arthuri õukonnas (e. k. 1959) 77, 260
Tom Sawyeri seiklused (e. k. 1954) 260
(e. k. *Aadama ja Eeva päevikud*, 1960; *Kirjad maa pealt*, 1966; *Prints ja kerjus*, 1956; *Valitud jutustused*, 1953; *Võhikud võõrsil*, 1963)
Tyrtaios 26
(e. k. 1964, Kka.)

Valéry, Paul 269
Valle-Inclán, Ramón del 249
(e. k. *Türann Banderas*, 1968)
Vallès, Jules 239
Vasov, Ivan 249
(e. k. *Ikke all*, 1961)
Vega Carpio, Lope Félix de **98**, **117**, **118—120**
Fuente Ovejuna **119**
Koer heintel 118
Neiu kruusiga 118
Sevilla täht (e. k. 1962) **119—120**
Tantsuõpetaja 118
Vercors (Jean Bruller) 248, **267**
Mere vaikus (e. k. 1958) **267**
Verga, Giovanni 249
Vergilius Maro, Publius 24, 52, **53—56**, 58, 74, 89
Aeneis 24, 44, **53—56**, 74
Georgica 53
Verhaeren, Émile 269, **275—278**, 341—345
Flaamitarid 276
Haarmelised linnad 276
Illusoorsed külad 276
Kummitused mu teedel 276
Mungad 276
Mustad tunglad 276
Selged tunnid 277
Viirastuslikud väljad 276
Õhtud 276
Õhtupooliku tunnid 277
Õhtutunnid 277
(e. k. *Valik luuletusi*, 1929)
Verlaine, Paul 269, 275, 338—339
Vilde, Eduard 248, 293
Villon, François **78—79**
Suur testament 79
Väike testament 79
(e. k. 1962, Kvka.)
Vinogradov, Anatoli 196
Aja kolm värvi (e. k. 1965) **196**
Voltaire (François-Marie Arouet) **83**, **99**, 125, 132, 133, **134—135**, 164, **196**
Candide (e. k. 1928) **134**
Zadig (e. k. 1935) 134
(e. k. *Zadig, Mikromegas, Kohtlane*, 1935)
Vuolijoki, Hella 296
Vörösmarty, Mihály 183, **184**
Wackenroder, Wilhelm Heinrich **218**

Waltari, Mika 250
(e. k. *Fine van Brooklyn,* 1969)
Walther von der Vogelweide 73
(e. k. 1962, Kvka.)
Weerth, Georg 222
(e. k. *Valitud teosed,* 1956)
Weinert, Erich 264
Weisenborn, Günther 266
Jälitaja (e. k. 1964) 266
Weiss, Peter 266, 285
Juurdlus (e. k. 1969) 266
(e. k. *Jean-Paul Marat' jälitamine ja tapmine Charentoni varjupaiga näitetrupi ettekandes härra de Sade'i juhtimisel,* 1966)
Wells, Herbert George 248, 262
(e. k. *Nähtamatu. Inimjumalad,* 1968; *Võlupood,* 1966)
Whitman, Walt (Walter) 269, **270—273,** 282, 283, 329—335
Rohulehed (e. k. 1962) **270—273**
Wilde, Oscar 284
Williams, Tennessee (Thomas Lanier Williams) 285
Wolf, Friedrich 285
Wolfram von Eschenbach 77
Parzival 77
Wordsworth, William 158

Xenophon 41
(e. k. 1964, Kka.)

Yacine, Kateb 250
Yeats, William Butler 269, 284

SISUKORD

Antiikkirjandus *(K. Leht)*
Vanakreeka kirjandus 3
Rooma kirjandus 42
Keskaja kirjandus *(O. Ojamaa)* 60
Renessanss *(K. Leht)* 86
Barokk ja klassitsism *(O. Ojamaa* ja *K. Leht)* 116
Valgustuskirjandus *(K. Leht)* 132
Romantism *(K. Leht)* 157
Realism *(O. Ojamaa;* alapeatükid «H. Heine» ja «A. Kivi» — *K. Leht)* 190
Uuem kirjandus *(O. Ojamaa)* 239
Luulenäiteid 299
Selgitavaid märkusi 355
Nimede ligikaudne hääldamine 359
Autorite ja teoste register 364

Калью Лехт, Отт Оямаа. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА. Учебник для средней школы. Издание 4-е, дополненное. На эстонском языке. Художественное оформление Л. Круусмаа. Издательство «Валгус». Таллин, Пярнуское шоссе, 10.
Toimetaja E. Leibak. Kunstiline toimetaja H. Kelgo. Tehniline toimetaja M. Tammes. Korrektorid M. Pohlak ja S. Vettik. Laduda antud 9. XII 1969. Trükkida antud 24. II 1970. Kohila paberivabriku trükipaber nr. 2. 60×90/16. Trükipoognaid 23,5. Arvestuspoognaid 25,09. Trükiarv 20 000. MB-00962. Tellimuse nr. 7666. Trükikoda «Kommunist». Tallinn, Pikk tn. 2. Hind 40 kop.

40 kop.

A
30549

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00815435 5

40 kop.

A
30549

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00815435 5

VÄLISKIRJANDUS

K. LEHT O. OJAMAA

Väliskirjandus

ÕPIK KESKKOOLILE