

V-26392
VNFSV HARIDUSMINISTEERIUMI KÕRGEMATE
ÕPPEASUTISTE PEAVALITSUS
ÕPETAJATE KAUGÕPPE TEADUSLIK-METOODILINE KABINET

D. J. MIHHALTŠI

LÄÄNE-EUROOPA KIRJANDUSE
AJALUGU



EESTI RIIKLIK KIRJASTUS

VNFSV HARIDUSMINISTEERIUMI KÕRGEMATE
ÕPPEASUTISTE PEAVALITSUS
ÕPETAJATE KAUGÕPPE TEADUSLIK-METOODILINE KABINET

D. J. MIHHALTSI

LÄÄNE-EUROOPA KIRJANDUSE AJALUGU

KESKAEG, RENESSANSI AJASTU JA XVII SAJAND

METOODILINE ABIVAHEND
PEDAGOOGILISTE INSTITUUTIDE
MITTESTATSIONAARSEILE ÜLIPIILASTELE

v. Auer



EESTI RIIKLIK KIRJASTUS

TALLINN 1951

Originaali tiitel:

История западноевропейской литературы

Методическое пособие для студентов-заочников педагогических институтов

Государственное Учебно-Педагогическое Издательство Министерства
Просвещения РСФСР

Москва 1949

Tõlkinud L. Raud

*Kinnitatud VNFSV Haridusministeeriumi Kõrgemate Oppeasutiste Peavalitsuse
Opetatud Komisjoni poolt.*

EESSÕNA

Igähele, kes tegeleb kirjanduse ajaloo õppimisega, peab olema määravaks parteilisuse printsiip, mis on omane igale ideoloogiale. Parteilisuse printsiip juhib maailma kultuuri ja kirjanduse nähtuste tõeliselt teaduslikele käsitlemisele, sellisele kursuse ainekule omandamisele, mis soodustaks kommunismi ehitajate eesrindliku maailmavaate edasist tugevdamist ja kasvu.

Juhtival kohal kogu töös peavad olema marksismi-leninismi klassikute teosed ja üksikud avaldused niihästi üldteoreetilistes küsimustes kui ka kursuse üksikosade suhtes. Mitte piirdudes kogumiku «K. Marx ja F. Engels kunstist» tundmaõppimisega tuleb vahetult pöörduda marksismi-leninismi klassikute teoste poole. Olulist abi annavad mittetatsionaarsele üliõpilasele suurte vene revolutsiooniliste demokraatide kirjutised ja avaldused, mis on väljapaistvad formuleeringute täpsuselt ning selguselt ja ületavad oma ideelise sisu poolest kaugelt välismaise kodanliku teaduse sõnaohtrad teosed.

Lääne-Euroopa kirjanduse nähtuste piiratud käsitlus, nagu see on kindlalt sisse juurdunud, arvesse võtmata Idamaade, Kaukaasia, slaavi rahvaste kirjandust, on leidnud oma väljenduse mitmeaastases kõrgema kooli praktikas. Kuid et puuduvad vajalikud käsiraamatud, mis valgustaksid Idamaade, Kaukaasia ja slaavi rahvaste kirjanduse arengut, sunnib see asjaolu ajutiselt piirduma kehtivais programmides kindlaksmääratavate tekstide ja õperaamatute tundmaõppimisega. Kursuse ainekule kallal töötaval mittetatsionaarsel üliõpilasel on tarvis alati arvestada kirjanduse ja kunsti sotsiaalset funktsiooni; kunstiteoseid võib õigesti mõista ning hinnata nimelt kui teatud sotsiaalsete tingimuste produkte, ainult elavas ajaloolises seoses neid tekitanud eluga, ainult kui selle või teise rahva ajaloolise arengu antud etapil toimuva ühiskondliku (klassi-) võitluse väljendust ja kajastust.

Lääne-Euroopa kirjanduse ajaloo kursusse on võetud Inglismaa, Prantsusmaa, Saksamaa, Madalmaade, Hispaania ja Itaalia kirjandus. Ei tohi unustada iga kirjanduse arenemise rahvuslikku teed, on tarvis avaldada väärilist vastupanu antud perioodi kirjanduse «üldeuroopalise arenemise» ideele, välja astuda reaktsioonilise välismaise, eriti anglo-ameerika teaduse moonutuste ja varjamatute väljamõeldiste vastu; see teadus alandab või eitab üldse rahvaloomingut, renessansi tähtsust, mida aga Engels on nimetanud «suurimaks progressiivseks pöördeks, mida inimkond kuni selle ajani on üle elanud». Pseudotea-

duslikud välismaised ideed ja teooriad pole muud midagi kui imperialistliku reaktiooni avaldused, reaktiooni, mis on astunud avalikku võitlusse eesrindliku kirjandusteadusega, eriti nõukogude kirjandusteadusega.

Mineviku kirjanduslik pärand on suur, kuid kaugeliki mitte kõik pole vastuvõetav meie nõukogulikule nüüdisajale. Progressiivsete nähtuste kõrval on igas kultuuris reaktioonilisi nähtusi, mida meie päevil kodanliku reaktiooni ideoloogid meeleldi ära kasutavad.

Tekstide valiku leiab mittestatsionaarne üliõpilane krestomaatiates, mille on koostanud prof. R. O. Šor keskaja kirjanduse alal ja B. I. Purišev renessansi ajastu ja XVII sajandi kirjanduse alal.

Pöördudes prof. V. M. Zirmunski toimetusel ilmunud õpiku «История западноевропейской литературы. Раннее средневековье и Возрождение» poole tuleb mittestatsionaarsel üliõpilasel paljudele selle raamatu materjalidele läheneda kriitiliselt. Selles õpikus on leidnud kajastuse kummardumine Lääne ees, kirjanduslike nähtuste iseloomustamisel alahinnatakse klassivõitlust, esineb slaavi, Ida ja Kaukaasia rahvaste kultuuri ja kirjanduse täielik ignoreerimine, A. Vesselovski reaktioonilise kosmopoliitilise kontseptsiooni kaitsmine ja järgimine.

Kosmopolitismi reaktiooniline ideoloogia, mis eitab kõike rahvuslikku ja omapärast, ühtse maailmateaduse ja -kultuuri «teooriad» kuuluvad praegu anglo-ameerika imperialismi relvastusse. Haaratuna ihast valitseda kogu maailma üle, on imperialistlik kodanlus huvitatud rahvaste iseseisvuse likvideerimisest, isegi rahvusliku au ning uhkuse mõistete endi likvideerimisest. Esinedes nõukogude muusikategelaste nõupidamisel ütles seltsimees Zdanov: «Sügavalt eksivad need, kes arvavad, et rahvusliku muusika õitseng, niihästi vene kui samuti Nõukogude Liidu koosseisu kuuluvate nõukogude rahvaste muusika õitseng tähendab mingit internatsionalismi kahandamist kunstis. Internatsionalism kunstis ei sünni mitte rahvusliku kunsti kahandamise ja vaeestamise alusel. Vastupidi, internatsionalism sünnib seal, kus õitseb rahvuslik kunst. Unustada see tõde — tähendab kaotada juhtiv joon, kaotada oma nägu, muutuda kodutuiks kosmopoliitideks... Ei saa olla internatsionalistiks muusikas nagu kõigeski, mitte olles oma kodumaa tõeline patrioot»¹.

Prof. Zirmunski toimetusel ilmunud õpikus pole autorid lõpuni paljastanud meile võõraid ideid ja reaktioonilisi kontseptsioone, nad on esitanud kahjuliku, ebateadusliku mõtte Lääne-Euroopa kirjanduse mõjust vene kirjandusele, nad pole avastanud renessansi realismi eriomadusi, pole ilmutanud lepimatust formalistlike teooriate ja kodanliku kosmopolitismi suhtes.

Samasuguste puuduste ja pahede all, isegi veel suuremal määral, kannatavad teosed «История английской литературы» ja «История французской литературы» (NSV Liidu Teaduste Akadeemia väljaanded).

¹ Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). Изд. «Правда», М., 1948, стр. 139—140.

KESKAJA KIRJANDUS

Bibliograafia

Маркс и Энгельс. Об искусстве. М.-Л., 1948.

Tekstid

Р. О. Шор, Хрестоматия по литературе средних веков, изд. 1 и 2, М. 1936, 1938¹.

Operaamatud

История западноевропейской литературы. Раннее средневековье и Возрождение. Сост. М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. М. Мокульский и А. А. Смирнов. Учпедгиз, 1947.

Täiendavad operaamatud

1. История английской литературы, т. I, изд. АН СССР. М.-Л. 1943.
2. История французской литературы, т. I, изд. АН СССР. М.-Л. 1946.

Sissejuhatus

Täiendavad tekstid

1. «Ирландские саги», пер., предсл. и статья А. А. Смирнова, изд. 2-е, М.-Л. 1933.
2. «Эдда», перев. Свириденко (ainult mütoloogilised saagad), М. 1917.
3. «Сага о Волсунгах», М.-Л. 1934.

Feodalismi ajastu kangelaseepos

Kohustuslikud tekstid

«Песнь о Роланде», М. 1937.

Täiendavad tekstid

«Песнь о Нибелунгах», пер. М. Кудряшева, СПб 1889.

¹ Kohustuslik õppevahend tekstidega tutvumiseks keskaja kirjanduse ajaloо kõigi allosade alalt.

XII—XIII sajandi rüütlikirjandus

Kohustuslikud tekstid

Бедье, Роман о Тристане и Изольде, М. 1938.

Täiendavad tekstid

1. «Окассен и Николет», М. 1935.
2. Пайен из Мезьера, Мул без узды, М. 1934.

Uleminek renessansi ajastule. Dante

Kohustuslikud tekstid

1. Данте, Божественная комедия, ч. I, «Ад», пер. М. Лозинского М. 1940.

Täiendavad tekstid

1. Данте, Божественная комедия, ч. II, III, М. 1944, 1945.
2. Данте, Новая жизнь, М. 1934.

Täiendavad õpperaamatud

А. К. Дживелегов, Данте. М. 1946.

Sissejuhatus

Keskaja algust tähistab orjandusliku Rooma keisririigi hukkimine, mida põhjustasid orjade revolutsioon ja barbarite sissetungid; lõpule jõuab see ajastu feodalismi hukkamisega talurahva ülestõusude ja kodanlike revolutsioonide hoopide all.

Need sajandid nägid barbarite horde Roomas, hõimude ja rahvaste rändamisi, uute riikide asutamist, kristliku kiriku mõju kasvu, ristisõdu, feodaalseid sõdu ja sisetülisid, ketserlikke liikumisi, millele erilise tähtsuse kohta Engels on ütelnud: «... üldised kallaletungid feodalismile ja eeskätt kallaletungid kirikule, kõik revolutsioonilised, sotsiaalsed ja poliitilised õpetused pidid samaaegselt endist kujutama ka usuteaduslikke ketserlusi. Selleks, et oleks võimalik olnud kallale tungida ühiskondlikele suhetele, tuli neilt pühaduse kate maha rebida»¹. Keskaja ajastut iseloomustavad pärisorjade ülestõusud, feodaalide verised arveõiendused üles-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VIII, стр. 128.

tõusnutega, inkvisitsiooni jälitamine ja usumäratsemine, kes võitles piinamiste ja tuleriitadega vabamõtluse vastu.

Selle ajastuga on seotud linnade õitseng, kodanliku kultuuri, uute klasside ja võitlusvormide tekkimine, suured geograafilised avastused ja konkistadooride vallutused, reformatsioon, kapitalismi algtekkimine, millega kaasnes töötajate puruvaesumine, kodanlik revolutsioon Madalmail, Inglismaal ja XVIII saj. ka Prantsusmaal.

Marksismi klassikute avaldused keskaja kohta paljastavad ristiusu reaktsioonilist osa kõigil vaimse tegevuse aladel ja näitavad ühtlasi selle ajastu tähtsamaile tegureile — antiikaja pärandi hävitamisele ja kiriku juhtivale seisundile feodaalses ühiskonnas; kirik oli «kehtiva korra kõrgeimaks üldistuseks ja sanktsiooniks»¹.

Rahva looming oli tähelepandavaks nähtuseks keskaja kirjan-duse arengus; ringmängulaulud, tavandi- ja tähtpäevade-mängud ja tantsud, töölaulud, hiljemini eepilised muistendid pidid kindlasti mõju avaldama luuletraditsiooni kujunemisele. Antiikaja pärandi piiratud omaksvõtmine keskaja poolt avaldus täiesti ilmselt. Enamikul juhtudel puudus allikate otsene tundmine ja see asendus ümberjutustustega ning kommentaaridega, milledest kõrvaldati kõik, mis oli vastuolus katoliikliku dogmaatikaga. Vana-aja kirjanikke tunti väga puudulikult. Muudest enam olid tuntud rooma kirjanikud — Vergilius, Ovidius ja Horatius, kuna kreeka kirjan-dusega tutvuti ladinakeelsete ümberjutustuste ning ainult valitud näidiste kaudu. Ainult feodaalse korra kõrgeima arengu aegadel leidsid mõned antiikaja kirjan-duse süžeed kajastuse rüütliromaanis.

Ainulaadne asend, mille oli omandanud kirik keskaegses Euroopas, võimaldas laialdaselt areneda ladinakeelisel kirikukirjandusel, mida klerikud kasutasid religioosseks propagandaks. Ent kultuselule kõrval tehti katseid enam ilmliku iseloomuga kirjanduse soetamiseks (Karl Suure õukonna-akadeemia, Alkuin ja nõndanimetatud Karolingide renessans). Kõige enam levinud kiriku-kirjanduse žanrideks olid pühakulood ja legendid nende morali-seeriva õpetlikkusega ja religioosse tendentslikkusega; nad sisaldasid vahel ka teataval määral mõningaid reaalse tegelikkuse jooni (legend Alexiusest jt.). Kohutamis- ja hirmutamishandite varal hoiti ülal religioosse dogma autoriteeti; see ilmnis eriti selgesti hauataguste piinade ja sünge õuduse piltides, mis leidsid

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VIII, стр. 128.

lialaldase väljenduse nägemustes (Tnugdaluse nägemus). Oma-pärases religiooses lüürikas — hümnides — ülistati eriti austatavaid pühakuid, kiideti kristlikke voorusi kiriku peamiste tegelaste näol. Kirik propageeris religiooset õpetust ka dramaatiliste vaatamängude — «liturgiliste draamade» abil, mis hiljemini, läbi teinud olulised muutused, said linna kunsti ja elu lahutamatuks osaks.

Kloostrite ranged määrustikud ja alama vaimulikkonna õigusetus soodustasid rändelu kasvu klerikute hulgas. Munkade-vagantide (ladinakeelsest sõnast *vagans*, «hulkur») ja vabadust armastavate ning vabamõtlusse kalduvate skolaaride (lad. sõnast *schola*, «kool») aktiivne rahulolematuse kutsus ellu parodiaid kirikukirjandusele ja kirikuteenistusele. Armastuse rõõmud, lõbusus pidulauas, viina ja naudingu ülistamine vastandati silmakirjalikule lihasuretamisele, vagatsevale paastumisele ja alandlikule meelele. Vagantide hümnid, mis parodeerivad religioosseid tekste, kandsid lõbusate joomalaulude iseloomu. Mõned üliõpilaste naljalaulud ulatuvad tagasi vagantide traditsioonini. Enamik vagante on oma nimed hoidnud salajas; kuid nende hulgast on mõnede hüüdnimed säilinud. Antiikaja eeskujude mõju kõrval avaldus vagantide luules seos linnakirjandusega.

1. Feodalismi ajastu kangelasepos

Vanimaiks keskaja kirjanduslikeks mälestusmärkideks, mis kujunesid paljude sajandite kestel, olid keldi muistendid. Nende tundmaõppimise võrdlemisi hiline algus, võrreldes teiste eepiliste teostega, on takistanud nende tuttavakssaamist uuel ajal. Ometi on keltide loominguiline traditsioon olnud keskajal eeskujuks teistelegi rahvastele.

Kunagi võimsate keldi hõimude saatuse omapärasus kajastus eepilistes saagades; ühtlasi ilmneb nendes sügav huvi üksikunime, ta elu ja tegevuse, perekonna ja igapäevase elu-olu vastu. Iiri saagad on säilitanud kauge mineviku pärimusi, mis kajastavad sugukondliku ühiskonna elulaadi jooni, mitmekesisest fantastikast, vana mütoloogiat. Eepiline saaga Cualnge härja röövimisest, olustiku ja kahevõitluste kirjeldusega, esines kõrvuti liigutava saagaga «Lugu hea kuulsusega Baile'ist», mis võlub oma lüürlisusega. Iiri saagade õnnestunud valik ja venekeelne tõlge

(«Academia» kirjastus, M. 1933, prof. A. A. Smirnovi kirjutis ja tõlge) on need teinud kättesaadavaks nõukogude lugejale. Et keskajal kirik omas monopoli kirjavarale, siis säilisid paljud muistendid kaua aega rahva hulgas suusõnal edasiantuina. Kui olidki olemas mõningad sidemed vanade paganausu kultustega, siis kahanes aja jooksul nende tähtsus. Lääne-Euroopa eepiliste teoste autoreid ja ettekandjaid tuleb otsida rändlaulikute hulgast, keda nimetati žonglöörideks (prants. *jongleur*) ja špiilmannideks (saksa *Spielmann*).

Anglo-saksi poemis Beowulf'ist nagu muudeski keskaja eepöades ülistati teiste hulgas oma omadustelt väljapaistva sõjamehe uljust, mehisust, visadust ja vaprust. Ei koletised ega mere sügavik ei võinud saada ületamatuks takistuseks eepilisele kangelasele, kuid võitjaks tuleb ta mitte ilma pingutusteta. Muistendi esimeses osas kõneldakse lahinguist Grendeliga ja ta emaga, teises osas kujutatakse muudatusi, mis toimusid kangelasega pärast seda, kui ta oli saanud hõimu juhiks; ta sai vanaks, kaotamata endist mehisust, ja suri saadud haavadesse pärast kahevõitlust lohega. Poemis Beowulfist ühinesid omapärasel viisil paganlik minevik ja uued kristlikud kujutlused. Poem on kirjutatud vana-germaani alliteratsioonilistes värssides ja selles esineb ülikülluses mitmesuguseid luulevõtteid, mis nähtavasti on hilisema päritoluga kui vanad muistendid Beowulfist.

Skandinaavia rahvaste keerukas mütoloogia on kajastunud vanades saagades, kus kujutati ka rahva armastatud kangelaste julgeid tegusid. Vanim saagade kogu sai nimeks «Vanem Edda». Saagades jumalast on esitatud rikkalikult fantastikat sisaldav müütiline kosmogoonia. Jumalate, hiiglaste ja inimeste maailm on «Eddas» alustatud saatuse käskudele, kelle võimule alluvad ka jumalad (jumalate huku, maailma huku teema). Kangelassaagades jutustatakse Sigurdist, lohe võitjast, aarde hoidjast, uljast vägilasest, ja ta kurvast lõpust (vene keeles on olemas XIII sajandi «Volsungite saaga» tõlge, milles Sigurdi lugu on säilitatud arhailises redaktsioonis). Vanade iiri, anglo-saksi ja skandinaavia saagade fantastika omas tunnetuslikku iseloomu erinevalt järgneva aja esijoonest ornamentaalsest fantastikast (kurtuaasne romaan). «Edda» saagad on igas suhtes väga omapärased, nende värsivorm on ühendanud vana-germaani alliteratsiooni stroofidesse jagamisega.

Saagad, mis oma päritolult on seotud sugukondliku korraga, moodustavad keskaegse eepose arengu varase etapi. Feodaalne tegelikkus selle terava klassidiferentseerumisega, rüütliheroika paatosega, religioosse sisuga leidis kehastuse paljudes XII—XIII sajandi kangelaspoeemides. Feodaalse Prantsusmaa parimaks, kõige terviklikumaks, luuleliselt viimistletud mälestusmärgiks on «Rolandi laul» («*Chanson de Roland*»). Aruka ja aastatega elutargaks saanud valitseja Karli kaaskonna moodustavad valitud, oma väärikuselt väljapaistvad rüütliid: Roland, Olivier, Ganelon, Turpin, Naimon Baierist. Ajaloolist tõepärasust pole poemis silmas peetud, kuid selles on kajastunud kaasaja jooni: rüütlielu pildid, idee vasalli ustavusest maisele ja taevasele süseräänile, oma patriootilise kohuse sügav tunnetamine, mis on vastandatud feodaalsele egoismile kui hävitavale printsipiibile.

Teatav jutustuse lakoonilisus aitab kaasa kujude selgusele, nende ilmekusele. Hoogus ja tuline Roland, tasakaalukas ja veendumuskindel Olivier, julge, kuid kättemaksuhimuline ja kade Ganelon. Kangelasteemale pühendatud poemis ei leidu kohta isiklikele tunnetele peale sõpruse ja vaenu, seetõttu ongi naiskujudele poemis antud nii vähe ruumi (Rolandi mõrvoja Alda ja saratseenide kuninga Marsile'i naine Bramimonde). Eriti ilmekad on poemis lahingukujutused, nad on tulvil sügavat dramaatilisust (Roncesvalles'e lahingu kirjeldus). Frangid saavad Ganeloni reetmise tagajärjel kaotuse osaliseks; hinge heites jätab Roland jumalaga oma mõõgaga ja meenutab oma võitlusrikast elu — need stroofid on poemis kõige hingestatumad. Kättetasu ei järgne kohe: alles pärast kahevõitlust Rolandi ja Ganeloni esindajate vahel tabas viimast teenitud karistus — neljastamine.

«Rolandi laulus» kõlavad samuti väga selgesti ka religioossed motiivid, mis olid nii levinud keskaja kirjanduses: piiskop-rüütel Turpin käsitseb võrdse oskusega mõõka ja risti, Roland tõstab surma eel oma kinda taeva poole, Karlile ilmub peaingel Gabriel jms.

Tõelise armastusega «armsa Prantsusmaa» vastu on läbi imbutunud poemi peategelaste sõnad ja teod. «Piiritult vapra» Rolandi moraalne võit Roncesvalles'e kuristikus, teiste peeride mehisus ja vaprus väljendasid kahtlemata rahva parimaid lootusi ja ootusi, ülevaid kujutlusi isamaakaitsjast ja mitte ainult ustavast vasallist (sisukaid üksikasju poemi geneesist ja selle luulelistest iseärasustest võib leida «Rolandi laulu» «Academia» venekeelses väljaandes, 1934).

Assonantsidega seotud kümnesilbised «Rolandi laulu» värsid omavad kohustuslikku tsesuuri ja on koondatud stroofiks (*laisse*'iks ehk tiraadiks), mille värsside arv on erinev (7 kuni 17-ni, kuid tõuseb ka 35-ni).

«Rolandi laulu» ja teiste Karolingide tsükli laulude kõrval on säilinud parunite tsükli poemid, kus feodaalsete sisetülide teema on kõigekülgselt käsitlust leidnud. Ehkki juba Ganelon polnud laitmatu rüütel, leidis ta siiski toetust feodaalide enamiku näol ja oli tarvis «jumalakohut» — kahevõitlust, et toimuks kättetasu reetmise eest. Mõnevõrra teisiti on lugu poemis «*Raoul de Cambrai*». Feodaalset omavoli, sisesõda, vägivalda ja rööve õigustab Raoul omaenda kasude nimel. Kloostri mahapõletamine ja äärmine julmus tõukasid Raoulist ta käsilased eemale, kellest üks, Bernier, siirdus ta vastase teenistusse. Lahingus langes Raoul Bernier' käe läbi, kuid segadused ei lõpe sellega. Uued tegelased suurendavad veel enam vaenu. Poemis Raoulist on julm, verine aeg veenvalt ning eemaletõukavalt nähtavale toodud.

Feodaalse Hispaania kauaaegne võitlus vallutajate-araablastega, võitlus, mis on tuntud rekonkista nimetuse all, vajutas teatud pitseri ka ta eepilisele luulele. Esitatud oletused hispaania eepose prantsuse, germaani, araabia päritolu kohta on kõrvale jäetud kui ebaõiged ja tendentslikud. Mitu sajandit kestnud rekonkista sündmused soodustasid teose «Laul minu Cidist» («*Cantar de mio Cid*») ja arvukate lüürilis-eepiliste romansside tekkimist Cidist. Sündmuste ajalooline motiveerimine nendes teostes on väga usaldusväärne, tegelikkuse kujutamises leidub külluses olustikulisi üksikasju. Selline kunstniku maneer annab isegi Cidile endale ilme, milles põimuvad vapura, mõnevõrra ettevaatliku sõjamehe ja toimeka ning hoolika perekonnaisa jooned. Iseseisvus arvamustes, visadus õiguse otsimisel tütarde solvajate vastu toovad Cidile võidu kohtulikus kahevõitluses. Cidi käsitlevais romanssides sisaldub rohkesti sündmusi, mis valgustavad hispaania eepilise kangelase ebatavalist isiksust.

Saksamaa eepilise luule keskuses seisab «Nibelungide laul» («*Nibelungenlied*»), kuigi sellel maal väga populaarne oli mitte ainult Siegfried, vaid ka Dietrich Bernist. «Nibelungide» ainekliku lähted leiduvad vanimas luules, mida tõendavad «Edda» ja teised mälestusmärgid, kuid see poem on ümber töötatud ja sellele on mõju avaldanud muutunud ühiskondlikud suhted ning uus käsitus luulest. Kangelasprobleem loovutas teataval määral

koha jutustusele Siegfriedi armastusest, naitumisest ja surmast. Arenenud feodaalse ühiskonna mitmed jooned on leidnud väljenduse poemi iseloomudes ja sündmustes, mis on eriti märgatav mõningas kujude psühholoogiseerimises ja isiku probleemi suurendamises (Kriemhild, Gunther, Brunhilde). Siegfriedi õnnelik ja Guntheri õnnetu abielu, Kriemhildi ja end petetuks pidava Brunhilde võistlus tekitavad kadedust ja vaenu. Hageni salakavalus ja tigidus on õigustatud ta vasalliustavusega, Siegfriedi tapmine näib talle vältimatu kättetasuna ta käskija solvamise eest. Feodaalne omavoli, julm seisuslik moraal on eriti reljeefselt esile toodud «Nibelungide» teises osas, kus jutustatakse Kriemhildi teisest abielust, ta elust Etzelburgis ja burgundidele korraldatud veresaunast. Verine kättetasu Siegfriedi tapjaile põhjustas ka Kriemhildi surma.

Uuendused elulaadis, igapäevases käitumises, daami teenimises kurtuaassel kombel määrasid «Nibelungide laulu» erisuguse asendi teiste keskaja mälestusmärkide seas.

«Nibelungide» meetrumi omapärasused on rõhutatud nimetusega «nibelungide stroof». See koosneb neljast värssist, mis on ühendatud paarisriimidega, iga värss jaguneb kaheks poolvärssiks, milledest esimesel on 4, teisel 3 rõhku, viimases värssis kummaski poolvärssis 4 rõhku.

Tuleb mainida poemi «Gudrun», mis kuulus špiilmannide repertuaari; seda täiendati muistsete eepiliste poemidega, mida mõnevõrra värskendati rüütlimaitse kohaselt. Sündmuste seikluslik huvitavus, olustikuliste tingimuste üksikasjalised kirjeldused, armastuse tujud olid selles vanas poemis kokku sobitatud arhailiste iganditega. «Gudruni» koostamisel on rakendatud «nibelungide stroofi» varianti.

2. XII—XIII sajandi rüütlikirjandus (kurtuaasne kirjandus)

XII—XIII sajandil kujuneb feodalism mitmel Lääne-Euroopa maal lõplikult. Rüütliseisus saavutab täieliku poliitilise ja ühiskondliku õitsengu, mis põhjustas samuti ka ta kultuuri tõusu.

Euroopa riikide ekspansioon Itta leidis oma väljenduse ristisõdades. Eri maade rüütelite ühinemine, uus tundmatu elulaad, teistsugune idamaine kultuur, suhtlemine varemini vähetuntud inimestega aitasid kaasa teadmiste avardamisele uutest maadest ja inimestest. Püsivate väliskaubanduslike sidemete rajamine soo-

dustas kultuurilise läbikäimise suurenemist. Tuleb silmas pidada, et rüütlikeisuse kultuuri tõus on lahutamatu keskaja linnade kasvust; linnad muutusid mitte ainult majandus-, vaid ka hariduskeskusteks (Pariisi, Bologna ülikool). Eriti täielikult arenes rüütli- ehk kurtuaasne kirjandus (prantsuse sõnast *cour*, «õu») Prantsusmaal, ta lõunaosas Provence'is. Uus suhtumine ellu ning inimese tegevusse tekitas huvi inimese isikliku saatuse ja elamuste vastu, kutsus esile vaatamängude, kunsti, luule vajaduse. Kujunesid uued käitumisnormid, tekkis omapärane rüütelliku, kurtuaasse käitumise etikett, suurenes naise osa ja tähtsus ühiskonnas, millele aitasid kaasa mõned uuendused feodaalses korras. Töötati välja keerukas armastuse koodeks, luuleloomingu reeglid.

Provence'i luuletajad said endile hüüdnimeks trubaduudid (pöördsõnast *trobar*, «leidma», «luuletama»); nende arv on õige suur — meie päevini on säilinud 460 nime; nende hulgas oli niihästi suursuguseid senjööre kui ka tagasihoidlikke vähese maaga aadlikke, teenijaid rikastes lossides, linlasi, tundmatu päritoluga inimesi.

Fr. Engels on näidanud moraalseis kujutlustes toimunud murangu olemust seoses muutunud materiaalsete alustega, rõhutades kurtuaasse lüürika suurt ajaloolist tähtsust. Ta kirjutab: «Lõuna-prantsuse — lihtsamalt öeldes provanssaali — natsioon mitte ainult ei teinud keskaja vältel läbi «väärtusliku arengu», vaid seisis isegi Euroopa arenemise eesotsas. Esimesena kõigist uuemaist natsioonidest töötas ta välja kirjandusliku keele. Tema luule oli tol ajal kõigile romaani rahvastele ja isegi sakslastele ja inglastele saavutamatuks eeskujuks. Feodaalse rüütlikeisuse loomisel võistles ta kastiillastega, põhjapoolsete prantslastega ja inglise normannidega; tööstuses ja kaubanduses ei jäänud ta sugugi maha itaallastest. Mitte ainult et ta arendas välja «keskaegse olelemise ühe faasi» kõige «hiilgavamal kujul», vaid ta äratas isegi kõige sügavamal keskajal ellu vana-aja helleenluse kuma. Lõuna-prantsuse natsioonil on seega mitte ainult suured, vaid ka otse mõõtmatud «teened Euroopa rahvastepere ees». Ja ometi jagati ta nagu Poola esiteks Põhja-Prantsusmaa ja Inglismaa vahel, kuna ta hiljemini alistati tervena põhjapoolsete prantslaste poolt»¹.

Puškin on kirjutises «Vene kirjandusest ühes ülevaatega prant-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VI, стр. 407.

suse kirjandusest» õigesti iseloomustanud trubaduuride asendit ja tähtsust: «Luule ärkas Lõuna-Prantsusmaa taeva all — riim, värssi uus kaunistis, mis esimesel pilgul näib nii vähe tähendavat, kajab romaani keeles, omas suurt mõju uuemate rahvaste kirjandusele. Võidetud raskus toob meile alati heameelt — inimõistusele on omane armastada rütmilisust (*simetria*). Kõrv rõõmustus häälikute kahekordistatud rõhkudest. Trubaduudid mängisid riimiga, leiutasid selle jaoks võimalikke värsside muudatusi, mõtlesid välja kõige keerulisemaid vorme — tekkisid *triolet*, ballaad, rondo, sonett jm. Sellest tulenes väljenduse paratamatu pinguldus: mingi edvistus, mida vana-ajal üldse ei tuntud, — väiklane vaimukus asendas tundmuse, mis ei saa väljenduda triolettides. Me leiame neid õnnetuid jälgi uuemate aegade suurimail geeniustel.

Kuid mõistus ei või rahulduda ainuüksi harmoonia mängukannidega. Mõttelend nõuab pilte ja jutte — trubaduudid pöördusid uute inspiratsioonilätete poole, ülistasid värssides armastust ja sõda, äratasid ellu rahvamuistendid — sündisid *lai*, romaan, *fabliao*»¹.

Trubaduuride temaatiline piiratus avaldus nende erilise tähelepanu pühendamises armastuslüürikale. Hea värssitehnika valdamine (värssi «taoti», «tehti»), värssimõõtude ja stroofika küllus esines käsikäes rüütliseisuse vaimse elu piiratult-klassipärase kujutamisega.

Kõige levinenumaiks lüürika žanrideks olid: *kantsoon* (itaalia *canzone*, «laul»), mis sai lüürika kõige universaalsemaks vormiks, täpsa stroofikaga ja pöördumisega («saatega») lühikeses lõppstroofis, hommikulaul — *alba* alatise refrääniga «lähedal on koidu tund», õhtulaul — *sereen*, *tentsoon* (itaalia *tenzone*) (laul-dialoog); viimane väljendas kahte teineteisele vastupidist arvamist, mis puudutasid kas armastuse kasustikat või poeetika küsimusi.

Trubaduuride hulgas käis ideeline võitlus, mis oli tingitud ühiskondlikest vastuoludest ja mis leidis väljenduse kahes luulekoolkonnas: ühte kuulusid kerge, arusaadava kirjutusviisi kaitsjad, teise — ebaselge, vaid valituile arusaadava käsitluse propageerijad.

Meisterlik riimitehnika valdamine, erilise tähelepanu pööramine värssi täiuslikkusele, vormi musikaalsusele on trubaduuride luule

¹ «Пушкин-критик», 1934, стр. 330—331.

iseloomulikeks joonteks; vormi alal said trubaduurid kogu Euroopa õpetajaiks. Kuid nende luule temaatiline diapasoon oli kitsas, mis olulisel määral oli tingitud nende seisusliku, rüütliliku maailmavaate piiratusest.

XIII sajandil, pärast ristisõdu albilaste vastu, mil hävitati Provence'i kultuur, hakkas trubaduuride luule kalduma langusele.

Poliitilised motiivid polnud trubaduuride vaateväljalt kõrvaldatud; rüütlite sisetülid, rahulolematuse talupoegadega, poliitiline võitlus, trubaduurile ideeliselt lähedaste riigitegelaste ülistamine ja kaitsmine kutsusid ellu sirventeesi ja itkulaulu (*planh*). Eriti andekaks poliitiliste sirventeeside loojaks oli Bertrand de Born, kelle tegevus langeb luule õitsenguaega Provence'is.

Pole kahtlust, et trubaduurid oma loomingus kasutasid ära rahvaluule kogemusi (albetes, sereenides, kantsoonides) mitte ainult looduse piltide kujutamisel, parallelismis, vaid ka välises vormis (ballaadide refräänis), pasturelli (prantsuse *pastourelle*, «karjustüdruk») antifeodaalseis motiivides. Vagantide luule, antiikaja ja araabia lüürika vastasid täiel määral trubaduuride luulekunstile, mis seisis kaugel keskaegsest asketismist, ja avaldasid teatud mõju provanssaali luulele.

Põhja-Prantsusmaa *trouväärid* kasutasid laialdasemalt ära rahvaloomingu kogemusi ja suuremat demokratismi kui nende lõunapoolsed kaasmaalased: kangrulauludes, lauludes õnnetuist abieludest, isegi lüürilis-eevilistes lauludes ristisõdadest tundub suurt lihtsust ja südamlikkust, lähedust reaalsele elu miljöole. *Trouvääride* keelele oli omane suurem arusaadavus; kuigi ka siin daami teenimine viidi kultuse astmele, olid ometi paljud seigad armunute suhetes vabad etiketi konventsionaalsustest ja võlusid kirkede loomulikkuse ning inimlikkusega. Mitmed lüürika žanrid võtsid *trouväärid* üle trubaduuridelt. Tuleb tähendada, et eepilised žanrid, eriti avantüürne kurtuaasne romaan, mis olid Provence'is vähe arenenud, levisid harukordselt laialdaselt *trouvääride* keskel.

Saksamaa *minnesingerid* (saksa *Minnesinger*, «lembe-laulik») omandasid kogemusi luuletamiseks žonglööridelt ja trubaduuridelt. Saksa luuletajad kasutasid oma lüürikas laialdaselt oma maa tavandi- ja koorilaule, mida iseloomustab neis väljendatud lihtsate tundmuste ehtne siirus. Walter von der Vogelweide'l, ühel kõige andekamal *minnesingeril*, õnnestus väljendada ülevaid kodanikutundeid oma värsivormis kirjutatud invektiivi-

des — «Spruch'ides», mis olid suunatud katoliku kiriku ja feodaalsete tülide külvajate vastu. Kurtuaassed luuletajad omandasid palju rahvaluule kogemustest, kuid veel enam — nad aitasid ka ise kaasa keskaegse linna luule kujundamisele (lõbusa teaduse konsistoorium Toulouse'is, meistersingerid Saksamaal, truväärid Arras'is Prantsusmaal).

Teiseks rüütlikirjanduse mitte vähem tähtsaks žanriks oli romaani. Keskaja jutustamistraditsioonid soodustasid rohkel määral selle žanri tekkimist. Kogemused pühakuloolise kirjanduse ja eepiliste poemide alal, mõningate antiikaja luuletajate (Vergiliuse, Ovidiuse) eeskujud, Homerose ladinakeelsed ümbertöötused aitasid teatud määral kaasa romaani arengule. Kurtuaasse romaani traditsiooniline liigitamine kolme — antiiksesse, idamaisesse ja bretooni ehk Ümmarlaua rüütlike — temaatilisse tsüklisse ei toonita ta eriomadusi; need on: peamiselt seikluste ja armastuse teemadel põhinev ainek, rikkalik, oma loomult ornamentaalne muinasjutuline fantastika, otsitult peened kõnevahendid, kompositsiooni keerulikkus ning komplitseeritus ja real romaanidel — müstilis-religioosne tendentslikkus.

Tuleb pöörata tähelepanu rüütliromaani spetsiifilisele probleematikale, huvile kangelaste elamuste vastu, laialdasele armastusteema läbitöötamisele, üleminekule kitsamate isiklike momentide juurde.

Rüütliromaanis leidis ilmlik eluideaal oma väljenduse. Vaatamata seosele rahvaluuleliste allikatega on vanad rahvamotiivid rüütliromaanis transformeeritud tundmatuseni. Rüütlikeisuse idealiseerimine on leidnud kajastuse kuningas Arthuri ja ta õukonna kujudes.

Tundmuse küsimused ja psühholoogilistele probleemidele osutatav suur tähelepanu on iseloomulikud paljudele rüütliromaanidele. Hilistes rüütliromaanis näidistes («Valjasteta müü», «*La mule sans frein*») suurenevad realistlikud tendentsid; seda võib märgata ka reas linnamiljões tekkivais rüütliromaanis paroodiates. Kuid seoses rüütlikeisuse alanud langusega tugevneb ka müstiline koloriit: daami teenimise asemel taotleb rüütel saada püha Graali karika kaitsjaks.

Selle žanri ühe parima toote «Romaan Tristanist ja Isoldest» nüüdisaegne ümberjutustus J. Bédier' poolt annab kujutuse sellest surematust luuleteosest. Romaanis on kajastunud rüütlikeepose parimad ja kõige tüüpilisemad küljed. Seikluslikud episoodid põi-

muvad kangelaste elamuste värviküllase kujutamisega, isegi võlujoogi motiiv ei häiri iseloomude psühholoogilist ühtsust. Romaan oli tuntud mitme autori (Chrétien de Troyes, Gottfried Strassburgist jt.) variandis. Uues heas venekeelses tõlkes on meil olemas romaanid «Aucassin ja Nicolette» idamaisest tsüklist ja «Valjasteta muul» bretooni tsüklist. Püha Graali tsükli romaanidest on kõige tuntum Wolfram von Eschenbachi «Parzival».

Rüütliromaanide mõju avaldus ka väljaspool XII—XIV sajandi piire niihästi hilisemas primitiivses rahvakirjanduses kui ka XV—XVI sajandi rüütliromaanis.

3. Keskaja linnakirjandus

XII saj. oli linnade tähtsus enamiku Euroopa maade elus jõudsalt suurenenud. Kuningavõim nägi linna elanikkonnas ja tekkinud kodanluses liitlast suurfeodaalide vastu. Tootmisjõudude kasvuga seotud majandusliku heaolu tõus kindlustas linnadele eesõigused, vabanemise feodaalsest sõltumusest. Linnades tugeneb tsunftiorganisatsioon, õitseb käsitöö, kaubakäive omab mitte ainult kohalikku, vaid ka laiemat rahvusvahelist tähtsust (laadad Lyonis ning teistes Prantsusmaa ja Saksamaa linnades). Õiguste omandamine ja kindlustamine kulges linn-kommuunidel mõnikord teravnenud sotsiaalse võitluse olukorras. Linnade ja feodaalse rüütelkonna vahel toimuva klassivõitluse arenemist võis märgata kõikjal ja see leidis sageli otsese kajastuse kirjanduses. Kasutati ära mitte ainult klerikaalse ja rüütlikirjanduse traditsioonilisi žanre, vaid ka teatrit. Teatri vaatamängud, arusaadavad ja populaarsed, aitasid kaasa kolmanda seisuse ülesannete selgitamisele ja ta ühinemisele.

Linnakirjanduse põhiliseks tunnuseks oli ta lähedus eluliste tarvetele ja huvidele, temas sisalduvate ideede üldarusaadavus ja selgus, keele ja luulevahendite väljendusrikkus ja kergmõistetavus, igapäevase tegelikkuse reprodutseerimine tavalise elu-olu uutes, realistlikes kujudes ja eri situatsioonides. Linlasel tuli eelkõige võidelda kujunenud feodaalse korra vastu, feodaalse omavoli ja kahe esimese seisuse privileegide vastu, ent ühtlasi samaaegselt kaitsa omaenda huve, oma õigusi ja moraali; seetõttu oli tõhusaimaks abinõuks õige, ilustamatu tõde kolmanda seisuse olukorra

kohta ja feodaalse aadli ning katoliku vaimulikkonna satiiriline kujutamine.

Oma taotluste teostamiseks kasutas kodanlus ära suur- ja väikevormid: müsteeriumist farsini, romaanist fabliooni, didaktilisest jutustisest valmini. Appi võeti naer, mis aitas purustada vanu kujutlusi ja väärtusi. Mõnikord polnud pilge küllaldaselt väljendatud ega salvav, eriti kui oli kõnet oma ringkonna inimestest. Mõnevõrra teisiti oli lugu suhtumisega talupoegadesse, kelles linlane sageli nägi vaid kirjaoskamatut, pimedat lihtinimest, kes ei saa aru kõige harilikumaist asjust.

Linnakirjanduse areng ei kulgenud kõigil maadel võrdse intensiivsusega, kuid siiski võib ajajärku XIII—XV sajandini pidada ta peamise levimise ajaks. Jutustavad žanrid on meile tuntud suur- (romaan) ja väikevormides. Väheldased huvitavad jutustised selgeilmelise olustikulise sisuga said Prantsusmaal nimetuse *f a b l i o o* (*fabliau*), Saksamaal — švank (*Schwank*), Itaalias — novell (*novella*).

Fablioo idee on lihtne ja vähenõudlik: rüütli jõudeelule vastandub igapäevane raske töö, pillamisele — kokkuhoid, kerge-meelsusele — arukus. Tegelaste piiratud arv ning tegevuse keskendamine tingivad ka süžee lihtsuse, jutustuse lihtsameelsuse. Sageli oli lihtne argipäeva-anekdoot fablioo aluseks, kuna sõnade-mäng ja toimuvate sündmuste huviäratav käsitus teenisid kuulaja või lugeja meelelahutuse eesmärki. Toimekas inimene, kes oskab end alati ja kõikjal heast küljest näidata, sai olustikuliste fablioodes kangelaseks; neis toonitati sageli linlase huvide omapära, eri seisuste vaadete lähendamise võimatust («Talupojast arst», «Poolekslõigatud hobusetekk», kus on puudutatud tähtsat ebavõrdse abielu teemat). Mõnedes fablioodes käsifletakse naise truudusetuse küsimust. Mõningate situatsioonide jämedavõitu koomika vastas täielikult selle žanri ülesannetele. Tekivad satiirilised fabliood, mis piitsutavad rahvastiku mitmesuguste kihtide puudusi ja pahesid (vaimulike ahnust ja silmakirjatsemist, jõuka omaniku ihnust ja kalkust, rüütlite piiratust jm.). Fabliood «Tõmmikust, papi lehmast», «Eesli testament», «Oled sa siin» võiksid oma huvitavusega meeldida igale lugejale; viimases neist on mitte just eriti kaasatundvalt kujutatud küree, rikka talupoja juhmivõitu poeg, kuna osavad kehvikud-naabrid, kes rikkalt mehelt näppavad oina ja kotitäie kapsaid, oma taiplikkuse ja leidlikkusega kahtlemata äratavad tahtmatut sümpaatiat. Väiklasi tehinguid südame-

tunnistusega, argipäeva kavalust ja kokkuhoidlikkust ei peetud laiduväärseks; energia, ettevõtlikkus, oskus elada said uue kodanliku korra lahutamatuks iseloomujoonteks.

Fabliood on kirjutatud kaheksasilbistes värssides paarisriimidega nagu rüütliromaangi; nende levimisalaks tuleb pidada Põhja-Prantsusmaa linnu; meieni ulatunud fabliode arv on 150, need loodi XII—XIV saj.

Sisult ja ideelistelt tendentsidelt seisavad fabliodele lähedal saksa švankid (Stricker, «Papp Amis», «Der Pfaffe Amis») ja itaalia novellid («Novellino, ehk sada vana novelli», «Cento novelle antiche»). Viimased olid kirjutatud proosas ja sageli kaudselt primitiivsed.

Linnakirjanduse tähelepandevaks teoseks oli «Roman Reinu vader Rebase» («Roman de Renart», «Reynke de Vos»), mis täies ulatuses iseloomustab satiiri kõrget arengut XII—XIV saj. «Reinuvader Rebase» populaarsus oli erakordselt suur, ta omandas juhtiva koha prantsuse ja saksa kirjanduses (ta geneesi küsimus oli kaua teadlastel arutlusaineks). Loomaaepose varasemad traditsioonid on hiilgavalt realiseeritud selles suurepärases teoses, kus eredais värvides on antud feodaalse elu kirjeldus. Loomad — teose kangelased — on varustatud neile loomult kuuluvate omadustega, kuid ühtlasi on nad aktiivsed osalised feodaalse ühiskonna elu keerukais äkkmootustes; see ühiskond on kujutatud ülalt alla, Noble'i kuningatroonist kunisõigusteta kanadeni, varatute küülikuteni ja muude koormusi kandva enamus esindajateni. Feodaalse hierarhia eri astmel asuvad Reinuvader, Ysengrim, Brun, kuid kõik nad kasutavad võrdsel määral vägeva õigust. Reinuvaderi seisund on kaksipidine: ta pole mitte ainult jõhker feodaal, kes meelevaldselt kohtleb nõrku ja kaitsetuid, vaid ka suursugusemate ja võimsamate teener; siin tulebki talle appi kavalus, taiplikkus, seesama «renardism» (rebaslikkus), mis on omane kelmivõitu kaupmehele, arupidavale talupojale, leidlikule ning kavalale võrukaelale. Kavalus koos loomuliku mõistusega on abiks Reinuvaderile ta tempudes, milledees avaldub «uue aja» kättemaksuhimuline, energiline ja käbe kangelane. Vihavaen hunt Ysengrimiga, episoodid karuga, kes oma koonu oli hiigla kännu vahel pigistanud, varesega, kukk Chantecleriga ja kanadega ning palju muud — on laialdaselt tuntud samas või lähedases mõtestuses mitme rahva folklooris.

Riik, kirik, omavoli, vägivald, nõrkade rõhumine, liiderlikkus ja

seadusetus leidsid oma vastuhelgi selles satiirilises romaanis; ta suur maht ja variantide ohtrus raskendavad temaga tutvumist. «Reinuvader Rebase» süžeesel selguse saamiseks on kasulik läbi lugeda Goethe «*Reineke Fuchs*», mille aluseks on selle mälestusmärgi üks keskaegseid redaktsioone.

Kui taotlus õpetusi jagada, manitsemise ja eeskujuga kasu tuua oli omane niihästi valmile kui fablioole ja Reinuvaderiromaanile, siis tuleb eeskätt õpetlikeks, didaktilisteks nimetada paljusid keskaja teoseid.

«Roosiromaanis» (prantsuse «*Roman de la Rose*») võib pidada didaktilise teose klassikaliseks näiteks; selle on kirjutanud kaks luuletajat: esimese osa (umbes 4000 värssi) — aadlik Guillaume de Lorris, teise (umbes 18 000 värssi) — linlane Jean de Meung.

Esimene autor järgis kurtuaasse koolkonna eeskujusid, ta külastas oma romaani hulga allegooriatega, jutustades noormehe armastusest kauni Roosi vastu. Takistuste ja raskustega on tõkestatud tee armastusele, allegoorilised tegelased, kes noormehele kaasa tunnevad või on vaenuliselt meelestatud tema vastu, arendavad oma vahelesegamisega sündmused selleni, et abist ja toetusest ilma jäänud noormees oleskleb meeleheitel.

Nelikümmend aastat hiljemini alustas teine autor katkestatud jutustust uuesti ja, jätkates romaani süžeealist joont, tõi sellesse oma hinnangud, arutlused, meisterlikud iseloomustused tolle aja elust, kusjuures ta üllatab lugejat eruditsiooniga ja faktide mitmekesisusega. Silmapaistva kunstnikuna, mõtliku vaatlejana, aruka jutustajana suutis ta puudutada kõiki tegeliku elu külgi: kirikut ja vaimulikkonda, kooli ja teadust, moraali ja käitumist argielus. Kasutades keskajal armastatud allegooriaid, kujutas Jean de Meung elavalt ja täpselt ehtsat tegelikkust, tehes oma romaani väga huvitavaks, andes selles tohutul hulgal mitmekülgseid teadmisi. Oma arvamuste kainusega ja feodaalsete privileegide pilkamisega ennetab Jean de Meung renessansi humanistlikke ideid.

Nagu juba eespool oli tähendatud, omandas keskajal suure tähtsuse teater. Varase keskaja liturgiline draama, mis oli tihedalt seotud katoliikliku kultusega, muutus järk-järgult ilmlikuks, sekulariseerus. Üleminek ladina keelelt rahva keelele, tõsieluliste detailide sissetoomine, religioosse sisu kahandamine, linnade huvi vaatamängude vastu soodustasid ja põhjustasid kirikliku draama siirdumist linnaväljakule. Kui linna lüürikas võis märgata argi-

elu- ja rahvalike motiivide levimist, siis on samad jooned omased ka keskaegsele teatrile.

Kirikliku draama — müsteeriumi (ladina sõnast *ministerium*, «teenistus») suured mõõtmed, mis nõudsid kestvaid ettevalmistusi, suure arvu etendajate rakendamist, olid seotud väga suurte kuludega. Et alatine näitelava puudus, siis konstrueeriti erilised paviljonid, mängukohad (nõndanimetatud simultaanne näitelava Prantsus- ja Saksamaal) pealkirjadega tahvlikestel selle kohta, mida kujutab iga paviljon. Inglismaal oli tarvitusel liikuva näitelava süsteem; selleks kasutati erilisi veokeid seadeldistega, mis iseloomustasid seda või teist tegevuskohta. Piibli ainek (põrgu, paradiis, taevaminemise stseen, maailmauputus jms.) nõudis rea tehniliste seadeldiste rakendamist. Müsteeriumide etendused toimusid päeval, vaatajate kokkuvool oli väga suur, XV sajandil nõudis hiigelsuurte müsteeriumide («Vana Testament» jt.) etendamine enam kui ühe päeva, ilma et vaatajad oleksid väsinud, sest tegevus oli mitmekesine, etendusse paigutati vahele koomilisi episoode, rakendati laialdaselt lavalisi efekte. Prantsusmaal etendati ilmlikke müsteeriume («Trooja piiramine», «Orléansi vallutamine»). Peategelased olid rohkem seotud piiblitekstiga ja vähe tähelepanevad, kuna kõrvalosade näitlejad tõid esile argielu jooni.

XIII sajandil tekkis *miraakel* (ladina sõnast *miraculum*, «ime»), mille aluseks olid legendid, harvemini — piibli episoodid. Ulatuselt ja tegelaste arvult väheldased miraaklid irdusid varakult religioosest teatrist ja kujunesid realistlike tendentside teostajajaks (Jean Bodel, Rutebeuf). Keskaja linna oludes kuulus draama religioosel ainekul linna asjaarmastajate koondiste repertuaari, kusjuures nende asjaarmastajate edule aitasid kaasa koomilise iseloomuga näidendid.

Keskaja teatri didaktilised omapärasused on kõige paremini kehastunud *moralitees*. Pahede ja vooruste allegoorilised kehastused olid nagu «Roosiroomaaniski» tihedalt seotud selle või teise omaduse konkreetse kandjaga (rikkus — ihnur, iharus — kurtisaan jne.). Õpetlik lugu «igamehe» kõlbelistest kõikumistest, mis sisaldas nii hoiatuse patuse inimese lähedase surma eest kui ka kaitseingli eestkostmist, meeldis vaatajaile, kes sedalaadi vaatamängudest ammutasid otsest õpetust.

Farsid (ladina sõnast *farsa*, «täidis») olid sellised väikesed komöödiad, kus nagu fabliodeski kajastusid igapäevased sünd-

mused: perekondlikud lahkeliid, kohtuprotsessid, skolaarid ja kool, kelmide keskkond jms.

Sotiides (*sotie*, prantsuse sõnast *sot*, «lollpea», «narr») käsitleti sageli poliitilist teemat, kusjuures Narride vürst ja Narrimemm aitasid kaasa kiriku ahnuse ning võimuiha ja feodaalse ülekohtu paljastamisele. Sotiide tegelaste välise ilme muutumatus ja riietus soodustas nende tegelaste tüpiseerimist. Farssides ja sotiides liitusid mahlakas keel ja dünaamiline dialoog tegevuse kiire arenguga, siin avaldus nähtavasti koomilise teatri loomulik seos žonglööride kunstiga.

Kolm frassi advokaat Pathelin'ist («Meister Pierre Pathelin», «Maitre Pierre Pathelin», «Uus Pathelin», «Le nouveau Pathelin», «Pathelin'i testament», «Testament de Pathelin») annavad hästi edasi selle žanri eriomadusi. Kui varemini võis kõnelda omapärase «renardismi» levikust, siis oli selle nähtuse uueks vormiks «patelinaaž». Kohtu müüdavus, kalevikaupmehe ihnus, advokaat Pathelin'i osavus ja kavalus, karjane Thibault oma loomuliku taibuga, kes oskas kavalusega Pathelin'i üle trumbata, — kõik see moodustab lõbusa näidendi, kus ei puudu paljastav tendents.

Tegeliku elu kujutamine keskaja linnakirjanduse teostes oli teatavaks sammuks realismi suunas; kuid see realism omas veel küllaltki primitiivset iseloomu. Ometi oli nende varaste realistlike katsete tunnetamistähendus ja mõju tunduv. Nad avasid uusi võimalusi hilisemale kunstile.

4. Üleminek renessansi ajastule. Dante

Engelsi märkuse järgi oli Itaalia «esimeseks kapitalistlikuks natsiooniks»¹ Euroopas. Sellel maal tuli ära käia pikk ja raske tee, enne kui ta asus esirinda. Ränk ja kauaaegne poliitiline võitlus oli seotud gvelfide ja gibelliinide võistlusega. Itaaliale soodus kaubanduse areng aitas kaasa ta linnade majandusliku tähtsuse kiirele tõusule; Itaalia kaudu kulgevad kaubateed soodustasid käsitöö ja tööstusliku tootmise kasvu. Toimusid nihkumised ka sotsiaalses struktuuris: talupoegade vabanemine pärisorjusest, feodaalide ümberasumine linna.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии. Предисловие Энгельса к итальянскому изданию, стр. 38, Госполитиздат, 1948.

Itaalia linnade seas kasvas eriti Firenze ja Milaano osatähtsus. Juba XIII saj. keskel saavutasid Firenze võidu gvelfid, mis tõi kaasa feodaalsete losside hävitamise, aadlike pagendamise ja kohale jäänud aadlikel rea eesõiguste kaotamise. XIII saj. lõpul kehtestati gvelfide edu ja gibelliinide purustamise tagajärjel «Õigluse määrused», mis olid suunatud aadlike vastu. Kuid gvelfide parteis tekkisid sisemised lahkkelid, mis viisid lõhenemiseni «valgete» ja «mustade» fraktsiooniks. Tugeva liitlase ja linna edasise poliitika küsimus ajendas poliitilise võitluse teravnemise, mille tagajärjel «valged» pagendati Firenzest.

Firenzel õnnestus kujuneda kauaks ajaks Itaalia kultuuri keskuseks, kunstnikud ja luuletajad ilmutasid meeleldi oma andeid selle linna kaunistuseks ja kuulsuseks. Siia asus rühm «uue maheda stiili» eesrindlikke luuletajaid, kes võtsid üle bolonjalase Guido Guinicelli (1240—1276) kogemused ja koonduisid tänu Dante sõbra Guido Cavalcanti (1259—1300) jõupingutustele.

Itaalia polnud kaua aega väärikaid laulikuid; Sitsiilia koolkonna luuletajate looming tähendas vaid esimest katset itaalia rahvusliku luule loomiseks. Uue sugupõlve luuletajad asusid itaalia keele kaitsele, kasutades oma luules peamiselt soneti ja kantsooni vormi, suutsid oma kunstile anda tõsise tähenduse, loobudes daami teenimise kurtuaasest käsitusest, küllastades oma lüürikat filosoofilise sisuga ja siira tundega.

«Feodaalse keskaja lõppu, nüüdisaegse kapitalistliku eera algust tähistab kolossaalne figuur. See on itaallane Dante, viimane keskaja luuletaja ja ühtlasi esimene uusaja luuletaja»¹ (Engels). Dante Alighieri (1265—1321) põlvnes vanast aadli suguvõsast, võeti tsunfti nimestikku ja hakkas varakult Firenze elust agaralt osa võtma. Suhtlemine noorsooga, kooli kogemused, poliitiline tegevus aitasid Dantel tõusta oma kodulinnas silmapaistvale kohale (ta elulugu ja Firenze ajalugu on üksikasjaliselt käsitletud A. K. Dživelegovi raamatus «Данте», М. 1946). Kohtumine Beatrice Portinari'ga äratas Dantes võimsa armastuse, millele ta pühendas tähtsa koha oma loomingus («Uus elu», «Jumalik komöödia»). Armsama varane surm, abielu 90-ndail aastail Gemma Donati'ga, pagendamine Firenzest

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии. Предисловие Энгельса к итальянскому изданию, стр. 38, Госполитиздат, 1948.

1302. a. pärast «mustade» fraktsiooni võitu olid olulisteks tähisteks suure luuletaja eluteel. Rahutud rännuaastad võõrsil, tagasi-pöördumise lootuse kaotus otsekui soodustasid hoogsat loomingulist tegevust; Firenzes lõi Dante märksa vähem teoseid kui kaugel kodulinnast.

Esimeseks Dante teoseks oli «Uus elu» («*Vita Nuova*», 1291—1292), mis on pühendatud armastusele Beatrice vastu. Selle aluseks olid armsama eluajal ja pärast ta surma kirjutatud sonetid, kantsoonid ja ballaadid; et teost terviklikuks muuta, liitis Dante oma lüürilised luuletised proosajutustusega. Makstes lõivu tavalisele allegorismile, müstilisele arvude sümboolikale, jutustas Dante tõepäraselt ja siiralt oma suurest tundest, andes täpsalt edasi inimhinge liigutusi. Suure erutuse ja kaastundega on läbi imbinud paljud selle varase luulelise pihtimuse leheküljed ja värsiread. «Uuel elul» on teatav tähtsus ka itaalia ilukirjandusliku proosa kujundamise mõttes, kuna enne «Uue elu» ilmumist sellise proosa näidised peaaegu puuduvad.

Maapao-aastail kirjutas Dante traktaadi «Pidusöök» («*Convivio*»), mida võib pidada ülemineku-lülilik «Uuel elult» «Jumalikkule komöödiale». Erinevalt oma kaasaeglastest kirjutas Dante oma traktaadi, mis on pühendatud kosmogoonia, filosoofia küsimustele, keskaja teadusalaste teadmiste kokkuvõttele, itaalia keeles; tavalist ladina keelt, tolleaegse skolastilise teaduse keelt, Dante ei kasutanud, kuna ta taotles laia kuulajaskonda, teadmiste levitamist, mis olid varemini kättesaadavad vähestele. Püüdes keskaegse veendumuse võimuses, mille kohaselt ainult usk aitab mõista ja omandada tõde, väljendas Dante ühtlasi eesrindlikke ideid isikliku teo õilsusest vastukaaluks levinud vaatele päritolu õilsusest.

«Pidusöögi» ülesehituses on sarnasust Dante esimeste katsetega: 14 kantsooni pidi varustatama proosakommentaaridega; luuletaja suutis kirjutada kommentaarid vaid kolmele kantsoonile. Paljud Dante kosmogoonia erilised leidsid enne «Jumalikku komöödiat» oma kajastuse selles traktaadis; «Pidusöök» sai itaalia teadusliku proosa esimeseks näidiseks. Kaitstes itaalia keelt ning võrreldes seda «odraleivaga, millest saavad sõõnuks tuhanded», mõtles Dante ka oma emakeele ülistamisele teadlaste silmis. Sel eesmärgil kirjutas ta umbes 1305. a. ladinakeelse traktaadi «Rahva keelest» («*De vulgari eloquentia*»), mis jäi lõpetamata. Siin esitas Dante esimesed lingvistilised teesid, mõtte

romaani keelte sugulusest, itaalia keele jagunemisest dialektidesse. Oma traktaadiga jõudis Dante teiste maade teadlastest kahe sajandi võrra ette, ta põhjendas veenvalt ühtse kirjandusliku keele eeliseid, võttes selle aluseks firenze (toskaana) dialekti.

«Jumaliku komöödia» mõistmiseks on teatud tähtsusega ka traktaat «M o n a r h i a s t» («*De Monarchia*», 1313). Poliitiline võitlus võimu pärast Itaalias, Dante lootused keiser Heinrich VII edule sundisid teda uuesti sulge haarama. Selle traktaadi poleemiline iseloom toonitab veel enam vasturääkivust gibelliinidele lähenenud Dante vaadetes. Kaitstes keisrivõimu sõltumatust, teatud piiri tõmbamist ilmliku ja kirikliku mõjusfääri vahele, kasutas Dante oma tõestusmaterjaliks mitmesuguseid keskaja teooriaid ja legende võimu päritolu kohta. Veendunult pooldades Itaalia rahvuslikku ühendamist, mis oli tema aja kohta eesrindlik idee, ei näinud Dante teist võimalust selle elluviimiseks kui kõdunenud elujõuetu Rooma keisririigi taastamine. Oma ideede võidule viimiseks oli Dante valmis armastatud isamaa andma täieliku rüüstamise võimusesse, kutsudes maale võõramaised tulnukad.

Suure luuletaja loomingu haritippu tähistab «J u m a l i k k o m ö ö d i a» («*Divina Commedia*»), millega jõuab lõpule areng keskaja kirjanduses selle termini kitsas mõttes. «Uus elu», «Pidusöök» ja mõlemad ladinakeelsed traktaadid olid mõningal määral «Jumaliku komöödia» ettevalmistuseks. Dante andis oma poeemile nimetuse «Komöödia» vastavalt oma aja luulekaanonitele (komöödia — teos kurva algusega ja õnneliku lõpuga); lisandsõna «jumalik» tekkis hiljemini, XVI saj., poemi kõrge väärtuse väljendamiseks. Dante kasutas ära religioosete nägemuste populaarse vormi (Tnugdalus, munk Alberico), nagu need olid tuntud ka Vana-Venes («Jumalaema kannatuste rada», XII saj.). Luuletaja ületas kaugelt oma eelkäijad asetatud küsimuste rohkuselt, käsitluse ühtsuselt, lähedusega kaasaja kõige olulisemaile poliitilistele ja religioossetele probleemidele. Vaatamata sõltumusele katoliku dogmadest ja õpetusest hauataguse tasu kohta, mis oli seotud kujutlusega hinge surematusest, sai geniaalne luuletaja üle klerikaalse traditsiooni piiratusest, lähenedes renessansi humanistide vaadetele.

«Jumalik komöödia» on jagatud kolme ossa, milledest igaüks vastab keskaegse kristlase kujutlustele — «Põrgu» («*Inferno*»), «Puhastustuli» («*Purgatorio*»), «Paradiis» («*Paradiso*»). Igas osas (*canticum*'is) on 33 laulu, sissejuhatusena on esimesele *canticum*ile lisandatud veel üks laul, nii et laulude üldarv on 100.

Jaotus lauludeks, nagu ka poemi sümboolsed kujud ja allegoorilised figuurid kajastavad arvude sümboolika keerukat süsteemi (kolm metslooma, põrgu üheksa ringi ja limbus, puhastustule seitse astet jne.). Eetiline idee patuse inimese puhastusest ja vabastusest põrgu piinade, puhastustule katsumuste ja paradiisi õndsuse kaudu polnud oma loomult eesrindlik, kuid Dante asetas enda traditsiooni kiuste julgesti kavandi keskusse; oma saatjaiks tegi ta Vergiliuse ja Beatrice, kaasvestlejaiks — kauge mineviku ja hiljutise oleviku inimesi, väljamõeldud mütoloogilisi kangelasi ja oma eelseid vaenlasi ning sõpru; ta pidas end vääriliseks vestlema antiikaja tarkadega, au sees peetud kirikuisade ning apostlitega («Paradiis») ja osutas sügavat kaastunnet inimlikule kannatusele tuntud Francesca da Rimini ja Paolo episoodis. Dante mitte ainult läks koos Vergiliusega läbi põrgu piinade, vaid ta pidas end ka — hoolimata kõrkuse patust — puhastuse ja paradiisis viibimise vääriliseks.

Kogu poemi läbib Dante püsiv huvi inimese vastu. Keskaja traditsiooni kiuste asetab ta teose keskusse enda, visandab Vergiliuse ja Beatrice ilmekad portreed ja toob poemi hulga episoodilisi tegelasi, kes on kujutatud suure väljendusrikkusega (Francesca, Farinata degli Uberti, Ulixes, krahv Ugolino, Bertrand de Born, Corso Donati jt.). Dante poliitiline kirglikkus avaldub tihtipeale rangeis otsustes, mida ta langetab oma ideeliste vastaste kohta. Mõistes hukka paavstide võimuiha, kaitses ilmlikku võimu, ei kartnud Dante karistada paavst Nikolai III-ndat patu pärast asetamisele tuleauku, kus ta ootab luuletaja poolt kirglikult vihatava Bonifatius VIII saabumist. Isegi «Paradiisis» ei kahane luuletaja vihavaen paavstide ja katoliku kiriku vürstide vastu. Kui Heinrich VII-ndat ootab koht paradiisi empüreamis, siis satub paavstidest ainult Hadrianus V puhastustulle. Dante kui poliitilise tegelase erapoolikus ja viha avaldus tema parteisõprade ja -vaenlaste kujutamises; rahulolematuse kaasaegse kodanliku Firenze tumedate külgedega sunnib Dantet panema oma esivanema rüütel Cacciaguida suhu («Paradiisi» XV laul) kirjelduse elust vanas Firenzes selle patriarhaalsete oludega.

Kahtlemata on kolmel metsloomal, Vergiliusel, Beatricel ja paljul muul «Jumalikus komöödias» oma sümboolne tähendus, kuid mitte see pole põhjuseks, miks geniaalne poeem on säilitanud oma kõla kuus sajandit pärast ta kirjutamist. Targal ja tähelepanelikul kunstnikul õnnestus saavutada väljendusrikkast plastilisust oma

kujudes, edasi anda inimtunnete sügavat mõtet ja inimkannatuste dramaatilist mõjuvust. Temaaegse Itaalia realistlikud kirjeldused, looduse tõetruu kujutamine suurendavad epopöa maalilikku meisterlikkust.

Esimese canticumi («Põrgu») realistlik konkreetsus ja poliitiline küllastatus omistavad sellele eriti olulise tähtsuse Dante mõistmiseks. «Karmi Dante» (nagu teda nimetas Puškin) lakoonilisus on mõnikord üllatav; mõnekümnesse reasse on surutud paljud väljapaistvad «Komöödia» episoodid ja pole juhus, et kuulus tertsiin on äratanud järgnevail sajandeil paljude luuletajate pingsat tähelepanu.

Hilisemad sugupõlved on mitmeti mõistnud ja seletanud «Jumaliku komöödiat», kuid peaaegu kõik on üksmeelselt tunnistanud selle keskaja luule ainulaadse mälestusmärgi ülevust ja alati mõju avaldavat jõulisust; see teos ulatub kaugele üle oma aja piiride. Belinski tunnistas, et «Dante — see on mitte ainuüksi Itaalia, vaid ka kogu keskaegse katoliikliku Euroopa Homeros» (F. Fandim'i «Jumaliku komöödia» tõlke retsensioon). Byron «Dante ennustuses», Liszt sonaadis «Pärast Danté lugemist», Tšaikovski ja Rahmaninov «Francesca da Rimini's» on Dante poemi teemad pannud kõlama uuel viisil. «Jumaliku komöödiat» on korduvalt tõlgitud vene keelde. Meisterlik tõlge M. L. Lozinskilt, kes lähen- das poemi meie aja lugeja mõistmisele, on autasustatud Stalini preemiaga.

RENESSANSI AJASTU JA XVII SAJANDI KIRJANDUS

Bibliograafia

Маркс и Энгельс, Об искусстве, М.-Л., 1938.

Tekstid

Б. И. Пуришев, Хрестоматия по западноевропейской литературе. Эпоха Возрождения. Учпедгиз, М. 1947. ¹

Käsiraamatud

История западноевропейской литературы. Раннее средневековье и Возрождение. Сост. М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. С. Мокульский и А. А. Смирнов. Учпедгиз, 1947.

Täiendavad käsiraamatud

1. История английской литературы, т. I, вып. 1, 2, изд. АН СССР, М.-Л. 1943—1945.
2. История французской литературы, т. I, изд. АН СССР, М.-Л. 1946.

Renessans Itaalias

Kohustuslikud tekstid

1. Боккаччо, Декамерон (Новеллы I, 3; II, 4; IV, 1 и 9; VI, 10; VII, 7; VIII, 4; X, 10).
2. Ариосто, Неистовый Роланд, Л. 1938.

Täiendavad tekstid

1. Петрарка, Автобиография, исповедь. Избранные сонаты, М. 1915.
2. Боккаччо, Фьяметта, 1913.
3. Боккаччо, Фьезоланские нимфы, М. 1934.
4. Торквато Тассо, Аминта, М. 1937.
5. Торквато Тассо, Освобожденный Иерусалим, пер. Мина, 1899.

Renessans Madalmail ja Saksamaal

Kohustuslikud tekstid

Эразм Роттердамский, Похвальное слово глупости, М. 1934.

¹ Kohustuslik õppevahend kõigis renessansi allosades.

Täiendavad tekstid

Письма тёмных людей, М. 1935.

Renessanss Prantsusmaal

Kohustuslikud tekstid

1. Рабле, Гаргантюа и Пантагрюель, кн. I, IV, М. 1938.
2. Ронсар, Избранные стихотворения, М. 1946.

Täiendavad tekstid

Деперье, Кимвал мира. Новые забавы, М. 1936.

Renessanss Inglismaal

Kohustuslikud tekstid

1. Т. Мор, Утопия, М. 1935, 1947.
2. Марло, Трагическая история доктора Фауста, М. 1949.
3. Шекспир, Генрих IV, Ричард III, Сон в летнюю ночь¹, Виндзорские проказницы, Венецианский купец¹, Ромео и Джульетта¹, Юлий Цезарь¹, Гамлет¹, Отелло¹, Король Лир¹, Макбет¹, Буря («Академия», Гослитиздат).

Täiendavad tekstid

1. Чосер, Кентерберийские рассказы, М. 1946.
2. Ленгленд, Видение о Петре пахаре, М. 1941.
3. Народные английские баллады, пер. Маршака, М. 1942.
4. Бен Джонсон, Эписин, II, 1921.

Kohustuslikud käsiraamatud

В. Г. Белинский, «Гамлет», драма Шекспира и Мочалов в роли Гамлета.

Täiendavad õppeaamatud

1. А. А. Смирнов, Творчество Шекспира, М. 1935.
2. М. М. Морозов, Шекспир, М. 1947.

Inglise kirjandus XVII sajandil

Kohustuslikud tekstid

Б. И. Пуришев, Хрестоматия по западноевропейской литературе. Литература XVII века, изд. 2-е, М. 1949².

Käsiraamatud

История английской литературы, т. I, вып. 2-й, изд. АН СССР, М.-Л. 1945.

¹ On ilmunud ka eestikeelne tõlge.

² See õppevahend on kohustuslik kõigi allosade läbitöötamisel.

Hispaania ja Portugali kirjandus XVI—XVII sajandil

Kohustuslikud tekstid

1. Сервантес, Дон-Кихот, М. 1933¹.
2. Лопе де Вега, Фуенте Овехуна, М. 1937.
3. Лопе де Вега, Собака на сене, М. 1939.
4. Кальдерон, Саламейский алькальд, М. 1939.

Täiendavad tekstid

1. Жизнь Ласарильо с Тормеса, М. 1931.
2. Сервантес, Нумансия, М. 1940.
3. Сервантес, Интермедии, М. 1939.
4. Сервантес, Назидательные новеллы, М. 1934.
5. Тирсо де Молина, Сочинения, М. 1935.
6. Кальдерон, Жизнь есть сон.

Käsiraamatud

Белинский, В. Г., «Тарантас» гр. В. А. Соллогуба (1845).

Täiendavad käsiraamatud

1. К. Н. Державин, Дон-Кихот: Сб. «Культура Испании», изд. АН СССР, 1940.
2. Б. А. Кржевский, Творчество Лопе де Вега, там же.

Prantsuse kirjandus XVII sajandil

Kohustuslikud tekstid

1. Корнель, Сид, М. 1938.
2. Корнель, Гораций, 1893.
3. Расин, Федра, Андромаха, «Академия», 1937.
4. Мольер, Тартюф, Дон Жуан, Мизантроп¹, Мещанин во дворянстве.
5. Буало, Поэтическое искусство, М. 1937.

Täiendavad tekstid

1. Сорель, Франсион, 1935.
2. Скаррон, Комический роман, 1934.

Käsiraamatud

История французской литературы, т. I, изд. АН СССР, 1946.

¹ On ilmunud ka eestikeelne tõlge.

Sissejuhatus

Kõneldes renessansi ajastust kirjutas Engels: «See oli suurim progressiivne pööre, mille oli inimkond kuni selle ajani üle elanud, ajastu, mis vajas titaane ja mis sünnitas titaane mõtte jõuliselt, kirglikkuselt ja iseloomult, mitmekülgsuselt ja eruditsioonilt»¹. Ajastu üldisteks tunnusteks olid: kuningavõimu absoluutseks muutumine, mis murdis linlaste kaasabil feodaalse aadli võimsuse, nüüdisaegsete rahvuste ja kodanliku ühiskonna tekkimine, nüüdisaegse proletariaadi algete esimesed väljaastumised, antiiksuse «taassünd», maadeavastused ja uute territooriumide vallutused, mis panid aluse hilisemale maailmakaubandusele, kiriku vaimse diktatuuri kokkuvarisemine, isiksuse vabanemine.

Itaaliale, esimesele kapitalistlikule maale Euroopas, langes osaks saada renessansi kodumaaks. Ühtsuse puudumine Itaalias, ta poliitiline killustumus takistas ta edukat kapitalistlikku arenemist, linnades teravnes klassivõitlus ja selle tagajärjeks oli printsipaadi rajamine. Kolme sajandit — XIV, XV ja XVI — võib käsitada kui itaalia renessansi kolme perioodi (vastavalt: Trecento, Quattrocento, Cinquecento), milledest igaühe sisu omab tunduvalt omapärasust. Igal Euroopa maal olid oma erilised, mis iseloomustavad renessansi ajastu rahvuslikku spetsiifikat.

Renessansi ajastu hindamises on esinenud palju vigu ja moonutusi. Nii taotleb rida nüüdisaja reaktsioonilisi kodanlikke uurijaid oma töödes alandada renessansi kultuuri keskaja liialdatud ülendamise teel või isegi täielikult eitada renessansi kui Euroopa kultuuri uut etappi.

Tõeliselt teadusliku vaatekoha renessansi ajastu suhtes andsid teadusliku kommunismi rajajad. Eriti oluline on, nagu märkis Fr. Engels, humanistide avarus ja mitmekülgsus; nad rajasid kodanluse ülevõimu, kuid nad polnud oma tegevuses ja vaadetes «kodanlikult piiratud». Sellise avaruse poolest olid silmapaistvad Leonardo da Vinci, Macchiavelli, Albrecht Dürer ja paljud teised. Julged novaatorid heitsid kõrvale feodaalse mineviku eelarvamused, kiriku autoriteedi surve, neile seati vastu uus ilmlik kultuur, uus arusaamine inimesest ja ühiskonnast ning uus suhtumine nendesse. Oma pöördumises antiiksuse poole loobusid humanistid skolastilisest suhtumisest vana-aja autoreisse, ammutades nende kogemustest rohkesti õpetlikku, mis oli vahenditult seotud

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 476.

humanismi teooriaga ja praktikaga. Tutvumine paganliku maailma vaatega soodustas ristiusu kiriku religioosse monopoli õnnestamist. Humanistid suutsid mitte ainult omandada skeptilise suhtumise keskaja religioossesse dogmaatikasse, vaid ka saada ateismi pool-dajajaks.

Hoolimata humanistide tegevuse suurest progressiivsest tähendusest ei õnnestunud neil saada rahva ootuste tõelisteks väljendajateks, nende praktikas avaldus teatav kastivaim, eraldatus, liigne egotsentrism, kuna teorias neil sageli ei õnnestunud väljuda oma klassi-silmaringi piiridest.

1. Renessans Itaalias

Renessansi algust Itaalias tähistas klassi-vastuolude kasv.

Firenze elas üle õitsengut, omandades aina suuremat tähtsust Itaalia elus; kapitalistlike suhete kasvu tagajärjel puhkes tsunftidesse mittekuuluvate tööliste, «kõhetu rahva» ülestõus mõjukate ja rikaste tsunftide, «rasvase rahva» vastu — *ciompi* ülestõus (1378). Lõunas, Napolis, toetas Anjou dünastia feodaalset elukorda. Seoses paavstide Avignoni «vangipõlvega» tugevnesid Roomas feodaalid. Cola di Rienzi näol elustusid üürikeseks ajaks Rooma vabariigi ideed, mis leidsid vastukõla linlaste keskel.

Klassivõitluse suurenemine, revolutsioonilised väljaastumised reas linnades viisid printsipaadi kehtestamiseni Milaanos, Ferraras, Veronas.

Paavstivõimu langus, mis juba selgesti ilmnes XIV saj., jätkus ka XV saj.; paavstluse poliitika ei avaldanud endisaegset mõju Euroopa maade saatusele. Aragoni dünastia võimuletulek Napolis aitas säilitada feodaalseid suhteid; kaupmeeste vabariigid, eriti Veneetsia, kasvasid märksa oma võimsuses. Vanades linnkommunides pääses võidule printsipaad, mis kasutas ära oma huvides revolutsioonilise liikumise tõusu (Firenzes koondasid Medicid võimu enda kätte). Linnade kaupmeeskond, kodanluse ülemkiht, elas üle feodaliseerumisprotsessi, millega seoses märgatavalt kasvasid reaktsioonilised tendentsid reas maakondades. XV sajandil püüdsid mitmed valitsejad teha oma pealinnad kultuurielu keskusteks (Ferraras, Firenzes, Parmas ja teistes linnades), koondades sinna igal viisil kunstnikke, arhitekte, luuletajaid, teadlasi.

Kui varasemad humanistid kasutasid laialt oma teadmisi, ei põlanud emakeele tarvitamist, püüdsid püsitada uusi vaateid ini-

mesele ja ühiskonnale, siis muutusid XV sajandil humanistid sageli suursuguste metseenide nõuandjaks ja lähedasteks isikuteks, osutades ilmset halvakspanu rahvale, jäljendasid pimesi antiikseid eeskujusid, eelistades ladina ja kreeka keelt oma itaalia emakeelele. XVI sajand oli Itaalia languse ajaks, endise kaubandusliku tähtsuse kaotuse ajaks seoses kaubanduslike keskuste ja mereteede ümberpaiknemisega Atlandi ookeanile, ta tööstuse kriisi ajaks. Võõramaised sissetungid aitasid kaasa Itaalia poliitilisele nõrgenemisele.

Feodaal-katoliiklik reaktsioon tungis pärast Hispaania võitu kiiresti ja otsustavalt peale: korraldati ümber inkvisitsioon, asutati jesuiitide ordu, kõvenes kiriklik tsensuur, vabamõtlejate jälitamisest võtsid ähvardava ulatuse. Sellistes tingimustes hakkas humanistlik liikumine kiiresti loojenema.

Humanistide vanema põlve juhiks, õigemini — esimeseks Euroopa humanistiksi oli Francesco Petrarca (1304—1374). Ta elu oli tulvil vastuolusid, ent ühtlasi see elu ei saa jätta üllatamata oma sihikindlusega. Saanud juriidilise hariduse, astus Petrarca vaimulikku seisusse, mis avas talle pääsu käsikirjaliste kogude juurde. Antiikaja autorite uurimine avardas Petrarca huve, matkad Euroopas soodustasid isiklike sidemete loomist väljapaistvate kultuuritegelastega, tutvumist teistsuguste kommete ja tavade-ga. Kardinal Colonna soosing aitas Petrarcal ameti alal tõusta, kuid 30-ndate aastate lõpul eelistas luuletaja Vaucluse'i maavai-kust ja rahu kuuria intriigide ning taotluste laadakohtale Avignonis.

Juba 1327. a. toimus ta kohtumine Lauraga, millest ta jutustab oma käega Vergiliuse käsikirjale tehtud ülestähenduses; Laura nimega on seotud väljapaistva luuletaja itaaliakeelne lüürika. Laura-le kirjutatud läkituste lüüriliselt hingestatud read näisid luule-tajale vähem tähelepanu väärivaina kui suur ladinakeelne poeem «Africa» — tolle aja kohta ebatavaline katse. See epopöa, mis jutustab Rooma väejuhi Scipio Africanus'e vägitegudest, on kao-tanud oma kunagise kuulsuse: järgnevaile põlvedele polnud ta vee-nev oma venitatus ja klassikaliste eeskujude epigoonliku jäljen-damise tõttu. Petrarca kaasaeglased aga nägid «Africas» kinni-tust oma õigustele lugeda endid vanade roomlaste järglasteks: poeem ülistas kangelaste mehiseid voorusi, nende andumust kodu-maale. Petrarca krooniti loorberipärjaga, kusjuures luuletaja valis kroonimiskohaks Rooma Kapitooliumi. Petrarca kuulsus levis kau-

gele üle Itaalia piiride, tunnustatud luuletaja sõprust taotlesid kuningad, valitsevad vürstid, paavstid.

Cicero ja Vergiliuse käsikirjad, nende otsingud, dešifreerimine ning kommenteerimine olid armsaimaks teaduslikuks kireks Petrarcale, kelles võib näha klassikalise filoloogia rajajat. Kuigi kreeka keele mittetundmine takistas Petrarcat, omandas luuletaja antiikuse ideedes palju sellist, mis mitte ainult häiris ta rahu, vaid ka tekitas alatise teadmise- ja tegevusjanu. Antiiksed autorid said talle elavaiks kaasaeglasteks, mida näitab seegi, et ta pöördus nende poole oma kirjades ja võttis endale ja oma lähemaile sõpradele antiikset laadi nimed. Ta püüdis kõrvaldada vastuolusid oma maailmavaates, vähendada lahkkelisid ristiusu ja paganluse vahel. Kuulsuse taotlustes, armastuses maise elu vastu oli Petrarca uus inimene, mis ometi ei takistanud teda üle elamast sügavat nukrust ja peptumust.

Oma ladinakeelseis filosoofilise, ajaloolise, geograafilise sisuga traktaatides avaldas ta end mitte teadlase-skolastikuna, vaid tõetsijana. Siiski ei saanud ta täiel määral üle keskaja traditsioonidest: ta maailmavaate vastuolud ilmnesisid eriti selgesti traktaadis «Maailma põlgusest» («*De contemptu mundi*», 1343). Franciscuse ja püha Augustinuse dialoog sai luuletaja omapäraseks pihtimuseks, ta hingelise nukruse ja tundmuste ning mõtete piinava lahkeli väljenduseks.

Olles klerik, vaimulikku seisusse kuuluv isik, ei kohku Petrarca tagasi Rooma kuuria kasuahnuse, madala kõlbluse, reetlikkuse karmide paljastuste eest, mis aga ei takistanud teda paavstilt heategusid vastu võtmast ja ta diplomaatilisi ülesandeid täitmast. Pärast rahvatribuuni Cola di Rienzi (1347) ideede tulist harrastust ja isiklike sidemete pidamist temaga võtab Petrarca peatselt vastu Milaano türanni Visconti kutse. Ühes viimases traktaadis «Vahendeist iga fortuuna vastu» («*De remediis utriusque fortunæ*», 1358—1366) väljendas ta rohkesti eesrindlikke ideid tegude, mitte aga päritolu suursugususest, kulla laostavast, orjastavast võimust. Samas traktaadis ilmnis humanisti silmaringi piiratus, kes väidab saatuse lemmiku — teadlase ja kuulsa luuletaja — kastilist üleolekut lihtrahvast.

Peamine Petrarca loomingus on ta armastuse pihtimus «Laulude raamat» («*Canzoniere*»), kuhu kuuluvad Laurale pühendatud sonetid, kantsoonid, madrigalid. See luuletaja enda poolt kindla plaani järgi koostatud kogumik jaguneb 2 osaks: suuremaks «Laura

elust» ja väiksemaks «Laura surmast». 1348. aasta katk röövis kaks Petrarcale lähedat inimest: Laura ja kardinal Colonna. Laura koht Petrarca eluloos on väga tähtis; ent andmed ta elu ja isiksuse kohta on lakoonilised, nende põhiliseks allikaks võib pidada kogumikku «Canzoniere». Oma suhtumises itaalia lüürikasse (mis on tema sõnade järgi «tühiaasi») pole Petrarca võib-olla vaba teadlikust enesealavääristamisest, sest just siin võis ta kõige enam pidada end Dante, «Uue elu» autori ja «Jumaliku komöödia» geniaalse looja, töö jätkajaks ning järglaseks. Petrarca ei varustanud oma «Canzoniere't» proosakommentaariga. Ta tegi sellest mitte ainult armsama, vaid ka oma tunnete, uuel viisil mõtleva inimese elamuste ülistuslaulu. Ta sonetid olid Puškini õige hinnangu järgi («selles avaldas Petrarca armastuse indu») sügavalt lüürilised. Kui teatud allegorism on veel omane Petrarcale, siis on ta juba vaba armastatu kuju spiritualiseerimisest, palju konkreetsem ja eluliselt tõepärasem oma armsama ja oma kahtluste kujutamisel, oma piinavas kalduvuses kõike selgitada, kõigest aru saada (sonetid 38, 39, 73 «Laura surmast»). Oma lüürilistes luuletustes saavutas Petrarca suure vormitäiuslikkuse, musikaalsuse, filigraansuse. Ta sai mõnel määral lüürika normide seadusandjaks ka väljaspool Itaalia piire (petrarkism).

Tähelepanu väärivad samuti poliitilised sonetid ja kantsoonid, mis asetsevad eraldi armastuslüürikast; neis näitas Petrarca end mitte ainult aruka satiirikuna ja pamfletistina, vaid ka kõrge kodanikutunde ideede ja suure armastuse kandjana õnnetu kodumaa vastu, mis on eriti nähtavale toodud ta kantsoonis «Oo, minu Itaalia», kus paljastatakse võõramaisi anastajaid.

Oma Milaanos veedetud eluaastail pöördus Petrarca uuesti Laura poole poemis «Triumfid» («*Trionfi*»), mis jäi lõpetamata. Mitte ainult vormiliselt (Petrarca kirjutas tertsiinides), vaid ka selle moraal-allegoorilise poemi üldistelt tendentsidelt lähenes luuletaja oma eelkäijale Dantele; kuid ta ei suutnud selles jõuda üksiku ja üldise tarviliku sünteesini.

Kui itaalia luule tugevasti kosus ja sai eeskujuandvaks Dante ja Petrarca tõttu, siis itaalia proosa kujundas Euroopa proosa, andis sellele uued omadused tänu Boccacciole.

Giovanni Boccaccio (1313—1375) oli Firenze kaupmehe poeg ja pidi õppima õigusteadust, milleks ta siirdus Napoli. Anjou dünastiast kuninga Roberti õukonnas kohtas ta luuletajaid ja teadlasi. Siin tärkas ta armastus kuninga vallastütre

Maria d'Aquino vastu. Temale pühendas ta mitte ainult lüürilisi läkitusi, vaid ülistas ja kujutas teda Fiammetta nime all mitmes oma teoses.

Napolis kirjutas ta poemi oktaavides «*Filostrato*», milles kujundite ilmestamisel avaldub realistlike tendentside kõrval kesk-aegse rüütliromaani jooni. Alates 1340. aastast elab Boccaccio Firenzes, asudes kaunis silmapaistval positsioonil, täites aja jooksul ka diplomaatilisi ülesandeid. Tundes mitte ainult ladina, vaid ka kreeka keelt, kirjutas ta, samuti kui ta sõber Petrarca, mõned traktaadid («*Jumalate genealoogia*», «*De genealogia Deorum*», «*Kuulsaid naistest*», «*De claris mulieribus*»).

Teostanud Firenzes rea juba Napolis alustatud loomingulisi kavatsusi, asus Boccaccio naise saatuse kujutamisele oma vähelas romaanis «*Fiammetta*» (umbes 1343. a.). See malbe raamat on tähtis mitte ainult selle osa tõttu, mida ta etendas autori loomingu käigus, vaid eelkõige seetõttu, et sellest sai Euroopa psühholoogilise romaani esimene katse. Ta autobiograafiline laad ei tekita kahtlust. Seejuures omistab mahajäetud, kuid edasi armastava inimese üldistatud kujutus «*Fiammettale*» erilise tähenduse Euroopa psühholoogilise jutustuse arengus. Piirates jutustuse osaliste arvu nelja isikuga, lastes Fiammettal pöörduda oma pihtimusega naiste poole, kes hõlpsamini mõistavad ta nukrat saatust, loobus Boccaccio sündmuste kujutamisest, süvendades inimelamuste tõlgendamist. Mahajäetud, kunagi õnneliku naise saatust, kes oma tundmuse tõttu on astunud üle perekonna moraali piiri, on autor kujutanud sügavaima kaastundega, tõelise inimlikkusega. Meeleolude üleminekud meeleheitest lootusele, kestav haigus, mis tekib üleelatu tagajärjel, teevad Fiammetta kuju hilisemate romaanide paljude naiskangelaste eelkäijaks. Jutustuse mõningane retoorilisus liitub romaanis tõepärasusega, kujutamise realistliku veenvusega, olustikuliste üksikasjade selgitamisega.

Mõnevõrra hiljemini (1345—1346) lõi Boccaccio pastoraalse poemi oktaavides «*Fiesole nūmfid*» («*Ninfale Fiesolano*»). Juba varemini olid pastoraalsed motiivid tõmmanud endale ta tähelepanu, kuid siin nagu «*Fiammettaski*» muutis ta oma vaatekohta tegelikkusele, eemaldus traditsioonilistest kujutamismõtetest: temas hakkas juba avalduma tulevane «*Decameroni*» looja. Inimese loomuliku armastuse kõrgeks kiitmine, nooreea ja elurõõmude lüüriliselt siiras ülistamine on täiesti vabad haiglasest meelelikkusest, erotismist. Armastus poemis kujundab inimest, paneb teda

paljut mõistma, sügavalt tunnetama olemise mõtet; seepärast käsitleb luuletaja nii innustunult kahel korral emaduse teemat, kõneleb sellise õrnusega loodusest. Mütoloogiline taust on «Fiesole nümfides» vähese mõjususega, kuigi autorile on kahtlemata omane taotlus näha minevikus omapärast «kuldset ajajärku», õndsat ja täiuslikku olelut. «Fiesole nümfid» on luuleliselt täiuslik poem, ta oktaavid on musikaalsed, ta kujud puhtad ja siirad. Üldine tendents, mida Boccaccio arendab poemis, on väga oluline hilisema pastoraali suhtes: ta kujutas lihtsat karjast ja ta vanemaid mõningate luuleliste ilustistega, kuid ilmse kaasatundmisega vähenõudlikele, tavalistele, kuid headele ja ausatele inimestele.

1348. aasta katk oli ka Boccacciole nagu Petrarcalegi meeldejäävaks sündmuseks. Kui katk oli lakanud, asus Boccaccio looma ühte Euroopa renessansi parimat mälestusmärki — novellikogu «Decameron» (1350—1353), mille kirjutamise järel Boccaccio maailmavaates kujunes murrang, hakkasid avalduma keskaegsed, usulis-asteetilised meeolud (ta raamat «Corbaccio», pamflett naiste vastu). Firenze sinjooria ülesandel kommenteerib ta «Jumalikku komöödiat», koostab Dante elulookirjelduse, mis omab teenitud kuulsust.

«Decameroni» sada novelli jutustasid autori kavatsuse kohaselt kümme jutustajat kümne päeva kestel. Novellikogu raamistis on pühendatud kirjeldusele sellest, kuidas veedavad aega ja vestlevad seitse naist ja kolm noormeest Firenzes puhkenud katku ajal, mis oli sundinud neid varjupaika otsima linnataguses villas. Kuid jutustajate iseloomud on Boccaccio poolt esile toodud vähese sügavusega, märksa ilmekamad on novellide tegelaste kujud. Lühikesed, lihtsad jutukesed, kord põnevad, kord õpetlikud, kord küllastatud rüütliromantikaga, kord jämedavõitu vaimukusega või kahemõtteliste olukordadega, kajastasid endis niihästi humanistist autori kirjanduslike kogemuste mitmekesisust kui ka kaasaja tegelikkuse kirjut pilti, olles selle «inimlikuks komöödiaks». Boccaccio vaatles ja nägi kaasaegset inimest vahel kõige harilikumais, näotutes episoodides; mõnikord naeris ta tema üle, kuid kõige enam imetles ta elulisuse lõpmatut ürgu, loomupärast optimismi, mis avaldub suurtes ja väikestes asjades.

Taunides kiriklasi paljude tempude eest, nähes nende silmakirjatsemist, liiderlikkust, kasuahnust, suutis Boccaccio tüpiseerida neid katoliku munki, jutlustajaid, abte. Kuid ta oli valmis neile palju andestama, kui asi puutus ihu rehabiliteerimisse. Kaitstes

oma tegelasi, paljude keerukate seikluste osalisi, ei unustanud Boccaccio nende üle naermast, säästmata neid osutatud saamatuse, taipamatuse, piiratuse puhul. Süžeede ja teemade vaheldumine, tegelaste ja situatsioonide mitmekesisus väljendas seda keevat tegelikkust, kus pörkasid kokku vastandlikud huvid, äärmuslikud vaated, mitmesugused vaatekohad ja veendumused. Väga hästi kajastades igapäevsust selle pisimais avaldustes, selgesti esile tõstes oma tegelaste sotsiaalse ilme iseärasusi, näitas Boccaccio end «Decameronis» eesrindliku humanistina, Euroopa novelli rajajana, leppimatu võitlejana feodaal-kiriklike igandite vastu ta kaasaeglaste teadvuses ja suhetes. Oskusliku olustiku-kirjanikuna, inimpsühholoogia tundjana (ei tule unustada «Fiammetta» kogemust) oli Boccaccio jutumeister, leidlik ja teravmeelne vestleja; ta andis novellile klassikalise vormi, mida järgisid niihästi Itaalia kui teiste maade kirjanikud.

Boccaccio tegevuse suurt tähtsust tunnustades ei saa jätta märkimata ta silmaringi piiratust, lahtiütlemist «Decameronist», mille ta kuulutas kardetavaks ja sündsusetuks raamatuks, tagasipöördumist elu lõpul keskaja kultuuri juurde.

Cinquecento kirjanduse kõige ilmekamaks avalduseks oli Lodovico Ariosto (1474—1533) looming. Luuletaja isa oli Reggio kindluse pealik. Ariosto õppis ülikoolis õigusteadust, kuid eelistas kõigele luulet. Aastaid 1495—1500 nimetab luuletaja kauditeks, mis meenutavad pooleldi aprilli, pooleldi maid. Luuletaja elab Ferraras ja Reggios, kirjutab värse ega otsi midagi paremat; pärast isa surma langes kogu hool ema ja üheksa venna ning õe eest Lodovico õlgadele. 1502. a. võttis ta vastu määramise kuulsa Canossa kindluse pealiku kohale. Veetnud kõigest mõne kuu uues ametis, astub Ariosto kardinal Ippolito d'Este teenistusse (1503—1517). Ariosto viibis alati väljasõitudes, täites väikesi ülesandeid, kardinal «ei lasknud tal peatuda kauemat aega ühel kohal».

Alustades lüüriliste luuletustega saavutas Ariosto tunnustuse dramaturgina; 1508. a. lavastati ta «Kirstukomöödia» («*Cassaria*»), järgmisel aastal — «Vahetatud» («*Suppositi*»). Ariosto oli itaalia kommetekomöödia esiisaks ja avaldas tunduvat mõju XVI sajandi komöödiakirjanikele.

1516. a. ilmus «Pöörane Roland» («*Orlando Furioso*»). 1518. a. määrati luuletaja Alfonso I-se õukonda. Hertsoogi teenistuses ootasid luuletajat ebameeldivused: jälle tuli lahkuda Ferrarast, jäi

vähe aega üle luuleks ja jõudehetkedeks. Siiski õnnestus tal ette valmistada «Pöörase Rolandi» teine väljaanne, lõpetada komöödia «Nekromant» («*Negromante*»). 1525. a. pöördus Ariosto tagasi Ferrasse. Oma viimsed eluaastad veetis Ariosto viljakalt; hoolimata kodumaad tabanud viletsustest ja hädadest, kirjutab ta komöödia «Kupeldajaeit» («*Lena*») ja viib lõpule oma «Rolandi» kolmanda redaktsiooni (1532).

Luuletaja-tegevust alustas Ariosto ladina värssidega, mida ta on kirjutanud võrdlemisi vähe; ta värssides avaldus suur meetrumite mitmekesisus. Ta esimeseks itaaliakeelseks teoseks oli poem Aragoni Eleonore surma puhuks (1493). Ariosto andis poemile Petrarca «Surma triumfi» pidulikkuse, võttis oma poemis kasutusele Petrarca tertsiini. Kiindumus hertsoginnasse aitas luuletajal leida siira ja õige tooni. Meisterlikud on ka Ariosto sonetid, neis tundub Petrarca mõju — mõtteis, väljendustes, luulefiguurides. Sonetid on pühendatud armastusmotiividele, mõned neist on kõrge väärtusega. Sonettidele lisanduvad madrigalid, milledes Ariosto ei suutnud vältida teatud peenutsemist ja maneersust.

Kõige lähemal «Pöörasele Rolandile» asetuvad seitse satiiri, mis on kirjutatud tertsiinides. Need on omapärased läkitused sõpradele ja lähedastele, neis ilmneb luuletaja pale veel selgemini kui armastuslühikas. Tänuolik õpilane, ustav sõber, truu poeg, hoolitsev vend, erk ja tähelepanelik kaasaeglane — selline on luuletaja. Läkituste rahulik jutustav toon kaob, kui Ariosto puudutab teda erutavaid tegelikkuse külgi. Ta on tulvil ironiat, kui ta kõneleb kardinal Ippolitost, Rooma kuuriast, Ferrara õukonnast. Puuduste ja pahede loetlemine ei meeldinud d'Este perekonnale ja satiirid ilmusid alles pärast luuletaja surma. Keele suhtes lubab Ariosto endale rea vabadusi: ta tarvitab oma läkitustes lihtrahva sõnu ja väljendeid ning kasutab neis dialektisme.

Ariosto seisis teatrile lähedal juba nooreea aastail ja see huvi ei nõrgenenud ka edaspidi. Õukonnal, Itaalia metseenidel tekkis ammu vajadus tõlgitud ja algupäraste näidendite järele. Vaatemängude juhuslik iseloom, vastavalt õukonna kalendri ametlikele pühadele, pidurdas renessansiaja draama ja teatri arengut. Oma põhialuselt polnud teater Itaalias demokraatlik ja sõltus täielikult rikaste paleede ja losside valdajate tujudest ja sümpaatiatest, kes vaatasid lavakunstile kui toreda pidusöömingu desserdile või kui pidupäeva meelelahutuse pikantsele lisatisele. Ariosto kirjutab oma näidendeid nõudlikele ja kärsitutele tellijatele: kord on see

hertsog d'Este, kord Mantua markii, kord paavst Leo X. Kirjavahetuses nendega seletab Ariosto näidendite viibimise põhjusi. Et komöödiat lõpule viia, palus ta sageli enda suhtes armulikku vastutulelikkust. Oma komöödiais on Ariosto nagu satiirideski vaba õukonna luuletaja piiratusest: ta näidendele on omased huumor, pilklik tegelikkuse kajastamine, realistlikud detailid. Ariosto säilitas kolm ühtsust, kuid kasutas ära laialdased võimalused, mida pakkus majadega tänavadekoratsioon elavaile lavaseadudele ja dialoogidele. Erilist tähtsust omavad Ariostol dialoogid, need on tähelepanndavad oma mõtteilt, julgeilt märkustelt, õnnestunud luulelennult. Teenijate tähtsus on komöödias eriline, sageli jätaavad nad oma varju noored ja vanad peremehed. Naistele on jäetud võrdlemisi tagasihoidlik koht, nende iseloomud on vähem individualiseeritud, välja arvatud olustikulised kujud. Iseloomu probleemi lahendamine polnud Ariostole jõukohane.

1505. a. algas Ariosto tööd «Rolandi» kallal. Oma pöördumist Rolandi loo poole motiveeris luuletaja sooviga jätkata Boiardo lõpetamata jäänud «Armunud Rolandit» («*Orlando innamorato*», 1494). Jätkates Boiardo romaani, ei viinud Ariosto sündmusi tihedasse ühendusse: Boiardol katkeb jutustus seal, kus Fiordispina, pidades Bradamantet rüütliks, eksikombel armus temasse, kuid selle episoodi juurde tuleb Ariosto tagasi alles 25. laulus. Luuletaja nagu ei tahaks, et lugeja meenutaks «Armunud Rolandit». Ariosto toob jutustusse Boiardo kangelased: Angelica, Rinaldo, Ferrau, Sacripante, Bradamante, kuid vaevalt võib nimelt Boiardot pidada «Pöörase Rolandi» põhiallikaks. Ariosto oli endasse kogunud antiikse epopöa, Karolingide *gesta*, Arthuri-romaani, Dante ja Boccaccio traditsioone, jättes endale õiguse kõige ootamatul viisil jutustusse vahele segada, tõstes printsii biks autori meelevalle ja tuju.

«Roland» tekitas luuletajale palju tüli, kuid andis ka rahuldust ja puhkust. Ariosto nagu kandus üle teise, armastatud maailma, mis oli kaugel proosalisest kaasajast, — poetilisse kuldsesse ajajärku, mis siiski põhjustas luuletajal tahtmatut irooniat ja skeptilisi märkusi. Luuletaja andub erakordse innuga «Rolandi» kirjutamisele, ja 1516. a. on selle esimene redaktsioon, mis koosneb 40 laulust, trükivalmis. Uusi muudatusi teeb autor 1521. aasta väljaandes. Ariosto jätkab tööd poemi kallal üsna kuni 1532. aastani, mil on lõpetatud ning avaldatud viimane redaktsioon, — selles on nüüd juba 46 laulu. Ariosto ei taha loobuda oma kan-

gelastest — nad on ta lemmikud, nende seas tunneb ta end paremini, ta armastab neid, imetleb neid, naljatab ja naerab nende üle. Selles väärtuslikus mosaiigis, lõpmatu episoodides, keerukalt läbipõimitud põhisüžeedes: Karl Suure sõda saratseenidega, Rolandi armastus Angelica vastu, temasse armunud rüütlite seikluste arvukate kirjeldustega, kuni idüllilise jutustuseni Angelica ja Medoro, Bradamante ja Ruggiero armastusest — on väljendatud poeedi taotlus vastandada romantiline väljamõeldis ta kaasaja Itaaliale, mis on tulvil sügavaid vastuolusid ja asunud feodaalse reaktsiooni teele.

Ariosto seisis renessansi piiril ja lõpetas selle arengut loobumise ja paljust, mille eest olid võidelnud ta eelkäijad. Ta polnud võimeline pateetilisteks invektiivideks, nagu seda oli renessansi ennustaja Dante, kes julgelt vaatas näkku roimale ja vägivallele, pahele ja nõrkusele. Kirglikult vihates armastas Dante oma aega, oma Firenzet, oma Itaaliat, Ariosto aga, kui ta vahetevahel tundiski kurbust kodumaad tabanud hädade, kõikjal võimutseva omavoli puhul, siis ainult selleks, et veel teravamalt tunda vajadust sulguda lähedaste inimeste, kallite mõtete kitsasse ringi, tunda soovi elada sõltumatut, «vaba» elu oma väikeses mugavas majas. Ariosto näitab «Rolandis» otsustavalt oma palet, sissejuhatavad oktaavid omandavad erilise muutmatu tähenduse luuletaja isiklike vaadete ja arvamuste kajastamisel. Ta kõneleb Ippolito ja Alfonso d'Estest, paavst Leo X-st, Karl V-st, François I-st, ta meenutab lahingut Ravenna juures; Ariosto on suuteline lootma, et prantslasi veendes ta säästab Itaalia nende eest. Skeptitsism, mis sundis teda põgenema fantaasia ja väljamõeldise riiki, avaldub eriti jõuliselt neis autori kõrvalepõigetes. Mida on väärt «tasased» Ippolitod ja «õiglased» Alfonsod, oli Ferrara luuletajale hästi teada; kes võis paremini kui tema teada suurtükkitule purustavat toimet ja sõjavägede paanilist meeleolu selle avamisel!

Erinevalt Dantest, kes julgelt arvustas Rooma kuuria tegevust, kuid püsis sügavalt uskliku inimesena, suhtus Ariosto skeptiliselt nii kirikusse kui usundisse: jantlik-koomilistes värvides kujutas ta Astolfo matka «teise maailma». Luuletaja ei uskunud enam keskaegsesse väitesse, et inimest haua taga ootab õndsus; ta oli täisväärtusliku, rõõmsa maise elu kaitsja, nautimise pooldaja ja selle laulik. Astolfo imetaolises matkas parodeeris Ariosto «Jumaliku komöödiat». Kohtumine Lydiaga nagu kordaks Francesca da Rimini episoodi; maine paradiis «Rolandis» on materialiseeri-

tud: Astolfo leiab seal eest oivalise toidu, puhkuse ja kõik elu mõnused. XVI sajandi luuletaja ei kartnud naerda mitte ainult rüütliromaanide, vaid ka keskaja entsüklopeedia — «Jumaliku komöödia» üle.

Luues Itaalia renessansi kirjanduses viimast grandioosset hümni võidutsevale tundmusele, kõigekülgselt arenenud inimesele, osutas luuletaja rohkesti tähelepanu keelele. Ta parandas dialektisme, vääraid kõnekäände, taotledes kõlavat kirjanduslikku keelt ja oma «kuldse oktaavi» musikaalsust.

Itaalia renessansi viimaseks väljapaistvaks luuletajaks oli Torquato Tasso (1544—1595). Kõik langusajastu, saabunud feodaal-katoliikliku reaktsiooni keerukad vastuolud leidsid vastukaja Tasso elus ja ta loomingu draamas. Luuletaja andekus ja erakordsed võimed ilmnesis varakult. Kirjanduslik keskkond oli talle lapsepõlvest lähedane, kõnekunsti ja filosoofia õpingud olid abiks ta esimestele luuletuskatsetele. Torquato Tasso esimene poeem «Rinaldo» seisab motiividelt ja ainestikult lähedal «Pöörasele Rolandile», kuid Tasso andis talle vormi klassikalise reeglipärasuse. Esitanud oma teoreetilised vaated «Aruteludes luulekunstist» («*Discorsi dell' arte poetica*»), soovitas Tasso eepilisele poeemile võtta süžeeks ainult silmapaistvaid ajaloolisi sündmusi, kinni pidada süžee ühtsusest, loobudes liialdavast väljamõeldisest. Ta kuulsa ristosõdadele pühendatud epopöa esimene variant «Goffredo» («Gottfried») ei rahuldanud luuletajat ja ta loobus mõneks ajaks selle teema edasisest töötlemisest. Siirdumine Ferrasse ja teenistus kardinal Luigi d'Este juures viisid Tasso õukonna ellu. Teatud tõuke edasisteks luulealasteks otsinguteks andis matk Pariisi ja suhtlemine «Plejaadi» juhi Ronsardiga.

Uus teenistuskohd hertsog Alfonso II õukonnas oli seotud lõbustuste ja pidustuste korraldamisega õukonnas. 1572. a. kirjutas ta kauni pastoraalse draama «Aminta», kus tõeline inspiratsioon liitub mõninga peenutsemise ja luulelise maneersusega. «Aminta» iseloomude psühholoogiline usutavus ja suurepärane värsitehnika põhjustasid rea hilisemaid jäljendusi.

Teema võitlusest Jeruusalemma pärast, ristiusu eest islami vastu, ristosõdade teema oli XVI sajandil sobiv: oma rüüsteretkedega ja õige suurte territooriumide anastamisega sisendasid türklased hirmu (Itaalia rannikul maabusid korduvalt türklaste dessandid), sundides Vahemere riike sõlmima sõjalisi liite; teisest küljest aga ähvardas protestantism katolitsismi, reformatsiooni ideed tun-

gisid Itaaliasse. Feodaal-katoliiklik reaktsioon vajas rea oma sammude õigustamist, oma poliitika ideelist kaitset. Tagasi tulnud «Gottfriedi» teema juurde, järgis Tasso «Vabastatud Jeruusalemmas» oma teoreetilisi vaateid eepilisele luulele. Tasso luuleline fantaasia on lai ja mitmekesine. «Vabastatud Jeruusalemmas» komplitseerib luuletaja süžee ühtsust rea sügavate, sisukate kõrvalepisoodide sissetoomisega, ta asetab (võttes eeskjuju «Iliasest») poeemi keskusse Rinaldo, lastes teda läbi teha hulga katsumusi (viibimine võlutar Armida juures jm.), luues kunstliku seisaku sõjategevuse käigus. Tancred ja Clorinda, liigutav Erminia, kelle saatust on keerustatud pastoraalsete episoodidega, suurendavad poeemi romantilist kõlavust.

Seotuna humanistliku kultuuriga, pühendab T. Tasso ühtlasi palju tähelepanu religioossetele küsimustele, ta poeem omandab usundilis-heroilise iseloomu. Kahtlused iseendas, kartus, et teda võidaks süüdistada antiikse paganluse pooldamises, sundisid Tassot andma poeemi erapoolikule hindamisele. Hirm inkvisitsiooni ees, arbitrite karm hinnang sundisid teda poeemi uuesti läbi vaatama, ta kõrvaldas kõik «patuse», paganlikud elemendid, ja võtnud just sellega poeemilt peamised väärtuslikud omadused, andis sellele nimeks «Vallutatud Jeruusalemm» («*Gerusalemme conquistata*»). Tasso ise elas üle rea isiklikke vapustusi, tegi läbi raske vaimuhaiguse; see põhjustas täieliku loomingulise languse, mis leidis oma väljenduse ta klerikaalses poeemides.

Ariosto ja Tasso loomingu kohta on selgesti väljendanud oma arvamuse Belinski («Luule jaotamine aladeks ja liikideks»).

XVI sajandi teist poolt tähistab Itaalias suurenenud reaktsioon ja feodaal-katoliiklik obskurantism.

Giordano Bruno (1548—1600) — renessansi ajastu kuulne teadlane ja filosoof, Kopernikuse mõttekaaslane — oli üks esimesi uue loodusteaduse pooldajaid, kiriku süüdistaja selle sallimatuse ja vaenu tõttu teaduse vastu. Iseseisev ja uhke humanist, väljapaistev kirjanik (komöödia «Küünlavalaja», «*Candelaio*», allegooria «Võidutseva metslooma väljaajamine», «*Spaccio della bestia trionfante*») põletati inkvisitsiooni tuleriidal. XVII sajandil oli Bruno eesrindlike ideede pärijaks Galilei, kes tegi katset tõmmata piir teaduse ja usundi vahele.

2. Renessanss Madalmail ja Saksamaal

Madalmaad, nagu renessansi kodumaa Itaaliagi, kujunesid XIII—XIV saj. eesrindlikuks maaks, linnad said tööstuse ja kaubanduse keskusteks ja kasutasid poliitilisi õigusi. XVI saj. tõusis eriti Antwerpeni ja Amsterdami tähtsus.

Calvini reformatsiooni-ideede mõju oli Madalmail väga tunduv. Calvini ideedel oli eesmärgiks maha raputada katoliikliku reaktsiooni surve ja Habsburgide monarhia. 1572.—1579. aasta rahvuslik vabastussõda lõppes Hollandi iseseisvuse tunnustamisega, avades tee laialdasele kapitalistlikule arengule maal, mis oli üle elanud Euroopas esimese kodanliku revolutsiooni.

Madalmail said laialdase leviku filoloogilised teadmised, õpetatud luule. Erasmuse Rotterdamist ja Agricola näol leidis madalmaade humanism oma kõigekülgsse väljenduse.

Erasmus Desiderius Rotterdamist (1466—1536) on kuulus madalmaade humanist, üks suurimaid Euroopa teadlasi, kes valdas täiuslikult mitte ainult ladina ja kreeka keelt, vaid tundis vana-heebrea keelt ja rida kaasaegse Euroopa keeli. Olles väljapaistev filoloog, teoloog, suurepärane antiikaja tundja, kes vaatles selle mälestusmärke matkadel Itaaliasse ja uuris seda rohket allikate järgi, pühendas Erasmus Rotterdamist kõik oma elu teadlikud aastad tööle kirjutuslaua taga arvukate filoloogiliste kommentaaride, teoloogiliste tööde ja kirjanduslike teoste kallal. Tema isikus leidis kreeka lüürika esmakordselt kriitiku ja asjatundja, ta võrdles seda risustamata, puhta ojaga. Oma kõige suuremad teosed kirjutas Erasmus ladina keeles, mis tema sule all omandas täpsuse ja selguse, lakoonilisuse ja stilistilise täiuslikkuse.

Ta varaseks teoseks olid «Vanasõnad» ehk «Kuulsad mõtte-terad» («*Adagia*»); Erasmus püüdis näidata, milline on nende mõte, tuues kõige enam tarvitata- vaid näiteid. Ta ilmutas suurt teravmeelsust, näidates, kuidas erisugustes tingimustes muutub sententside mõte.

Viibimine Itaalias ja Inglismaal andis Erasmusele võimaluse kokku puutada paljude tolle aja silmapaistvate inimestega. Itaalias asus ta trükiasjandust praktiliselt tundma õppima, teretulnud külalisena viibib ta tuntud kirjastajate Alduste perekonnas ja võtab osa vestlustest mitmesugustel teemadel, mitte unustades oma armastatud antiikseid autoreid.

«Rumaluse ülistuse» («*Encomion morias seu laus stultitiae*») lõi Erasmus teekonnal Itaaliast Inglismaale, pühendades selle Th. More'le. Pühenduses mängib ta vaimukalt sõbra nime ja rumaluse nimetuse (kreeka keeles «*moria*») kõlalise sarnasusega. «Rumaluse ülistus» on Erasmuse põhiteos, ehkki Erasmus ise kaldus küll oma põhitööks pidama teoloogilist tegevust, millele ta pühendas oma elu. «Rumaluse ülistuses» (1509) avaldus feodaal-katoliikliku Euroopa tegelaste puuduste, pahede, vaimunüriduse ja ebatäiuslikkuse universaalse paljastuse jõud. Valitsejad ja paavstid, reetorid ja filosoofid, luuletajad ja jutlustajad, naised ja mehed osutusid üldise pahe — rumaluse esindajaiks. Kaasaja õelas väljanaanermises tundus autori pettumust ja kahetust, et inimloomul puudub tõeline täiuslikkus nagu ka ühiskondlikus korras. Satiiriku vahendid on selged ja lihtsad, vana ülistuskõnede jutlustamistraditsioon omandas Erasmuse sule all uue antifeodaalse ja antikatoliikliku tähenduse. Erasmuse teiseks kirjanduslikuks allikaks oli reas tolle aja Euroopa maades levinud nõndanimetatud narrikirjandus, mille kõige silmapaistvamaks esindajaks Saksamaal oli Sebastian Brant («*Narride laev*», «*Das Narrenschiff*», 1494).

1524. a. ilmusid Erasmuse «Kõdused vestlused» («*Colloquia familiaria*»), milledes humanistlikud positsioonid jäid muutmatuks, kuid kasvas mõnevõrra autori sõjakas trots ja muutus teravamaks suhtumine paljudesse kaasaja pahedesse. Erinevalt oma sõbrast Thomas More'ist ei suutnud Erasmus Rotterdamiist väljendada oma poliitilisi vaateid ühiskonnale ja inimese ülesannetele. Olles ainult oma aja maalijaks, jäi ta kõrvale suurtest poliitilistest sündmustest ja mängis isegi reformatsiooni-poleemikas kaksikmängu.

«... Nüüdisaegne loodusteadus, nagu ka kogu uusim ajalugu, algab sellest tähendusrikkast ajastust, mida meie, sakslased, meid tol ajal tabanud rahvusliku õnnetuse järgi nimetame — reformatsiooniks...»¹ — nii kirjutab Fr. Engels XVI sajandi Saksamaast. Reformatsioon seadis ülesandeks asendada katolitsism oma rahvusliku «odavama kirikuga». Võitlus toimus XVI saj. esimesel poolel, kuid ettevalmistus selleks oli käimas kogu XV saj. jooksul. Baseli ja Konstanzi kirikukogu etendasid suurt osa radikaalsete religioossete ideede arengus Saksamaal ja linnakodanike ringkondade intensiivses ühinemises nende ideedega. Saksamaa linna-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 475.

kultuur erines tol ajal oluliselt Itaalia linnakultuurist. Siin puudus see demokraatlike ringkondade laialdane osavõtt valitsemisest, mis on iseloomulik Itaaliale, puudus ka vabariiklik kord linnades. Kuid tsunftielu organisatsioon etendas tunduvat osa eesrindlike ideede kujundamise alal. Nimelt siin, linlaste keskel tekkisidki esimesed protestantlikud mõtted ja teod.

Saksa renessansi religioosne iseloom määras mitte ainult ta sisu, vaid ka skolastilise rutiini õitsengu Saksamaa kõrgemais koolides. Rahulolematud rändasid teistesse maadesse kreeka ja heebrea keele uurimisega tegelema. Sellega on seotud saksa XVI sajandi kirjanike ja teadlaste pinev huvi piibli vastu, mis peatselt sai reformatsiooni lipukirjaks. Saksa humanistide esialgseks ülesandeks on pühade raamatute tõlgete kontrollimine nende vastavuse mõttes kreeka ja heebrea algupäranditele. Saksamaa esimese perioodi humanism — see on võitlus uue religiooni eest, see on vaidlus heebrea jumalateenistusraamatute ümber, humanistide ja obskurantide vaidlus. Võitlus võttis laialdase ulatuse, omandades mitte ainult religioosse võitluse, vaid ka klassivõitluse kõik iseloomulikud iseärasused. Saksa linnakodanlus leidis kuulsa humanisti Reuchlini ja ta võitluskaaslaste isikus oma vaadete väljendajad. Reaktsiooni jõud aga tuginesid saksa ülikoolide skolastilistele teadlastele, katoliku kirikule, mida kõigiti toetasid katoliiklikud valitsejad.

Humanistide tegevuse väljapaistvaks mälestusmärgiks oli kuulus pamflett «Pimedusmeeste kirjad» (*«Epistolae obscurorum virorum»*, 1515—1517), mis on koostatud Ulrich von Hutteni osavõtul. Katoliiklike pimedusjüngrite teod, nende harimatus, liiderlikkus, upsakus leidsid selles pamfletis asjakohase naeruvääristuse ja hukkamõistu (kirjad sõõdud munast, sõna «magister» tähendusest ja palju muud). Mõni seik «kirjades» pole väljenduselt just eriti delikaatne, kuid kõiges kuni keeleni välja («köögi-ladina keel») sisaldus ilmne vaenlase mõnitamine eesrindlike humanistlike ringkondade poolt.

Ulrich von Hutten (1488—1523) pärines aadli perekonnast, sai humanistliku hariduse ja valdas ladina keelt. Oma edukuse eest luule alal sai ta isegi «loorberiga kroonitud luuletaja» (*poeta laureatus*) nimetuse. Tema kui publitsisti tegevus seisneb «Pimedusmeeste kirjade» teise jao ja ladina keeles kirjutatud arvukate dialoogide koostamises, kus leiab vastukõla rida kaasaja küsimusi — Wormsi riigipäev, paavsti kuuria poliitika,

Luther jms. Kõige huvitavamad on nendest: «Palavik», «Vaatilejad», «Rooma kolmainsus ehk Vadiscus». Traktaat «Rooma kolmainsus ehk Vadiscus» (1520) on nagu teisedki kirjutatud dialoogi vormis. Dialoog toimub Frankfurdis Maini ääres; kaks vestlejat — Hutten ja Ernhold — jutustavad teineteisele Roomast, kirikust ja teistest uudistest, mis erutavad Rooma ja Saksamaad. Kõik iseloomustused on koostatud triaadide (kolme näite) printsiibil, mis peavad näitama, mida on rohkesti Roomas ja mida seal pole. Selle katse katoliku kiriku tõsiseks paljastamiseks tegi Hutten sel ajal, mil Lutheri paavstivastased Wittenbergi-teesid olid saanud juba laialdaselt tuttavaks. Hutten esitas terve rea suurepäraseid ajaloolisi paralleele, ta ründas vaenlast energiliselt ja järjekindlalt. Hutteni tegevus on seotud järgnevate sündmustega reformatsiooni arengus Saksamaal; nii on Lutheri kutsumine Wormsi riigipäevale kajastunud reas ta invektiivides. Elu lõpul liitus Hutten rüütlike liikumisega, mille eesotsas seisis Franz von Sickingen. Liikumise lüüasaamine sundis teda põgenema Šveitsi, kus ta suri eemal kodumaast, olles kaotanud endisaegse energia ja pettununa paljus.

Tunduvat osa saksa XVI sajandi kirjanduse arengus etendas linnakodanluse reformatsiooni juht M. Luther (1483—1546). Ta lõi saksa kirjandusliku keele; Engelsi sõnade järgi «Luther puhastas mitte ainult kiriku Augeiase tallid, vaid ka saksa keele tallid, lõi nüüdisaegse saksa proosa ja koostas selle võidutundest läbiimbunud koraali teksti ja meloodia, mis sai XVI sajandi mar seljeesiks»¹.

Oma antikatoilikkliku tegevusega soodustas Luther saksa linnakodanluse ärkamist. Kui aga tekkis hädaoht linnakodanluse heaolule talupoegkonna poolt, asus Luther ilmselt renegaatlikule seisukohale ja hakkas kutsuma üles võitlusele talupoegade vastu, keda ta nimetas röövleiks ja vereimejaiks. Kirjutises «Švaabi talupoegade vastu» peab ta mõistust «saatana sohinaiseks, kes vaid laimab ja rüvetab kõike, mida teeb jumal». Selle tagajärjeks oli Lutheril suhete katkemine paljude ta kaasaeglaste humanistidega, ta asumine ilmselt reaktsioonilisele positsioonile. Eriti selgesti näitas Lutheri reaktsioonilisust, vastandades seda Müntzeri radikalismiga, Fr. Engels oma klassikalises töös «Talupoegade sõda Saksamaal».

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 476.

Thomas Müntzer (1498—1525) asus talupoegade ülestõusu etteotsa. Ta jutlused ja pamfletid annavad tunnistust ta maailmavaate plebeilisest laadist ja andumusest rahva üritusele; neis sisaldus mitte ainult religioosse dogmaatika kriitikat, vaid ka usundi eitamise põhjendus ja omapärane utopistliku sotsialismi ennetamine.

Suur talupoegade sõda 1525. a. jättis sügavad jäljed saksa rahvaluule arengusse XVI saj.

Suure talupoegade sõja lauludes nendele omase revolutsioonilise sisuga ja paatosega leidsid kajastuse tolle aja sündmused, Th. Müntzeri tegevus, rüütlite arveteõidendamine ülestõusust osavõtjatega.

Talupoegade sõja nurjumine põhjustas Saksamaal kauaaegse reaktsiooni, mille aluseks oli linnakodanluse ja aadli liit. Saksa humanism elas üle sügavat ja kestvat kriisi, mis leidis väljenduse XVI saj. teise poole kirjanduses (dramaturgi ja luuletaja Hans Sachs'i mitmekesine tegevus ja Johann Fischarti satiirid ning romaani «Gargantua» ümbertöötus). Saksa XVI sajandi kirjanduse oluliseks osaks olid nõndanimetatud rahvaraamatud¹ (rahvaraamatud Till Eulenspiegelist, Schilbbürgeritest, mustkunstnikust doktor Johann Faustist jms.).

Saksa XVI sajandi kirjanduse tundmaõppimine nõuab eriti tähelepanelikku tutvumist Fr. Engelsi tööga «Talupoegade sõda Saksamaal»; nõukogude teadlaste töödest võib soovitada M. M. Smirini uurimust «Народная реформация Томаса Мюнцера и Великая крестьянская война», М.-Л. 1947.

3. Renessans Prantsusmaal

XV sajandi lõpuks jõudis põhiliselt lõpule Prantsusmaa ühendamise ja XVI saj. algul kujunes Prantsusmaa tugevaks ning konsolideerunud riigiks.

Tsentraliseeritud võim võttis endale õiguse täita kiriklike ametikohti, kärpides paavsti kuuria tulusid; see ajendas teataval määral reformatsiooniliikumise nõrgenemise Prantsusmaal. Kodusõja tormilise perioodi sündmused soodustasid absolutismi edasist tugevnemist XVII sajandil.

¹ Nendele raamatutele pühendas Fr. Engels kirjutise «Saksa rahvaraamatud». К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. II, стр. 26—31.

XV sajandi kirjandus Prantsusmaal kandis tunduval määral keskaja iseloomu. Tõsi küll, François Villon'i lüürikas kõlasid juba uued, renessansi ajastule lähedased motiivid, kuid alles XVI sajandil toimus kirjanduse tõeline tõus, mis tõstis esile sellised kirjanikud nagu Marot, Despériers, Rabelais, Ronsard ja ta sõbrad, Montaigne.

Prantsuse kirjanduse arengule avaldas tugevat mõju Itaalia humanism. Kreeka teadlaste saabumine türklaste poolt vallutatud Bütsantsist, isiklik suhtlemine nendega soodustasid samuti märksa kodumaiste humanistlike kollete tugevnemist. François I-se valitusajal saavutas prantsuse humanism oma kõrgeima arengu; kaasaeglased kõnelesid «kuldse ajajärgu» tagasitulekust, kunsti taassünnist. Rida reforme, ilmliku kooli Collège de France'i avamine 1529. a. aitasid kaasa humanistide tegevuse kindlustamisele nii Pariisis kui ka provintsilinnades, eriti Lyonis.

Humanistid võitlesid ilmliku hariduse eest, kaitsesid antiiksete ja itaalia kirjanike autoriteeti, seisid trükikunsti õiguste eest. Võrdlemisi pilvitu aeg asendus reaktsioonilise murranguga François I-se poliitikas ja sellele järgnenud igasuguse, iseäranis religioosse teisitimõtlemissel jälitamisega. Pärast 1535. a. suurenevad Prantsusmaal protestantide ja humanistliku vabamõttelisuse esindajate tagakiusamised.

Tähtsat osa prantsuse varase renessansi arengus etendas Navarra Marguerite'i (1492—1549) ring. Marguerite omas suurt mõju; talle oli omane religioosne sallivus, ta soosis kalviniste. Navarra Marguerite'i majja oli vaba pääs väga mitmesugustele külastajatele, seal võis kohata välismaalasi, kes olid tulnud Prantsusmaale antiiksete keelte õppimiseks, seal käisid Erasmus Rotterdame ja Calvin, kaua aega olid Marguerite'i lähimaiks õukondlasteks Marot ja Despériers. See ring oli nagu tulevaste salongide prototüübiks, kus arutleti uusi raamatuid, toimusid ägedad vaidlused, mis tihti puudutasid mitmesuguseid päevakajalisi teemasid. Tänu Navarra Marguerite'i energilisele tegevusele ilmus rida itaalia luuletajate ja novellistide prantsuskeelseid tõlkeid. Marguerite ise tundis hästi Boccaccio novelle, mida jäljendades ta kirjutaski oma «Heptaméron'i». Selles kogumikus oli peamiselt ära kasutatud anekdoote õukonna elust; õigusega andis üks ta kaasaeglastest ta novellidele nimeks «Menukate armastajate lood». Selle kogumiku novellid kajastavad esijoones

aristokraatia elulaadi, kuid nende seas leidub ka novelle, mis on seotud prantsuse rahvalike fablioode traditsioonidega.

Üheks silmapaistvaimaks osaliseks Navarra Marguerite'i ringis oli Clément Marot (1496—1544). Marot' luuletaja-tegevus on väga mitmekesine, kõigis žanrides on ta lausunud uue sõna. Ta lüürikas on tähtsal kohal intiimsed läkitused. Õppinud luulekunsti juba oma isalt, retoorilise koolkonna pooldajalt, ületas ta kaugelt oma õpetaja.

Marot' kujunemine humanistikis toimus kaunis aeglaselt: ta tundis halvasti ladina keelt. Hiljemini, tänu itaalia humanisti Calcagnini abile keelteoskuse omandamisel, asus ta Vergiliuse eklooge tõlkima. Marot sai itaalia mõju elluvijaks Prantsusmaal ja kandis üle prantsuse pinnale soneti vormi. Erilist täiuslikkust vormi käsitluses Marot ei saavutanud, kuid ta otsingute olemus ise sisaldab endas novaatorluse jooni. Kaasaeglased nimetasid Marot'd «luuletajate vürstiks», ta lõi endale säärase kuulsuse mitte ainult oma andekusega, vaid ka soikumise ajajärgu tõttu kirjan-duses. Marot'd hinnatakse naljatava elegantse, «marootilise» stiililt pärast. Paljud luuletajad (La Fontaine, J. B. Rousseau) kuulutasid end tema järglasteks. Plejaad oli Marot' vastane. XVII saj. võttis Boileau Marot' oma kaitse alla, soovitades mitte jäljendada Plejaadi luuletajaid, keda ta pidas surnud kunsti esin-dajaiks.

Mitte vähem originaalseks ja silmapaistvaks alatiseks osavõt-jaks Navarra Marguerite'i ringis oli Bonaventure Des-périers (1510—1544). Ta seisis lähedal Lyoni humanistidele, kes olid palju radikaalsemad kui Marguerite'i ringi tegelased. Oma tähelepanekud katoliiklaste ja kalvinistide võitlusest andis ta edasi silmapaistvas satiiris «Maailma simbel» («*Cymbalum mundi*). Selles traktaadis on väljendatud XVI sajandi kõige eesrindliku-mad ideed. Dialogide looritatud vormis on antud mitte ainult kiriku, vaid ka usundi kriitikat. Pole juhus, et Sorbonne, kes nii tähelepanelikult jälgis seda kardetavat, katolitsismi aluseid kõi-gutavat raamatut, otsekohe saavutas selle keelamise. Marguerite keeldus selle autorit soosimast. Despériers' olukord kujunes üha raskemaks ja tal ei jäänud muud väljapääsu, kui lõpetada oma elu enesetapmisega.

Despériers' vabamõttelisus on niisama ilmekalt väljendatud lõbusate jutukeste kogus «Uued meelelahutused...» («*Nouvelles récréations...*»). Allikaks olid neile prantsuse fabliood, kogumik

«Sada uut novelli» («*Cent Nouvelles nouvelles*»), Itaalia novel-
listid. Despériers' novellid on realistliku proosa tüüpilised näi-
dised. Autor ründab kiriklaste puudusi, naerab aadli kõrkuse üle,
suhtub pooldavalt lihtmehe kavalusse. Novellides on kõik läbi
imbunud selle elulise optimismi ja huumori tundest, mis on omane
«Decameronile».

XV saj. lõpul ja XVI saj. algul on kirjanduslik Prantsusmaa
üle ujutatud kurtuaasete romaanide ja eepiliste poemide proosa-
ümbertöötustega. Laialdaselt populaarsed olid «Turpin» ja «Fier-
à-bras». Esmakordselt ilmuvad trükis «Lancelot järvelt» («*Lancelot
du lac*»), «Tristan», «Perceval». Suure menu osaliseks sai his-
paania romaan. Hispaania romaanide mõju kajastusi võib leida
ka XVII sajandil. B. Castiglione «Raamat õukondlasest»
(«*Libro del Cortegiano*») omas Prantsusmaal nagu teisteski maa-
des suurt kuulsust.

Aja jooksul, seoses rahvusliku kodumaise luule ja proosa kas-
vuga hakkas tõlkekirjanduse tähtsus langema.

Suurimaks prantsuse renessansi tegelaseks oli François
Rabelais (1494—1553). Tema otseseid õpetajaid pole võima-
lik nimetada, tal olid vaid eelkäijad. F. Rabelais' isa oli rikas
mees, viinamarjaväljade omanik, tegeles kaubandusega ja toimis
ühtlasi advokaadina. Rabelais õppis frantsisklaste ordu kloostris.
Siin veetis ta põhiliselt kogu oma aja antiiksete keelte ja õigus-
teaduse uurimisega. Ta õpetatuse kuulsus ulatus kloostri müüri-
dest väljapoole. Oma õpingutega tõmbas Rabelais endale kloostri-
ülemuse rahulolematuse ja ta siirdus teise kloostrisse, seejärel aga
vabanes ühe piiskopi abil kiriklikest kohustustest. Ta õppis Mont-
pellier's arstiteadust, osutades erakordset huvi aine vastu, ta teos-
tas julgeid eksperimente ja ühena esimestest lahkas laiba. Ta
määrati arstiks Lyoni haiglasse. Lyonis puutus ta kokku paljude
tolle aja eesrindlike kirjanike ja humanistidega. Siin tõlkis ta
Hippokratese «Aforismid», itaallase Manardi «Meditiinilised kir-
jad». 1532. a. ilmus Lyonis rahvaraamatuna kroonika hiiglasest
Gargantua'st, mis ajendaski Rabelais'd looma hiiglase Gargantua
loo jätku, ja esimeseks raamatuks, mille ta kirjutas, oli raamat
Pantagruel'i, Gargantua poja kangelastegudest. Rahvaraamatu-
kroonika menu oli täiesti erakordne; nagu tähendab Rabelais ise,
müüdi seda kahe kuu jooksul enam, kui oli õnnestunud müüa
piibleid üheksa aasta vältel.

1534. a. avaldas ta oma romaani «Gargantua ja Pantagruel» teise raamatu.

Pärast mõne aja möödumist võttis ta uuesti romaani käsile ja 1546. a. ilmus kolmas raamat. Kirjaniku populaarsus kasvas harukordselt. Soovides vältida pealinna tsensuuri, avaldas ta oma romaani neljanda raamatu Lyonis. Parlament ja Sorbonne ei lakka Rabelais' romaani jälitamast. 1553. a., kirjaniku surma aastal, mõistis parlament ta raamatu hävitamisele. Üksteist aastat hiljem ilmus romaani viies raamat, mis tublisti erineb eelmistest ja on nähtavasti teise autori kirjutatud. Kui Rabelais võtti skii osa selle koostamisest, siis väljendus see tõenäoselt ainult esialgses plaanis.

Rabelais' romaanis, prantsuse renessansi kõige väljapaistvas nähtuses, võib leida palju sellist, mis lähendab seda rahvaraamatulisele kroonikale; ent see liik ei ole siiski üldse võrreldav Rabelais' vaimuka ja sügava teosega. Jutustades Pantagruelist, loetleb Rabelais oma kangelase esivanemaid. Kangelane saab hariduse prantsuse ülikoolides, saab haritud, igakülgsest õpetatud inimeseks. Oluline osa on romaanis omistatud Pantagrueli kaaslastele Panurge'ile. Panurge ammutab kõike vaid elust, ta kooliks on ainult elu. Kui Pantagruel on renessansi ideaalnimene, siis on Panurge kelmuse ja pettuse kehastis. Ta on arvestaja ning kogenud, ta võib kõigele anda seletuse, süütut süüdistades kõiges ennast õigustada. Omades hulga puudusi, veetleb ta lugejat oma ammutamatu optimismiga. Panurge meenutab Falstaffi. Pantagruel ihaldab teadmisi, Panurge ihaldab jõukat ning muretut olelut.

Otseseid kirjanduslikke eelkäijaid Pantagruelil ei ole, see-eest on neid Panurge'il hulganisti, need on aina enne teda olnud kelmid. Panurge'i kuju jaoks ammutas Rabelais rohkesti folkloorist ja omaenda kirjanduslikust ja isiklikust kogemusest. Oma kangelased tegi Rabelais renessansi filosoofia — «pantagruelismi» esindajaiks. See tugineb kogemusele, saab toitu optimismist, mis aitab kõiges ja kõikjal näha astet täiendumisele ja edasiliikumisele. See on usk inimesse, mis hakkab asendama usku jumalasse. Panurge'i ja Pantagrueli vastandlikud iseloomud aitavad selgitada kirjaniku maailmavaadet. «Pantagrueli» kannul ilmus romaani raamat, mis on pühendatud Gargantuale. Osade ilmumise järjekord ei langenud ühte süžeede kronoloogiaga. Rabelais määras vajaliku järjestuse kindlaks alles 1542. aasta väljaandes, milles ta andis romaani redigeeritud ja tublisti muudetud teksti. Romaa-

nis Gargantua'st säilitas Rabelais kroonikaainestikust kangelase ja ta vanemate nimed, ta välimuse ja riietuse kirjelduse, Pariisi sissesõidu episoodi ja mõned teised episoodid. Muu oli autori fantaasia vili.

Gargantua kuju tuli romaani üle bretooni folkloorist, tuues endaga kaasa rahvajutu jämedavõitu laadi ja ebasüüdsuse, teravmeelsuse ja pilkavuse. Gargantua ristsete kirjeldus on antud laadajandi stiilis, Gargantua isa Grandgousier («tubli kõri») on ideaalse patriarhaalse valitseja kuju. Gargantua lapsepõlve ja kasvatusenaermaajavad üksikasjad ei takistanud Rabelais'd esitamast eesrindlikke pedagoogilisi ideid (skolastiku Thubal Holopherne'i ja humanisti Ponocrates'e vastandamine). Feodaalse monarhia toorest jõudu on kujutatud kuningas Pichrochole'is. Rabelais' humanistlik ideaal on fikseeritud vend (munk) Jean'i Thélème'i kloostri; kuid telemiitide õndsalik elu on kättesaadav ainult haritud inimeste piiratud ringile. Gargantuale pühendatud romaaniaosa on eriti sisuküllane ja annab küllaldase kujutluse romaani kui terviku omapärasustest.

Kolmes viimases raamatus kujutas Rabelais Pantagrueli ja Panurge'i reisu, mis oli ette võetud küsimuse otsustamiseks, kas maksab Panurge'il naituda? See üksikküsimus on ajendiks, et püstitada üldine maailmavaateline probleem inimelu mõttest ja otstarbest. Nende rännakute odüsseia jõuab lõpule, kui rändurid jõuavad jumaliku pudeli oraakli juurde. Ja kõik lõpeb oraakli kuulsa lausungiga: «Joo». Lõpp tundub liiga õnnelikuna ja paneb suuresti kahtlema selles, kuivõrd see vastas geniaalse Rabelais' kavatsusele.

Oma romaanis joonistas Rabelais avara pildi kaasaegse Prantsusmaa elust, küllastas kirjeldused ja iseloomustused humanistliku sisuga. Rabelais tundis hästi folkloori, kasutas ära ladina ja makaroonilise proosa. Tundes linna, õukonda, kooli, armastas ta kõige enam küla ja talupoegi. Oma kirjanduslikult stiililt seisab ta lähedal rahvaloomingu, rahva kõnekeele traditsioonidele. Kahtlemata on paljud romaani kujud biograafilised; kujutades advokaate ja kohtunikke kasutas ta elavaid portreid; iseloomustades skolastikuid pidas ta silmas auväärseid teadlasi Sorbonne'ist, obskurantismi ja rutiini esindajaid. Seevastu ta vend Jean — elav protest, täielik vastand skolastikute ja sorbonistide kopitunud, katoliiklike traditsioonide hallitusega kattunud jõugule — kehasendas XVI sajandi humanisti jooni.

Rabelais' romaani iseloom avaldub kõigis selle peaprobleemides. Riik peab olema vaba feodaalsest survest (Grandgousier, Gargantua, Pantagruel — ühelt poolt, Pichrochole, Anarche — teiselt poolt), kirikult tuleb võtta kahjulikud privileegid, ta osa tuleb piirata, — see avaldub romaani antiklerikaalseis ja isegi antireligioosesis mõtetes. Inimese isiksus, selle kujunemine sõltub mitte nürist skolastikast, vaid humanistlikust teadusest, inimkeha õiguste õigest mõistmisest (romaanis I ja II raamatu pedagoogilised ideed, Thélème'i klooster), maailmavaade peab olema vaba eelarvamustest, lähedane loodusele, optimistlik. Rabelais' satiir kasutab mitmesuguseid kujutus- ja keelelisi vahendeid; romaani grotesksed kujud ja situatsioonid, olukordade ja tegelaste kõne lõikav koomika, kõne sotsiaalse värvuse teadlik utreerimine said eeskujuks hilisemaile kirjanikele-satiirikuile.

Üheks Rabelais' allikaks oli antiiksus. Lüürikat ja tragöödiat ta peaaegu ei tundnud ja huvitus rohkem filosoofiast. Ajaloolaselt laenab ta kõige meelsamini eetilise külje.

Ta armastab kiidelda oma õpetatusega, mis sageli põhjustab romaani üksikute kohtade retoorilise venitatus, sõnaohtraid arutlusi jne. Rabelais suhtub harda austusega klassikalisse vana-aega, armastades selles julgete taotluste avarust. Küllalt suurt mõju avaldasid Rabelais'le ka meditsiinilised teadused, ta otsekuu eksperimenteerib oma kangelastega, kandes katselise meetodi üle kunstiteose praktikasse.

Romaani keel on mõnevõrra arhailine, selles on hulk võõrsõnu ja termineid (ladina, kreeka, itaalia ja hispaania keelest), Rabelais kasutab meeeldi provintsialisme. Tihti ei vasta sõnad kohale ja inimestele, kellede suhu nad on pandud, vanasõnade ja kõnekäändude mõningane väärilitarvitamine aitab kaasa koomika suurendamisele. Romanist küllastab oma vestlust poetiliste figuuridega, armastades kõige enam võrdlust. Sõnade mäng tekitab peaaegu alati kahemõttelisuse, mille saavutamiseks Rabelais las kub sõnaloomingusse. Rabelais otsekuu tahab näidata sõna tohuid võimalusi, selle piiritut jõudu. Ta alati degusteerib sõnu, püüdes neid tajuda ammutavas täielikkuses. Sageli rakendab romanist mõtte maskeeringut, kasutades sõnalisi trikke. Rabelais' laused ja perioodid on hiiglapikad, neis tundub mingit stiihilisust. Romaani stiilile on väga oluliselt iseloomustavad küsivad kõnekäänud ja pöördumised lugeja poole.

Järelepõlvede suhtumises ta tegevusse on vasturääkivusi, mis

ulatuvad keeldumiseni teda tunnistada ehtsaks kirjanikuks. Molière, La Fontaine, Voltaire olid sel või teisel määral «Gargantua ja Pantagrueli» autori õpilased. Balzac, A. France ja R. Roland säilitasid väljapaistva epopöa parimaid traditsioone.

Kauaks ajaks prantslaste poolt unustatud Ronsard (1524—1585) saavutas XIX saj. taasünni tänu Sainte-Beuve'i töödele. Ronsardile sai osaks olla Plejaadi luulekoolkonna juhiks, mille teoreetilised alused võib leida Du Bellay traktaadis «Prantsuse keele kaitsmine ja ülistamine» («*Défense et illustration de la langue française*»). Ära märkinud oma traktaadis koolkonna põhilised seadused, võttis Du Bellay endale suurema vastutuse kui Boileau, kes kirjutas oma «Poeetika» alles siis, kui klassitsismi põhikaanonid olid juba kindlaks kujunenud. Plejaadi otsingud olid oma laadilt progressiivsed, kuid selle koolkonna luuletajate humanistlikud ideed olid piiratud aadli maailmavaatega. Tuleb ühtlasi silmas pidada, et Plejaadi luuletajate looming arenes prantsuse humanismi loojakul; see humanism hakkas reaktsiooni perioodil üha enam kaotama avarust ja võitlevat iseloomu.

Kui Ronsard oma «*Franciade*'is» üritas anda eepilise pildi Prantsusmaast, siis ei tulnud sellest kavatsusest midagi välja. Ainult opositsiooniliselt meelestatud hugenottidel õnnestus luua sellised ülevad teosed nagu Du Bartas'i «Nädal» ja d'Aubigné «Traagilised poemid».

Luules valitsenud Marot' mõju sai kaotuse osaliseks seoses Ronsardi esinemisega. Hoop anti luuletaja oodide näol, mis pakusid lüürika kunsti hiilgavaid ning täiuslikke näidiseid. Eriti kuulsaks sai Ronsard armastussonettidega, mis olid adresseeritud Cassandrale, Mariele, Astrée'le ja Helenele. Esimeseks adressaadiks oli kuulus kaunitar Cassandre Salviati, kelle veetlevus tekitas luuletaja ihaluse ja austuse. Selle lüürika pidulik ja jahe toon nagu väljendaks mitte elava naise, vaid täiusliku antiikse raidkujutise ihalemist. Sonetid Mariele, keda mõned tunnistavad samaks Cassandraks, teised aga peavad lihtsaks talunaiseks, on sootuks teist laadi. Siin helisevad siirad, lihtsad tunded ja luuletaja on tõeliselt erutatud oma armastusest. Läkitustes Helenele annab Ronsard edasi vananeva luuletaja meeolu. Need sonetid on pühendatud õukonna daamile Hélène de Surgères'ile. Hellus ning mõtisklus kõlavad neis suurepärares luuletustes. Õppides Petrarca't läks Ronsard temast paljus lahku, luues rea omapäraseid lüü-

rilisi teoseid. Ronsard oli nõndanimetatud «Ronsardi stroofi» (kuus värssi riimi vaheldusega: aabccd) loojaks.

Armastussonettide kogu on parim kõigest sellest, mida on loonud Ronsard. Ta paljulugenus, euroopalik haridus liituvad üleva käsitusega luuletaja kui kunsti teenija kutsumusest. Inimene seisab Ronsardi luules alati tähelepanu keskuses, kuid palju ruumi on pühendatud ka looduskirjeldustele, eriti lamburiluules. Ta ekloogidele ei leidu võrdseid prantsuse kirjanduses. Suhtudes luulesse kui taeva annisse, armastas Ronsard teda tuua taevast maa peale. Tunduvat mõju ta loomingule on avaldanud antiikaja luuletajad Pindaros, Anakreon ja Horatius. Ronsardi kuulsus saavutas kolossaalse ulatuse juba luuletaja eluajal. Kuid juba Boileau süüdistas Ronsardi kunstlikkuses ja maneersuses; see karm otsus on suurel määral seletatav poleemiliste motiividega.

A. S. Puškin on ära märkinud rea puudusi XVI sajandi lüürikas. Ta kirjutas: «Andekad inimesed, olles üllatatud prantsuse värsikunsti tühisusest ja, peab ütleva, a l a t u s e s t, leiutasid, et keele vaesus oli selle põhjuseks, ja hakkasid taotlema selle ümberloomist vanakreeka keele eeskujul. Moodustus uus koolkond, mille arvamused, eesmärk ja jõupingutused meenutavad meie slavo-venelaste koolkonda, kellede seas samuti oli andekaid inimesi. Kuid Ronsard'i, Jodelle'i ja Du Bellay vaevanägemine oli asjatu. Keel keeldus talle võõrast suunast ja läks jälle oma teed.

Lõppeks tuli Malherbe, keda suur kriitik on hinnanud nii ereda täpsusega, nii range õiglusega... Kuid Malherbe on nüüd unustatud nagu Ronsardki. Need kaks talenti kurnasid oma jõud võitluses värsi täiustamisega... Selline on saatus, mis ootab kirjanikke, kes rohkem hoolitsevad keele mehhanismi, sõna väliste vormide eest kui mõtte — ta tõelise elu eest, mis ei olene tarvita-misest!»¹

Joachim Du Bellay on Ronsardi kõrval Plejaadi kõige andekam esindaja, itaalia traditsioonide pooldaja luules. Kauaaegne viibimine Roomas soodustas ta itaalia-sümpaatiate kindlakujunemist. Prantsuse luule andeka teoreetikuna tegeles ta keele arenemise küsimusega, pidas võimalikuks teiste keelte laialdast ärakasutamist ja nendest laenamist. Du Bellay sündis 1522. a. ja kuulus vanasse Anjou perekonda, mis oli andnud Prantsusmaale

¹ О русской литературе, с очерком французской, Пушкин-критик», М. 1934, стр. 333—334.

rea tuntud tegelasi. Anjou sünnimaaga on seotud paljud luuletaja värssid. Tal tuli ajutiseks loobuda tegelemisest kirjandusega, kui ta õppis õigusteadust Poitiers's.

Olles Plejaadi teoreetik, on Du Bellay tuntud ka väga hea lüürikuna. Du Bellay sonettide sari on seotud ta onutütre Sévigné nimega. Viibimine Roomas, mis kestis neli aastat, andis luuletajale palju ja ta väljendas oma mõtted ja muljed kahes kõlavate ning meloodiliste värsside kogus «Kahetsused» («*Regrets*») ja «Rooma muinsused» («*Antiquités de Rome*»).

Du Bellay luuletistes tundub kristalse puhtuse hõngu ja suuremat terviklikkust kui Ronsardil. Selles olid talle abiks antiikaja eeskujud, kusjuures ta enam eelistas rooma luulet, harva pöördudes kreeka luule näidiste poole. Du Bellay luules, mis on esijoones elegiline, on jäetud ruumi ka lõbusale, vallatule muusale rahvalaulude ja külapidude motiividega. Oma kunsti kahtlematule aristokratismile vaatamata ei kaotanud Plejaad sidet rahvaloominguga. Du Bellay suri 1560. a. oma tegevuse õitse-eas.

Selle poetide rühma teised liikmed (Belleau, Baïf, Dorat jt.) olid hoopis vähem originaalsed ning vähem ilmekad luuletajad. Plejaadi mõju avaldus mitte ainult Prantsusmaal, vaid ka väljaspool selle piire. Selle jälgi võib näha Tasso ja inglise Elisabethi-ajastu luuletajate loomingus.

Kodusõdade ajastu ajendas publitsistliku luule ja proosa kasvu. Hugenoitid ja katoliiklased külvavad teineteist üle teravate pamflettide ja traktaatidega (need pamfletid aitasid kaasa generaalseaduste vastu suunatud «Menippose satiiri» sünnile 1594. a.), tekivad laulud, mis pakuvad sündmuste hinnangut ja on vaenulikud kuningavõimule.

Hugenottide ideoloogia eriti tüüpilisteks väljendajateks olid Guillaume du Bartas (1544—1590) ja «viimne rüütel» Agrippa d'Aubigné (1553—1630). Oma peateoses «Nädal ehk maailma loomine» («*Semaine ou Création du monde*») kasutas du Bartas piibli ainestikku, ühendades retoorikat Plejaadi õpilasele iseloomulike looduskirjeldustega. Lai kirjanduslik silmaring aitas luuletajal olla mitmekesine; mõnikord võtab ta eeskujuna Lucretiuselt, Ovidiuselt, Vergiliuselt. Ta kaasaeglased olid temast vaimustatud, Goethe ja Byron suhtusid poolehoidvalt ta luulesse.

Suurt paljastavat jõudu omab d'Aubigné poeem «Traagilised poeemid» («*Tragiques*»), mille seitsmes raamatus on

kujutatud omavoli, julmuse ja vägivalda koledusi. Olles kõigutamatu oma veendumustes, julge sõjamees, kelle terve elu möödus võitluses ja ohtudes, ei saanud d'Aubigné ilma siira pahameeleta, ilma pateetilise elevuseta kõnelda jälitustest ja ennustada karistust ning jumala kohut mõrvareile-katoliiklastele. Tema isikus leidsid valitsev kirik ja monarhid oma süüdistaja. Ainulaadse väljendusjõuga on kirjutatud paljud «Traagiliste poemide» leheküljed. Sainte-Beuve nimetab õigusega d'Aubigné'd «XVI sajandi Juvenaliseks». d'Aubigné sulest on pärit ka arvukad lüürilised teosed, romaan-pamflett «Parun Foeneste'i seiklused» («*Aventures du baron de Foeneste*», 1630) ja «Üldine ajalugu» («*Histoire universelle*»), milles kajastuvad autori absolutismivaenulikud vaated.

Montaigne (1533—1592) — filosoof-humanist, antiiksuse austaja — oli tuntud raamatu «Esseed» («*Essais*», 1580) looja. Selle raamatu põhiliseks sisuks, milles avaldub autori harukordne tähelepanuvõime ja paljulugenus, on inimene ta mitmekesises tegevuses ja ta võimaluste erisugususes. Montaigne armastas raamatut ja hindas kõrgelt selle tähtsust. Ta andus teaduste uurimisele, luges palju, tehes väljakirjutisi ja märkmeid. Mõnikord võttis ta endale diplomaatilisi ülesandeid ja asus silmapaistvaid ametikohtadel. Kuid Bordeaux meeri amet koormas teda ja ta eelistas elada eraisikuna. Läbikäimine raamatutega asendas talle seltskonda; juba noorusaastail sai Montaigne'ist kirglik bibliofiil. Ta soetas endale hulga väärtuslikke raamatuid ja omandas järkjärgult mineviku grandioosse pärandi, kujunedes kõige haritumaks inimeseks Euroopas. Inimene on Montaigne'i sõnade järgi kõrgem olevus — ta võib piiramatult muutuda, teadus temast on kõigi teaduste teadus. Eri aegadel on inimesel olnud erilisi jooni ning omadusi, mis eristavad antud ajastut teistest. Montaigne osutab korduvalt sellele, et huvi inimese vastu sundis teda kirjutama «Esseed». Vaadeldes inimese muutlikkust määrab Montaigne kindlaks ta evolutsiooni ajas ja ta lokaalsed, tõulised erinevused. Ta kahtleb oma teadmises. Nii tekib ta skeptitsism, mis on edasi liikumist soodustav, mitte aga seiskuv, passiivne.

Peaasi on inimesele omada tahet. Ta peab tundma õppima ennast, loodust, õppima ennast valitsema, ta peab rahulikult ootama surma ja seda vastu võtma nii nagu lihtnimene. Selles stoilise passiivsuse väites kajastus juba kriis humanistlikus kul-

tuuris, mis varasemate mõtlejate (näiteks Rabelais) loomingus kandis mõjusat, optimistlikku iseloomu.

Usundilisi küsimusi puudutab ta seoses kodusõjaga, kalviniste ta ei hinda, kuid ka valitsev kirik, selle pedantsus, dogmale allumine, ebaisu nähtused pole talle meelt mööda.

Omistades suurt tähtsust filosoofiale rõhutab ta eetiliste normide tähtsust inimeste ühiselus. Õnne võib saavutada iga inimene, ta peab vaid tunnetama iseennast, õppima vältima ning ületama õnnetusi. Määrates kindlaks kaks õnnetuste kategooriat käsitleb Montaigne inimese kohustusi iseenda, lähemate sugulaste ja sõprade suhtes.

Poliitikas pooldas Montaigne konservatiivseid vaateid. Tema arvates ei tohi kehtiv kord muutuda ja võimu toetamine on iga inimese kohustuseks.

Montaigne'i poolt avaldatud kasvatuslikud ideed on lähedased Rabelais' omadele. Last peab tundma, tuleb uurida ta kalduvusi, kasvatada ta tahet. Täiuslik kasvatus peab ette nägema lapse nii kehalist kui vaimset arendamist. Keelates lapse mälu kuritarvitamist nõuab Montaigne, et laps harjuks teda ümbritsevate tingimustega; tuleb ergutada lapse teadmishimu. Õpetaja võidab endale autoriteedi ja austuse lapse silmis, kui ta ei rakenda karistusi, ei sunni talle peale valmis tõdesid, harjutab teda mõtlema iseseisvalt. Kasvatuse üheks peaelemendiks peab Montaigne'i arvates olema kõlbeline arendamine: laps peab kasvama tõearmastajana, avameelsena. Montaigne'i «Esseedes» sisaldub palju ideid, mis leidsid rakenduse järgnenud aegadel. «Esseed» olid XVII ja XVIII sajandi eesrindlike inimeste lemmikraamatuks.

Montaigne'i loomingus võib näha teatud lõppkokkuvõtet prantsuse humanismist, ühtlasi annab ta poliitiline konservatism ja skeptitsism tunnistust saanud ideelisest kriisist.

Montaigne on prantsuse renessansi viimane väljapaistev esindaja.

4. Renessanss Inglismaal

Kaubanduslike sidemete sõlmimine Flandriaga ja Itaaliaga, kaubanduse ja käsitöö areng soodustasid põhjalikke muudatusi Inglismaa poliitilise ja sotsiaalse elu korralduses. Kuningavõimu võitlus feodaalidega aitas riiki tsentraliseerida, mis leidis toetust uue aadli ja tekkiva kodanluse poolt. Sel ajal said märgatavaks

tendentsid ühtse kirjandusliku keele loomiseks, langes ladina keele tähtsus, samuti prantsuse keele oma, mida olid levitanud normannid, kes vallutasid Inglismaa XI saj. keskpaiku.

Kuid Saja-aastane sõda (1337—1453) ja seejärel Punase ja Valge Roosi sõda laostasid maa majanduslikud jõud ja alles XV saj. lõpust hakkasid kujunema tingimused, mis olid soodsad intensiivsete kodanlike suhete arengule.

Sel ajal algas Inglismaal maade nõndanimetatud tarastamine. See tarastamine jättis talupojad ilma põllumaast, mida mõisnikud muutsid lambakarjamaadeks. Kui juba varem, 1381. a., talupojad tõusid üles Wat Tyler'i juhtimisel, siis polnud XVI saj. neid ülestõuse mitte vähem (eriti tähtis oli Robert Ket'i ülestõus 1549. a.). Muutused agraarsuhetes põhjustasid nihkumisi linnas — manufaktuurtööstuse ja kaubanduse arengut, mis tõi mõningad erijooned sotsiaalsesse olukorda Inglismaal.

Vana feodaalne aadel peaaegu hävitati dünastilise sõja ajal, uus maa-aadel, mille read täiendusid mõisnike ja keskmise jõukusega kaupmeeskonna arvel, oli samal määral nagu kodanluski huvitatud tugeva monarhia toetamisest. See kahe valitseva klassi liit aitas kaasa maa kiirele kapitalistlikule arengule, tööstuse ja ülemerekaubanduse arengule, laevastiku kasvamisele, turgude ja kolooniate anastamisele, Inglismaa poliitilise tähtsuse tõusule.

XVI sajandil saavutas inglise renessanss oma kõrgeima arengu. Võit feodaal-katoliikliku Hispaania üle («Võitmatu armaada» hukk 1588. a.) oli Inglismaa poliitilise edu hiilgavaks tõenduseks. Kuid juba XVII saj. algul algas võitlus inglise absolutismi ja pealetungiva reaktsiooni vastu; reaktsioon soodustas humanismi kriisi arengut.

Reformatsiooni ideed said oma esialgse väljenduse John Wiclifi (1324—1387) tegevuses, kes rakendas ratsionalistlikke printsiipe usundi tõlgendamisel ja oli esimene piibli tõlkija inglise keelde. Kuigi kuningas ja parlament alguses toetasid katoliku kiriku reformi, teostati reformatsioon siiski alles XVI sajandil kuningas Henry VIII poolt (supremaatia-akt 1534. a.), mille tagajärjeks oli kiriku kunagise majandusliku ja poliitilise mõju kiire langus. Reformatsioon soodustas ilmliku kultuuri vaba arengut, kuna humanistlike ideede hiline areng Inglismaal aitas kaasa teiste Euroopa maade kultuuri saavutiste laialdasele omandamisele.

Kõige huvitavamaks renessansi eelkäijaks Inglismaal oli Geoffrey Chaucer (1340—1400). Sõjakäikudest osavõtja,

poliitiline tegelane, Itaalias käinud mees, kes seal nähtavasti oli sõlminud isiklikud sidemed humanistidega ja omandanud rohkesti oma aja eesrindlikest ideedest, oli Chaucer inglise keskaja kõige väljapaistvamaks luuletajaks. Ta kirjanduslikus tegevuses võib märgata seoseid prantsuse ja keskaegse ladina luulega ja selle kõrval kaasaegse itaalia kirjanduse tundmist (see avaldus poemis «Troilus ja Chrisyde», mis oma süžeelt on lähedane Boccaccio «Filost-rato'le», ent samuti ka «Canterbury juttudes»).

Oma kodumaa suurepärase tundja, peen vaatleja, humorist, kes oskab oma lõbusa naeruga pehmenada ülemäära avameelsete situatsioonide jämedust, püsis varane Chaucer kurtuaasse luule pooldejana. Keskse koha tema loomingus omandasid «Canterbury jutud» («*Canterbury Tales*», 1386—1389).

Palverändurite kokkutulek maanteeäärses vöörastemajas «Taubard» sai tõepäraseks raamistiseks 24 värss- ja proosanovellist koosnevale kogumikule. Autor andis õnnestunud portreelise iseloomustuse kogunenutest, kes kuulusid mitmesugustesse ühiskonnakihtidesse (aadlikud, vaimulikust seisusest isikud, kaupmehed ja käsitöölised, Oxfordi üliõpilane, vabakutselised isikud). Rüütel, edev abtiss, oma meelelikkuses aval lesknaine Bath'ist, jurist, — nende väline ilme vastab täielikult iga jutustaja iseloomule nagu muide ka novell, mida autor tal laseb jutustada. Süžeede mitmekesisus, mida on kasutatud suure taktiga, žanrivarjundite erinevus, olustiku ja novellide jutustajate ning kangelaste psühholoogia realistlik kujutamine, katse kindlaks määrata luule- ja keelenorme teevad «Canterbury juttude» autori Shakespeare'i eelkäijaks. Chaucer on omandanud aukoha inglise kirjandusajaloos. Shakespeare, Milton, Byron on õppinud temalt ja käsitletud ta teemasid. A. M. Gorki nimetas Chaucerit «realismi rajajaks» ja rõhutas «Canterbury juttude» tõlkimise vajadust. 1946. a. ilmus kuulsa novellikogu venekeelne tõlge, selle suure ürituse raskused on põhiliselt õnnestunult ületatud I. Kaškini ja O. Rumeri poolt (märkimisväärne, et I. Kaškin on avaldanud põhjalikke kirjutisi Chaucerist, üks neist on sissejuhatuseks mainitud väljaande).

Kirjutatud kirjanduse kõrval saavutas Inglismaal laialdase arengu rahvalooming, mis eriti kirkalt avaldus ballaadides. Nagu hispaania romansid, skandinaavia viser (laulud) olid ballaadid lüürilis-eepiliseks žanriks. XV saj. õitses see žanr eriti niihästi Inglismaal kui ka Šotimaal. Kuid juba eelmisel sajandil mainitakse ballade Robin Hood'ist; nende populaarsus on tin-

gitud antifeodaalseist, rahvalikest seisukohtadest, sõltumatu ning mehise kangelase isiksusest, kes on kehvikute, rõhutute ja õnnetute, nõrkade ja kaitsetute kaitsja ning sõber. Sõbralikus koostöös jõumehe «väikese Johniga» ja naljahamba-munga «vennas Tuck'iga» võitleb Robin oma julgete, väljaspool feodaalset seadust seisvate meeste salgaga õiguse eest, kaitstes talupoegi rikaste omavoli ja vägivalla eest. Ballaadide tsükkel Robin Hoodist on suur, korduvalt on tehtud katset selle kokkuliitmiseks üheks tervikuks. XVI sajandil jätkus Robin Hoodi käsitlevate ballaadide tsüklik koondumine; ta seiklused ja kohtumised eri seisuste esindajatega muutusid üha keerukamaks.

Robin Hoodi käsitlevate ballaadide suurest tähtsusest kõneleb A. M. Gorki nende eriväljaande eessõnas (1919) ja kirjutises «Sellest, kuidas ma õppisin kirjutama» (1928).

Inglismaal oli XVI saj. esimesel poolel humanism tihedalt seotud reformatsiooniga; antiiksuse ja uute filosoofiliste ideede uurimine toimus siin üheaegselt reformatsiooni ettevalmistusega. Hiljemini nõrgenes kiriku ideeline mõju, mis asjaolu omistas veel suurema erikaalu ilmlikule kultuurile.

Thomas More'i (1478—1535) on õigusega peetud varase perioodi kõige väljapaistvamaks inglise humanistiksi. Mitmekülgne haridus ja kalduvus kirjanduslikuks tegevuseks ei teinud More'ist üksnes teadlast või kirjanikku; ta näitas end julge poliitilise tege lasena, kes sai kannatada jälituste all oma vaadete järsu otsekohe suse ja iseseisvuse pärast. More'i humanistlikud vaated kujunesid antiikse filosoofia, inglise filoloogide ja keskaja ning renessansi mõtlejate traktaatide mõjutusel. Kuningas Henry VIII ajal tõusis More riigitegelasena esile ja asus 1529. a. lordkantsleri kohale.

1516. a. ilmus «Utopia» («*De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*»), mis sai utopistliku sotsialismi ideede esimeseks järjekindlaks käsitleks. Pühendades esiteks ruumi inglise kaasaegse ühiskonna puuduste kriitikale koondas More oma tähelepanu eeskujuliku riigi probleemile, riigi, kus pole pahesid ega puudusi, mis on rajatud kodanike võrdsuse, eraomandi kaotamise, kulla piiratud kasutamise jm. põhimõttele. Mõnedes küsimustes ei suutnud More leida radikaalset lahendust: «Utopias» on säilitatud orjus, usund, perekondlik-patriarhaalne elulaad; «Utopia» ei näita kätte teid uue riikliku ideaali teostamiseks, kuid kõik see ei vähenda selle imetlusväärse raamatu, paljude hilisemate sotsiaalsete utopiate eelkäija määratu suurt eesrindlikku tähendust.

Peale «Utoopia» oli More lõpetamata jäänud «Richard III aja-
loo» autor. Lahkhelid kuningaga kiriku valitsemise küsimuses,
keeldumine vande andmisest kuningale kui «anglikaani kiriku
peale» sundisid More'i 1532. a. minema erru. Peatselt ta areteeriti
ja valetunnistuste najal tehtud kohtuotsuse põhjal hukati 1535. a.

Üheks renessansi kuulsaks teadlaseks ja filosoofiks oli Fran-
cis Bacon (1561—1626). Cambridge'i ülikool, riigiteenistus,
elu mõisas — sellised on ta elu etapid. Kuningas James I ajal oli
ta a-il 1618—1621 lordkantsler. Marx pidas Baconit «*inglise mate-
rialismi* ja üldse *uusima aja eksperimentaalsete* teaduste tõeliseks
esiisaks»¹. Kirjanduslikku tähtsust omavad ta «Esseed» («*Essays*»),
mis käsitlevad filosoofiat, moraali ja inimese praktilist tegevust.
Tema sulest on pärit utopistlik romaan «Uus Atlantis» («*Nova
Atlantis*», 1623), milles vastupidi Thomas More'ile ideaalne ühis-
kondlik kord rajaneb mitte sotsiaalseil reformidel, vaid teaduse ja
tehnikaga edusammudel.

Kuigi lüürika ja romaan (pastoraalne romaan — Sidney, kelmi-
romaan — Nashe, «tootmisromaan» — Deloney) osutasid tähele-
pandavat edu, saavutas siiski draama peamise koha renessansi
ajastu Inglismaa kirjanduses. Inglise teatri algupärased arenemis-
ning kujunemisteed, kusjuures teatud mõju avaldasid antiikne ning
Itaalia ja Prantsusmaa humanistlik teater, põhjustasid omapärase
draamastiili XVI sajandi teise poole Inglismaal. Sotsiaalsed eeldu-
sed teatri vaatamängude edasiseks tõusuks olid soodsad ja mitme-
suguste rahvastikukihtide huvi teatri vastu aitas kaasa ta arengule,
tervele võistlusele. Moraliitee, millest järk-järgult välja kasvas aja-
looline kroonika, interluudium, süžeelt lähedane farsile ja fabli-
oole, näidend mütoloogilisel ainekul vastasid mitmekesisetele aja-
nõuetele.

Teatrielu tõus muutus veelgi intensiivsemaks 70-ndail aastail.
Londonis oli avalikke ja erateatreid, mis erinesid publiku ja näite-
trupi, tehnilise seadeldise ja asukoha poolest; nende arv kasvas,
nad said Inglise oludes tavaliseks, etendasid olulist osa ühiskond-
likus elus.

Repertuaari eest tuli alatasa hoolitseda, teatrid vajasid uusi
näidendeid, vanade ümbertöötusi, mis asjaolu soodustas dramatur-
gide võistlust. Keeruline sotsiaalne olukord põhjustas eri suundade
mitmekesisuse ja võitluse inglise dramaturgias.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. III, стр. 157.

Shakespeare'i lähemaks eelkäijaks oli Christopher Marlowe (1564—1593), kes õppis Cambridge'i ülikoolis, sai näitlejaks ja dramaturgiks. Ta saatus lõppes traagiliselt: vabamõtleja, «jumalasalgaja» tapeti salapolitsei agentide poolt.

Marlowe' tung heroilise isiksuse poole leidis oma väljenduse näidendis «Tamerlan Suur» («*Tamburlaine the Great*», 1587). Otsiva inimese teadmise taotluse, ta vaimse janu kehastas Marlowe «Doktor Fausti elu ja surma traagilises loos» («*The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*», 1588—1589), milles ta andis Fausti teema ja Mefistofeelse kuju ühe varasema ja veenvama käsituse. Ajaloolises kroonikas «Edward II» (1592) ennetas dramaturg suure Shakespeare'i, kujutades harilikke ning nõrku inimesi, puudutades renessansi tähtsat probleemi — valitseja, võimu probleemi.

Robert Greene (1553—1590) avastas uued lavavõimalused, kujutades kaasatundvalt ja tõepäraselt talupoegi ja käsitöölisi, küllastades oma näidendeid koomiliste stseenidega, osutades haruldast leidlikkust näidendite ja jutustiste süžeedes. Marlowe, Greene ja nende kaasaeglased aitasid kaasa sellele kõrgele asendile, mille omandasid teater ja draama geniaalse Shakespeare'i tegevuse alguses.

William Shakespeare (1564—1616) sündis Stratfordis; ta isa oli jõukas mees, linnanõukogu liige. Teated Shakespeare'i elu kohta on vähesed, kuigi viimaste aastate otsingud on andnud huvitavaid detaile. Peale «grammatika» kooli pole Shakespeare nähtavasti kusagil õppinud. Varane abiellumine ja perekond ei takistanud ta kiindumust teatrisse ja 1587. a. siirdus Shakespeare Londoni; 1593. a. astus ta James Burbadge'i näitetruppi, kus ta järk-järgult omandas tunnustuse ja kuulsuse. 1599. aastast alates sai ta Burbadge'ite teatri osanikuks.

Peale dramaatiliste teoste oli Shakespeare kahe poemi — «Venus ja Adonis» ja «Lucretia häbistus» («*The Rape of Lucrece*») — ja 154 sonetist koosneva kogumiku (ilmus 1609. a., on kirjutatud nähtavasti märksa varem) autor. Lüürikas omandas Shakespeare iseseisva koha, vaatamata sellele, et Elisabethi ajastul tal oli palju kuulsaid võistlejaid, osavaid sonetimeistreid (Sidney, Spenser). Seda suure kirjaniku kiindumust sonetisse on Puškin õigesti ära märkinud oma tuntud «Sonetis» («Ta mängu armastas Macbethi looja»).

Juba kaasaeglased märkisid Shakespeare'i näidendite kõrge-

väärtuselisi omadusi, mis aga ei takistanud teda 1612. a. teatrist lahkumast, dramaturgiast loobumast ja kodulinna asumast; teatri-tegevusest loobumise põhjused pole kindlaks tehtud. Shakespeare'i draamaloomingu võib tingimisi jagada kolme perioodi: esimene (kuni 1600. a-ni) — komöödiate ja ajalooliste kroonikate periood, mil on loodud peaaegu kõik komöödiad, kaks tragöödiat: «Romeo ja Julia» («*Romeo and Juliet*») ja «Julius Caesar» ja peaaegu kõik ajaloolised kroonikad; teine (1601—1608) — suurte tragöödiate periood: «Hamlet» (1600—1601), «Othello» (1604—1605), «Macbeth» ja «Kuningas Lear» («*King Lear*») (1605—1606); Shakespeare kirjutas neil aastail ainult ühe lõbusa komöödia «Windsori lõbusad naised» («*The Merry Wives of Windsor*») ja mõned komöödiad, mida oleks õigem nimetada draamadeks («Mõõt mõõdu vastu», «*Measure for Measure*»); kolmas (1608—1612) — traagikomöödiate periood: «Cymbeline» (1609—1610), «Talve muinasjutt» («*A Winter's Tale*», 1610—1611), «Torm» («*The Tempest*», 1612—1613). Mitte kõik 37 Shakespeare'i näidendit pole võrdsel määral täiuslikud, mõnda neist võetakse harva nüüdisaegse teatri repertuaari, kuid paljud suure dramaturgi näendid kuuluvad dramaturgia «kullafondi».

Kodanlikus teaduses levinud hüpoteesidel Shakespeare'i teoste kuulamise kohta teistele autoritele pole meie maal olnud edu (selle kohta vaata Suur Nõukogude Entsüklopeedia, 62. k., prof. A. A. Smirnovi raamat «Творчество Шекспира» jms.).

Shakespeare'i ajaloolistes kroonikates leidis kajastuse õige pikk etapp Inglise ajaloo, ulatusega XII-st kuni XVI sajandini (kuningas John'ist kuni Henry VIII-ni). Shakespeare suutis edasi anda sündmuste liikumist, tuues lavale kümneid tegelasi, varustades igaühe individuaalsete omadustega, kui tagasihoidlik ta asend näidendis olekski. Juba kroonikais avaldus dramaturgi võime suurteks üldistusteks, humanistile tähtsate kuningavõimu, riigi, rahva ja inimese probleemide esiletõstmiseks. Taunides vägivalda, omavoli ja feodaalseid sisetülisid kujutas Shakespeare ainulaadse meisterlikkusega võitluse pateetikat, keerukaid psühholoogilisi elamusi; sündmuste kiires vahelduses ja iseloomude mitmekesisuses nägi ta elu keerukuste alatist avaldumist. Troonianastaja Henry IV, resoluutne ja meelevaldne, ei ole dramaturgi tõeline kangelane nagu ka nõrk, tegevusetu Richard II, kuid seadusliku kuninga Henry V isikus nägi ta valgustatud valitsejat, kes kindlalt juhib riigilaeva, kes oskab valitseda ja enda suhtes austust sisendada. Kroonikas

«Henry IV» kujutas Shakespeare sama Henry V-ndat alles noore printsi Harry'na, Falstaffi tempude tunnistajana ja osalisena. Shakespeare ei kartnud teatri küllastajaile õpetusi jagada. Põnev süžee, kiiresti hargnev tegevus hulga lavapiltidega aitasid teha näidendit huvitavaks, sellest võis oleviku vastandamise teel minevikuga ammutada tulusaid õpetusi. Ajaloolistes kroonikates avaldus Shakespeare'i oskus ilma pingutuseta, loomulikult näidata oma kangelaste «hinge dialektikat», ehkki Shakespeare mõnel määral säilitas teatava andami moraliteede traditsioonile (tegelaste jagamine vooruslikeks ja pahelisteks, imejõudude vahelesegamine). Koomiliste tegelaste ja situatsioonide kasutamisega saavutas Shakespeare tegevuse järske üleminekuid, mis olid ta publikule meeltnööda.

«Henry IV» ja seejärel ka komöödia «Windsori lõbusad naised» tähelepandavaks koomiliseks kangelaseks oli Falstaff. Suursugune, kuid majanduslikult laostunud aadlik, hoopleja ja himur, väga hästi oma parasiidi osas kodunenud, mees venitatava südametunnistusega (sellisena on teda kujutanud Shakespeare), kütkestas Falstaff ühtlasi publikut oma optimismiga, naeruga, avameelsete arvamustega. Shakespeare'ile hakkas meeldima see tüse, kõlvatu vanamees ja ta esitas tema veel veidramais situatsioonides komöödias Windsori lõbusaist naistest (episoodid musta pesu korviga, naiserõivaisse ümberriietumisega, õine maskeraad); ta kordab paljusid Falstaffi jooni sir Toby Belch'i isikus komöödias «Kaheteistkümnes öö» («*Twelfth Night*»). Ainuüksi Falstaffist oli dramaturgile vähe ja ta tõstis kiitleva aadliku veel enam esile «falstaffilise tausta», sotsiaalse keskkonna varal, millesse kuuluvad Nym, Bardolph, Pistol jt.

Tõsisel komöödias «Veneetsia kaupmees» («*The Merchant of Venice*») ühendas Shakespeare vana liiakasuvõtja, lapsiarmastava isa, rikkuse ning tütre kaotanud Shylock'i draama ja Bassanio ning Portia, Nerissa, Jessica armastuse tujukuste keeruka komöödia. Raha võim, selle antihumanistlik olemus leidis kujutuse siin, ent samuti ka teistes Shakespeare'i näidendites («Timon Ateenast», «*Timon of Athens*»). Shakespeare mõistis rikkuse demoraliseerivat jõudu, selle omandamise eest võitlust pidavate inimeste kõlbelist laostumust. Nagu ajaloolistes kroonikateski kasutas Shakespeare täielikult ära monoloogi kunsti, mis aitas mitte ainult loogiliselt rõhutada süžee seisukohalt tähtsat kohta, vaid avas ka monoloogiga esineja lähemad kavatsused.

Esimese perioodi komöödiad on täis sädelevat lõbusust, naljakaid lavapilte, veidraid, kuid nupukaid teenreid, õnnelikke armastuslugusid, nendes pole traagilise varjugi — kõik lõpeb hästi. Vähestel renessansi luuletajail õnnestus nii lihtsalt ning mitmekesiselt näidata inimese olemise rõõmu, inimese armastuse ja sõpruse jõudu, nii heasüdamlikult naerda hooplejate, silmakirjatsete, liiderdajate ja kelmide puuduste üle. Komöödiasse ilmus teenri kõrvale narr, kes kõneles tõtt neile, kes seda ei taha; ehkki naljahammas ja pilkaja, on ta siiski sugulane traagilise narriga, selle «targa lollpeaga», keda võib näha sellises täiuslikus kehasuses, nagu seda on narr «Kuningas Lear'ist».

Tegevuse kiire areng, lõbus vaimukas dialoog, liigutavad ning visad naistegelased, mehised, mõnikord aga ka kõhklevad mees- tegelased, tegevus, mis hargneb kord Inglismaal, kord Itaalias või teistes lõunamaades, kõigis näidendeis alati kostev usk inimesse kõnelevad nende tüüpiliselt renessanslikust põhialusest («Palju kära ei millestki», «*Much Ado about Nothing*», «Kaheteistkümnes öö», «Tõrksa taltsutamine», «*The Taming of the Shrew*» jt.). Mõned Shakespeare'i komöödiad lähenesid oma sisult draamadele («Veneetsia kaupmees», «Mõõt mõõdu eest» jt.).

Antiiksed süžeed veetlesid kuulust dramaturgi («Julius Caesar», «Antonius ja Kleopatra», «Coriolanus»). Shakespeare ei kopeerinud antiiksust, vaid, säilitanud oma süsteemi normid, lõi erapoolikuid, kuid väga tähelepanuväärseid tragöödiad Rooma elust. Poliitilised lahkkelid, võitlus võimu pärast «Julius Caesaris» on ilmekalt esitatud kogu tragöödia ulatuses, kuid kõige selgemini Marcus Antoniuuse kõnedes Brutuse vastu Caesari laiba juures. Nagu oma teisteski näidendites avaldas Shakespeare «Julius Caesaris» poliitilisi ideid, mis autori kavatsuse kohaselt pidid mõjutama vaatajaid.

Shakespeare'ile oli omane oskus hiilgavalt kujutada naise iseloomu omapärasusi. Ta naiskujud on omavahel samavõrra erinevad kui meeskujudki. Vanuse, perekondliku ja sotsiaalse seisundi erinevusi esitas dramaturg alati suurimal määral tõepäraselt. Ta vaprad Portia, Julia, Maria, oma veendumustes kindlad Volumnia, Cordelia, pahelised ja õelad, head ja leebed võivad psühholoogiliselt omapäralt, iseloomude erinevuselt täiesti võistelda maailma tunnus- tatud kunstnike naiskangelastega. Teise perioodi tragöödiad kand- sid endil kahtluste ja õigluse võidusse uskumatuse pitsarit, kuid neis tragöödiats saavutas Shakespeare kui geniaalne dramaturg

haripunkti. «Hamleti» harukordsete väärtuste vaimustatud tunnustamine Belinski poolt, maalikunstnike, kirjanike, heliloojate pöördumine nende tragöödiate poole, koht, mida nad omavad kuulsate näitlejate loomingu-biograafiates, — kõik see kõneleb nende juhtivast asendist maailma teatri arengus. Avades oma tegelaste psühholoogia uusi külgi suurendas Shakespeare nende tundmuste sügavust ning mõjusust, väljendades seda eesrindliku ja reaktsioonilise, mehisuse ja arguse, otsekohesuse ja silmakirjatsemise, usaldavuse ja reetmise terava vastandamise kaudu. Neis tragöödiais inimene kasvas vaimselt ja saavutas küpsuse, ta äratas sügavat kaastunnet, köitis tähelepanu oma mõtisklusega, kõlbeliste kannatustega, võimsate kirgedega.

Nende aastate neljas tragöödias («Hamlet», «Othello», «Macbeth» ja «Kuningas Lear») avaldus humanistliku printsiibi võitlus alatuse, reetmise, egoisini vastu ilmekamalt ja selgemini. «Hamlet» on neljast tragöödiast kõige keerulisem ja tähtsam. Reetmine ja vägivald, truudusetus ja mürgitamisid olid Claudiuse ja ta käsilaste maailmas tavaliseks nähtuseks; Hamlet aga püüab seista tõe eest; kuid ta kõhkleb otsustavate abinõude tarvitusele võtmisel, kuigi tegutseb kiiresti ja enesekindlalt Poloniuse tapmise stseenis. Shakespeare'il õnnestus nähtavale tuua oma kangelase hingelist häiret, ta umbusku ning üksindust ka kõneluses näitlejatega (mis on väga oluline dramaturgi esteetiliste vaadete selgitamiseks) ja kõige enam monoloogis «Olla või mitte olla?!» Mitte ainult omaenda, isiklik asi, vaid ka inimkonna saatus erutab ning häirib Hamletit (mida muide Turgenev ei arvestanud küllaldaselt oma kõnes «Hamlet ja Don Quijote»).

Sama veenvalt on Shakespeare kujutanud usaldavat Othellot, kes Desdemona isikus armastab kõike parimat inimeses, ja salakavalat, nurjatut Jagot.

Dramaturg suutis isiklikule draamale anda suure tähenduse, näidates Othellot vastandatuna ümbritsevale keskkonnale, võitlevana suure tundmuse nimel eelarvamuste ületamise eest. Kõik inimese alatud omadused — isiklik kasu- ja auahnus, kadedus — on koondatud Jago isikus. Oma künismiga, varaihaga, kättemaksujanuga vastandub Jago Othellole; mauri kergeusklikkus Jago laimujuttude suhtes tekitab kahtlustuse, mis areneb taltsutamatuks, pimedaks kiivuseks. Desdemona ja Othello leidsid teineteise, kuid nende õnnele tuli lõpp mitte nende süü läbi; see suurendab verise finaali traagilisust: Desdemona sureb ja Othello tapab enda, olles

veendunud armastatu puhtuses ja väärtustes. Othello eetilise kahevõitluse Jagoga lõpetab Shakespeare Othello võiduga. Pole juhus, et seda humanistlikku tragöödiat on sellise menuga palju kordi lavastatud nõukogude teatris.

Põimides tragöödias «Kuningas Lear» poliitilisi sündmusi inimeste isiklike saatustega aitas Shakespeare selgitada auahne Leari uhkuse ja kõrkuse kogu hukatuslikkust; katsumuste ja kannatuste läbi saab Lear narri, Kenti ja Cordelia abil tõeliseks, austust väärivaks inimeseks.

Perekondlikku konflikti vanemate tütardega Goneril'i ja Regan'iga, sama auahnetega kui kuningas Lear isegi, dubleerib Shakespeare krahv Glosteri ja ta poja Edmundi suhetes. Stseen, kus Gloster poja salasepitsuste tagajärjel pimestatakse, eelneb tormi stseenile, mil häda ja ülekohtu kogunud Learile saavad mõistetavaks elu, inimese kohustused, tõeline tundmus ja ta muutub armastavaks isaks, ustavaks sõbraks, ehtsaks inimeseks, kuna pime Gloster hulkur Tom'is leiab oma poja, Edmundi poolt laimatud Edgari. Tragöödia lahenduses ei kartnud Shakespeare näidata võitluse hukatuslikke lõpptulemusi: surevad mitte ainult Goneril, Regan, Edmund, vaid ka Lear koos Cordeliaga, õiguse ja kõikumatuses esindajaga.

Ühendades elu kontraste, tuues nähtavale mõtete ja kirgede vastuolusid, võitlust võimu pärast, suutis suurepärase kunstnik leida õigeid ning veenvaid vahendeid tegelikkuse kõigekülgseks kujutamiseks peakangelaste ja arvukate, ühiskonna eri kihtidest pärinevate tegelaste isikus, kes kajastavad «feodaalsete sidemete lagunemise ajajärku rändavate kuningate-kerjaste, kerjavate landsknehtide ja iga laadi avantüristide näol», keda Fr. Engels nimetab «falsstaffiliseks taustaks»¹.

Feodaalne reaktsioon ilmutas end eriti selgesti James I Stuart'i valitsusajal, põhjustades humanismi kriisi ja kunsti ideelise sisu languse. Kuid Shakespeare püüdis vastu panna toimuvaile muutustele.

Oma tegevuse kolmandal perioodil (1608—1612) kirjutas Shakespeare traagikomöödiad, milleles dramaatiline konflikt alati päädis õnneliku lõpuga. «Tormis» avaldus Shakespeare'i anne viimast korda täies jõus. Tark Prospero ja jäme, loomataoline Caliban, õrn Miranda ja alatu Antonio, ilus Ferdinand ja eba-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XXV, стр. 260—261.

meeldiv Trinculo aitasid luuletajal näidata inimsaatuste mõistmist, seda kõrgemat tarkust, mille omamine on võimalik vabaduse, elukogemuste, laialdase silmaringi eeldusel ja mis sunnib Prosperot loobuma võluvõimust vaimude üle (viimases nähakse mitte ilma põhjuseta autobiograafilist momenti).

Shakespeare'ist on kirjutatud suuri uurimusi, ta tragöödiale on antud arvukaid tõlgendusi, kuid väljapaistva kunstniku-realisti kunst, kunstniku, kes jäi lähedaseks näidendite vaatajaile ja mõjutas järgnevatel sajanditel nende meeli, on väheste poolt õigesti nähtavale toodud. Marx ja Engels on korduvalt käsitlenud Shakespeare'i, täpsustanud ta kunstilise meetodi omapärasusi kirjavahetuses F. Lassalle'iga (kogumik «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», 1938) ja kõrgesti hinnanud ta huumorit, ühiskondliku arengu läbituntud esitamist, ta dramaturgia tunnetuslikku jõudu. Marxi ja Engelsi avaldused Shakespeare'i kohta on määravad dramaturgi loomingu hindamisel. Shakespeare'i loomingu hindas Puškin väga kõrgesti inglise dramaturgi realistlikku meetodit, eriti selle vastandamisel prantsuse klassitsismile. Belinski kirjutised, Tšernõševski ja Dobroljubovi hinnangud on kindlaks toeks Shakespeare'i loomingu tähenduse ja sisu selgitamisel, olles mitmes suhtes kunstilise kriitika eeskujulikuks näiteks.

Humanismi kriis ilmnis eriti selgesti inglise teatri käekäigus, dramaturgias tekkis mitu voolu, mis asjaolu andis tunnistust klassivastuolude teravnemisest. Ben Jonson (1573—1637), olles suur antiiksuse tundja ja haritud inimene, tõi oma näidendesse õpetlikkuse, pedantsuse. Kaitstes «huumorit», tüübipärast kummalisust, veidrust tegelaste iseloomudes piiras Ben Jonson mõnevõrra Shakespeare'i avarust. Ta komöödiad on vaimukad ja kompositsioonilt hiilgavad («*Volpone*», 1605, «*Epicoene, or the Silent Woman*», 1609 jt.). Väikekodaanlik elu-olu selle piasjadega leidis kujutajad Heywood'i (1570—1650) ja Dekker'i (umb. 1570 — umb. 1641) isikus, keda õigusega peetakse XVIII sajandi «väikekodaanliku» draama eelkäijaiks.

Hoopis teistsuguse iseloomuga oli Beaumont'i (umb. 1584—1616) ja Fletcher'i (1579—1625) looming, milles avaldusid privilegeeritud ringkondade vaated; puritaanlaste, väikekodaanlike nõudluste pilkamine oli nende klassikõrkuse väljenduseks. Mitmes suhtes jätkates Shakespeare'i humanistlikke traditsioone muutusid nad Stuartite absolutismi kaitsjaks, loobusid eeti-

listest printsiipidest kergemeelse ja tihtipeale amoraalse ellusuhtumise kasuks.

Veel sügavamalt avaldus kriis Ford'i, Webster'i ja teiste draamades. Inglise teater kaldus oma loojakule.

5. Inglise kirjandus XVII sajandil

Kahe Stuarti — James I ja Charles I — valitsemine põhjustas üha suurenevat rahulolematuse kasvamist Inglismaal. Need 50 aastat Inglismaa ajalugu tõid nähtavale inglise klasside huvide vastandlikkuse. Parlamendi opositsioonist alguse saanud võitlus muutus kodusõjaks. Parlamendi armee murdis Stuartite võimu. Inglismaast sai vabariik. See tormiline ajastu, täis paatost ja pinevust, leidis oma väljenduse silmapaistva inglise XVII sajandi kirjaniku John Milton'i (1608—1674) loomingus, kes võttis tegelikult osa Inglise kodanlikust revolutsioonist.

Milton pärines jõukast perekonnast ja sai haruldaselt mitmekülgse hariduse; ta õppis Cambridge'i ülikoolis, osutas sügavat huvi klassikalise ja renessansi ajastu kirjanduse vastu. Sonett lüürikas, mask dramaturgias — need on ta lemmikžanrid. Ta huvi kirjanduse vastu tugevnes järgnevate matkade tõttu Euroopas; ta viibis Saksamaal ja Itaalias. Perekondliku, rangelt religioosse, puritaanliku keskkonnaga kokkupuuteid omava traditsiooni kõrval oli see inglane suuteline omaks võtma itaallaste omapärasest epiku-reismi, kuid ta vältis seda. Sellest hoolimata koges Milton itaalia kirjanduse ja kunsti mõju. Sündmused kodumaal sundisid teda Itaaliast tagasi pöörduma. Nagu paljud renessansi tegelased andub ta poliitilisele võitlusele.

Milton on XVII sajandi Inglismaa hiilgav publitsist. Ta astus välja demokraatlike ringkondade poolel ja esitas Inglise kiriku otsustava reformi ettepaneku.

Isiklike asjaolude mõjul kirjutab Milton traktaadi abielulahutusest, milles ta arukalt tõestab selle vajadust. Milton esineb terve rea väga aktuaalsete probleemidega. Ta koostab traktaadi «Kasvatusest», («*Tractate of Education*»), milles tulevad esile ta maailmavaate religioossed jooned: inimese põhitaotluseks on lähenemine jumalusele, jumaliku täiuslikkuse jäljendamine; see lähenemine viib selleni, et inimene muutub ausaks ühiskonna liikmeks. Kasvatuse praktiliseks ülesandeks on õpetada inimest ausalt täitma kohustusi, mis tal on inimkonna suhtes.

Terve rida humanistlikke ideid on kajastunud selles traktaadis. Milton on skolastika vastane, kuid samuti ka klassikaliste autorite pimedaja jälgendamise vaenlane. Tema arvates pole kreeka ja ladina keele omandamine mitte eesmärk, vaid vahend, tee antiiksete autorite tundmaõppimiseks, Aristotelese, Cicero jt. uurimiseks. Milton kaitses loodusteadusi, eriti füüsikat, matemaatikat, geograafiat; ta võitles harmoonilise inimese eest, kellel vaimne areng ei jää maha kehalisest. Selle ajastu inimesele oli äärmiselt aktuaalne kodumaa teema; patriotism on Miltoni seisukohalt tarvilik omadus. Siin kõlas tõeline usk sellesse, et rahvas suudab alustatud ürituse viia lõpuni.

1643. a. ilmus ta traktaat trükivabadusest, kuid see vabadus on ainult kodanluse huvides. Milton soovib kehtestada tsensuuri selleks, et võidelda kodanluse vastastega; ta vaidleb ainult eeltsensuuri vastu, mis sarnanevat inimesetapjaga. Sellel traktaadil, mis sai nimetuse «Areopagitica», oli eriline edu hiljemini, George III valitsusajal, kui ka Prantsuse kodanliku revolutsiooni ajajärgul, mil Mirabeau tõlkis selle prantsuse keelde.

Eriti selgesti avaldus Miltoni poleemiline tegevus pamflettides, mis on seotud Charles I hukkamisega Inglise tribunali otsusel 1649. a. Hukkamine tekitas rea legende ja kontrrevolutsioonilise emigratsiooni katseid kuningat süüst puhtaks pesta ja teda ülistada. Nende ringkondade aktiveerumine leidis väljenduse pamflettides; esimesena neist ilmus «Kuninga kaju», mis sisaldab Charles I-se võltstestamendi ja apoloogiat. See väga osavasti koostatud pamflett leidis heakskiitu Stuartite mõttekaaslaste hulgas Inglismaal. Valitsus tegi Miltonile, sekretärile ladinakeelse kirjavahetuse alal, ülesandeks kirjutada vastupamflett. Nii tekkis «Ikonoklast» («*Eikonoklastes*») — pamflett, mis naeruvääristab Charles I ebausku, truudusetust, reetlikkust ja tervet rida ta teisi omadusi. Kuningas reetis Londoni šotlastele ja oli valmis jagama Inglismaad, et aga säilitada endale krooni. See pamflett halvas kohe «Kuninga kaju» mõju. Ühiskondlik arvamus kaldus valitsuse poole. Kuid emigrandid esinesid uuesti. Seekord oli järjekordse pamfleti — inglise keeles kirjutatud «Kuninga kaitse» — autoriks skolastilise teaduse esindaja Saumaise. Saumaise naeruvääristab rahva suveräänsuse teooriat. «Rahvas peab olema alluvuses — mis suverään võib ta siis olla?» «Kuninga kaitse» on õel paskvill, kõige Inglismaal toimuva karikatuur. 1650. a. kirjutab Milton «Inglise rahva kaitse» («*Defensio pro populo Angli-*

cano»), kus ta püüab tõestada, et kuninga võim kaotati parlamendi poolt, kes väljendas rahva ootusi. Milton osutab sellele, et valitsuse näol rahvas praegu kuulutab end isevalitsejaks, kelles kajastuvad inglaste põhimised taotlused. Tema seisukohalt on see valitsus inglaste tuumik, eesrindlikud inimesed, kes väljendavad üldisi huve. Intensiivne töö mõjus kahjulikult Miltoni tervisele ja ta kaotas nägemise. Siiski pidi ta uuesti haarama sule, sest 1652. a. ilmus uus pamflett «Kuninga vere kisendamine taeva poole». Oma «Inglise rahva teises kaitses» purustas Milton kõik katsed kujutada Charles I-st märtrina, paljukannatajana rõhutatud inglaste eest.

Milton asus Cromwell'i ja ta poja Richardi ajal vabariigi sekretäri ametikohal. Liiga selge oli ta opositsioon Stuartitele; seetõttu ei võinud vabariigi vaenlased unustada ta tegevust ja pärast restauratsiooni elas ta üle rea karme katsumusi. Ainult tänu sõprade kaitsele ja hoolitsusele mõisteti Miltonile vaid vanglariistus.

Oma elupäevade loojakul kirjutab ta poemi «Kaotatud paradisi» («*Paradise Lost*») ja tragöödia «Simson» («*Samson Agonistes*»). Siin leidis revolutsiooni heroika oma otsese vastukaja. Need Miltoni usundilis-poliitilised teosed kujutavad endast XVII sajandi ainsaid tähelepanuväärivaid eepilisi katseid. «Kaotatud paradisi» idee huvitas Miltonit juba nooreas. Algselt kavatses ta luua tragöödia piibli ainekul, kuid loobus hiljemini sellest. Sellesse piiblikku süžeesse mahutas ta kirgliku invektiivi Stuartite aadressil. Milton tundis täiuslikult «Iliast» ja «Aeneist»; need kaks teost, samuti Dante «Jumalik komöödia» avaldasid teatud mõju poemile. Sügav usklikkus, mis oli omane Miltonile kui veendunud puritaanile, mõnevõrra kahandab poliitiliste paljastuste teravust ja nende järelduste mõjuvust, mis ta teeb oma poemis. Taeva ja põrgu, Luciferi ja jumal Seebaatti võitlus leiab oma kujutuse poemis; see on tarvilik selleks, et anda suurepäraseid lahingupilte revolutsiooni ajastu Inglise ajaloost: taevajõudude lahing kordab inglise vabariiklaste võitluse episoodi. Titaanlikkus on omane mitte ainult massidele, kes teotsevad taeva ja põrgu jõududena. Titaanlik on ka poemi peakuju — Saatan, Lucifer, kelles suur uhkus on liitunud vabadusearmastusega, keeldumisega end võidetuks tunnistada. See joon kõneleb Miltoni soovist kutsuda oma kaaskodanikke üles vabadusele, võidule, lootusele, mida ei tohi kunagi kaotada. Selliseks üleskutseks võitlusele, vabaduse

taastamisele oli «Kaotatud paradiis». Saatana kujud on antud mõnevõrra kaksipidiselt. Kallalekippumine jumalusele on ta «eitav» omadus, kuid järeldused sellest piibli süžees olid XVII sajandi kohta aktuaalsed, päevaküsimustega seotud. Milton ei pane relvi maha, ta väidab, et revolutsiooni jõud on vaid hajutatud ja peavad jälle tundma oma võimsust ühises võitluses omavoli ja vägivalda vastu, mis olid võimust võtnud Stuartite ajal. Ta püüab põrgu patustele vastandada inimeste ideaalkujusid (Aadamat ja Eevat). «Paradiisis» sisaldub üleskutse aktiivse tegevuse uuenemisele; see on pööratud rahva-isevalitseja poole, kes jälle oli sattunud Inglise kuningate hoolduse alla.

Poemis «Taassaavutatud paradiis» («*Paradise Regained*») võitleb Milton kaotatud paradiisi leidmise eest. Kui «Kaotatud paradiisis» sisaldus üleskutse ülestõusule, siis kõlab siin üleskutse moraalsele täiustumisele. Kuid see on vaid ajutine taandumine, mis asendus dramaatilises poemis «Simson» otsustava üleskutsega ülestõusule. Pimedas Simsoni kujud omandab erilise mõjuvuse: see vägimehe kujud, kes kaotas oma jõu ja selle jälle leidis, sarnaneb vabariiklaste olukorraga. Simsoni — võitleja, mässaja kujud on Miltoni poolt eriti välja tõstetud. Teose kogu mõte on antud Simsoni kujus, ta kättemaksus vilistitele.

Miltoni filosoofilised vaated pole järjekindlad; kahtlemata on palju ta maailmavaates seotud renessansi stiihilise materialismiga; see polnud siiski takistuseks luuletaja veendunud usklikkusele, mis annab tunnistust ta filosoofia idealistlikest tendentsidest. Miltoni puritaanlik eetika, enesetäiustamise ideed ei seganud poliitiliste probleemide revolutsioonilist lahendamist, ta ehtsat revolutsioonilisust, mis omakorda tegi läbi olulisi muutusi ta pika elu vältel.

«Kaotatud paradiis» tõlgiti vene keelde XVIII sajandi 40-ndail aastail. Radištšey ja eriti Puškin (kirjutises «Miltonist ja Chateaubriandi «Kaotatud paradiisi» tõlkest») hindasid «Cromwelli sõpra ja võitluskaaslast», tuntud poemi ja rahva ning vabariigi kaitseks kirjutatud poliitiliste pamflettide loojat.

Stuartite restauratsiooni aastad olid dramaturgia uue tõusu ajaks.

* John Dryden (1631—1700) — rea «heroiliste» näidendite, Shakespeare'i ümbertöötuste autor ja teoreetik — teenis ära valitsuse heakskiidu ja sai *poeta laureatus*'eks. Oma arengus lähenes Dryden klassitsismi teooriale, jäädes iseendast eklektilise

süsteemi (Shakespeare ja ta kaasaeglased, kohandatud klassitsismi reeglitele) pooldajaks. Kõige olulisemad olid Drydeni teened värshiõpetuse alal.

Komöödiakunst õitses kahe viimase Stuarti valitsusajal; komöödiais kajastusid jämeda avameelsuse ja künismiga selle ajastu olustiku ning psühholoogia olulised jooned. Nende komöödiate autorid kuulusid aristokraatiale lähedal seisvasse ringkonnadesse; nad tundsid hästi oma liiderlikku keskkonda ja kordasid hiilgavais dialoogides iga viisi truudusetuse, abielurikkumise teemat, propageerides avameelset amoralismi. Selle aja kõige andekamaiks komöödiograafideks olid W y c h e r l e y (1640—1716) ja C o n g r e v e (1670—1729); viimasele oli omane intriigi meisterlikkus, situatsiooni- ja dialoogikunst. Märksa väiksemat tähtsust omasid tol ajal jutustavad žanrid — romaan ja esse. XVIII sajandi realistliku romaani arengule on restauratsiooniaja komöödia avaldanud kaheldamatut mõju.

6. Hispaania ja portugali kirjandus XVI—XVII sajandil

XV sajandi lõpp oli Hispaania kultuuri tõusuajaks, kuid veel teravamalt kujunes ta omapära Karl I ja Philipp II valitsusaastail; Hispaania asus renessansliku arengu teele.

Kui XVI saj. esimesel poolel Hispaania kirjanduses olid ülekaalus aristokraatlikud žanrid, siis selle sajandi teisel poolel ja XVII saj. algul kasvab märgatavalt demokraatlike kirjanduslike vormide mõju. Just sel ajal saavutab hispaania renessanss geniaalse Cervantes'e ja Lope de Vega loomingus oma suurima õitsengu. Tähelepandavail hispaania luuletajail ja dramaturgidel õnnestus väljendada oma rahva parimaid igatsusi, hoolimata tsen-suuri keeldudest, inkvisitsiooni jälitamisest, müstika ja teoloogia võimutsemisest. Hispaania luule klassikalised teosed said kogu maailma ühisvaraks, viljastasid paljude kirjanike, kunstnike ja muusikameeste fantaasiat.

Õukonna lüürika traditsioonid olid XV saj. lõpul veel tugevad, märgatav oli ka religioosse luule mõju. Aja jooksul hakkab aina selgemini ilmnema kalduvus Itaalia renessansi luule poole, kasvab Petrarca ja tšinkvetšentistide mõju, Dante mõju. Itaallaste poolt kuulsaks tehtud sonett ja kantsoon saavutavad laialdase leviku Hispaanias, ähvardades kõrvale tõrjuda kastiilia koolkonna vanu vorme (*villancico*, *redondilla*). Luulesse tungib koomika

elemente; argielu optimism astub ikka sagedamini kahevõitlusse keskaegsete eelarvamustega ja fatalismiga.

Samuti nagu Inglismaalgi saavutas Hispaanias laialdase arengu rahvaluule; selle kõige populaarsemaks žanriks oli juba keskajal tuntud romanss (*romance*). XV sajandil kõneles markii de Santillana ironiliselt luuletajaist, kes «igasuguste reeglite, kordade ja värsimõõtude vastaselt sepitsevad neid romansse ja laule, millest tunnevad lõbu jämedad inimesed». Kuid juba rekonkista lõpuaastail leidis romanss tunnustuse mitte ainult rahvalikes, demokraatlikes ringkondades, vaid sai ka teadlaste-poetide lüürilise lemmikliigiks. Romansside uus temaatika olenes uutest sündmustest, romansid võtsid endasse novellistlikke elemente. Trükkkunst soodustas romansside kogumist ja populariseerimist; eriti tähtsaks romansside koguks võib pidada «*Romancero general'i*» (1600).

Rikkalikku romansside pärandit võib kronoloogiliselt jaotada kolme pearühma: vanad romansid kuni XV sajandini, õpetatud romansid XVI sajandil, «kunstlikud» romansid XVII sajandil. Hispaania romansside teemad on haruldaseti mitmekesised. Eriti hästi kajastus Hispaania minevik muistendeks Cid'ist, Bernárdo del Carpio'st, Lara seitsmest infandist. Pärimused keiser Karli ja ta järglaste tegevusest kutsusid ellu karolingide romansid, millede kangelaste seas esineb sootuks uusi tegelasi. Ümmarlaua rüütlid, Lancelot ja Tristan, said bretooni romansside lemmikkangelasteks. Elu praktika, olustikulised juhtumid, armuelamused ja armunute kannatused kujundasid veel kaks temaatilist tsükli: novellistliku ja lüürilise.

Kui romansside aluseks olid kangelasmuistendite fragmendid, siis loovutas aja jooksul romansi jutustav külg koha emotsionaalsele: eepiline element nihkus tagaplaanile, tugevnes lüüriline värving. Kaasaja ajaloolised teemad (rekonkista lõpp, Granada vallutamine) leidsid romansis rohkesti tähelepanu. Nagu inglise ballaadid kujunes romanss XVI sajandil sündmuste arusaadavaks ning mõistetavaks luuleliseks kroonikaks. Romansse kasutati poliitiliste ideede ja vaadete kaitsmiseks ja propageerimiseks. Romanss saavutas üha suurema meeldimuse ja leviku: dramaturgid, luuletajad, historiograafid pöördusid võrdselt meelsasti selle poole. Jälgides uuesti tekkinud kirjanduslikke moode, ilmub XVI sajandil karjuseromanss, mauri romanss omandab üha enam lüürilise ilme, sõjad mauridega on tarvilikud ainult jutustusele idamaise koloriidi

andmiseks. Romansi vormi kasutavad meelsasti nii Cervantes kui ka Lope de Vega.

Romansi areng muutis loomulikult ta problemaatikat. Igapäevane esines kõrvuti heroilisega, fantastika — kõrvuti patriootiliste üleskutsetega ja didaktikaga. Inimese käitumise ja moraali üksikprobleemid, au ja kohuse, armastuse ja sõpruse kollisioonid tõstsid selgemini esile riigikodanlikkuse, kodumaa teenimise, Hispaania ühendamise teemasid. Aja jooksul asendus romansis kujutamisevahendite lihtsus ja nappus kirevuse ja maneersusega (eriti Góngora'l ja tema koolkonnal). Oma vormilt on romansid üheaolised, nende meetrum on peaaegu muutumatu. Enamik romansse on ulatuselt väheldased, kuna romanss kujutab harilikult üksik-episoodi kangelase elust.

Kõige tuntumad olid romansid Cid'ist. Romansid jutustavad kangelase elust nooreast peale, edasi kõneldakse ta isale osaks saanud ülekohtust, abielust Jimena'ga. Cid võtab osa Zamora piiramisest, vallutab Valencia. Võrreldes «Poeemiga minu Cidist» tugevneb romanssides väga suurel määral lüüriline element, kuid ühtlasi tungivad sisse ka jämedavõitu nali, koomilised stseenid, ülekohtu ja omavoli julge hukkamõist.

Edasine romansi saatus Hispaanias, selle päritolule ja arengule pühendatud arvukad uurimused, rohked vastukajad maailma kirjanduses ja kunstis lubavad pidada romanssi üheks kõige tähelepandevamaks momendiks hispaania kirjanduses.

Hispaania lüürika tõus on seotud kahe sõbra tegevusega: need on Juan Boscán Almagover (umb. 1490—1542) ja Garcilaso de la Vega (1503—1536). Need luuletajad olid veendunud «italianiseerijad». Vaheku suhtlemine itaalia luuletajatega aitas kataloonlasel Boscán'il omandada nende lüürika reeglid. Lähedalt, mõnikord aga ka pimesi jälgides Petrarca eeskujusid esines Boscán tihti enam usina õpilasena kui sõltumatu loojana. Värsideni «itaalia maneeris» jõudis Boscán pärast katsetusi «cancionero» vaimus. Sonettides jälgis Boscán Petrarcat, tertsiiinides jäljendas ta Dantet; kõige enam säilitas ta iseseisvust kantsoonides. Pannud kehtima hispaania luules üheteistkümmesilbise värssi, kasutas ta seda oma tõlgetes sageli, tuues sellele ohvriks algupärandi heksameetri. Talendi jõulisuselt ületas Garcilaso de la Vega oma õpetaja ja sõbra. Eriti mõjuvad on ta kantsoonid. Ta pagenduskoha — Doonau saare kirjeldus, pöördumine Violante Sanseverino poole on tulvil loomingulist inspiratsiooni. Sonetid

ja ekloogid suurendavad veelgi enam Garcilaso tähtsust. Järglased kõnelesid temast vaimustusega, Cervantes ja Lope de Vega omistasid talle «poetide kuninga» hüüdnime.

On loomulik, et italianiseerijad kohtasid vastupanu kastiilia koolkonna luuletajate poolt. Oma ideelis-filosoofilise põhjenduse leidis italianiseerijate koolkond León Hebreo (1460?—1520?) «Dialogides armastusest», mis omandasid üle-euroopalise tunnustuse. Italianiseerijate ilmset progressiivsust eitamata tuleb toonitada nende lüürika teatud aristokratismi, elava seose puudumist rahvaloominguga, mõnevõrra väljaspool ruumi asetsevat süžeed, peenust vormi alal.

Riigikodanlikud ja poliitilised motiivid hakkasid kõlama Fernando de Herrera (1534—1597) lüürikas, kes sai kaasaeglastelt «jumaliku» hüüdnime. Jälgides Boccaccio ja Garcilaso õpetusi, jäljendas Herrera rohkel määral Pindarost ja Vergiliust, kui ta kirjutas oma pidulikke oode. Ta «Ood don Juan d'Austria'le», «Ood kuningas Sebastiani hukkimise puhul» ja eriti «Ood Lepanto lahingu puhul» on patriootilise kõlaga, milles ei puudu mõningane religioosne tendentslikkus. Poliitilise luule pidulik stiil sobis täiesti luuletaja sentimentaalse lüürikaga. Oskuslikult vormi valitsedes kirjutas Herrera palju oivalisi sonette, kantsoone, redondillasid ja stantse. XVI sajandi lõpu lüürikuist avaldas ta enam kui teised mõju kaasaeglastele.

Mõnevõrra eraldi asetseb munk Luis de León'i ning «pühade» luuletajate Juan de la Cruz'i ja Teresa de Jesus'e filosoofiline lüürika, mis on väga iseloomustav Philipp II aja Hispaania katoliiklaste müstilistele reaktsioonilistele meeleoludele.

Konkistadooride vallutused tekitasid erilise kangelasepopöa liigi. Portugalis kulges selle maa ainsa väljapaistva luuletaja Luis Camões'i (1525—1580) tegevus. Luuletaja seikluslik, muutusterohke elu leidis oma kajastuse ta sonettides, satiirides ja oktaavidis kirjutatud poemis «Lusiadid» («*Os Lusíadas*»), mis ülistab ta kodumaa minevikku ja Vasco da Gama tähelepanuväärset merisõitu ümber Aafrika Indiasse. Looduspiltide luulelisus, tähelepanekute tabavus pärismaalaste elu-olu kirjeldustes, julge ning otsustava merisõitja ja ta reisikaaslaste kujutamine oli luuletaja kaheldamatuks saavutiseks; eepilise traditsiooni jälgimine sundis teda kasutama tavalisi mütoloogilisi kujundeid ja motiive,

jumalate vahelesegamist inimeste asjadesse, mis tegi selle välja-
paistva teose raskepäraseks ja keerukaks. Kiire tõus ja ränk
poliitiline kriis, mis tabas Portugali, kajastusid Camões'i lüürikas;
selles kõlasid ebakindluse helid, igatsus kaduva maailma-harmoo-
nia järele, mis on enam omane baroki ajastule.

Konkistadorliku poemi kõige eredamaks hispaania näiteks
võib olla Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533—1594)
«Araucana». Võitlus Tšiilis ülestõusnud araukaanlaste vastu,
millest luuletaja osa võttis, andis rikkalikult värviküllast mater-
jali. Ercilla ülistas mitte ainult Hispaania relva, vaid kirjeldas
vaimustatult ka araukaanlaste vaprust. Eriti veenvad on poemis
tegelaste kõned. Ercilla'l on rohkemal määral kõnemehe- kui
jutustajatalenti. Ariostot jälgides koormab Ercilla poemi üle fan-
tastiliste episoodidega, mis tekitab vasturääkivusi ta loomingulises
meetodis. Ercilla poem tekitas rea jäljendusi.

XVI sajandit võib nimetada romaani tekkimise ja arenemise
sajandiks Hispaanias. Sentimentaals-pühholoogiline jutustus,
rüütli- ja lamburi-, mauri- ja kelmiromaanid omandasid tunnus-
tuse tolle aja lugejate seas. See sajand nagu oleks soodustanud
süžeede, teemade, uute ideede kogumist jutustavas proosas selleks,
et kergendada geniaalse «Don Quijote» loomist. Terved rahvali-
kud tendentsid pörkasid kokku aristokratiseerivate, reaktsiooniliste
suundadega, tegelikkuse kriitiline käsitamine kelmijutustises vas-
tandus ümbritseva estetiseerimisele lamburiromaanides. XV saj.
lõpul ilmus hispaania proosa arengus suurt osa etendanud «Ce-
lestina ehk traagikomöödia Calisto'st ja Meli-
bea'st» (1499—1501), mille autoriks peetakse bakalaurust Fer-
nando de Rojas't. Humanistlikud tendentsid tähelepanuväärses
jutustises Calisto'st ja Melibea'st, realistlik elu kujutamine XVI
sajandi lävel asetavad Rojas'e teose lähedale romaanile La Mancha
rüütlist. Inimese üllaste, pühade tunnete kaitsmine põimub kulla
hukutava jõu, kupeldajanaise Celestina ja ta käsilaste kõlvatu
moraali kujutamisega. Retoorilised arutlused armastusest ühine-
vad selles romaanis orgaaniliselt kelmiseiklustega, üllad tunded —
alatute tegudega ning ilmsete roimadega. «Celestina» oli väga
tuntud nii Hispaanias kui väljaspool seda. Enam kui 60 aastat
enne «Romeo ja Julia» loomist sai romaan Calisto'st ja Melibea'st
tuttavaks inglastele. On võimalik, et Calisto, Melibea ja Celestina
abistasid Shakespeare'i Romeo, Julia ja amme kuju loomisel.

«Celestina» draamavorm põhjustas selle kahepoolse mõju romaanelile ja draamale.

Täiesti eriline koht hispaania proosa arengus kuulub rüütliromaanile. Juba varemini oli olnud menu huvitavil jutustustel rüütlike seiklustest, kuid XVI sajandil trükikunsti arenedes kasvab nõudmine nendele määratult. Kangelaste suurest hulgast omandasid lugejate erilise poolehoidu Amadis ja Palmerín. Nende endi ja nende järeltulijate saatus oli aluseks kahele temaatilisele tsüklile, mis said kuulsaks kaugelt üle Hispaania piiride. Tagasiulatudes Ümmarlaua romaanide traditsioonini said Amadise-romaanid XVI sajandi redaktsioonis tunduva uuendamise ja muutmise osaliseks. Pürenee poolsaarel oli romaani vanim versioon seotud Portugali õukonnaluuletaja João Lobeira'ga. Kuid ka Hispaanias oli enne Montalvo ümbertöötuse ilmumist olemas rohkesti Amadise variante.

XIV sajand oli rüütliromaanide arengu algusajaks. XV sajandil tungisid romaanidesse seikluslikud elemendid, XVI sajandil saavutas see žanr oma arengu haritipu. Montalvo oli redigeerijaks, kes töötas ümber kolm raamatut Wales'i (Gallia) Amadisest (Amadis de Gaula) ja lisandas neile neljanda, mille ta oli ise kirjutanud. Esimeses osas kirjeldati kangelase sünni, lapsepõlve ja noorena imetaolisi sündmusi. Juba siin jutustati noore Amadise armastusest printsess Oriana vastu. Romaani teine osa kordas mõningates situatsioonides esimest, mis olenes nähtavasti sellest, et Montalvo muutis selle raamatu teksti enam kui esimese oma. Imed toimuvad igal sammul, ended ning tunnismärgid komplitseerivad olukordi ja jutustust. Kolmandas osas sünnib Amadisel ja printsess Orianal poeg Esplandián, keda imetab emalõvi ja kasvatab eraku õde. Amadise tegevusväli ei ole enam piiratud Briti saartega — ta võidab Rooma keisri, tuleb triumfikäigus Konstantinoopolisse. Soovi korral oleks Montalvo võinud kasutada romaani lõpetamiseks koletise Endriaco tapmist, kes sümboliseerib pattu ja kõike patust, kuid selle asemel kirjutab ta neljanda osa. Selles osas loovutab huvitavus üha rohkem kohta didaktismile. Lõpuks ometi õnnestub autoril sõlmida oma kangelaste Amadise ja Oriana abielu, fee Tabamatu Urganda pühitseb Esplandiáni rüütliks ja ennustab talle tulevikku. Urganda arutlustes valitseja kutsumusest võib hõlpsasti märgata eesrindlikke renessanslikke ideid.

Amadis sai romaanis parimate rüütliomaduste — mehisuse, armastuse ja truuduse — esindajaks. Amadis muutus eeskujuli-

kuks armastajaks: ta on muutmatu oma tundes Oriana vastu, ei mõtle kellestki teisest ja tunneb alati enda üle oma käskijanna võimu. Kangelane kaitseb kõiki solvatuid ja nõrku, ta pöörab oma relva vaenlase vastu vooruse ja õiguse kaitseks. Kui sõjamees on Amadis vapper, ta on vaba suurustlemisest ning kelkimisest, ta on kindel sõpruses ja armastuses. Oma kuninga ustava teenijana kaitseb Amadis ta riigi huve. Amadise tegude ebatavalisus, ta käitumise õilsus omistasid teda käsitlevale raamatule eeskujuliseloomu, see muutus mitte ainult huvipakkuvaks, vaid ka õpetlikuks, etendades hea tooni käsiraamatu osa nagu B. Castiglione «Raamat õukondlasest». Märksa vähem eluliseks tegelaseks romaanis oli autori poolt ülemäära idealiseeritud printsess Oriana.

Järgnevad raamatud on seotud Amadise järeletulijatega ja osalt jällegi tema endaga. 1510. ja 1552. a. vahel ilmus veel kaheksa raamatut Amadise tsüklist. Viimaseks Amadise autoriks oli Feliciano de Silva, kes tõi rüütliromaanisse pastoraalseid elemente ja omistas stiilile väga peenutseva laadi (vrd. «Don Quijote» I k., 1. ptk.: «... kõrge taevas, mis jumalikult kinnitab tähtedega teie jumalikkust, teeb teid selle väarikuse vääriliseks, mida väärivad teie kõrgus»).

Amadise, ta poegade ja pojapoegade tugevaks võistlejaks oli Palmerín oma järeletulijatega. 1511. a. ilmus romaan «Palmerín Oliva'st». Põhiliselt oli see romaan vaid Amadise jälgenduseks. Järgnevail aastakümneil ilmuvad Palmeríni jätkud. Selle tsükli parimaks romaaniks tuleb tunnistada «Inglismaa Palmerín'i». Dialoogid on selles elavad ning tähelepanu väärivad, seiklused uued ja huvitavad; mitte asjata ei kõnele litsentsiaat («Don Quijote», I k., 6. ptk.) sellest kiitvalt vestluses vaimulikuga ja habemeajajaga.

Rüütliromaanide fantastilised küljed, pastoraalsed episoodid ning kõrvalepõiked soodustasid stiili peenust, harukordsuse varjundit, mis on iseloomulik kogu žanrile tervikuna. Romaani mõningane paisutatatus, tundmuste ja elamuste kirjeldamise venitamised ei andnud end romaani kaasaeglastele tunda. Rüütliromaanis nagu ka itaalia rüütlipoeemis katkestatakse tihti jutustamist vahelekiilutud stseenidega ja episoodidega, kuid süžee põhijoon jääb ikka domineerima. Sel ajal ilmus tohtu hulk rüütliromane. Romaanidel on vaenlasi, kes nimetavad neid kord «saatana jutluseraamatuteks», kord «katku levitavaks raamatuteks». Ei cortesite erietsused ega kuninga käskkirjad ei suutnud lõppu teha huvile romaani

vastu. Võitis rüütliromaani alles Cervantes, luues oma «Don Quijote».

Kui sentimentaal-psühholoogiline romaan levis Hispaanias juba XV ja XVI sajandi vahetusel, siis edaspidi, arenedes, oli talle määratud etendada veel tähtsamat osa. Rüütliromaani edu Hispaanias on tingitud selle maa nõrgast kodanlikust arengust, aadli juhtivast seisundist, kes oli absolutismi põhialuseks ja seotud keskaegse olustiku ning kultuuriga.

Pastoraali üle-euroopaline edu kajastus ka hispaania kirjan- duses. Boccaccio ja Jacopo di Sannazzaro itaalia pastoraalid, «Wales'i (Gallia) Amadise» ja «Kreeka Amadise» lamburistseenid olid allikaks Jorge de Montemayor'i (1520—1561) «Diana'le». Hispaanias laialt levinud platoonilised armastusteooriad leidsid selles romaanis oma kajastuse. Karjusemaskeraad polnud aadli- kust lugejale mitte vähem meelt mööda kui rüütliromaanid. Sar- naste joonte kõrval rüütliromaaniga (armastusteema) on pasto- raalsel romaanil ka oluline erinevus: lamburijutustustele on ise- loomulikud süžee arengu aeglustatud tempo, ulatuslikud psühho- loogilised motiveeringud, rüütliromaanidele aga — oma laadilt enam dünaamilised stseenid ja avantüüride vältimatu vahelduvus. Montemayori romaanis leidsid kajastuse biograafilised momendid. Komplitseerinud itaallase Sannazzaro «Arcadia» süžee, jutustab Montemayor karjusneiu Diana ja Sereno armastusest. Kuid nende armastus oli õnnetu: Sereno äraolekul naideti Diana sunniviisil vastumeelse toore karjuse Delio'ga. Tagasijõudnud Sereno koh- tub teiste õnnetutega, kellega koos ta taga nutab oma kaotatud õnne. Nümf Diana vahelesegamise ja imejoogi abil leiavad kõik õnnetud lohutuse uutes tunnetes, kuid Serenole ja Dianale on määratud jääda elus rahuldamatuks.

Kelmiromaan oli oma laadilt hispaania romaani kõige demokraatlikumaks liigiks. Nii jutustustes rüütlite seiklustest kui ka kelmijutustustes kajastusid XVI sajandi olulised jooned.

Kui kelmi kuju varemingi oli populaarne linnakirjanduses (kuulus Reinuvader Rebane, ülistatud ta riugaste ja taibu tõttu, saksa rahvaraamatute Till Eulenspiegel, prantsuse farsi advokaat Pathelin), siis oli Karl I-se ja Philipp II-se aegse Hispaania konk- reetses tegelikkuses sellise kirjandusliku tüübi ilmumine loomulik ja loogiline. Konkistadooride röövretked, kiire rikastumine ja kullajaht, sotsiaalsed muutused linnas ja kogu maal, laialdaste rahvastikukihtide deklasseerumine — kõik see löi eeldusi kiire

kasu ja kerge edu «rüütlite» tekkimiseks, kes olid oma võtetes vähe valivad, ilma kindlate eetiliste kujutlusteta, aga samuti ka kehvikute-hulkurite (*picaro*) tekkimiseks, kellel tihtipeale polnud kõige vajalikumatki.

Esimene jutustis *picarost* (kelmist) ilmus 1554. a. (kuigi ta kirjutamisaja võib päigutada juba XVI sajandi 30-ndasse aastasse). Anonüümne romaan «Tormese Lazarillo elu» («*Vida de Lazarillo de Tormes*») omandas äärmiselt kiiresti populaarsuse. Raamatu väike ulatus, elav ja vaimukas jutustamislaad, hulk humoristlikke stseene, vaimulikkonna pilkamine, kaasatundmine väikestele inimestele kutsusid esile lugeja sümpaatiat ja heakskiidu.

Romaani kangelaseks on poisike Lazaro, kes minavormis esitab romaani sisu. Kelmijutustuse primitiivsed seiklused, elu argipäevsus on vastandatud rüütliromaani seikluste harukordsusele ja elvusele. Varasest lapsepõlvest kuni küpse eani võib jälgida Lazaro elu, kes juba sündis kelmuse mikroobiga veres. Kangelase seiklused on omaviisi «kangelaslikud» — see on võitlus olemasolu eest, tahtmine maksu mis maksab säilitada oma elu. Lazarillol on oma, väga lihtne pugejaliku kohanemise ja igast kohtumisest ning tutvusest kasu maksimumi ammutamise filosoofia. Ehkki seiklused ja isikud, kellega Lazaro kokku puutub, on väga mitmekesised, ta ise peaaegu ei muutu. Ta iseloom on staatiline: «mil-line hällis, selline ka hauas». Jäänud ilma mingi kasvatuseta, ei omandanud Lazaro kindlaid kõlbelisi aluseid, ta püüab vaid end varustada tarvilikuga ja otsib, kus ta aga võiks rohkem teenida. Jätmata solvanguid niisama ja neid unustamata, on Lazaro loomult kättemaksuhimuline ja oskab enda eest seista, kuid temalegi on omased omakasupüüdmatuse jooned: selline on ta igapäevases hoolitsemises kerjusliku relvakandja, La Mancha rüütli omapärase eelkäija eest. Lazaro leidlikkus ja osavus on puhtargielulised, parema otsinguil vahetab ta rea elukutseid ja saab lõpuks linnas teadete kuulutajaks ning abielumeheks. Romaani reaalne taust, elavad inimesed, kes esinevad selle lehekülgedel, teevad «Lazarillo Tormesest» XVI sajandi Hispaania üheks kaunimaks kirjanduslikuks kirjelduseks. Klerikud ja indulgentsimüüjad, kerjused ja relvakandjad, ametnikud ja käsitöölised on kujutatud värvikalt ning eredalt. Esmakordselt kõlas hispaania jutustuses nii selgesti feodaalset korda ja kirikut ning selle käsilasi paljastav toon. Lazaro oma tempudega, tüssamisega ja paindliku südametunnis-

tusega äratas sümpaatiat kui rahvast põlvnenud, kes kannatab ülekohtu ja omavoli all. Ta maksab kätte nendelesamadele vägivallatarvitajatele, kelle vastu oli asjatu õigust otsida, ja seetõttu muutub ta oma kaasaeglastele veel lähedamaks ja mõistetavamaks.

Tsensusuri keelud ja jälitused pidurdasid ilmselt kelmiromaani arengut. Ent siiski ilmub XVI ja XVII sajandi vahetusel üks parimaid romaane — Mateo Alemán'i (1548—1609) «Guzmán de Alfarache seiklused ja elu». Ulatudes tagasi «Lazarillo'ni» kujutab Alemán'i romaan endast uut etappi: jutustus on muutunud tunduvalt keerukamaks, on sisse toodud vahelekiilutud novellid, autor laskub pikkadesse moraaliarutlustesse, romaani maht ületab paljukordselt kõhna jutustuse Lazarillost. Tegevus romaanis ei piirdu enam Hispaaniaga ja kandub Genuasse, Rooma, Firenze, kusjuures autoril õnnestub väga veenvalt esitada ka Itaalia elu. Romaanikangelane laskub mitmel korral armastusseiklustesse, milledest ta alati ei välju võitjana: kelm kohtab veel suuremaid võllarooge, kelle ohvriks ta langebki.

Moraalse rüüpaamise mõttes esitab Guzmán Lazarillole järgnevat astet: temas on rohkem kõlvatust — ta on võltsmängija, varas, väljapressija, reetur, kes müüb oma galeerikaaslased. Selles romaanis vahelduvad õnnejuhud kogu aeg äpardustega, seiklustele on antud teravam varjund kui «Lazarillos». Romaani esimene osa ilmus 1599. a., teine — 1605. a.; autoril oli nõu kirjutada kolmas osa, kuid ta ei teostanud oma kavatsust.

XVII sajandil ilmub veel rida selle žanri näiteid — Cervantese kelmijutustused, Quevedo «Pablo Buscon» («*Historia de la vida del Buscon*»), Espinel'i «Marcos Obregón» («*Relaciones de la vida y aventuras del Escudero Marcos de Obregón*») jt. Mitte ainult hispaania, vaid ka Lääne-Euroopa kirjanduse suhtes tervikuna on kelmiromaanil eriline tähtsus; seda žanri jäljendati peaaegu kõigil maadel ja hiljemini tekkis selle alusel seiklusromaan.

Esikoht hispaania kirjanduses kuulub õigusega Cervantesele. Miguel Cervantes de Saavedra (1547—1616) polnud saatuse lemmik: kogu ta elu koosnes raskustest, katsumustest, koormavaist kohustustest ja innukast kirjanikutegevusest, mis ei saanud ta eluajal õiglast tunnustust. Pärinedes puruvaesunud aadli ridadest, vahetas Cervantes oma elus hulga elukutseid: pärast humanistliku kooli lõpetamist — teenistuja kardinali kaaskonnas, sõdur ja vapper osavõtja Lepanto lahingust, väike ametnik, kes veetis elu ringisõitides, dramaturg, luuletaja, romanist. Sellele

tuleb veel lisandada vangipõlv Alžeerias ja viibimine türmis. Cervantese kui kirjaniku esialgsed katsed ei kujutanud endast uut ilmutust: pastoraalne romaan «Galatea», rida dramaatilisi teoseid (nende seas asetseb eraldi «Numancia», tragöödia roomlaste poolt piiratud kindluse kaitsmisest; selle draama heroiline pateetika tegi ta väga populaarseks vabastussõja ajal Napoleoni vastu ja eriti vabariikliku Hispaania võitluse ajal itaalia-saksa fašismiga). Cervantese varaste katsete nurjumised ei peatanud ta loomingulist tegevust, ta elu viimased viisteist aastat on seotud mitte ainult romaani «Don Quijote La Mancha'st», vaid ka kaunite «Õpetlike novellide» («*Novelas ejemplares*»), vaimukate «Intermeediumide» («*Entremeses*») ja romaani «Persiles ja Sigismunda» («*Trabajos de Persiles y Sigismunda*») loomisega. Mitte ainult kuulsa romaani peategelased — Don Quijote ja Sancho Panza, vaid ka teisejärgulise tähtsusega isikud: võrukaelad Rinconete ja Cortadillo, liigutav Preciosa, võllaroog ning despoot Monipodio, klaasine litsentsiaat Vidriera — kuuluvad maailmakirjanduse kõige silmapaistvamate kujude sarja. Pole juhus, et romaan vaimukast hidalgost on endale tõmmanud lugejate tähelepanu ja köidab seda jätkuvalt (väga soovitatav on, et üliõpilased tutvuksid Belinski, Turgenevi, Lunatšarski kui ka Byroni ja Heine arvamisega «Don Quijote» kohta ning nõukogude kirjandusteadlaste vastavate kirjutistega). P. Lafargue kirjutas oma mälestustes K. Marxist: «Kõigist romanistidest hindas ta kõige kõrgemalt Cervantest ja Balzac'i; Don Quijote's nägi ta eepost väljasurnud rüütlikeisusest, kelle voorused äsja tekkinud kodanluse maailmas said pilke ja mõnitamise objektiks» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, 1937, стр. 661).

Cervantes andis realistlikult õige kujutuse Hispaania tegelikkusest — külast «Don Quijote's», linnast «Õpetlikes novellides». Romaani kui XVI—XVII sajandi Hispaania elu eepiliselt täieliku, igakülgse kujutuse tunnetuslik väärtus on olnud ja jääb väga suureks. Kirjanik avas lugejale hulga igapäeva tõsielulisi detaile, tõustes suurte üldistusteni, tähelepandavate ideedeni, mis tekivad tihti peale kurva kuju rüütli sonivas peas. Don Quijote on oma arutlustes ja eriti Sancho Panzale antavates õpetustes (mitte ilmaaegu pole viimane valmis pidama oma isandat jutlustajaks) kord ettenägelik ja tark, kord naeruväärne ning hale, kui ta oma haige fantaasia mõjul näeb asju moonutatud, vales valguses. Ta sooritab «vägitegusid», kuid tegelikkus õiendab armutult arveid viimse

rüütliga. Seltsimees Stalin ütles Cervantese kangelase kohta järgmist: «Don Quijote'sid sellepärast nimetataksegi Don Quijote'deks, et neil puudub elementaarne eluvaist» (J. Stalin, Aruanne partei XVII kongressil ÜK(b)P Keskkomitee tööst). Seiklused veskitega, lambakarjaga, sunnitöölistega, nukuteatriga, peksmised ja kehavigastused, mis langevad osaks Don Quijote'le, ei paranda teda oskamatuses elada. Kuigi Sancho Panza tahabki seletada ja näidata Don Quijote'le ümbritseva tõelist mõtet, ei õnnestu tal teatud ajani seda teha.

Parodeerides rüütliromaani, alates rüütel Cifar'ist ja kuni populaarsete Wales'i Amadis'eni ja Inglismaa Palmeríni, «Don Quijote» vanemate eelkäijateni, kasutas Cervantes loomulikult sellist kindlat relva nagu naer, huumor, kartmata mõningat jämedust olukordades, milledesse satub ta hädavarest kangelane.

Puruvaesunud hidalgo iseloomulike joonte kehastumine Don Quijote ja toimeka, kelmja talupoja joonte kehastumine Sancho Panza isikus aitas kaasa sellele, et nende kahe iseloomu ühendamisest käsitati otsese vastandamisena. Hispaania tegelikkuse äärmused toonitavad selgesti ta omapära. Esitades rea seiklusi paljude juhuslike ja püsivamate tegelaste osavõtul andis Cervantes oma ajastu täieliku ja kõigeülgse üldistuse, muutes selle romaani tõepäraseks ning mõjuvaks rahva epopöaks. Kõhna ning pika kerjuskehva hidalgo ja tüseda, lühikest kasvu relvakandja ühine teekond lähendab neid, viib selleni, et üks võtab omaks teise ideid, ja vahemaa, mis lahutas Don Quijote't Sancho Panza'st, kahaneb märgatavalt, eriti romaani teises köites. Don Quijote õpetlikud kõned jääksid vaid hoogsaiks sõnavalinguiks, kui ta kõrval poleks Sancho't, kes, saanud Barataria saare kuberneriks, menukalt kasutab rüütli nõuandeid. Kui Don Quijote on veresidemetega seotud vaesuva aadliga, rüütliromaanide kangelaste vaa-detega, siis on Sancho Panza täielikult liha hispaania talurahva lihast ja suguluses kelmijutustuste kangelasega. Sancho terve mõistus, ta argielu-taibukus ilmneseid eriti selgesti romaani esimeses köites; hiljemini hakkab kannupoiss teatud määral innustuma oma maniakaalse isanda ideist. Sancho Panza kasvab ja kujuneb kui tähelepanev iseloom; kaotades järk-järgult teatud osa oma kaalutlevusest ja tõustes riigikodanikkuse ülla käsituseni võitleb ta kõigutamatu õigluse võidu eest. «Ta oli ju tark kuberner. Kui ta aga lahkub võimult ja kõneleb, et talle pole seda vaja, ta avaldab lihtsais sõnades sügavat hukkamõistu võimu ideele

endale, kogu bürokraatlikule korrale. Ja see toimub pärast seda, kui ta oli end näidanud tubli kubernerina... Siin Cervantes nagu annaks mingi prognoosi, ta nagu kõneleks tuleviku eest. Kui palju on nendes inimestes, nendes kõigi poolt põlatud talupoegades, kui palju on nendes ehtsat kuldset headust, tõelist sügavat tervet mõistust» (Луначарский, История западноевропейской литературы в её важнейших моментах, т. I, 1924; стр. 179).

Ühised rännakud lõpevad terve mõistuse võidulepääsuga. Rüütel ja kannupoiss loobusid oma hulkurielust, mis oli ajalooliselt hukka mõistetud ja kuulus minevikku: Don Quijote võttis aru pähe ja andis lõpliku otsuse rüütliromaani kohta oma testamendi korraldustes. Kui kogu jutustuse ulatuses Don Quijote oma vägitegudega kompromiteeris rüütlikeisust kui oma aja üle eianud, naeruväärset, ehkki kaastunnet äratavat nähtust, siis finaalis, surma eel mõistis ta omaenda suuga hukka rüütlikeisuse rüütliromanide näol.

Kolmas rüütliromaani mõjukas isik — daam, kes kannab Cervantese romaanis Toboso Dulcinea nime, ei omandanud talle kuuluvat mõjuvat kohta, ja rüütli unistustes Dulcineaks saanud reaalse talunaise Aldonza Lorenzo elukeskkond vastandub neoplatonismi kõrgeile ideedele, mida väljendab Don Quijote. Nagu iga suurteos kujunes Cervantese romaan hispaania kirjanduse eelneva arengu kokkuvõtteks. Rüütli-, kelmi- ja mauri romaani žanri juhtivad alaliigid, lamburi- ja seiklusjutustuse tekkimine, rahvaluule teadlik kasutamine, kastiilia ja italianiseeriva luulekoolkonna võitlus leidsid geniaalses teoses oma väljenduse.

«Don Quijote» kujundid on muutunud üldisteks, mida V. I. Lenin ja J. V. Stalin korduvalt meenutavad oma avaldustes.

Hispaania teater ja dramaturgia elavad XVI sajandil üle oma ettevalmistavat ajajärku. XVI saj. lõpul esinesid juba sellised dramaturgid nagu Cervantes ja Euroopa näitelava valitseja Lope de Vega, kelle tõttu hispaania teater sai ülemaailmse tähtsusega nähtuseks.

XV sajandi dialoogides, «Celestinas» sisalduvad ilmliku draama esimesed terved võrsed. Esimeseks dramaturgiks oli Juan del Encina (1462—1533). Haritud ja paljulugenu inimesena ta iavastas näidendeid õukonna teatris, kirjutas mitmelaadilisi eklooge, kord pastoraalseid, kord religioosseid, kord puht-olustikulisi («Kaklus»). Eriti harrastas Encina eklooge, kus jutustati karjuseks hakanud rüütlist või õukondlasteks muutunud karjustest.

Mõnikord tõi Encina ekloogidesse tantse ja rahvalaule, kasutades loomulikult kastiilia lüürika vorme (redondilla ja villancico). Encina ekloogide põhitendentsiks on optimistlik elujaatamine, loobumine keskaegsest asketismist.

Encina järglane — portugallane Gil Vicente (1470—1536) — sai hüüdnimeks «portugali Plautus». Ta kirjutas nii portugali kui hispaania keeles. Vicente loomingu diapasoon on väga suur: ekloogid, milledes ta jäljendas Encinat, vaimulikud näidendid — autod, farsid, komöödiad ja traagikomöödiad. Ta autodes sisaldub palju lüürilisust. Vicente farsid olid publikule meele järgi autorile omase loomupärase huumori tõttu.

Torres Naharro (suri pärast 1580. a.) viis hispaania dramaturgia ühendusse antiiksete ja itaalia eeskujudega. Temale kuulub esimene draamateooria, milles ta võttis kasutusele näidendi jaotuse viieks *jornada*'ks (vaatuseks) ja iga tegelase iseloomu kindlaksmääramise, fikseerides tegelaste arvu kuuest kaheistkümnene ja omistades neist igaühele spetsiifilised eriomadused. Naharro ei eraldanud komöödiad tragöödiast ja pidas lubatavaks «tähelepanuväärsete» heroiliste ja koomiliste tegevuste segunemist. Järgides oma vaateid kirjutaski Naharro kahte põhitüüpi näidendeid. Esimesse tüüpi kuuluvad ta realistlikud komöödiad («Sõduripõlv» ja «Lossiteenijad»). Teine tüüp komöödiad tugines armastussüžeedele ja oli olulisel määral mantli- ja mõõgakomöödia eelkäijaks. Naharro oskas armastajate mõnevõrra otsitud ning ülespuhutud kõnedele vastandada osavate ning nupukate teenrite (*gracioso*) lihtsaid sõnu.

«Näitleja- ja autoritalendilt tähelepanuväärseks inimeseks» nimetab Cervantes dramaturgi Lope de Rueda't (1510—1565). Lope de Vega järgi «komöödia algab Rueda'st». Rueda isikus ühinesid õnnestunult näitleja, kirjaniku ja rändnäitetrupi direktori jooned. Tundes oma publiku maitseid ja nõudeid, kirjutas Rueda eklooge Encina vaimus, Plautust ning itaalia õpetatud komöödiat jäljendavaid komöödiad ja vahemänge, mida etendati põhinäidendi lisana. Oma komöödiast töötles ta hoolikalt faabulat, kuid ei peatunud tegelaste iseloomude kujutamisel, märkides vaid põhijooni. «Petetuis» jäljendas Rueda Plautuse komöödiat «Menaechmi», «Medora's» — Bibbiena «Calandra't», «Eufemia» jaoks laenas ta süžee Boccaccio novellidest. Ta järgis õpetatud dramaturgia traditsioone, kuigi teksti väljatöötamiselt ta komöödiad sarnanevad enam stsenaariumidele. Cervantese sõnade järgi «elustati ja piken-

dati lavaetendusi kahe või kolme vahemänguga, milledes esinesid «neegritar», «kupeldaja», «narr» ja «biskailane»; nende nelja tegelase kui ka paljude teiste osa mängis Lope ise võrratu meisterlikkusega». Nimelt nendes vahemängudes, proloogides ja dialoogides saavutas Rueda peamise: ta leidis rahvusliku temaatika, suutis luua laval lihtnimese tüüpilise iseloomu (narr — *bobo*), mis on lähedane *gracioso*'le, kujutas oma aja elavaid inimesi nende pahede ja väärtustega, kõneluste ja kommetega. Näitelavaliste vahendite lihtsus, rekvisiitide puudumine, näitetrupi vähene koosseis takistasid teatud määran Rueda tegevust. Tema teater oli demokraatlik teater, mis arvestas vähenõudlikku külastajat, kellele on lähedased ning huvitavad olustikulised pisiteemad, on mõistetavad pilge ja lõikavad sõnad ja on meelt mööda situatsioonide mõningane jämedus ning naturalism. Rueda farsid «Oliivid» ja «Jauja maa» (s. o. «Vedelvorstide maa») pole siiamaani kaotanud oma veetlevust.

Juan de la Cueva (1550—1609) püüdis oma «Luule käsiraamatus» esitada draama teooriat, tuginedes žanri kategooriatele. Omandanud klassitsismi alused, taotles ta oma näidendeis ühendada antiikset draamat keskaegse müsteeriumiga. Cueva ammutas rohkesti rahvaluulest. Ometi ei suutnud ei Lope de Rueda ega Cueva luua hispaania dramaturgia põhimisi žanreid. Hispaania rahvusliku teatri tõeliseks loojaks oli Lope de Vega.

Rueda järglaste seast võib nimetada Juan de Timonedat (surn. 1583. a.). Timoneda kirjutas novelle («Dessert ehk teekäija meelelahutus», «Mõistujutud»), jäljendades itaallasi, töötas ümber Plautuse komöödiaid, koostas vahemänge Lope de Rueda vaimus.

Hispaania rahva kahe geeniuse — Cervantese ja Lope de Vega — tegevuse algus langeb XVI sajandi lõppu. Nende isikus leidis hispaania renessanss oma viimistletud ja täieliku väljenduse. Tuleb täiesti kõrvale jätta kui ekslik ja vale nüüdisaja saksa reaktsioonilise kriitika (Vossler, Klemperer jt.) poolt esitatud väide, et Hispaania elas oma renessansi üle XVI sajandil, kuna aga Cervantes ja Lope de Vega kuuluvad juba barokiajastusse (saksa teadlaste äärmuslikes avaldustes võib isegi kohata teesi, et Hispaanias pole üldse olnud renessansi). Nende ebateaduslike vaadete paljastamiseks piisab sellest, kui viidata K. Marxi kirjutistele Hispaania revolutsioonist ja Fr. Engelsi «Looduse dialektika» vanale eessõnale. Hispaania, nii omapärane oma poliitilises ja majanduslikus arengus, on kultuuri arengus käinud iseseisvat

teed. Cervantes saavutas Euroopa humanismi arengu kõrgpunkti oma «Don Quijote's», kuna Lope de Vega andis Shakespeare'i kõrval hulga näidiseid oma viljakast, energilisest tegevusest.

Täieliku õitsengu saavutas hispaania draama Lope de Vega (1562—1635) loomingu. Silmapaistva dramaturgi ning luuletaja tegevus on erakordselt mitmekesine ja viljakas: lüürika ja eepiline luule, novell ja satiir, kirjandusteooria ja mitmesugused dramaturgia žanrid. Võttes osa oma maa poliitilisest ja religioosest elust saavutas Lope de Vega juhtiva koha Hispaania teatri ajaloos. Oma komöödiate eessõnades ja traktaadis «Uuest komöödiate kirjutamise kunstist» (1609. a.) asus Lope de Vega ühena esimestest kaitsma teatripubliku huve, kelle otsuseid ta arvestas, püüdes talle meele järgi olla. Lope de Vega poolt loodud näidendite tohutust hulgast on säilinud vähem kui veerand — umbes 400 näidendit.

Lope de Vega dramaturgiat võib käsitada selle kolmes põhimises avalduses; need on ajalooline (riiklik) draama, mantli- ja mõõgakomöödia, rahvalik draama. Mantli- ja mõõgakomöödiates avaldub kõige selgemini kommetekomöödia hiilgav tehnika ja kunst; hispaania aadli olustik leidis neis õnnestunud, ehkki ka ühekiilgse kajastuse. Paljud komöödiad («Aedniku koer», «*El perro del hortelano*», «Valencia lesknaine» jt.) on võetud nõukogude teatri repertuaari süžee huvitavuse ja inimkirgedes humanistliku kujutamise tõttu.

Lope de Vega üks kõige populaarsemaid komöödiaid «Aedniku koer» omab kõiki oma žanri väärtusi. «Hooplev sõjamees» markii ja hale sentimentaalne austaja krahv ei võinud meeldida elavale ja vaimukale krahvinnale Dianale; oma sekretäri Teodoro isikus leidis ta endale valitu, kelle pärast ta on armukade oma teenijatüdrukule Marcella'le. Au ja ebavõrdse abielu küsimused on dramaturgi poolt asetatud, kuid radikaalset lahendust pole neile leitud. Armastuse kaotuse ohu mõjul on krahvinna valmis avaldama sekretärile oma tundmusi, kuid väljapääsu leiab vaid sekretäri osav teenij Tristan, kes, pettes suursugust krahvi, esitas Teodoro ta ammu kadunud poja pähe ja sel viisil «võrdsustas» krahvinna ta sekretäriaga. Komöödias on palju veidraid olukordi, õnnestunud kokkusattumisi, kuid Shakespeare'i humanistliku komöödia suur problemaatika loovutab selles koha teema enam tühisele seisuslikule tõlgendusele.

Hispaania dramaturgi eriti tähtsaks teoseks on «Fuente

Ovejuna» («Lamba allikas»), kuigi selles draamas selgesti avaldus Lope de Vega, Hispaania monarhia pooldaja poliitiline lojaalsus. Rahva kujutamisel näitas dramaturg, et ta täielikult tunneb kaasa ja mõistab Hispaania talurahva vajadusi. Naise psühholoogia kujutamise kunstis võib Lope de Vega võistelda Shakespeare'iga; ta Laurencia, kes sai ka järgnevaile põlvedele rahva au ja mehisuse sümboliks, Frondoso ja Esteban, kehvik Mengo oma üllas inimlikkuses ja riigikodanlikkuses vastanduvad julmale kommodoorile.

Siiski annab hispaania humanismi omapärasus end selgesti tunda isegi Lope de Vega parimais näidendeis; see avaldub võimu probleemi lahendamatuses (teema kuningas ja rahvas), usundi tähtsuses, veendunud usu puudumises inimese võidusse. Lope de Vega meisterlikkus, oma laadilt renessanslik, iseloomustab ülemineku staadiumi baroki ajastule.

Nõndanimetatud Lope de Vega koolkonna dramaturgid olid temaga seotud eelkõige teoreetiliste seisukohtadega. Kuid juba munk Gabriel Téllez, kes kirjutas Tirso de Molina (1571—1648) pseudonüümi all, nõrgendas oma näidendeis elu kujutamise realistlikkust, andus selle estetiseerimisele; ajaloolised (riiklikud) näidendid veetlesid teda vähe, ta pühendas enam tähelepanu usundilis-filosoofilisele ning ajaloolis-filosoofilisele draamale («Hukkamõistetud usukahtleja», «El condenado por desconfiado», «Sevilla pettur», «Burlador de Sevilla») ja eriti koomilisele žanrile. «Sevilla petturis» oli esmakordselt antud kirjanduslik käsitus Don Juani legendist, mis hiljemini nii sageli veetles eri maade kirjanikke. Oma kavaluse, leidlikkuse, julguse ja eluenergiaga õigustab Don Juan Sevilla petturi nimetust. Arukas gracioso — Catalinon — on vastandatud oma peremehele. Selle tegelase argus ja mõningane piiratus tõstavad Don Juani kuju selgemini esile. Kangelase pöördumine usundi poole kättemaksu hetkel, raidkuju ilmumine, finaali teatud õpetlikkus eristavad seda näidendit Lope de Vega komöödiaist. Intriigi komplitseerimine «mantli ja mõõga» komöödiais, süžee tahtlik keerulisus, ümberriietumised ja pettused («Don Gil roheliste pükstega», «Don Gil de las calzas verdes») ei võta Tirso de Molina näidendeilt teravust ja satiirilisust. Ideoloogia, kompositsiooni, stiili vasturääkivused olid omased baroki keerukale kunstile, millele Tirso de Molina dramaturgia seisab märksa lähemal kui Lope de Vega oma.

Selle koolkonna andekaiks tegelasteks olid Juan Ruiz de Alarcón (1560—1639), komöödia «Kahtlane tõde» («*La verdad sospechosa*») autor, ja Guillén de Castro (1569—1631), tuntud oma traagikomöödiaga «Cid'i nooreea teod» («*Mocedades del Cid*»).

Humanismi kriis ja reaktsiooni tugevnemine leidsid järjekindla väljenduse baroki kunstis ja kirjanduses; müstiliste tendentside tugevnemine, inimese ja ühiskonna vaba tahte eitamine, monarhistliku omavoli ja kiriku vaimse hegemoonia apoloogia, huvi ebatavalise, haiglase vastu, peenutseva ning keeruka vormi harrastus — need jooned esinevad Calderón'i loomingus. Pedro Calderón de la Barca (1600—1681) oli «kuldse ajastu» viimaseks väljapaistvaks luuletajaks. Ta rikka aadliku elus polnud erilist muutlikkust: Salamanca ülikool, sõjaväeteenistus ja teenistus õukonnas õukondliku dramaturgi ametis, aktiivne kiriklik tegevus kuningliku kaplanina ja püha Peetruse jesuiitliku vennaskonna vanemana. Veendunud katoliiklasena ilmutas ta oma poolehoidu usundile filosoofilise iseloomuga näidendeis («Elu on unenägu», «Imettegev võlur» jt.).

Draama «Elu on unenägu» («*La vida es sueño*») tegevus toimub Poolas. Horoskoobi andmed ennustavad kuningas Basilio'le ta poja Segismundo metsikut, taltsutamatu iseloomu. Kuningapoega kasvatatakse eemal inimestest; ta tuuakse magavana lossi, kus ta virgununa teostab rea julmuse, ja saadetakse, unerohuga magama uinutatuna, tagasi maapakku. Kuid piir unenäo ja elu vahel, mida Calderón taotles kustutada, on olemas. Kogemuse mõjul muutub Segismundo täielikult ja saab, horoskoobi ennustusi õigustamata, õiglaseks ning mehiseks valitsejaks. Situatsioonide keerulisus ja dramatism ei takistanud Calderóni sellesse näidendisse sisse toomast koomilisi episooide teener Clarinoga. Ühtlasi jäi Calderón psühholoogilise joonistuse kunstis, nähtuste laias haardes, omapärases huumoris tõeliseks kunstnikuks. Ta olustikulised tragöödiad puudutasid tihtipeale au teemat; neis tuli eriti selgesti esile Calderón'i seisusliku moraali karm ebainimlikkus; kõige näitlikum on kahe «armukadeduse tragöödia» — Shakespeare'i «Othello» ja Calderóni «Oma au arst» («*El médico de su honra*») — vastandamine. Mõlemas tragöödias viis armukadedus kangelased tapmiseni, kuid inglise humanistil õnnestus geniaalselt nähtavale tuua inimliku mure sügavuse usaldava, petetud Othello isikus; Calderón aga suutis, kujutades julma lep-

pimatuse ja aadliku au kõrgi enesejaatamise võitu Don Gutierre isikus, ainult meeldida kaasaegse publiku valitud ringkonnale, sisendades järgnevaile põlvedele põlastust ja viha julma võimutseja ning õigluse vaenlase vastu.

Oma mantli ja mõõga komöödiais oli Calderón kõige lähemal Lope de Vega'le, ehkki ka siin avaldus kalduvus tegevuse keerustamiseks, salapärase, «seletamatute» situatsioonide («D a a m k u m m i t i s», «*La dama duende*») sissetoomiseks, juhuse ära kasutamiseks. See polnud muide takistuseks paljude tegelaste elurõõmule ja autori oskusele õelalt ning õigesti naeruvääristada aadliku eelarvamusi ja lühikese aruga soosiku piiratust.

Eraldi asetseb Calderóni loomingus suurepärane draama «Zalamea kohtunik» («*El alcalde de Zalamea*»); selles jõudis dramaturg rahva saatuse tõelise mõistmiseni ja kujutas suure veenvusega talurahva huvide otsustavat kaitsjat — kohtunikku (alkaldi) Pedro Crespo't.

Calderón'i dramaturgial on rida kaheldamatuid väärtusi, kuid selle ideeline kaksipidisus, eetiline järjekindlusetus, seisuslik tendentslikkus kõnelevad mitte ainult poeedi enda, vaid ka hispaania draama dekadentlikkusest ja reaktsioonilisusest, draama, mis üldiselt lähenes täielikule jõuetusele. Calderón'i kohta on avaldatud palju mitmesuguseid arvamusi, mõnikord väga erapoolikuid ja ühekülgsed: saksa romantikute liialdatud hinnang vastab täielikult nende esteetiliste vaadete reaktsioonilistele tendentsidele, ent isegi Goethe pole vaba hispaania dramaturgi liigsest ülistamisest.

Luis de Góngora (1561—1627) sai baroki printsiipide väljendajaks luules. Ta stiili (kultismi, gongorismi) erijoonteks olid väijendite keerukus, luulefiguuride otsitus, ebaselged vihjed, teadlik taotlus olla arusaadav valituile, arusaamatu «harimatu hulga» laialdastele lugejate ringkondadele. Ta kirjutas oode, romansse, sonette, kantsoone.

7. Prantsuse kirjandus XVII sajandil

Kodusõdade lõppemine Prantsusmaal aitas kaasa absolutismi kindlustamisele XVI saj. lõpul. Louis XIII-nda valitsemine, riigi juhtimine kardinal Richelieu poolt soodustas tsentralisatsiooni laienemist, üldist reglementeerimist, klassijõudude ümberrühmitumist (võitlus sõnakuulmatute feodaalidega, lihtsa päritoluga inimeste rakendamine valitsemisalal), kirjanduse järelevalve ja juhtimise

kehtestamist, milleks asutati 1631. a. Prantsuse akadeemia. Absolutism Prantsusmaal saavutas oma suurima õitsengu Louis XIV (1643—1715) ajal. Absoluutne monarhia esines «rahvusliku ühtsuse rajajana» (Marx) ¹.

Kardinal Mazarini despootlik valitsemine lõi tingimused rahulolematu feodaalse aadli ja Pariisi parlamendi ühinemiseks, kes tõstsid mässu, mis on tuntud «Fronde'i» nimetuse all. Esialgu parlamendi poolt juhitud rahvamasside ülestõus Pariisis oli määratud lüüasaamisele, pärast seda kui mässulised feodaalid haarasid juhtiva osa endi kätte ja loobusid järk-järgult võitlusest ning muutusid Mazarini pooldajaiks.

Colbert'i majanduspoliitika (merkantilism) — väliskaubanduse ja tööstuse tõus, koloniaalne ekspansioon — põhjustas kodanluse mõju kasvu, talle mõningate õiguste andmise, ent siiski jäeti talle ainult «kolmanda seisuse» koht riigis.

80-ndail aastail toimus pööre Louis XIV poliitikas — sõjad hakkasid õõnestama Prantsusmaa heaolu, riigi rahandus oli viletsas seisukorras, tugevnesid sektantide ja protestantide jälitamised. 1685. a. tühistati Nantes'i edikt (mis oli andnud võrdsed õigused katoliiklastele ja protestantidele), mis asjaolu tekitas emigratsiooni ja kapitalide väljaveo teistesse maadesse. Kriis kasvas iga aastaga ja õukonna väline hiilgus ei vastanud maa poliitilisele ning majanduslikule allakäimisele; absolutismi süsteem asus laostumise teele.

Veel enne Prantsuse akadeemia asutamist algas klassitsismi kujunemine. François Malherbe (1555—1628) valmistas ette ja avaldas uue luuleteooria esimesed teesid. Malherbe'i sidemed Henri IV-nda õukonnaga (kammerhärria, õukondlik luuletaja), kardinal Richelieu sümpaatia tema vastu kindlustasid ta seisundi ja autoriteedi. «Kõrge» luule pooldajana avaldas Malherbe end kõige täielikumalt pidulikes oodides, žanris, mida laialdaselt olid kasutanud Plejaadi luuletajad. Kuid erinevalt Plejaadist muutis Malherbe selle žanri poliitika ustavaks toeks, monarhia apoloogiaks. Malherbe asus oma kaasaeglaste hulgas võitleval seisukohal: ta võitles «Plejaadi» iganditega, selle «vaba» kunstiga ning luulealase omavoliga, ta taotles mõistuslikku selgust ja täpsust, vormi hoolikust ja otstarbekust, värsiehituse rütmika reeglite silmaspidamist. Need ratsionalistlikud tendentsid ühtisid Malherbe'i didak-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. X, стр. 721.

tismiga, kes suhtus sallimatult teistsuguste vaadetega kirjanikesse ja püüdis koondada enda ümber luuletajaid-mõttekaaslasi. Malherbe'i luuleloomingu teoreetilise põhjendamise katseks olid ta «Kommentaariid Desportes'i kohta» («*Commentaires sur Desportes*»), kus puudutati kirjandusliku keele puhtuse, luulekunsti aluste ja kirjanduslike teoste kompositsiooni küsimusi. «Kommentaariid» ajendasid poleemika tolle aja peene satiiriku M. Régnier'ga (1573—1613).

Kui Boileau mitte ilma aluseta nägi Malherbe'is klassitsismi esiisa, siis näitas Puškin (kirjutises «Vene kirjandusest ühes ülevaatega prantsuse kirjandusest») õigusega Malherbe'i tagasihoidlikku kohta, kes XIX sajandi 30-ndail aastail oli juba unustatud luuletaja.

Absolutismi poliitika soodustas rahvusliku kirjanduse tugevne- mist. Seos renessansi kirjandusega ei olnud kadunud, kuid olid esitatud uued ülesanded, rakendati teisi meetodeid, toimus klassit- sismi kujunemine. Suur, monumentaalne kunst pidi alistuma mõis- tusliku ja õiglaste printsiibile, mis leidis ideelist toetust XVII sajandi filosoofilistes otsingutes. Klassitsistide luuleteooria nõudis mõistuslikkuse printsiibi sanktsioneerimist, reglementeerimist (õpe- tused «kõrgeist» ja «madalaist» žanridest kui seisusliku piiratuse tulemus).

Klassitsismil polnud võidu saavutamine kerge — selle teel sei- sid ees tunnustuse omandanud baroki kirjanikud, kes olid loonud teoseid «pretsiöösse kirjanduse» omapärasel vormis, ent samuti ka neile vastupidine «olustikulise realismi» suund. Peen maneersus, kujutamishandite teritatus, veidralt-keerukas keel on iseloomuli- kud pretsiöössetele kirjanikele.

Honoré d'Urfé (1568—1625) oli suure pastoraalse romaani «Astrée» (5 köidet ilmusid aastail 1607—1627) autor. Pastoraalse romaani võrdlemisi hiline menu, kuid samuti itaalia ning hispaania eeskujude ja neoplatonismi ideede mõju sellele olid seotud Prant- susmaa aadlile omaste feodaalsete iganditega. Romaan oli selle lugejaile armastuse entsüklopeediaks; Céladon ja Astrée on ümbrit- setud galantseist mees- ning naiskarjustest ja tunnete areng, armu- piinad ja -kannatused on näidatud teatud talendiga. Autor suutis kahtlemata huvitavalt nähtavale tuua oma armastavate ja kannatavate kangelaste psühholoogia, millega ta saavutas edu mitte ainult kaasaeglaste hulgas, vaid omandas koha prantsuse psühho- loogilise romaani ajaloos.

Madeleine de Scudéry (1607—1701) oli galantselt-heroiliste romaanide «Artamenes ehk Suur Kyros» («*Artamène, ou le Grand Cyrus*», 1649—1653) ja «Clélie» (1654—1661) autor. Nagu d'Urfé'gi kuulus ta aadli ringkonda ja liikus vabalt aristokraatlikes salongides. Seesama peen tundmus, mille esindajaiks olid «Astrée» kangelased, on omane tema romaanidele. Ajaloolise koloriidi puudumise tõttu ei avaldanud tegevuse aeg mõju iseloomude ja seikluste kirjeldusele, kuna kõige keskuses olid kangelaste armutaotlused. «Clélie's», mis sai ajajärgu kõigi peenutsevate moenaiste lemmikraamatuks, anti eriti üksikasjaliselt näpunäiteid käitumise kohta seltskonnas, kommete ja keelenormide kohta, oli lisandatud «õrnuse kaart» (teejuht armastuse riigis). Pretsiöösse koolkonna äärmusi pilkab Molière õelalt komöödias «Naeruväärsed peenutsejatarid» («*Les Précieuses ridicules*»).

Burlesksel, lõbusal proosal oli menu mitte ainult oma teemade ja tegelaste tavalisuse tõttu, vaid ka terve, jämedavõitu, lihtsa elu vastandamise tõttu pretsiöössele peenutsemisele, klassitsismi rangustele; see oli arvestatud demokraatlikuma lugeja jaoks, selles kõlasid tihti vabamõtluse (*libertinage*) ja kehtiva korra otsese kriitika toonid. Pole juhus, et nimelt romaan, žanr, mis ei leidnud tunnustust klassitsismi seaduseandja Boileau poolt, sai «olustikulise realismi» kirjanike — Sorel'i, Scarron'i, Furetière'i — kõige tõhusamaks ja armastatumaks relvaks.

Charles Sorel (1597—1674), päritolult kodanlane, hakkas algul juristik, kuid andus hiljem kirjanikukutsele; ta on palju kirjutanud mitmesugustes stiilides ja žanrides. Parimate romaanide hulka kuulub ta «Francion'i koomiline elulookirjeldus» («*La Vraie histoire comique de Francion*», 1623), milles oli märgata kelmiromaanide žanri ja süžee traditsioonide kasutamist; kuid Sorel näitas oma aja elu palju eepilisemalt, laiemalt, iseloomustas väga hästi kirjanduslikku miljööd, suutis omistada tõepärasust iseloomudele ja sündmustele, vahel mõnevõrra liiale minnes situatsioonide ja keele jämedusega. Soreli seisukohtade võitlev iseloom avaldus ka romaanis «Antiromaan ehk veider karjus» («*Le Berger extravagant*», 1627—1628), mis oli suunatud pretsiöössete pastoraalide vastu; selle romaanide kirjutata Cervantes'e «Don Quijote» mõjutusel; prantsuse kodanluse elu kirjelduse andis Sorel lõpetamata jäänud romaanis «Polyandre» (1648).

Paul Scarron (1610—1660) elas tormilist ja korratut elu, hoolimata oma vaimulikust kutsest. Sidemed kirjanduslike ringkon-

dadega, paljulugenus ja suured anded aitasid tal omandada kuulsuse (1643. a. ilmus ta burlesksete värsside kogu). 1648. a. asus Scarron Pariisi, kus ta lähenes frondeerivale aristokraatialle ja esines pamflettidega kardinal Mazarini vastu («Mazarinades»). 1651. a. ilmus «Koomiline romaan» («*Le Roman comique*»); see romaan rändnäitlejate elust oli realistliku koolkonna olelemisõiguste uueks tõenduseks: iseloomud toovad veel enam nähtavale «kolmanda» seisuse tavalise olustiku. Scarron astus välja oma klassi õiguste kaitseks, kuigi ta ka ei möödunud vaikides selle inetustest ja puudustest (see romaan on hea andmete allikas Molière'i ajastu näitlejate olukorra kohta); ta vaimukus avanes täielikult dialoogides ja juttudes, neis avaldusid farsile, väljaku-teatrile lähedase dramaturgi suured kogemused. Scarron kirjutas «Traagikoomilised novellid» («*Les Nouvelles tragicomiques*») ja burlesksed poemid: «Pahupidine Vergilius» («*Virgile travesti*»), «Typhon ehk gigantomahhia». Meenutagem, et V. I. Maikov, heroilis-koomilise poemi «Jelissei» autor, nimetab Scarron'i «kallike-seks, armsaks».

Antoine Furetière (1620—1688) säilitas sõltumatud kirjanduslikud vaated, hoolimata isiklikust lähedusest Boileau'le ning Racine'ile ja liikmeksolule Prantsuse akadeemias (kust ta muide kõrvaldati 1685. a.). Pilgates oma «Kodanlikus romaanis» («*Le Roman bourgeois*») mitmesuguseid kaasaegse elu puudusi, näitas Furetière end peene keeletundjana, kes väljendas ajastu sotsiaalsete dialektide omapärasust; ta kirjeldas ilmekalt valitsevaid moode ja eelarvamusi, kirjanduslikke koolkondi ja kirjanike praktikat (nende libitsemist ja müüdavust); kujutades peamiselt kodanluse elu, suutis Furetière satiiriliselts edasi anda selle erijooni, muutes oma romaani üheks XVII sajandi kultuuri ajaloo huvitavaimaks dokumendiks.

Juhtival kohal klassitsismi kirjanduses oli tragöödia. Pierre Corneille (1606—1684) oli selle arengu esimese etapi peamine dramaturg. Ta sündis ametniku perekonnas, õppis õigusteadust, oli advokaat. Ta varased näidendid olid seotud baroki dramaturgia traditsioonidega, mõnes komöödias tegi ta õnnestunud katse kujutada prantsuse elulaadi. Tragöödial «Medeia» («*Médée*») polnud menu, mis asjaolu ei takistanud Corneille'd jätkamast oma loomingulist tegevust.

1636. a. kirjutas ta traagikomöödia «Cid» («*Le Cid*»); mõned tekstilaenud ja süžee ise ulatuvad tagasi hispaanlase Guillén de

Castro näidendini «Cidi nooreea teod» («*Mocedades del Cid*»)-
«Cidis» maksab Rodrigo kätte oma isa Don Diego solvamise eest;
ülekohtuseks solvajaks oli suursugune ning upsakas krahv Gormaz.
Vaatomata oma armastusele krahvi tütre Jimena (Chimène) vastu,
tapab Rodrigo-Cid solvaja kahevõitluses. Corneille' käsitusel taas-
tas Cidi tegu inimväärikuse, mitte aga ainult sugukonna au. Kuigi
Jimena sugukondliku kättemaksu tava põhjal nõuab Rodrigo surma,
muutub siiski ta armastus vapraks aukaitse vastu veel tugevamaks.
Selles traagikomöödias areneb keerukalt armastuse ja kohuse
kokkupõrge, mida suurendavad tegelaste siseelamused. Cidi uljas
osavõtt sõjast mauride vastu, vapper kodumaa teenimine aitavad
kuningal saavutada Jimenalt nõusolekut abiellumiseks Cidiga.
Corneille näitas «Cidis» uuel viisil inimese moraalsete kohustuste
olemust, vastandades feodaalseile aumõistetele kodumaa teenimise,
kohuse riigi ees. «Cid» sai Pariisi publiku vaimustatud vastuvõtu
osaliseks. Richelieu'lt saadud näpunäite kohaselt asus Prantsuse
akadeemia «Cidi» arvustama; traagikomöödiat tauniti esteetilisest
normist kõrvalekaldumise (ühtsuste mõningane rikkumine) ja
poliitilisele dogmale mittevastavuse pärast (Jimena isa oma feo-
daalsete, kuningavastaste meeleoludega ei leidnud autorilt vaja-
likku hukkamõistu).

Algul vastas Corneille Akadeemia otsusele ärasõiduga Rouen'i,
kuid hiljem, alistunud ta nõudmistele, võttis omaks klassitsismi
normid. Oma järgmise tragöödia «Horatius» («*Horace*», 1640)
pühendas ta Richelieu'le, võttes oma uue näidendi aluseks Titus
Liviuse poolt kirjeldatud episoodi Rooma ajaloost. Corneille avar-
das tragöödia raamistikku, tõi sisse uued tegelased, keerustas tege-
vust ristuvate sugulus- ning sõprussidemetega, kollisiooniga isik-
liku tunde ja patriootilise kodanikukohuse vahel. Dramaturgi kunst
muutus veel küpsemaks «Horatius'es». Kui ta «Cidis» saavutas
tähelepanud täiuslikkuse dialoogis ja selle seostamises tegevu-
sega, siis «Horatius'es» sai ta monoloogi meistriks (vana Hora-
tius'e, Camilla jt. monoloogid). Teadlikult tõstes tegevuse pateeti-
lisust kasutas Corneille väga väljendusrikkaid vahendeid (vana
Horatius'e reageerimine teatele poja põgenemisest; Camilla oma
tuntud pöördumises Rooma poole). Riiklikke huve selles tragöödias
ei riivata, vaid, vastupidi, Corneille tõstis kõigiti patriootilise kohuse
idee kõrgemale isiklikust tundest (Horatius'e õigeksmõistmine,
kuningas Tulluse lõppmonoloog). Samas ranges klassitsismi orto-

doksaalsete printsiipide järgimise vaimus on kirjutatud «Cinna» ja «Polyeukto» («Polyeucte»).

XVII sajandi 40-ndail aastail kirjutas Corneille, kasutades hispaanlase Alarcón'i näidendi «Kahltlane tõde» süžeed, terava paljastava komöödia «Valetaja» («Le menteur», 1643), kuid Corneille' põhižanriks jäi tragöödia.

«Rodogundi, Partia printsessi» («Rodogune, princesse des Parthès», 1644) lavastamisega astus Corneille oma loomingu teise perioodi («teine maneer»), mil ta pöördus tagasi keerustatud faabula, situatsioonide kunstlikkuse, tegelaste saatuste traagiliste põimumiste, ebatavaliste kirgede juurde (Süüria kuninganna Kleopatra võimuiha, mis muutis ta kadetsejaks ja koletiseks: ta ei kohku tagasi poja tapmise eest). Roimade kuhjamine, patoloogilised jooned tegelaste psühholoogias soodustasid intriigi tugevnemist tragöödias. Lessing kritiseerib «Hamburgi dramaturgias» valgustuslikelt seisukohtadelt hävitavalt «Rodogundi», viies Corneille' kunstilised väärtused nullini.

Corneille kujutas oma tragöödiais eduga Prantsuse 40-ndate aastate tegelikkust, poliitilist võitlust Fronde'i eel, inimesi, kes sellest osa võtsid, neid äärmusi, mis olid sellele omased.

Valimine Akadeemiasse (1647) ei kindlustanud Corneille' seisundit, ta populaarsus langes; mõningane poolehoid Fronde'ile leidis väljenduse tragöödiais «Nikomèdes» («Nicomède») ja «Pertharite». Viimases tragöödias nägid kaasaeglased vastukaja Inglise revolutsioonile. «Pertharite'i» täielik läbikukkumine sundis Corneille'd teatrist eemale jääma (kuigi sellele eelnes veel katse luua tragöödia «masinatega», milles muusika, näidendi toreus ja dekoratiivsus pidid korvama teksti puudused). Tagasipöördumine teatritegevusele 1659. a. ei toonud dramaturgile kunagist kuulsust, kuigi publik võttis vaimustusega vastu ta tragöödiad «Sertorius» ja «Othon»; kuid pärast Racine'i «Aleksander Suurt» (1665) ja «Andromache't» (1667) pidi ta rahulduma vaid mälestustega möödunud suurusest. Võistlus Racine'iga (tragöödia «Titus ja Berenike», «Tite et Bérénice») lõppes noore luuletaja võiduga (1670). Sündmused arenesid kiiremini kui luuletaja suutis neid teadlikult mõista — Corneille jäi ajast maha, püsidest toimuvast eemal. Kunagise kuulsa kunstniku viimased eluaastad möödusid puuduses ja kuulsusetuses.

Sajandi keskpaiga dramaturgide kogemused, prantsuse proosa hiilgav areng — Blaise Pascal, La Rochefoucauld, madame

de Sévigné, madame de La Fayette — ei võinud jätta avaldamata teatud mõju tragöödia lavaloomingu edasisele saatusele, mis alates 1667. aastast leidis Racine'i isikus oma kõige väljapaistvama meistri.

Jean Racine (1639—1699) oli pärit aadlisoost ametniku perekonnast ja sai laialdase ning mitmekülgse hariduse, mis võimaldas tal kirjutada ladinakeelseid värsse ja lugeda Homerost ning traagikuid algupärandis; tal olid head teadmised filosoofias ja teoloogias, mis olid omandatud jansenistide Port-Royal'i kloostris (jansenistid olid sekt, mis reas küsimusis kaitses protestantismile lähedasi seisukohti). Racine'il tuli üksvahe loobuda ilmliku karjääri unistusest, ent siiski pöördus ta provintsist tagasi Pariisi (1663) ja alustas uuesti lõbusat, muretut elu.

Ta esimesed kaks tragöödiat («Thebaïs», «La Thébaïde», «Aleksander Suur», «Alexandre le Grand») kandsid ilmselt jäljendlikku iseloomu, mis polnud takistuseks «Aleksander Suure» rohkele edule; nimikangelases nägid kõik mitte ilma põhjusega galantset Prantsuse kuningat Louis XIV-ndat. Corneille tunnustas Racine'i suuri luuletaja võimeid, kuid ei näinud ta tragöödias dramaturgilisi väärtusi (seesama tragöödia tõi lahkeli Racine'i suhetesse Molière'iga, kes pärast seda, kui Racine andis «Aleksander Suure» lavastamiseks teisele teatrile ja kutsus sinna Molière'i näitetrupi parima näitlejanna, kõrvaldas selle näidendi repertuaarist).

Fronde'i ajad nõudsid heroilist, poliitilist tragöödiat, sellele vastas oma loominguga Corneille. Siserahu saavutamine riigis, absolutismi kindlustumine soodustasid prantsuse seltskonna tähelepanu suurenemist kangelaste intiimsete elamuste vastu; see leidiski oma kajastuse Racine'i — «armunud naiste ja kuningate lauliku» (Puškin) — klassitsistlikes tragöödiats.

«Andromache» («Andromaque», 1667) oli traagiku esimene väljapaistev teos. Racine kasutas kreeka tragöödiad, mõnikord ammutades oma süžeesid antiikse Rooma ja Idamaade ajaloost. Suurepärase lava tundmine, töö näitlejatega, kaasaeglaste loomuliku huvi arvestamine elamuste ja armastusteemade vastu, psühholoogilise romaani kogemused aitasid Racine'il kärpida äärmuseni lavalist tegevust, koondada kõik tegelaste psühholoogia ümber. Naiskangelase kuju inimlikkus, Pyrrhose eemaletõukavad jooned, süžee selge lihtsus, mis on vaba rasketavaist melodramaatilistest situatsioonidest, keele selgus ja musikaalsus kõnelesid

publikule prantsuse teatri uuest etapist (kronoloogiliselt vahetus läheduses «Andromache'le» on Racine'i ainus komöödia «Prot-sessijad», «*Les Plaideurs*»; sellel on suuri väärtusi, mida tunnustas Molière).

Antiikse Rooma ajalugu, mida nii laialdaselt on kasutatud Corneille' dramaturgias, on Racine'i tähelepanu objektiks tragöödias «*Britannicus*» (1669). Armastusintriigi on Racine kujutanud täiuslikult; türann Nero, teeskleja ja kadetseja, võistlus poolvenna Britannicusega viib Nero vastase tapmiseni. Kuid selles tragöödias jäi poliitiline teema juhtivaks — Racine paljastas monarhia tõelise olemuse, ta omavoli, pannes Nero kasvataja kõnelema valitseja positiivseist omadustest, seejärel aga kahtlema, kas Nerol õnnestub täita oma kõrget kutsumust. Tragöödia sai esialgu ebasoodsa vastuvõtu osaliseks — Nero oli kujutatud julma valitsejana, mis alandas monarhi ideed. Mõni aeg hiljem võitis see tragöödia publiku sümpaatiat.

Racine'i parim tragöödia «*Phaidra*» («*Phèdre*», 1677) on kirjutatud Euripidese «*Hippolytos'e*» ja Seneca «*Phaedra*» süžeel. Racine muutis traagilise süžee mõnevõrra keerukamaks, kujutades Hippolytust Ariciat armastavana, mis põhjustas Phaidra armukadeduse. Racine'i tragöödiad tõendavad ta haruldast meisterlikkust mitmekesiste ning tähelepanuväärsete naiskujude loomisel, kusjuures «*Phaidra*» oli ta loomingu haritipuks. Keeruline kollisioon kohuse ja tundmuse, kujutluste vahel aust, perekonnast ja kirest on dramaturgi poolt nähtavale toodud Phaidra kõnedes ja elamustes; suure meisterlikkusega kujutab Racine meeolude üleminekuid lootuselt meeleheitele, armastuselt vihkamisele. Armastava naise ülev tragöödia seisab seevõrra tegevuse keskuses, et Theseus, Oenone ja teised tegelased omavad teisejärgulist kohta näidendis.

Riivatuna «*Phaidras*» tehtud ilmsetest vihjetest luuletaja kaasaeglaste kõlvatusele, korraldas õueseltskond näidendite läbikukkumise sel teel, et osteti kokku kõik piletid 6 etenduseks, instseneeriti publiku rahulolematust, loodi kunstlik menu Pradon'i keskpärasele näidendile «*Phaidra* ja *Hippolytos*». Hiljemini saavutas «*Phaidra*» määratu edu, kuid Racine oli juba loobunud teatrist.

Jansenistlike ideede harrastamine ja tegelemine ajalooga eemaldasid Racine'i kauaks ajaks dramaturgiast; hiljemini kirjutas ta madame de Maintenon'i ettepanekul Saint-Cyr'i tütarlaste pansioni õpilaste jaoks kaks usundilis-poliitilist tragöödiat: «*Ester*» («*Esther*», 1689) ja «*Atalja*» («*Athalie*», 1691). Piibllilik süžee osutus

sobivaks poliitilise teema esiletõstmisel. Anastanud jõuga trooni, valitseb Atalja despootlikult rahvast, kes hukkab kuninganna usundi alustest üleastumise ja võimuanastuse pärast. Selles tragöödias etendavad usund, riik, rahvas suurt osa, mistõttu näidend omandas monumentaalsuse ja on küllastatud ideedest, mis ei vasta õukondlikule klassitsismile: Racine läks üle selle piiridest, ennustades uusi otsinguid.

Racine'i iseseisvus ja teatud poliitiline ning religioosne radikalism («Kirjad rahva viletsusest») olid põhjuseks, miks kuningas muutus ta vastu mõnevõrra jahedaks.

Väga omapärane kirjanik oli Jean de La Fontaine (1621—1695). Saanud juriidilise ja teoloogilise hariduse, esines ta algul dramaatiliste katsetega, allegooriliste poemidega, galantsete värssidega, makstes seejuures lõivu pretsiöössele koolkonnale. Aastail 1667—1674 avaldas ta oma värssnovellid «Jutud» («*Contes*»), millel oli tähelepandav menu pikantse sisu ja rooma kirjanike, itaalia novellistide, prantsuse fablioode, Rabelais, Ariosto jt. süžeede õnnestunud kasutamise tõttu. Vormi peenus, rõõmus elutunne lähendavad neid novelle renessansi omadele. Kuulsuse tõid La Fontaine'ile 12 raamatut valme (1668, 1678, 1694), kus ta esineb omapärase kunstnikuna, sõltumatuna oma arvamustes, «kuningas-päikese» valitsusaja vaimuka olustikukirjanikuna. Ta valmid on teatud määral seotud rahvaluule traditsioonidega. Neile on omane mahlakas, varjundirikas keel, vaba dialoog, iseloomude ja situatsioonide ilmekus, tõelisuse varjukülgede satiiriline moondamine, mis on kujutatud tegelaste hiigelsuures galeriis. La Fontaine'i valmid on teenitult omandanud maailmakuulsuse.

Prantsuse klassitsismi keeruline olemus, mis leidis kahtlemata tuge R. Descartes'i filosoofilises süsteemis, vajas teoreetilist põhjendust ning selgitamist. Nicolas Boileau-Despréaux (1636—1711), pärit samast keskkonnast nagu teisedki klassitsismi tegelased, oli kuulsa «Luulekunsti» («*L'art poétique*», 1674) autor. Boileau innukas tegevus avaldus ta kirjanduslikes teostes ja selles võitluses, mida ta pidas eesrindliku kunsti eest pretsiöössete ja burlesksete autorite vastu. Ta satiirid ja läkitused pole kaotanud huvitavust nüüdisajal, samuti nagu ka originaalne heroilis-koomiline poem «Kirikupult» («*Le Lutrin*», 1672—1683). Oma teoreetilistele seisukohtadele andis Boileau poleemilise värvingu; paljud neist, mis leidsid kõige täielikuma väljenduse ta värssraktaadis «Luulekunst», omandasid kirjanduslike kaanonite

tähenduse. Selles teoses käsitleb ta klassitsismi esteetilisi norme range järjekindlusega, tõlgendades põhilisi kirjanduslikke žanreid vastavalt ülesandeile, mis oli esile tõstnud Louis XIV-nda monarhia; see sundis Boileau'd tegelema mitte ainult nähtuste määratlemisega, vaid andma ka kaasaegsete teoste hindavaid, kriitilisi iseloomustusi. Boileau ratsionalistlikud tendentsid, ta lähedus Descartes'ile kindlustasid mõistuse ülekaalu tundmuse ja inspiratsiooni üle ja muutsid «Luulekunsti» klassitsismi manifestiks, mida vastandati vaenulikele kirjanduslikele suundadele. Boileau traktaadi ülisuurt tähtsust on raske ülehinnata, kõik maad on nii või teisiti väljendanud oma suhtumist «Luulekunstisse». Venemaal tunti Boileau'd teoreetikuna ja luuletajana. Puškin on õigesti määranud klassitsismi teoreetiku tähtsuse ja koha prantsuse kirjanduses: «Boileau on inimene, kes omab teravat ning tervet mõistust ja võimsat talenti, avaldas oma koraani — ja prantsuse kirjandus alistus temale»¹.

Jean-Baptiste Molière (1622—1673) pärines Poqueilin'ide kaupmehe-perekonnast, sai hea hariduse Clermont'i collège'is, sooritas Orléans'i ülikooli juures eksami ja omandas õigusteaduse litsentsiaadi kutse. Ei kaupmehe äri ega advokaadi tegevus ei meelitanud Molière'i. Ta hakkas näitlejaks ja organiseeris «Hiilgava leatri» (1643), mis kaks aastat hiljem suleti; selle tagajärjel alustas Molière oma rännakuid provintsis, mis kestsid 13 aastat. Neil aastail (1645—1658) jõudis Molière veendumusele, et tal endal on vaja täiendada kehva repertuaari: häid näidendeid ei olnud, tuli läbi ajada stsenaariumidega, taludes võimude tagakiusamist ja teiste rändnäitetruppide võistlust. Näitlejana leidis Molière enda koomilise ampluaa osades; nähtavasti töötas ta väga palju näitlejana, autorina ja, alates 1650. aastast, näitetrupi juhina. Ta varajaste katsetuste iseloomust annavad kujutluse kaks säilinud komöödiat: «Barbouillé armukadeded» («*La Jalousie de Barbouillé*») ja «Lendav arst» («*Le médecin volant*»), milledes ilmnes lähedus farsile ja itaalia improvisatsioonikomöödia printsipiide kasutamine. Seejuures tuii Molière'il paljuski alata otsast peale, sest kodumaise komöödiograafia kogemused olid äärmiselt piiratud ja tragöödia juhtiv seisund takistas selle tegevnemist.

¹ О русской литературе, с очерком французской, «Пушкин-критик», М. 1934, стр. 333.

Tänu oma rännakuile provintsis hakkas Molière hindama komöödiat kui üldarusaadavat dramaatilist žanri; peale selle aitasid ta lavalised võimed ja ta näitetrupi andekad näitlejad kaasa ta uute komöödiate — «Ennату» («L'Étourdi», 1655) ja «Armatusk» («Le Dépit amoureux», 1656) — edule.

1658. a. asus Molière oma teatriga püsivalt Pariisi. Molière'i loomingu pealinna-perioodi viisteist aastat on täis tõsiseid, sageli ebameeldivaid raskusi (võitlus teatrihoone pärast, poleemilised näidendid «Naiste kooli arvustus», «La Critique de l'École des femmes», «Versailles' eksprompt», «L'Impromptu de Versailles», «Tartuffe'i» lavastuse keelamine ja palju muud). Oma komöödiais sai Molière mitte ainult olustikukirjanikuks, vaid ka feodaalse ühiskonna ja selle pahede satiirikuks-paljastajaks (kõrged komöödiad: «Tartuffe», «Don Juan», «Misanthrope»), mis ei takistanud teda kriitiliselt naeruvääristamast kodanluse puudusi ja inetuid jooni («George Dandin», «Ihnus», «L'Avare», «Kodanlasest aadlik», «Le Bourgeois gentilhomme»). Alates komöödiast «Naeruväärsed peenutsejatarid» («Les Précieuses ridicules», 1659) andis Molière erilise koha teenijatele, kellele galerii ta lõi harukordse meisterlikkusega.

Süvendamata oma tegelaste iseloom, vaid esile tõstes nendes tüüpilist joont, näitas Molière õigesti keskkonda, rõhutades tegelaste stiili ja sõnavara seisuslikku eraldatust, kasutades naeru võitlusvahendina kõigi «looduse» moonutuste vastu. Molière paljastas julgesti vaimulikonda, aristokraatiat, aadlit matkivaid kodanlasi, kusjuures ta teosed tihti tekitasid viha kiriklik-aristokraatlikes ringkondades, kes igati jälitasid suurt komöödiograafi.

Õukonna teatri jaoks kirjutas Molière peale üldise repertuaari näidendite komöödiaid, mis nõudsid luksuslikku lavastust, toremaid kostüüme («Printsess Elis'est», «La Princesse d'Élide», «Armastus tervistajana», «L'Amour médecin», «Psyché»).

Oma komöödiais pühendas Molière olulise osa rahva (teenrid ja naisteenijad, talupojad) kujutamisele, pöördudes alatasa lihtinimese terve mõistuse poole ja tõstes teda arbitri seisundisse. Scapin, Sganarelle, Sbrigani ja paljud teised said näitlejate-koomikute lemmikosadeks.

Molière ei piirdunud tema ajal tuntud žanridega; nii tõi ta näiteks komöödiasse muusika, laulu ja tantsu, mis viis ta komöödiate-balettide loomisele, või rakendas laialdaselt «estraadi»

kunsti, kasutades väliskoomilisi vahendeid, mille tulemusena tekisid komöödiad-farsid.

Komöödias «Kodanlasest aadlik» (1669) näitas Molière mitte ainult kodanluse kokkupõrget aadliga, vaid ka kodanluse sisemisi vastuolusid. (Jourdain, jäljendades pimesi aadlit, asetab enda harilikust keskkonnast väljapoole ja osutub karistatuks oma truudusemurdmise eest, kodanlusele.) Krahv Dorante, osav, põhimõttelage elupõletaja, kasutas rikka Jourdain'i piiratust isiklike asjade kordaseadmiseks. Molière ei näinud erilist mõtet ka proua Jourdain'i kiindumuses patriarhaal-väikekodanlikku elulaadi. Noor põlvkond, Cléonte ja Lucile, on Molière'il mõnevõrra idealiseeritud ja autori kavatsuse kohaselt kehastab endas haritud ausate inimeste väärtuslikke omadusi. Komöödia suurepärase ülesehitus ja sotsiaalne teravus, koomiliste situatsioonide küllus aitasid sellel omandada laialdast tunnustust.

«Tartuffe» (1664) on Molière'i parimaid komöödiaid. Kiriklaste silmakirjatsemise ja valevagaduse paljastamine, ristiusu eetika põhiteeside valelikkuse esiletoomine põhjustasid Molière'i kestva võitluse (kuni 1669. a-ni) selle näidendi lavaletoomise eest. Piiratud mõistusega Orgon on Tartuffe'i näilisest religioosest entusiasmist eksiteele viidud, ja on tarvis farsilikke paljastusi (Tartuffe'i kõneluse stseen Elmire'iga, mil Orgon on end peitnud laua alla), Cléonte'i ja Dorine'i teravaid invektiive, et Orgon veenduks alatu vagatseja ennekuulmatus nurjatuses.

«Tartuffe'is», «Misanthroobis», «Ihnsas» ilmutas Molière end eriti selgesti terve mõistuse, aruka ellusuhtumise kaitsjana, egoistlike kirgede ja ühiskondlike pahede vaenlasena.

Loomingulise sünteesi saavutas Molière komöödias «Don Juan» (1665). Siin andis Molière süžeele Sevilla petturist ja kivisest külalisest sootuks uue mõtte. Don Juan kujunes Molière'i kaasaglaseks samal määral, kui seda oli Byronile tema Don Juan. Klassitsismi kaanonid, milledest üle astuti teisteski komöödiates, muudeti selles näidendis oma põhilistes printsiipides, mis on eriti märgatav kangelase enda komplitseeritud iseloomus.

Tuleb märkida Molière'i lähedust materialistlikule maailma-vaatele, mis oli Gassendi' filosoofiliste vaadetega tutvumise tulemuseks ja avaldus paljudes tema poolt komöödiates puudutatud küsimustes (moraal, religioon, tundmus).

Molière'i suur ja oma olulises osas väärtuse säilitanud pärand kuulub siiaaani kaasaegse teatri repertuaari. Suure kirjaniku

tähtsus realistliku komöödia arengus on olnud harukordselt suur; temale nagu Shakespeare'ilegi on kindlustatud nõukogude teatrikülastajate püsiv tunnustus.

Belinski on kirjutistes ««Vene rahvaluule» ja «Häda mõistuse pärast». Komöödia 4 vaatuses, värssides. A. S. Gribojedovi teos» avaldanud huvitavaid mõtteid klassitsismist ja Molière'ist.

NIMEDE JA SÖNADE HÄÄLDAMIST

- Angelica — andže'lika
 Anjou — anžu'
 d'Aubigné — dobinje'
 Bacon, Francis — beikõn, fraansis
 Beatrice — beatri'tše
 Beaumont — boumõnt
 Belch — belš
 Belleau — belo'
 Bernier — bernje'
 Bertrand de Born — bertran' dõ born
 Boccaccio, Giovanni — boka'tšo, džo-
 va'nni
 Boileau-Despréaux, Nicolas — bualo'
 depreo', nikola'
 Burbadge — börbidž
 Byron — bairõn
 Cacciaguida — katšagui'da
 Calcagnini — kalkanji'ni
 Camoes — kõmon'iš
 cancionero — kansjone'ro
 Castiglione — kastiljo'ne
 Cavalcanti — kavalka'nti
 Céladon — seladon'
 Cervantes — serva'ntes
 Chantecler — šantklää'r
 Charles — šarl (prants.), tšarlz (ingl.)
 Chaucer, Geoffrey — tšoosser, džefri
 Chrétien de Troyes — kretjån' dõ trua'
 Cid — sid
 Cinquecento — tšinkuetše'nto
 ciompi — tšompi
 Cléonte — kleon't
 Colbert — kolbää'r
 Collège de France — kole'ž dõ franss
 Congreve — ko'ngriiv
 Corneille, Pierre — kornei', pjää'r
 cour — kuur
 Cruz — krus
 Deloney — dilou'ni
 Descartes — deka'rt
 Despériers, Bonaventure — deperje',
 bonavantüü'r
 Don Juan — don hua'n (hisp.) don
 züan' (prants.)
 Don Quijote — don kihho'te
 Dorante — doran't
 Dorat — dora'
 Dorine — dori'n
 Dryden — draidn
 Du Bartas, Guillaume — dü barta's,
 gijo'm
 Du Bellay, Joachim — dü bele',
 žoakån'
 Dulcinea — dulssine'a
 Encina, Juan del — enssi'na, hua'n
 del
 de Ercilla y Zúñiga — de erssi'lja i
 su'njiga
 Fier-à-bras — fierabra'
 Fletcher — fle'tšõr
 France — franss
 Francesca — frantše'ska
 François — franssua'
 Fronde — frond
 Furetière — fūrõtjää'r
 Garcilaso — garssila'so
 Gargantua — gargantüa'
 Gemma — džemma
 Gil Vicente — žil visse'ntõ
 Grandgousier — granguzje'

Greene — griin	Olivier — olivje'
Guillaume de Lorris — gijo'm dō lori'ss	Orgon — orgon'
Guinicelli — guinitše'lli	Pantagruel — pantagrüe'l
Henri — anri'	Panurge — panü'rž
Henry — henri	Pascal, Blaise — paska'l, bleez
Heywood — heivud	Pathelin — patlän'
Holopherne, Thubal — olofe'rn, tüba'l	Petrarca, Francesco — petra'rka, frantše'sko
James — džeiims	Pichrochole — pikrošo'l
Jean — žan	Pierre — pjäär
Jessica — džessika	Ponocrates — ponokra't
Jesus, Teresa de — hessus, tere'sa de	Poquelin — poklän'
Jimena — himena	Port-Royal — poor ruaja'l
João — žuaun'	Pradon — pradon'
Jodelle — žode'l	Provence — provan'ss
John — džon	Quattrocento — kuartrotše'nto
Jonson — džonsn	Rabelais — rable'
jornada — horna'da	Racine — rassi'n
Jourdain — žurdän'	Raoul — rau'l
Lafargue — lafa'rg	Reggio — redžo
La Fayette — la faje't	Régnier — renje'
La Fontaine — la fontää'n	Richelieu — rišöljö'
lai — lee	Rienzi, Cola di — rie'ntsi, kola di
laisse — less	Robin Hood — robin hud
Lancelot — lansslo'	Rojas — rohhas
La Rochefoucauld — la rošfuko'	Rolland — rolan'
Louis — lui'	Roncesvalles — ronssesva'ljes
Luigi — lui'dži	Ronsard — ronsaa'r
Macchiavelli — makjave'lli	Rousseau — russo'
Maintenon — mäntnon'	Ruggiero — rudže'ro
Malherbe — malä'rb	Rutebeuf — rütbö'f
Marlowe — marlou	Saint-Cyr — sän siir
Marot, Clément — maro', kleman'	Sainte-Beuve — sänt bööv
Marsile — marsi'l	Sancho Panza — santšo pansa
Medici — meditiši	Sannazzaro — sannadza'ro
de Meung — dö mön	Santillana — sant.lja'na
Molière, Jean-Baptiste — moljäär', žan bati'st	Saumaise — somee'z
Montaigne — monte'nj	Scapin — skapän'
Montemayor, Jorge de — montema- jo'r, horhe de	Scarron — skaron'
More — moor	Scudéry, Madeleine de — sküderi', madle'n dö
Naharro — na-a'rro	de Sévigné — dö sevinje'
Nashe — naš	Sganarelle — sganare'l
	Shakespeare — šei'kspir
	Shylock — šailok

Sidney — sidni	d'Urfé, Honoré — dürfe', onore'
Sorbonne — sorbo'n	
Surgères, Hélène de — süržee'r, ele'n	Vaucluse — voklūū'z
dō	Wiclif — ui'klif
	Villon — vijon'
Thélème — tele'm	da Vinci — da vintši
Thibault — tibo'	Voltaire — voltää'r
Trecento — tretše'nto	Wycherley — ui'tsörli
Turpin — türpän'	
Tyler, Wat — tailör, uo't	

SISUKORD

Eessõna	3
-------------------	---

Keskaja kirjandus

Bibliograafia	5
Sissejuhatus	6
1. Feodalismi ajastu kangelaseepos	8
2. XII—XIII saj. rüütlikirjandus	12
3. Keskaja linnakirjandus	17
4. Uleminek renessansi ajastule. Dante	22

Renessansi ajastu ja XVII saj. kirjandus

Bibliograafia	28
Sissejuhatus	31
1. Renessanss Itaalias	32
2. Renessanss Madalmail ja Saksamaal	44
3. Renessanss Prantsusmaal	48
4. Renessanss Inglismaal	59
5. Inglise kirjandus XVII sajandil	71
6. Hispaania ja portugali kirjandus XVI—XVII sajandil	75
7. Prantsuse kirjandus XVII sajandil	93
Nimede ja sõnade hääldamist	107

Vastutav toimetaja V. Alttoa

Tehniline toimetaja H. Kohu

Ladumisele antud 14. XII 1950. Trüki-
kimisele antud 13. I 1951. Trüki-
arv 2000. Paber 61×92, 1^{is}. Trüki-
pögnaid 7. Arvutuspögnaid 7,31.
MB-0019. Trükikoda «Tartu Kommu-
nist», Tartu, Ülikooli 21,23.
Tellimise nr. 3081.

На эстонском языке.

Hind rubl. 1.85.

Rbl. 1.85