K. LEHT O. OJAMAA

Välis-kirjandus

ÕPIK KESKKOOLILE

A-32890

K. LEHT, O. OJAMAA

VÄLISKIRJANDUS

ÕPIK KESKKOOLILE

6. trükk

KIRJASTUS «VALGUS» · TALLINN 1972

8T
L33

Kunstiliselt kujundanud *L. Kruusmaa.*

Kinnitanud Eesti NSV Haridusministeerium.

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

6—6—1

ANTIIKKIRJANDUS

Antiikkirjanduseks nimetame Kreeka ja Rooma orjanduslikus ühiskonnas tekkinud ja kujunenud kirjandust. Ühisnimetus *antiikkirjandus* märgib kahe kirjanduse lähedust nii ajaliselt kui ka tüübilt, mis on kõigiti põhjendatud — olid ju sama tüüpi ka neid sünnitanud ühiskonnad.

VANAKREEKA KIRJANDUS

on Euroopa vanim kirjandus, mille algust tähistavad Homerose eeposed «Ilias» ja «Odüsseia». See muidugi ei tähenda, et Homerosel puudusid eelkäijad. Ilmselt eelnes eeposte kirjapanemisele pikem kõrgetasemeline suulise rahvaluule periood, mille kohta puuduvad otsesed andmed. Seepärast tundubki meile, nagu kerkiks kreeka kirjandus ja kunst meie ette valmishoonena, otsekui müüdis, miile järgi tarkusejumalanna, sõjakunsti, linnade ja teaduste kaitsja Pallas Athena sündinud täies ilu- ja jõuküllusses Zeusi peast.

Euroopa vanim kirjandus saavutas kõrge taseme peaaegu iseseisvalt, olulisi mõjustusi vastu võtmata. Näiteks Idamaade vanemate kirjandustega tutvusid kreeklased alles pärast seda, kui nende endi kirjanduse õitseaeg oli juba seljataga. Ometi kujunes sisult ja vormilt rikas kirjandus, mis avaldas tugevat mõju kõigepealt rooma kirjandusele. Alles Rooma kaudu muutus kreeka kultuur esmalt kõigi Vahemeremaade rahvaste ja sealt edasi kogu maailma üldvaraks. Uusaegse Euroopa osasaamine antiikkultuurist on olnud püsiv. Mõnel perioodil (renessanss, XVII—XVIII sajandi klassitsism) on pöördumine kreeka kultuuri varamute poole olnud väga intensiivne. Antiikkultuuri suurepärased tundjad ning loovad kasutajad olid K. Marx ja Fr. Engels. Viimane on märkinud, et paljudel kultuurialadel peab ikka ja jälle «tagasi pöörduma selle väikese rahva suurte tegude juurde, kelle universaalne andekus ja tegevus on talle kindlustanud inimkonna arengu ajaloos seesuguse koha, millele ei või pretendeerida ükski teine rahvas».



Homeros

Vanakreeka kirjandust võime jaotada kaheks suureks perioodiks: esimene hõlmab ajajärku Homerosest Aleksander Suure surmani ja seda nimetame kreeka kirjanduse klassikaliseks ajastuks; teine periood kestab Aleksander Suure surmast antiikmaailma hävimiseni ja seda võib üldiselt nimetada hellenistlikuks[1] ajastuks. Meie lühiülevaates on võimalik peatuda vaid klassikalise kirjanduse olulisematel saavutustel.

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

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

---

[1] Hellenism kitsamas mõttes tähendab kreeka kultuuri suurima leviku perioodi Aleksander Suure ajast kuni kreeklaste lõpliku alistumiseni Rooma ülevõimule (a. 330—30 e. m. a.). Hellenistliku kultuuri tähtsaim keskus oli Aleksandria. Laiemas mõttes tähendab hellenism kreeka kultuuri üldse.

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

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



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

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

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

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

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

Ahhailaste ja troojalaste sõda oli väldanud juba

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

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

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

«Ilias»

algab Achilleuse ja Agamemnoni tüli ning Achilleuse viha kirjeldamisega:

Làula nüüd òh jumalànna, // Pelèides Achìlleuse vìmmast*
nèetust, mìs // tuhat hùkatust tõi // ahhàilaste sòole,
hùlgana kàngelashìngi // siit hèitis Hàdese vàlda,*
kùid kehad jättis nèil // maha kìskjaile kòertele sàagiks
nìng röövlìndude ròaks; // nii Zèusi tàhtel see sündis
sèst ajast pèale jo, kùi // vihavàenuga üksühest làhku
läksid hùlkade jùht // Agamèmnon ja hìilgav Achìlleus.[1]

Homerose eeposte värsimõõduks on heksameeter, mida sealt peale kasutatakse kõigis vanakreeka ja -rooma suurtes eepilistes luuleteostes. Heksameeter koosneb kuuest värsijalast, millest neli esimest võivad olla nii daktülid (— ∪ ∪) kui ka spondeused (— —), viies värsijalg on peaaegu eranditult daktül, viimane aga kas spondeus või trohheus (— ∪). Heksameetri põhitunnuseks on ka tsesuur ehk sõnavaheline paus, enamasti kolmanda või neljanda värsijala keskel. Harvemini esineb kahe tsesuuriga heksameetreid (sel juhul on tsesuurid 2. ja 4. värsijala pika silbi järel). Seega oleks värsi keskel asuva tsesuuriga heksameetri skeem järgmine:

— — — — — // — — — — — —
∪∪ ∪∪ ∪∪ ∪∪ ∪∪ ∪

Heksameetrit on väljendatud ka antiikluule tõlgetes. Uusaegsetes keeltes aga pole silpide vältusel enamasti tähenduslikku osa ja neis kasutatavad värsimõõdud ei tugine mitte pikkade ja lühikeste, vaid rõhuliste ja rõhuta silpide vahel-

[1] Edaspidi kasutatakse märki ` nende silpide tähistamiseks, kus värsirõhk ei ühti sõna- või lauserõhuga. See ei kujuta endast sugugi mitte juhist värsirõhu «raiuvaks» esiletoomiseks.

dusele. Seepärast on nende tõlgete heksameetergi erinev originaali omast. Eesti tõlkeis on dr. A. Annist püüdnud vastavalt meie keele iseloomule kasutada antiiksele väga lähedast vältelist heksameetrit, näit.:

— — —∪∪ —//∪∪—∪∪ —∪∪—∪

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

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

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

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

Ütles talle ent vastates nii välejalgne Achilleus:
«Muidugi, kuulama pean ma ju teid, jumalannasid kõrgeid,
olgugi küll süda raevu mul täis, aga nii parem on see:
kès jumalàile on kuulekad, èks seda kà nemad kuula.»
Ütles. Ja jäi käsi soonekas tal hõbevangule seisma
nìng surus tuppe jo taas oma määratu mõõga ta, kuuldes
käsku Athenalt. Ja sèe ära lendas Olümposse jälle,
aigisekandja Zeus-isa lossi ja taevaste hulka.
Kuid sõnal karmil Pelèuse poeg Agamemnoni poole
pöördus jälle ja tàl süda veelgi ei varjanud raevu:
«Armetu joomar, kel silmad on koeralt ja àrg süda hìrvelt!
Ep ole julgenud iial sa relvaga sammuda sõtta
teistega seltsis, ei ìial ka valvetõkkesse minna,
kùs mehed vapraimad väest. Seda surmaks sa endale arvad.
Jah, sada korda ju tõesti on kergem leeris me laias
röövida autasu neilt, kes su vastu on rääkida söandand.
Vürst, kes sööb oma rahvast! On armetud, kès sinu käe all,
muidu küll, Atreuse poeg, oleks solvus see viimne sul tõesti!
Kuid seda ütlen ma sulle ja suurima vandega vannun,
selle, jah, saua mu juures ma vannun, mis oksi ja lehti
iial ei kasvata, sèst tüvest mäel maha lõigatud òn ta
ning enam haljaks ei muutu; jah, vask tema koorind on paljaks
koorest ja lehtedest oksil, ja peos seda kannavad nüüd siin
õigusemõistjad argiivid, kes Zeusi määratud seadust*
valvamas òn. Ja olgu kui sau minu vanne see kindel:
Veel kord saabub aeg, kus Achilleust ihkavad kurtes
jälle ahhailased kõik. Sa nèid, murest murtuid, ei suuda
aidata kuidagi, kùi nad hulgana hukkuvad tandril
meeste mõrtsuka Hektori käe all; sìis südant sööb sul,
et ahhailasist vapraimat nii oled halvaks sa pannud.»

(I laul.)

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

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

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

III laulus on keskseks Menelaose ja Parise kahevõitlus. Esialgu taandub viimane teotatu õiglase viha ees ja

ainult Hektori häbistavad sõnad sunnivad teda võitlema. Linnamüürilt võitlust jälgivas Helenas ärkab hell igatsus kodumaa, mehe ja tütre järele. Menelaos on ootuspäraselt võitnud, kuid Helenat ta ometi tagasi ei saa: Aphrodite toimetab Parise imeväel lossi ja sunnib Helenat talle taas alistuma.

IV laul. Olümposel vaidlevad jumalad: Zeusi kaastunne kaldub troojalaste poolele, Hera, vastupidi, ihkab nende hukkumist. Sündmused vallandab Trooja kangelase Pandarose vibulask, mis haavab Menelaost. Vaherahu on rikutud, võitlus puhkeb uue ägedusega.

Vägilaste taplusse sekkuvad jumalad. Võitlusmöllus hiilgab ahhailane Diomedes, kelle võimas käsi haavab koguni Zeusi tütart Aphroditet. Surm karistab relvarahu rikkunud Pandarost. Niisugused on **V laulu** põhisündmused.

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

«Oh, oled meeletu, mees! Sinu julgus su tapab! Kas kahju
ep ole sul pojast väetimast, èi minust, õnnetust? Varsti
nii leseks jätad mu, varsti sult võtavad hinge argiivid,
rünnates kõik üheskoos. Aga kui on surm sinu viinud,
siis parem minna ka mul maa hõlma. Sest siis pole troosti
mul elus mingit muud enam, kùi sinu kaotan. Siis mulle
jääb mure ainult; sest èp ole mùl isa, èi ema hella — — —
Nii oled, Hektor, sa, nüüd isa mulle ja ka ema armas,
kui ka mu ainus vennake ning abikaasa mu kaunis.
Siis minust kahju nüüd tunne ja jää minu juurde veel torni,
last ära tee omal orvuks sa ning oma naist leseks vaeseks!
Metsiku viigipuu juurde vaid sèa mehi valvele; linna
hõlpsaim tungida sealt, pääs linnusemüürile kergeim.
Korda kolm juba sealt kohalt rünnand ahhailased kanged,
kel juhiks Idomenèus odakuulus ja Aiased kanged,*
niisama kumbki Atreides ja vapper Tydeuse poegki*.*
Ei tea, kàs mõni ennustustark nad on juhtinud sinna,
või oma taibukas vaim seda kohta on näidanud neile.»

Kuid kohe kostis ta vastu nii helkivakiivrine Hektor:
«Kallim, ka mulle ju teeb muret see; aga veel enam kardan
mà häbi Troojamaa meeste ja lehvivarüüliste naiste
silmade ees, kui nìi aralt taplusest kõrvale hoidun.
Ei luba endagi vàim seda, sèst olen ikka ma harjund
eesrinnas võitlema Trooja eest vàpraimàtega seltsis,
nii nagu mùlt isa kuulus ja endagi aukõla nõuab.
Küllalt hästi ju teab mul vaim seda ning süda aimab:
Päev kord koidab see, kùs püha Ilion langeb. Ja hukkub
siis odakuulus Priamos nìng ühes kõik tema rahvas.

Kuid ei vaeva mul nii südant Ilioni hukatus saabuv,
ei ka Hekabe ja ei maa kaitsja Priamose surm või*
armsate vendade hukk, kuna neid nii palju ja vapraid
langeb tolmusel tandril nüüd vaenlase piikide pisteist —
vaid sinu saatus: kui viib ahhailane rakmetes vaskseis
sind ära nutvana ning nii jäädavalt kustub su priius.
Orjana Argoses siis kood võõrale kangast või hakkad*
tassima võõrale vett Hyperèia või Mèsseise lätteist;*
kuigi see vastik ja kurb on, kùid karm sund seda nõuab.
Näeb mõni seal sind siis pisaràis vahusàis ja nii ütleb:
«Ennäe Hektori naist! Oli uljam see kõikidest teistest
traavlitel-sõitjaist neist, kes tapeldes kaitsesid Troojat.»
Ütlevad mitmedki nõnda, ja tàas valu ärkab su rinnus,
et pole sul enam meest, kes tõrjuks su orjusepäevad.
Oh, parem olgu ma surnud ja katku mind kääbas jo enne,
kui et kuulen su karjeid ja näen sinu võõrsile viimist.»

Ütles ja kiirustas võtma siis poisikest aulıne Hektor.
Laps aga kiljatas ning surus hõljuvarüülise amme
rinnale hirmuga end, isa uhkeist rakmetest ehmund.
Helkivat vaske ta kartis ja jõhvidest tutti, kui märkas,
et isa kiivriharjalt see hirmsana hõljus ja õõtsus.
Naerma tahtmatult puhkesid sèst isa nìng ema armas.
Ent kohe haaras nüüd Hektor pèast vaskvälkuva kiivri
ning maha heitis ta, siis poja kalli ta kätele võttis,
kiigutas seal teda, suudles ja nii ıse hardana ütles,
pöördudes palves Zeusi ja teistegi taevaste poole:

«Zeus ning muud igiõndsad! Oh laske, et kasvaks mu poeg see
kord isataoliseks nìng oleks uljam Ilioni meestest,
et oleks võimas ta jõult, kui vürstina kord juhib Troojat!
Oh et öeldaks ta kohta: «On vèel ısast kàngem see palju!»
Las tuleb taplusetandrilt ta, tapetud vaenlaste rakmeid
hurmeseid[1] kandes, ja sàab ema rind temast rõõmu nii ıunda!»

Lausudes nii, poja taas oma kaasale kallile andıs
siis ta. Ja see surus last healõhnalıste rindade vastu,
nutt segi naeruga suus. Hale meel temast Hektoril hakkas.
Paitas peoga ta naist ning lausus, öeldes ta vastu:

«Vaeseke! Nii ära ènd murel mõõdutul asjata vaeva!
Kes võiks Hadese valda mind saatusevastaselt saata?
Kuid oma saatuse käest, ma arvan, ei pääse ju keegi,
olgu ta vapper või arg, kui kord juba ilma ta sündind.
Kuid mıne tàas koju nüüd, majas toimeta endiselt asju,
ketra ja kangaid koo ning teenijapiigade parve

---

[1] *Siin:* veriseid

käskides kiirusta! Kùid sõda — sèe mureks meestele jäägu, kõigile, sündinud kes Troojas on, kùid enam kõikidest mulle!»
Üteldes nii, taas haaras maàst siis vasksärav Hektor jõhvhari-kiivri. Ent läks kodu poole ta kaasake kallis, teel üha pöördudes ümber ja veed üha veeremas palgeil.

(VI laul.)

VII laulus tegevushoog otsekui raugeb. Hektori ja Aiase kahevõitlus ei anna otsustavat tulemust. Sõlmitakse vaherahu langenute matmiseks; ahhailased kindlustavad oma leeri.

VIII laulus meenub Zeusile Thetisele antud lubadus ning ta keelab jumalail sekkuda inimestevahelisse võitlusse.

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

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

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

XVI ja XVII laul toovad pöörde: võitlusse astub Achilleuse sõber Patroklos. Nestori palvel ja Achilleuse nõusolekul ilmub ta lahinguväljale viimase hiilgavas sõjarüüs. Troojalaste hoog raugeb — nad peavad Patroklost Achilleuseks — ja ahhailased suruvad nad lausa linnamüüri vastu. Siin satuvad kokku Hektor ja Patroklos. Trooja kangelase käsi tabab noort Patroklost surmavalt. Achilleus unustab oma vimma ning teda täidab üksainus soov — sõbra eest kätte maksta.

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

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

XXII laulus leiab aset Achilleuse ja Hektori otsustav võitlus, Hektor püüab seda esialgu vältida — niivõrd kohutab teda Achilleuse piigi helk. Kolm korda jälitab teda kreeka vägimees ümber linnamüüri. Viimaks Hektor peatub ja võtab Trooja väravate juu-

res kahevõitluse vastu. Hektori saatus otsustatakse Olümposel. Zeus vaeb vastaste saatused Moira (saatusejumalanna) kaaludel: Hektori vaekauss vajub alla. Toimub kahevõitlus:

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

---

[1] *siin:* osav



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



Achilleuse ja Hektori kahevõitlus *(vaasijoonis)*

Ütles ja hoogu ta võttis ja siis pikavarjuse piigi
heitis. See viltu ei läind; Achilleuse kilpi ta tungis.
Kuid ära kaugele põrkas ta kilbist. Kurvaks nüüd muutus
Hektor, märgates, èt tal asjatult piik oli lennand.
Hämmingus seisma ta jäi, teist piiki tal võtta ep olnud.
Valgekilbilist Dèiphobost siis ta valjusti hüüdis,*
et talle piigi see tooks. Aga ei seda olnudki kõrval.
Nüüd vast Hektor mõistis jo kõik ning endale ütles:
«Oh häda mulle! Nüüd taevased väed mind kutsuvad surma!
Kindlasti uskusin, et ise Deiphobos on minu juures,
kuid ta on müüride varjul. Ja mind on petnud Athena.
Nüüd pole kaugel mu surm, ligi üpris jo seisab mu ees ta.
Ep ole pääsu ta eest! Juba ammugi plaanitsend nii vist
Zeus ning kaugeleambuv ta poeg, kes ennemalt ikka*
kaitsnud ja aidanud mind. Täna saab mind kätte mu saatus.
Kuid ei kuulsusetult ma hukku, ei ilma et võitleks!
Veel teo suure ma teen, et teaksid sest teisedki põlved.»
Ütles. Ja tupest, mis kõlkumas vööl vasempoolsel ta puusal,
kiskudes vasktera-mõõga, nii suure ja valdavalt raske,
tormas ta, tõmbunud kokku kui kotkas, kõrgustes hõljuv,
pilvedest mustadest äkki kes sööksatab aasale alla,
et seal haarata kàs jänest arga või tallekest õrna
— nii nüüd sööstis ka Hektor, mõõk terav keerlemas kämblas.
Tormas ta vastu Achilleus, vaim täis tulvili jõudu
tormilist. Rinda tal kattis kìlp särav, kaunisti tehtud

ning imetaidurlik. Peas aga kiikus kiiver tal helkiv
neljaharjane, kùs peal kuldsed lehvisid jõhvid —
ohtralt kinnitand neid oli harjadel kındlail Hephaistos.*
Nii nagu öil pimedàil keset tähtesid muid särab selgelt
Hesperos, millest ei leidu küll taevas kaunimat ühtki,*
nii säras varrel Achilleuse piik. Seda, haududes kurja,
kõigutas mees hüva käega ja vahtis, otsides, kuspool
leida ehk òn mõni katmata koht kehal Hektoril kaunil.
Kuid ihu kaetud kõik oli sèl särav-vaskıse rüüga,
mis oli endale riisund ta saagıks, Patroklose tapnud.
Ainult sèal kohas, kùs seob rangluu kaelaga õlga,
vilkus lapp ihu tàl — koht ohtlikem hingele on see.
Sellesse kohta nüüd lõi oda ründajalle Achilleus,
nii et vaskterav ots läbi pehmest kaelast tal tungis,
kuid kõri èi läbi löönud see saar vaskotsane, raske,
et ta veel rääkida võiks sõnu viimseid ja vastata talle.
Langes liivale mees. — — —

Hinge jo heites veel ütles nii helkivakiivrine Hektor:
«Jah, nüüd tunnen ma sind ning näen: olen asjata lootnud,
et sind veenda ehk saan: süda raudne on tõesti su rinnus!
Kuid end hoia, et èi sinu peale ma taevaste raevu
kutsuks sel päeval, kui Paris ja kaugeleambuv Apollon
Skaia teel sinu tapavad kord, ehk küll sa nii kange!»*

Ütles ta nõnda. Ja siis tume surm nagu öö teda kattis.
Lahkus ta liikmeist hing ning lendas Hadese valda
nuttes, et tàl vaja minna ja jätta jo noorus ja jõud kõik.
Kuid ka veel surnule ütles nii taevastevõrdne Achilleus:
«Ah, sure ainult sa! Küll oma saatuse vastu ma võtan,
nii nagu saadab ta Zeus ning taevased muud surematud.»

(XXII laul.)

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

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

«Iliase» «noorem õde»

«Odüsseia»

on samuti arenenud Trooja sõja muistendite tsüklist.

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

(I laul.)

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

Olümposel jumalate koosolekul otsustatakse, et Odysseus võib nümf Kalypso saarelt koju pöörduda. Ometi ei alustata kohe jutustust tema seiklustest. Eepose **esimese osa** (I—IV laul) moodustavad hoopis Odysseuse poja Telemachose juhtumused.

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

Eepose **teises osas** (V—VIII laul) külastame koos Hermesega, jumalate välejalgse käskjalaga, Odysseust Kalypso saarel Ogygial. Hermes teatab Zeusi otsuse — paljukannatanud kangelast mitte kauem kinni hoida. Odysseus asub koduteele. Esialgu



Odysseus

laabub kõik. Siis aga kohtab teda vihavimmane Poseidon ning purustab parve. Ujudes jõuab merehädaline võõrasse randa — faiaakide* maale. Faiaakide kuninga Alkinoose tütar Nausikaa leiab rannas magava kangelase ja juhatab ta linna. Suurel võõruspeol Odysseuse auks meenutab laulik Trooja sündmusi. Alkinoos märkab pisaraid Odysseuse silmis ning palub teda jutustada endast ja oma elujuhtumustest:

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

(IX laul.)

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

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

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

Jälle muutuvad sündmused äikeseliseks. Inimsööjate laistrügoonide juures kaotab Odysseus kogu oma laevastiku. Ainsal järelejäänud laeval jõuab ta nõid Kirke saarele. Oma-

enda arukuse ja Hermese abiga läheb kangelasel korda Kirke võluvõimust jagu saada ning sigadeks moondatud seltsimehedki päästa.

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

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

Tagasiteel purjetab Odysseus õnnelikult mööda saarest, kus asuvad sireenid, naise ülakeha ja peaga linnutaolised olendid, kes meremehi oma lauludega võludes karidele meelitavad. Õnnelikult pääseb ta läbi apla merekoletise Skylla ja kõikeneelava veekeerise Charybdise vahelt. Päikesejumal Heliose saarel aga tabab meresõitjaid õnnetus: Hadeses kuuldud hoiatusele vaatamata surmavad Odysseuse kaaslased härgi päikesejumala kaitstud karjast. Karistuseks purustab torm nende laevad, ja Odysseus pääseb ainsana nümf Kalypso saarele Ogygiale, kus teda hoitakse üheksa aastat. Siin lõpeb Odysseuse jutustus. Kuidas ta faiaakide juurde satub, on meile juba teada.

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

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

Koju jõudnud peremehe tunneb kõigepealt ära vanadusest nõder koer:

Vestlesid nii Odysseus ning jumalik seakarjus.
Äkitselt maas lamav koer pea tõstis ja kikitas kõrvu:
Argos sèe oli, kelle Odysseus kasvatand ükskord
endale, kùid kasutùlt — püha Ilioni retkele enne
tà ära sõitis. Ja sìis jänesèid, metskitsi ja hirvi
koeraga küttisid mùud jahilkäijad, teised ja noored.
Nüüd mahajäetult ta — sèst peremèest majas èp enam
olnud —
siin oli màas läve juures, kus muulade, härgade sõnnik
kuhjatud hunnikuks kõrgeks, et hiljem Odysseuse orjad
siis seda võiksid viia ja väetada väljasid suuri.



Teenijatüdruk peseb Odysseuse jalgu *(vaasijoonis)*

Seal lamas Argos vaeseke, karv täis täiu ja kirpe.
Kuid kohe, kùi peremèest nägi enda ees seisvat ja tundis,
alla ja langesid kõrvad tal nìng saba õõtsuma hakkas;
juurdegi roomata püüdis ta, kuid ei jõud enam kandnud . . .
(XVII laul.)

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

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

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

(XXI laul.)

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

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

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

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

(XXIV laul.)

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

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

Kreeka kangelaseepika kujunemist soodustasid veel mitmed teised asjaolud.

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

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

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

Kuidas seletada eeposte kui kunstiteoste sündi ja Homerose osa selles?

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

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

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

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

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

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

(«Ilias», III laul.)

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

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

Eepose sündmuste sõlmpunktis on erakordsete võimete ja suure tundejõuga Achilleus. Temale vastandatakse kõrk ja rikas võimumees Agamemnon, kes ei hiilga eriti ei vapruse ega vaimujõuga. Viimasel on hoopis vapram vend Menelaos.





«Iliase» ja «Odüsseia» eestikeelsete väljaannete ümbrised

Hunnitu sangar on Diomedes, pälvides oma kangelasmeelega väärikaimat kohta Achilleuse järel. Trooja sõdalastest paistavad silma kaks erinevat venda: vapper ja aus, kuid mõnikord ebakindel Hektor ning kerglane, ainult puhuti südikas Paris.

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

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

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

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

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

Kompositsioonilt on «Odüsseia» märksa keerukam kui «Ilias». Viimases on sündmuste järgnevus otsejooneline, «Odüsseias» aga juba kunstiliselt mõtestatum: jutustus algab tegevuse keskelt, kusjuures eelnevaist sündmustest saame teada Odysseuse enda esituses. Tegevus koondub tugevasti peakangelase, tema juhtumuste- ja vaevaderohke saatuse ümber, mis põhjustab rohkeid seiklusi, rahutu ja põneva süžee. Meenutame, et «Iliases» on omapäraseks kunstiliseks võtteks just keskse kangelase Achilleuse eemalolek sündmustest (Achilleuse viha motiiv). Mõlemas eeposes etendab episoodide ühendamises ja kogu tegevustiku suunamises tähtsat osa «jumalik vahelesegamine».

Meeldejäävate karakterite kõrval on eepostes tähelepandav realistlik olustikukujutus, mis ulatub rohkete detailideni. Nende najal õpime tundma tolleaegse Kreeka elu. Sõnastusstiilis leidub palju rahvaluulepäraseid elemente (korduvad, püsivad epiteedid), mida autor on rikastanud ja edasi arendanud.

*

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

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

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

Trooja sõja ainestik, eriti selle eel- ja järellood, on juba renessansiajast peale köitnud ka näitekirjanikke. Tuntumaist teoseist nimetagem siin Shakespeare'i komöödiat «Troilus ja Cressida», Racine'i klassitsistlikke tragöödiaid «Andromache» ja «Iphigeneia Aulises», Goethe «Ipgiheneiat Taurises», uuemast ajast Jean Giraudoux' draamat «Trooja sõda ei tule».

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

Milles on siis nende tähtteoste püsiva võlu saladus?

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

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

Tööülesandeid

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

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

Nimetus *lüürika* on tulnud keelpillist l ü ü r a, mille saatel esitati mitmesuguseid laule. Antiikne lüürika tundis nagu eepikagi ainult vältelist ehk kvantitatiivset värsisüsteemi, pikkade ja lühikeste silpide vaheldamist, mis võimaldas luua väga mitmekesiseid rütme.

Žanriliselt jaguneb vanakreeka lüürika e l e e g i a k s, j a m b o g r a a f i a k s ja m e e l i k a k s.

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

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ ⏑ —

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — / — ⏑⏑ — ⏑⏑ —

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

Kaotust kanda kui tulnud on teil oma arguse tõttu,
misjaoks tõukate siis taevaste kaela te süü?
Eks ise toetanud siis te türannide võimu ja valdust —
pakkudes teenima end. Orjuses ohkate nüüd.
Tark näib küll teie seast igaüks, aga kõikidel kokku
napp ning pisku on taip, väeti on mõistus ja oid.
Muutuvat juttu ja liikuvat keelt te hindate kõrgelt,
kuid ei märka te teost mõõta ja hinnata meest.
Kaunis surra on sel, kes eesreas kaaslaste killas
võideldes sünnimaa eest vaprana langema peab.

*

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

Eleegiline distihhon on ka epigrammi klassikalisemaid vorme. Olgu selle näiteks luuletaja **Simonidese** kivvi raiutud mälestuskiri Thermopyla kangelastele:

Rändaja, tõtta ja vii lakedaimoni rahvale teade:
täitsime tõotuse siin, langenud viimseni me.

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

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

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

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

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

ning lõtvub vant ja köis . . .

*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

Tööülesandeid

1. Mis ajajärku kuulub vanakreeka lüürika tekke- ja õitseaeg? Meenutage, millal kujunesid eeposteks «Ilias» ja «Odüsseia»?
2. Andke seletus termini *lüürika* kujunemisest. Mida mõistame lüürika all tänapäeval? Nimetage antiiklüürika erijooni.
3. Kuidas jagunes lüürika žanriliselt?
4. Iseloomustage eleegiat kui žanri. Nimetage selle viljelejaid. Mis on Homerose eeposte värsimõõduks? Andke seletus eleegilise distihhoni kohta. Lugege süvenemisega läbi näited eleegiast. Milliseid mõtteid neis väljendatakse? Millise meeleolu nad loovad?
5. Mille poolest erineb jambograafia eleegiast?
6. Andke seletus monoodilise ja koorimeelika kohta. Lugege läbi vastavad näited. Püüdke leida nende mõte.

V sajandil e. m. a. elas Kreeka orjanduslik ühiskond läbi oma ülima õitsengu. Sel perioodil kujunes Atika maakonna ja selle pealinna Ateena osatähtsus kogu Kreeka kultuurielus niivõrd suureks, et V—IV sajandit nimetatakse kirjandusloos a t i k a a j a j ä r g u k s.

Sellel perioodil sünnib uus kirjandusliik —

DRAAMA

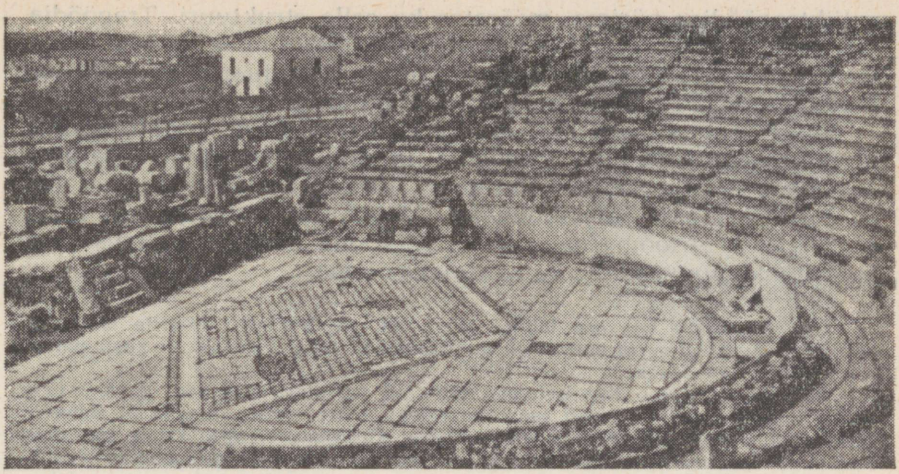
(kreeka k. *tegevus*), milles jutustus sündmustest asendub nende näitliku esitamisega, kuulaja aga — vaatajaga.

Draama algmed kätkevad rahvaluules ja tavades.

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

Vanas Kreekas oli väga levinud D i o n y s o s e, looduse loovate jõudude jumala (viljakusejumala) kultus. Tema sümboleiks olid luuderohi, viinapuu, loomadest aga eriti sikk. Dionysose austajad korraldasid tõrvikute valgusel öiseid riitusi. Sikku matkivas riietuses mehed kujutasid endast Dionysose saatjaskonda (saatureid). Nad esitasid oma jumala auks ülistuslaule — ditürambe — ja kandsid pidustustel viinamarjaväätidega ehitud keppi — türsost. Meie ajal mõistetakse Dionysose teenistust kui elurõõmu kultust (dionüüsoslik rõõm). Oma olemuselt on see lähedane lõikuspidudele ja kevadistele külvipidudele.

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



Dionysose teater Ateena akropoli jalamil

Tragöödia

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

«Sokukooride» laulust kirjandusteoseks arenev tragöödia omandas uue sisu. Tema peamiseks aineks jäid küll edaspidigi kreeka müüdid, kuid kangelaste vooruste ja vägitegude kõrval rõhutatakse nüüd juba oluliselt ka inimelu kannatuslikku külge. See ideeline ümberorienteerumine tulenes suurel määral deemose kui uue ühiskondliku jõu elutundest.

Nagu märgitud, erines tragöödia endisest koorilüürikast kõigepealt selle poolest, et toodi sisse näitleja, kes kooriga repliike vahetas, lava tagant koorile toimunud sündmuste kohta teadustusi tõi ning eri isikuid kehastas. Koor kujutas isikute rühma, kes olid süžeelises seoses näitlejaga. Tragöödia edasises arengus väheneb koori osa, kasvab näitleja osakaal ja suureneb näitlejate arv. Koori ja näitlejate esinemine jääb

antiiktragöödias püsima, määrates ka selle struktuuri. Tragöödia algab *proloogiga*. Sellele järgneb koori tulek ja laul. Edasises vahelduvad näitlejate dialoogid ja kooripartiid. Etenduse lõpetab viimane episood ning koori lahkumine.

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

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

Atika draama koorilise iseloomu tõttu oli teatrilava peaosaks *orkestra* («koht tantsu jaoks») — koori asukoht. Ateena teatri vanim orkestra oli ümmargune 24-meetrise läbimõõduga väljak kahe küljesissekäiguga. Keset orkestrat asetses Dionysose altar. Orkestra taga oli telk (skeene) näitlejate ümberriietumiseks. Hiljem ehitati orkestra taha püsiv skeene ja seda kasutati etenduse dekoratiivse taustana (kõige sagedamini kujutas see lossi või templi fassaadi). Viimase ette ehitati sammastik (proskeenion), mida omakorda kujundati näidendi miljööle iseloomulike dekoratsioonidega. Näitlejad esinesid oletatavasti orkestral proskeenioni ees. Hiljem ehitati nende tarvis orkestra kohale alaline mängukoht.

Kohad pealtvaatajate jaoks asetsesid tõusvate astangutena poolringis orkestra ümber.

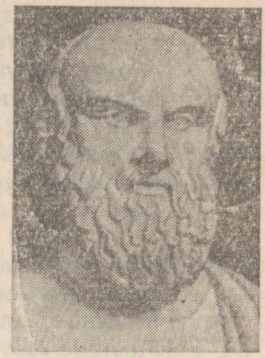
Mängu osalised esinesid maskides, mis iseloomustasid kujutatava isiku mitmesuguseid omadusi. Mask võimaldas näitlejal ühe etenduse kestel hõlpsasti mitmes osas esineda. Ühtlasi kadus selle tõttu mängust miimiline külg, mida asendasid kehaliigutused ja deklamatsioonikunst. Naiste osades esinesid mehed.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

V sajandi kolm suurimat tragöödiakirjanikku on *Aischylos*, *Sophokles* ja *Euripides*.

AISCHYLOS (525—456),

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

Aischylos võttis tragöödiate aineks harilikult kangelaslood ja nimetas neid tagasihoidlikult «raasukesteks Homerose laualt», kuid mütoloogiline aine saab tema käsitluses uue, kaasaja riiklust ja kultuuri pooldava mõtestuse. Sellelt seisukohalt lahendab



Aischylos

Aischylos riigi ja sugukonna, rahva ja võimu, saatuse ja jumala vastuolu. Üksikisiku saatus on tema teostes allutatud polise huvidele.

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

Sugukonna traagilise saatuse motiiv on keskseks triloogias **«Oresteia»**, milles Aischylos on noore võistleja Sophoklese eeskujul kasutanud k o l m a n d a t n ä i t l e j a t.

Mükeene müütilise valitseja A t r e u s e järglasi jälitab esiisa hirmsa kuriteo pärast veritasu deemon (sugukondliku aja uskumus). Atreuse poeg A g a m e m n o n toob auahnuse sunnil jumalaile ohvriks oma tütre I p h i g e n e i a; Agamemnoni naine K l y t a i m e s t r a tapab armukese kaasabil oma mehe; poeg O r e s t e s maksab oma õe E l e k t r a õhutusel isa eest kätte, tappes ema ja tema armukese Aigisthose. Alles Orestesega lõpeb kohutavate roimade ahel: «vanade kättemaksujumalate» (erinnüste) ning «uuemate jumalate» (Athena ja Apollon) vaidluses otsustatakse Orestes süüst vabaks mõista, milles tuleb näha uute moraalinormide jõusseastumist.

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

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

Nad muiste vaatasid ja muidu vaatasid,
ei kuulda mõistnud kuulates, vaid paistsid siis
uneviirastuste moodi; pikka aega nad

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

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

Sest poisikest sus näen ma, ning veel juhmimat,
kes ikka miskit teada lootes keelitab!
Ei leidu piinaviisi, riuget peenikest,
miskaudu Zeus mind panna suudaks rääkima,
kui enne mind ei päästa ta sest teotuslõast.
Ja nõnda siis: las ruskavalt lööb alla leek,
las valgetiibset tuisku, kõue toonelast
ta saadab kõike müttides[10] *ja mässides:*

---

[1] s a m p s — pundar; segadus
[2] r a u d k u k l a s e d — punased sipelgad
[3] v o o d a m a — saaki (voot) andma
[4] õ e v a n e, õevase — oivaline
[5] k õ i k t ä o n e — kõikesisaldav
[6] t a i e, taide — kunst
[7] t a r v a s — ürgveis
[8] l õ õ g a m a — kütkesse panema
[9] k a t t — härjaike
[10] m ü t t i m a — üles kihutama

neist ükski mind ei sunni talle teatama,
mistõttu kord türanniau ta jätma peab.

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

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

Aischylost peetakse atika tragöödia tõeliseks isaks. Võiks öelda, et ta valmistas ette oma järglaste, Sophoklese ja Euripidese loomingulist kuulsust. Nimelt tähistavad tema teosed rituaali muutumist draamaks. Aischylos tõi esimesena tegevusse teise ning hiljem Sophoklese eeskujul ka kolmanda näitleja. See tähendas koori osa taandumist ning näitlejate dialoogi kasvavat mõjulepääsu. Nii võisid sündida isikupärased ja jõulised karakterid. Aischylose keel on pidulik ja raskepärane. Kui Aischylos on veel Ateena demokraatia tärkamisaja kirjanik, siis

SOPHOKLESE (496—405)

looming kuulub selle õitseaega.

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

Sophoklese loomingus kujuneb tragöödia lõplikult lüürilisest kantaadist draamaks. Tema tähtsaimaks dramaturgiliseks uuenduseks oli k o l m a n d a n ä i t l e j a j u u r d e t o o m i n e, mis võimaldas tegevust mitmekesistada. Ainestik pärineb temalgi enamjaolt kangelaslugudest ja müütidest.

Kui Aischylos juurdles kõrgemate jõudude mõju üle inimsaatusele, siis Sophokles asetab pearõhu inimese enda tegudele, tema otsustele ja võitlusele. T e d a e i h u v i t a s u g u k o n n a, v a i d ü k s i k i n d i v i i d i s a a t u s.

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

Endise Teeba kuninga Oidipuse pojad E t e o k l e s ja P o l y n e i k e s langesid teineteise käe läbi: esimene Teeba linna kaitstes, teine võõraste vaenuvägedega seda rünnates. Kuningas K r e o n korraldab Eteoklesele toredad matused, kuid keelab surmanuhtluse ähvardusel Polyneikese matmise. Hukkunute õde A n t i g o n e ei suuda leppida teise venna surmajärgse teotamisega. Keelust hoo-



Sophokles

limata matab ta Polyneikese. Kreon laseb teolt tabatu elavalt maa-alusesse koopasse sulgeda, kus Antigone võtab endalt elu. Kuid samas karistab saatus ka Kreoni ennast: tema poeg, kes armastab Antigonet, tapab enese; murest poja kaotuse pärast läheb surma ka Kreoni naine. Järgneb Kreoni meeleheitlik kahetsus, kuid on juba hilja.

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

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

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

K a d m o s e, Teeba asutaja ning esiisa suguvõsa on tabanud hukkavad õnnetused. Needust kannab ka tema pojapoeg L a i o s: Delfi oraakel on kuulutanud, et tema poeg tapab isa ja naib ema.

Kui Laiose naisel I o k a s t e l sündis poeg, puuriti viimasel oraakli ennustuse täidemineku vältimiseks jalad läbi ja viidi mägedesse surema. Kaastundlik karjane aga toimetas lapse Korinthose kuninga P o l y b o s e kätte. Lasteta kuningas andis poisile nimeks O i d i p u s (kreeka k. *jämejalg*) ja kasvatas ta üles.

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

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

Siit algabki

tragöödia tegevus.

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

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

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

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

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

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

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

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

Oi teid inimpõlvi küll!
Kuis nüüd näen, mida tühja väärt
on teil kõik elupäevad!
Kes küll surelikkudest
saaks siis õnnegi rohkem eal

kui vaid näilise jao, mis siis,
kui näib käes, juba jälle kaob!
Nüüd, kus näen oma silme ees
sind, oo Oidipus, sind ja su
saatust, ei surelikke või
eal kiita ma õndsaks.

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

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

Koori hädakaebed ja meeleheide kujundavad teose traagilise lõpu:

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

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

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

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

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

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

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

EURIPIDES (umbes 484—406),

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

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

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

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

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



Euripides

Selles tragöödias näeme Euripidesele iseloomulikku tunnete võitlust ja seesmise lahkheli kujutamist. Seesuguste suurte kirgede purskeid kohtame teisteski tragöödiates, nagu **«Hippolytos»**, **«Elektra»**, **«Troojalannad»** jt. Ka Euripidese tragöödiate aine on enamasti mütoloogilise päritoluga, kuid tema suhtumine mütoloogilistesse tõdedesse on kriitiline. See väljendub ka tema ainsas säilinud saatürdraamas **«Kükloop»**.

Aischylose ja Sophoklese tragöödiad püüdsid esijoones maailma valitsevaid jõude õigustada. Euripides ei usu enam neid jõude: juhuse meelevalda antud inimese traagika on seda sügavam. Euripides viis atika tragöödia arengu lõpule. Tema tööde sügav psühholoogiline analüüs ja dramaturgiline meisterlikkus mõjutasid tugevasti rooma ja Euroopa hilisema draamakirjanduse kujunemist.

*

Tragöödiast mõnevõrra hiljem arenes vanakreeka

komöödia.

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

siin poliitiliseks ja päevakajaliseks, seda innustas vabadus kõige tähtsamatki võimumeest pilkeobjektiks valida ning naerualune isik koomilise tegelasena lavale tuua.

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

ARISTOPHANEST (umb. 446—385),

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

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

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

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

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

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

uusatika komöödiale.

Poliitilise komöödia õitseajal olustikuline komöödia vireles. Kui poliitiliselt teravnevad olud satiiri vaikima sundisid, hakkas just olustikuline komöödia näitelava vallutama. Üleminekuperioodil (nn. keskatika komoödia, umb. 400—336 e. m. a.) poliitiline

satiir taandub ja selle asemele astub filosoofia ja kirjanduse kriitika, luule ja müütide parodeerimine. Koor, millel vana-atika komöödias oli tähtis osa, esineb nüüd vaid moepärast.

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

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

Suhteliselt nõrgalt arenes välja vanakreeka

PROOSA.

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

Kreeka kuulsate kõnemeeste plejaadist on ületamatu Demosthenes.

Hilisema, nn. rooma perioodi kreeka proosa silmapaistvamad esindajad on elulugude autor Plutarchos (umb. 45—125 m. a. j.) ja satiirik Lukianos (umb. 120—180 m. a. j.).

Tööülesandeid

I

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

II

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

III

1. Selgitage antiikkomöödia tekkelugu. Millistes peasuundades arenes vana-atika komöödia?
2. Kuidas kajastuvad Aristophanese komöödiais tema vaated ja eluhoiak? Mis suunas arenes uusatika komöödia? Milles seisnes selle tähtsus kõnesoleva žanri edasises arenemises?

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

ROOMA KIRJANDUS.

Rooma kirjanduse tekkeperioodiks oli vanakreeka kirjanduse õitseaeg juba seljataga. Nagu ajaloost teame, tegi Rooma ühiskond peajoontes läbi Kreeka ühiskonna arenemisastmed. Muidugi esines Rooma riigi kujunemises ka oma iseärasusi, tingituna hilisemast arengust, teistsugustest ajaloolistest ja geograafilistest olukordadest ning suhetest teiste rahvastega. Orjandusliku ühiskonna vastuolud teravnesid Rooma impeeriumis viimase piirini ning viisid lõpuks antiikmaailma hukkumiseni.

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

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

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

Rooma kirjandust vaadeldakse järgmistes põhiperioodides:

I. Vanim ajajärk — kuni a. 240 e. m. a.;
II. Kreeka eeskujude jäljendamine — kuni Cicero kirjandusliku tegevuse alguseni (a. 240—81 e. m. a.);
III. Rooma kirjanduse kuldne ajajärk: Cicero aeg — rooma proosa õitseng (a. 81—43 e. m. a.), Augustuse aeg — rooma luule õitseng (a. 43 e. m. a.—14 m. a. j.);
IV. Rooma kirjanduse hõbedane ajajärk — Augustuse surmast Trajanuse surmani (a. 14—117 m. a. j.);
V. Rooma kirjanduse vaskne ajajärk: hiline impeeriumi-aeg — Trajanuse surmast antiikaja lõpuni (a. 117—476 m. a. j.).

Meie lühiülevaade keskendub ainult mõnele lõigule rooma kirjandusest. Ülevaatlikkuse mõttes peatume põhižanritel: k o m ö ö d i a l, mille mõju Euroopa kirjandusele on olnud tähelepandav, p r o o s a l kui kõige originaalsemal žanril rooma kirjanduses, l u u l e l, mis on andnud püsiväärtusi ja mis kõige paremini esindab rooma kirjanduse kuldset ajajärku, ja lõpuks rooma e e p o s e l «Aeneis».

KOMÖÖDIA

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

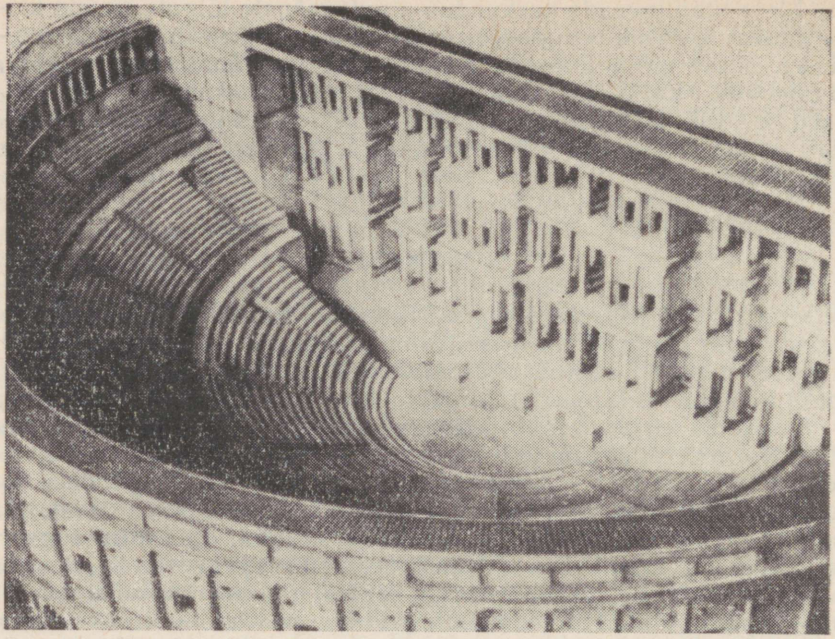
Tõsisema kirjandusliku väärtuse omandasid just need dramaatika vormid, mis vahetult toetusid kreeka eeskujudele. Algust tegi juba L i v i u s A n d r o n i c u s, kes oma tragöödia- ja komöödiatöötluses valis süžeesid Trooja tsüklist. Rooma draamad, nagu kreekagi omad, kirjutati värssides ja kanti ette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

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

Rooma komöödia esindajatena vaatleme kaht kuulsamat — P l a u t u s t ja T e r e n t i u s t, kelle komöödiad on säilinud.

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

Plautus esitas Rooma publikule Ateena jõukate kihtide jõudeelu, meeleliste lõbude nautimist. Tema tegelaskonda kuuluvad jõukate isade pojad, varahimulised kupeldajad, armunud sõjamehed, näljased parasiidid, kelmid orjad. Sündmustik põhineb küll perekonnakonfliktil, küll tegelaste äravahetamisel, aga ka



Marcelluse teater *(rekonstruktsioon)*

karakterite kujutamisel. Leidub lausa koomilisi jante ja mütoloogilisi paroodiaid.

Tutvume Plautuse komöödiate «Kullapott» ja «Hooplev sõjamees» sisuga.

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

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

Äravahetus- ja karakterkomöödia õnnelik ühendus on **«Hooplev sõjamees»**.

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

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

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

PYRGOPOLINICES (astudes välja oma majast, kojujäänud orjadele)

Et mul te hoolega lööte kilbi klantsima —
ta olgu puhtam päiksekiirte kiirgusest,
et kui tuleb mul ta võtta kätte kähmluses,
ta silmapilk siis pimestaks pilgu vaenlasel!
Nimelt on nõu oma mõõka pea mul trööstida,
et ta ei tõstaks kaebehäält ega heitma meelt
veel pikapeale hakkaks pikast puhkusest —
ta vaene ju ihkab hakata vaenlast hakkima.
Kuhu Artotrogus jäigi?
ARTOTROGUS
Saadab sangarit,
kes näo ja võimu poolest vürste võita võiks.
Nii suureks sõduriks ennast vaevalt peaks ka Mars —
ta kardaks tulla su voorustega küll võistlema.
PYRGOPOLINICES
Ah see, et kord sai päästetud Tyrambe all,
kus Bumbomachìdes Clutomistòridysàrchides,
Poseidoni pojapoeg, oli peaväepealikuks?
ARTOTROGUS
On see mul meeles: mõtled vist kuldrelvalist
väejuhti, kelle väed sinu paljas hingeõhk
lõi lendu, just nagu lehti puult lööb lendu tuul.

PYRGOPOLINICES
See, mait, mu käes on köömes.
ARTOTROGUS
Jah, tõsijutt, on küll,
sest tean veel muudki su kohta . . .
(publiku poole) *. . . mis veel rohkem võlts!*

Plautuse parimate karakterkomöödiate hulka kuulub ka **«Pseudolus»**, mille nimitegelane, noori armastajaid abistav taibukas ori, on kõigi uusaja komöödiate arlekiinide ja figarote esiisa.

Teine silmapaistev näitekirjanik oli **Publius TERENTIUS** (umb. 190—159 e. m. a.), Kartaagost pärit ori, kes oma isanda soosingu tõttu sai hea hariduse. Ka Terentiuse komöödiad kuuluvad samasse «palliata» liiki nagu Plautuse omad. Nad erinevad siiski viimaseist nii ideeliselt kui ka stiililt. Küpsemaid ja iseloomulikumaid Terentiuse teoseid on **«Vennaksed»** («Adelphoe»).

Selles vastandatakse kahe venna vaateid kasvatusküsimustes. Üks nendest, karm ja säästlik Demea, kes väsimatult oma maatükki harib, pooldab rangeid kasvatuspõhimõtteid. Neist kinni hoides on ta püüdnud kasvatada ka üht oma poegadest. Teine vend, linnas elunev vanapoiss Micio, on Demeale kõiges lausa vastand. Täieliku vabaduse, armastuse ja usalduse vaimus on ta kasvatanud Demea teist poega. Keerukalt põimlevais sündmusis, milles kohtame antiikkomöödia tüüpmotiive (röövimine arenevad armusuhted, armastav neiu kupeldaja meelevalla all, tema päästmine röövimise teel, ootamatult selguvad asjaolud), tabab Demea põhimõtteid krahh. Ootamatus finaalis mahendab autor siiski kahe äärmusliku eluhoiaku teravusi ja otsustab, nagu võiks tõde ja vastuvõetav toimimisviis kuskil vahepeal seista.

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

Tragöödiat viljeles Roomas kõige tulemusrikkamalt **Lucius Annaeus SENECA** (umb. 4 e. m. a. — 65 m. a. j.), kes kuulub hõbedasse ajajärku. Tema kreeka-ainelised tragöödiad («Medea», «Phaedra», «Oidipus» jt.) mõjutasid tugevalt renessansiteatrit ja prantsuse klassitsistlikku tragöödiat. Tähelepandav on, et ta tragöödia **«Octavia»** aine oli võetud Rooma lähemast minevikust.

Rooma kirjanduse algupäraseim liik on

PROOSA,

mille tipptase kuulub kirjanduse kuldsesse ajajärku. Sel ajajärgul toimus vabariikliku korra järkjärguline hävimine ning Rooma impeeriumi tekkimine. Esimest perioodi tähistavad suured sotsiaalsed võitlused — orjade ülestõusud (sealhulgas suur ülestõus Spartacuse juhtimisel a. 73—71), rohked kodusõjad ja võimuhaaramiskatsed, mis viimaks lõppesid piiramatu ainuvõimu loo-

misega Roomas a. 30 e. m. a. Selgi ajastul ei taandunud kreeka kultuuri ja ideoloogia mõjud, ent esiplaanile tõusid filosoofia ja retoorika. Kunstisõna sai poliitilise võitluse vahendiks. See oli hiilgavate kõnemeeste ja ajaloolaste aeg. Mõistetavalt täitis seda otstarvet kõige paremini proosa. Sellega koos puhastus ka klassikaline kirjanduslik keel, nn. «kuldne» ladina keel.

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

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

Rooma vabariikliku korra viimne väljapaistev kaitsja

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

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

Cicero saavutas Roomas varakult kõik auastmed. A. 63 oli ta konsuliks. Sellesse aega langes Catilina riigipöördekatse ja selle paljastamine. Sel puhul pidas Cicero oma neli kuulsat kõnet Catilina vastu. Pärast Catilina mässu mahasurumist oli Cicero kuulsuse tipul. Mitmesuguste poliitiliste vastuolude tõttu tema riigimehenimi tuhmus. Kodusõjas Pompeiuse ja Caesari vahel kuulus Cicero sümpaatia esimesele, ent ta saavutas võitjalt Caesarilt peagi andestuse. Kaotanud siiski Caesari ainuvalitsuse ajal poliitilise mõju, taandus ta avaliku elu areenilt ja andus täielikult viljakale kirjanduslikule tegevusele. Pärast Caesari tapmist elustus Cicero riigimehetegevus veel korraks. Ta pidas seeria kõnesid Marcus Antoniuse vastu, keda kahtlustas ainuvalitsuse püüdes Caesari eeskujul. Antoniuse käsilaste poolt Cicero mõrvatigi.

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

Cicero oli Demosthenese kõrval antiikaja suurim kõnemees. Peale poliitiliste kõnede väärivad tähelepanu ka Cicero kohtukõned, näiteks kõne poeet Archiase kaitseks, milles on juttu kirjandusest, samuti kõnede kujul koostatud arutlused kõnekunstist



Cicero

(«Parimat liiki kõnemeestest», «Kõnemehest», «Brutus kuulsatest kõnemeestest» jt.). Peaaegu kõigile tema meisterlikele kõnedele annavad tuuma ja sära elav kujutlusvõime, teravmeelsus, improviseerimisoskus, rikkalikud teadmised; seda kaunistas sõnavara rikkus, ilmekalt ja peenelt töödeldud väljendus. Cicero oskab kuulajaid osavalt tarvilikku meeleollu viia: ta väldib mõtete liialt primitiivset ja lakoonilist esitust, ent ei rüüta neid ka liiga kirevasse ja ülepaisutatud sõnavoolu. Üks kaasaegseist on kaht hiilgavat kõnemeest — Demosthenest ja Cicerot — võrdlevalt iseloomustades öelnud, et esimeselt «ei saa midagi kärpida», teisele «ei saa midagi juurde lisada».

Esitame Cicero kõnekunsti näitena alguse esimesest kõnest Catilina vastu.

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

Oh ajad, oh kombed! Senat teab, konsul näeb, tema elab ikkagi! Elab? Vähe sellest, ta tuleb isegi senatisse, võtab osa avalikust nõupidamisest ja silmitsedes määrab igaühe meist tapaohvriks. Ent meile, vapratele meestele, näib, et teeme riigi heaks küllalt, kui püüame kõrvale hoida tema määratsemise ja relvade eest.

Juba ammugi, Catilina, oleks tulnud sind konsuli käsul surmata, suunata sinu peale see hukatus, mida sa meie vastu sepitsed!

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

Nende ennustuste saatel, Catilina, mine jumalavallatusse ja kuritahtlikku sõtta riigi ülimaks hüvanguks, enda täielikuks hukatuseks ja nende hävinguks, kes end sinuga on sidunud igaks roimaks ja tapmiseks. Siis aga sina, Jupiter, kelle kuju Romulus püstitas siia samade ennustuste põhjal, mille aluseł see linn rajati, sina, keda me õigusega nimetame selle linna ja riigi kaitsjaks, tõrju tema ja ta kaaslased eemale oma altaritest ja teistest templitest, linna majadest ja müüridest, kõigi kodanike elust ja varandusest; kõiki ausate inimeste vastaseid, isamaa vaenlasi ja Itaalia rüüstajaid, kes on roimalise lepinguga omavahel ühinenud nurjatuks liiduks, karista igaveste nuhtlustega elus ja surmas!

Peale 58 kõne on säilinud katkendeid ka Cicero filosoofilistest dialoogidest, millest huvitavamad on «Cato Vanem vanadusest» ja «Scipio unenägu». Need tutvustavad meile vanade roomlaste maailmavaadet ja mõtteviisi. Juba mainitule on väärtuslikuks täienduseks Cicero kirjad omastele, sõpradele ja tuttavaile. Tänu kirjadele tunneme hästi Cicero isikut. Pealegi dokumenteerivad need huvitavalt ka ajastut.

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

Rooma kuldse ajastu proosastiili teine suur viljeleja oli suur Rooma riigimees

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

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

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

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

«Märkmeid Gallia sõjast» koosneb seitsmest raamatust ning on pühendatud Gallia alistamisele ning retkedele Germaaniasse ja Britanniasse. Caesari tegevus Gallias põhjustas rohkesti etteheiteid tema vastaste leerist, mistõttu autor püüab roomlasi veenda sõja kasulikkuses ja tarvilikkuses. Seda teeb ta suure osavuse ja sisendusjõuga. Teos köidab lihtsuse, selguse ja esituse voolavusega, pakkudes pealegi väärtuslikke andmeid gallialaste ja germaanlaste

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU



Caesar

eluolust. Keele erakordse puhtuse ja selguse tõttu kasutatakse «Märkmeid» tänapäevalgi põhilektüürina ladina keele algkursuse õppimisel.

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

Caesarile järgnenud ajalookirjanikest on nimekamad **Gaius SALLUSTIUS Crispus** (umb. 85—35 e. m. a.) ja **Titus LIVIUS** (59 e. m. a. — 17. m. a. j.), kes oma suurteoses «Rooma ajalugu linna asutamisest alates» käsitleb Rooma ajalugu linna asutamisega seotud müütidest ja pärimustest kuni aastani 9 e. m. a. Livius jätkab Cicero traditsioone. Tema stiil on rikas retoorilistest kaunistustest, käsitluslaad aga tendentslik: autor püüab kõikjal idealiseerida esivanemate isamaa-armastust ja kodanike kõrget kohusetunnet.

Hõbedasel ajajärgul, mil hakkas juba ilmnema luule langus, arenes proosa mitmes suunas edasi. Ajaloolastest saavutas kõrgeima taseme **Publius Cornelius TACITUS** (umb. 55—117), kelle stiil, vastandina Cicerole ja Liviusele, on äärmiselt napp, tihe ja pingestatud. Imetlusväärne on ka tema portreede loomise oskus. Peale Rooma keisririigi esimest sajandit käsitlevate «Annaalide» ja «Histooriate» väärivad tähelepanu ka Tacituse väiksemad tööd, milles on juttu teistest Euroopa rahvastest. Nii puudutab «Cn. Julius Agricola elulugu» muistse Britannia hõime, «Germania» jutustab tänapäeva Kesk-Euroopa rahvaste esivanemate eluolust, mainides põgusalt ka Läänemereäärseid elanikke, keda ta nimetab *aestii* ja *fennii*, mis püsivad tänini eestlaste ja soomlaste nimetustena, kuigi pole päris selge, missuguseid hõime Tacitus mõtles.

I sajandil m. a. j. on rooma kirjanduses uudseks nähtuseks ilukirjandusliku proosa tekkimine. Selle esimeseks mälestusmärgiks on katkenditena säilinud satiiriline seiklusromaan «Satiricon», mille autoriks on tõenäoliselt keiser Nero õukonnas tähtsat osa mänginud **Gaius PETRONIUS Arbiter**, kes enda ebasoosingusse langedes 66. a. tappis. Tema teose kuulsaim osa on keiserliku Rooma tõusiklikke uusrikkaid vaimukalt pilkav «Trimalchio pidu-

TARTU ÜLIKOOLI RAAMATUKOGU

söök». II sajandi jutukirjanduse suurim esindaja on Lucius **APULEIUS** (umb. 125—180), kelle peateos on romaan «Metamorfoosid ehk Kuldne eesel». Peale oma aja pahede, tooruse, orjuse ja ebausu kriitika on sellesse põimitud rohkesti lühemaid jutustusi ja novelle, millest maailmakirjandusse kuulub mütoloogiline jutustus «Amor ja Psyche». Kristlikust proosast on märgitav kirikuisa **Aurelius AUGUSTINUSE** autobiograafiline teos «Pihtimused» kui nn. pihtimuste-žanri (neist eriti kuulsad on Jean Jacques Rousseau «Pihtimused», ka L. Tolstoi «Minu patutunnistus») eelkäija, millel oli kaudne mõju ka hilisemale psühholoogilisele romaanile. Augustinuse «Jumalariigist» väärib nimetamist kui uue ajastu — keskaja — ideoloogiline ettevalmistaja.

LUULE

kõrgpunkt rooma kirjanduses kujuneb keiser Augustuse valitsemisajal. Varasemaist lüürikuist oli kõige isikupärasem **Gaius Valerius CATULLUS** (umb 87—54 e. m. a.). Noorusaastail liikus ta suursuguses seltskonnas ja moodustas noorpoeetide ringi, kelle eeskujuks olid Aleksandria hellenistliku ajajärgu kreeka luuletajad. Viimaste mõjustusel viljeldi luule lühivorme, kus peanõudeks oli õpetatus, s. o. kreeka mütoloogia ja kirjanduse põhjalik tundmine. Catulluse luule on sügavalt isikliku põhikoega. Seda toonitavad eriti armastusmotiivid, mõjutatud suurest kiindumusest ühesse kõrgest soost daamisse, keda luuletaja L e s b i a k s nimetab. Elu lõpul elavnes Catulluse huvi poliitika vastu. Ta kirjutas teravaid epigramme esimese triumviraadi ja selle pooldajate aadressil (Caesar andestas temalegi).

Catulluselt on säilinud mõned pikemad luuletused kreeka mütoloogia ainetel, kuid tema kuulsus põhineb lüürilistel lühiluuletustel. Need on vabamad õpetatud laadist ning väljendavad siiralt ja vahetult luuletaja tundemaailma. Esikohal on armastus, selle kõrval ka sõprus ja looduse ilu. Iseloomustagu Catulluse luule peent lüürilist laadi järgnev lühiluuletus:

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

[1] lohtu = lohutust



Augustus

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

Kõige ülistatum rooma luuletajate hulgas oli

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

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

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

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

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

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

Relvade ning mehe auks seda laulan, mismoodi ta Troojast
saatusest aetuna lahkus ja muiste Lavinia rannal*
maabus Itaalias . . .

(I laul.)

Troojalastele vaenuliku jumalanna Juno (kr. Hera) käsul päästab tuulejumal Aeolus (kr. Aiolos) valla raju, mis oleks Aenease ja ta kaaskonna hukutanud, kui vetejumal Neptunus neid Liibüa randa poleks aidanud. Taevas kurdab Venus Jupiterile poja vaevarikkast saatusest, mispeale peajumal Aenease järeltulijaile hiilgavat tulevikku ennustab. Jupiteri soosimisel viib Venus poja pilvekatte varjus Kartaagosse, kus kuninganna Dido teda ja ta kaaslasi lahkesti vastu võtab. Sellega lõpeb esimene laul. Esitame katkendi, mis kirjeldab Aeneast merehädas.

Rääkinud nii, tema lööb mahasuunatud skeptriga õõnsa*
mäekülje vastu, ja sealt, nagu rünnaku jaoks rivis, tuuled
paiskuvad tekkinud praost, läbi maailma tõttavad möllul.
Vetele sööstavad koos, mere põhjani pöörates ümber,
Eurus ja Notus ja Africus, kes üha põhjustab torme;*
rannale paiskavad nad merevoogude määratuid veermeid.
Siis inimkarjeid kuuldub ja vingumist taglase köites.
Teukrite silmist pilved on taeva ja päikese äkki
röövinud; kottpime öö vajub süngena veevälja peale.
Raksumas laotuse telg, õhuvald üha välkudes loitleb —
nii üha kuulutab kõik, et meestele tund tulnud surra.
Nõrkevad nüüd jalamaid kohutatud Aenease liikmed.
Mees ägab ning, peod koos, üles küünitab tähtede poole,
valjusti hüüdes: «Oh, küll oli kuhjaga kaaslasil õnne,
kellele langenud surm isasilmade ees osaks Trooja
kõrgete müüride all! Oh Tydeuse poeg, sina vapraim*
kreeklaste soost, miks küll mina ep võind langeda Trooja
väljadel siis sinu käe läbi ning elu sealsamas jätta,

kus lamab raevukas Hector, kes hukkus Achilleuse piigist,
ning magab suur Sarpedòn, kus on Simois* oma laineis*
hällimas kiivreid-kilpe ja tapetud vaprate laipu!»
Kui tema hüüdmas on nii, eestpòolt lööb purjede sisse
möirates ränk põhjatorm, üles voogusid taevani tõstes.
Murduvad aerud ja siis käil pöördub ja lainete saagiks
külg jääb, veemägi järsk vajub nüüd täie tulvaga sinna.
Harjal on rippumas muist mehi, teistele lahknenud laine
paljastab maa mere all: üles liiv sealt keeb vetetuisus.
*Haaranud laevasid kolm, salarünkaile paiskab nad Notus**
(rünkaid noid kesk merd, suurt selga, mis pinnani küünib,
hüüavad italid Altar) ja veel kolm pillutab Eurus
suurmere pealt madalàsse, kus leeted on — mis hale vaade! —
ning need joomele viskab ja liivast valliga piirab.
Selle, kus ustav Orontes ja lüüklased viibisid, pärra
langesid määratud vood Aenease silma ees lausa
ning sel pühkisid siis mehe roolilt, kès sügavikku,
pea ees, veeres. Ja kolm kord sealsamas keerutab laeva
voog veel ringi, et siis käre keeris ta endasse neelaks.
Siin-seal piiritul veel ujub nähtaval planke ja meeste
relvasid, niisama näeb siin aaret mõndagi Troojast.
Torm juba saand oma küüsi on Ilioneuse kindla*
laeva, Achatese vapra ja eaka Aletese purjed,
niisama selle, mis viimas Abàst: laed lahti on pardail
ning neid vaenlik voog läbi ratkude tungides räistab.

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

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

V laulu sündmused leiavad aset Sitsiilias: Aeneas korraldab oma isa mälestuseks võistlusmängud. Seejärel asub kangelane teele, et kuulsalt naisoraaklilt omaenda ja järeltulijate saatuse kohta teateid pärida.

VI laulus kohtame Aeneast manalas. Mitmeid tõkkeid võites kohtab ta paljusid tuttavaid, ka õnnetut Didot. Isa Anchises näitab



Vergilius muusadega. *Põhja-Aafrikast leitud mosaiik*

pojale ta kuninglike järglaste varjukujusid, kelle hulgas on ka Augustus.

VII laulust algavad Aenease võitlused Latiumis latiinide ja nende liitlaste vastu. Latiinide poolel on eriti silmapaistev rutulite vapper kuningas Turnus. Suhted võitlevate leeride vahel keerustuvad jumalate püsiva sekkumise tõttu inimsaatustesse, mis on tuttav juba Homerose eepostest. Aenease peamine vastane on Turnus. Nende oodatav kahevõitlus sünnitab pinevust ning otsustab eepose lõpus lahingu saatuse. Turnus langeb Aenease käe läbi.

Kogu «Aeneise» teine osa läheneb nii üldplaanis kui ka üksikutes stseenides ja kunstilistes võtetes «Iliasele». See lähedus ei tähenda kaugeltki täielikku kunstilist sõltuvust. Rooma eeposest leiame palju uut ja omapärast. Homerose eepostes valitseb eepiline rahu ja selgus. «Aeneis» seevastu on rikas dramaatiliste stseenide ja nende kiire vaheldumise, ägedate tunnete ja meeleolude

poolest; eeposele on omane lüürilis-dramaatiline põhitoon. Armastus eepilise teose põhimotiivina ei oleks vanemais kreeka eeposis kõne allagi tulnud. «Aeneise» hindajaid ei ole rahuldanud siiski peakangelane ise, kes liigselt sõltub jumalate suvast. Küll on esile tõstetud teisi huvitavaid karaktereid ja nende eredat isikupära (õnnetult armastav Dido, vapper võitleja Turnus jmt.). Eeposes valitseb tugev tendents kuulutada tulevase Rooma riigi suurust, see idee ajendab kõiki Aenease tegusid, kogu sündmustikku ja kunstilist suunitlust.

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

Mitmeti sarnane on teise luuletaja

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

kirjanikusaatus. Horatiuse isa oli vabakslastud ori, kes oli soetanud endale väikese varanduse ja püüdis poega kõrgemasse seisusesse aidata. Horatius saigi Roomas ajakohase hariduse ja täiendas end seejärel Ateenas. Sõjas Caesari järglaste vastu liitus ta Brutusega ja oli tema väejuhte. Kasutanud Brutuse poolehoidjaile antud amnestiat, sai Horatius koguni lugupeetavaile kohtadele riigiteenistuses. Maecenase sobitusel pääses ta keiser Augustuse lähikonda.

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

See oli just minu soov: tükk põldu, mil mõõdukad mõõtmed,
aed ning läte, mis ôn maja juures ja vett üha uhkab,
natuke metsagi mäel lisaks veel. Enam ning paremàtki
saand olen nüüd jumalàilt. Tore on! Mina muud enam ühti
ei, Mercurius, sùlt palu, kui et kingitus mulle
jääkski . . .

Tuntuim on Horatius o o d i d e loojana, mis tähistavad ta loomingulist küpsust. Tema oodid ehk laulud *(carmina)*, nagu ta neid nimetab, pole kirjutatud pidulikus ja kõrges stiilis, nagu Pindarose või paljude uuema aja poeetide omad. See on pigem mõtte-

luule, dialoog autori ja mõne teise isiku vahel, kelle poole oodiga on pöördutud. Põhimotiivideks on armastus ja elurõõm, looduse ilu ja sõprus; leidub ka manitsusi hoiduda pahede eest — rikkuseihast ja aupüüdlusest:

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

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

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

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

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

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

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

Ovidius alustab «Armastuslauludega» («Amores»). Ta suhtub igihaljasse teemasse mängleva kergusega; taustaks on Rooma seltskonnaelu ja tänavamiljöö. Sama teema jätkub hiljem mütoloogilisel ainel, armastuskirjadena kuulsatelt naistelt — Penelopelt, Medealt, Didolt jt. Armastusluule omamoodi puändiks on didaktiline poeem «Armukunst».

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

Pagendusaastate luule sisuks saavad kaebed üksildase ja loodusetu elu üle ning igatsus pöörduda omaste ja sõprade ringi.

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

Hõbedase ajajärgu luules süvenevad langus- ja pettumusmeeleolud, kuid ka kriitiline suhtumine kaasaja ühiskonda. Uudse nähtusena tuleb kõigepealt nimetada värsivormist valmi, mille loojaks oli Augustuse vabakslastud ori **PHAEDRUS.** See traditsioon on püsinud kuni tänaseni, kuigi vanakreeka poollegendaarse targa Aisopose valmid olid teatavasti lühikesed proosajutud. Märgatava arengu teevad läbi ka mitmed teised väikevormid, eriti aga epigramm, mille viib täiusele väga viljakas ning teravmeelne poeet **Marcus Valerius MARTIALIS** (umb. 40—104). Oma aja kombelangust ja linnaelu pahesid sarjab oma satiirides **Decimus Junius JUVENALIS** (umb. 60—127), kes on jäänud selle rooma kirjanduse ainsa originaalse luuležanri klassikuks.

Tööülesandeid

I

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

II

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

III

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

IV

1. Millisel luulelaadil põhineb C a t u l l u s e kuulsus järelpõlvedele? Jälgige seda laadi õpiku katkendis ja lisas leiduvais luuletusis. Leidke selle luule juhtmotiivid.
2. Mis asjaoludel puhkes l u u l e keiser Augustuse ajal õitsele? Selgitage sõna *metseen* päritolu.
3. Kuidas on «A e n e i s» seotud kreeka eepostega? Lugege õpikust läbi eepose sisukirjeldus. Mida lahkuminevat võite täheldada kreeka eepostega võrreldes? Süvenege katkendisse, jälgige tormi kujutamist.
4. Milliseid žanreid H o r a t i u s viljeles? Milline neist on saanud kõige enam tuntuks? Lugege lisast läbi kaks Horatiuse oodi. Milliseid mõtteid leiate? Jälgige nendega ühenduses vastavaid kommentaare. Millised üldtuntud väljendid ja mõtteterad siit pärinevad?
5. Mille poolest O v i d i u s e luule erineb eelkäijate (Vergiliuse ja Horatiuse) luulest? Lugege lisast läbi Ovidiuse «Daedalus ja Icarus». Mida peate selle müütilise luuleloo juhtmotiiviks?

KESKAJA KIRJANDUS

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

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

Euroopa põhjapoolsetel aladel säilitasid germaanlased oma keele ning seal kujunesid välja saksa ja skandinaavia kirjandused.

Peale nimetatud kahe suure rahvusrühma olid Briti saartel säilitanud oma keele ja kultuuri mitmed keldi hõimud: iirlased, šotlased, ueilslased, britid (viimased siirdusid mandrile ja kannavad tänapäeval bretoonide nime). VI sajandist alates segunesid nad Suurbritanniasse tunginud anglide ja saksidega. Neile lisandusid veel Skandinaaviast tulnud viikingid ja sama päritolu, kuid prantsuse keelt kõnelevad normannid, kes rajasid Inglise kuningriigi. Sel alusel on tänapäevaks välja arenenud ingliskeelne

kirjandus, mis tunduvalt erineb teistest germaani kirjandustest ja on levinud kogu maailmas (Ameerika Ühendriikides, Kanadas, Austraalias, Uus-Meremaal, mitmes Aasia ja Aafrika riigis jm.).

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

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

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

VARASE KESKAJA KIRJANDUS

arenes väga rasketes oludes. Kuigi feodaalkord oli orjandusliku ühiskonnaga võrreldes suur samm edasi inimkonna ajaloos, ei jätkunud kultuuri areng mitte sealt, kus ta oli Rooma impeeriumi langusajal peatuma jäänud. Suure rahvasterändamisega kaasnenud sõjad ja rüüstamised jätsid antiiktsivilisatsioonist järele ainult varemed. Maa laastati, linnad oma koolide ja raamatukogudega hävisid, kirjaoskus kadus. Tollal ei osanud isegi feodaal-

riigikeste kuningad ja senjöörid lugeda ega kirjutada, tavalistest rüütlitest kõnelemata. Kirjandust tuli alustada umbes samalt kohalt kui Homerose ajalgi. Varasel keskajal olid ainsad kirjaoskajad vaimulikud. Kirik võttis antiikkultuurist üle ladina keele, mis jäi sajandeiks Lääne-Euroopa ainsaks kirjakeeleks. Antiikkirjandusse aga suhtus kirik kui ristiusule võõrasse ja vaenulikusse. Osaliselt jäi püsima ainult esimestel sajanditel loodud kristlik kirjasõna, mille vaimus jätkus kirjanduslik looming veel sajandeid.

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

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

Rahvakeelne kirjandus tekkis sedamööda, kuidas Rooma riigi territooriumile tunginud või selle ääremail elanud rahvaid ristiusustati. Esialgu toimus see rahulikul teel ja kohalik vaimulikkond, enamasti Roomas hariduse saanud hõimuaristokraatia, ei põlanud sugugi oma rahva muistendeid. Ladina keele eeskujul loodi oma tähestikud, tõlgiti vaimulikku kirjandust ning selle kõrval hakati kirja panema ka rahvaluulet ja muistseid pärimusi. Kõige kõrgemal tasemel olid varasel keskajal k e l d i d. Briti saartel, eriti Iirimaal, kujunes neil enam kui aastatuhande pikkuse ja välismõjudest peaaegu puutumata arengu tulemusena välja rikkalik rahvaluule. Esines mitut liiki laulikuid ja jutuvestjaid, kes väga hoolikalt hoidsid alal rahva vaimuvara. Nendest on kõige tähtsamad eepiliste pärimuste tundjad f i l i d ja lüüriliste laulude loojad b a r d i d[1], kes oma kunsti õppisid väga pikka aega erilistes

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

koolides. **Vanaiiri kirjandus** sisaldab rohkesti lühemaid fantaasiarikkaid proosajutustusi sugukondadevahelistest võitlustest, imepärastest meresõitudest, mütoloogiast, nõidustest, inimeste suhetest haldjate ja muude üleloomulike olenditega, traagilisi armastuslugusid jne. Enamasti ei moodusta nad veel pikemaid eeposi, kuid on juba märgatavad tsüklid, mis koonduvad üksikute sangarite ümber. Nendest on kuulsamad valgusjumala Lugi poeg Cuchulinn, kes üksinda võitleb kaks kuud ülekaaluka vaenuväe vastu. Pisut hilisem on vapper sõdalane Finn (ka Find või Fingal) oma kaheteistkümne kaaslasega, ja tema poeg, suur laulik, rahvakangelane ja meresõitja Ossian. Viimane on jõudnud ka uuemasse kirjandusse šoti eelromantiku James **Macphersoni** (1736—1796) «Ossiani laulude» kaudu. See oli esimesi rahvaluulelisi eeposi, millest ka Kreutzwald sai äratust «Kalevipoja» loomiseks. Teiste keldi rahvaste kirjandusest on säilinud vähem vanu kirjapanekuid, kuid nende rahvaluule avaldas suurt mõju kogu keskaja kirjandusele ning püsib elavana šoti, ueilsi ja iiri kirjanike loomingus.

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

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

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

Kõiki uksi enne edasiastumist
sina valvsalt vaata:
ei teada või eales, kas tare põrandal
pole vastas ehk vaenlane.

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

Leek algab leegist, kuni lõpuni põleb,
tuli elustub tulest;
kaaslane kasu saab kaaslase sõnast,
ei üksiklast õpeta ükski.

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

Peale müütide ja muistendite oli Islandis varasest keskajast säilinud ka rohkesti lüürikat, mille loojateks olid muistsete rahvalaulikute järeltulijad — skaldid. Käsitletaval ajajärgul olid nad juba muutunud kuningate ja väejuhtide kaaskonda kuuluvateks malevalaulikuteks, kes oma lauludes ülistasid peamiselt lahingutes suuri tegusid kordasaatnud kangelasi. Nende luule oli vormilt ja kujundeilt väga rikas. Üks kuulsamaid skalde oli Norrast Islandisse asunud kõrgest soost viiking **Egill Skallagrímsson** (904—990), kelle kirev ja ohtuderikas elulugu on kirja pandud vanaislandi ühes suurimas kirjandusteoses «Egilli saagas».

Saagad moodustavadki vanaislandi kirjanduse kõige huvitavama osa. Need on proosas kirjutatud sugukonnakroonikad võitlustest vaenlastega, omavahelistest tülidest, kaugetest meresõitudest ja röövretkedest. Saagadest võib leida palju usaldusväärseid andmeid viikingiajastu eluolust, kommetest, uskumustest jne. Näiteks «Erik Punase saaga» jutustab retkedest Gröönimaale ja Põhja-Ameerikasse. Paljud saagad mainivad ka reise ida poole, meie kodumaale. Hilisemates saagades hakkab domineerima kirjanduslik töötlus, seal leidub rohkem väljamõeldisi ja kunstipärast kompositsiooni. Vanaislandi eeskujul on uuemal ajal

kasutatud saaga nimetust perekonnaromaani tähenduses, nagu näiteks Selma Lagerlöfi «Gösta Berlingi saaga» või John Galsworthy «Forsyte'ide saaga».

FEODAALÜHISKONNA ÕITSENGUPERIOODI KIRJANDUS

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

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

Esialgu aga lähtus keskaja kirjandus rahvaluulest, mille kõige suuremaks saavutuseks on

KANGELASLAULUD.

Rahvalike kangelaslaulude sünd kaob varase keskaja hämarusse. Arvatavasti esinesid need algul lühemate jutustuste ja laulude kujul, millesse rahvas talletas mälestusi suurtest ajaloolistest sündmustest. Järgnevatel sajanditel suust suhu liikudes põimusid need üksikute suuremate valitsejate ja sõjameeste ümber. Kangelaslaulude esitajaiks ja levitajaiks olid tollal rändveiderdajad — ž o n g l ö ö r i d (prants. k. *jongleur*) ehk š p i i l m a n i d (saksa k. *Spielmann*), mis tõlkes tähendavad mõlemad «mängumeest».

Žonglöörid olid vanarooma rändnäitlejate (histrioonid) järglased, kes kiriku tagakiusamisest hoolimata kogu Euroopas ringi rändasid ning rahvast laatadel, turgudel, palverännakuil ja kirikupühadel lõbustasid, aga ka rüütlilossides soosimist



Žonglöörid

ja kaitset leidsid. Nende peamine repertuaar koosnes akrobaatikast, mõõganeelamisest, köietantsimisest, taltsutatud metsloomade demonstreerimisest, pantomiimidest jt. tänapäeval tsirkusesse kuuluvaist numbreist. Varase keskaja lõpul said neist omamoodi elukutselised kirjanikud, kuigi nad enamasti kirjutadagi ei osanud. Nad kogusid ja töötlesid rahva seas ringiliikuvaid laule mitme tuhande värsi pikkusteks poeemideks. Nagu enamik keskaja luulest, olid needki määratud suuliseks ettekandmiseks. Esitati neid poollauldes, retsitatiivina, mida saadeti mitmesugustel primitiivsetel muusikariistadel.

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

«Rolandi laul»,

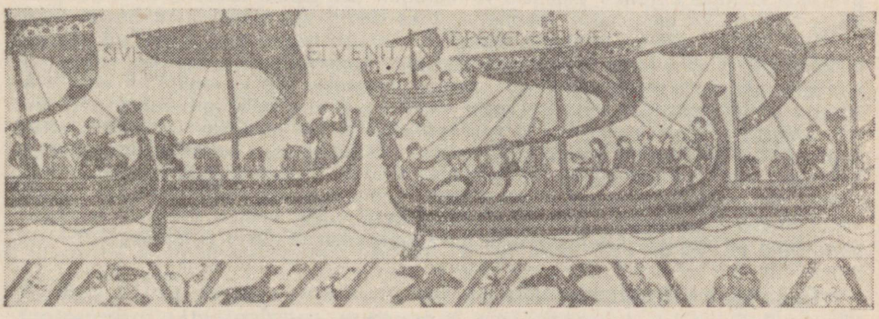
mille kohta kroonik jutustab, et seda olevat žonglöör laulnud sõdalaste julgustamiseks juba 1066. a., kui Normandia hertsog Guillaume (ajaloost tuntud William Vallutaja) oma rüütliväega purjetas Inglismaad alistama. Vanim käsikiri pärineb aga XII sajandist. Laulu vanusest annab tunnistust ka selle arhailine

vorm — 10-silbilised assonantsriimidega värsid, mida pole veel ühendatud kindla struktuuriga strofideks.

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

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

See 4002 värsi pikkune poeem on loodud väga tõsises ja ülevas stiilis. Varasema kirjandusega võrreldes on siin vähe muinasjutulist elementi ja imesid, kui mitte arvestada kümnete kilomeetrite taha kostvat sarvehäält ja Rolandi surmaga seotud episoode. Lahingukirjeldused on mõnevõrra hüperboolsed, mis aga kangelaslauludele on alati iseloomulikud olnud. Kuigi «Rolandi laul» ülistab vasallitruudust ja rüütlivaprust, kajastab ta eelkõige



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

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

Hispaania kangelaseepos

«Laul minu Cidist»

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

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

Erinevalt «Rolandi laulust» on hispaania eepos palju ajaloolisem, jutustades kroonikalise täpsusega reaalsetest sündmustest. Siin ei võitle mitte ainult kangelased, vaid lahingus paistavad silma ka lihtmehed. Kõrgaadlisse kuulunud Cidist on laulus saa-

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

Sakslaste kuulsaim keskaegne eepos

«Nibelungide laul»

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

Eepose esimeses osas jutustatakse, kuidas Nibelungide soost kangelane Siegfried on kuulnud burgundide kuninga Guntheri õe Kriemhildi ilust ning sõidab teda kosima. Gunther nõuab, et Siegfried aitaks tal enne naituda Islandi kuninganna Brunhildiga, kes seni on kõik oma kosilased kahevõitluses tapnud. Siegfried nõustubki. Ta teeb ennast nõiamütsi abil nähtamatuks ning võitleb Guntheri asemel Brunhildiga. Kui mõlemate pulmadest on möödunud kümme aastat, lähevad Brunhild ja Kriemhild omavahel tülli ning viimane paljastab kosi-

misega seotud saladused. Kuninganna otsustab solvamise eest kätte maksta. Tema plaani teostajaks saab kuninga vanim ja ustavaim vasall Hagen. Kavalusega uurib ta Kriemhildilt välja, et Siegfried on haavatav ainult abaluu kohalt, kuhu lohe veres suplemise ajal oli kleepunud haavaleht, ning laseb särgile märgi õmmelda. Siis meelitab ta Siegfriedi jahile. Kui väsinud rüütlid allikale jooma lähevad, teeb ta teoks oma kättemaksu. Laulik kirjeldab seda järgmiselt:

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

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

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

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

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

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

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

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

RÜÜTLIKIRJANDUS

ehk kurtuaasne kirjandus. Selleks ajaks oli aadel muutunud rangelt piiratud pärilikuks sõjameeste ning maavaldajate seisuseks. Ristisõjad viisid Euroopa seni üsna barbaarsed rüütlid kokku-

puutesse araabia ja bütsantsi hoopis kõrgema kultuuriga. Koos rikkuse ning iseteadvuse kasvu ja silmapiiri avardumisega tekkis vajadus luksuse ja naudingute järele, arenes seltskondlik läbikäimine ja käitumiskultuur[1], uus elutunne ja uued ideaalid. Kõike seda kajastab kõige paremini XII sajandi algul Provence'is tekkinud

trubaduuride lüürika,

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

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

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

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

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

Nähes piiga üksindust
igatsus käis läbi must.

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

Tulin maha: «Kaunis karjus,
usu, sind ma ihkan just!
Lehestiku telgi varjus
maitskem õrna armastust!»
Aee!

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

vastab talle neid, ent rüütel jätkab meelitamist:

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

Lõpuks aga lausub arukas lamburneiu:

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

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

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

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



Trubaduur Bernart de Ventadorn

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

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

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

Paralleelselt Provence'iga puhkes kurtuaasne kirjandus õitsele ka Põhja-Prantsusmaal, kus samuti ei puudunud luulet soosivad metseenid ja kõrgest seisusest lüürikud, nagu näiteks Inglise

kuningas Richard Lõvisüda ja Champagne'i krahvid. Luuletaja üldnimeks sai siin t r u v ä ä r (samatähenduslik trubaduuriga). Enamasti olid truväärid linnadest pärit ja seisid suurfeodaalide teenistuses, mistõttu neid sageli kutsuti ka m e n e s t r e l i d e k s (ladina sõnast *ministerialis* = eriülesannetega teener). Truvääride peamine panus maailmakirjandusse on

rüütliromaan,

mis omaette žanrina tekkis XII sajandi keskel. Varasemad romaaninimelised teosed olid veel üsna kroonikalaadsed ning pretendeerisid, nagu kangelaslauludki, «tõestisündinud lugude» nimele. Nad jutustasid feodaalriikide rajajaist, nende esivanemaist ning võitlustest aadlisuguvõsade vahel. Siis aga sattusid truvääride huviorbiiti antiikaja pärimused ning moodi läksid romaanid Aleksander Suure elust, Trooja sõjast, Teeba hävitamisest ja Vergiliuse «Aeneisest». Nendes käidi ajaloo faktide ja algallikatega üsna omavoliliselt ümber. Pearõhk asetati rüütlimoraali probleemidele ja fantastilistele seiklustele. Antiikseist valitsejaist ja kangelasist said ideaalsed, ustavalt daame teenivad rüütlid. Eepika vabanes ajaloo kütkeist ja kirjanduslik väljamõeldis muutus omaette väärtuseks.

Peagi olid tolleaegsed kasinad teadmised vanaajast ammendatud. Pealegi leidus kreeka ja rooma kirjanduses vähe ainet armastuse käsitlemiseks kurtuaasses laadis, sest antiikaegsed arusaamad armastusest erinesid tunduvalt keskaegsetest. Armastus oli muutunud kirjanduse peamiseks teemaks ja seda käsitati kui suurt, inimest õilistavat tunnet, mille nimel sooritati kangelastegusid ning oldi valmis surmagi minema. Niisugust armastust leidus ainult II—III sajandi kreeka romaanides, mille süžeed said bütsantsi ja araabia kirjanduse kaudu ka Euroopas tuttavaks. Nendes nn. b ü t s a n t s i r o m a a n i d e s jutustati kahe truu armastaja seiklustest. Enamasti ei lubanud vanemad, aga ka seisuse- ja usuvahed neil abielluda. Juhtus ka seda, et vaenlane vallutas linna ja kõik ellujäänud müüdi orjadeks, või sattus neiu mereröövlite kätte. Nii algasidki armastajate vintsutused, mis õnnelikult pulmadega lõppesid.

Üks kuulsamaid selles žanris oli **«Aucassin ja Nicolette»** XIII sajandist, milles armastust rüütlikohustustest kõrgemaks peetakse ja krahvipoeg Aucassin armastuse nimel isegi taevast on valmis põrgu vastu vahetama, kui seal ainult tema armas Nicolette oleks. Hiljem leidub rahvaste muinasjuttudes palju analoogilisi sentimentaalseid jutte ja laule kahest kuningalapsest, kes teineteist armastavad, aga kokku ei saa.

Oma maitsele vastava armastuse ning ideaalsed kangelased leidis rüütlikirjandus aga vanadest keldi muistenditest, mis eelkõige bretooni truvääride kaudu Prantsusmaal ja Inglismaal tut-



Tristan ja Isolde. *Miniatuur XIII saj. käsikirjast*

tavaks said. Sellepärast nimetataksegi kõiki sedalaadi eepilisi teoseid bretooni romaanideks, mis omakorda jagunevad veel mitmeks tsükliks. Üks vanimaid on lugu Cornwalli kangelasest Tristanist ja iiri kuningatütrest Isoldest (pr. k. *Iseut*), kes armujoogi mõjul meeletult teineteist armastavad ja lõpuks traagiliselt hukkuvad, sest seisuslikud eelarvamused ja saatuslikud õnnetused ei võimaldanud neil abielluda. See romaan, mida on kirja pannud paljud prantsuse, saksa, inglise jt. rahvaste keskaegsed eepikud, lõpeb hilisemas muinasjutuloomingus sageli kasutatud kujundiga: *Aga öösel kasvas Tristani hauast välja laukapuu tugevate okste, roheliste lehtede ja lõhnavate õitega, mis tõusis üle kabeli ja tungis Iseuti hauda. Talupojad raiusid laukapuu maha. Aga järgmisel päeval tõusis see taas, niisama haljas, niisama õiterohke, niisama lopsakas kui enne ja tungis Iseuti kalmu. Kolm korda raiuti laukapuu maha, aga asjata. Lõpuks kõnelesid*

nad imepärasest asjast kuningas Marcile. Kuningas keelas laukapuud puudutamast.

Suurim truväär on Troyes' linnast pärinev ning Champagne'i krahvi õukonnas teeninud **Chrétien** (umb. 1135—1183), keda mõnikord nimetatakse keskaja Homeroseks. Tema hiiglaloomingust on säilinud peaaegu täielikult viis suurt värssromaani: «Erec ja Enide», «Cligès», **«Lancelot»**, **«Yvain»** ja **«Graali lugu»**. Nendega paneb Chrétien de Troyes aluse rüütlieepika kõige populaarsemale tsüklile legendaarsest brittide kuningast A r t u r i s t, kes V—VI sajandil astus vapralt sissetungivate anglosakside vastu ning langes ebavõrdses võitluses. Rüütliromaanides ümbritsetakse Artur ja tema 12 traditsioonilist kaaslast — ümarlaua rüütlit — imepäraste legendidega, võlurite ja haldjatega, võitluste ja armuseiklustega. Arturi õukond muutub kogu maailma rüütlivooruste keskuseks, kuhu püüdlevad kõigi maade kõige vapramad. Seal korraldatakse uhkeid pidustusi ja turniire, seal kohtuvad rüütlid kõige kaunimate daamidega ja saadavad nende auks korda vahvuse imetegusid.

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

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

Rahvalikest kangelaslauludest erinevad XII sajandi rüütliromaanid aga probleemistiku ja maailmavaate poolest. Peamiseks on siin arutlused kurtuaasse armastuse, feodaalkohustuste ja abielu üle, esineb juba psühholoogilist analüüsi ja väga sageli antakse ka käitumisjuhendeid. Need on omamoodi kombeõpetused ja väga paljud viisakusreeglid pärinevad just sellest ajast. Vähesel määral peegeldus rüütliromaanides ka tolleaegne elu, mõisnike ja talupoegade suhted, ristisõjad, linnade ja losside olustik. Teine

põhiline erinevus rahvaeepikaga võrreldes on see, et rüütliromaanide autorid andsid täiesti vaba voli oma kujutlusvõimele, lausa võistlesid väljamõeldiste loomises, ja just nende kaudu õppis tolleaegne lugeja hindama kirjaniku stiili, fantaasiat ja fabuleerimisoskust, ühesõnaga — kirjanduse esteetilist väärtust.

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

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

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

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

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

LINNAKIRJANDUS,

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

mates linnades leidus juba arvukalt kirjaoskajaid. Muusika tähtsus luules vähenes.

Kõige jõudsamini arenes kirjandus XII sajandist alates Põhja-Prantsusmaa ja Flandria linnades. Suurimaks kultuurikeskuseks sai Pariis oma arvukate koolidega, mis XII sajandi lõpuks kujunesid Euroopa esimeseks ülikooliks. Ülikoolidel oli kõikjal suur tähtsus kunsti ja teaduse arenemises. Nende kaudu süvenes üha enam antiikkirjanduse ja -kultuuri mõju, mistõttu paljusid XIII—XV sajandi linnakirjanikke võib pidada renessansi otsesteks eelkäijateks. Ülikoolidega seotud isikud, skolaarid ja kleerikud, nagu neid keskajal nimetati, olidki esimesed linnakirjanikud. Oma otsiva vaimu ja mässumeelsusega tegid nad tolleaegsetele võimudele palju peavalu. Nälja sunnil ja vabamate tingimuste otsingul rändasid nad Euroopas ringi ja lõid rohkesti ladinakeelseid laule, milles parodeerisid jumalateenistust ja piiblit, ülistasid maiseid rõõme ja heitsid nalja igavese elu üle. Nende nn. v a g a n t i d e (ladina k. *hulkur*) ehk goljaaride luules taaselustusid Anakreoni, Horatiuse ja Ovidiuse motiivid veinist ja armastusest, elu lühidusest ja käesoleva silmapilgu nautimisest. Üks selle luule meie päevisse ulatuv järelkaja on rahvusvaheline üliõpilashümn «Gaudeamus», mille algussõnad on tüüpiline vagantide loosung: *Olgem rõõmsad, kuni oleme veel noored!*

Vagantide luule ongi keskaegse

linnalüürika

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

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

Varakult orvuks jäänud andekas nooruk jõudis end vaimulikust onu abiga Pariisi ülikoolis kunstide magistriks koolitada, ent



Villon

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

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

Teinekord jälle sepitseb ta hukkamise ootel vemmalvärsi:

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

Eepikas

on valdavaks lühivormid, enamasti satiirilise või lihtsalt anekdootliku sisuga värssjutustused, mida prantsuse keeles nimetatakse fablioo, saksa keeles švank. Nende sisuks on enamasti rahva suus liikunud traditsioonilised naljandid ja õpetlikud lood. Üks selline on näiteks fablioo «Poolitatud tekist».

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

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

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

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

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

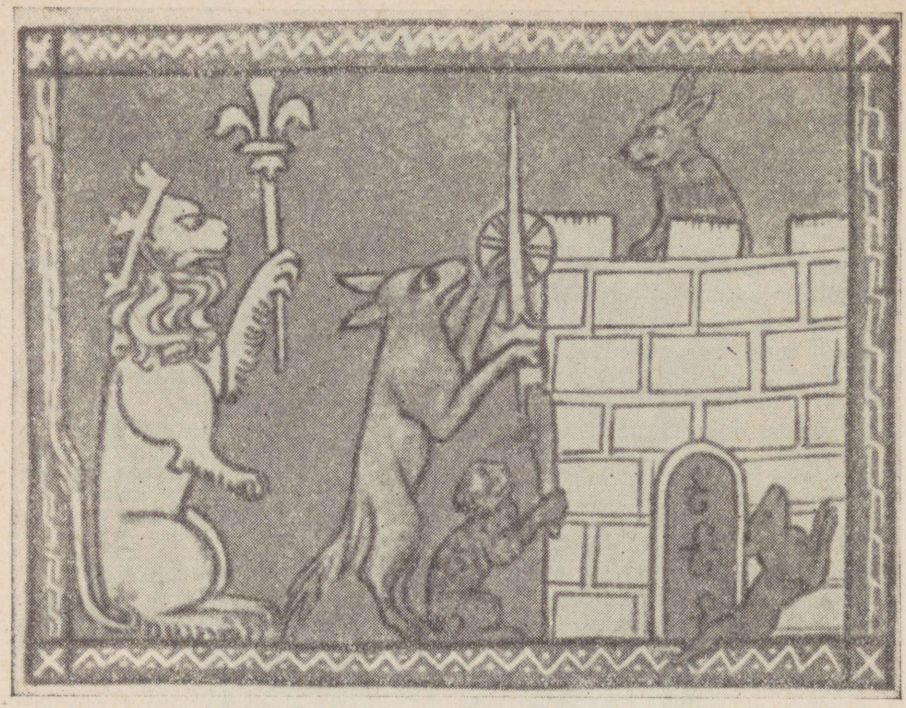
XIX sajandil kirjutas belgia kirjanik **Charles DE COSTER** pikema romaani «Ulenspiegel ja Lamme Goedzak» (1867; eesti k. 1947). Keskaja lõppu iseloomustab kõikjal väga mitmekesine narrikirjandus, milles rahvas naerab mineviku rumaluse üle. Eriti rohkesti leidub seda Saksa XV—XVI sajandi rahvaraamatutes. Sealt on meieni jõudnud Kreutzwaldi muganduses «Kilplaste imewärklikud, wäga kent-



Saksakeelse «Eulenspiegeli» esitrüki tiitelleht (1515. a.)

sakad, maa-ilmas kuulmata ja tännini weel üleskirjutamata jutud ja teud» (1857). Niisama tuntud olid ka Strassburgi raehärra **Sebastian BRANTI** «Narrilaev» (1494) ja Madalmaade suure humanisti **Rotterdami ERASMUSE** ladinakeelne «Narruse kiitus» (1509; eesti k. 1967). Inglismaal kujunes selliseks lõbusaks rahvakangelaseks mõisnikuga tülli läinud ning metsa pagenud vabatalupoeg Robin Hood, hilisemate õilsate röövlite prototüüp, kellest XV sajandil ilmus suur ballaadidekogu.

Kõige populaarsem tegelane oli kogu keskaja vältel Reinuvader Rebane, keda meie tunneme Kreutzwaldi rahvaraamatu järgi. See põhineb Goethe ja teiste saksa kirjanike teostel, mille aluseks on XV sajandi rahvaraamat «Reinecke Fuchs». Veelgi varem oli prantsuse linnakirjanduses üks menukamaid teoseid enam kui 30 värssjutustusest koosnev loomaeepos «Roman de Renart». Renart on prantsuse Reinuvaderi nimi, mis tänapäeval on muutunud rebase üldnimeks. Loomulikult olid ka **«Rebaseromaanil»** oma eelkäijad ja lõpuks jõuaksime välja Aisopose val-



Tormijooks Reinuvaderi lossile. *Miniatuur «Rebaseromaani» käsikirjast*

mideni, vanade Pärsia ja India loomajuttudeni. Oluline on aga see, et prantsuse XII—XIII sajandi kirjamehed tegid vanadest loomajuttudest allegoorilise satiiri feodaalühiskonna kohta. «Rebaseromaani» tegelased pole mitte ainult üldistatud inimkarakterid, vaid mitmesuguste feodaalühiskonna nähtuste ja seisuste allegooriad.

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

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

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

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

Uut loob linnakirjandus XIV—XV sajandil peamiselt

draamakirjanduse

valdkonnas. Varasel keskajal hävitas kirik peaaegu täielikult rooma teatrikunsti. Kaua aega ei tuntud huvi ka antiikse draamakirjanduse vastu. Rooma elukutseliste näitlejate (histrioonide) traditsiooni jätkasid ainult rändavad žonglöörid, kelle etendused olid aga üsna kaugel tõelisest teatrist. Keskajal taastekkiva teatri lähtepunktiks oli ristiusu jumalateenistus. Kuna kirikus kasutati rahvale arusaamatut ladina keelt, tekkis juba varase keskaja lõpul vajadus kasutada jumalateenistuse arusaadavaks ja huvitavamaks muutmiseks näitekunsti abi. Esialgu tekkis primitiivne liturgiline draama, milles kasutati mõningaid dekoratsioone, kostüüme, rekvisiite ja piiblitekstide dialogiseeritud ettekandmist (näiteks jõulupühade ajal laut, sõim, inglid ja Joosep, Maria ja lapsuke, Petlemma täht jne.). Nendest kujunesid ajapikku välja piibliainelised näidendid, mida nimetati müsteeriumideks. Lihavõttepühade ajal etendatavaid kannatusmänge nimetati passioonideks. Need algselt üsna primitiivsed näidendid



Stseen müsteeriumist *(1547. a.)*

arenesid XV sajandiks mitu päeva ja isegi nädalaid kestvaiks etendusteks sadade tegelastega ja spetsiaalselt ehitatud lavaseadmetega. On teada ka üksikuid ajaloolise sisuga müsteeriume, nagu näiteks Trooja sõjast, või kaasaegsete sündmuste dramatiseeringuid, nagu 1429. a. «Orléans'i piiramine».

Hoopis ilmalikumad ning lavalisemad olid m i r a a k l i d, milles kujutati pühakute imetegusid. Kõige populaarsemad olid miraaklid neitsi Maarja imetegudest.

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

Keskaja lõpul läksid moodi m o r a l i t e e d, allegoorilised õpetlikud näitemängud. Tegelased olid enamasti allegoorilised kujud, inimese pahed ja voorused, elus ettetulevad kiusatused, mis teda patuteele ahvatlesid, ja arukus ning head sõbrad, kes teda õigesti elama manitsesid. Esines ka ajaloolise süžeega moraliteesid, mis olid renessansiaegsete näidendite eelkäijad.

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

Nimitegelane, vaene, kuid kaval nurgaadvokaat Pathelin võtab rikkalt kaupmehelt Guillaume Joceaume'ilt tüki kalevit, öeldes, et raha on tal kodus. Kui kaupmees läheb raha nõudma, teeb Pathelini naine Guillemette talle selgeks, et mees on juba pikemat aega voodis haige ega ole üldse väljas käinud. Kaupmees jääbki uskuma. Siis tuleb Pathelini käest nõu küsima karjus Agnelet, keda peremees on lammaste varastamise pärast kohtusse kaevanud. Pathelin soovitab tal kohtus end lolliks teha ja iga küsimuse peale ainult määgida. Kui Pathelin kohtusse läheb, et näha, kuidas asi õnnestus, selgub, et Agnelet' peremees on meile tuntud kalevikaupmees Joceaume, kes tunneb Pathelini ära. Vihane kaupmees hakkab läbisegi karjust ja advokaati süüdistama, ajades kaleviküünrad ja lambad nii segi, et kohtunik ei saa enam millestki aru ning läheb minema. Kui nüüd Pathelin Agnelet' käest protsessi võitmise eest honorari hakkab nõudma, vastab kaval karjus ka selle peale: «Mää!»

Farsitaolisi näidendeid esines peaaegu kõigis Lääne-Euroopa maades. Saksas nimetati neid vastlamängudeks (*Fastnachtspiel*), Inglismaal interluudiumiks (*interlude*), Hispaanias intermeediumiks (*entremés*), Itaalias aga arenes nende baasil omapärane improviseeritud rahvateater *commedia dell'arte* (vt. lk. 97). Kõigil neil oli suur menu publiku hulgas ja hilisemate sajandite kirjanikud on neid rohkesti kasutanud oma komöödiais.

Omaette koomiliseks žanriks kujunes hiliskeskajal veel narrimäng ehk sotii (prantsuse k. *sot* = loll), milles pilgati kõrgeid võimukandjaid, kuningaid ja isegi paavsti. Sellised etendused kuulusid tolleaegsete karnevalilaadsete rahvapidustuste juurde. Romantilise värvikusega kirjeldab neid Victor Hugo romaanis «Jumalaema kirik Pariisis», kus tegelasena esineb tähtsaim sotiide autor Pierre **Gringoire** (ka Gringore, umb. 1475—1538). Keskaja rahvakomöödiast tuli narri kuju ka renessansiteatrisse, eriti tähtis osa on tal hispaania ja inglise draamas.

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



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

mad vaimulikud, tsunftisellid ja õpipoisid. Kutselised veiderdajad esitasid enamasti keerulisemaid, akrobaatilisi võimeid nõudvaid osi, eriti kuradit ja tema saatjaskonda. Näidendeid kirjutati üheks korraks ja etendus oli tasuta vaatemäng kogu linnarahvale. Professionaalne teater oma organisatsiooni ja tavadega kujunes välja XVI—XVII sajandil.

Tööülesandeid

I

1. Piiritlege ajaliselt k e s k a e g kui ajalooperiood. Millised põhjapaneva tähtsusega muutused toimusid sel perioodil Euroopa rahvaste elus? Nimetage põhilised kõnesoleva perioodi rahvaste ja keelte rühmad Lääne-Euroopas.
2. Iseloomustage pöördelise tähtsusega sündmusi kultuurielus ja olulisi nihkeid k i r j a n d u s e l u v o r m i l i s e s k ü l j e s (värsisüsteem, žanrid). Milliseid põhiperioode keskaja kirjanduses eristame?

II

1. Iseloomustage v a r a s e k e s k a j a kirjanduse lähteolukordi. Milline on ladinakeelse kirjanduse laad ja taotlused? Kirjeldage lühidalt rahvakeelse kirjanduse tekkimist eri rahvastel.
2. Kuidas seostuvad eesti kirjandusega James Macphersoni «Ossiani laulud»? Süvenege tarkussõnadesse «Õilsa ütlemistest» (lk. 66). Jälgige elutarkuse edasikestmist läbi aegade eri rahvastel. Püüdke meenutada analoogilisi tõeteri eesti rahvaloomingust.

III

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

IV

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

V

1. Iseloomustage linnakirjandust kõige üldisemates joontes. Selgitage sõna *vagant* päritolu.
2. Mida iseloomulikku leiate suurima keskaja lüüriku François Villoni luules? Millisele laadile osutavad lk-del 81—82 esitatud luulekatkendid?

VI

1. Mis on eepika žanrite peamiseks aineks ja põhimotiiviks? Millised selleaegse eepika näited on tõlgitud eesti keelde? Millega seletada nende teoste laia levikut ja populaarsust paljude rahvaste kirjanduses? Jälgige allegooria laialdast kasutamist.

VII

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

RENESSANSS

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

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

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

Kuigi humanistide ideaalid jäid enamasti utoopiaks, kujunes renessanss kõikjal teaduste ja kunstide õitsenguks, mis andiski Fr. Engelsile alust öelda: «See oli kõige suurem progressiivne pööre kõigist pööretest, mida inimkond selle ajani oli üle elanud; see oli ajajärk, mis vajas hiiglasi ja sünnitas hiiglasi, — hiiglasi



Dante

mõttejõu, kire ja iseloomu poolest, mitmekülgsuse ja õpetatuse poolest.»

Uue, humanistliku kunsti esimesed küpsed viljad andis

ITAALIA KIRJANDUS,

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

DANTE ALIGHIERI (1265—1321),

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

«Jumalik komöödia»

on suur allegooriline poeem nägemuslikust teekonnast hauatagusesse maailma.

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

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

Võimsaim kolmest osast on «P õ r g u», mida skolastiline sümboolika ja allegooria kõige vähem tumestab. Dante põrgut asustavad ammu surnud ajalooliste isikute kõrval paljud luuletaja kaasaegsed, kes oma jutuajamistes meenutavad aina maapeal elavaid isikuid, maiseid sündmusi ja asju. Oma otsustes ja hinnangutes nende kohta lähtub Dante inimliku õigluse põhimõtteist, olles sageli üsna kaastundlik patuste vastu, keda kirik rangelt hukka mõistab. Ainsad, kelle vastu ta mingit halastust ei tunne, on paavstid. Oli ju Dante ise üks Firenze paavstivastase partei juhtivaid tegelasi, kes selle tõttu 1302. a. valekaebuse põhjal linnast pagendati ja kuni surmani pidi võõrsil elama. Võitlust kirikuvõimu vastu jätkab ta ka «Jumalikus komöödias», määrates paavstidele kõige rängemaid karistusi. Paradiisi ei lase ta neist ühtki. Dantes pole enam keskaja inimese alandlikkust ega autoriteedikummardamist. Kõige renessanslikum ongi tema enda titaanlik isiksus. Kõhklematult seab ta ennast otsustajaks ja kohtumõistjaks maailma üle. Isegi oma armastuse muudab ta jumalikuks, tehes Beatricest taevase käskijanna. Just see lubabki nimetada Dantet esimeseks uusaja luuletajaks.



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



Petrarca



Boccaccio

Teine Itaalia kirjanduse suurmees on

FRANCESCO PETRARCA (1304—1374),

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

Itaalia renessansi proosakirjanduse loojaks sai firenzlane

GIOVANNI BOCCACCIO (1313—1375),

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

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



Michelangelo «Mooses»

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

XV—XVI sajandil jätkus itaalia renessansikultuuri arenemine kõigis suundades: teadustes ja filosoofias, maali-, raid- ja ehituskunstis, muusikas olid itaallased Euroopa esimesed meistrid, kelle kuulsus ulatus kaugele üle kodumaa piiride.

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

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

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

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

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

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

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

LODOVICO ARIOSTO (1474—1533),

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

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

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

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

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

Itaalia proosa põhižanriks jääb ka XVI sajandil novell. Üha enam hakatakse kasutama kaasaja ainestikku, kuid selle käsitluses esineb uudse joonena barokne õuduste, metsikute kir-

gede ja traagiliste situatsioonide kuhjamine. Kogu Euroopas levivad itaalia novellide töötlused, eriti draamakirjanduses. Nii näiteks on Shakespeare'i kuulsate tragöödiate «Romeo ja Julia», «Othello» ja paljude komöödiate algallikateks itaalia novellid.

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

Machiavelli peateos on patrioötilise eesmärgiga kirjutatud traktaat **«Vürst»** (1513), milles ta analüüsib mitmesuguste riigikordade olemust ning jagab Itaalia valitsejaile õpetusi, kuidas võõraid vallutajaid maalt välja kihutada ning ühtset, tugevat Itaalia riiki luua. Ent samas ilmneb Machiavelli vaateis itaalia humanismi kriis: kõhklemata soovitab ta valitsejail kasutada kõige alatumaid võtteid, julmust ja reetmist, kui see ainult tuleb riigile kasuks. *Makjavellism* on jäänud tänini sõnamurdliku ning põhimõttelageda poliitika sünonüümiks.

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

Itaalia oli esimene maa, kus tekkis renessansiteater. Itaalia humanistid hakkasid juba XV sajandi lõpul etendama antiikseid näidendeid.

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

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

Saksamaad haaranud rahvaülestõusude ja usuliste võitluste laine vajutab oma pitseri

SAKSA KIRJANDUSELE.

Humanistid tegelevad siin peamiselt usuküsimustega. Eriti areneb publitsistlik võitluskirjandus, mille suurim esindaja on **Ulrich von HUTTEN** (1488—1523), kes sai kuulsaks oma satiiridega Rooma paavsti ning pimedusjüngrite pihta ja sakslasi ühinema

kutsuvate lendkirjade autorina. Tähtis osa saksa rahvusliku kirjanduse ja kirjakeele kujunemises oli ka usupuhastajal Martin **Lutheril** (1483—1546). Vastuolud klasside ning maa eri osade vahel takistasid suurte renessansikultuuri keskuste ja ühtse rahvusriigi kujunemist. Saksa linnades jätkus veel keskaegsete tsunftitaoliste lauluseltside areng (nn. *meistersingerid*), mille kuulsaim esindaja on Nürnbergi kingseppmeister **Hans SACHS** (1494—1576), sadade juhuluuletuste, švankide ja vastlamängude autor. Temast kõneleb ka R. Wagneri ooper «Nürnbergi meisterlauljad». Rohkesti omapärast leidub ka saksa r a h v a r a a m a t u t e s, kust Goethe ja enne teda inglane Christopher Marlowe on ammutanud «Fausti» süžee.

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

PRANTSUSE RENESSANSIKIRJANDUSE

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

Prantsuse suurim humanist ja kirjanik oli

FRANÇOIS RABELAIS (umb. 1494—1553).

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

«Gargantua ja Pantagruel» on ülimalt groteskne ja kirev lugu rahvatraditsioonist pärinevate hiidude tegudest ja seiklustest. Rabelais kujutab neid valgustatud kuningatena ning humanistidena. Kahes esimeses köites on juttu G a r g a n t u a ja P a n t a g r u e l i sünnist, kasvamisest, õpi- ja rännuaastatest ning esimestest kangelastegudest. Kolmandas köites muutub keskseks tegelaseks P a n u r g (sõna-sõnalt *kõiketegija*), omapärane inimlike pahede, nõrkuste ja vooruste koondkuju, seejuures aga väga sümpaatne ja lõbus kaaslane. Tema peamure on naisevõtt, mida ta peaaegu iga vastutulijaga arutab, suutmata iialgi otsusele jõuda. Nii peabki Pantagruel oma kaaskonnaga pikale mereretkele asuma, et kuskil kaugel maal asuva Püha Pudeli oraakli käest nõu küsida. Maailmareisil satuvad nad igasugustele saartele, kus elavad kõikvõimalikud allegoorilised tegelased: ahned kohtunikud ja visad protsessijad, paavstikummardajad ja paavstipilkajad, Suur Paast ja verivorstid, kes tema vastu sõda peavad, härra Kõht, kes



Rabelais

on inimestele kõiki kunste õpetanud jne. Rabelais' kangelased arutlevad vaimukalt filosoofia, teaduse ja usu küsimusi, sarjavad skolastilist õpetatust ja pedantset kasvatussüsteemi, halba riigivalitsemist, feodaalsõdu ja kiriku rahaahnust, munkade harimatust ja liiderlikkust. Ühtlasi esitab Rabelais oma aja eesrindlikke vaateid, püstitab uusi ideaale ja loob isegi oma utoopilise ühiskonna, kus kõik on haritud, ilusad, igakülgselt arenenud ja vabad. Tema piiritu usk inimesesse väljendub ühesainsas põhimõttes: tee mis tahad. Erilist tähelepanu väärib Rabelais' keel, millele rikkuselt ja lopsakuselt ei leidunud võrdset.

XVI sajandi keskpaiku asus prantsuse vaimuelu juhtima noorte luuletajate rühmitus **«Plejaad»**, esimene omasarnane kirjanduse ajaloos. «Plejaad» tuli kirjandusse manifestiga «Prantsuse keele kaitse ja ülistus» (1549), milles püstitati ülesanne süstemaatiliselt arendada rahvuskeelt ja -kirjandust, nii et see suudaks igal alal võistelda vanade kreeklaste ja roomlastega. «Plejaadi» liikmeist saavutas üleeuroopalise kuulsuse **Pierre de RONSARD** (1524—1585), kes andis oma parima armastus- ja looduslüürikas. Üldiselt aga jäi «Plejaadi» suurejooneline programm täitmata, sest Prantsusmaal alanud verised ususõjad panid kirjanduse arenemise sajandi lõpuks suurelt osalt seisma.

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

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



1537. a. väljaande tiitelleht

Sellal kui Prantsusmaad tabas ajutine langus, elas

HISPAANIA KIRJANDUS

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

Esimeseks kõige olulisemaks panuseks maailmakirjandusse kujunes aga r o m a a n, mis Hispaanias omandas uusaegse proosa-

vormi iseloomulikud tunnused. Meenutagem, et selle žanri arenemine algas juba keskajal, mille lõpul tekkis omapärane hispaania rüütliromaan paljude rahvuslike kangelastega. Neist kuulsaim oli Gallia (õieti küll Wales'i) Amadis, kelle vägitegusid iga hispaanlane tundis. Ka don Quijote püüdis oma hulludel silmapilkudel neid järele aimata. Suurte maadeavastuste ja vallutuste ajajärgul muutus rüütliromaan tõeliseks rahvakirjanduseks, mida loeti maanteeäärsetes kõrtsides, kuhu õhtuks kogunes alati väga kirju seltskond, pikkadel merereisidel ja isegi sõjaretkedel. Nende fantastika ei tundunudki tollal nii võimatuna, sest hispaania konkistadooride ja meremeestega juhtus tõeluses sageli selliseid kummalisi lugusid, mida ka kõige elavam fantaasia ei osanud välja mõelda.

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

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

Hispaania romaani demokraatlikku suunda esindas kelmi- ehk pikareskne romaan (hisp. k. *pícaro* = kelm), mida võib pidada uusaegse realistliku romaani esiisaks. Selle romaaniliigi sageli anonüümsed autorid olid kaasaja suhtes kriitiliselt meelestatud, eitasid rüütliromaane ja feodaalkorda.

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

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

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

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547—1616)

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

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

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

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

Ent elu ei hellitanud Cervantest ka kodumaal. Esimesed kirjanduslikud katsetused ei toonud ei kirjanikukuulsust ega piisavaid sissetulekuid. Ligi kakskümmend aastat rändas ta tagasihoidliku maksukogujana mööda maad. Kuid rahva elu õppis ta neil rändudel ometi tundma. Maksukoguja ametis tabasid teda ebaõnnestumised: rahaliste sekelduste pärast sattus ta veel kaks korda vanglasse. Alles 1605. aasta, mil ilmus romaani «Don Quijote» I osa, tõi kauaviibinud kirjanikukuulsuse, ent mitte nimetamisväärset majanduslikku kergendust. Elu lõpuaastad elas kirjanik põhiliselt Madriidis, kus andus täielikult loometööle: avaldas komöödiaid ja intermeediume, suure, 12 palast koosneva kogu **«Õpetlikud novellid»** (1613), mis «Don Quijote» kõrval kuulub Cervantese loomingu tippsaavutuste hulka, lõi kirjanduskriitilise



Cervantes

poeemi «Teekond Parnassile» (1614) ja jõudis enne surma lõpetada ka «Don Quijote» II osa (1615), mis ei jää esimesest põrmugi maha.

Miguel de Cervantes Saavedra suri 23. aprillil 1616.

Cervantese peateos

«Teravmeelne hidalgo don Quijote La Manchast»,

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

Romaani sisu on lühidalt järgmine.

Vaene väikeaadlik Alonso Quijana on kirglik rüütliromaanide lugeja. Ajapikku küpseb temas otsus loetud romaanide vaimus kangelastegusid korda saata. Ta võtab endale kõlava rüütlinime don Quijote de la Mancha, valmistab endale koduste vahenditega pentsiku relvastuse, ristib oma hobusekronu Rocinanteks ja läheb talupojast kannupoisi Sancho Panza saatel laia maailma, et oma südamedaami auks seninägemata ja -kuulmata kangelastegusid korda saata. Lisagem, et südamedaamiks valis meie kangelane lihtsa külaneiu, keda vaevu tundis ja keda nimetab suursuguse nimega — Dulcinea de Toboso. Teekond kulgeb läbi külade ja linnade, kõrtside ja losside. Rüütli haiglane fantaasia peab tuulikuid hiiglasteks, teeäärseid kõrtse võlulossideks ja aheldatud kurjategijaid süütuteks kannatajateks. Võitlustes arvatavate vaenlastega saab rüütel rängalt kannatada.



Gustave Doré illustratsioon «Don Quijotele»

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

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

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

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

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

Sancho kalduvus kõnekusele toob romaani muhedat mahlakust:

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

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

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

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

Ometi ei kõrvaldanud need võidud kapitalismi kasvavaid pahesid; süvenev saagiahnus ja hoolimatu individualism ähvardasid lõplikult kustutada mälestused kunagisest «kuldsest ajastust». Seda mõistis suur inglise humanist Thomas **More** (Morus, 1478—1535). Ta oli üks esimesi, kes osutas, et inimeste hädapõlve peapõhjuseks on eraomandus. Oma ühiskondlikke ideaale selgitas ta teoses «U t o o p i a» (1516). Selles jutustab üks portugali meremees Utoopia-nimelisest saarest, kus rahvas on jõudnud *täiusele kõigi elukommete, inimlikkuse, ühiselu leebuse poolest* ... Valitseb kommunistlik kord, mis kindlustab materiaalse külluse, hariduse, otstarbeka elukorralduse ... More'i teose nimetusega on hiljem tähistatud ideaalseid, ent teostamatuid unistusi õiglasest ühiskonnast.

Uued ühiskondlikud olud lõid soodsa pinna ka r e n e s s a n s l i k u k u l t u u r i e l u kujunemiseks Inglismaal. Selle lähtealuseks sai rahvaluule, kus elasid edasi minevikumälestused — vaeste huve kaitsev õilis röövel Robin Hood ja rahvameelne kuningas Richard Lõvisüda. Nendega ühendas rahvas oma tulevikuunistused. Ei puudunud ka olevikuainestik. Lauludes ja ballaadides lasti pilkenooli ülekohtuse mõisniku, tööandja või kõlvatu papi pihta, reageeriti igasugustele elupahedele. Rahvaluule viljastas uut, renessanslikku kunstluulet ja draamat.

Renessansikirjandus mõjutas vabanemist Rooma paavsti poliitilisest mõjust, kooliharidust levikut, antiikkirjanduse harrastust. Peagi lõi Inglismaal õitsele kirjandusharu, mille tähtsus kogu maailmakirjanduses kujunes eriti kaalukaks, nimelt d r a a m a.

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

Missugune oli siis tolleaegne inglise teater?



«Gloobuse» teatri lavapoolne külg *(rekonstruktsioon)*

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

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

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

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

Suur inglise draamakirjanik

WILLIAM SHAKESPEARE (1564—1616)

nägi nii sügava kunstnikupilguga oma aja olusid ja inimesi, et teda on nimetatud «ajastu hingeks». Ta on suutnud järelpõlvedele pakkuda unustamatuid kunstielamusi, äratada häid mõtteid ja tundeid. Karl Marx nimetas teda esimesena oma kolme lemmikpoeedi hulgas.

William Shakespeare sündis 1564. a. Kesk-Inglismaal Avoni jõe ääres asuvas S t r a t f o r d i linnakeses. Isa tegutses tal paljudel elualadel ja täitis linnas mitmeid auameteid. Esimese kaheksateistkümne eluaasta kohta William Shakespeare'i elust on kindlate andmete puudumise tõttu vaid oletusi tehtud. Peetakse tõenäoliseks, et William sai hariduse Stratfordi koolis. Pärast abiellumist siir-



Shakespeare

dus ta (arvatavasti 1580. aastate lõpul) Londoni, tõenäoliselt selleks, et suure linna võimalusterikkuses oma näitleja- ning kirjamehevõimeid proovida. Varsti kõneldaksegi temast kui «heast teatrielukutse esindajast». 90-ndate aastate algul tegutses ta näitlejana ja dramaturgina Londoni paremais teatritruppides. Ühtaegu oli ta osanikuks juhtivas teatris «Gloobus».

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

Shakespeare'i looming

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

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

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

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

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

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

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

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

Shylock on liigkasuvõtmise sümbol, kuid äratab ühtlasi kaastunnet ülekohtuselt tagakiusatud rahva liikmena:

Või kummardama pean kui pärisori,
hing kinni alandusest, sosistama
ehk nii:
Mu peale sülgasite kolmapäeval
ja lõite jalaga mind, hüüdes koeraks,
ning selle lahkuse eest laenan teile
nii- ja niipalju raha?

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

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

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

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

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

Kõige selgemini kõlavad ajastu põhitoonid tragöödias

«Hamlet».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Surres jätab Hamlet sõbra Horatio kaudu elule oma vaimse pärandi:

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

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

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

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

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

Selles teoses näeme läbilõiget autori loomingust — tema ainetest, tegelastest, probleemidest, mõtete ja meeleolude maailmast.

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

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

O t h e l l o on elanud karmi sõjameheelu ja rännanud kaugeil mail. Ta on tark, avara silmaringiga inimene, julge ja otsekohene tegudes. Tema naine D e s d e m o n a mõistab mehe üllast loomust; neid ühendab puhas usalduslik armastus.

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

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

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

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

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

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

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

Ainupärased kunstilised väärtused on kindlustanud Shakespeare'ile esikoha ka nüüdisaja teatrirepertuaaris; ta on maailma

teatrilavadel enim mängitav dramaturg. Seda võidukäiku on muu hulgas aidanud sillutada ka muusika, mida Shakespeare ise nii väga armastas. «Veneetsia kaupmehes» leiduvad näiteks järgmised värsid:

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

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

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

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

Uusima aja tähelepandavamaid teatrisündmusi oli «Hamleti» lavastus Riiklikus Noorsooteatris Ants Eskolaga Hamleti ja Jüri Järvetiga Claudiuse osas. J. Järvet on rahvusvahelise tunnustuse saavutanud kuningas Leari kehastajana G. Kozintsevi filmis.

Paralleelselt lavalise esitamisega on arenenud ka Shakespeare'i näidendite eestindamine. Praegu on lõpetamisel Shakespeare'i 7-köitelise Kogutud Teoste väljaandmine (G. Mere jt. tõlkes, H. Rajametsa toimetusel), mille juurde kuuluvad ulatuslikud ees- ja järelsõnad ning kommentaarid. Üksikasjalikumat materjali suure inglise näitekirjaniku kohta leidub veel teostes: A. Anikst, Shakespeare, Tallinn 1972; K. Kask, Shakespeare eesti teatris, Tallinn 1964.

Tööülesandeid.

I

1. Millised ühiskondlikud olud sünnitasid kultuuriliikumise, mida nimetatakse renessansiks? Mis sajandeisse see langes oma arengu eri etappidel? Mis on põhitunnuslik renessansi mõtteviisile, elutundele ja vaimulaadile? Keda tolle aja mõistes nimetati humanistideks? Selgitage mõistete *humanist* ja *humanistlik* nüüdisaegne sisu. Süvenege renessansi mõistmiseks Engelsi tsitaadisse (vt. lk. 90—91). Nimetage kõnesoleva perioodi suuri mõtlejaid.
2. Meenutage Fr. Engelsi määratlust Dante Alighieri kohta. Lugege õpikust läbi «Jumaliku komöödia» sisu kirjeldus. Püüdke selle teose najal selgitada renessanslikke jooni Dante loomingus.
3. Kuidas hinnata Petrarca osa ja tähtsust renessansikirjanduses? Lugege õpiku lisast läbi Petrarca sonett ja analüüsige seda sisu ja vormi seisukohast.
4. Milliseid uusi jooni tõi kirjandusse Boccaccio oma «Dekameroniga»? Selgitage selle teose omapäraseid jooni ja ülesehitust.
5. Nimetage selle perioodi kõige silmapaistvamaid kunstnikke ja nende teoseid. Iseloomustage renessansikunsti iseloomulikke jooni.
6. Selgitage mõistet *makjavellism*. Iseloomustage lühidalt Itaalias tekkinud renessansiteatrit. Mis on *commedia dell'arte*?
7. Iseloomustage renessansi mõjuulatust ja laadi Saksamaal. Milles seisneb Ulrich von Hutteni tegevuse eesmärk ja tähtsus?
8. Lugege õpikust läbi Rabelais' romaani «Gargantua ja Pantagruel» sisu kirjeldus. Mida iseloomustavat selle alusel võib teose kohta öelda? Kelle nimega on seostatav essee kui žanri tekkimine? Nimetage essee viljelejaid eesti kirjanduses.

II

1. Mis on rüütliromaanid ja kus nad eriti levisid? Iseloomustage kelmiromaani. Mis on pastoraal?
2. Määratlege «Don Quijote» aine ja tegevusaeg. Milles avaldub romaani huumor ja milline on selle laad? Mis on tragikomöödia?
3. Kuidas iseloomustaksite kahe peategelase suhteid? Süvenege Fr. Tuglase mõtisklusse ja kahesse lühikatkendisse romaanist. Mida järeldate?
4. Põhjendage, et romaan on kaugelt üle kasvanud autori kavatsusest — rüütliromaanide naeruvääristamisest.
5. Leidke Don Quijote ja Sancho Panza sugulastüüpe eesti ja väliskirjandusest. Kas olete näinud «Don Quijote»-ainelisi filme või lavateoseid?

III

1. Kirjeldage õpiku illustratsiooni alusel Shakespeare'i-aegset teatrit.
2. Milliseid Shakespeare'i komöödiaid olete lugenud, näinud teatrilaval või filmina? Kes tegelastest on eriti meelde jäänud? Põhjendage väidet, et Shakespeare'i komöödiais valitseb renessansiajastu vaim. Mispärast on Shakespeare'i esimest loomisperioodi nimetatud optimistlikuks?
3. Milline tähtsus on Shakespeare'i loomingus tema ajalookroonikatel?
4. Milliseid Shakespeare'i tragöödiaid olete näinud teatrilaval või filmina?

IV

1. Määrake dramaatilise võitluse astmestik «Hamletis». Mida pidada tragöödia intriigiks? Nimetage episoodid, mis kinnitavad Hamleti sünget aimust.

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

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

Lugege mainitud luuletus läbi. Milliseid motiive G. Suits käsitleb ja kuidas need seostuvad maailmakirjanduse tähtteosega?
Lugege läbi P.-E. Rummo «Hamleti laulud». Millised assotsiatsioonid tekkisid ühenduses Shakespeare'i tragöödiaga?
10. Milles peitub šeikspiirlike karakterite veenvus (meenutage õpikust Puškini tsitaati)? Mõelge läbi järgmiste kirjandite lähtemotiive: «Mille nimel võitles ja miks hukkus Hamlet», «Muljeid ja meenutusi ühest Shakespeare'i lavastusest (ekraniseeringust)». Kirjutage «Hamletist» välja tekstilõike, mis tunduvad vaimukatena ja sügavamõttelistena.
11. Nimetage Shakespeare'i teoste ainetel loodud muusikateoseid ja filme. Koostage lühireferaat Shakespeare'i teoste lavastamisest eesti teatrilaval. Kasutage seejuures allikmaterjalina teost: K. Kask, «Shakespeare eesti teatris».
12. Lugege õpiku lisast läbi kaks Shakespeare'i sonetti. Iseloomustage soneti jagunemist stroofideks ja leidke riimi skeem. Võrrelge Petrarca ja Shakespeare'i sonettide stroofideks jagunemist. Eesti luules on Shakespeare'i soneti vormi eriti kasutanud J. Sütiste, näiteks luuletsüklis «Arm» (kogust «Umbsed päevad»). Tooge veel näiteid sonetist.

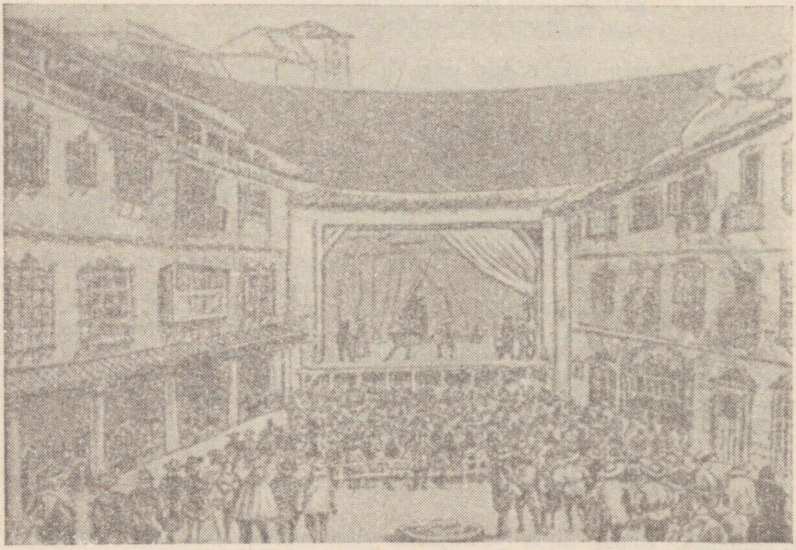
V

1. Selgitage, kuidas satub peategelane dramaatilisse olukorda «Hamletis» ja «Libahundis». Mis sunnib peategelasi alustama dramaatilist võitlust?
2. Milles seisneb katastroofile viiv traagiline olukord «Kuningas Oidipuses», «Hamletis» ja «Libahundis»? Kuidas käsitate mõistet *saatusetragöödia?*

BAROKK JA KLASSITSISM

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

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



Hispaania avalik teater XVII sajandil.



Hispaania narr. *Velázquezi maal*

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

Oma suurimad saavutused on barokk andnud

HISPAANIA KIRJANDUSES,

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

Nagu Inglismaal, nii tekkis ka Hispaanias XVI sajandil arvukalt elukutseliste näitlejate rändtruppe ja rajati avalikke teatreid, kuhu igaüks võis väikese raha eest minna. Esimesed teatrid olid katuseta rõdudega piiratud võõrastemaja õued, kus näitetrupid pidevalt vaheldusid. Lava oli niisama lihtne ja tinglik nagu Shakespeare'i ajal. Etendused toimusid päeva ajal ning koosnesid mitmesugus-

test lavateostest. Põhiline näidendiliik oli kolmevaatuslik värssdraama, mida sisust olenemata nimetati alati komöödiaks. Selle eel ja vaheaegadel esitati mitmesuguseid laulu- ja tantsunumbreid ja ühevaatuslikke koomilisi intermeediume, mis olid kirjutatud proosas ja käsitlesid enamasti igapäevasest elust võetud ainestikku.

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

Hispaania rahvusliku draama looja on

LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO
(1562—1635),

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

Lope de Vega hiiglaloomingus polegi alati olulised üksikteosed, vaid selles kujunevad välja hispaania teatri põhilised näidendiliigid, millest kõige populaarsemad olid lõbusad ning põnevad mõõga- ja mantlikomöödiad (nagu «Koer heintel», «Neiu kruusiga», «Tantsuõpetaja»). Nendes on sageli peategelaseks julged ning hakkajad neiud või naised, kes leidlikult võitlevad keskaegsete tavade ja eelarvamuste vastu, oma iseseisvuse ja tunnetevabaduse eest. Mõõga- ja mantlikomöödiais leidub rohkesti auhaavamisi, kahevõitlusi, salajasi kohtumisi, äravahetamisi, tantsu ja laulu, nalja ja naeru, teravmeelseid arutlusi, sädelevat



Lope de Vega

dialoogi ja ootamatuid efekte. Eriti iseloomustavad nad Lope de Vega nooreea loomingut, ent ta ei loobu neist ka vanaduses, kuigi paljud tema komöödiad ära keelati.

Teise suure ning mitmekesise rühma moodustavad Lope de Vega ajaloolised näidendid, millest väärtuslikumad on hispaania rahva minevikku käsitlevad teosed. Neist tähtsaim on rahvadraama **«Fuente Ovejuna»** (tuntud ka «Lambaallika» või «Naiste mässu» nime all), mille aluseks on tegelikult asetleidnud talupoegade ülestõus XV sajandi lõpust.

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

Lope de Vegal ja teistel hispaania näitekirjanikel leidub rohkesti teoseid (näit. Calderónil «Zalamea alkald[1]»), kus talupojad kas üheskoos või üksikult tapavad neid solvanud aadlikke, rõhutades sellega oma inimväärikust. Seega omandab feodaalse auprobleemi käsitlemine neis teostes demokraatliku sisu ega ole kaotanud oma kõlajõudu tänapäevalgi. Paljudes teistes ajaloolise

[1] Alkald (hispaania k. *alcalde*) on külavanem või väiksemate asulate linnapea, kes täidab ka kohtuniku kohuseid.

süžeega näidendites suhtub Lope de Vega feodaalsesse aumõistesse kriitiliselt ja näitab selle igandlikkust, asudes ise renessansliku vabama, ning humaansema moraali seisukohal. Sellised audraamad muutuvad sageli psühholoogilisteks draamadeks, milles peatähelepanu on koondatud kangelase siseheitluste kujutamisele. Neis on mõndagi ühist klassitsistlikes tragöödiates esineva tunnete ja mõistuse konfliktiga, kuid peamine on siin ikkagi võitlus vana ja uue, kivinenud eelarvamuste ja inimlikkuse vahel. Kuulsamaid audraamasid on Lope de Vega

«Sevilla täht»,

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

«Sevilla täht» algab Kastiilia kuninga Sancho IV Vahva saabumisega Sevillasse, kus ta kavatseb oma õukonnaga mõnda aega lõbusalt elada. Pidulikul sissesõidul hakkab talle meeldima ühe maja rõdult teda tervitav kaunis neid ning ta uurib oma nõuandjate kaudu välja, et see on kohaliku raehärra Busto Tabera õde Estrella (hisp. k. *täht*, millest ka näidendi pealkiri). Kuningas otsustab kohe oma iha rahuldada. Ta kutsub Busto enda juurde ning teeb talle igasuguseid meelitavaid ettepanekuid. Samal ajal ostab ta ära teenijad ning tungib öösel maskeerituna Estrella eluruumidesse. Ent Busto tabab ta, ja tundnud ära kuninga, kihutab ta häbiga minema. Sancho Vahva, kes on harjunud alati oma tahtmist saama, otsustab kätte maksta. Ta annab Busto parimale sõbrale ning Estrella peigmehele Sancho Ortizile salakäsu Busto tappa. Rüütlil, kes on seotud vasalli truudusvandega kuningale, pole feodaalse aumõiste järgi taganemisteed. Lootusetud siseheitlused viivad ta hullumise piirini, kuid lõpuks võidab rüütliau: Sancho Ortiz kutsub Busto kahevõitlusele ning saadab korda mõttetu veretöö. Ta antakse kohtu alla ning teda ootab surmanuhtlus. Kuningas lubab tal enda päästmiseks öelda, kelle käsul temast sai mõrvar. Kuid tema jaoks pole elul enam mõtet, sest Estrella armastus on nagunii kaotatud. Pealegi ei taha ta ennast kuninga meeleheaks veel enam alandada. Nüüd on kuninga kord süümepiinades vaevelda. Lõpuks tunnistab ta oma häbiteo üles ja Sancho Ortiz vabastatakse. Ka Estrella, kellel tavaõiguse järgi on kohustus vennatapjale kätte maksta, andestab talle, kuid lisab:

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

Ka õnnetu noormees lahkub, lootusetu armuvanne huulil:

Ela hästi! Eal ei lakka
ka teda ma armastamast.

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

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

Hispaania «kuldse sajandi» lõpetab

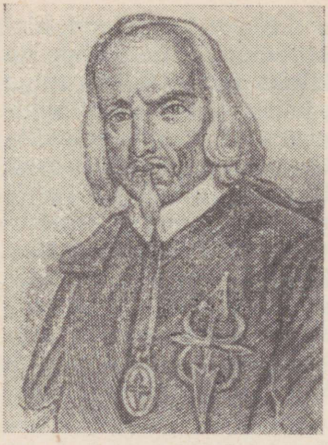
PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600—1681),

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

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

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

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



Calderón

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

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

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

Oma draamades ei püüagi Calderón kinni pidada ajaloost või tõepärasusest. Sündmused, mis esinevad näidendis «Elu on unenägu», ei ole Poola ajaloos kunagi aset leidnud. Ka tema tegelaskujud pole individuaalsed karakterid ega isegi inimtüübid nagu klassitsistidel, vaid eelkõige filosoofiliste ideede kehastused, sageli üsna paljutähenduslikud sümbolid, mis tegutsevad ja arenevad täielikult autori suva järgi. Segismundo kuju kaudu antakse üldistus inimkonna moraalsest arenemisest, nii nagu Calderón seda oma kristlik-katoliikliku maailmavaate järgi ette kujutas: algul on ta maapealsesse hädaorgu paisatud sõge metslane, kes ei mõista isegi oma viletsuse suurust; siis saab temast omamoodi saatanlik kuju, kes tõstab mässu ebaõiglase maailmakorra vastu ning tegutseb üksnes oma kirgede ajel; lõpuks teeb ilmutuslik tõetunnetus

ta nägijaks, ta alistub jumalikule tarkusele ning muutub kõlblaks isiksuseks, kes õiglase ning voorusliku eluga teenib igavest õndsust.

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

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

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

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

PRANTSUSE KIRJANDUSE

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

Klassitsism kirjandusteadusliku mõistena tuli käibele tunduvalt hiljem, alates XVIII sajandi lõpust, mil hakati vastandama vana, revolutsioonieelset kirjandust uuele, romantilisele kirjandusele. Tollal ei tehtud veel vahet *klassiku* ja *klassitsisti* vahel. *Klassik* tuleneb ladina sõnast *classicus*. Nii nimetati Roomas kõige nimekamaid ja rikkamaid kodanikke, hiljem ka parimaid kirjanikke, keda koolides õpiti ja kellest eeskuju võeti. Renessansiajal muutus aga kogu antiikkirjan-

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

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

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



Boileau



Corneille



Racine

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

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

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

Corneille' tragöödiate kangelased on enamasti kõik õilsad ning tahtejõulised karakterid, tema stiil ülev ja retooriline. Tunduvalt erinev on **Jean RACINE** (1639—1699), keda prantslased tänini peavad oma suurimaks tragöödiakirjanikuks. Racine'i parimate teoste kangelased olid palju elulisemad. Nende hulgas leidus rohkesti pahelisi, vastukäivatest kirgedest lõhestatud karaktereid. Racine'i psühholoogia oli ülimalt peen ja nüansseeritud, eriti naistegelastel, ta värss lihtsam ja tundelisem. Enamikus teostes kasutas ta kreeka kirjandusest ja mütoloogiast võetud süžeesid («**Andromache**», 1667; «Iphigeneia Aulises», 1674; «**Phaidra**», 1677), aga ka Rooma ajalugu («**Britannicus**», 1669; «Berenike», 1670), idamaade ja isegi piibli ainestikku («Ester», 1689; «Atalja», 1691). Racine, kes algul kuulus Louis XIV lähikonda, sattus vastuollu aristokraatiaga ja hiljem ka kuninga pahameele alla ning elas elu lõpul väga tagasitõmbunult. Pärast Racine'i langes prantsuse tragöödia üldiselt epigoonlusse. Ainsana tõi sellesse XVIII sajandil uusi ideid Voltaire. Suure prantsuse kodanliku revolutsiooni ja Napoleoni ajal taaselustus klassitsistlik teater veel mõneks ajaks, ent seda peamiselt tänu keisri toetusele ja silmapaistvatele näitlejatele, ning sai alles 1830. a. hävitava löögi Victor Hugo romantilise draama «Hernani» esietendusel. Siiski mängivad prantsuse teatrid Corneille ja Racine'i teoseid aina uutes lavastustes kuni tänase päevani.

Tunduvalt elulähedasem ja vormilt vabam oli komöödia, mille suurim esindaja on

MOLIÈRE (1622—1673).

Molière (kodanikunimega Jean-Baptiste Poquelin) sündis 15. jaanuaril 1622 Pariisis kuningakoja ametniku pojana. Hariduse sai ta aristokraatlikus õppeasutuses, kus muu hulgas tutvus rooma näitekirjandusega. Hiljem omandas Molière juriidilise hariduse, kuid juristi temast ei saanud, samuti kui järeltulijat mööblimeistri ametis, nagu isa lootis. Noormeest veetles hoopis näitekunst. 1643. a. asutas ta sõpradega näitetrupi «Hiilgav teater», mis sattus aga kohe majanduslikesse raskustesse ja suri välja. 1645. a. siirdus Molière provintsi. Järgnesid kaksteist aastat püsimatut ja vaheldusrikast rändnäitleja elu, mis rikastas tublisti noormehe eluja kunstikogemusi. Esinemised laatadel, rahvakogunemistel ja aadlike lossides viisid otseühendusse rahva eluga. Provintsi-ajajärku kuuluvad ka esimesed loomiskatsed. Esialgu on need vaid teatri repertuaari vajaduseks loodud farsid. Provintsis saavutas Molière'i trupp kuulsuse ja 1658. a. esineti juba Pariisis õukonna ees. Molière'i farss «Armunud arst» kindlustas teatrile kuninga poolehoiu ning teater jäi alatiselt Pariisi, tema loomingus algas õitsengu ajajärk. Komöödiad «**Meeste kool**» (1661) ja «**Naiste kool**» (1662)



Molière

tõid oma vaimukuse ja tabava pilkega laialdase tunnustuse, kuid kutsusid ühtlasi esile ägeda poleemika vaenlastega, kelle arv kasvas koos kirjaniku populaarsusega. Molière vastas kallaletungijaile satiiriliste lühikomöödiatega.

Aastal 1664 valmis komöödia **«Tartuffe»**, mis piitsutab otseselt kirikutegelasi, naerab välja valevagaduse ja usuliialduse. Kirjaniku vastasrinne laienes, kujunes äge aastatepikkune võitlus «Tartuffe'i» ümber. Vaimulike ja tagurlike ühisrinne saavutas näidendi ärakeelamise, autorile nõuti tuleriita. Molière aga ei kaotanud mõjuvõimsate vastaste pealetungi ees julgust: ta kasutas ära kuninga heatahtlikkust teose tutvustamiseks ja sellele lavaõiguse nõutamiseks. Selle kõrval jätkus viljakas loometöö. Üksteise järel valmisid kuulsad komöödiad **«Don Juan»** (1665), **«Misantroop»** (1666) ja **«Ihnus»** (1668).

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

Ka Molière'i viimased eluaastad olid loominguliselt viljakad, ehkki neid tumestas kopsuhaigus ja jätkuv võitlus vaenlastega. Ta kirjutas farsi laadis näidendeid, põimides neisse balleti ja muusika elemente, loobumata seejuures aristokraatia ja ka tõusva kodanluse arvustamisest («Kodanlasest aadlimees», 1670; «Scapini kelmused», 1671). Juba oma loomingu algusest peale oli Molière pilganud ka aristokraatlikke salonge ja seal harrastatavat peenutsevat luulet, nn. pretsioosset kirjandust. Nüüd pühendas ta sellele teemale ühe oma vormimeisterlikumaid värsskomöödiaid **«Õpetatud naised»** (1672). Oma viimases komöödias **«Ebahaige»** naeru-

vääristab Molière meest, kes kasuahnete arstide sisendusel kujutleb, et ta on haige, ning piinab kõiki oma lähikondseid. «Ebahaige» neljandal etendusel, 1673. aasta 17. veebruaril, esines Molière raskesti haigena peaosas. Üleinimliku pingutusega pidas ta etenduse lõpuni vastu ja varises siis kokku. Vaimulike raev ei vaibunud nüüdki: suur kirjanik tuli matta öösel kalmistu müüri taha.

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

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

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

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

Silmakirjalikkus ja teeseldud vagadus kehastub nimikangelases T a r t u f f e'is. Teda on kujutatud niiviisi, et vastuolu vale-

vagaduse ja tegelike omaduste vahel selgesti välja paistaks. Jõhvsärki kandev patukahetseja õhetab teenijatüdruku Dorine'i sõnade järgi näost nagu roos ning laseb põldpüül hea maitsta. III vaatuses kuuleme jumalasulase suust kirglikku armuavaldust ja siis sirutab ta käe oma heategija varanduse järele. Kriitilistel hetkedel oskab ta solvatut ja süütult kannatajat mängida. Komöödia lõpul, kui Tartuffe on paljastatud, liitub võltsvagadusega avalik jõhkrus.

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

Tartuffe'i karakter pääseb mõjule tema iseloomu ja kõne haruldase kooskõla tõttu.

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

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

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

Teised positiivsed kujud on vähem isikupärased.

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

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

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

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

INGLISE KIRJANDUSES

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

Väga väljapaistval kohal kõnesoleva sajandi kirjanduses on luuletaja **John MILTON** (1608—1674). Ta sai suurepärase humanistliku hariduse, mida täiendas reisil Euroopa maadesse, sealhulgas Itaaliasse. 1640. aastail pühendus Milton poliitilisele tegevusele, kuid pidi pärast Stuartite restauratsiooni 1660. a. tagasi tõmbuma. Sealt peale elas ta väga üksildast elu ning viis sellest hoolimata, et ta nägemise kaotas, oma tohutu elutöö lõpule.

Miltoni luule algas siiras usus renessansi ja inglise kodanliku revolutsiooni ideedesse. Seda märgivad ülevad lüürilised luuletused ja sonetid. Järgnes poliitilise proosa ajajärk, mil Milton ründas ägedalt katoliku kirikut, kaitses vabariiki ning sõna- ja mõttevabadust, polemiseeris kuningavõimu pooldajatega, mis talle rohkesti vaenlasi tõi.

Pärast vabariigi kokkuvarisemist lõi Milton suure piibliainelise eepilise poeemi **«Kaotatud paradiis»** (1667). Selles kujutatakse mässuliste inglite ülestõusu jumala vastu vabadustihkava Saatana juhtimisel, nende lüüasaamist ja põrgusse paiskamist. Järgneb lugu maailma loomisest, Aadama ja Eeva elust Eedeni aias, nende pattulangemisest ja väljakihutamisest. Poeemi lõpus on juttu inimkonna ajaloost kuni Kristuseni. «Kaotatud paradiisi» põhiideena jääb kõlama jumaliku autoriteedi vastase võitluse paatos ning kõige sugestiivsemaks tegelaseks tõuseb mässumeelne ning alistumatu Saatan, Byroni trotslike kangelaste ülev eeskuju. Miltoni mõjusid võib samuti leida Goethe «Faustis» ja ungari klassiku Imre Madáchi «Inimese tragöödias» (1862).

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

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

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

Töötlesandeid.

I

1. Millistes suundades arenes kirjandus juhtivates Euroopa maades XVII sajandil? Kuidas saate aru mõistetest *barokk* ja *klassitsism*? Kas teate esitada näiteid teistest kunstidest?

2. Õpiku tekstis öeldakse: «Kirjanduse põhimeetodite seisukohalt uusi suundi vaadeldes leiame barokk-kirjandusest rohkem romantismi tunnusjooni, klassitsism aga seisab lähemal realismile.» Meenutage romantismi ja realismi peamisi tunnusjooni.
3. Kirjeldage käsitletava perioodi hispaania teatrit ja iseloomustage lavatükke.
4. Milles näete Lope de Vega kirjanikuomapära? Kuidas käsitate mõistet *mõõga- ja mantlikomöödia*? Kirjeldage.
5. Lugege õpikust läbi draama «Sevilla täht» sisukokkuvõte. Millel rajaneb näidendi konflikt? Milliseid hispaanialikke jooni selles näidendis leiate?
6. Iseloomustage üldjoontes Calderóni elu ja loomingu põhifakte. Milline on tema loomingu põhilaad Lope de Vegaga võrreldes? Kas tema filosoofilist laadi näidendite ideed oleksid tänapäeval vastuvõetavad?

II

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

III

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

VALGUSTUSKIRJANDUS

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

Kõige valdavamalt pääsesid valgustusideed mõjule

PRANTSUSE KIRJANDUSES,

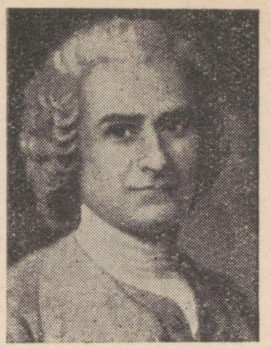
mille eesotsas olid üleeuroopalise kuulsusega filosoofid ning kirjanikud Voltaire, Rousseau ja Diderot. Valgustajad võitlesid parema ja õiglasema ühiskonna eest, mis nende arvates pidi rajanema õigluse ja mõistuse põhimõtteil. Igasuguse progressi aluseks pidasid nad, eriti Diderot, teaduse arendamist ning hariduse ja kultuuri nõutamist laiadele rahvahulkadele. Nad olid Engelsi sõnade järgi «suurmehed, kes Prantsusmaal valgustasid revolutsiooni jaoks päid» ja valmistasid sel teel ette 1789. aasta kodanlikku revolutsiooni. Selles liikumises elasid edasi renessansiaja humanistide pärand ja traditsioonid. Usuti hardalt harmoonilise ühiskonna võimalikkusesse (pidades seejuures endastmõistetavaks eraomandi säilitamist), mispärast revolutsioon ei õigustanudki valgustajate lootusi.

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

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



Montesquieu

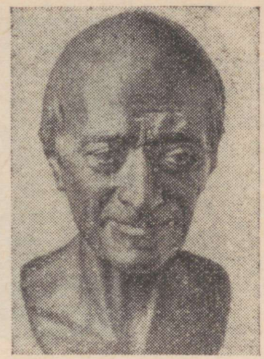


Rousseau

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

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

Kirjandust ja kunsti pidasid valgustajad ühiskonna arengus tähtsaks teguriks. Peaaegu kõigis oma teostes propageerisid nad uusi ideid ning lõid selleks isegi uudse kirjandusžanri — filosoofilise jutustuse ja romaani. Eeskujuks sai siin prantsuse juristi Charles Louis de **Montesquieu** (1689—1755) vaimukas satiiriline kiriromaan **«Pärsia kirjad»** (1721). Sajandi teisel poolel viis Voltaire selle žanri täiusele. Filosoofilises romaanis pole peamine mitte karakterite loomine ega olustiku kujutamine, vaid autori ideede esitamine kirjanduslike kujundite kaudu. Oma vaateid esitati ka esseistlikus vormis, loovate, kirglike arutlustena, kõnedena või traktaatidena. Kõige revolutsioneerivam mõju oma ajastule oli **Jean Jacques ROUSSEAU** (1712—1778) vaadetel, mida ta avaldas oma kuulsates traktaatides. Kirjanduses kujunes tema rünnak klassitsismi vastu mitmeti pöörettekitavaks. Rohkem elutõde kunstiloomingus! Laiendage vaatevälja, kirjutage ka lihtsatest inimestest! Hoiduge eemale tsivilisatsiooni mürgitava mõju vallast! Tagasi looduse juurde! Kõnelge lihtsat keelt! — sellised olid tema üleskutsed.



Voltaire

Rousseau pürgis tundelise kirjanduse poole, olles paljuski romantikute otsene eelkäija. Eriti tähelepandav on selles suhtes tema kiriromaan **«Julie ehk uus Héloïse»** (1761).

Romaani tegevus areneb põhiliselt Šveitsi kauni looduse rüpes. Rikka aadlineiu Julie d'Étanges'i ja tema alamast seisusest koduõpetaja Saint-Preux' vahel tärkab sügav armastus. Paraku peab Julie abielluma tiitlikandjaga, balti mõisniku Wolmariga. Abielu ei too talle õnne. Armastust ei saa feodaalse tava abil surmata. Armunute taaskohtumised muutuvad piinarikkaks tunnete mahasurumiseks kohusetunde nimel. Romaani pealkiri «Uus Héloïse» vihjab keskaja filosoofi Abélard'i ja tema õpilase Héloïse'i traagilisele armastusloole XII sajandist.

Rousseau vastandab oma romaanis «loomulikku moraali» feodaalsetele eelarvamustele.

Rousseau teine romaan **«Émile»** (1762) esitab ilukirjanduslikus vormis autori pedagoogilisi vaateid. Mõlemad teosed on kantud tugevast tundelisusest. Rousseau siiruse ja tõepüüde haaravaimaks väljenduseks on tema autobiograafiline teos **«Pihtimused»** (1765—1770), milles ta ütleb: *Ma tahan näidata omasarnastele inimest tema loomulikus tõelisuses; see inimene olen mina ise.* Teos tervenisti on erutav elutõde — pilt tegelikust elust, ajast, oludest ja kommetest.

Valgustusliikumise mõõdukamą suuna juht oli

VOLTAIRE,

kodanikunimega François Marie Arouet (1694—1778), kelle mõju ulatus kaugele üle Prantsusmaa piiride. Voltaire oli sajandi universaalsemaid päid — filosoof, ajaloolane, Newtoni ideede propageerija, jurist, kes tarmukalt kaitses ülekohtuselt süüdimõistetud inimesi, ja kirjanik, kes viljeles peaaegu kõiki tema ajal tuntud luule- ja proosažanre. Tema kirjanduspärand sisaldab kõrges stiilis klassitsistlikke tragöödiaid, värss- ja proosakomöödiaid, eeposi, filosoofilisi poeeme, lüürikat, satiire, epigramme, ajastu suurima



Diderot



Beaumarchais

kirjavahetuse, millel on tohutu kultuurilooline tähtsus. Kõige loetavamaks on tänini jäänud Voltaire'i filosoofilised jutustused ja romaanid **«Zadig»** (1747), **«Mikromegas»** (1752), **«Candide»** (1759), **«Kohtlane»** (1767) jt., mis võluvad oma lihtsa ning elava stiiliga, teravmeelsuse ja fantaasiarikkusega.

Üheks iseloomulikumaks näiteks võiks siin olla lühike seiklusromaan «Candide». Milliste lihtsate võtete ning kujunditega oskas Voltaire esitada oma ideid ja vaateid elule! Ta laseb lihtsameelsel ja kohtlasevõitu noormehel Candide'il läbi elada fantastilisi elujuhtumusi Euroopa ja Ameerika eri maades ning jälgib tema optimismi järkjärgulist lahtumist kibedate elukogemuste mõjul. Romaan lõpeb siiski julgustavalt: kuigi elu on karm, ülekohtune ja mõttetu, leidub selles ometi ka päikesepaistelisi päevi. Varjude ja valguse vaheldumine viimase kasuks toimub mitte viljatu arutlemise ja mõtlemisega, vaid tegeliku tööga, Voltaire'ile ja kogu valgustusajale tunnuslikult lõpeb teos moraaliga — t u l e b h a r i d a o m a a e d a, mis põrmugi ei tähenda loobumist võitlusest inimlike põhiõiguste ja arukama elukorralduse eest.

Denis DIDEROT (1713—1784) oli kolmest suurest valgustajast väliselt kõige tagasihoidlikum, kuid tema mõju polnud seepärast veel väike. Tema energia kulus suure valgustusliku **«Entsüklopeedia»** toimetamisele, mis koondas tema ümber kogu valgustajate noorema põlvkonna. Ilukirjanduslikku tööd pidas Diderot meelelahutuseks ega rutanud seda avaldama. Nii ilmusid tema parimad romaanid **«Nunn»**, **«Fatalist Jacques»** ja **«Rameau vennapoeg»** tükk aega pärast autori surma ning tõid talle kirjandusliku kuulsuse alles XIX sajandil.

XVIII sajandil ilmnes Diderot' mõju kõige enam draamakirjanduses, kus tema teoreetiliste kirjutiste ja komöödiate mõjul nn. tõsine ehk pisarkomöödia hakkas muutuma uueks žanriks — draamaks. Valgustuslik teater hülgas klassitsismi reeglid, tõi lavale lihtinimesest kangelase, käsitles reaalse elu konflikte ja propageeris eesrindlikke ideid. Revolutsiooni eel tõusis prantsuse valgustus-

liku teatri juhtivaks näitekirjanikuks **Pierre Augustin Caron de BEAUMARCHAIS** (1732—1799), kes on maailmale andnud surematud komöödiad **«Sevilla habemeajaja»** (1775) ja **«Figaro pulm»** (1784). Nende peategelane, rikka ja särava vaimuga Figaro suudab üksinda seisusliku meelevalla ning nüride eelarvamuste ümber naeruvääristava suhtumise luua. *Saada, võtta ja paluda, see ongi kogu saladus kolmes sõnas* — nii ütleb alamseisusest Figaro aadlikoorekihi kohta. «See inimene naerab kõige üle, mida riigis tuleks pühaks pidada,» kurtis «Figaro pulma» autori üle Louis XVI. Figaro ise on aga huumorikülluse, elurõõmu ja pakatava energia särav kehastus, kes oma eluõnne nimel astub südilt välja seisuslike eesõiguste vastu. Beaumarchais' kujusid valgustasid Mozart ja Rossini oma päikesepaistelise muusikaga.

INGLISE KIRJANDUSES

pääsesid eesrindlikud ideed ja kirjanduslik progress mõjule kõigepealt proosas. Kõige tähtsamaks žanriks tõusis romaan, mille esimene silmapaistvam esindaja oli

DANIEL DEFOE (1660—1731),

viljakas ja laia huvideringiga publitsist, kellele olid nooruses omased kodanlik-liberaalsed ja ratsionalistlikud vaated. Ülemaailmse kuulsuse tõi Defoe'le romaan **«Robinson Crusoe»** (I—III 1719—1720). Selle sisuks on inimtühjale saarele sattunud merehädalise seiklused ja võitlus loodusega oma olemasolu eest. Teos ülistab inimese ettevõtlikkust, mõistust ja elujõudu. Suurt tunnustust pälvib kirjaniku fantaasia — küll ebatavalise olustiku pilte luues, küll kaasakiskuvat süžeed kujundades. Romaanil oli tohutu menu, teda anti välja paljudes trükkides ja tõlgiti peatselt teistesse Euroopa keeltesse. Erilise õhinaga lugesid seda noorukid. Neid ei saa ükskõikseks jätta Robinsoni ettevõtlikkus, vaprus, leidlikkus ja meelekindlus. Liiati pakuvad suurt huvi juba erakordsed tööd ja toimingud, mida autor osavalt esitab, ja see, kuidas Robinsoni elu samm-sammult paraneb. Seepärast on Rousseau teose kasvatuslikku väärtust hinnates märkinud: «See raamat oleks esimene, mille minu Émile läbi loeb; hulgaks ajaks jääb see teos lapse raamatukoguks ja omandab selles aukoha igavesti.»

Peale «Robinson Crusoe» kirjutas Defoe teisigi seiklus- ja sotsiaal-olustikulisi romaane («Moll Flanders» jt.), milles leiab käsitlemist inglise alamkihtide elu.

Defoe pani aluse inglise realistlikule proosale.

Ellusuhtumiselt oli Defoe'le lausa vastandiks tema eakaaslane **Jonathan SWIFT** (1667—1745), kuulus inglise satiirik. Isikliku elu kibedad kogemused ja rasked pettumused ning sotsiaalse elu

varjupoolte läbinägev jälgimine tegid Swifti satiirilise kujutusviisi suureks meistriks. Seda eriti ta kuulsaimas teoses **«Gulliveri reisid»** (1726). Romaan kirjeldab reisi kääbuste, hiiglaste ja teiste fantastiliste rahvaste maile. Ja seda tigeda satiiriga kaasaja pahede aadressil. Autor ründab küll usku, küll poliitikat, mõttetuid sõdu ning muid sotsiaalseid nurjatusi. Näiliselt on romaani toon tõsine ja asjalik, isegi absurdsete olukordade kujutamisel, ja see panebki satiirilise tooni nii läbilõikavalt kõlama.

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

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

Prantsuse valgustuskirjandusel oli tugev ideeline mõju ka

SAKSA KIRJANDUSE

ja kogu vaimuelu arengule.

Nagu teada, murdis kapitalism kõige varem feodalismi köidikud Inglismaal. Poolteist sajandit hiljem purustas feodalismihoone prantsuse rahvas. Sootuks teisiti — hilja ja arglikult — toimus kodanluse tulek ajalooareenile Saksamaal, kus veel kaua võimutses feodalism. Nõrk ja tahtetu saksa kodanlus ei suutnud juhtida võitlust feodaalse rõhumise vastu; teda kammitses eelkõige maa killustatus kolmesajaks pisivürstiriigiks. Saksa valgustusliikumise eesmärgid hakkasid selginema alles XVIII saj. lõpupoole, arenedes siin r a h v u s l i k u t e a d v u s e t õ s t m i s e j a r a h v u s l i k u l i i t u m i s e s u u n a s. Kõige enam idanesid need taotlused kirjanduses. «See poliitiliselt ja sotsiaalselt häbiväärne ajastu oli samal ajal suureks epohhiks saksa kirjanduses,» märkis F. Engels.



Lessing

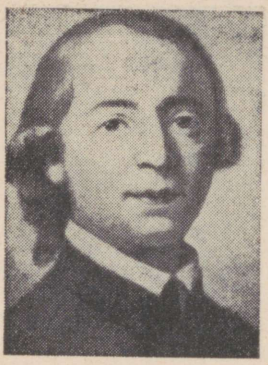
Saksa valgustusliikumises tõusid kirjanduses esile Lessing, Herder, Goethe ja Schiller; muusikas lõi loitma Mozarti ja Beethoveni geenius.

Gotthold Ephraim LESSING (1729—1781) oli saksa valgustuse varasema perioodi juhtiv kirjanik ning saksa uusaegse draama loojaid. Tema paremad draamateosed on «Minna von Barnhelm», «Emilia Galotti» ja «Naatan Tark».

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

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

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



Herder

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

Goethe kõrval on vaadeldava ajajärgu saksa kirjanduse suurimaks esindajaks

FRIEDRICH SCHILLER (1759—1805),

kes sündis 10. novembril 1759 Marbachis, Württembergi hertsogiriigis, sõjaväevelskri pojana. Hariduse omandas ta sõjaväelist tüüpi kinnises õppeasutuses, mille asutas tujukas ja despootlik hertsog Karl Eugen. Siin valitsev kasarmukord, mis Schilleri enda sõnade järgi püüdis inimesi kivideks muuta, ei sobinud luulemeelse ja tundehella loomuga poisile hoopiski. Valjust keelust hoolimata õnnestus noorukil lugeda Rousseau'd ning «tormi ja tungi» poeete, eriti Goethet. Filosoofia õppejõu vahendusel saab võimalikuks esimene erutav tutvus Shakespeare'i tragöödiatega.

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

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

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

Württembergi õhkkond muutus nüüd lausa talumatuks. Rügemendiarsti koht, mis Schilleri pärast kooli lõpetamist ootas, oli



Schiller

loomistuhinas noormehele võrdväärne vaimuelu veetlustest ilmajäämisega. 1782. aastal jätabki noor Schiller sünge Württembergi maha ja põgeneb Mannheimi, et suletööga õnne proovida. Majanduslikku puudust trotsides jätkub loomistöö. Teine draama **«Fiesco vandenõu Genuas»** (1785; lõplik redaktsioon 1785) arutleb türannia tekkimise põhjustest ning on ideesuunalt ja meeleolult lähedane «Röövlitele».

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

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

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

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

Schilleri edasist käekäiku ja loominguteed mõjutab määravalt sõprus kuulsa kaasaegse Goethega. Viimase kaasabil saab ta (1789) Jena ülikoolis ajalooprofessori koha, kust kümmekond aastat

hiljem asub Weimarisse. Varasema loomingujärgu mässumeelsus taltub, kaasaja probleemid kajastuvad edaspidi antiikse ja ajaloolise ainestiku allegoorilises töötluses. Ajaloolises tragöödias **«Don Carlos»** (1787) kõlavad despotismivastased meeleolud, kuid kirjaniku ideeline vaatekoht on pisut teisale nihkunud: rahva vabadusekevadele peab teed sillutama humaanse, valgustatud monarhi tahe, nagu õpetasid prantsuse valgustusfilosoofid.

90-ndail aastail kirjutas raske kopsuhaigusega heitlev Schiller kõrgetasemelist luulet (eriti ballaade) ja ajalooainelisi näidendeid: triloogia **«Wallenstein»** (1798—1799), tragöödiad **«Maria Stuart»** (1800) ja **«Orléans'i neitsi»** (1801). Schiller ei usu maailma revolutsioonilise ümberkorraldamise võimalusse, nagu ilmneb tema suhtumisest Prantsuse revolutsioonisse. Tema selle perioodi ilukirjanduslikud ja teoreetilised tööd sisendavad mõtet, et vabaduse kättevõitmine ja sotsiaalse elu parandamine saab võimalikuks inimest esteetiliselt kasvatades ning kõlbeliselt täiustades. *Kus rahvas ise päästab end, seal üürike on õnnelend ...* nii väljendab ta seda mõtet tuntud luuletuses «Kellalaul».

1804. a. lõi Schiller ühe oma küpsematest teostest, draama

«Wilhelm Tell».

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

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

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

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



Illustratsioon «Wilhelm Tellist»

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

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

Ei, tõesti piir on ka türannivõimul.
Kui rõhutu ei leia kuskilt abi,
kui koorem muutub talumatuks — siis
ta julgel meelel pöördub taeva poole,
toob alla oma iidsed õigused,

mis seisavad seal ülal muutmatult
ja puutumatult nagu taevatähed.

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

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

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

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

Schilleri draama kunstiline mõju kätkeb kõigepealt Wilhelm Tellis. Tell on mägikütt, tema päevad mööduvad vabas, ent ohtudeküllases elus, mis on talle meelepäraseks saanud:

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

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

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

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

kõlab vastus.

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

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

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

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

Schilleri viimaseks loominguliseks kavatsuseks oli draama «Demetrius», mis pidi kujutama XVII sajandi Venemaa ajaloolisi sündmusi (*Demetrius* = Vale-Dmitri). Kirjaniku surma tõttu 9. mail 1805 jäi teos lõpetamata.

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

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

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

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

Kuulus on Schilleri ood «R õ õ m u l e», mille Beethoven helidesse põimis.

Rõõm on jõud, mis vormib aineid
igaveses looduses;
rõõm, vaid rõõm, see ajab laineid
ajamere voogudes.

Lilli toob ta seemnerakus,
taevalaele tähed seab,
taevalaele tähed seab,
ruumis sfääre ringi veab.

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

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

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

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

Oma ajastu suurimaks sakslaseks oli

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749—1832),

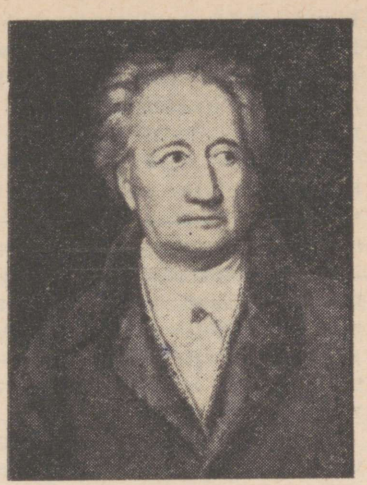
kelle looming kõige enam tähistas saksa kirjanduse õitselepuhkemist XVIII sajandi teisel poolel. Johann Wolfgang Goethe sündis 28. augustil 1749 Maini-äärses Frankfurdis, mis tollal oli tähtsaks ühenduspunktiks Saksamaa eri piirkondade vahel. Goethe isa oli õigusteaduste doktor, kirjaniku enda sõnade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

Majas valitses vaimne õhkkond. Avarad võimalused soodustasid nooruki varast ning mitmekülgset arenemist. Kuueteistkümneaastaselt astus Goethe ülikooli — algul Leipzigi, seejärel Strassburgi — õigusteadust õppima. Strassburgis sõlmis ta sidemed kuulsa rahvaluuleharrastaja Herderiga, kes avas noorukile rahvaluulerikkuste, Homerose ja Shakespeare'i loomingu võlumaailma. Koos Herderiga sai ta «tormi ja tungi» poeetide juhiks. Hiljem liitus nendega noor Schiller.

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

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

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



Goethe

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

Draamat liitvaks probleemiks on pisivürstide tülide umbsõlm, sisetülidest kurnatud Saksamaa. Omavahel ärplevate saagiahnete feodaalisandate hulgas on ka ausameelseid rüütleid, kes meeleldi näeksid maad kindla valitsejakäe all rahus ja töös edenemas. Selline on nimikangelane Götz von Berlichingen.

Me teeksime mäestikud huntidest puhtaks, tooksime naabrimehele, kes rahulikult põldu harib, metsapraadi külakostiks ja maitseksime vastutasuks tema suppi. Kui meile sellest ei jätku, asuksime koos vendadega otsekui keerubid tuliste mõõkadega riigi piiridele küll türgi huntide, küll prantsuse rebaste vastu laagrisse, kaitstes ühtaegu oma kalli keisri vägagi ohustatud maid ja riigi rahu. See vast oleks elu . . .

Nii unistab Götz.

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

Draama intriig aina süvendab vastuolusid Götzi ja tema vaenlaste vahel, kelle eesotsas on kohalik piiskop oma hoovkonnaga.

Nende kilda on astunud ka Götzi lapsepõlvesõber Weislingen. Lõpuks puhkeb talurahvasõda. Talupojad paluvad Götzi oma juhiks. Keisritruu rüütel kõhkleb, kuid peab rahva survele järele andma. Ta loodab ära hoida röövimist, omavoli ja liigset verevalamist. Kuid rahvasõjas on see vältimatu.

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

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

Vaadeldud draamale järgnes 1774. aastal epistolaarne (kirjade vormis) romaan **«Noore Wertheri kannatused»**. Sellesse teosesse, milles hingestub noore inimese tundeelu, kätkes Goethe palju omaenda läbielamustest. Noor W e r t h e r elab ja mõtleb Rousseau vaimus; ta on andekas, hella sisetunde ning loomupäraste kunstihuvidega. Wertherit kütkestab kõik looduspärane:

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

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

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

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

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

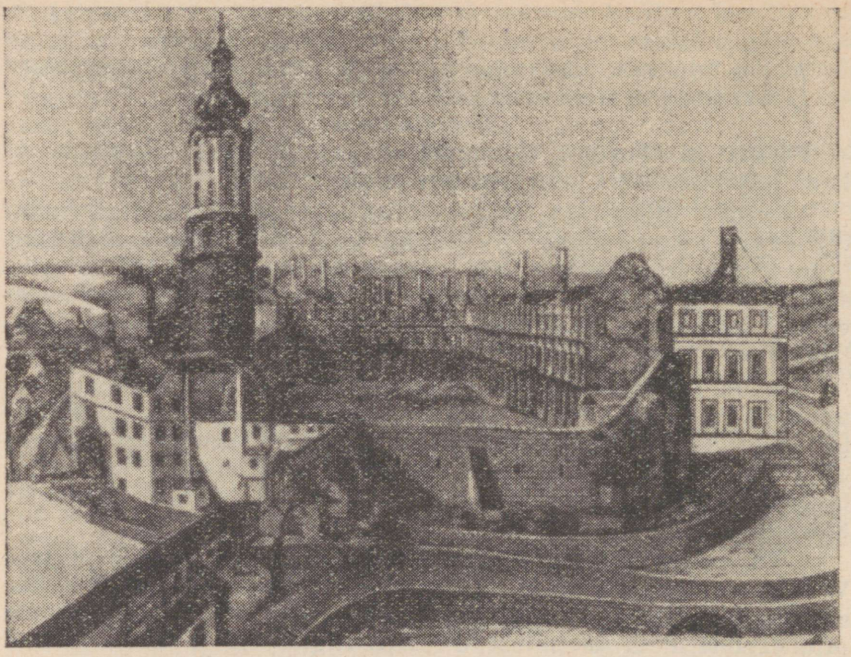
Wertheri elusaatusse toob pöörde tutvumine noore ja kauni Charlottega, tõsise, voorusliku, kuid sootuks kainemalt kaalutleva tütarlapsega. Werther kiindub neiusse oma tunnete talitsematu jõuga, andmata aru, et neiu on kihlatud. Armastuse meelevallas unustab ta reaalsuse. Niimoodi idaneb traagiline lõpplahendus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

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

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

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

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



Weimar Goethe eluajal

ja loomingus — vastab Goethe: *Igasugused kahtlused saab kõrvaldada üksnes tegutsemisega.*

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

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

Goethe suur elutöö on kaheosaline tragöödia

«Faust»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Oh täiskuu, kui sa taevalaest
mind viimast korda näeksid, vaest,
nii ahastades südaööl
siin kõrge puldi ääres tööl!
Kui tihti toas, mis koli täis,
su nukker pilk minust üle käis!
Ah, saaksin mägedele ära,
kus keset sinu armast sära
öövarjus vaimud lehvitlevad,

all hõbeaasu ehib kevad, —
end teadmiskõntsast igaveseks
su kastes terveks, puhtaks peseks.

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

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

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

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

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

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

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

Ma olen osa jõust, kes kõikjal tõstab pead
ja kurja kavatseb, kuid korda saadab head.

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



Faust ja Mefistofeles võllamäel. *Delacroix' litograafia*

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

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

Leipzigis Auerbachi keldrites, kus toimub nõidumisstseen, püüab Mefistofeles Fausti meelaste lõbude maailma ahvatella, kuid madalates instinktides püretunud inimesed äratavad õpetlases vaid võikust.

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

Kuid paljudele näib see vaimurikkus.
Nii käib see läbi terve raamatu.
Pead kallal murda võid, et hale, —
see jutt on võrdselt arusaamatu
nii targale kui rumalale.

Noorusjõu äratab Faustis hoopis inimliku armastuse sütitav tunne. *Arm, oma väledaimad tiivad anna!* hüüatab ta kauni naise

kuju peeglis vaadates. Nii astub tragöödiasse armastuse teema, mille süžeeline arendus saab aiguse Fausti ja Margarete armastuse lüürilises kujutuses ja viib viimase vapustava hukkumiseni. Esijoones lembeteema inspireeris prantsuse heliloojat Gounod'd samanimelist ooperit looma.

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

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

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

«Fausti» II osa, mis on kirjutatud suurte ajaloosündmuste — Prantsuse revolutsiooni, Napoleoni sõdade ja aristokraatia restauratsiooni mõjus ning järeltunnetuses, toob uusaegseid noote ka sellesse teosesse.

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

Fausti otsingud jätkuvad antiikmaailma kultuuriloolisel taustal. Ta arvab elu täiust ja harmooniat leidvat ilus, mille kehastuseks on antiikaja iluideaal — Helena. Kuid uuel ajal osutub seegi ilutäius elujõuetuks. Pärast pikki rände kohtub Faust taas Wagneriga, kes on isoleerinud end kogu maailmast, et luua kunstlik inimene. Vaeva viljaks ongi osutunud pisitilluke olevus Homunculus, kes on eluvõimeline vaid katseklaasis.

Tragöödia lõpus terendub Faustile ometi tõde. Milles siis?

Faust astub võitlusse loodusega: merelt pinda vallutama, ehitama, inimestele küllust looma. Elu mõte on leitud, see peitub töös inimkonna hüveks. Faust elab läbi elu kauneima hetke:

Ei asjatu sel olnud otsiskelu,
kes kõige viimast tarkust teab:

---

* Saksa rahvauskumustes iga-aastane nõidade kokkutulek 1. mai ööl Brockeni mäel.



Goethe ja Schilleri mälestussammas Weimaris

vaid see on väärt nii vabadust kui elu,
kes pidevalt neid kätte võitma peab,
kes ohte trotsib inimeste seas
nii noorest peast kui kesk- ja raugaeas.
See on mu ihaldatud ideaal,
kui vaba rahvas asub vabal maal.
Siis võin ma öelda kaunil hetkel:
veel viibi, ilus oled, viiv!
Ei katta siis saa maisel retkel
mu jälgi unustuseliiv.
Ses aimuses täis õnne on mu vaim.
Oh ülev hetk, mu elu ilusaim!

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

Fausti otsingute tees kätkeb suure kirjaniku omaenda elu ning ideeline ja loominguline pürgimine. Seda tunnistavad ta sõnad lähedasele tööabilisele: «Öeldakse, et ma olevat õnnelik inimene,

aga kui ma vaatan tagasi, siis näen lõpmatuid keeldumisi, lõpmatuid loobumisi sellest, mida olin tahtnud. Ma näen lakkamatut tööd ja ainult harva valgustas minu teed valguskiir, mida nimetatakse õnneks.»

*

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

Goethe suri 22. märtsil 1832. aastal.

Tööülesandeid.

I

1. Meenutage «valgustusaja» põhilisi ajaloosündmusi ja ühiskondlik-poliitilisi olusid Prantsusmaal. Kasutage seejuures uusaja ajaloo õpikut.
2. Nimetage valgustusliikumise juhtivaid tegelasi. Selgitage valgustajate taotlusi ühiskondliku elu korralduse alal. Mille vastu nad võitlesid? Millele toetudes? Tooge näiteid valgustajate tegevuse mitmekülgsuse kohta. Keda võib nimetada valgustajate ajaloolisteks eelkäijateks? Mis alusel? Kuidas hinnata valgustusliikumise ajaloolist tähtsust (meenutage Engelsi tabavat ütlust)?
3. Iseloomustage valgustajate vaateid kirjanduse ja kunsti küsimustes. Milliseid tähtsaid uuendusi võib täheldada valgustusaja draamas? Nimetage selle tähtsamaid esindajaid. Iseloomustage Beaumarchais' komöödiate pöördelist tähtsust. Võrrelge neid klassitsismi lavakirjandusega.
4. Milles seisneb Rousseau' eriline tähtsus proosas? Püüdke lühidalt sõnastada Rousseau' vaateid.
5. Iseloomustage Voltaire'i kultuurilise ja kirjandusliku tegevuse ulatust ja haaret. Milliseid vaateid väljendab ta oma «Candide'is»?
6. Kuidas hinnata prantsuse valgustusliikumise ja -kirjanduse mõju teiste maade kirjandusele?

II

1. Milline kirjandusliik tõusis esikohale XVIII sajandi inglise kirjanduses?
2. Mida kütkestavat leiate Defoe' romaanist «Robinson Crusoe»? Kas olete päri Rousseau' hinnanguga?
3. Milliseid teiste kõnesoleva perioodi autorite töid on eesti keelde tõlgitud? Milliseid neist olete lugenud?

III

1. Milles seisnes Saksamaa ühiskondliku ja poliitilise olukorra iseärasus XVIII sajandil? Milline juhtmõte keskendas saksa valgustusliikumist? Nimetage saksa valgustusliikumise ja tolle ajastu kirjanduse silmapaistvamaid nimesid.

2. Mis on iseloomulik «tormi ja tungi» rühma tegevusele ja loomingule? Iseloomustage Herderi tegevust. Nimetage teisi valgustajaid kirjanikke ja nende teoseid.

IV

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

Seisku siis eelarvamuse mornid,
koletud ja kindlustatud tornid
julge uuendaja teel, Rousseau;
öö ja rumalus koos tulgu sõtta,
et su valguselt ta rada võtta;
tõstku taevani nad vihavoo!

6. Leidke romantilisi jooni Schilleri loomingus.

V

1. Jutustage Goethe lapse- ja noorpõlvest ning tema vaimse kujunemise oludest.
2. Milliseid «tormi ja tungi» kirjanduse iseloomulikke jooni leiame draamadest «Prometheus» ja «Götz von Berlichingen»? Kes oli Prometheuse-legendi esimene dramaturgiline töötleja?
3. Lugege võimaluse korral läbi draama «Götz von Berlichingen». Millist aega ja olusid see kujutab? Mis selles ajaloolises kujus Goethet köitis? Iseloomustage Götzi isikut ja vaateid. Mille poolest see teos on lähedane Shakespeare'i loomingule ja Schilleri «Wilhelm Tellile»?
4. Nimetage Goethe tähtsamad proosatööd. Kelle vaadetele on lähedane romaan «Noore Wertheri kannatused»? Mille vastu Werther protesti avaldab? (Süvenege vastavasse katkendisse õpikust.) Mille poolest Werther tol ajal laialdast tähelepanu leidis ja suurt mõju avaldas?
5. Milles seisnes Goethe vaadete nihkumine Weimari perioodil?
6. Lugege õpiku lisast läbi Goethe luuletused. Millised motiivid neis valitsevad?
7. Nimetage «Fausti» ilmumisaastad. Millist ainet Goethe kasutas?
8. Süvenege I osa eelloo «Eelmäng teatris» värsside mõttesse. Milliseid kunstitõdesid neist leiate?
9. Mis suhtes on «Proloog taevas» võtmeks teose mõistmisel? Esitage värsse, mis iseloomustavad Mefistofelese ja Issanda vastakaid vaateid.
10. Lugege süvenemisega läbi «Fausti» monoloog (ptk. «Öö»). Milles on teadlane pettunud? Milles ta kõhkleb? Leidke värsse, milles virgub taas Fausti usk inimesse. Kuidas on selle peatüki miljöö kooskõlas sisu ja meeleoluga?

11. Milles seisneb Fausti ja Mefistofelese lepingu mõte? Mida tähendab värss *Oh ilus hetk, veel viibi sa?*
12. Mille poolest on Faust ja Mefistofeles vastandpoolused?
13. Kirjeldage Fausti ja Mefistofelese seiklusi. Mispoolest on tähendusrikkad stseenid «Auerbachi kelder» ja «Nõiaköök»?
14. Kuidas on süžeeliselt lahendatud armastuse teema? Iseloomustage Margaretet (sellekohaseid värsse tsiteerides). Mis on tema hukkumise põhjuseks? Milliste vahenditega on rõhutatud I osa traagilist lõppu?
15. Jutustage õpiku alusel Fausti otsingute jätkumisest II osas. Milles ta leiab elu mõtte? (Süvenege vastavasse katkendisse õpikust.) Missuguse meeleolu seesügune lõpplahendus loob?
16. Püüdke leida vastus küsimusele: milles on «Fausti» aegumatuse saladus?
17. Kes on «Fausti» eesti keelde tõlkinud? Millised Goethe teosed on ilmunud eesti keeles?
18. Iseloomustage Goethe elutöö suurust ja mitmekülgsust.

ROMANTISM

XVIII sajandi lõpul ja XIX sajandi esimesel kolmandikul sai Lääne-Euroopa juhtivates kultuurimaades valdavaks kirjandus, mille üldiseloomustavaks nimetuseks kujunes *romantism*.

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

Tõepoolest, romantilise kirjanduse sünd ja õitselepuhkemine langes heitlike ajaloosündmuste pöörisesse. Prantsusmaad vapustasid kolm revolutsiooni, mille vahemaile mahtus Napoleoni tõus, hiilgus ja langus ning Bourbonide võimu taastamine. Ägedaid käärimisi toimus ka Inglismaal. Siin oli põhjuseks nn. «tööstuslik revolutsioon» — tööstuskeskuste kiire kasv, millega kaasunud sotsiaalsed hädad (vaesumine, tööpuudus, kuritegevus) viisid töölisklassi laialdaste rahutusteni. Saksamaal, kus kodanlike suhete kujunemine toimus aeglaselt, feodaalkorra raskete igandite säilides, arenes ka romantiline kirjandus mõneti eri suunas; eelkõige ses mõttes, et revolutsioonilise suunitlusega romantism ei leidnud sotsiaal-poliitilises elus tugipinda. Itaalias, Poolas, Ungaris ja mõnel teiselgi maal oli romantilise kirjanduse sünd otseühenduses rahvusliku vabadusvõitlusega ning väljendus eelkõige isamaaluule õitselepuhkemises. Selles suunas arenes romantism ka eesti kirjanduses möödunud sajandi 60.—80. aastail.

Alljärgnevas vaatleme romantismi tähtsamaid esindajaid Lääne-Euroopa, eriti aga inglise ja prantsuse kirjanduses. Pöörame peatähelepanu romantismikirjanduse kõige silmapaistvamaile esindajaile, nagu Byron, Shelley, Scott, Chateaubriand, Hugo, Hoffmann, Mickiewicz, Petőfi. Nendega ühenduses saavad selgemaks ka romantismikirjanduse iseloomulikud jooned.

algust võime tähistada XVIII sajandi lõppkümnendiga. Prantsusmaal, nagu hiljem näeme, toimus romantismi võidulepääs ägedais kokkupõrkeis klassitsismi traditsioonide ja nende pooldajatega. Inglismaal polnud klassitsismi traditsioonid eriti tugevasti juurdunud, seepärast kujunes romantilise kirjanduse esiletõus ja mõjulepääs siin palju rahulikumalt.

Suurel määral tasandas inglise romantismile teed sentimentaalse romaani viljelemine XVIII sajandi keskpaiku. Tekkis nimelt moraliseeriv, kaastundele sugereeriv ja religioosse värvinguga kirjandus, mille mõju tol ajal oli tugev ja levik laialdane. Tüüpiline sentimentalismi autor oli Samuel **Richardson,** nn. perekonnaromaani rajaja ning viljeleja («Pamela», «Clarissa Harlowe» ja «Sir Charles Grandisson»). Tema teoseis ülistatakse voorust ja taunitakse pahelisust ning seda kõike ülitundelises toonis. Richardsonile on laadilt lähedane Oliver **Goldsmith,** kelle peateos «Wakefieldi kirikuõpetaja» sai ülipopulaarseks oma põneva sündmustiku, küllalt huvitavate karakterite ja idüllilise tundetooni tõttu. Need on suured eeskujud kodanlik-moraliseerivale jutukirjandusele, mille mõju ulatus ka Eestimaale (nn. Jenovevaajajärk).

Sentimentaalne romaan andis üsnagi hinnatavaid väärtusi: tõi lugeja ette kangelase lihtinimeste hulgast, rõhutas tema tundeelu kannatuslikku külge, viis sündmustiku elava looduse rüppe. Lihtrahva vooruslikule ja kannatusrohkele elule seati vastu aadli pahelisus. Kurjus ja ebavoorus said ikka teenitud karistuse, kuna voorus pühitses võitu. Nüüdisaja lugejat häirib nendes teostes ülirõhutatud tundelisus (*sentimentaalne* tulenebki inglise sõnast *sentimental* = tundeline) ja ideeline naiivsus. Külm-mõistusliku klassitsismi järel mõjusid nad siiski värskelt ja elulähedasemalt ning meelitasid laiu hulki lugema.

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

Inglismaal kujunes romantism juba algusest peale mitmeilmeliseks. Osa luuletajaist, keda tuntakse järvekoolkonna ehk leikistide[1] nime all — William **Wordsworth** (1770—1850), Samuel Taylor **Coleridge** (1772—1834) ja Robert **Southey** (1774—1843) —

[1] leikistid (inglise k. *lake* — järv) said oma nime selle järgi, et nad elasid kõik lühikest aega Cumberlandi ja Westmorelandi järve ääres.

heitus vastuolude ees, mis kapitalismi progress endaga kaasa tõi. Oma pettumusluules pagesid nad kaasajast keskaegse küla ja linna käsitööliste maailma ning lõid poeetilisi idülle möödunust. Tähelepandavaks harrastuseks sai kodumaa loodus, muinsused ja rahvaluule, mille luulesse toomine ongi järvekoolkonna hinnatavaim saavutus.

Rahvaluuleharrastus levis eriti pärast James **Macphersoni** (1736—1796) **«Ossiani laulude»** ilmumist (1762—1765). Autor omistas need poeemid ja laulud muistsele keldi laulikule Ossianile, kuid tegelikuks autoriks osutus, nagu hiljem selgitati, Macpherson ise, kes oli matkinud rahvalaulude vaimu ja stiili. Neis leidus kõike, mida võis igatseda romantiline hing: muinsuseimetlust, metsikut loodust, nukrameelsust, muistsete sõjakäikude heroismi. Macphersoni poeesia mõju oli väga suur. Sellest joobub Goethe kangelane Werther, see kõlab vastu noore Puškini luulest.

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

Inglise romantismi peamised väärtused kätkevad ennekõike nende kirjanike loomingus, kes romantismi vahenditega kuulutasid demokraatlikke ja revolutsioonilisi ideid. Need olid kaks luulekuulsust — Byron ja Shelley.

GEORGE GORDON NOEL BYRON (1788—1824)

sündis 22. jaanuaril 1788 Londonis. Isa poolt põlvnes ta põlisest aadlisoost, ka ema, šotlanna, oli pärit nimekast ja jõukast suguvõsast. Vanemate kooselu purunes õige peatselt: isa jättis perekonna saatuse hoolde, ema asus mõnenädalase pojaga Šotimaale. Sealne karm mägiloodus, mille rüpes möödusid kümme lapsepõlveaastat, on Byronisse sügavaid elamusi jätnud:

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



Byron

ma palun, las mind olla prii
ja rännata kui noorusajal. — —

Kümneaastase poisi ellu tõi pöörde ootamatu pärandus — suur varandus ja lordi tiitel. Uueks koduks sai esivanemate pärusloss Newsteadis Nottinghami krahvkonnas. See tööstuslikult edenenud piirkond sai ludiitide ehk masinapurustajate liikumise keskpunktiks. Ka noor Byron oli töötute väljaastumiste tunnistajaks.

Byroni haridustee algas kohalikus koolis, jätkus Harrow' kolledžis ja Cambridge'i ülikoolis, kus ta aastail 1805—1808 õppis filosoofiat, keeli ning loodusteadust. Need olid harrastuste ja vaimsete püüdluste poolest rikkad aastad. Teda kütkestasid raamatud, loodus ja sport. Byron oli hoolimata sellest, et ta kergelt lonkas, suurepärane ujuja ning osav ratsutaja. Neisse aastaisse ulatuvad esimesed poeetilised väljenduskatsed, peaasjalikult nooruslik lembeluule.

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

Kodumaale naasnud poeeti erutas ludiitide liikumine, mida valitsus ohjeldas julmade repressioonidega. Byron esines ülemkojas tööliste kaitseks kahe kõnega ja väljendas oma protesti ka luules («Ludiitide laul» ja «Ood masinapurustajate vastu suunatud seaduse autoreile»):

. . . ja küsivad paljud, miks mitte
kael keerata söörel, kes sellal kui ilmub

kehv töölishulk palvega losside ette,
neil ruttavad pingule tõmbama silmust?

Byroni luule kuulsus ja mõju kasvas. «Childe Haroldi» kõrvale ilmusid idamaa-ainelised poeemid «Gjaur», «Lara», «Korsaar» jt. Kuid sekkumine poliitilisse ellu ja tema sõjakas luule ärritas tagurlikke ringkondi. Luuletaja nurjunud abielu andis sobiva põhjuse kõmuliseks laimuks. 1816. a. lahkus Byron jäädavalt kodumaalt. Neil ummikaegadel jäi tema ainsaks mõistvaks sõbraks kasuõde Augusta, keda Byron mitmel puhul soojas poeetilises tänukeeles meenutab:

Mind ei laimand, kui teised mind laitsid,
mind ei hüljand, kui lahku viis tee,
kuigi löödud, ei vaikind, vaid kaitsid
mind mõnava maailma ees.

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

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

Karbonaaride liikumine suruti karmilt maha. Byronit masendasid paljude sõprade vanglakannatused ja traagiline hukkumine timuka käe läbi. Seejärel haaras Byroni kodumaadki rahvaliikumise laine, millele luuletaja reageeris satiiriliste luuletustega.

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

Nagu märgitud, haaras Byron luulesule järele juba ülikoolipõlves. Tolle aja värssides on veel klassitsismi mõjusid, kuid lei-

dub ka ehtsat tundeluulet («Laps olla muretuna veel») ja ajuti isegi tulevase Byroni võimukat, kirglikku häält. Byroni küpse loomingu järk algab lüroeepilise poeemi

«Childe Haroldi palveränd»

kahe esimese lauluga 1812. a., millele aastail 1817—1818 järgnesid III ja IV laul.

Selles teoses on vabadusidee kujundatud kõige iseloomulikumate romantismi vahenditega. Poeemi nimitegelane, kes oma rändude, tunde- ja mõttemaailmaga ühendab kogu poeemi, väljendab konflikti üksikisiku ja ühiskonna vahel. Byroni kaasajal oli see probleem ülimalt erutav. Kogu Euroopa edumeelselt mõtlevaid inimesi valdas piinav kahetsus- ja pettumusmeeleolu, ähmane lootus millelegi paremale.

Childe Harold on uhkes üksinduses ja otsatus maailmavalus piinlev aristokraat (*childe* oli noore rüütli tiitel keskajal). Tal on üksainus põletav soov — eemale labasest tühjusest, mis senist elu on mürgitanud ja millest raske maailmavalugi hinge on settinud:

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

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

Haroldi hüvastijätus kodu ja kodumaaga on palju tundesügavust:

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

Üksindusmeeleolu leiab püsivat rõhutamist:

Ma olen ilmas üksinda
kesk laia, laia merd.

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

Või:

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

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

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

Sünk mäestik, klooster nagu kroon ta harjal.
Hall korgitammik katab kaljuäärt,
kus ruskeks kõrbend sammal pinda varjab.
Org mustendades päiksevarju jääb.
All õrn, asuurne, sügav orukäär,
täis kuldset vilja haljendavad puud

ja kosed vahutavad rahne pääl,
nõos pajud, nõlvakutel viinapuud:
ah, kogu selle vaate ilu on nii suur!

Ometi on loodus vaid kaasamõjuvaks taustaks Haroldi tunnete pingele. Tema protest leiab nüüd väljenduse k a a s a e l a m i s e s r õ h u t u d r a h v a s t e v a b a d u s p ü ü e t e l e. Türannia sünk vari laotub üle õitsva Hispaania ja selle rahva:

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

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

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

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

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

Teises laulus taandub peakangelane märkamatult sündmuste valgusvihust, üha enam jääb mõjuma luuletaja omaenda sõnavõtt. Tõsi küll, juba algusest peale ei seostu Haroldi isiklik saatus rahvaste võitlusega; ta jääb lõpuni üksiklaseks, kes iseenda eestki varju otsib:

Mistahes ilmakaarde minna,
ükskõik kus kohas viibin teel,
mu deemon — mõte — järgneb sinna!

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

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

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

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

Ometi oli neil kangelastel tol ajal suur köitev jõud. Oli ju romantilisi laulikuid, kes uinutasid oma minevikuihalusega, kuulekusega jumalikule ettenägelikkusele, müstikaga. Byroni kange-

lased aga võitlevad, purustavad ahelaid, on kohtumõistjad ja tasujad inimväärikuse teotamise korral.

Iseloomulikumaid ja kunstitasemelt kõrgemaid idamaiseid poeeme on **«Korsaar»**. Selle kangelane Conrad juhib hulljulgete mereröövlite ohtlikku tegevust inimtühjal saarel. Mõned vihjed tema minevikule lasevad oletada tüüpilist romantilise kangelase lugu: nooruses on ta ihanud head teha, kuid kibedad pettumused sunnivad teda endasse sulguma. Ta imetleb oma kannatusi ja uhkust ning juhib karmil ja võimukal käel piraatide meeskondi.

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

Võimule ja meelevallale vastuastumise idee liidab poeemidega ka luuletuse «Prometheus». Selles elustub luuletajale lapsepõlvest tuntud Aischylose draama «Aheldatud Prometheus» aine ja idee.

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

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

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

1822. aastal ilmus Byroni kõige satiiriteravamaid luuletusi — «Pronksiaeg», mis hõlmab iseloomulikke nähtusi restauratsiooniaegse Euroopa elust; türannivastane hoiak on siin konkreetne ja lööv.

Byroni mõtterikkamaid ja vaimukamaid teoseid on värssromaan **«Don Juan»** (1819—1824), mis jäi autori ootamatu surma tõttu lõpetamata.

Peategelane, Hispaania aadliku poeg, ei sarnane hoopiski Haroldile ega idamaiste poeemide kangelastele. Tal puudub heroiline aupaiste, ta on inimene kõigi nõrkuste ja pahedega. Don Juani isi-

kus püüab autor kaitsta oma vaateid ja tõekspidamisi niihästi isiklike kui ka poliitiliste vaenlaste ees. Niihästi Juani noorpõlv kui ka tema seiklusrohke rännuelu esitatakse tõepärases elukujutuses.

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

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

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

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

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

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

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

Inglise romantismi teise väljapaistva esindaja

PERCY BYSSHE SHELLEY (1792—1822)

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

Juba Shelley elukäik jutustab andunud võitlusest vabaduse eest. Ta pärines rikkast ja kuulsast aadlisuguvõsast. Õppima pandi ta aristokraatlikku E t o n i kolledži, kus kehtis vali kord. Tundelise loomuga ja lugemishuvilisel poisil oli väga raske seda kasarmukorda taluda. Sageli väljendus ta solvatud sisetunne meeletus vastuhakus. Juba siin idanesid tulevase võitlejaloomuse põhiomadused: vägivalla ja väikekodanliku labasuse taunimine ning inimväärikuse hindamine. Suur lugemus, milles juhtivat osa etendasid



Shelley

prantsuse valgustajad ja materialistid, soodustas ateistlike ning vabameelsete vaadete kujunemist.

Pärast kolledži lõpetamist astus Shelley Oxfordi ülikooli. Need olid vaimse ja ideelise kujunemise viljakad aastad. Ateism ja poliitiline radikaalsus muutusid maailmavaateliseks veendumuseks, mis leidsid väljenduse ka poliitilistes värssides ja usuvastases brošüüris. Tagajärjeks oli ülikoolist kõrvaldamine õiguseta astuda teistesse kõrgematesse õppeasutustesse. Ebasoovitava abielu pärast osutus ta väljaheidetuks ka perekonnast. Kuid noormehe võitlusvaim sai sellest aina uut toitu. Poeedikutsumust hakkas noor Shelley nägema lahingulaulude loomises.

1812. a. saabus Shelley Iirimaale kindla otsusega kaasa lüüa iirlaste võitluses Inglismaa survevõimu vastu. Ta tegutses hoogsalt ja laial rindel: pidas sütitavaid kõnesid, avaldas poliitilisi lendkirju, püüdis korraldada iirlaste jõudude liitumist rahvuslikus vabadusvõitluses. Kuna võimud luuletaja tegevuse jälile said, oli areteerimisoht ilmne ning Iirimaalt lahkumine paratamatu.

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

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

Teose lõpuosas loob autori fantaasia pilte rõhumisest vabanenud ühiskonnast.

Shelley esimene abielu osutus ebakooskõlaliseks. 1814. a., pärast naasmist Iirimaalt tutvus Shelley progressiivse inglise publitsisti ja utopisti William Godwini (1756—1836) perekonnaga ning astus tema tütre Maryga vabaabiellu. See samm põhjustas nii ohtralt mürgist laimu, et Shelley otsustas 1816. a. kodumaalt lahkuda ja Šveitsi elama asuda. Siin toimuski kohtumine Byroniga, nende sõpruse ja luulevendluse sünd.

Lühiajaline tagasipöördumine Inglismaale tõi veel kibedaid sekeldusi. Esimene naine oli vahepeal elu enesetapuga lõpetanud, kuid võimud ei andnud lapsi Shelley hoolde — ateisti kätesse ei tohtivat lastekasvatust usaldada.

1818. a. lahkus Shelley Inglismaalt jäädavalt ja asus naisega elama Itaaliasse. Siin kohtus ta Byroniga teistkordselt. Nad kavandasid ühise võitluse teid ja võimalusi, sealhulgas radikaalse ajakirja loomist.

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

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

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

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

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

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

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

Shelley loomingus võib täheldada ka realistlikke tendentse, eriti tragöödias **«Cenci»** (1819). See Itaalia-aineline teos on kirglik protest perekonna ja kiriku türannia vastu.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Inglise romantismi õitseaega kuulub

WALTER SCOTTI (1771—1832)

looming, mis pani maailmakirjanduses aluse ajaloolisele romaanile.

Walter Scott sündis Šotimaal Edinburghis ja kuulus päritolult konservatiivsesse Šoti aristokraatiasse. Saanud juriidilise hariduse, süvenes Scott Inglise seadusandlusse ja ühiskondlikesse suhetesse. Siit arenes edasi huvi Šotimaa ajaloo ja muinsuse vastu. Ajaloo uurimine ja muinsuseharrastus kuulus juba varem Scottide perekonna huvideringi, piirdudes küll vaid esivanemate hiilgava mineviku selgitamisega. Tulevast kirjanikku köitis aga oma kodumaa ja rahva ajalugu avaramas mõttes.

Andunud päriselt kirjanduslikule tegevusele, alustas Scott šoti rahvalaulude avaldamisega. Neile järgnes rida romantilisi poeeme, mis tõid autorile suure kuulsuse kui šoti muinsuse andekale taaselustajale. Peamine tema loomingus on siiski ajalooliste romaanide sarjad, mis käsitlevad Šotimaa ja Inglismaa lähemat või kaugemat minevikku. Tähtsamad neist on «Waverley» (esikromaan), «Rob Roy», «Ivanhoe», «Klooster», «Puritaanid» jt.



Scott

Vaadelgem lähemalt Scotti üht populaarsemat teost — romaani

«Ivanhoe» (1820).

Teose sündmustik langeb XII sajandisse, mil keskaegse Inglismaa pinnal käis võitlus anglosakside ja normannide vahel; esimesed olid Inglismaal elanud sajandeid, normannid aga vallutasid selle XI sajandil. See võitlus põimus ägedate vastuoludega talupoegade ja feodaalide vahel nii anglosakside kui ka normannide leeris. Konfliktid olid ühelt poolt rahvuslikud, teiselt poolt — sotsiaalsed.

Oma poliitilistelt vaadetelt oli Scott «õiglase monarhia» veendunud pooldaja ning seesama asjaolu määras kirjaniku «sümpaatiad» ja «antipaatiad». «Ivanhoe's» on näiteks tähtsal kohal kuningas Richard Lõvisüda, kelle tegevus ja võitlus on suunatud tema venna prints Johni ja teda toetavate feodaalide vastu. Kuningas Richard on kahtlemata idealiseeritud, kuid siiski kaasakiskuv kuju. Romaanis esineb ta *incognito* rändava Musta Rüütli osas, keda ümbritseb romantiline salapärasus ja kelle tõeline isik selgub järk-järgult romaani käigus.

Palju värvi ja põnevust toovad romaani rahvuskangelane Robin Hood (romaanis Locksley nime all) ja tema julged vibukütid, nende vabadusearmastus ja vastumeelsus feodaalide suhtes. Pinevuspunktiks ongi turniiri kirjeldus ja aadlike põlise kindluse vallutamine Robin Hoodi salga poolt. Legendaarne rahvakangelane on esitatud rahvaballaadide vaimus: koos uljaste laskuritega röövivad nad üksnes rikkaid, jagavad vara kehvikuile, kaitsevad naisi ja lapsi.

Nimikangelane Ivanhoe jääb keerukas ja põimlevas sündmustikus näiliselt tagaplaanile, nagu see on iseloomulik joon paljude Scotti faabulate kujunduses. Ta on pigem sündmuste vaatleja kui tegutseja, ent aitab kirjanikul ootamatuid olukordi luua, tegevuskohti vahetada, seikluslikku külge tugevdada.

Scotti ajalooliste romaanide lähteprintsiibiks on ajalooline täpsus ja ajalooliste probleemide tõsidus; teda huvitab rahva saatus ja rahvaliikumised, mida näeb vastavuses ajaloolistele tõsioludele. Tema kangelased, ehkki sageli romantiseeritud, on elavad ja köitvad karakterid. Nende omaduste tõttu ongi Scott leidnud jäljendajaid kõikjal, ka Eestis (E. Bornhöhe, A. Saal).

Lion Feuchtwanger, meie sajandi üks väljapaistvamaid ajaloolise romaani viljelejaid, annab Scotti loomingule järgmise hinnangu: «Walter Scott ei olnud just sügav mõtleja, ta hoidus ajaloofilosoofilist süsteemi loomast; võib-olla ei andnudki ta endale aru, kui revolutsiooniline oli ta ajalookäsitus. Aga ta kujutas ajalugu poeetiliselt. Ta kujutas tublisid läbilõikeinimesi, põimis nad

kokku oma maaga, tegi nende üksiksaatused olenevaks kõigi saatusest ... Ta lõi ajalugu. Ajalugu on ta kangelanna.»

Mõnevõrra hiljem, ent seda võimukamalt pääses romantism mõjule

PRANTSUSE KIRJANDUSES.

Prantsuse revolutsioon tekitas erinevais ühiskonnakihtides otse vastandlikke reageerimisi. Eesõigustatud seisused kaotasid oma võimu ja valdused, osa aristokraate pidi maapaos varju otsima. Hoopis teistel põhjustel valmistas revolutsioon pettumusi neis, kes hellitasid lootusi valgustusideede ja kogu rahva huvide vaimus. Kodanlik tegelikkus, kus võimu aluseks sai raha ja peamiseks võimukandjaks kodanlik ettevõtja, näitas end peatselt tõsistes vastuoludes. Paljudes, kes endas eesrindlikke ideid kandsid, äratas uus olukord kibedust, pettumust ja protesti.

Meenutagem, et just Prantsusmaal kohtame juba XVIII sajandil kirjanikku ja mõtlejat, kes kuulutas vabaduse ja võrdsuse ideid, astus julgesti vastu klassitsismi tardumusele ning on oma ilukirjandusliku loominguga tulevastele romantikutele mitmeti lähedane, kui mitte nende eelkäija. See kirjanik on Jean Jacques **Rousseau** — ratsionalistliku maailmavaate suurim vastane. Oma põhimõtteid rakendas ta romaanis «Uus Héloïse», mis on kirjutatud Richardsoni romaanide mõjul. Selles leiavad selge väljenduse romantismilähedased jooned: tundmuste prioriteet, võrdsuse rõhutamine, inimkäe poolt korraldamatu loodus sündmuste taustana. Rousseau'st omakorda nakatus Goethe, andes maailmakirjanduse ühe silmapaistvama tunderomaani «Noore Wertheri kannatused». Nii oli romantism enne oma õitselepuhkemist mitme maa kirjanduses oluliselt ette valmistatud.

Prantsusmaal ei kujunenud romantism ühtseks kirjandusvooluks. Selle varasemale arenemisjärgule oli iseloomulik vana korra pooldajate protest valgustuse ja revolutsiooni ideede vastu. Nende hirm tuleviku ees väljendus pessimismis, müstikas, pagemises kaugesse minevikku, usu ja keskaja hämarusse. Sellist romantismi esindab kõige ilmekamalt **François René de CHATEAUBRIAND (1768—1848).**

Prantsuse revolutsiooni laine paiskas selle aadlisoost kirjaniku kontrrevolutsiooni leeri. Tema arvates oli revolutsiooni tulemuseks vaid ühe despoodi asendamine teisega — veelgi halvemaga. Jäi üle uskuda üksnes tahtevabadusse, anarhilisse üksikisikusse. Niisugusest maailmatunnetusest on kantud Chateaubriand'i jutustused **«Atala»** (1801) ja **«René»** (1802). Nende kangelased põevad maailmavalu, põlgavad maailma ja igatsevad tagasi keskaja ning katolitsismi rüppe, milles kirjanik nägi mitte sedavõrd tõde kui ilu. Tema teoste stiil on romantiliselt paatoslik, mida võiks iseloomustada väike katkend «Renést»:



Chateaubriand

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

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

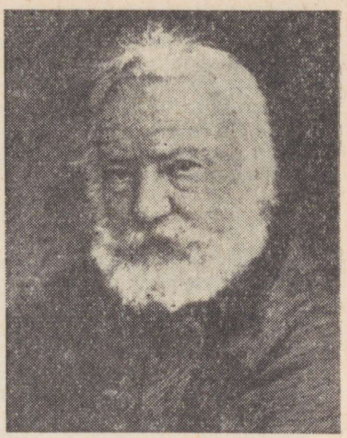
Prantsuse eesrindliku romantismi peaesindajaks tõusis

VICTOR HUGO (1802—1885)

niihästi uue suuna põhjendajana kui ka selle vaimus loojana.

Victor Marie Hugo sündis 26. veebruaril 1802 Besançonis Napoleoni armee ohvitseri pojana. Peagi läks Hugode abielupaar lahku. Poeg jäi ema hoolde, kes oli innukas katoliiklane ja Bourbonide pooldaja. Tema mõjul sai pojastki rojalist.

Hugo hiilgavad vaimuanded ilmnesid varakult. 13-aastasena kirjutas ta juba värsse. See luule jälgis veel vanu kirjandustra-



Hugo

ditsioone, kuid olid tugevasti mõjutatud ka Chateaubriand'i loomingust.

20-ndate aastate keskpaiku toimus Hugo poliitilistes ja kirjanduslikes tõekspidamistes otsustav pööre. Revolutsiooniliste meeleolude süvenemine Prantsuse ühiskonnas lähendas teda liberaalsele kodanlusele ja pahempoolsetele romantikutele, kelle tunnustatud juhiks ta peatselt tõusis.

1827. aastal esines Hugo juba kui tunnustatud romantiline poeet oma esikdraama «Cromwell» eessõnas romantismi manifestiga. See oli hoogne rünnak klassitsismile, mis Prantsusmaal visalt oma positsioone kaitses. Noor Hugo eitas antiikeeskujude matkimist, kammitsevaid reegleid, «kõrgete» ja «madalate» žanrite eristamist. Ta nõudis loominguvabadust, õigustas madala ja üleva, traagilise ja koomilise ühendamist, eluliste vastuolude kujutamist. Tema arvates oli peatähtis erakordsus ning äärmuslike nähtuste — hea ja kurja, kauni ja inetu, koomilise ja traagilise — ühendamine kunstiteoses. See kõik saigi iseloomulikuks romantismile.

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

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

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

Draama esietendus kujunes avalikuks kokkupõrkeks kahe kirjandusliku leeri vahel. Üks kaasaegne kirjutas selle sündmuse kohta: «Tarvitses vaid kord lasta silmad sest publikust üle käia, et märgata: nüüd polnud mingi harilik etendus, kaks süsteemi, kaks erakonda, kaks armeed, koguni kaks kultuuri — see sõna pole liiga julge — olid vastamisi, vihates teineteist südamepõhjast...

Orkestriruum ja esimene rõdu olid tungil täis akadeemikute ja klassikute päid. Ei puudunud palju, et juba enne algust oleks käsitsi kokku mindud, nii suur oli ärevus kummalgi pool.»

Ei olnud juhuslik, et pealaheing klassitsismi ja romantismi vahel oli seotud draamaga. Just selle kirjandusliigi oli klassitsism kujundanud vastavalt oma vaimule ja vorminõuetele. Ajalooline «Hernani» esietendus tähistas romantikute lõplikku võitu ning prantsuse draama ja teatri demokratiseerimist. Muidugi ei olnud sel võitlusel ainult puhtkirjanduslik iseloom, lahingusse mindi ka demokraatlike ideede nimel.

Hugo kindlustas romantikute võitu teatrilaval veel mitme vabadusideest kantud näidendiga, nagu **«Marion de Lorme»** (1831), **«Kuningas lõbutseb»** (1832), **«Ruy Blas»** (1838) jt. «Kuningas lõbutseb» on aluseks Verdi kuulsa ooperi «Rigoletto» libretole.

Ideeline tõus kirjanduses oli otseselt seotud 1830. a. revolutsiooniga, mida Hugo vaimustusega tervitas. Suure populaarsuse võitnud kirjanik võttis sõna Itaalia ja Poola ülestõusnute toetuseks.

1831. aastal ilmus Hugo ajalooline romaan

«Jumalaema kirik Pariisis»,

mis oli kirjanikul juba mõnda aega kavatsusel olnud.

Romaanis «Jumalaema kirik Pariisis» elustub XV sajandi Pariis oma elu, kommete ja arhitektuuriga. Arvukas tegelaskond hõlmab kõiki ühiskonnakihte — kerjustest kuningani. Nende hulgas kohtame ka ajaloolisi isikuid ja üldse on teoses ajaloolis-olustikulist koloriiti tugevasti rõhutatud. Ometi arutletakse selles ka Hugo kaasaja aktuaalseid probleeme. Olgu märgitud, et ajalooline romaan arenes tolle aja prantsuse kirjanduses viljakalt, mõjustatuna uusaegse ajaloolise romaani rajaja Walter Scotti loomingust (Balzaci «Šuaanid», A. Dumas-vanema romaanid jt.).

Vaadeldava romaani süžee tugineb dramaatilistele kokkupõrgetele erakordsete karakterite vahel. Siduvat osa etendab mustlasneiu Esmeralda. Tema ilust ja hingepuhtusest on kütkestatud mitu meest — ülemdiakon Claude Frollo, ohvitser Phoebus, luuletaja Gringoire ja lõpuks Jumalaema kiriku kellalööja Quasimodo, kes esindavad erinevaid ühiskonnakihte ja on isepalgelised ka inimestena. Hugo on toonud romaani linna alamkihid, pannud liikvele rahvahulgad. Ainupärase oskusega on tegevusse lülitatud Jumalaema kirik — Notre-Dame. Hiiglaslikust arhitektuuriteosest on saanud elav ja mitmeti tähendusrikas osavõtja inimtegelaste



Kerjused piiravad Jumalaema kirikut. *Chifflart*

elusaatusest. Kogu intriigide põimik on seotud rohkete salapärasustega, mis rõhutavad teose romantilist põhihoovust.

Nagu öeldud, on keskne osa mustlasneiul Esmeraldal. Tema erakordne kaunidus kehastub romantikute ülistatud iluideaali. Välist veetlust hingestab tundesügavus ja siirus, omalaadne kindlameelsus ja uhkuski. Gringoire'i sõnade järgi on Esmeralda *ohutu, hurmav tütarlaps... naiivne ja kirglik, kes elu ei tunne, aga kõigest vaimustatud on... Armastab pöörast tantsu, kärarikast elu ja vaba õhku; on nagu mesilane, kellel jalgade küljes on nähtamatud tiivad ja kes ise tuulekeerises elab.* Nende võluvahenditega köidab ta kõikide meeli ja tekitab enda ümber kirgede kõrglainetust. Ometi langeb see ilu ja armastuse võrdkuju keskaja julmade tõekspidamiste ohvriks. Kirik ja riigivõim jälitavad verejanulise agarusega olevust, kel pole vähimatki süüd, ei ühtki omadust, mis ühiskonnale ohtlikuks võinuks kujuneda. Seepärast kätkebki Esmeralda kannatustes ja hukkumises sügav tragism ja ägedaim süüdistus.

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

Saatuslikult satub Esmeralda eluteele noor aadlik Phoebus. Võiks kujutella, et see kauni välimusega ohvitser tõstab Esmeralda kaitseks rüütlikäe. Kuid rüütlimeele asemel leiame vaid labase nautimishimu ja tühise hinge. Just sellistele kerglastele elunautlejatele naeratab saatus — osutab kirjanik, ja mitte ilma irooniata.

Hugo humanism leiab erakordse kunstilise väljenduse romaani ja kogu maailmakirjanduse ühes ainulaadsemas kujus — Jumalaema kiriku kellalööjas Quasimodos. *Ta oli tige, sest ta oli metsik, ja metsik, sest et ta oli inetu,* lausub Hugo selle kõigist põlatud äbariku kohta. Ometi otsib ta Quasimodo hinges inimlikkuse jooni ja teeb lõpuks lugeja nende nägijaks ning mõistjaks. Kellalööja omapärane hing avaneb poetiseeritud vahekorras kirikuga, inimese ja ehitise omapärastes suhetes. Maailmapõlgus tõukab looduse poolt karmilt koheldud inimest kivisest rüpest lohutust leidma. Kirik saab ta sõbraks ja käsualuseks, Quasimodo omakorda aga kiriku hingeks. Millise hardusega käitleb ta kirikukelli! *Ta tuli ja läks, lõi käsi kokku, jooksis ühe köie juurest*

teise juurde, ergutas kõiki kuut kella oma hääle ja liigutustega nagu orkestrijuht, kes onia taibukaid mängijaid õhutab.

Veelgi poeetilisem on Quasimodo kiindumus Esmeraldasse, kui see ainsana tunneb talle kaagil kaasa ning juua annab. Veetlevaim ilu ja kehastatud inetus sõlmivad tahtmatult liidu. Quasimodo armastus ongi esijoones suur tänutunne, hüljatud inimese meeletu rõõm tilgast inimlikust headusest kurjuse ja ülekohtu meres.

Hugo on ületamatu teravate kontrastide maalimises. Esmeralda õhuline veetlus valab valgust Quasimodo grotesksele inetusele, kuid nende hinges ja saatusrasketes kannatustes on palju siduvat. Phoebus seevastu on kellalööjale jäägituks vastandiks — nii välise hiilguse kui ka seesmise tühjusega. Tähendusrikas on ka ebardliku kellalööja kõlbeline üleolek oma isandast, õpetatud vaimulikust.

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

«Jumalaema kirik Pariisis» on ehedate romantiliste võtetega kujundatud romaan. Siin heitlevad võimukad karakterid dramaatilistes kokkupõrgetes; nende suhetes on inetu kõrvuti poeesiaga, ülev ja grandioosne madala ning räpasega. Seesugust äärmuste ühendamist — reaalse ja fantastilise, traagilise ja koomilise, kohutava ja lõbusa põimumist — nimetatakse groteskiks. Ometi jääb Hugo romaanis kõik võimalikkuse piiridesse, sündmuste kulgu määravad ühiskondlikud jõud. Kogu teost kroonib võimukas, kujunditerikas stiil, mis on kooskõlas sisuga.

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

1848. a. revolutsioonis toetas Hugo kodanlikku vabariiki. Kui aga mõne aasta pärast haaras võimu Louis Napoleon Bonaparte, sai kirjanikust keisririigi ägedaim vaenlane. Areteerimisohus põgenes ta algul Belgiasse, sealt edasi Inglismaale. Hetkegi viivitamata alustas Hugo troonianastaja ning keisririigi vastu vihast ja lepitamatut võitlust, mis kestis paar aastakümmet ja sai

kogu selle perioodi loomingu juhttooniks. Oma võimuka sõna jõu koondas maapagulane kääbusliku ja andetu võimukandja paljastamiseks (näit. pamflett «Napoleon Väike»), mõistmata seejuures, millised ajaloolised tingimused ta vastasele võimu juurde teed olid tasandanud. Ometi sünnitas see võitlus suure tõusu Hugo luuleloomingus. Kogus **«Karistused»** kuulutas ta õigluse ja vabaduse võitu, kadu vägivallale:

Nüüd ärgake, et häbi teid ei määriks,
ja purustage vaenulikud väed —
on aeg, et lained kerkiks, viha kääriks!
Kaaskodanik, nüüd pane külge käed —
on küllalt alandust! Kui pead hüveks sa,
mis tõi aasta kaheksakümmend üheksa,
siis taltsuta neid tõrksaid kuningaid,
kes rahvaid kohtlevad kui oma vange.
Või arvad sa, et nende tõug on kange?
Me isad ka titaane võita said!

Hugo mõjuv sõna ulatus toetama rahvaste vabadusvõitlust kogu maailmas: ta astus ühendusse Itaalia vabaduskangelase Garibaldiga, toetas Poola ülestõusnuid, mõistis valjult hukka Türgi võimude metsikused Kreeta saarel ja neegrite orjastamise Ameerika Ühendriikides.

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

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

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

Sotsiaalsetest hädadest vabanemine on romaanis seatud sõltuvusse kõlblatest jõududest. Seadus ei hävita kurja, vaid ainult süvendab seda, ta peab taganema õiglusest ja

inimlikkusest juhitud moraaliseaduste ees. Sellised on romaani ideelised järeldused.

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

Järelpõlved austavad 22. mail 1885 surnud Victor Hugod kui suurt lüürikut, draama- ja proosakirjanikku, mõtlejat ning humanisti, kõigi hüljatute kaitsjat. Ta «mürises otsekui orkaan üle maailma, äratades ellu kõike, mis inimese hinges on kaunist... Ta õpetas kõiki inimesi armastama elu, ilu, tõtt ja Prantsusmaad,» on tema kohta öelnud Maksim Gorki.

SAKSA KIRJANDUSES

ei andnud romantism nii kaalukaid teoseid, nagu õppisime tundma inglise ja prantsuse kirjanduses. Põhjust tuleb otsida, nagu juba märgitud, Saksamaa rahvuspoliitilistest iseärasustest — kodanlike suhete pikaldasest ja kannatusrikkast kujunemisest.

Saksa romantism oli tugevasti ette valmistatud «tormi ja tungi» kirjandusest. Sajandivahetuse saksa kirjandusele andsid põhiilme kaks suurt nime — **Goethe** ja **Schiller.** Nende nooreea loomingus kohtame romantismile tunnuslikku mässumeelsust. Meenutagem Goethe «Prometheust» ja «Wertherit», Schilleri «Röövleid» ning «Salakavalust ja armastust». Goethe ülitundeline Werther põeb maailmavalu humanistlike illusioonide kokkuvarisemise pärast, verterlikud meeleolud leidsid laialdast vastukaja Euroopa noorsoo hulgas ja olid lähedased romantikute (näiteks Byroni, Chateaubriand'i) kangelastele. Ühisjooneks oli ka sagedane pöördumine ajaloo ja rahvaloomingu poole. Tüüpilise romantikuna alustas oma loomingut ka Heinrich **Heine,** kelle küpsemad saavutused siiski kuuluvad realistlikku kirjandusse. Ometi ei võtnud need suurkirjanikud omaks romantismi programmi; iseloomulikud on saksa romantismile sootuks teised ideed ja püüdlused.

Saksa vararomantism langes juba XVIII sajandi lõppu. 1800. aasta paiku koondus Jenasse kirjanike rühm, kes saigi saksa romantismi algatajaks — vennad Wilhelm ja Friedrich **Schlegelid,** Ludwig **Tieck, Novalis.** Nendest Friedrich Schlegel väljendas romantilise voolu teoreetilisi aluseid. Selle rühma vaated olid üsna elukauged ega leidnud kaasajas olulist kõlapinda. Nende pärand elustus sajandi võrra hiljem ja seda hinnati kõrgelt uusromantikute ja sümbolistide poolt.

Ilukirjanduslikest saavutustest nimetagem **Ludwig TIECKI** (1773—1853) romaani «William Lowell», milles on tunda Richard-

soni mõju, ent Tieck asetab suurema rõhu aine psühholoogilisele läbivalgustamisele. Mitmed teosed kirjutas Tieck kahasse varasurnud sõbra Wackenroderiga, saksa romantismi varaseima esindajaga. Romaanide kõrval on Tieck viljelnud novelli ja muinasjuttu; nimetamist väärib eriti tema muinasjutt-näidend «Saabastega kass», milles ironiseerib valgustusaja arusaamasid kunstist.

Vararomantismi tüüpilisemaid esindajaid oli **NOVALIS** (Friedrich von Hardenberg, 1772—1801), kelle loomingule on tunnuslik müstiline igatsusluule («Hümnid ööle»). Lõpetamata jäänud arenguromaanis «Heinrich von Ofterdingen» kujutas Novalis peategelasena poollegendaarset keskaegset saksa laulikut, kellest pidi saama vastand Goethe kasvatusliku tendentsiga romaani «Wilhelm Meisteri õpiaastad» kangelasele.

Saksa romantismi teist etappi esindab XIX sajandi algul tegutsenud nn. Heidelbergi romantikute ring. Nende suureks ja keskseks huviks oli rahvaloomingu kogumine ja publitseerimine, seega Herderi ürituse jätkamine. Eriti populaarseks said **ARNIMI** ja **BRENTANO** koostatud rahvalaulude kogu «Poisi imesarv». Teise suurepärase kogu «Laste- ja kodumuinasjutte» koostasid vennad **Jacob** ja **Wilhelm GRIMMID.** Draamažanris oli viljakas **Heinrich KLEIST** (1777—1811). See väga heitliku elusaatusega kirjanik püüdis luua sünteesi klassika ja romantismi vahel. Tema loomingus — draamateostes «Prints Friedrich von Homburg», «Purunenud kruus» jt. ning novellis «Michael Kohlhaas» — valitseb sünge tõsidus ja sügav psühholoogiline läbinägevus, mistõttu tema puhul võime täheldada realismile lähenemise jooni.

Saksa romantismi suurimaks esindajaks tuleb pidada **Ernst Theodor Amadeus HOFFMANNI** (1776—1822), kes kogu maailmakirjanduses on tuntud erakordse fantaasiakülluse poolest. Juba esikkogus «Fantaasiapalu Callot' laadis», mille põhimotiivistik on seotud kunstniku elusaatuse ja kunstiloominguga, ilmneb Hoffmanni ande põhilaad — erakordsete meeleolude mõjurikas kujutamine. Muinasjutt-jutustuse «Väike Zaches» sisu lähtub leidlikust fantastilisest motiivist: väike värdjas Zaches saab hoidjalt kingiks kolm kuldkarvakest ja hakkab seejärel kõigile kaunina paistma; mis head tema juuresolekul ka ei juhtuks — iga kiitus ja tasu langeb osaks üksnes temale. Muidugi on tegemist tegelikkuse paroodiaga — tunnustus ei saa osaks mitte neile, kes selle on pälvinud, vaid võõra töövilja omastajaile.

Kunsti ja kunstniku saatuse juurde tuleb Hoffmann taas lõpetamata romaanis **«Isakass Murri eluvaated»** (1820—1822). Hoffmanni meisterliku jutustamisande tunnistuseks on novellikogu **«Serapioni vennad»** (4 kd. 1819—1821).

Hoffmanni fantastilised novellid on teiste rahvaste kirjandusele avaldanud sügavat mõju, muuhulgas ameerika luuletajale ja novellistile Edgar Allan Poe'le.

Saksa hilisromantikast ei saa märkimata jätta prantsuse päritoluga loodusteadlast ja lüürikut Adelbert von **Chamissot** (1781—1838). Ta on avaldanud rea ballaade ja luuletusi, mille elutunne on valdavalt melanhoolne või koguni traagiline. Chamisso proosatöödest on tuntud novell «Peter Schlemihli imelik lugu», milles arendatakse romantilist muinasjutumotiivi — lugu inimesest, kes on oma varju müünud kuradile kukru eest, milles raha kunagi otsa ei saa. Varju puudumine ei jää aga kellelegi märkamata ja nii on Schlemihl tema suureks meeleheiteks elust välja lülitatud. On purunenud õnnelootused ja ainult looduse rüpes võib ta mõnesugust rahu leida.

Chamisso põhikoelt romantilises loomingus leidub juba selgesti täheldatavaid realismi sugemeid.

Kokkuvõtvalt võib saksa romantismi tüüpjoonteks pidada idealistlikku elukäsitust, individualismi taotlust kunstis, pürgimist minevikku ja tugevat muinsuseharrastust. Viimasega seletub muinasjutupäraste joonte rohke esinemine ja ere fantastika. Saksa romantismi ei elusta aga revolutsioonilised ideed ega protestimeeleolud, mida võime täheldada teiste rahvaste romantismikirjanduses.

*

Romantismi demokraatlikud ideed leidsid tee ka teiste Euroopa maade kirjandusse. Byron, Shelley, Hugo ja paljud väiksemad anded ei tegutsenud vabadusvõitlustes üksnes loovisikutena, vaid ka otseste osavõtjatena ning juhtidena. Nende äratav jõud oli suur, ulatudes kaugelt üle rahvuslike piiride. Vene kirjanduses alustasid romantiliste vabadusaadete vaimus oma kirjanduslikku teed Puškin («Kaukaasia vang», «Mustlased») ja Lermontov (poeem «Deemon» ja mitmed luuletused). Eriti soodsa kõlapinna leidis romantism nendes maades, kus käis rahvuslik vabadusvõitlus võõramaise rõhumise vastu, näiteks Poolas ja Ungaris, kust võrsusid revolutsiooniliselt meelestatud luuletajad Adam Mickiewicz ja Sándor Petőfi.

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

ADAM MICKIEWICZ (1798—1855).

Mickiewicz sündis Leedus väikemõisnikust advokaadi pojana. Pärast kloostrikooli lõpetamist asus ta kõrgemat haridust omandama Vilno (Vilniuse) ülikoolis, kus kuulus patriootiliselt meelestatud «Filomaatide» (teadusesõprade) salaühingusse. Ülikooli



Mickiewicz

lõpetamisele järgnes mõneaastane õpetajatöö Kovnos (Kaunases). Need aastad tähistavad luuleloomingu algust. Lennukas «Ood noorusele», mis sai üliõpilasnoorsoo armastatud võitluslauluks, kutsub liituma ühiseks võitluseks ja tegudeks, et vabaduse koit loitma lööks.

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

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

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

Pikemaks peatuspaigaks Venemaal sai Moskva, kus kujunesid lähedased sidemed vene kirjanduslike ringkondadega, eriti Puški-

niga. Mickiewiczile pühendatud luuletuses meenutab Puškin soojade sõnadega oma poola sõpra:

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

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

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

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

Mickiewiczi elu viimaste kümnendite püsivaks asukohaks saab Pariis, kus ta tegutseb kõrgemates õppeasutustes slaavi kirjanduse õppejõuna ning on poola emigrantide vaimseks juhiks. Ülemaailmse kuulsuse on talle toonud eeskätt poeem **«Pan Tadeusz»** (1834). Teose aine on võetud Napoleoni sõjakäigu aegse Poola maaelust ja patriootilise liikumise algusest Vene tsaarivõimu vastu. Siin on juba tabava realistipilguga nähtud Poola šlahta elu selle iseloomulikes avaldustes (peod, jahilood, seenelkäimised). Sageli andub luuletaja kodumaa looduse imetlemisele. Aadli tühist elu, lihtsameelsust ja upsakust vaadeldakse ajuti muigamisi, kuid luuletajale teeb suurt muret aadlike omavaheline vaenutsemine. (Süžee tuginebki kahe aadliperekonna vihavaenule, millesse omakorda on põimitud noore põlvkonna armusuhted.) Võitlus kodumaa sõltumatuse eest nõuab aga jõudude ühendamist. Seda ülesannet võib Mickiewiczi arusaama kohaselt täita vaid aadel; rahvast kui peamist jõudu ta paraku ei näe. Nooremat põlvkonda esindav nimikangelane väljendab siiski uut vaadet rahvale ja orjusele:

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

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

Ungari XIX sajandi suurima luuletaja

SÁNDOR PETŐFI (1823—1849)

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

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

Põgusat teatriharrastust meenutab Petőfi kurb-naljakais värssides:

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

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

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

Ungari luulesse, kus seni olid valitsenud võõrad mõjud, tõi



Petőfi

Petőfi algusest peale suure pöörde. Tema värsid tutvustasid senitundmata kangelasi — külainimesi, sõdureid, õilsaid röövleid, varanduseta hulkureid, ja seda rahvaluulele omases ning päris külatanuma keeles. Tõepoolest, mõnedki Petőfi värsid võisid tol ajal lausa jumalavallatuna tunduda, nagu näiteks järgmised (luuletusest «Seatapul»):

Ükskord, kui lööma saab
meie kell,
surm tuleb sööma me
peietel,
taevas las olla siis
vorstimaoks,
meie ent — oss selle
vorsti jaoks.

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

Luulet koolis mulle pole
sisse taotud kepiga.
Reeglitega ma ei ole
iial suutnud leppida.
Reegleid austagu, kes hirmust
priiuses on ärevil.
Mind lõi loodus piiramatu,
olen tema metsik lill.

Õitsta teile, jõudesoole,
pole tahtmist vähemat!
Teie kõhud kehvapoolsed
kohe kinni lähevad.
Tervitab mind see, kel meeled
puhtad on ja elevil.
Mind lõi loodus piiramatu,
olen tema metsik lill.

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

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

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

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

Vabaduse eest elu ohverdamise motiiv kordub Petőfil paljudes luuletustes:

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

või:

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

Seesama motiiv saadab isegi Petőfi armastus- ja looduslaule.

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

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

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

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

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

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

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

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

Jõudnud lõpule ülevaatega tähtsamate maade romantilisest kirjandusest, teeme

kokkuvõtte

selle olemuslikest joontest ja põhitunnustest.

Romantilisele elutunnetusele on omane kujundada tegelikkust vastavalt oma õigeksmõistmisele ja südametunnistusele. See on elunähtuste mõtestamine, lähtudes subjektiivsest soovist ja tundest. Romantikut huvitas eelkõige läbielamine, elamus kui selle saadus, võiks öelda: pigem tuli ja leek kui soojus. Tung pinnalisest argipäevaelust elamuslikkuse atmosfääri viis romantikud paratamatult vastuollu ideaali ja tegelikkuse vahel. Seda on püütud ületada mitmeti.

Romantism võis teenida niihästi ühiskondlikult edasiviivaid kui ka tagurlikke ideid. Maailmavaatelise suunitluse seisukohalt on Gorki eraldanud romantikud progressiivseteks ja konservatiivseteks. Nagu juba eelnevast selgus, jõudsid mitmedki romantikud (Shelley, Byron, Hugo) oma arengus revolutsiooniideede kuulutamiseni. Osa kirjanikke, kes ei tahtnud uusi eluvorme tunnistada, taandusid kaasajast ning maalisid kujutluspilte minevikust, kust nad olid ammutanud oma eluideaalid. Nii oli see paljude romantismi algusjärgu kirjanikega. Kuid olulisem oli romantismis siiski tema kirglik vastuhakk pahedele, püüe uut ja arenevat mõista ning toetada, ehkki need püüded jäid sageli ähmaseks ja takerdusid utoopiasse. Luuletajad pürgisid küll tulevikku, kuid ei võinud kauguses silmata tuleviku tõotatud maad.

Romantism vaatles elu «ideaalse», «kauni» ja «täiusliku» seisukohalt ning eeldas selle võitu «kurjuse» üle. Protestihääl «kurjuse» vastu oli vali ning kirglik. Ometi ei mallanud romantismikirjandus ajastu pahesid lähemalt analüüsida.

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

Pagemine argielu hallusest ei pruugi siiski tähendada veel lahtiütlemist kaasaja elu probleemidest. Vastuoksa, romantismi väärteoseis kohtame koguni sügavaid, tõsielule lähenevaid elukujutusi. Näiteks annab Byroni värssromaan «Don Juan» iseloomulikes joontes pilte paljude Euroopa maade elust. Ka Hugo romaanides on palju realistlikku olukujutust. Romantismi ja realismi joonte koosesinemine oligi sagedane nähtus. Kirjaniku (või teose) kuuluvus siia või sinna olenes sellest, milline laad valdavaks osutus.

Romantism tõstis ausse rahvuslikkuse põhimõtte — otse vastukaaluks klassitsismile, mis andis peamiselt antiikainete töötlusi. Pöördumine oma rahva ajaloo, muinsuse ja rahvaluule

poole (mis on eriti tunnuslik inglise ja saksa romantismile) rikastas kirjandust võrratult.

Romantismi tüüpilisi jooni kokku võttes on tarvis silmas pidada, et eri maade kirjandustes kujunes romantism ka eripalgeliseks nähtuseks. Selles said määravaks niihästi sotsiaalsed olud, üldkultuurilised tegurid kui ka kirjanduslikud traditsioonid. Seega on siis ka alljärgnev romantismi põhitunnuste esitus vaid laialdane üldistus, kõige olemuslikuma toonitamine.

1. Romantilises kirjanduses oli esiplaanil autori isiklik, subjektiivne mulje ja ideaalid, mitte aga tegelik elu ise.
2. Tegelik elu ei olnud kooskõlas romantikute ideaalidega. Tekkis vastuolu unistuste ja tegelikkuse vahel, mis tõukas eemale elust ja kaasajast — kas parema tuleviku ihalustesse või möödunud aegade tagaigatsemisse. Romantismi suurkirjanikud kuulutasid vabaduse ja revolutsiooni ideid.
3. Tundmuste, jõuliste elamuste ja fantaasia eriline rõhutamine. Ühtaegu ei tule romantismis näha sedavõrd mõistuse eitamist kui tasakaalupüüet tunde- elu ja mõistuse vahel. Romantikud võitlesid *südameta ja üdita mõistlejate* vastu.
4. Erandlikud, titaanlikud, uhked kangelased, kes kehastasid tugevaid kirgi, kuid olid seesmiselt lõhestatud ja põdesid rasket maailmavalu. Tõeliste või mõttekujutuslike kangelasvooruste otsimine.
5. Looduseülistus, eriti eksootilise ja ürglooduse eelistamine tegevuse taustana.
6. Rahvuslikkuse rõhutamine, ajaloo, muinsuse ja rahvaluule harrastamine.
7. Loominguvabaduse nõudmine. Karmide ja kammitsevate reeglite taunimine kunstiloomingus.
8. Tundetoonilise stiili harrastamine.
9. Üleva ja madala, traagilise ja koomilise ühendamine.

Tööülesandeid.

I

1. Millised ühiskondlikud ja poliitilised sündmused põhjustasid romantismi tekkimise Lääne-Euroopa maade kirjanduses? Meenutage üldajaloo õpiku abil vastava perioodi ajalugu.
2. Lugege läbi poeemi «Childe Haroldi palveränd» kaks esimest laulu. Leidke pilte Euroopa rahvaste vabadusvõitlusest. Iseloomustage Haroldit kui tüüpilist romantilist kangelast (jälgige viiteid ta varasemale elukäigule). Milliseid tuntud kirjanduslikke kangelasi Harold meenutab? Leida teosest romantilisi looduspilte. Milliseid teisi romantismi tunnusjooni poeemis leiate?
3. Milliseid teisi žanreid (peale poeemi) Byron viljeles? Mis mõttes on tema loomingus uudne värssromaan «Don Juan»? Millised Byroni luuletused jätsid eriti sügava mulje?
4. Mis on Byroni ja Shelley sõpruse ning luulevendluse aluseks? Milliseid motiive leiate Shelley luulest?

5. Milline tähtsus maailmakirjanduses on Walter Scotti loomingul? Missugused Scotti romaanid on ilmunud eesti keeles? Milliseid neist olete lugenud?

II

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

III

1. Tooge näiteid romantismi võidukäigust teiste maade kirjanduses. Iseloomustage üldjoontes saksa romantismi. Mis on sellele eriti tunnuslik?
2. Millised kirjanduslikud näited iseloomustavad eriti kujukalt revolutsioonilise vabadusliikumise ja romantismikirjanduse seost?
3. Iseloomustage Mickiewiczi luule laadi. Mille poolest «Pan Tadeusz» erineb varasemast loomingust?
4. Jutustage lühidalt Petõfi kangelaslikust elu- ja luuletajateest. Nimetage Petõfi luuletusi, milles isamaa ja vabaduse teenimise idee kõlab eriti väljendusrikkalt. Nimetage teisi motiive Petõfi luules.
5. Millisel perioodil pääses romantism mõjule eesti kirjanduses? Milliseid romantismi tunnusjooni leiate Kreutzwaldi loomingus, Koidula lüürikas, eesti ajaloolises jutustuses?

IV

1. Tehke õpiku abil kokkuvõte romantilisest kirjandusest.
2. Püüdke iga punkti juurde leida näiteid kirjandusest. Iseloomustage oma suhtumist romantismisse kirjanduses, muusikas, kujutavas kunstis.
3. Koostage referaat J. Semperi esseest «Romantika hing» (teosest «Mõtterännakud» I).

REALISM

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

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

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

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

Inglismaal ilmusid 1835. a. «Bozi visandid», lühipalad, kus sooja huumori ja kaastundega kirjeldatakse vaeste elu ja sarja-

takse rikaste egoismi, silmakirjalikkust ning enesega rahulolu. Bozi varjunime taga peitus noor ajakirjanik Charles **Dickens**, endine kohtureporter, keda eelkõige huvitas tegelik elu. Kaasaja elu hakkasid kujutama ka William Makepeace **Thackeray**, Charlotte **Brontë** jt.

Nii sündis möödunud sajandi 30-ndail aastail kirjandusvool, mida tänapäeval nimetatakse **kriitiliseks realismiks.** Selle voolu peamiseks tunnuseks on kaasaegse kapitalistliku ühiskonna tõepärane kujutamine, kusjuures kirjaniku või kunstniku suhtumine tegelikkusse on kriitiline; kriitiliste realistide eesmärk on inimesi ja ühiskonda sel teel parandada, et nad elus esinevaid väärnähtusi kujutavad ja neile avalikkuse tähelepanu juhivad. Kriitilise realismi tähtsus ei piirdu ainult XIX sajandiga, vaid see areneb edasi ka meie päevil.

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

Kõige selgeilmelisemaks kujunes kriitiline realism

PRANTSUSE KIRJANDUSES,

kuigi siin ei tekkinud mingit kindlat koolkonda või rühmitust. Romantikud ja tulevased realistid moodustasid ühisrinde klassitsismi vastu. Selle võitluse avas Stendhal sõjaka ning lööva esseega **«Racine ja Shakespeare»** (1823), milles ta Itaaliast kaasatoodud ideede vaimus kaitses romantismi lipu all sageli realistliku kunsti põhimõtteid ning ründas klassitsismi kõrval ka reaktsioonilist romantismi, eriti Chateaubriand'i.

Stendhal lähtus sellest, et Euroopa ühiskond on revolutsiooni järel kiiresti edasi läinud ja kirjandus peab sellega tahes-tahtmata sammu pidama, sest peatumist ega tagasiminekut ei saa olla.

Maailma on haaranud revolutsioon, iialgi ei pöördu ta tagasi antiikse vabariigi või Louis XIV monarhia juurde, väidab ta. *Iialgi pole rahva kommetes ja lõbustustes toimunud kiiremaid ja täielikumaid muutusi kui need, mis leidsid aset 1780. ja 1823. a. vahel, ja meile tahetakse pakkuda ikka sedasama kirjandust.* Stendhal ei eita mineviku kunsti tähtsust, kuid arvab, et tuleb õppida mitte absolutismi kõrgajastu suurelt tragöödiakirjanikult Racine'ilt, vaid Shakespeare'ilt, kes elas suurte vapustuste ja muutuste ajal ning oskas tõepäraselt kujutada oma aja suuri kirgi ja veriseid sündmusi. Stendhali arvates väärib jäljendamist Shakespeare'i *viis uurida maailma, milles me elame, tema oskus anda oma kaasaegseile just seda liiki tragöödia, mida nad vajasid.* Stendhal nõuab, et kunst peab näitama seda uut, mis on tulnud inimeste ellu, ja vaatama tulevikku. Selleks aga tuleb uurida ja kujutada kaasaja elu. Kunst peab inimesele tõtt ütlema, mitte valede ja väljamõeldistega uinutama. Sellist uut kunsti nimetab ta *romantismiks* ning käsitab kõiki mineviku suurkirjanikke romantikuina.

Ka Stendhali sõber Mérimée kuulus tollal noorte romantikute ringi ning kirjutas mitu teedrajavat romantilist teost. Balzac pidas oma suurimaks eeskujuks inglise romantikut Walter Scotti ja alustas oma loomingut romantiliste õudusromaanidega. Ent 1830. a. muutus olukord põhjalikult. Prantsusmaad hakkasid valitsema uued peremehed, Suure kodanliku revolutsiooni segastel aegadel ja järgnenud aastakümneil rikastunud liigkasuvõtjad, kroonumaadega hangeldajad, börsispekulandid ja eelkõige pankurid — ühesõnaga kõige rahakamad mehed. Kuningaks sai Orléans'i hertsog Louis Philippe, keda Marx on tabavalt nimetanud «aktsiaseltsi direktoriks Prantsusmaa rahvuslike rikkuste ekspluateerimisel».

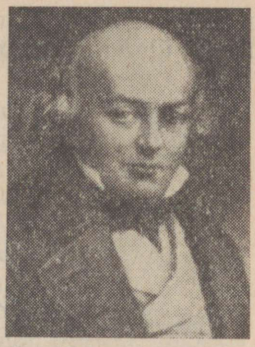
Kõigile sai selgeks, et revolutsioon ei toonud vabadust, vendlust ega võrdsust. Romantikud, kes olid väljendanud murranguliste aegade muutlikke meeleolusid, kurtnud taga minevikku ja unistanud helgest tulevikust, rahvast võitlema kutsunud ja revolutsiooniga kaasa läinud, tundsid nüüd sügavat pettumust ja sattusid sageli meeleheitesse. Kodanlike revolutsioonide kangelaslik ajastu oli lõppenud, oli saabunud argipäev. Ja see vajas teistsugust kirjandust, mis näeks elu pisiasju, uuriks ja aitaks mõista elunähtusi. Romantism aga polnud sellest kunagi huvitunud. Ta nägi elu läbi unistuste- ja eksootikaprisma, armastas fantaseerida ja kujutada kirjaniku isiklikke elamusi. Seda tunnetasid paljud seni romantismiga kaasaläinud kirjanikud. Selle kunstivoolu raamid jäid neile kitsaks. Toimus lõhenemine. Sellal kui romantikud olid peremehed luules ja teatris, vallutasid realistid samm-sammult jutustava proosa žanrid — romaani ja novelli. Mõlemad suunad arenesid pikema aja jooksul paralleelselt, kuid romantismile kujunes võit languse alguseks, realism aga tegi pidevalt edusamme. Selle otsustavat võitu tähistatakse tavaliselt Gustave Flaubert'i romaaniga «Madam Bovary» (1857).

Prantsuse kriitilise realismi rajajaist sammus igaüks algusest peale oma tõeotsimise rada, mis sugugi ei tähenda, et nad üksteist



Grandville'i illustratsioon Balzaci «Rantjee monograafiale»

poleks toetanud. Stendhal ja Mérimée olid vanusevahest ja vaadete lahkuminekuist hoolimata parimad sõbrad, kes teineteist igati abistasid ja omavahel kirjandusprobleeme arutasid. Balzac julges esimesena Stendhali «Parma kloostri» kohta kirjutada ülistava arvustuse («Etüüd Beyle'ist»), milles ta püüab leida ühisjooni realistlike kirjanike loomingus ja eristada neid romantikuist. Ka Heine võttis aktiivselt osa prantsuse kirjanduselust ning valgustas seda kriitiliselt saksa ajakirjanduses ilmunud artikleis (kogumikud «Prantsuse olukorrad», 1833; «Lutetia», 1854—1855 jt.), ühtlasi aga tutvustas prantslastele saksa kirjandust.



Béranger

Prantsuse kriitilised realistid pidasid end ühiskonna ajaloolasteks, nimetasid isegi oma teoseid kroonikaiks või uurimusteks ning asusid tõsiselt ja sihikindlalt oma ajastut kirjanduslikult kujutama. Nad olid veendunud, et elu on põnevam kõige lennukamastki fantaasiast, ja hülgasid ülepingutatud kirjanduslikkuse ning oskasid ka kõige tavalisemaid asju näha uudselt ja huvitavalt. Jutustuses taotlesid nad objektiivsust ja erapooletust ning vältisid romantilisi tundepuhanguid. Teoste süžeedes ja ülesehituses loobusid nad väljamõeldisest ja meelevaldsusest. Nii on Stendhali kuulsaima romaani «Punane ja must» süžee pärit omaaegsest kohtukroonikast. Balzaci teosed ei muutu seetõttu kaugeltki veel igavaks, et seal kõik aina raha, rendiste ja sissetulekute, kaasavarade ja päranduste ümber keerleb. Kirjanik on osanud kõike seda anda eluliste vastuolude pinges, luues tegelaste vahel dramaatilisi konflikte, kus sageli on mängus elu ja surm. Eriti ületasid realistid romantikuid eluliste karakterite loomise ja psühholoogilise analüüsi poolest.

Realismi jooni võime märgata ka prantsuse luules. Prantsuse realistliku luule eelkäijaks on šansoon (pr. k. *chanson* = laul), mille juured ulatuvad keskaja rahvaloomingusse, kust trubaduurid ja truväärid selle kirjandusse tõid. Hiljem tõrjuti šansoon «kõrgest» luulest välja, eriti kui XVII sajandil pääses mõjule rahvalikke vorme põlgav klassitsism. Seda jõulisemalt hakkas ta aga arenema rahva hulgas, esialgu lõbusate armu- ja joomalauludena, revolutsiooni eel aga tungis üha aktiivsemalt ühiskondlikku ellu, kajastades päevasündmusi ning muutudes tõeliseks võitlusrelvaks. Paljud prantsuse revolutsioonilaulud — «Ça ira!», «Karmanjool» ja eriti tänaseni prantsuse rahvushümniks jäänud «Marseljees» — levisid üle Euroopa.

Tõeliseks prantsuse šansooni taaselustajaks on **Pierre Jean de BÉRANGER (1780—1857).** Tema teravmeelsed satiirilised laulud, mille eest tal korduvalt tuli kohtulaua ees seista ja vanglas istuda, mängisid ühiskondlikus elus väga suurt osa. Béranger pilkab oma luules kuningaid ja ministreid, preestreid ja munki, nürimeelseid kodanlasi ja rikaste ees lipitsejaid, eriti aga emigratsioonist tagasisaabunud aadlikke, kes nõudsid tagasi oma endisi eesõigusi, nagu

näiteks laulus «Markii de Carabas» (nimi on võetud Charles Perrault' ülemaailmselt tuntud muinasjutust «Saabastega kass»):

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

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

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

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

Oma suuremad võidud ei saavutanud kriitiline realism siiski mitte luules, kus möödunud sajandi 30—40-ndail aastail domineerisid romantikud, vaid proosažanrites. Üks esimesi realiste prantsuse kirjanduses oli

STENDHAL (1783—1842).

Enne kui ta oma esimesed romaanid ja novellid kirjutas, oli tal seljataga seiklusrikas elutee. Ta elas lühemat või pikemat aega peaaegu kõigis tähtsamais Euroopa riikides — Saksamaal, Austrias,



Stendhal

Venemaal, Inglismaal, Hispaanias ja eriti Itaalias, mis saigi tema teiseks kodumaaks. Stendhal oli väga huvitav isiksus ja seepärast on ka kirjandusloolased näinud palju vaeva tema päevikute, märkmete, kirjavahetuse ning visandite kogumisega. Peale arvukate eriuurimuste on tema elust kirjutatud ka ilukirjanduslikke teoseid, millest üks tuntumaid on nõukogude autori A. Vinogradovi ajaloolis-biograafiline romaan «Aja kolm värvi».

Marie-Henri Beyle, kirjanikunimega Stendhal, sündis 23. jaanuaril 1783 Alpide jalamil asuvas Grenoble'i linnas üsna jõukas ja haritud kodanikuperekonnas. Isa oli tal kohaliku kohtu advokaat ja paistis silma oma kiriku- ning kuningameelsete vaadete poolest, ema — arsti tütar, suri. Henri Beyle'i noorus oli tihedasti seotud revolutsioonisündmustega. Vaimustusega võttis ta poisikesena omaks kõik suured ideed ja patriootilised üleskutsed, mis tollal inimesi haarasid. «Kodumaa või surm», «Parem surra võideldes kui elada orjuses» — nende hüüdlausetega marssis ta mööda tuba, sellal kui isa ja tädi valasid pisaraid 1793. a. reetureina hukatud kuningas Louis XVI ja tema perekonna pärast. Tagajärjeks oli see, et noorele jakobiinile võeti jesuiidipaatrist koduõpetaja, kelle kari all jäi tulevase kirjaniku hinge eluks ajaks püsima viha usu ja kiriku vastu. Seda aitas süvendada emapoolne vanaisa, suur valgustusfilosoofide austaja, kelle raamatukogus Henri võis tutvuda Voltaire'i, Rousseau', Diderot' jt. teostega, mis panidki aluse tema maailmavaatele. Vahepeal tegi revolutsioon edusamme ning tagurlik isa ja tema preestrist sõber pidid kui avalikud kuningapooldajad ajutiselt rettu minema.

Seega päästis revolutsioon noore Beyle'i nii isa kui ka kiriku hirmuvalitsuse alt. Vanaisa eestvõttel pandi ta 1796. a. äsja asutatud riiklikku tsentraalkooli, kus õpetajaiks olid veendunud vaba-

riiklased ning valgustusideede pooldajad. Koolis paistis Beyle silma andeka matemaatikuna ning ta saadeti pärast lõpetamist 1799. a. Pariisi Polütehnilisse Kooli edasi õppima. Ta jõudis pealinna just sel päeval, kui vabariiklike armeede juhina kuulsaks saanud kindral Napoleon Bonaparte tegi sõjaväelise riigipöörde. Prantsusmaa uue diktaatori esimeseks suuremaks ettevõtteks oli tagasi vallutada Itaalia, mille Suvorovi väed olid vahepeal prantslastelt ära võtnud. Edasiõppimise asemel astus noor kogenematu Henri Beyle mõjukate sugulaste soovitusel sõjaväkke.

See oli noormehe esimene suur seiklus, mida ta hiljem korduvalt meenutas. Ta sai oma tuleristsed kuulsas Marengo lahingus ning andus siin lõbusale elule sõbralike itaallaste hulgas, kes prantslasi kui vabastajaid vastu võtsid. Juba sügisel ülendati Henri Beyle alamleitnandiks ja kindrali adjutandiks. Ta liikus rohkesti Milaano seltskonnas, vaimustus teatrist ja eriti itaalia muusikast, tutvus kunstimälestiste ja vaatamisväärsustega. Juba järgmise aasta kevadel hakkas ta päevikut pidama, millest selgub, et ta polnud enam sugugi vaimustatud sõjaväelase karjäärist, vaid oli hakanud hoopiski kirjanduse vastu huvi tundma. Ta tahtis saada suureks kirjanikuks nagu Molière ja leidis, et selleks tuleb veel palju õppida.

1802. a. algul leiamegi Henri Beyle'i Pariisist, kus ta elas väga vaeselt, luges palju, käis teatris ning õppis ka ise näitekunsti. Oma vähestest frankidest näpistas ta inglise keele õppimiseks, sest tulevane kirjanik tahtis iga hinna eest Shakespeare'i originaalis lugeda. Teda vaimustas ka itaalia isamaaluule. Päeviku leheküljed täitusid loominguliste plaanidega, aga ka mõtisklustega ajaloo ja kaasaja sündmustest. Kui Napoleon laskis end 1804. a. Rooma paavstil keisriks kroonida, oli noor vabariiklane tõsiselt kibestunud. *Terve selle päeva mõtisklesin ma palju selle silmanähtava liidu üle, mille kõik šarlatanid on omavahel sõlminud,* kirjutab ta päevikusse. *Usk pühitseb türanniat, ja kõik see toimub inimeste heaolu nimel.*

Ent selline trotsimeeleolu ei püsinud kaua. Tegelik elu surus peale. Sugulussidemed Napoleoni armee peaintendandiga võimaldasid tal sõjaväeametnikuna ligi kolm aastat Saksamaal Braunschweigi hertsogiriigis elada, kus ta tutvus saksa eluoluga, muusika, filosoofia ja kirjandusega. Kui puhkes sõda Austriaga, saadeti Henri Beyle mõneks ajaks Viini. Lõpuks oli ta jälle Pariisis, sai aukõrgendust, elas üsna jõukalt ning külastas uuesti oma armastatud Itaaliat.

Saabus 1812. aasta. Napoleoni keisririik oli hiilguse tipul ning kavatses alistada ka oma viimase vastase Euroopa mandril — Venemaa. Koos poolemiljonilise kõigist Euroopa rahvastest koosneva «Suure armeega» läks ka Henri Beyle Moskvat vallutama, kuigi suhtus sellesse juba algusest peale kahtlevalt. Vene vägede visa vastupanu kinnitas veelgi tema veendumust Napoleoni paratamatus lüüasaamises. Eriti rabatud oli ta rahva kangelaslikkusest.

Kui «Suure armee» riismed Moskvast kuulsusetult taganedes Berezina jõe äärde jõudsid, oli Henri Beyle üks neist, kel õnnestus ratsa läbi jääkülma vee teisele kaldale jõuda ning Kaunasest palgatud salakaubavedajate reega üle jäätunud mere eluga Preisimaale jõuda.

Mõne aasta pärast tõmbas Napoleoni lõplik langemine kriipsu peale ka Henri Beyle'i tõusulootustele ametiredelil. Nüüd oleks tal tulnud hakata lömitama taastatud Bourbonide monarhia ja tagasitulnud emigrantide ees, kuid juba üksnes mõte sellest oli talle vastik. Seepärast sõitiski ta Itaaliasse, Milaanosse, kus parajasti käis vabadusvõitlus Austria vastu. Revolutsiooniliste karbonaaride keskel tundis kirjanik end kodus. Ta võttis osa nende põrandaalusest võitlusest, vaimustus romantismist, tutvus paljude silmapaistvate itaalia kirjanikega ja inglise luuletaja Byroniga, kes samuti võttis osa karbonaaride vandenõust.

Vahepeal oli Henri Beyle'ist saanud kirjanik, kuigi paljud seda ei teadnud, õnneks ka Austria politsei mitte, sest ta avaldas oma raamatud ja ajaleheartiklid mitmesuguste varjunimede all. Tema esimene, 1814. a. ilmunud raamat käsitles austria heliloojate Haydni, Mozarti ja itaalia ooperilibretisti ning luuletaja Metastasio elu. Itaalias huvitus ta kunstimälestistest. 1817. a. ilmusid «Maalikunsti ajalugu Itaalias» ning paks reisikiri «Rooma, Naapoli ja Firenze», kus autorina oli märgitud «Härra de Stendhal, ratsaväeohvitser». Sealt peale jääbki Stendhal, Berliini lähistel asuva saksa linnakese nimi, Henri Beyle'i kõige tähtsamaks varjunimeks, millele mõnikord lisandub ka eesnimi Frédéric.

Austria politsei tundis salapärase ratsaväeohvitseri vastu suurt huvi, kuid nuhkidel ei tulnud esialgu pähegi kahtlustada Milaanos muretult ja lõbusalt elavat prantslast Beyle'i. Alles siis, kui Põhja-Itaalias puhkes 1821. a. suur karbonaaride ülestõus, mis lõppes ränga lüüasaamisega, selgus, et ka Henri Beyle alias Stendhal oli sellesse segatud ning tal tuli üleöö Milaanost jäädavalt lahkuda.

Jõudnud tagasi Pariisi, ühines Stendhal kohe romantikute võitlusega klassitsistide vastu. Peale pamfleti «Racine ja Shakespeare» avaldas ta esseid, reisikirju, arvustusi, psühholoogilise romaani «Armance» (1827) ja karbonaaride ülestõusu käsitleva novelli «Vanina Vanini» (1829). Kui romantism Prantsusmaal lõplikult võidule pääses, olid Stendhali kunstipõhimõtted põhjalikult muutunud. Need ilmnesid kõige selgemini tema tähtsamas romaanis

«Punane ja must» (1830).

Teos ilmus Juulirevolutsiooniga samal aastal ning otsekui selgitaks selle põhjusi. Juba pealkiri oli paljutähendav. Nende kahe värviga oleks nagu vastandatud kaht ajastut, revolutsiooni ja sel-

lele järgnenud restauratsiooniaja ühiskonda. Romaani sündmustiku aluseks oli kohtukroonikast pärinev tõestisündinud lugu seminarist Antoine Berthet' kuriteost, kes mõisteti surma selle eest, et ta püüdis tappa rikast prouat, kelle laste juures ta oli koduõpetajaks. Stendhal nägi selles midagi tüüpilist oma ajastu ühiskonnale.

«Punase ja musta» kangelane Julien Sorel tõstab mässu ühiskonna vastu nagu Berthet'gi. Ta on üks neid vaeseid noormehi, kes ei leia endale elus kohta, kuid pole enam ennerevolutsiooniaegne «lihtinimene», kes oli oma saatusega rahul. Revolutsioon oli inimeste, eriti noorte mõtteviisi muutnud, andnud neile inimväärikuse ja avanud nende ees uued perspektiivid. Nad on energilised, õpihimulised, auahned. Napoleon on nende ideaal. Igaüks neist tahab olla omamoodi maailmavallutaja. Nad tunnevad, et võiksid ühiskonnale palju anda, ja nõuavad enda tunnustamist, aga kõik uksed on nende ees suletud nagu vana korra ajalgi. Varem otsustas sünnipära, nüüd raha. Tõeline andekus ja haridus luges ka uues kodanlikus ühiskonnas väga vähe, aga kui inimesel «and» piirdus kas või sellega, *et ta teisel laseb kõike võlguolevat endale täpselt maksta, oma võlad aga maksab võimalikult hilja,* siis jõuab ta elus edasi, nagu Verrières'i linnapea härra de Rênal, kelle kohta need sõnad käivad.

Juba romaani esimeses peatükis tutvustab autor meid uute «elu peremeestega», kahe töösturiga. Üks on endine väikeaadlik, nüüdne kinnisvaraomanik, naelavabrikant ja linnapea härra de Rênal, keda peab ülal noorte neidude ränk töö. Teine on vana Sorel, endine talupoeg, nüüd lauavabriku omanik, kes oma loomupärase töökuse, ahnuse ja kavalusega on osanud uue ühiskonnaga kohaneda. Mõlemad esindavad seda uut kodanlikku maailma, kus valitseb üks seadus — saada sissetulekuid. Seal peab end maksma panema ka noor Julien Sorel, kes on lugenud ainult Rousseau «Pihtimusi», lugusid Napoleoni sõjakäikudest ja piiblit.

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

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

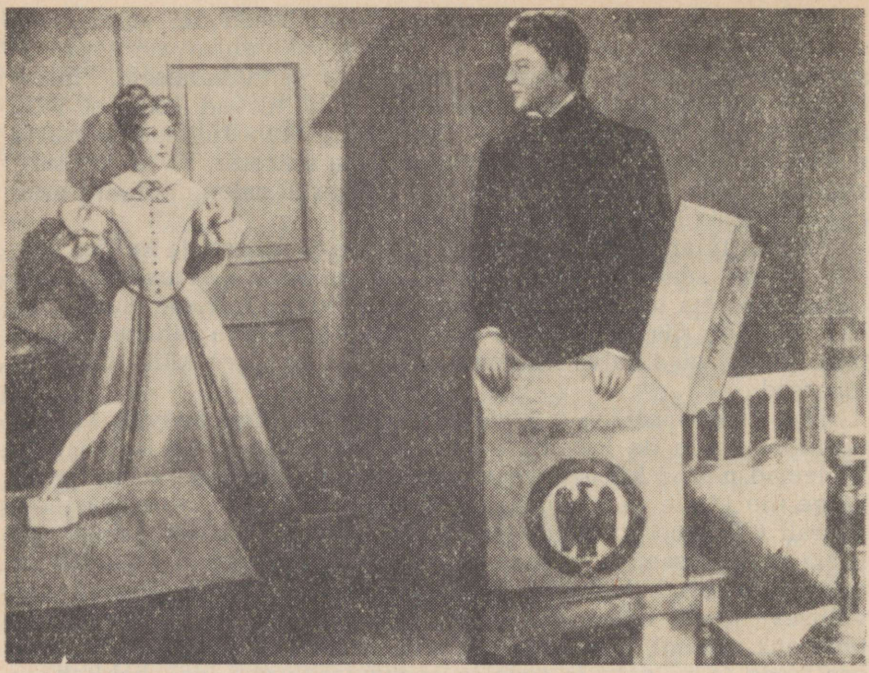
Markii tütar Mathilde armub nooresse plebeisse, ja kui isa kõigest teada saab, on juba hilja — tal tuleb Julien aadliseisusse tõsta ning oma tütar talle naiseks anda. Julieni karjäär oleks juba nagu kindel, siis aga saadab proua de Rênal oma pihiisa nõudel tema kohta väga halva iseloomustuse, mis purustab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

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

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

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

Stendhal oli veendunud, et suuri kirgi ja tahtejõudu leidus tema ajal veel ainult vaeste seas. Üksnes seal võis sündida suuri teoini-



Stseen filmist «Punane ja must»

mesi. Julien Sorel on selle väite näitlik tõestus. Nagu enamik kriitilisi realiste, nii mõistab ka Stendhal, et ühiskond, mis nii mõtlematult hukutab andekaid ja tahtejõulisi isikuid, on ise hukkumisele määratud. Julien Sorel on talupoeg, kes püüab oma klassist kõrgemale tõusta ning astub üksinda ebavõrdsesse võitlusse kodanlastega. Ja ta jääbki üksi. Kogu romaani kestel ei leia ta endale ainsatki liitlast. Ta ei usalda kedagi. Kodanlik ühiskond muudab inimese individualistiks. Sellest tuleneb ka kirjaniku pessimism. Ta ei näe mingit jõudu, mis suudaks ühiskonda paremaks muuta. Oli ju töölisklassi võitlus Prantsusmaal alles algamas. Pettumuse valmistas ka 1830. a. juulirevolutsioon, mis nagu teada, tõi võimu juurde suurkodanluse. Stendhali elus tähendas see aga siiski olulist murrangut. Sõprade ja tuttavate abiga, kellel oli suhteid uue valitsusega, sai ta Prantsuse konsuliks Civitavecchia linnakesse, mis oli paavstiriigi tähtsamaid sadamaid. Et kirjanduslik kuulsus jäi tulemata, pidi Stendhal töötama sellel tagasihoidlikul ametikohal 1842. aastani, mil ta Pariisis puhkusel viibides 22. märtsil ootamatult tänaval kokku varises ning samal ööl suri.

Viimastel aastatel kirjutas Stendhal üsna palju, kuid enamik tema teoseid jäid lõpetamata käsikirjadeks, sest riigiametnikuna

ei söandanud ta neid avaldada, nagu näiteks terve suur romaan **«Lucien Leuwen»** ehk «Punane ja valge», mis nägi trükivalgust alles meie sajandil.

Teos kujutab Juulimonarhia-aegset Prantsusmaad. Nimikangelaseks on rikka ja võimsa pankuri poeg, kes on välja heidetud poütehnilisest koolist selle eest, et ta 1832. a. võttis koos teiste üliõpilastega osa vabariiklikust ülestõusust. Siin on Stendhal loonud mõneti vastandkarakteri Julien Sorelile. Lucien Leuwen on rikka papa poeg, keda isa kõikjal toetab. Tal pole tarvis millekski oma tahtejõudu pingutada. Tal puuduvad ka eesmärgid ja ideaalid. Lucieni ainus mure on see, kuidas mitte kaotada lugupidamist iseenda vastu. Sellisena on ta otsekui mingi kodanluse allakäigu sümbol.

Stendhali viimaseil eluaastail süvenes tema põlgus Prantsusmaal valitseva «keskpärasuse» vastu, millele ta hakkas ikka enam vastandama temperamentseid ja kirglikke itaallasi. Eriti köitsid teda renessansiaja tugevad ja energilised inimesed. Ta kogus vanu käsikirju, mis jutustasid XV—XVII sajandi elust Itaalias, ning töötas need ümber novellideks, mis ilmusid **«Itaalia kroonikate»** nime all 1855. a. Ühest niisugusest kroonikast kasvas välja Stendhali viimane suurromaan **«Parma klooster»** (1839). Ka see on lugu noormehe saatusest, sedakorda aga Austria ikke all ägavas Itaalias.

Kuueteistkümne-aastane Fabrizio del Dongo on kodumaa vabastamisest ja Napoleonist niivõrd vaimustatud, et põgeneb Prantsusmaale. Ta kavatseb astuda äsja Elba saarelt naasnud keisri sõjaväkke, elab üle lüüasaamise Waterloo all ning kõigi oma illusioonide purunemise. Kodumaale tagasi jõudnud, satub ta oma seikluste pärast kahtlustuste alla ega leia kuskil rakendust oma võimetele. Ta on sunnitud elama keset Parma pisiriigi despootliku vürsti õukonnaintriige, mis mürgitavad lõpuks ka ta puhta ning helge armastuse. Ta surebki elust muserdatuna ning murtuna. See oli ainus teos, mis tõi Stendhalile veel eluajal mõningase, kuigi hilinenud kuulsuse. See tuleb talle alles XX sajandil.

Kompositsioonilt on Stendhali romaanid üsna traditsioonilised — noormehe elukäik, mida jutustatakse täpses kronoloogilises järjekorras. Sellise ülesehitusega romaane oli juba renessansiajast peale rohkesti kirjutatud. Tema loomingu tugevus aga seisnes eelkõige realistlikus psühholoogilises analüüsis, milles sai eeskujudeks paljudele hilisematele kirjanikele. Otse matemaatilise täpsusega kujutab ta oma kangelaste pisimaidki hingeliigutusi ja mõtteid, ühendades orgaaniliseks tervikuks ümbritseva tegelikkusega, keskkonna ja ajalooliste sündmustega. Ta on paremini kui ükski teine enne teda suutnud jäädvustada just oma ajastu inimese mõtte- ja tundemaailma.

Stendhal sai pärast surma kuulsaks ka oma stiiliga, kus valitses täpsus ja selgus, sageli ülim lakoonilisus, pikkade kirjelduste puudumine, oskus detailide kaudu rõhutada olulist, olgu siis individuaalset või üldist. Selle heaks näiteks on Waterloo lahingu kirjeldus «Parma kloostri» alguses, mida nii Balzac kui ka Tolstoi pidasid ületamatuks. Suurejooneliste lahingustseenide ja

kangelastegude kirjelduste asemel annab ta hoopis kogenematu nooruki muljed üldisest segadusest, millest ta midagi ei taipa. Kõige võtmeks kujuneb tema esimene kõige vapustavam sõjaelamus — paljaksröövitud laiba mustad jalad ning allesjäänud ainus silm. Detaili tähtsuse mõistmine on Stendhali tugevamaid külgi, mis paistab silma ka kõrvaltegelaste, ajastu ning olustiku kujutamisel. Ta oli üks esimesi, kes põlgas oma ajastu maitset, mis nõudis hästi «kirjanduslikku» ja «ilusat» väljendust. Stendhal ütles, et ta püüab kirjutada nii, et lugejale jääks meelde ainult mõte, aga mitte sõnastus. Need jooned lähendavad teda XX sajandi kirjandusele.

Prantsuse kriitilise realismi suurim esindaja, «Inimliku komöödia» looja

HONORÉ DE BALZAC (1799—1850)

sündis 20. mail 1799 Kesk-Prantsusmaal T o u r s'i linnas, kus ta isa sõjaväe varustusvalitsust juhtides kogus korraliku varanduse ning oli Napoleoni valitsemisaja lõpul isegi linnapea abiks. Balzaci vanaisa oli veel lihtne talupoeg nimega Balssa, mille ortograafiat isa, niipea kui ta ametnikuks sai, otsekohe «õilistas», poeg aga lisas hiljem omavoliliselt veel aadlipartikli *de*. Kirjanik ise meenutas nii välimuselt kui hingelaadilt tursket ja visa talupoega. Ta rõivastus oli täielikus vastuolus tolleaegse moejoonega ning oma vägeva kehaga meenutas ta koolipoissi, kes suvevaheajal on riietest välja kasvanud.

Honoré oli oma vanemate esiklaps ning sai korraliku koolihariduse, algul Tours'is, siis Vendôme' kolledžis, kus kloostrivennad ikka veel keskaegset kepi- ja kartseridistsipliini au sees hoidsid. Balzac oli koolis suur lugeja ning kaasõpilased kutsusid teda poeediks. Asunud elama Pariisi, valmistus ta sealsetes eraõppeasutustes ülikooli astumiseks ning töötas advokaadi- ja notariaalkontoreis kirjutajana. 1819. a. lõpetas ta õigusteaduskonna.

Samal kevadel otsustas Honoré kirjanikuks hakata, üüris endale Pariisis väikese katusekambri, luges palju, uuris filosoofiat ning kirjutas värsstragöödiat Cromwellist. Samal ajal ilmnes tema juures erakordne huvi ümbritseva elu vastu ja võime teiste inimeste mõttemaailma sisse elada. *Vaatlemine oli minu juures muutunud juba intuitiivseks,* märkis ta hiljem. Juba nooruses oleks ta tahtnud seda kõike kirja panna, kuid ei leidnud sobivat kirjanduslikku vormi. Romaan oli enne Balzaci hoopis midagi muud, kui ta seda on tänapäeval. Romantikuile tähendas see eelkõige mingit põnevat väljamõeldud lugu ajaloolisel ainestikul. Elu pisiasju polnud seal hoopiski vaja, aga just need panidki tööle Balzaci loomingulise fantaasia. Pealegi polnud tolle ajani veel ükski romaanikirjanik Prantsusmaal kuulsaks saanud. Nii ta siis kirjutas visalt tra-



Balzac

göödiat ning kurtis seejuures kirjas õele: *Mõtted suruvad peale, aga ma takerdun kogu aeg oma vähese värsistamisoskuse taha.*

Tragöödia «Cromwell» äpardus täiesti. Perekonnanõukogu tegi selle maha ja vana kooliõpetaja, kelle kui asjatundja poole Balzac pöördus, soovitas tal *tegelda ükskõik millega, ainult mitte kirjandusega.* Isa katkestas rahalise toetamise, nii et klassitsistlik tragöödia ähvardas põhjustada tõelise tragöödia. Honoré ise aga tegi kõigest hoopis teistsuguse järelduse: tal pole tõepoolest andi tragöödia ega luuletamise peale, nii et tuleb katsetada mõnes teises kirjandusliigis. Pariisi lähedal suvitades tutvuski ta ühe ettevõtliku kirjamehega, kellel oli suhteid kirjastajate ja ajalehtedega. Koos otsustati kirjutada hästi põnev ja õudne lugu, nn. gooti romaan, mille suurmood oli just Inglismaalt Prantsusmaale jõudnud. Kuni 1825. aastani ilmus mitmesuguste varjunimede all kümmekond sellist melodramaatilist õuduslugu, mida Balzac hiljem siiski omaks ei tunnistanud. Moeromaanid tõid küll pisut raha sisse, aga ei võimaldanud äraelamist. Balzac aga unistas majanduslikust sõltumatusest, et tõeliste meistriteoste loomisele asuda. Ta otsustas äri alal õnne katsuda ning asutas kirjastusettevõtte. Aasta pärast polnud kompaniid enam olemas. Võlad aga jäid. Balzac ei vandunud alla, tegi veel laenu, ostis trükikoja ning pühendas sellele kogu oma tohutu energia. Ka see läks pankrotti. Äriline ebaõnn ja võlad seirasid Balzaci elu lõpuni, kirjanikuna aga ammutas ta siit oma viimsete pisiasjadeni ulatuva ärielu tundmise.

Oma rikastumiskirega oli Balzac tüüpiline kodanlane, kuid ta ei toonud sellele kunagi ohvriks oma ausust ega südametunnistust. Tal tuli varakult kogeda, et ausalt rikastuda on niisama võimatu kui ausalt varastada, mida tõestab kogu «Inimlik komöödia». Noorpõlve ebaõnnestumiste kaudu jõudis ta arusaamisele, et kunst

pole äri — kunstis ei saa petta, tõelist kirjandust luuakse visa tööga sügavamate veendumuste ajel.

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

Seekord ei asunud Balzac kergekäeliselt fantaseerima, vaid uuris enne hoolikalt ajaloolisi dokumente, käis ise korduvalt kohapeal looduse ja rahva kommetega tutvumas, kuulas mälestusi ning isegi kirjutas teose põhiliselt Bretagne'is oma tuttavate juures elades. 1829. a. ilmus Honoré de Balzaci nime all **«Šuaanid ehk Bretagne aastal 1799»**.

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

Palavikuliselt otsis Balzac oma tõelist žanrit. See ilmnes kõige selgemini kirjanduskriitilistest artiklitest ja följetonidest, milles hakkas üha selgemat kuju võtma uus arusaamine kirjandusest ja selle ülesandeist. Balzac nõudis kirjanikelt elutõde ja kaasaja kujutamist ning võttis terava kriitika alla paljude romantikute romaanid ja draamad, leides sealt nii patustamisi ajaloo vastu kui ka palju võltsi ning liigset originaalitsemist. Erilise pilke osaliseks said peenutsevad romantilised kirjandussalongid, kus loeti ette ainult valituile määratud teoseid ja ülistati vastastikku üksteist.

Neil otsinguaastail jõudiski Balzac oma tõe juurde. Tema arusaamise järgi on kirjanik omamoodi teadlane, kaasaja ajaloolane, kes uurib ühiskonda ja kujutab seda kirjandusteostes, selleks et anda inimestele õige ettekujutus neist endist ja nende elust. Muidugi ei jõudnud Balzac realistliku romaanini otsekohe. See oli terve tema elutöö. Alles Balzacist peale muutus romaan selleks äärmiselt paindlikuks ja kõikehaaravaks kirjandusžanriks, millisena me seda tänapäeval tunneme. Balzac avastas romaanis pei-

tuvad piiramatud võimalused ning muutis selle moodsa kirjanduse juhtivaks žanriks. Seda mõtles kahtlemata ka Lev Tolstoi, kui ta vestluses Gorkiga nimetas Balzaci kirjanikuks, *kellelt omal ajal õppisid kirjutama kõik.*

Esimeseks küpse realisti sulega kirjutatud romaaniks on **«Eugénie Gandet»** (1833), mis annab ületamatu ihnuritüübi ajaloolises ja olustikulises konkreetsuses, näitab kodanliku perekonnaelu kõige varjatumaid ja inetumaid külgi.

Ent Balzac ei rahuldanud sellise kitsapiirilise elukujutamisega. Temas tärkas tõelise maailmavallutaja auahnus, ta tahtis terve ühiskonna paberile panna. Paljudel tolle aja suurmeestel seisis eeskujuna silme ees Napoleon; ka Balzac kuulub nende hulka. Tema kirjutuslaual seisvale keisri kujukesele olevat ta kirjutanud: *Mida sina alustasid mõõgaga, lõpetan mina sulega.* 1834. a. paiku tekkis kirjanikul esmakordselt mõte ühendada oma senine ja tulevane looming üheks monumentaalseks tervikuks, mis kujutaks kogu prantsuse ühiskonna arengut alates 1789. a. revolutsioonist kuni kaasajani. Tärkas **«Inimliku komöödia»** idee, tekkisid plaani esimesed variandid. Kavatsetav suurteos pidi koosnema 144 osast, millest Balzac jõudis valmis kirjutada ligi sada.

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

«Inimlik komöödia» jaguneb kolme põhilisse ossa: «Kommete etüüdid», «Filosoofilised etüüdid» ja «Analüütilised etüüdid». Esimene hõlmab valdava osa Balzaci teostest ning kujutab endast uurimust kaasaja ajaloost (etüüdi ei tule siin mõista mitte tema praeguses eestikeelses tähenduses *lühiuurimus, visand, harjutus,* vaid tõelise uurimusena, mida see sõna prantsuse keeles tähendab), jagunedes omakorda stseenideks. Olulisemad on Stseenid eraelust: «Kaksikperekond» (1830), «Kodurahu» (1830), «Isa Goriot» (1834), «Gobseck» (1830), «Kolonel Chabert» (1832), «Ateisti missa» (1836), «Eestkosteasi» (1836) jt.; Stseenid provintsielust»: «Eugénie Grandet» (1833), «Muinsuste muuseum» (1836—39), «Poissmehe elu» (1841—43), «Kaotatud illusioonid» (1837—43) jt.; Stseenid Pariisi elust: «César Birotteau» (1837), «Nucingeni pangamaja» (1838), «Kurtisaanide hiilgus ja viletsus» (1838—47), «Nõbu Bette» (1846), «Nõbu Pons» (1847) jt. Eestikeelses (15-köiteline) Balzaci **Valitud Teoste** kogus hõlmavad esimesed kolm osa 10 köidet, viimased kolm aga ainult 2 köidet. Stseenid sõjaväeelust, poliitilisest elust ja külaelust on suhteliselt lühikesed osad, mis on ka loomulik, sest nendes elusfäärides oli Balzac tunduvalt vähem kodus.

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

Analüütilised etüüdid jäid Balzacil tegelikult kirjutamata. Siia kuuluvad ainult kaks abielupsühholoogiat käsitlevat teost.

«Inimlik komöödia» ei hõlma tervet Balzaci loomingut. Paralleelselt sellega kirjutas ta stiliseeritud arhailises stiilis novelle ja avaldas ajakirjanduses mitmesuguseid lühipalu. 30-ndate aastate lõpus huvitus ta üha enam teatrist ja kirjü-

tas kokku kuus näidendit, millest ainult «Ärimees» (1844) saavutas edu, ja sedagi pärast autori surma. Balzac oli üks esimesi, kes juba romantilise teatri hiilgeajal püüdis luua realistlikku draamat, mis aga ei leidnud publiku hulgas poolehoidu. Tema arvukad kirjanduskriitilised artiklid ja kirjavahetus pakuvad huvi nii autori maailmavaate ja kunstiliste tõekspidamiste uurimisel kui ka kriitilise realismi tekke ning arengu seisukohalt.

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

Suurteose tohutust ulatusest annab ettekujutuse tegelaste arv, mis ulatub 3000-ni, neist 460 on nn. korduvad tegelased, kes esinevad enam kui kahes teoses. Peamiselt nende abil seostubki kogu «Inimlik komöödia» üheks tervikuks. Balzaci tööstiilile oli omane ka see, et ta ei kirjutanud oma teoseid mingis kindlas järjekorras, vaid et tal oli alati mitu teost korraga käsil. Iga tegelase elulugu oli tal alati täpselt meeles ja ta ei ajanud neid kunagi omavahel segi. Küll on aga teada juhtumeid, kus ta pidas neid reaalseteks inimesteks — niivõrd elas ta sisse oma loomingusse. Ta võis tõepoolest uhkusega öelda, et on *tervet maailma oma peas kandnud* ja et tema suurteos on *omaette maailm.*

Tuleb ainult imestada, millal Balzac jõudis kogu selle hiiglasliku töö kõrval seltskonnas liikuda, võlausaldajatega võidelda, täita tema enda initsiatiivil asutatud Prantsuse Kirjanike Ühingu esimehe kohuseid ja reisida. Kolmel korral käis Balzac ka tsaari-Venemaal. 1843. a. külastas ta Peterburi, 1847.—48. a. oli ta Ukrainas poola päritoluga mõisaproua Ewelina Hanska külaliseks. Kuigi Balzac viimastel eluaastatel kaebas üha sagedamini halva tervise ja eriti südamehaiguse üle, sõitis ta veel surmani haigena 1849. a. Ukrainasse ja abiellus 1850. a. proua Hanskaga. Balzac suri sama aasta 18. augustil Pariisis. Oma matusekõnes ütles Victor Hugo: *Härra de Balzac oli üks esimesi suurmeeste seas, üks parimaid valitute hulgast... Kõik tema teosed moodustavad ühe raamatu, elava, hiilgava ja sügava raamatu, milles elab, liigub ja tegutseb see hirmuäratav, kohutav ja ühtaegu reaalne maailm, meie kaasaeg... Enese teadmata, hoolimata sellest, kas ta seda tahtis või mitte, kas nõustus sellega või mitte — aga selle hiiglasliku ja imeväärse loomingu autor kuulus suurte revolutsiooniliste kirjanike tõugu.*

Balzac oli tõepoolest revolutsiooniline kirjanik, kuid seda ei tohi võtta sõna otseses tähenduses. Kà Victor Hugo rõhutas oma järelhüüdes, et suur kirjanik oli seda oma tahtest sõltumatult. Ta oli revolutsiooniline oma loomingu objektiivse tähenduse poolest.

Tema oli see, kes avas kirjanduse uksed kaasajale, mille kujutamist klassitsism ega romantism ei pidanud «suure kirjanduse» vääriliseks. Balzac tõi kirjandusse ajaloo mõistmise, kriitilise ja uuriva vaimu.

Balzaci kuulsamaid ja novaatorlikumaid romaane

«Isa Goriot»

ilmus annetena aastail 1834—1835 ja kuulub «Eraelu stseenide» hulka. Mõiste *stseen* kasutamine on siin mitmeti põhjendatud. «Isa Goriot's» hülgab Balzac traditsioonilise ühe kangelase põhimõtte romaani kompositsiooni alusena (pealkiri «Isa Goriot» ei tarvitse meid ses suhtes eksitusse viia) ja esitab meile lühikesele ajalõigule koondatud tegevustiku, millest võtab üheaegselt osa väga palju tegelasi. Balzaci käsitluses pole romaan enam ühe inimese elukäik, vaid paljude süžeeliinide kokkupuutepunkt, ristumine, kokkupõrge — tõepoolest stseen elu suurest komöödiast. Kui varem tähendas kangelase surm teose lõppu, siis «Isa Goriot» lõpeb uue romaani algusega: Rastignac läheb proua Nucingeni poole lõunastama ning lausub endamisi: *Ja nüüd alaku võitlus!* Dramatism on Balzaci loomingulaadi ja elutunde põhilisemaid jooni.

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

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

Detailide tõepärasel kirjeldusel on Balzaci loomingus väga oluline tähtsus. Ühest küljest tahab kirjanik sellega rõhutada, et tema jutustus pole mitte väljamõeldis. Teiseks seda, et esemeil on tolle «asise», kodanliku maailma iseloomustamisel esmajärguline tähtsus. Kolmandaks aga avaldub selles kirjaniku sügav elufilosoofia, inimeste ja ajaloo mõistmine. Balzacile pole asjad kaugeltki mitte elutud esemed, inimese olemasolu tummad tunnistajad — tema jaoks on asjades kehastunud inimtöö ja mõte, inimeste omavahelised suhted, nende majanduslik olukord ja

ühiskondlik seisund, iseloom ja kombed. Seepärast hakkavad tema olustikukirjeldustes ka kõige pisemadki detailid elama, omandavad sügava inimliku tähenduse.

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

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

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

Veelgi raskem on jagada Balzaci romaanide tegelasi positiivseteks ja negatiivseteks. Balzacil pole kangelased üldiste ideede või moraalsete omaduste kehastajad. Ta ei vaatle elu lihtsustatult hea ja kurja võitlusena ega kasuta nn. must-valge tehnikat, vaid leiab kõige paadunumateski ihnurites ja karjeristides häid algmeid. Sunnitöölist Vautrini kujutab ta tahtejõulise ning erakordsete võimetega isikuna, muidu igati ideaalse isa Goriot' puhul aga ei jäta märkimata tema kiskjalikku olemust.

---

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

Isa Goriot on «Inimliku komöödia» tüüpilisemaid karaktereid, kes on mingi üheainsa kire või kinnisidee võimuses. Ta on eelkõige isa, isaduse märter. Tema traagika seisneb vastuolus suure inimliku tunde ja rahalistel suhetel rajaneva ühiskonna vahel. See toob talle kaasa lõputuid kannatusi, alandusi ja viimaks ka laostumise ning surma. Oma olemuselt on ta staatiline, väljakujunenud iseloom, nagu neid leidub Balzaci loomingus mitmeid. Mingi suure tunde või kire hukatusliku mõju kujutamine on Balzacil valdavamaid teemasid, mille juured peituvad ilmselt kirjaniku enda elukäigus.

Niisuguste tegelaskujude loomisel on Balzac jätkanud põhiliselt Molière'i meetodit, kes juba kaks sajandit varem rajas oma komöödiad mingi üksiku iseloomujoone igakülgsele kujutamisele. Ent Balzac on osanud sellega ühendada midagi šeikspiirlikku. Goriot'd on sageli võrreldud kuningas Leariga. Tutvugem vaid Goriot' elulooga: enne revolutsiooni poesell, kes Bastille' vallutamisel surma saanud peremehe äri üle võtab, osavalt segaseid aegu kasutab, koos teiste spekulantidega Pariisis nälja organiseerib ja siis kümnekordse hinnaga oma nuudleid müües rikastub ja lõpuks oma tütred suure kaasavara abil aadlikele ning rikastele mehele paneb. *Kannatlik, tegev, energiline, püsiv, tegutsemisvalmis, omas ta kotkasilma, jõudis kõigist ette, nägi kõike ette, teadis kõike, varjas kõike: oli diplomaat, kui oli vaja kavaldada, sõdur, kui oli vaja rünnata.* Nii iseloomustab Balzac sedasama Goriot'd, kes romaanis tundub äärmiselt pehmeloomulise ja saamatu mehikesena. Ta on ühtaegu kodanliku korra looja ja selle ohver.

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

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

Rastignacil ongi edu. Goriot' tütre Delphine'i kaudu võidab ta edaspidi pankur Nucingeni usalduse, kes aitab tal mitmesuguste mahhinatsioonidega rikastuda ja annab lõpuks oma tütre naiseks. Rastignacist saab üks hiilgavamaid suurilma keigareid, kes hiljem annab nõu teistele algajaile ja saavutab lõpuks isegi ministriportfelli ning peeritiitli. Rastignac on «Inimliku komöödia» kõige kuulsam karjerist, tüüpiline «Balzaci noor mees», nagu temataolisi hiljem nii kirjanduses kui ka elus kutsutakse. Ühtlasi kuulub ta väheste edukate karjeristide hulka. Enamik Balzaci noormehi, kes hülgavad südametunnistuse, iseennast ja oma tõekspidamisi müüvad, jooksevad lõpuks karile. Neist on tuntumad Raphaël de Valentin («Šagräännahk») ja Lucien de Rubempré («Kaotatud illusioonid»). Viimane on andekas luuletaja, kes hakkab oma talendiga äritsema, satub hädas Vautrini võrku ja poob enese lõpuks meeleheites üles («Kurtisaanide hiilgus ja viletsus»).

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

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

Suurte ja võimsate karakterkujude kõrval esineb Balzaci teostes ka vähe silmatorkavaid, kuid väga olulisi kõrvaltegelasi, keda tinglikult võiks nimetada positiivseteks kangelasteks. Üks neist esineb ka «Isa Goriot's». See on arstiteaduse üliõpilane Bianchon, Rastignaci sõber ja otsene vastand, andekas noormees, kes on kindlalt otsustanud ausa ja visa tööga elus edasi jõuda. Hiljem kohtame teda paljudes «Inimliku komöödia» teostes ja koos teiste,

enamasti töötava haritlaskonna hulka kuuluvate arstide, advokaatide, leidurite ja teadlaste, üksikute kirjanike ja kunstnikega moodustavad nad kindlakujulise tegelaste rühma, kellesse Balzac suhtub suurima sümpaatiaga. Need on omamoodi erandinimesed, kellel jätkub meelekindlust säilitada inimlikkus ja aus suhtumine nii kaasinimestesse kui ka töösse. Neile on sageli omane kriitiline suhtumine kaasaja tegelikkusesse ja tihti väljendavad nad autori enda seisukohti, kuid nad pole võitlejad.

Positiivsete tegelaste vähesus ja nõrkus seletub nii ajastuga kui ka Balzaci maailmavaatega, mis lähtub reaalsete ühiskondlike vahekordade kainest analüüsist. Balzac tundis ainult kaht ühiskondlikku korda — feodaalset ja kodanlikku — ja valis nii-öelda kahest halvast parema, kuulutades end legitimistiks, seadusliku monarhia pooldajaks. Demokraatia oli tema arvates pettus ja piiratud väikekodanluse türannia, sotsialism aga teostamatu utoopia, romantiline illusioon. Ta ei pidanud haritlaskonda küllalt tugevaks ega rahvast küllalt küpseks ühiskonda muutma. Tekkiva töölisliikumise tähtsus jäi Balzacil nagu teistelgi kriitilistel realistidel avastamata. Sellepärast on «Inimlik komöödia», mida mõnikord ka «Ebainimlikuks komöödiaks» nimetatakse, põhiliselt e i t a v t e o s n e g a t i i v s e t e k a n g e l a s t e g a.

Balzaci loomingus on talletatud tohutul hulgal faktilist materjali, sügavaid teadmisi inimeste ja ühiskonna elust. Sellest ei häbenenud õppida Balzaci suurimad kaasaegsed eesotsas teadusliku sotsialismi loojate Marxi ja Engelsiga, samuti ka paljude järeltulevate põlvede esindajad. Meenutagem vaid Maksim Gorki sõnu, kes ütles: *Shakespeare, Balzac ja Tolstoi on minu arvates kolm monumenti, mis inimkond iseenesele on püstitanud.*

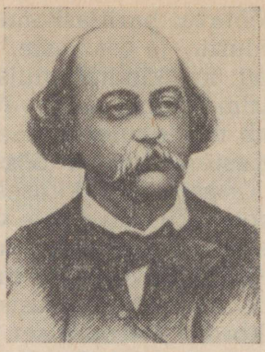
Kolmanda realistina kuulub Balzaci ja Stendhali kõrvale veel viimase sõber **Prosper MÉRIMÉE (1803—1870),** kes on eelkõige novellikirjanik. Mérimée pärines kunstnikeperekonnast ja paistis silma äärmiselt laia huvideringi ning põhjalike teadmistega väga mitmesugustel aladel.

Tuntuks sai ta juba oma esimese näidenditekoguga **«Clara Gazuli teater»** (1825), mille ta omistas väljamõeldud hispaania näitlejatarile. Ta viis moodi prantsuse romantismile nii iseloomustava hispaania ainestiku. Järgmine teos, **«La Guzla»** (1827), oli samuti müstifikatsioon — jugoslaavia rahvalaulude kogumik, mille autorina Mérimée märgib pimedat rahvalaulikut, kuigi enamik lauludest oli ta enda looming. Järgnevad Prantsuse XIV sajandi talurahvaülestõusudele pühendatud näidend **«Jacquerie»** (1828) ja 1572. a. Pärtliöö verepulma ning sellele järgnenud ususõda käsitlev romaan **«Charles IX ajastu kroonika»** (1829), mis Juulirevolutsiooni eel kõlasid eriti aktuaalselt.

Hiljem oli Mérimée muinsuskaitse inspektor ning reisis väga palju, eriti Itaalias ja Hispaanias. Sel perioodil sai ta kuulsaks kõr-



Mérimée



Flaubert

gemat seltskonda paljastavate realistlike novellidega, nagu «Etruski vaas», «Kahekordne eksitus», «Arsène Guillot» jt. Mérimée novellid paistavad silma oma äärmiselt lakoonilise ning sageli lausa teaduslikult täpse stiili poolest. Paljud tema teosed on kirjutatud eksootilisel ainestikul. Tuntumad neist on neegerorjade ülestõusu käsitlev **«Tamango»** (1829), Korsika kombeid kujutavad **«Mateo Falcone»** (1829), **«Colomba»** (1840), hispaania-aineline **«Carmen»** (1845), mille alusel on loodud G. Bizet' samanimelise ooperi (1875) libreto, ja leedu rahvamuistendil põhinev fantastiline novell **«Lokis»** (1869). Vanemas eas oli Mérimée peamiseks huvialaks vene kirjandus. Ta õppis ära vene keele ning tõlkis Puškini, Gogoli, Turgenevi jt. teoseid.

Järgmise põlvkonna prantsuse kriitilistest realistidest on suurim

GUSTAVE FLAUBERT (1821—1880),

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

Flaubert'i esimene romaan **«Madam Bovary»** (1857) on XIX saj. kriitilise realismi suurimaid meistriteoseid, kodanliku labasuse ja tühisuse halastamatu paljastus, mille eest autor anti usu ja ühiskondliku moraali solvamise pärast kohtu alla. Järgnesid muistse Kartaago ajalugu käsitlev **«Salambo»** (1862), tõeluse ja romantika vahekordi ning kodanliku noorsoo perspektiivitut olesklemist käsitlev **«Tundekasvatus»** (1869), filosoofiline **«Püha Antoniuse kiusamine»** (1874), novellikogu **«Kolm lugu»** (1877) ja pärast autori surma ilmunud lõpetamata romaan **«Bouvard ja Pécuchet»** (1881), milles absurdses vormis võetakse süstemaatilise

kriitika alla kodanliku ühiskonna teadus ja filosoofia. Flaubert'i ilukirjanduslik pärand pole mahult kuigi suur, ent seda kaalukam oma kunstimeisterlikkuse ja ideelise sügavuse poolest, mis tõstab ta nii oma ajastu kujutajana kui ka järelpõlvede õpetajana maailmakirjanduse suurimate klassikute hulka.

Kriitilist realismi

INGLISE KIRJANDUSES

esindavad romaanikirjanikud Charles **Dickens,** William Makepeace **Thackeray,** Charlotte **Brontë** jt.

Kodanlik revolutsioon toimus Inglismaal juba XVII, tööstuslik revolutsioon aga XVIII sajandil. Poliitiline elu kulges siin Prantsusmaaga võrreldes rahulikumalt ja hoopis arenenumates tingimustes. 1832. a. valimisseadusega ning teiste reformidega saavutas kodanlus riigi valitsemises juhtiva positsiooni, mis vastas juba väljakujunenud kapitalistlikele majandussuhetele. Inglismaast oli saanud maailma esimene tööstusriik, kus ühiskonna arenemise peamisteks teguriteks muutusid vastuolud kapitali ja töö vahel. Selle kõige võimsamaks avaldusvormiks oli sajandi 30.—40. aastate töölisliikumine — t š a r t i s m. Esialgu kujutas see endast rahvalikku poliitilist võitlust. Valitsusele esitati kaugeleulatuvaid demokraatlikke nõudmisi petitsioonide kujul, millele koguti miljoneid allkirju. Tšartistlik liikumine saavutas haripunkti aastail 1846—1848 ja muutus kodanlikule ühiskonnakorrale niivõrd ohtlikuks, et valitsus surus selle veriselt maha.

Tšartism lõi oma töölisajakirjanduse ja luule, mis jätkas suurte revolutsiooniliste romantikute Byroni ja eriti Shelley traditsioone. Arvukate tšartistlike poeetide seast tõusevad esile Ernest Charles **Jones** (1819—1869) ja William James **Linton** (1812—1897), kes lõid massilaule ning kujutasid tööliste rasket elu. Üle kogu Euroopa said tuntuks Thomas **Hoodi** (1799—1845) «Särgilaul»:

Töö, töö, töö!
Kuni käsi pole tuim —
Töö, töö, töö —
Kui veel pääd ei valda uim.
Nõel, niit ja pael,
Pael, niit ja nõel;
Aina nööbi järel nööp,
Kuni päästab kirstunael.

Inglise realismi iseloomustab satiir kodanluse ja aadli kujutamisel ning tihe side laia lugejaskonnaga. Arenenumates tingimustes tegutsevad inglise romaanikirjanikud on enamasti seotud ajakirjanduse või muude perioodiliste massiväljaannetega, mis sunnib

neid rohkem arvestama rahva nõudeid ja maitset. Sellest tuleneb teatav sentimentalistlik joon mõnede inglise kriitiliste realistide loomingus, aga samuti huumor, millel on Inglismaal kauaaegsed traditsioonid. Prantsuse realismile on iseloomulik ajastu üksikasjaline kujutamine, teatav kroonikalikkus, püüe lasta faktidel endil kõnelda; inglise realistid on tunduvalt võitlevamad, kuid seejuures meeldib neile moraliseerida, manitseda rikkaid olema inimlikumad vaeste vastu, tendents pehmendada klasside vastuolusid ja kutsuda üles leplikkusele ning ligimesearmastusele.

Inglise kriitilise realismi suurim esindaja, maailmakirjanduse kuulsamaid humoriste

CHARLES DICKENS (1812—1870)

sündis 7. veebruaril 1812 Landportis, suure mereväebaasi Portsmouthi agulis. Isa John Dickens töötas admiraliteedi alluvuses tähtsusetu kassapidajana. Kirjaniku lapsepõli möödus Londoni lähedal asuvas väikelinnas Chathamis, kus ta sai ka pisut kooliharidust. See aga katkes, kui isa sai 1823. a. Londonisse koha ja asus koos perekonnaga suurlinna agulisse. Õnne see perekonnale ei toonud, sest isa, kes juba varemgi armastas lõbusalt elada ja kõrtsis aega veeta, sattus siin võlavanglasse; ema, kes samuti rohkem oma rõivastuse kui laste eest hoolitses, leidis, et 11-aastasel poisil on paras aeg hakata ise endale leiba teenima. Nii pandigi Charles saapamäärdevabrikusse tööle, kus tal tuli 7 šillingi eest nädalas iga päev 12 tundi viletsas kuuris määrdekarpe sulgeda ning silte peale kleepida.

Seega sai suur kirjanik juba poisikesena tunda, mis tähendas laste töö tolleaegsel Inglismaal, ja seda ei unusta ta elu lõpuni. Väga paljud tema teoseist on pühendatud vaeste, vanemateta jäänud laste rõõmutule saatusele ning on otseseks etteheiteks ühiskonnas valitsevale ebaõiglusele.

Kui isa sai väikese päranduse ning vabanes vanglast, võis poeg jälle kooli minna. Tollal olid Inglismaal peamiselt erakoolid, kus õpetust anti üsna kasinalt, ihunuhtlust aga ohtralt. Peaasi, et õpperaha õigeaegselt laekuks. Seepärast ei õnnestunud ka Dickensil saada «haritud» inimeseks, kuigi ta juba lapsena suurt õpihimu ja kirjanduslikke kalduvusi ilmutas.

Neljateistkümne-aastasena asus Charles Dickens tööle advokaadikontorisse. See oli asendamatu elukool, kus ta puutus kokku igasuguste inimestega ja õppis hästi tundma Inglise kohtute üli-keerulist masinavärki.

Kahe aasta pärast sai temast ajalehereporter. Algul kirjeldas ta kohtuprotsesse, siis aga edutati parlamendireporteriks. See töö oli seotud rohkete sõitudega mitmesugustesse provintsilinnadesse. 1833. a. ilmusid ajalehtedes Dickensi esimesed humoristlikud



Dickens

olukirjeldused ehk visandid Bozi varjunime all. Need äratasid tähelepanu ning ilmusid 1835. a. iseseisva illustreeritud väljaandena.

Samal aastal astus Dickens otsustava sammu tõelisse kirjandusse ja seda pealegi üsna juhuslikult: üks kirjastus tellis tuntud kunstnikult karikatuurideseeria iginaljakal teemal — pühapäevaküttide seiklused. Teksti saamiseks pöörduti Bozi poole. Nii hakkaski üksikute annetena ilmuma Dickensi esimene romaan **«Pickwick-klubi järelejäänud paberid»** (1836—1837). Kui kunstnik suri, jätkas noor autor teost iseseisvalt. Ta tõi sisse uue keskse tegelase, Sam Welleri, omapärase keele ja terase mõtlemisega Londoni agulipoisi — *cocney* — ja sai ise humoristina kuulsaks üle kogu Inglismaa.

Koos Dickensiga tuli inglise kirjandusse ka realism. Ülesande, millele Balzacil kulus aastaid pingelisi otsinguid ja katsetusi, lahendas Dickens naerusui ning ühel hoobil. Ent «Pickwick» ei jäänud lõpuni ainult humoristlikuks romaaniks. Õilsal mister Pickwickil ja tema truul teenril tuleb nagu nende kaugeil eelkäijail don Quijotel ja Sancho Panzal kokku puutuda üsnagi paljude elu väärnähtustega, kavalate ning õelate inimestega. Nii omandas esialgu üsna süütu pühapäevaküttide naljalugu ühiskondliku satiiri jooni.

Paralleelselt «Pickwickiga» kirjutas Dickens ka teist teost, oma esimest tõsist romaani

«Oliver Twist» (1837—1839).

Kompositsioonilt on see traditsiooniline romaan vaese vanemateta poisikese raskest eluteest, aga ühtlasi ka romaan ajastu kõige aktuaalsematest sotsiaalsetest probleemidest.

Teose kangelane, vaeslaps Oliver, pannakse tolleaegsete «vaesteseadustega» asutatud lastekodusse, kus valitseb äärmiselt julm kohtlemine ja nälg. Sealt antakse ta vägisi kirstutegija õpipoisiks. Suutmata taluda ränka tööd ja mõnitusi, põgeneb Oliver Londonisse. Juba teel satub ta kurjategijate jõuku, kus teda sunnitakse kerjama ja varastama. Õnnelik juhus päästab Oliveri hukkumisest. Ta kohtab veidrat hea südamega vanahärrat, kes ta lapsendab; nooruk saab väikese päranduse ning alustab uut elu.

Selles romaanis näitab Dickens kogu Inglismaale, mida endast kujutasid need «humaansed ja heategevad» asutused, kus poolnäljas lapsed surid julma kohtlemise tagajärjel või muutusid tahtetuiks ärahirmutatud olevusteks. Edasi kirjeldab Dickens ka laste ekspluateerimist, mida tolleaegsed Inglise seadused lubasid ja sellega kapitalistidele rohkesti odavat tööjõudu ning tohutuid kasumeid andsid. Noore kirjaniku kirglik ning terav toon tuleneb sellest, et kõik see oli talle juba oma lapsepõlvest tuttav.

Rohkesti põnevaid lehekülgi pühendas Dickens Londoni allilmale, kus võimutsesid niisugused paadunud kurjategijad nagu Fagin ja Sikes. Siingi oskas autor oma kõikevõitva humanismiga näha häid inimesi, nagu Nancy või noor taskuvaras Bates, keda vaesus ja nälg olid viinud halvale teele. Selliseid ühiskonna ohvreid leidub Dickensi loomingus arvukalt. Ka Oliver Twist on üks neist, kuid ta jääb ümbritsevas kurjas maailmas kõigist kannatustest hoolimata lõpuni ausaks ja moraalselt puhtaks. Seda küll rohkem autori tahtest sõltuvalt, kes tasuks laseb tal kohtuda heade inimestega, viies teose niiviisi traditsioonilise õnneliku lõpplahenduseni.

Kõlama jääb siiski autori protest ühiskonna ebaõigluse vastu ja tema üleskutse kõigile ausaile inimesile mitte ükskõikselt elu väärnähtustest mööda minna. «Oliver Twist» oli esimene kriitilise realismi teos inglise kirjanduses, mis hoolimata oma kaldumisest sentimentaalsusse ja üksikutes tegelaskujudes ilmnevaist romantilistest liialdustest kujutas tõepäraselt Inglismaa tegelikkust. Dickensi looming aitas sellekski kaasa, et riik oli lõpuks sunnitud laste varjupaikades ja töömajades valitsevat korda parandama ning laste tööd seadustega reguleerima.

Kriitilist suunda jätkas Dickens oma järgnevaiski romaanides. Romaan **«Nicholas Nickleby»** (1838—1839) annab pildi julmast kasvatussüsteemist inglise koolides. Järgnes **«Antiikasjade kauplus»** (1840—1841), kus jutustatakse vaesest heasüdamlikust tütarlapsest Nellist ja tema vanaisast, kes hukkuvad kokkupõrkes kurja maailmaga. Terve Inglismaa elas annetena ilmuvale romaanile kaasa ja saatis autorile kirju, et ta oma head ning armsat kangelannat surra ei laseks.

Hea ja kurja võitlus on Dickensi romaanide peamine konflikt. Tegelased jagunevad tal nagu romantilisteski romaanides positiivseteks ja negatiivseteks, läbinisti headeks ja päris halbadeks ini-

mesteks. Dickensi demokraatlikkus aga avaldub selles, et tema lihtsad ja vaesed tööinimesed on head, rikkad aga kurjad ja hoolimatud. Erandiks on rikkad heategijad. Nende ülesanne on aidata heal võidule pääseda, romaani õnnelikult lõpetada ja autori ideaale kehastada. Enamasti on neid kujutatud veidrikena, erandnähtustena.

1842. a. kutsuti Dickens Ameerikasse loenguid pidama. Paljukiidetud «vabaduse maal» äratas kirjanikus äärmist tülgastust neegrite orjus ja «ameerika elulaad» — dollaritejaht, ükskõiksus vaimsete väärtuste vastu, müüdavus ja toores vägivald. Kõigest sellest vestab Dickens lugejaile «Ameerika märkmeis» ning romaanis **«Martin Chuzzlewit»** (1843—1844). Ameerikas sai Dickensile selgeks, mida kujutab endast südametu ja harimatu ärimees.

Järgmises teoses **«Dombey ja poeg»** (1846—1848) loobki ta rahaahne, silmakirjaliku ja ebainimliku mister Dombey kuju. Selle teosega algabki kriitilise realismi kõrgperiood Dickensi loomingus. Järgneb **«David Copperfield»** (1849—1850), mis koos **«Väikese Dorritiga»** (1857) kuulub Dickensi kõige autobiograafilisemate teoste hulka. Edasi tulevad vaestehoolekannet ja kohtu telgitaguseid käsitlev **«Kõle maja»** (1852—1853) ja **«Rasked ajad»** (1854), milles esmakordselt lahatakse tööliste ja vabrikantide vahekordi. Tähtsaid moraaliprobleeme käsitles ta oma viimase loomingueperioodi teostes, millest tuntumad on **«Suured lootused»** (1860—1861) ja **«Meie ühine sõber»** (1864—1865).

Dickens oli ka mitme ajalehe ning ajakirja väljaandja, avaldas rohkesti lühemaid jutustusi ja jäi kuni elu lõpuni inglise kõige loetavamaks romaanikirjanikuks, kelle teoseid tõlgiti kohe ilmumise järel ka paljudesse teistesse Euroopa keeltesse, eriti saksa ja vene keelde. Oma romaane avaldas ta enamasti annete kaupa ja reageeris pidevalt lugejate arvamusavaldustele. Charles Dickens suri täies tööhoos ootamatult 9. juunil 1870. a., jõudmata lõpetada oma viimast romaani «Edwin Drood».

Dickensi peamine teene oli see, et ta *tõi kaasaja sotsiaalsed probleemid inglise romaani*, mis romantikute ajal piirdus ainult minevikuga. Ühestki oma ajastu valusast küsimusest ei läinud ta vaikides mööda ning kaitses kõikjal vaeste ja rõhutute huve. Ta oli ja jäi lõpuni demokraadiks, kes oskas oma ajastu lihtsatele inimestele kirjutada nii, et nad teda tõepoolest mõistsid ja innukalt lugesid. Dickensi loomingu tugevamaks küljeks on emotsionaalne, südamlik jutustamisviis, milles soe huumor muutub lõikavaks satiiriks, kui tema sule alla satuvad elu inetud nähtused. Ka jääb ta inglise *huumori* suurimaks esindajaks XIX sajandil.

Romaani vormis Dickens erilisi uuendusi ei teinud, vaid jätkas juba väljakujunenud ühe kangelase traditsiooni. Tema teoste

ülesehitus oli sageli pärit seiklusjuttudest. Inglise sentimentaalse romaani traditsiooni juurde kuulus õnnelik lõpp (ingliskeelse nimega — *happy end*). Sellesse vormi oskas Dickens valada väga aktuaalse sisu, mis teisel viisil esitatuna vaevalt oleks sundinud miljoneid inimesi lugema.

Dickensi romaanide tegelasi on sageli peetud väljamõeldisteks. Nii see muidugi ei ole. Dickensile on tõepoolest omane romantilisest kirjandusest tuntud äärmuslike kontrastide meetod. Peaaegu kõiki, eriti negatiivseid tegelasi, on karikeeritud, kuid nad esindavad oma ajastule tüüpilisi jooni. Seda tõendab ka see, et paljud Dickensi loodud tegelaskujud on Inglismaal muutunud üldnimedeks.

Nii näiteks on Pecksniff («Martin Chuzzlewit») ja Uriah Heep («David Copperfield») tänase päevani silmakirjatsejate võrdkujudeks, Scrooge tähistab ihnurit, mister Micawber — kergatsit ja pillajat (prototüübiks oli muide kirjaniku isa, keda ta selle nime all kujutab «David Copperfieldis»), Pickwick seevastu heasüdamlikku veidrikku, Fagin — paadunud kurjategijat, Dombey — kõrki ja südametut ärimeest jne.

Dickensi karakterite veenvus ja elujõud peitub nende äärmises tihendatuses ja isegi liialdustes, milles ühtaegu avaldub autori kriitiline suhtumine. Dickens pole erapooletu jutustaja, kes laseb faktidel endil rääkida, vaid ütleb lugejale kohe selgesõnaliselt, mis on hea ja mis on halb. Humanistina ei jäänud ta ükskõikseks ainsagi elus esineva pahe suhtes, rääkis kõigest vahetult oma lugejatega, nuttis ning naeris koos nendega. Suure kunstnikuna on Dickens andnud avara ning tõepärase pildi kapitalistlikust Inglismaast, mis rajas teed ning innustas talle järgnema teisi kirjanikke.

Inglise realismi teine suurkuju on

WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY (1811—1863),

kes alustas nagu Dickenski humoristlike ning satiiriliste teostega inglise tõusikkodanluse aadressil. Andeka karikaturistina illustreeris ta oma teosed ise. Tähelepanu äratab ta **«Snoobide raamatuga»** (1846—1847) ning sellele vahetult järgnenud peateosega **«Edevuse laat»** (1847—1848), mida autor ise nimetab «romaaniks ilma kangelaseta». Selles avaldub Thackeray äärmiselt kriitiline ja isegi eitav suhtumine kodanlikku ühiskonda, kus polegi enam tõelisi kangelasi. Erinevalt Dickensist kujutab Thackeray varakate kihtide elu, kodanlikku seltskonda, mis koosneb silmakirjatsejaist, igat liiki ahneist ja ennast täis snoobidest, kes püüavad rohkem välja näidata, kui nad tegelikult on, põlastavad rahvast ja vaatavad aukartusega üles aristokraatide poole.



Thackeray

Thackeray on esimene inglise kirjanik XIX sajandil, kes hülgab romantilised illusioonid ja kunstivõtted, nagu näiteks heade ja halbade tegelaste vastandamine. See ilmneb kõige selgemini «Edevuse laada» naispeategelaste kujutamises. Esialgu tundub, nagu oleks hea ning õilsa Amelia Sedley (Emmy) vastandiks karjäärihimuline ning kaval Rebecca Sharp (Becky). Autor isegi laseb õnnetul Emmyl lõpuks õnnelikult abielluda, sellal kui Becky ajutisest edust hoolimata lõpuks laostub. Ent samal ajal kujutab ta jõukast kodanlikust perekonnast pärinevat Emmyt tahtejõuetuna ja saamatuna, sageli lausa rumalana, nii et ta ei ärata õieti mingisugust kaastunnet. Ise ei suuda ta üldse oma õnne eest võidelda, see on täielikult teda aastaid õnnetult armastanud kapten Dobbini teene. Becky aga ilmutab terve romaani vältel erakordset sihikindlust, tahtejõudu ja mõistust. Ta on põlatud kunstniku tütar, ta teab juba maast-madalast, kui julm on elu vaeste vastu. Tema võitlust kõrgemasse seltskonda pääsemise eest on Thackeray kujutanud haaravalt. Selles on isegi midagi kangelaslikku ja traagilist. Nagu igal inimesel, nii on ka Beckyl õigus oma kohale päikese all, eriti kuna ta on ilus ja haritud. Tolleaegsel ühiskonnal polnud aga haritud ning võimekale naisele midagi muud pakkuda kui kodanlikku abielu. Ja kõik alatud võtted, mida Becky edasijõudmiseks kasutab, on selles seltskonnas, kuhu ta pääseda ihaldab, igapäevane asi, kuigi seda varjatakse ja avalikuks tuleku korral silmakirjalikult hukka mõistetakse. Nii et tõeliselt tabab Thackeray hukkamõist just kodanlik-aristokraatlikku seltskonda, Inglismaa valitsevat klassi.

Pärast 1848. a. veriseid sündmusi muutus Thackeray ühiskonnakriitika tagasihoidlikumaks. Ta kirjutas edaspidi ajaloolisi teoseid, nagu **«Henry Esmond»** (1852), **«Virgiinlased»** (1857—1859) jt., kus ta rakendas samuti kriitilise realismi meetodit. Thackeray'l puudub Dickensile iseloomulik soe huumor ja vabastav naer. Ta on range realist ja halastamatu satiirik.

Omalaadseks nähtuseks 40-ndate aastate inglise kirjanduses on noorelt surnud õeste **BRONTËDE** looming, täis kirglikku süüdistust kaasaja ebainimlikkuse vastu ning romantilist püüdlemist tõelise inimväärse elu ja naise üheõigusluse poole.

Vaesest Yorkshire'i kirikuõpetaja perekonnast pärinevad Charlotte (1816—1855), Emily Jane (1818—1848) ja Anne (1820—1849) tulid kirjandusse ühise luuletuskoguga «Poeemid» 1846. a., millele järgnesid kõigilt kolmelt autobiograafiliste sugemetega romaanid. Kõige tuntum on Charlotte Brontë **«Jane Eyre»** (1847), lugu noorest vaestekooli sattunud neiust, kes hiljem peab koduõpetajana omal jõul teed rajama ühiskonnas, kus valitseb silmakirjatsev moraal, seisuse ning raha jumaldamine. Charlotte Brontë on üks vähestest, kel õnnestus luua positiivse kangelase kuju. Veelgi rohkem on romantilist kirglikkust ja ihalemist kaunima elu poole Emily Brontë maailmakuulsas romaanis **«Vihurimäe»** (1847), mis samal ajal haarab ka oma traagilisuse ja psühholoogilise realismiga.

SAKSA KIRJANDUSES

oli kriitilise realismi kujunemine hilisem ja aeglasem kui Prantsus- või Inglismaal.

Veel pärast Napoleoni langemist (1815) jäi Saksamaa feodaalselt killustatud maaks, kus esimest viiulit mängisid Austria ja Preisi monarhid. Ometi hakkas tasapisi arenema tööstus ja kaubandus ning kasvama kodanluse rikkus ja osatähtsus. Tööstuse ja kaubanduse edenemine sundis vürstiriike otsima omavahelist majanduslikku koostööd, mis esiotsa teostus tolliliitude näol.

Saksa kodanlus jäi endiselt alalhoidlikuks ega ilmutanud erilist võitlusvaimu. Ometi tekitas 1830. aasta Prantsuse revolutsioon ka siin vastukaja: elavnes poliitiline mõte; 30-ndail aastail tekkisid esimesed töölisklassi organisatsioonid, 40-ndail aastail sai revolutsiooniline käärimine uut hoogu. Saksa noore töölisklassi väljaastumisi innustas K. Marxi ja Fr. Engelsi tööde, eriti «Kommunistliku partei manifesti» ilmumine. 1848. aasta kodanlik revolutsioon taotles maa ühendamist ja feodaaligandite murdmist. Kuid nõrk ja arg kodanlus kohkus proletariaadi väljaastumistest, reetis revolutsiooni ning sobitas feodaal-absolutistliku riigiga kompromissi. Revolutsiooni eesmärgid jäid saavutamata.

Need sündmused mõjutasid ka kirjandust, kuigi saksa romantismil polnud algusest peale sellist ideelist ja kunstilist kiirgusjõudu nagu prantsuse või inglise romantismil. Sajandi teisel ja kolmandal kümnendil romantismi ideeline toonus aina langes, kaldudes muinasgermaanlusest, keskajast ja usumüstikast ainet otsima. Üldpilti ei suutnud oluliselt muuta ka sellised andekad romantikud nagu **E. T. A. Hoffmann** ja **A. von Chamisso**, kelle fantastilised teosed heitsid kriitilist valgust kaasaja elule.

Koos ühiskondliku mõtte arenguga hakkasid romantismi taustal tekkima realismi sugemed. Vaadeldava ajajärgu revolutsioonilised ja demokraatlikud otsingud avaldusid kõige ilmekamalt Heinrich **Heine**, Georg **Weerthi**, Georg **Herweghi**, Ferdinand **Freiligrathi** realismile suunduvas loomingus.

HEINRICH HEINE (1797—1856)

on Goethe ja Schilleri kõrval suuremaid nimesid saksa kirjanduses. Heine sündis 13. detsembril 1797 Prantsuse vägede poolt hõivatud Düsseldorfis kehvapoolses, kuid kultuurihuvilises juudi kaupmehe perekonnas. Prantsuse seaduste kehtestamine selles Saksamaa osas leevendas mõneti feodaalide survet ja lõpetas juutide tagakiusamise. 12-aastasel Heinel avanes võimalus astuda kodulinna gümnaasiumi, kus õpetus toimus prantsuse keeles. Ent Napoleoni kukutamise järel pääsesid feodaalkorra äärmusnähtused taas mõjule. Need lapsepõlvega nii mõjusalt seotud asjaolud aitavad mõista Napoleoni ülistavaid motiive Heine loomingus (eriti tuntud luuletuses «Kaks grenaderi»).

Heine poisiiga valgustas üsnagi avar lugemus. Tema lektüüri kuulusid Cervantese «Don Quijote», Swifti «Gulliveri reisid», Schilleri «Röövlid», E. T. A. Hoffmanni fantastilised jutustused jm.

Pärast gümnaasiumi lõpetamist pidi Heinest vanemate soovi kohaselt kaupmees saama ja ta saadeti Hamburgi oma pankurist lelle käe alla. Kuid nooruki loomus ja kalduvused ei toetanud vanemate soovi. Ühe Heine biograafi sõnade järgi olla Mercurius[1] sellele poisile juba hällist alates pahaselt selja pööranud. Lelle majas elas Heine üle noorusarmastuse peretütre Amalie vastu. Vastamata jäänud lembetunne elustub tal korduvalt hilisemas luules.

Lelle toetusel pääses Heine ülikooli. Aastail 1818—1823 õppis ta Bonnis, Göttingenis ja Berliinis õigusteadust. Ent hoopis suurema õhinaga kui valitud erialasse süvenes ta kirjandusse, filosoofiasse ja ajaloosse. Kirjandushuvide kujunemises said otsustavaks õpingud Bonni ülikoolis, kus avanes võimalus romantismi teoreetiku ja Shakespeare'i hiilgava tõlkija August Wilhelm Schlegeli loenguid kuulata. Esijoones nende mõjuga on seletatav Heine varasema loomingu kujunemine romantismi vaimus ning sügav kiindumine rahvaloomingusse. (Selleks ajaks olid juba ilmunud Arnimi ja Brentano koostatud rahvalaulude kogu «Poisi imesarv» ning vendade Grimmide «Laste- ja kodumuinasjutud».)

1825. a. õiendas Heine Göttingeni ülikooli juures õigusteaduse doktori eksami. Noormehe tulevikulootused käisid kõrgeid radu. Teda veetles õpetlase või riigitegelase karjäär, kuid juudi soost

---

[1] Mercurius — rooma kaubandusjumal



Heine

haritlase jaoks oli see tee tolleaegsel Saksamaal suletud. Jäi üle pühenduda kirjanduslikule loomingule. Esimesed vaod sel põllul olid aetud juba üliõpilaspõlves. Juba 1821. a. äratas noor Heine tähelepanu esimese luuleraamatuga «Noored kannatused». 1824. a. tegi Heine reisi Harzi mäestikku ja Tüüringisse, mille poeetiliseks järelkajaks sai reisikirjeldus «Harzi-reis». Selsamal teekonnal külastas ta Weimaris auväärset Goethet, kes noorele luuletajale leebivat sõbralikkust osutas. 1827. a. ilmus luulekogu «Laulude raamat», millesse olid ühendatud varasemad luuletsüklid («Noored kannatused», «Lüüriline intermetso», «Kojutulek», «Harzi-reis» ja «Põhjameri»).

«Laulude raamatu» põhimotiiviks on luhtunud noorusarmastuse nukrad noodid, kibe, baironlik pettumine kaasajas. Sellest siis ka romantiline põhimeeleolu, mida aeg-ajalt varjutab eneseiroonia. Lembekeeli kõneleb luuletaja aina uutes varjundites, saatjaks loodus ja üksindus. Alljärgnevalt üks iseloomulikke näiteid vaadeldavast luuleraamatust:

Miks roosid nii kahvatud on nüüd,
oh ütle, mu kallim, miks küll?
Miks nurmel, mis kannab haljast rüüd,
nii vaikne on sinilill?

Miks lõokesel nõnda kaeblik on hääl,
miks kõlab ta laulus piin?
Miks laibalõhna aasa pääl
nüüd laotab balsamiin?

Miks päike nii tusaselt taeva all
nüüd oma rada käib?

Miks maa on nõnda õudne ja hall,
et hauana ta näib?

Miks olen ma ise nii tusane,
mu kallis, oh tunnista!
Oh, ütle, mu südamearmuke,
miks maha jätsid mind sa?

Tsüklis «Põhjameri» kohtame mõjuvate looduspiltide taustal sügavaid mõtisklusi eluprobleemidest. Vormilt on «Laulude raamat» meisterlikumaid saavutusi saksa lüürikas. Heine viljeleb lihtsat ja musikaalset, saksa rahvaluulele lähedast värssi.

Rööbiti luulega ilmusid ka Heine esimesed proosateosed — **«Reisipildid»** I—IV (1826—1831), mis Saksamaa oludele juba tõsiselt silma vaatavad. Kõne all on kaasaja tähtsad elunähtused: kaevurite elu, saksa väikekodanluse elulaad, Inglismaa sotsiaalsed vastuolud. Vahelduseks andub luuletaja noorusmälestustele, pääsemata seejuures mööda Napoleoni ülistamisest. Stiililt on teos tähelepandavalt vaheldusrikas, selles põimuvad satiirilised stseenid, fantaasiapildid, lüürilised motiivid ja terav poleemika. On tunda tulevase poliitilise võitleja sõna jõudu, kes romantismi pilvetroonilt kahe jalaga on ellu astunud.

Saksa olude julge kriitika «Reisipiltides» sulges Heinele kõik võimalused kirjandusliku tegevuse jätkamiseks kodumaal. («Reisipildid» pandi keelu alla, ametliku kriitika toon oli õel ja sallimatu.) Innustunud Prantsuse Juulirevolutsioonist, lahkus Heine kodumaalt ja asus 1831. a. Pariisi, kuhu jäi elu lõpuni. Tutvumine Prantsuse arenenumate ühiskondlike olude, utopistliku sotsialismi ja prantsuse kirjandusega soodustas Heine ühiskondliku silmaringi avardumist. Jõudmata küll teadusliku sotsialismi mõistmiseni, juurduvad temas siiski demokraatlikud vaated ja vaen eesõigustatud seisuste vastu.

Pearõhk langes nüüd esseistikale, milles Heine vaimukas ning üldarusaadavas vormis käsitleb ühiskondlikke ja kultuuriprobleeme, sealhulgas ka saksa romantismi («Romantiline koolkond», 1833; «Religiooni ja filosoofia ajaloost Saksamaal», 1834). Oma uuele kodumaale pühendatud kirjutises «Prantsuse olud» võtab ta vaatluse alla poliitika päevaprobleemid. Need Heine teosed tundusid riigivõimule niivõrd ohtlikena, et nende levitamine Saksamaal keelati; võõrsil viibiv kirjanik sattus majanduslikku kitsikusse. 30-ndail aastail loodud luuletused (luulelooming sel kümnendil pole eriti ulatuslik) ilmusid kogus **«Uued luuletused»** (1844).

40-ndad aastad kujunesid Heine .loomingus kõrgajastuks. Sügav ideeline sisu liitub nüüd kõrge kunstitasemega. Allegoorilises poeemis **«Atta Troll»** (1843, täielikult 1847) piitsutab Heine, meisterlikult romantismi vahendeid kasutades, teutoonlust — kõige saksapärase ülistamist, saksa väikekodanluse näilist radikaalsust,

selle tendentslikku ja kunstiliselt mannetut kirjandust. Neid väikekodanlusele tunnuslikke jooni kehastab poeemi peategelane tantsukaru Atta Troll.

1843. a. tutvus Heine Pariisis Karl Marxiga. See vahekord osutus mõlemapoolselt viljakaks: Marx nägi luuletajat meeleldi oma väljaannete kaastöölisena, Heine luule seevastu sai sotsiaalset äratust ja kõlajõudu. Sündisid suurepärased ühiskondlik-poliitilised luuletused ja ballaadid, mis kuuluvad tsüklisse «A j a l a u l u d» (kogust «Uued luuletused»). Tsükli avalaulus on värsistatud luuletaja kohus ja kutsumus:

Trummelda rahvas üles maast,
trummelda äratust noorusehoos,
käi trummi lüües alati ees —
kõik teadus ongi selles koos.

Eriti kuulsaks sai luuletus «Sileesia kangrud», mis on loodud Sileesia kangrute ülestõusu (1844) ajel. Kangrute viletsa elujärje ja tapva töö kujutamine kasvab üle vihaseks protestiks. Vana-Saksamaale kootav surirüü sümboliseerib proletariaadi ajaloolist hauakaevajaosa. Kordusvärss *Me koome, me koome!* mõjub ähvardava ühisneedusena.

Poliitilise luule väljapaistvate näidetena olgu nimetatud pikemad luuletused «Orjalaev» ja «Eeslid-valijad».

«Ajalaulude» otseseks jätkuks, ühtlasi Heine loomingu tippsaavutuseks on satiiriline poeem **«Saksamaa. Talvemuinasjutt».** 1843. a. tegi Heine reisi kodumaale; teel Pariisist Hamburgi ja tagasi külastas ta mitmeid linnu. Selle reisi muljete mõjul valmiski poeem, mis ilmus 1844. a.

Teos koosneb poeetilistest reisipiltidest, mille peamiseks sisuks on vaimukad arutlused tolle aja Saksamaa oludest. Luuletaja isik seob kogu poeemi, esitades selle kaasaegset sisu suure konkreetsuse, vaimurikkuse ja tundesügavusega. Saksamaale kutsub luuletajat kodumaa-armastus. Suur seesmine tunne veenab teda, et temagi kodumaa pälvib *Vabaduse, noore geeniuse* armastust. Aidaku selleks kaasa *uus ja parem laul:*

Mu laul, mu uus ja parem laul —
nüüd pulmahümniks saa sa.
Kui taevas on tähti täis mu hing
ja õndsuses särab kaasa.

See vaimustus voogab esile
kui tulejõgi mu rinnast.
Nii tugev end tunnen, et tammepuid
ma rebiksin mullapinnast.

Siin, kodumaal, tunnen ma südames
kui nõiamahlade sõudu.
Taas emakest puudutas hiiglane,
täis jälle on värsket jõudu.

Nüüd järgnevad teravmeelselt värsistatud pildid Saksamaa hädadest. See on terve haiguslugu rohketest tõbedest, mis pesitsevad feodaaliganditest mürgitatud Saksamaa organismis. Luuletaja neab Preisi kotkast kui mineviku raske päranduse sünka sümbolit:

Sa inetu lind, kui kätte saan sind,
siis karda mu meelepaha!
Su seljast ma suled kitkun siis
ja raiun su küüned maha.

Heine satiirinool on valvas tabama kõike, mis kammitseb progressi kodumaal, — tolli- ja tsensuurikorraldust, võltsi romantikat, väikekodanlikku mannetut kultuuri. Neid pahesid on hõlmatud julgeis fantaasiapiltides, kasutades romantismist tuntud võtteid — legendi, unelmaid, allegooriaid, sümboolikat. See on veetlev stiililine vaheldusrikkus.

Ses mõttes on iseloomulik episood Saksa keisrist Barbarossast (nimetatud ka Rotbartiks — Punahabemeks), kes valitses XII sajandil. Legendi järgi asub Barbarossa Kyffhäuseri mäekoopas ja ootab tundi, millal Saksamaa tema abi vajab. (Heine esitab legendi amme suu kaudu, toonitades sel kombel loo naiivset-romantilist laadi; seda legendi püüdsid tagurlikud ringkonnad kuningavõimu idealiseerimise eesmärgil taaselustada ja levitada.) Heine iroonia tuum seisnes selles, et ta kutsus Barbarossat, keskaja kehastajat, päästma Saksamaad kaasaja võimumeestest, kes kahekeelsel viisil, «moodsa pettuse» varjul minevikku üle kuldasid. Luuletaja soovitab keisrile:

Sa parem jäägi Kyffhäuseri
ja siin oma asju aja.
Kui ligemalt järele mõtelda,
me üldse keisrit ei vaja.

Satiirilisele põhihoovusele vaatamata on poeemis ka hellatundelisemaid varjundeid. Tuttavad paigad ja inimesed elustavad noorusmälestusi ning osatavad vermeid luuletaja hinges. Sünnimajas taandub ideede ja probleemide tulv kodukolde soojuses ning ema hoolitsuses ja leebuses. Poeemi lõpp-peatükkides elustuvad intiimsed lembeunelmad — kunagise noorusromantika kauged kajad.

Juba «Saksamaa» ilmudes pääses tagurlike kriitikute leeris valla süüdistuste rahe; Heine mõisteti hukka kui kodumaa laimaja. Ometi on selge, et ka kõige raevukamad värsid selles poeemis on sündinud valusast murest Saksamaa oleviku ja tuleviku

pärast. Heine armastas siiralt kõike head oma kodumaal, üle kõige aga tema paremat tulevikku:

Ja üles kasvab uus inimpõlv,
kes uueks maailmagi muudab.
Tal vabad on mõtted ja vaba on rõõm,
ta lõpuni mõista mind suudab.

Selle armastuse pärast olen ma kolmteist eluaastat maapaos mööda saatnud ja selle armastuse pärast lähen ma jälle tagasi maapakku, võib-olla igaveseks, kirjutas ta ise.

Ja nii see juhtuski. 1845. a. haigestus Heine raskesse närvihaigusse. Tema elu viimased kaheksa aastat möödusid «madratsihauas», nagu luuletaja ise võllahuumoriga on märkinud. Kuigi looming ka nüüd päriselt ei lakka, on kõrgajastu hoog siiski raugenud. Viimases kogus **«Romanzero»** (1851) peegelduvad isikliku elu kannatused ja 1848. a revolutsiooni lüüasaamisest tingitud sapised meeleolud. Nendegi aastate luules kohtame õiglasema tuleviku võidunägemusi.

Heinrich Heine suri 17. veebruaril 1856 ja on maetud Pariisi Montmartre'i kalmistule. Luuletaja viimaseks veendumuseks jäi, et ta on tubli sõdurina täitnud oma võitlejakohuse.

Realismi mõjud ulatusid XIX sajandi teisel poolel ka meie hõimurahva

SOOME KIRJANDUSSE.

Soome rahvuskirjanduse sünd langeb sajandi keskpaika. Esimesed soomekeelsed raamatud, soome kirjakeele looja Mikael **Agricola** (u. 1510—1557) koostatud aabits ja piiblitõlked, ilmusid, tõsi küll, juba XVI sajandil, kuid järgmistel sajanditel trükiti põhiliselt vaid vaimuliku sisuga raamatuid. Veel XIX sajandi esimesel poolel oli ilukirjandus peamiselt rootsikeelne (Runeberg, Topelius, Snellmann jt.). Omakeelse kirjanduse tekkimiseks lõi eeldused alles innukas rahvaluule kogumine ja **Elias LÖNNROTI** (1802—1884) koostatud rahvuseepose **«Kalevala»** ilmumine aastail 1835—36.

Pöördelise tähtsusega soome rahvuskirjanduse kujunemisteel on

ALEKSIS KIVI (1834—1872)

looming, mis pani aluse kõrgetasemelisele realistlikule proosa- ja draamakirjandusele seni valitsenud rahvusromantilise suuna asemel.



Kivi

Aleksis Kivi (kodanikunimega Stenvall) sündis 10. oktoobril 1834 Nurmijärve kihelkonnas Uusimaal, Helsingi lähedal, kust pärines ka Lönnrot. Kivi kirjanikutee kujunes noorusest peale traagiliseks ja selles on mõndagi ühist Juhan Liivi saatusega.

Kivi isa oli vaikne ja endasse sulgunud külarätsep, kes sageli andis järele viinakiusatusele. Majapidamist ja viie lapse — nelja poja ning ühe tütre — kasvatamist hoidis ülal ema hool. Vaesuse pitsitusi aitas leevendada ema südamesoojus, kodunõmmede ilu ja lustilised mängud külalastega. Juba varases nooruses ilmnesid Kivi kaks kalduvust, mis pärastist loomingut ilmestasid, — armastus põlislaante vastu ning loomupärane huumorimeel.

Esimest õpetust jagas kodus isa, hiljem sai nooruk kasinat lisa rändkoolist (paikset kooli Kivi kodukohas polnudki). Poisi õpihimu ja vaimuanded olid silmanähtavad. Üsna noorest peast tegi ta katset värsse sepitseda ja joonistada.

Kaheteistkümne-aastaselt siirdus Kivi Helsingisse linnakooli. Nagu mingi sund kiskus teda hariduse poole, ehkki tal seetõttu suurt puudust ja viletsust tuli kannatada. Küllap neis karmides õpioludes sai rängalt kannatada nooruki niigi nõrgapoolne tervis. Vaesus ja haiglane väsimus katkestasidki koolitee. Iseseisva tööga jõudis Kivi siiski niikaugele, et võis ennast 1857. aastast Helsingi ülikooli keeleteaduskonna üliõpilaseks lugeda. Õppetööst osavõtt jäi kitsaste olude tõttu lünklikuks. Järgnevat arengut viljastas süvenemine kirjandusse, eriti Cervantese ja Shakespeare'i loomingusse; paelusid ka Lönnroti loengud «Kalevalast». 60-ndad aastad tähistasid samuti loomingu algust.

Ülikooliaastate suved veetis Kivi peamiselt kodukohas Nurmijärvel. 1865. a. asus ta lõplikult maale talurentnikust venna juurde Siuntio kihelkonda, kus elas kuni 1871. aastani. Majanduslikud

olud olid endiselt viletsad. Kehvuses elav vend ei suutnud talle peatoidustki kindlustada. Selles olukorras osutas kirjanikule abi naabruses elav Charlotte Lönnqvist, pakkudes talle oma majas peavarju ja ülalpidamist. Avalikust elust eemaletõmbununa pühendus Kivi siin loomistööle.

60-ndate aastate lõpul võttis kirjaniku tervis ohtliku pöörde. Raskesti vaimuhaigena toodi ta Helsingisse ravile, kuid haigus osutus parandamatuks. Viimane eluaasta möödus venna juures Nurmijärvel, kus ta vallavaesena sai armetut toetust. Leidmata eluajal oma loomingule väärilist tunnustust, suri soome kirjanduse suurmees 31. detsembril 1872. aastal. Ta maeti kohalikule kalmistule, kuhu mõned aastad hiljem püstitati mälestussammas.

Kivi on soome kirjanduse alustugesid nii draamas, proosas kui ka lüürikas. Ilukirjanduslikku loomingut alustas ta näitekirjanikuna. Enne teda oli Soomes ilmunud vaid mõni üksik algupärane näidend, nii et Kivi sai oma näidenditega soome rahvusliku draama rajajaks. Esiknäidend «Kullervo» on Kalevala-aineline. Järgnevatest töödest on tähtteosena püsima jäänud komöödia **«Nõmmekingsepad»** (1864).

Hea rahvaelu tundjana valgustab Kivi Soome külaühiskonna iseloomulikke külgi ning pilkab harimatust, piiblikultust ja külakäsitööliste kitsarinnalist ametiuhkust. Komöödia peamiseks väärtuseks on meisterlikud karakterid, eriti selle peategelane, paindumatult põikpäine ning kohtlane nõmmekingsepa poeg Esko. Kergeuskliku ja kogenematu poisina sööstab ta elukeerisesse, pannes kõik enda ümber lainetama. Siiski kätkeb ohjeldamatus Eskos ka sügav õiglustunne ja kuldne süda. Löönud nõrga rätsepa oimetuks, tahab ta enda arvatava mõrtsukatöö süüdlasena kohtule üles anda; üldse on valskus talle loomuvastane. Valguse ja varju vaheldus, tõusud ja mõõnad kujundavadki selle karakteri omapära.

Humoristliku kontrasti annavad Esko vanemad: pehmeloomuline ja saamatu meister Topias ning valitsemishimuline ja äge pereemand Marttamoor. Näidendi lõpus pääsevad võidule tegelaste head jooned.

Kivi näidendid jõudsid lavale alles veidi enne ta surma, kui kirjaniku vaimne seisund oli juba väga raske. Nii ei saanudki ta oma teoste lavamenule kaasa elada.

Lüürikaal Kivi loomingus on tagasihoidlikum. Valdav osa luuletusi kõlab nukratooniliselt, väljendades isiklikke elamusi ja rasket elusaatust. Iseloomulik on luuletus «Mu südame laul», mis on paigutatud «Seitsme venna» viimasesse peatükki. Vormi poolest on luuletused lähedased soome rahvalaulule.

Kõige jõulisemalt väljendub Kivi kirjanikuanne romaanis

«Seitse venda».

Sellelaadilise teose loomise mõte köitis kirjanikku palju aastaid. On teateid, et ta kavatses seda algul luua näidendina, millest annab tunnistust vaimukate dialoogide rohkus. Romaani valmimise ajal elas Kivi rootsikeelsel maa-alal ning tundis valulist



Gallén-Kallela illustratsioon «Seitsmele vennale»

igatsust koduse Nurmijärve järele. Ahistavas üksinduses sündiski läbinisti soomeline elukujutus, mis ilmus 1870. a.

Romaani aine on võetud läinud sajandi esimese poole Soome külaolustikust. Seitsme häme venna juhtumusterikka elu kaudu avaneb soome talupoja loomus, elulaad, igapäevane töö, patriarhaalse külakogukonna lagunemine ja maakodanluse kujunemine. Riivamisi on vaadeldud talurahva suhteid mõisaga. Hea pildi saame haridusoludest, kommetest ja tavadest, põlluharimisviisist ning teistestki elukülgedest. Arengut uusaegsesse külaühiskonda on näidatud seitsme venna põgenemislooga ühiskonnast ja nende järkjärgulise tagasipöördumisega, mis ühtlasi kujutab endast romaani f a a b u l a t.

Pärast vanemate surma satuvad vennad ümbrusega ägedasse vastuollu ja põgenevad kodutalust põlislaande, kus elavad kümme aastat, algul küttides, hiljem põldu harides. Metsaelu vintsutused toovad nad koju tagasi ning viivad lepitusse ühiskonnaga.

Sündmuste kohaks on Lõuna-Häme, kusjuures paljud paigad kuuluvad äratuntavalt kirjaniku kodukanti. Tegevus vältab küllalt pikka aega — 15—20 aastat.

Kivi kunstnikuanne ja tema teose peamine võlu seisneb seitsme vennakse võrratutes kujudes. Nagu pealkirigi osutab, moodustavad vennad p e a t e g e l a s k o n n a. Nad elavad ühist elu, mured ja hädad on neid tugevasti ühte köitnud, palju kokkulangevat on

nende tunde- ja mõttelaadiski. Ent ühtaegu paeluvad lugejat seitse isikupärast karakterit.

Esmakordselt kohtame vennakseid napisõnalises koondkarakteristikas:

Vennaste nimed vanemast nooremani on: Juhani, Tuomas, Aapo, Simeoni, Timo, Lauri ja Eero. Neist on Tuomas ja Aapo kaksikud ning samuti Timo ja Lauri. Vanema venna Juhani iga on kakskümmend ja viis aastat, aga Eero, kõige noorem, on vaevalt kaheksateist päikese ringkäiku näinud. Keha on neil tugev ja õlgadest tüse, pikkus parajalt suur, välja arvatud Eerol, kes on veel väga lühike. Pikim neist kõigist on Aapo, kuid sugugi mitte kõige turjakam. See viimane eesõigus ja au on Tuoma päralt, kes on õlgade laiuselt otse kuulus. Iseärasus, mis neile kõigile ühiselt omane, on nende ruske nahk ja kanged, kanepikarva juuksed, mille karedus on eriti Juhanil silmatorkav.

Nagu öeldud, on vendadel mitmeid liitvaid ühisomadusi. Neist tooniandvam on ürgne vabaduskirg, mis kutsub metsade ja vaba elu poole. Laante päästvasse rüppe on nad juba lapsepõlves ema karistava käe eest putku pistnud; sinnasamasse hirmutavad neid vali köster ja aabitsaõppimise piinad. (*Mets kaitseb oma kutsikaid*, nagu ütleb Juhani.) Vabadusihaga seltsib jahiromantika ja nii ei suuda vennakseid miski põllutöö ega korraliku paikse elu juures hoida. Tõeliste looduslastena talitavad nad tujude ja meeleolude ajel, kuid ikka ühtses vennavaimus. Ühel nõul ja meelel murtakse tööd teha ja elatakse jõude, ägatakse liigsöömisest ja pingutatakse püksirihma, purjutatakse ning kahetsetakse pattu. Loomusunnilise talitusviisi tõttu ripub vaenukirves mõnikord õige ähvardavalt vennaste pea kohal. Hirmsad on Juhani sõnad, kui selgub, et vendade südamed ihkavad ühe neiu järele:

Poisid, poisid, Jukola vennaskond ja mu suur suguvõsa! Nüüd lüüakse, ja maa ning taevas väriseb! Nüüd, kulla vennad, nuga, kirves või puuhalg, ja üks kõigi vastu ning kõik ühe vastu kui seitse sõnni! Olgu siis nii! Puuhalg on minu sõjariist, selle oksiku haaran mina, ja süüdistagu see iseennast, kelle kolp sellest pirru kisub.

Ometi ei kujunda põhimuljet vendadest negatiivsed omadused. Küllap seepärast, et märkame üsna algusest peale nende loomuse head tuuma. Karmi koore all peitub soe süda ja õiglane meel. Kiiakus ja taltsutamatus taltuvad sedamaid, kui keegi oskab vendade südamekeeli puudutada ja heatahtlikku nõu anda. Rahumeelse vahetalitaja osas näeme sageli Aapot. *Võta oma süda pihku ja sosista ta kõrvu mõistuse keeli*, soovitab ta Juhanile, kelle

südame verine tiik on ägedasti lainetamas. Õiglustunne hoiab ära kõige hullemad sõgedused isekeskis ning aitab lõpuks ka ühiskonnaga suhteid sobitada.

Otse hämmastav on Kivi oskus oma tegelasi loodusega ühendada. Loodusekujutus on poeetiline ja pildirikas, kuid mitte kunagi sihitult ilutsev. Ürgloouduslik ümbrus on otsene osavõtja vendade elust: annab peatoidust ja kaitsvat varju, nõuab eluohtlikku ja karmi võitlust ning tõstab isegi kohtumõistjana häält (metsad seiravad vihaselt purjus Timot). Iseloomustagu seda inimese ja looduse ühendamise oskust katkend vendade traagilisest retkest läbi südaõise ja talvepakasese laanekuru:

Kuid pärast pisukest puhkust kiirustasid nad jälle mööda siledat mägiteed alla, ja kui see oli lõppenud, astusid nad pimedasse kuusikusse, ning õudsena seisis loodus nende ümber. Kahvatu kuu vaatas alla, öökullid huikasid ja siin-seal laane põues seisis õudne viirastus, mis paistis kui kohutavalt suur metsakaru: langenud kuuskede kõrgele kerkinud, sammaldunud juured. Liikumata nagu jäätunud viirastused vahtisid need karukujud imelikku reisuseltskonda, kes hirmsa hooga neist mööda jooksis. Nii vaatasid nad liikumata, kuid nende vahele ja ümber tekkis peagi sünges kuusikus liikumine. Seal ringlesid näljased hundid vennaste lähedal, liginesid neile üha enam ja enam. Kord ees, kord taga, kord risti üle tee, kord tee kummalgi pool välgatas kuuskede vahel nende jooks. Tigedaina, verejanulistena jälgisid nad Impivaara öiseid pagulasi; ja murdusid praksudes ning ragisedes kuusejuurte kuivad harud.

Vendade looduslähedus, eriti Lauri võitmatu ihalus metsade rüppe, annab tunnistust nende looduslapselikust loomusest. Loodusjõudude karm käsi kohtleb neid tihti rängalt, mõnikord tuleb neile allagi vanduda — asjaolu, mis teadmiste nappuse kõrval aitab seletada ebausupuhanguid ja hirmusegaseid elamusi. Loodusinimestele tunnuslik elumõistmine ja fantaasia väljendub ka lüüriliste muinasjuttude ning legendide harrastamises, mille peamiseks esitajaks on sõnaosav Aapo.

Nagu toonitatud, on vennaskonna näol tegemist — paljudele ühisjoontele vaatamata — seitsme isikupärase karakteriga. Vaatleme neist lähemalt vanimat ja noorimat — Juhanit ja Eerot.

Loomult taltsutamatu, äkiline ja põikpäine J u h a n i meenutab «Nõmmekingseppade» Eskot. Me näeme seda keevalist vanemvenda, keda Lauri *nudipeaga sõnniks* nimetab, alatasa ühest meeleoluäärmusest teise langevat. Kuid ägedaimgi sööst taltub kiiresti, andes maad härdale meeleliigutusele. *Su läve, su pühkmehunnikut tahaksin nüüd suudelda,* hüüab hellunud Juhani kodutalu maha jättes.

Juhanit pole õnnistatud lahtise peaga, aabits nõuab talt pööraseid pingutusi. Kuid tüüpilise soomlasena on ta töökas ja püsiv.

Tema isik põhjustab rohkesti kõne- ja situatsioonikoomikat. Me naerame südamest Juhani jutu üle härrasrahvast, kes *sööb, kaltsud rinnal,* ega oska pärast einet *lusikatki puhtaks lakkuda.* Peaasjalikult tema suu läbi sajab pilkenooli ka upsaka Viertola mõisahärra, köstri ja pastori pihta. Omajagu koomikat on Juhani sagedastes enesehaletsemistes. *Hih! seal on kogu see põrgu härraslik toredus, seal on see kohutav kirjatarkus ning hirmuäratav auväärsus. Nüüd kangestuvad kõik mu liikmed ja mu jalad panevad armuheitmatult vastu. Ah! mis pean ma tegema sel timukatunnil, mis ma pean tegema, teie õnnetu vanem vend?* halab Juhani kirikumõisa-retkel.

Nautimisväärne on Juhani kõne rahvapärane lopsakus. Kõige sagedamini sajab sõnarahet vanema venna suust üleannetu Eero kaela: *Jah, torgid jälle, sina ohakas meie nisupõllus, sina kibe juuretis Jukola kristlikus veljetaignas, sina okassiga, okaspõrsas, sina konn!*

E e r o, Jukola teravmeelse ja aruka pesamuna torked ärritavad tõepoolest kogu vennaskonda, milles muide ilmneb ka tema vaimne üleolek. *... väike Eero-tirts on peenike, terav ja torkav naaskel. Jah, ta «torkab», torkab õige väledalt ja pillab enese ümber pisikesi haaksõnu, see jõnglane,* lausub Lauri. Mõnikord valab see *naaskel* vendade sõnatulekahjusse omalt poolt õli juurde, et siis asja koomilist külge nautida. Nii on näiteks aabitsaõppimise puhul, milles noorim võsu on märgatavalt edukam. Ometi teeb ka Eero oma nooruslikus õhinas kõik tembud vendadega kaasa. Vanemas eas saab Eerost tunnustatud ühiskonnategelane, kes hariduse edendamiseks ei põlga tööd ega vaeva.

«Seitsme venna» ü l e s e h i t u s e määrab põhiprobleem — peategelaskonna (seitsme venna) kohanemine ühiskonna eluga, millele kõrvalintriigina liitub vendade omavaheliste suhete jälgimine. Lahendus on antud üksteisele sisuliselt järgnevate episoodidena, mille hulgas leidub hoogsat tegevust, näidendilist dialoogi, muinasjutte, muistendeid, laule. Vaheepisoodid ja -jutustused tõkestavad küll sündmustiku hoogu, kuid nende ärajätmine kahandaks suuresti teose võlu ja väärtust. Õnnestunult on Kivi kasutanud kontrastivõtet, niihästi tüüpide esitamisel kui ka tegevustiku kujundamisel. Vendade vastandamine põhiomaduste alusel (Juhani — Eero, Juhani — Aapo) teravdab karaktereid ja tekitab koomilist elevust. Romaani lõpuosas, mis esitab kokkuvõtteid seitsme venna elusaatusest, muutub esitus ülelibisevaks, elulisi vastuolusid tasandavaks.

«Seitsme venna» s t i i l i iseloomustab monumentaalne lihtsus ja selgus. Kivi eeskujudeks on olnud Homerose, Dante, Cervantese, Shakespeare'i teosed, rahvaluule ja eepos «Kalevala». Rahvaelu ja -keele hea tundmine on aidanud suurendada teose ehtsoomelikku võlu. Kujutusvõtete küllus on lubanud luua kõitva stiililise vaheldusrikkuse: eepilisele vestele järgneb kujundirikas

kirjeldus, meeleoluline dialoog, riimitud proosa või tundehell lüürika. Üleminek nukrailt toonidelt pakatavale huumorile, rahvalikelt ütlustelt õrna lüürikasse, eepiliselt jutustuselt dramaatilisele dialoogile annab romaani stiilile erilise voogavuse ja kordumatu võlu. Romaani põhimeeleolu on optimistlik, ehkki leidub ka nukraid toone. Elujaatav põhihoovus väljendub eelkõige rikkas huumoris, mis iseloomustab ka tegelaste põhiloomust. Kivi ise on tähendanud: *Ma mõtlen koomikat, mille sügavaimaks aluspõhjaks on siiski üks hea, aga tugev ja terve süda.* On omajagu üllatav, et seesugune elujaatus on sündinud kirjaniku isikliku elu valusast traagikast.

Rahva elu avaramõõtmelise hõlmajana ning tüüpide maalijana seisab Kivi realistliku kujutusviisi pinnal, kuid ta kasutab suure oskusega ka romantismi vahendeid, mistõttu võime täheldada kahe meetodi õnnelikku liitumist. Vanameelne kriitika võttis romaani karmilt vastu; Kivi süüdistati usuvastasuses, ideelageduses, soome rahva laimamises ja muiski pahedes — asjaolu, mis kinnitab teose realismi ja ühiskonnakriitilisi jooni. Tegelikult võime «Seitsmest vennast» rääkida kui maailmakirjanduse ühest omapärasemast ja väärtuslikumast teosest.

KOKKUVÕTE

K r i i t i l i n e r e a l i s m tekkis XIX sajandi kolmekümnendail aastail Euroopa kõige enam arenenud kapitalistlikes maades väljakujunenud kodanlikus ühiskonnas. Esialgu arenes uus vool kõrvuti romantismiga ning astus viimasega, eriti reaktsioonilise romantismiga, võitlusse kirjanduse kaasaegsuse ja elutõe nimel.

Kriitilise realismi ja romantismi ühiseks jooneks oli k r i i t i l i n e s u h t u m i n e k a a s a j a t e g e l i k k u s s e. Romantikutel avaldus see kas kaasaja tegelikkuse eitamises, otsestes üleskutsetes võitlusele tekkinud olukorra vastu või põgenemises kaasajast tulevikuunistustesse, kaugesse minevikku või «puhta kunsti» valdkonda. Realistlik ühiskonnakriitika seevastu avaldus elu väärnähtuste kujutamises. Realistid võtsid kaasaegse kodanliku ühiskonna omaks kui ajaloolise paratamatuse ja püüdsid seda oma kriitikaga parandada. Oma maailmavaate ja kriitikaga jäid nad kodanliku ühiskonna raamidesse, kuid nende teostes kujutatud elulised faktid ja avastatud tõed viisid nii mõnigi kord revolutsioonilistele järeldustele, kapitalistliku korra ja klassiühiskonna eitamiseni. XIX sajandi kriitilisele realismile oli üldiselt omane vähene huvi töölisliikumise vastu ja proletariaadi ajaloolise tähtsuse mittemõistmine inimühiskonna arengus, piirdumine üldise humanismiga ning rahvale kaasatundmisega.

Kriitilise realismi peamiste tunnustena, mis sageli on otse diametraalsed romantismile, võib kokkuvõtvalt märkida:

1. Reaalse tegelikkuse otsene kujutamine kirjandusteostes tõepäraste detailsete kirjelduste, elust võetud olukordade, sündmuste ja tegelaskujude kaudu.

2. Ajalooline, historistlik lähenemine kaasajale, subjektivismi, meelevaldsuse, kirjandusliku väljamõeldise eitamine, kui see ei lähtu või ei ole kooskõlas tegelike faktidega.

3. Kirjanduse tunnetusliku külje esiletõstmine, millest tuleneb ka kriitiliste realistide püüe kujundada oma ajastut igakülgselt ja suurte üldistuste kaudu tabada selle põhilisi seaduspärasusi, anda tüüpilisi karaktereid tüüpilistes olukordades.

4. Jutustava proosa žanrite, eriti romaani viljeleminę, mis kõige paremini vastab kriitiliste realistide taotlusele anda kaasaja elust võimalikult üksikasjaline ning ülevaatlik kujutus. Romaan teeb XIX sajandil läbi hiiglasliku arengu, muutudes uuema kirjanduse juhtivaks žanriks paljude eritüüpide ja alaliikidega. Kriitilise realismi klassikaliseks romaaniliigiks kujuneb ühiskondlikke probleeme käsitlev sotsiaalromaan.

5. Peamiselt negatiivsete nähtuste kujutamine, mille kaudu kirjanikud väljendasid ka oma positiivseid ideaale. Teatud ajaloolistes tingimustes võime kriitilisrealistlikes teoseis kohata ka positiivseid kangelasi, eriti XIX sajandi lõpust alates, kui realistliku kirjanduse arenemine langeb paljudes maades kokku rahvusliku vabastusliikumisega, feodalismi- või kolonialismivastase võitlusega ja töölisklassi revolutsioonilise aktiivsuse tõusuga.

Kriitiline realism ei kujutanud endast algul mingit kindlakujulist koolkonda, vaid sündis ning arenes XIX sajandi suurimate prantsuse ja inglise kirjanike loomingus (Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Thackeray). Kapitalismi jõudmisega küpsesse arenemisstaadiumi tekkisid sarnased suunad saksa, ameerika, itaalia jt. maade kirjanduses. Sajandi teisel poolel omandas kriitilise realismi arengus tähtsa koha vene kirjandus oma võitleva hoiaku, rahvalikkuse ja kunstimeisterlikkusega (Dostojevski, Tolstoi, Tšehhov jt.). Kriitilise realismi tähtsus ei piirdu XIX sajandiga, vaid see kirjandussuund levib ning täiustub pidevalt. Siit on saanud aluse paljud uuemad kirjandusvoolud (naturalism, uusrealism jt.). XIX—XX sajandi kriitiliste realistide loomingumeetod on olnud peamiseks lähtepunktiks ka sotsialistliku realismi kujunemisele.

Tööülesandeid.

I

1. Meenutage, missugustel ajaloolistel põhjustel tekkis Euroopa maade kirjanduses romantism.
2. Milliste kirjanike astumine kirjanduselu areenile tähistab uue, realistliku kirjandusvoolu sündi?

3. Mis mõttes räägime realismist kui kunstimeetodist? Tooge näiteid realismi esinemise kohta maailmakirjanduses selle varasematel etappidel.
4. Millisel ajalooetapil kujunes realism valdavaks ja millal sai ta põhitunnuseks kriitiline suhtumine kaasaega? Miks tekkis uus vool kõigepealt just Prantsusmaal ja Inglismaal? Selgitage vastavaid ajaloolisi olukordi. Millised on kriitilise realismi peamised tunnused?
5. Millises suunas algas Stendhali kirjanduslik tegevus? Millises töös see väljendub?
6. Lugege läbi Stendhali romaan «Punane ja must». Määratlege põhietapid Julien Soreli arenemisloos. Milliseid ajajärgu põhijooni see arenemiskäik valgustab? Kuidas mõista kangelase elusaatuse traagilist lõppvaatust? Mis teile Sorelis meeldib, mis mõjub eemaletõukavalt?
7. Millist teist Stendhali teost tunnete? Milliseid kriitilise realismi põhitunnuseid võite täheldada Stendhali teostes, eriti «Punases ja mustas»?

II

1. Iseloomustage lähemalt Balzaci kirjanikutee algust. Nimetage tema kirjanduslikke sümpaatiaid sel perioodil. Kuidas on need kajastunud tema loomingus?
2. Meenutage romaani peamisi žanritunnuseid. Millega seletada, et just romaan kriitilise realismi põhižanriks kujunes? Milline on esimene küpse realisti sulega kirjutatud romaan Balzaci loomingus?
3. Andke ülevaade «Inimliku komöödia» struktuurist. Nimetage selle suursarja tähtsamaid teoseid. Milliseid neist olete lugenud? Millised loomingulised taotlused viisid kirjaniku selle suurteose loomisele? Millist ajajärku Prantsusmaa ajaloos selles kujutatakse? Meenutage selle ajalooperioodi põhijooni.
4. Millisesse «Inimliku komöödia» tsüklisse kuulub romaan «Isa Goriot»?
5. Lugege tähelepanelikult läbi leskproua Vauquer' pansioni kirjeldus. Jälgige olustiku kujutamist ja detaili kasutamist. Millist osa etendab see peatükk tegelaste kujundamise ja romaani kompositsiooni seisukohast?
6. Jälgige Rastignaci kujunemiskäiku. Iseloomustage teda romaani alguspeatükkide põhjal. Milliseid tundeid äratab kirjavahetus vaese provintsikoduga? Millised asjaolud hakkavad otsustavalt mõjutama Rastignaci eluvaadete kujunemist? Leidke romaanist Rastignaci väljakutse kõrgemale seltskonnale. Mida see tema arenemisloos tähistab? Milline on teie suhtumine sellesse tegelasesse?
7. Milles avaldub traagiline Goriot' kujus? Nimetage veel teoseid, milles karakter on üles ehitatud üheleainsale kirele või kinnisideele. Valmistuge lühisõnavõtuks teemal «Isa Goriot' traagika põhjused».
8. Milles peitub Vautrini sugestiivsus? Missugust ideed ta kehastab? Milliseid romantilisi jooni leiate temas?
9. Milline romaani tegelane jätab kõige sügavama mulje? Põhjendage.
10. Võrrelge Balzaci tegelasi tegelastega Victor Hugo romaanist «Jumalaema kirik Pariisis». Milliseid erinevusi märkate?
11. Kuidas hindas Victor Hugo Honoré de Balzaci elutööd?
12. Kas olete lugenud teiste prantsuse kriitiliste realistide teoseid? Mida teate nende autoritest?

III

1. Andke lühiülevaade kriitilise realismi kujunemisest Inglismaal. Milline seos on tšartistlikul luulel revolutsioonilise romantismiga?
2. Iseloomustage lühidalt romaani «Oliver Twist» ainet, probleeme ja tegelasi. Milliseid Dickensi teoseid olete lugenud? Leidke erinevusi Dickensi ja Balzaci realismis.
3. Nimetage teisi inglise kriitilisi realiste, kelle teosed on ilmunud eesti keeles. Kas olete mõnda neist lugenud?

IV

1. Iseloomustage realismi tekkimist ja kujunemist saksa kirjanduses. Kuidas on see seotud Saksamaa oludega?
2. Iseloomustage Heine varasemat luulet. Lugege õpiku lisast vastavaid näiteid. Võrrelge A. Haava ja K. E. Söödi armastusluulet Heine loominguga «Laulude raamatu» perioodist. Mida võite täheldada?
3. Millised asjaolud Prantsusmaal mõjutasid Heine demokraatlike vaadete kujunemist? Milline luulekogu tähistab Heine loomingus üleminekut kriitilisele realismile? Nimetage selle kogu tuntumaid luuletusi.
4. Lugege läbi poeem «Saksamaa». Mis ajendas Heinet seda kirjutama? Analüüsige poeemi ülesehitust, erinevaid kujutuslaade ja meeleolude vaheldumist. Kuidas suhtus Heine oma kodumaasse? Põhjendage seda luulenäidetega.

V

1. Milliseid kokkulangevusi võite täheldada Aleksis Kivi ja Juhan Liivi elusaatuses?
2. Mis tähtsus on Kivil soome näitekirjanduse arenemises? Milles seisneb «Nõmmekingseppade» ilukirjanduslik väärtus?
3. Määratlege «Seitsme venna» ainestik ja põhiprobleem. Millele on üles ehitatud romaani faabula?
4. Iseloomustage seitset venda kui peategelaskonda. Millised Soome külaelu iseloomulikud küljed selle kaudu ilmnevad? Millised asjaolud tõukavad vennakseid ühiskonnast eemale?
5. Mõelge läbi Juhani karakteristika. Mida peate peamiseks tema loomuses? Leidke katkendeid, mis eriti tabavalt peegeldavad Juhani kõnet ja iseloomu.
6. Iseloomustage lühidalt teisi vendi, märkides isikupäraseid jooni nende karakteris. Milliseid iseloomustamisvõtteid on kasutatud?
7. Määratlege romaani kompositsiooni põhiosad. Nimetage teose iseloomulikke kompositsioonivõtteid. Jälgige jutustuse, kirjelduse, dialoogi ja värsside esinemist ning vahekorda selles.
8. Millist osa etendavad romaanis looduskirjeldused? Kuidas on looduspildid ühendatud tegelaste ja sündmustega? Tooge näiteid. Analüüsige vabalt valitud katkendite põhjal «Seitsme venna» sõnastusstiili.
9. Millega põhjendada, et «Seitse venda» on põhiolult realistlik teos? Nimetage romantismi elemente selles teoses.

VI

1. Missugused on realismi tekkimise peamised ühiskondlikud põhjused?
2. Meenutage realismi kujunemiskäiku vene XIX sajandi kirjanduses. Millal tekkis kriitiline realism eesti kirjanduses?
3. Iseloomustage realismi kui kirjanduslikku meetodit, nimetage selle peamised tunnused.
4. Võrrelge kaht kirjanduse põhimeetodit — realismi ja romantismi, ära märkides nende põhimõttelised erinevused.
5. Mille poolest erines romantiline ühiskonnakriitika realistlikust?
6. Mida me mõistame kirjanduse tunnetusliku väärtuse all?

UUEM KIRJANDUS

Uuemat aega kirjanduses nagu ajalooski alustame juba möödunud sajandi 70-ndate aastatega. Sellest ajast peale on inimkond läbi käinud hiiglasliku arenemistee, jõudnud aatomienergia saladuste jälile ning astunud esimesed sammud kosmoses. Inimese igapäevasesse ellu on viimased sada aastat toonud nii palju uut, et selle ligikaudnegi loetlemine viiks väga pikale. Suuri muutusi on üle elanud ka kirjandus. Väliselt ei paista see vahest väga silmagi. Raamatuid trükitakse ju nagu vanastigi, ainult et kiiremini ja kaunimas kujunduses, ja mis peaasi — hoopis rohkem kui kunagi varem inimkultuuri ajaloos. Mõistagi on kasvanud ka lugejate arv. Minevikus oli kirjandus ainult rikaste haritute päralt, tänapäeval leiame maailmas ikka rohkem maid, kus sõnakunsti rikkused kuuluvad kogu rahvale. Veel sajand tagasi viisid kirjandust edasi peamiselt üksikud kultuurrahvad, praegusajal ei üllata meid põrmugi, kui raamatukaupluses tuleb müügile mõne kauge kontinendi — Aafrika, Aasia või Ladina-Ameerika — kirjaniku teos. Maailmakirjandus ei hõlma nüüdisajal üksnes mineviku väärtteoseid, vaid ka kaasaja kirjandust kõigist maailmakaartest.

Ühiskonna arengut on käesoleval sajandil kõige enam mõjutanud leppimatu võitlus kahe antagonistliku klassi — kodanluse ja proletariaadi vahel. Möödunud sajandi 70-ndail aastail jõudis kapitalismi areng tähtsamates Lääne-Euroopa maades imperialismi staadiumi, mida V. I. Lenin on tabavalt nimetanud parasiitlikuks, surevaks kapitalismiks. Kapitalismi arenedes muutus üha arvukamaks ja organiseeritumaks ka proletariaat, kes kasvava sagedusega tõusis üles revolutsioonilisele võitlusele. Nii suutsid Pariisi töölised juba 1871. a. 18. märtsil ajutiselt võimu haarata ning luua esimese proletariaadi riigi maailmas. See oli esmajärgulise tähtsusega sündmus ka kirjandusloos. Kommuunist võtsid osa prantsuse suurim töölispoeet, «Internatsionaali» autor E u g è n e **Pottier** (1816—1887), tulihingeline publitsist J u l e s **Vallès** (1832—1885) jt., kes panid aluse prantsuse tööliskirjandusele. Kommunaaride kangelaslikkusest kirjutas ka Victor Hugo luulekogus «Hir-

mus aasta», Émile Zola romaanis «Häving», Henri Barbusse mitmetes lühemates teostes jt.

On otse seaduspärane, et iga imperialistlik sõda toob endaga kaasa ikka võimsama revolutsioonitormi. Kui 1870. a. Saksa-Prantsuse sõjale järgnenud Pariisi Kommuun suruti maha 72 päevaga, siis Vene-Jaapani sõjaga kaasnenud 1905. a. revolutsioon oli kapitalistlikule korrale hoopis tõsisemaks ähvarduseks. Esimese maailmasõja ajal (1914—1918) puhkes Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon, mille tulemusena sündis esimene töölisriik maailmas — Nõukogude Liit. Kui ligi kuus aastat kestnud Teine maailmasõda (1939—1945) lõppes fašismi purustamisega, asusid veel paljud rahvad sotsialistliku arenemise teele.

Seepärast nimetamegi XX sajandit imperialismi ja proletaarsete revolutsioonide ajajärguks. Tähtsamate maailmaajalooliste revolutsiooniliste sündmuste järgi jaotame ka uuema kirjanduse kolme põhiperioodi:

1. 1871—1917 — Pariisi Kommuunist kuni Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsioonini.
2. 1917—1945 — Suurest Sotsialistlikust Oktoobrirevolutsioonist kuni Teise maailmasõja lõpuni.
3. 1945. a. kuni kaasajani.

Ühenduses proletariaadi võitluse tugevnemisega ja eriti Oktoobrirevolutsiooni võiduga tugevnes sajandi algul Lääne-Euroopa kirjanduses progressiivne suund, mida esindasid need kirjanikud, kes läksid koos proletariaadi ja vabaduse eest võitlevate rõhutud rahvastega, nõudsid ekspluateerimisel rajaneva ebaõiglase ühiskonna kaotamist ja sotsialistliku ühiskonna loomist.

Kodanlik kirjandus areneb edasi väga mitmesugustes suundades. Endiselt domineerib kriitiline realism, mis püüab tõepäraselt kujutada kaasaegse ühiskonna elu. Selle kõrvale tekib aga arvukalt mitmesuguseid uusi kirjandusvoole, nagu *naturalism, impressionism, sümbolism, futurism, ekspressionism, sürrealism, eksistentsialism* jt. Realistliku romaani ja proosakirjanduse arengule üldse on kõige suuremat mõju avaldanud **naturalism**, mille algatajaiks kirjanduses olid möödunud sajandi 60-ndatel aastatel prantsuse kirjanikud vennad Edmond (1822—1896) ja Jules (1830—1870) **Goncourt**'id. Hiljem sai koolkonna juhiks ning selle väljapaistvaks esindajaks Émile **Zola**, kes peale arvukate romaanide on kirjutanud ka rohkesti teoreetilisi töid.

Üldjoontes lähtus naturalism kriitilisest realismist. Mitte ilmaaegu ei nimetanud Zola Balzaci ja Stendhali oma eelkäijaiks. Nagu realism, nii seadis ka naturalism oma peamiseks ülesandeks tegelikkuse tõepärase kujutamise, kuid arendas seda seisukohta äärmuseni, nõudes kirjanduselt otse teaduslikku täpsust. Naturalismis kajastusid loodusteaduste suured edusammud XIX sajandil — Darwini õpetus, pärilikkuse seaduste

avastamine, eksperimentaalse meetodi võidukäik. Nii nagu tolle ajastu teadlased, tunnistasid ka naturalistid kirjanduses ainult fakte ja väitsid, et kui varasem kirjandus teenis ilu, siis uue aja kirjandus peab hakkama teenima ainult tõde. Nad eitasid fantaasiat, nõudsid kiretut, täiesti objektiivset tegelikkuse faktide registreerimist ja kirjeldamist. Nad väitsid, et kirjaniku ülesanne on kujutada kõike, olgu see siis ilus või inetu, hea või halb, oluline või ebaoluline. Paljud naturalistid pidasid lubamatuks kirjaniku sekkumist ühiskondlikku ellu ning hoidusid väljendamast oma suhtumist kirjeldatavatesse nähtustesse. Seega tähendas naturalism teaduslike meetodite meelevaldset ülekandmist kunstivalda, teaduse ja kunsti samastamist. Inimest ja ühiskonda vaadeldi kui loodusnähtusi. Tegelikkuse kunstiline kujutamine asendus ülitäpse ning üksikasjalise kirjeldusega, mida me tänapäeval fotorealismiks või elu kopeerimiseks nimetame. Inimkarakteri kujutamisel pöörati tähelepanu füsioloogilistele protsessidele, pärilikele instinktidele ja alateadvuslikele kompleksidele, kusjuures eriti huvituti patoloogilistest ja ebanormaalsetest nähtustest. Inimeste ühiskondlikud suhted, vaimne tegevus ja arenenud tundeelu jäid naturalistide teostes tagaplaanile.

Naturalismi kunstiteooria aluseks olid mitmed tolleaegsed filosoofilised koolkonnad, eriti Auguste Comte'i (1798—1857) positivism, mis tunnistas ainult fakte, eitas aga üldistusi ja teooriaid. Naturalistide otseseks õpetajaks oli prantsuse filosoof, esteetik, kunsti- ja kirjandusajaloolane Hippolyte Taine (1828—1893), kes seletas kõiki ühiskondlikke nähtusi kolme põhilise teguri abil (tähtsuse järjekorras): 1) rass — pärilikud eeldused ja muud bioloogilised faktorid; 2) keskkond ehk miljöö — geograafiline asend, kliima, ühiskondlikud suhted; 3) moment — periood ühiskonna ajaloos ja inimese elus. Taine'i arvates on inimene, ükskõik kui arenenud ühiskonnas ta ka ei ela, oma olemuselt samasugune nagu koopaelanik kümnete tuhandete aastate eest.

Naturalism tõi kirjandusse mitmeid uusi ja positiivseidki nähtusi, mis hiljem on saanud ka realistliku kirjanduse pärisosaks.

Kõigepealt avardas naturalism tunduvalt kirjanduse kujutamissfääri, tungis nendele elualadele, millest varasem kriitiline realism ei huvitunud. Siia kuuluvad ühest küljest inimeste ebanormaalsed kired, haiglased kalduvused ja alateadvuslikud instinktid, millele naturalistid esmaavastajatena liiga suurt tähtsust omistasid. Aga et tegemist on reaalselt eksisteerivate nähtustega, siis võimaldas naturalism inimloomuse sügavustesse tungida.

Naturalistide teene oli ka see, et nad hakkasid oma teostes kujutama tööliste elu, suurte tööstuslinnade agulite viletsust ja rahvahulkade võitlust kapitalistliku ekspluateerimise vastu. Just Zola oli esimene, kes oma romaanides selle kapitalismi paise kogu tema näotuses avalikkuse ette tõi.

Naturalistid viisid täiuslikkuseni kirjeldava stiili. See tulenes juba nende loomingumeetodist, mis nõudis tegelikkuse võimalikult täpset kujutamist. Nad andsid kirjandusteosele otse

dokumentaalse väärtuse, püüdsid alati leida võimalikult täpseid ja tabavaid väljendeid, arendades edasi Balzaci ja Stendhali põhimõtteid, eriti oskust detaili elama panna. Sellega tõid naturalistid uue joone ka kirjanike tööviisi. Kui romantikud püüdsid kõikjal toetuda oma inspiratsioonile ja fantaasiale, siis naturalistid hakkasid süstemaatiliselt koguma elulisi tähelepanekuid. Nad ei usaldanud enam oma mälu nagu Balzac, vaid kombeks kujunes märkmete tegemine, kirjanduslike päevikute pidamine, kuhu peale kõige asjalikumate faktide märgiti üles ka mõttesähvatusi, hetkelisi muljeid, meeleolupilte, huvitavamaid väljendeid, dialooge jne., mida hiljem oli võimalik loomingus kasutada. Selline hetkeliste muljete ja põgusate elamuste kujutamine sai eriomaseks impressionismile, mis mitmeti on naturalismi paralleelnähtuseks.

Impressionism (*impressioon* — mulje) oli kõigepealt prantsuse maalikunstis aastail 1860—1880 tekkinud akademistliku kunsti vastane vool, mille tähtsamad esindajad on Claude Monet, Eugène Degas, Auguste Renoir jt., skulptoreist Auguste Rodin. Kirjanduses ei moodustanud impressionism mingit kindlat koolkonda, vaid pigem stiili, kirjandusliku tehnika, mis nagu naturalismgi sai alguse vendade Goncourt'ide loomingus. Mõlemaid voole ühendas lähtumine reaalelust ning püüe seda tõepäraselt kujutada, kuid samal ajal oli nende vahel ka olulisi erinevusi. Naturalism püüdis reaalseid nähtusi kujutada nii, nagu nad tegelikkuses olid — objektiivselt, impressionism aga nii, nagu inimene neid subjektiivselt koges ja käsitas, kirjeldades aistinguid, tajusid, muljeid, meeleolusid, tundeid, mõtisklusi. Naturalistlikus stiilis valitsesid pikad seostatud kirjeldused, naturalistid viljelesid peamiselt suuri sotsiaal-olustikulisi romaane ning monumentaalseid romaanisarju; impressionistide teosed koosnesid aga fragmentidest, tähelepanekuist, detailidest, momentvõtteist, nad harrastasid pisivorme, novelli ja lühiromaani. Impressionismi tugevate külgedena tuleb märkida meisterlikku detailikäsitlust, nüansirikkust, hingeelu täpset kujutamist ja allteksti oskuslikku kasutamist. Sellega käis aga sageli kaasas liigne detailide ja muljete kuhjamine, vormiharrastus ning kitsam ühiskondliku elu nägemine. Impressionistliku stiili sugemeid esines XIX—XX sajandi vahetusel väga paljude maade ja väga erinevate kirjanike juures. Meie sajandi algul tungis see A. H. Tammsaare, Fr. Tuglase jt. varasema loomingu kaudu ka eesti kirjandusse.

Alljärgnevalt näide ühest impressionisti päevikust, mille autoriks on prantsuse kirjanik J u l e s **Renard** (1864—1910), kelle teos «Punapää» on ka eesti keelde tõlgitud:

Välk tabas piksevarraste tehast.

Hull paneb vurri käima, kujutledes, et see on ta aju. Vurr keerleb. «Ah, küll ma olen andekas!» Vurr keerleb veel kiiremini. «Ahaa! Nüüd olen ma geenius!»

«Elus apelsin,» ütleb Baie, et seda eristada mänguapelsinist.

Brüssel. Mehekõrgused numbrid. Väike latern, mida pakikandjad kannavad rinnal.
Sellal kui uued imetlejad meid loevad, endised unustavad.

November. *Meie mõistus on küünal tuule käes. Ta on heal järjel, seal võib lasta teistel oodata.*
Puud on lasknud endal lehed maha ajada.
Vees nägin taevast, mööda lendavaid parte, oravat, pisikest nagu punapäise mehe vunts.

Prantsuse naturalismi suurim esindaja

ÉMILE ZOLA (1840—1902)

sündis 2. aprillil 1840 Pariisis itaalia päritoluga inseneri perekonnas. Ta lapsepõlv ja kooliaastad möödusid Lõuna-Prantsusmaal Aix-en-Provence'i linnas rasketes majanduslikes tingimustes, sest isa suri juba 1847. a. 1858. a. asus perekond Pariisi, kus kirjanikul õnnestus küll astuda kuulsasse Saint-Louis' kolleeži, kuid küpsuseksamid jäid tal sooritamata.

Siit algaski Zola tee kirjandusse. Ülikooli asemel teenis ta aastaid juhusliku tööga viletsat ülalpidamist ning õppis põhjalikult tundma suurlinna vaestekvartalite elu. 1862. a. sai Zola ühte kirjastusse pakkija koha, siis samas reklaamiosakonna töötajaks. Täitus tema ammune unistus kirjanduseluga kokku puutuda, ehkki esialgu küll vägagi kaugelt. Noil aastail olid Prantsusmaal eriti populaarsed Victor Hugo paguluses kirjutatud teosed. Ka noor Zola võttis omaks vabariiklikud vaated ning kavandas romantilisi poeeme. 1864. a. nägi päevavalgust tema esimene teos — romantiliste, rahvajuttudele lähedaste stiliseeritud novellide kogu **«Jutud Ninonile»**. Edasi katsetas ta mitmesugustes žanrites, tegi kaastööd provintsilehtedele ning avaldas isegi ühe joonealuse romaani «Marseille' saladused». Peagi tutvus Zola vendade Goncourt'ide ja teiste tolleaegsete moodsate kirjanikega. Niiviisi sattus alles tekkiva naturalistliku koolkonna ridadesse selle kõige andekam esindaja. Järgneva kolme aastakümne jooksul avaldas Zola kümneid romaane ja arvukalt artikleid kirjandusküsimuste kohta, mis hiljem ilmusid põhjapanevate kogumikena («Eksperimentaalne romaan», «Naturalism teatris», «Naturalistlikud romaanikirjanikud» jt.).

1867. a. ilmus Zola esimene uute põhimõtete järgi kirjutatud teos **«Thérèse Raquin»**, mis tekitas palju vaidlusi ja isegi pahameelt. See oli nn. eksperimentaalne romaan, kus autor vaatles inimesi kui katseloomi, kes tegutsevad instinktide ja primitiivsete tungide ajel. *Hing puudub siin täiesti, tunnistan seda meelsasti, sest seda ma olengi taotlenud,* kirjutas Zola ise.

Zola ei jäänud aga oma loomingus sellele tasemele peatuma. Juba 1868. a. tärkas tal idee luua suurem romaanisari kaasaja ühiskonnast, mis haaraks võimalikult kõigi ühiskonnakihtide elu.



Zola

Eeskujuks oli tal Balzaci «Inimlik komöödia», restauratsiooni ja Juulimonarhia kroonika. Zola kavatses käsitleda Teist Keisririiki (1851—1870), mis tollal näis veel üsna kindlalt püsivat, kuid mille sisemist nõrkust ja pehastumist kirjanik juba selgesti tajus. Erinevalt Balzacist koostas Zola eelnevalt üksikasjalise kava kümnest romaanist koosnevale sarjale ning asus siis teadlase süstemaatilisusega ühiskonda uurima. Kuna ta naturalistina pidas oluliseks just pärilikkust, siis kavandas ta oma sarja perekonnakroonikana, mis tõotas suuri võimalusi eksperimenteerimiseks. Ta tahtis näidata, kuidas kujunevad samade pärilike eeldustega inimesed erinevas sotsiaalses miljöös ja erinevatel ajaloolistel perioodidel, mitmesuguste keskkondade kujutamine aga võimaldas jälgida erinevate pärilike eeldustega inimeste arenemist samades tingimustes. Zola romaanisarja pealkirjaks saab

«Rougon-Macquart'id»

ja alapealkirjaks «Ühe perekonna looduslik ja ühiskondlik ajalugu Teise Keisririigi ajal». Zola kirjutas seda ligi 25 aastat, kusjuures kokku valmis kakskümmend romaani, mis ilmusid ajavahemikul 1871—1893 ning tegid nende autorist Euroopa kuulsaima kirjaniku.

«Rougon-Macquart'ide» sarja kuuluvad järgmised teosed: «Rougonide õnn» (1871), «Saak» (1872), «Pariisi kõht» (1873), «Plassans'i vallutamine» (1874), «Abee Mouret' eksimus» (1875), «Tema ekstsellents Eugène Rougon» (1876), «Lõks» (1877), «Lehekülg armastusest» (1879), «Nana» (1880), «Keedupott» (1882), **«Daamide õnn»** (1883), «Elurõõm» (1884), **«Söekaevurid»** («Germinal», 1885), «Kunstiteos» (1886), «Maa» (1887), «Unistus» (1888), «Inimelajas» (1890), «Raha» (1891), **«Häving»** (1892), «Doktor Pascal» (1893).

Peale nende avaldas Zola veel romaanitsükli «Kolm linna» («Lourdes», «Rooma», «Pariis», 1894—1898) ja Tolstoi-mõjulised «Neli evangeeliumi»

(«Viljakus», «Töö», «Tõde», 1899—1903; viimane — «Õiglus» — jäi autori õnnetu surma tõttu kirjutamata). Peale kirjanduskriitiliste ja -teoreetiliste tööde on Zola sulest ilmunud veel mõned näidendid ja novellikogud.

Zola «Rougon-Macquart'ides» on ligikaudu 800 tegelast kõigist ühiskonnakihtidest. Suurteose peategelasteks on vaimuhaigusele kalduva neiu Adélaïde Fouque'i järeltulijad ligi viie põlvkonna jooksul.

Adélaïde abiellub korraliku aedniku Rougoniga. Nende pojast Pierre'ist saab jõukas kaupmees. Pojapoegadest saavutab Eugène ministriportfelli, Aristide on silmapaistev rahatuus, Pascal — teadlane. Neljandas põlves aga ilmnevad juba mitmesugused vaimuhaiguste ja mandumise tunnused ning perekond hakkab välja surema. Perekonna teises harus aga toimub allakäik tunduvalt varem. Esiema Adélaïde on hiljem abielus joodikust salakaubavedaja Macquart'iga. Nende tütre Gervaise'i lapsed ehitustöölise Coupeau'ga ja haritlase Lantier'ga kuuluvad kõik ühiskonna alamkihtidesse ega jõua elus kaugele, käivad moraalselt või füüsiliselt alla ning hukkuvad. Kolmandas põlves laseb Zola mõlemal liinil ühineda, mis annab uusi kombinatsioone, üldiselt aga viib veelgi kiiremale mandumisele.

Seega muutus pärilikkus naturalistide käsituses omamoodi saatuseks, mis määras inimese elukäigu juba enne tema sündi. Siit tuleneb reaktsiooniline järeldus: kodanlikus ühiskonnas on rikkad sellepärast rikkad, et nad on sündinud tervetest ja võimekatest vanematest, vaesed aga sellepärast vaesed, et nad pärinevad manduvaist, vaimuhaigeist ja nürimeelseist esivanemaist. Jagunemine klassidesse oleks seega määratud otsekui mingite paratamatute loodusseadustega. Romaanisarja kirjutades vabanes ka Zola ise mõnevõrra nendest lihtsustatud skeemidest. Tema loomingu peamine väärtus ei seisa mitte eksperimenteerimistes pärilikkusega, vaid faktidel põhineva ajastu, miljöö ja inimkarakterite kujutamises. Zola oskas näha ja kujutada kõike uut, mida kapitalism oli toonud ühiskonna ellu. Teatud määral suutis ta mõista ka nende nähtuste põhjusi. Kõik see laiendas oluliselt kirjanduse kujutamisfääri ja arendas edasi realistlikku romaani. Edaspidi kasutab kriitiline realism perekonnakroonika vormi just kodanluse allakäigu näitamiseks.

Zola ajastule on iseloomulik suurlinna agulite ja tööstuspiirkondade enneolematu kasv. Seal lokkasid viletsus ja pahed, valitses nälg, kuritegevus, prostitutsioon ning alkoholism. Seda keskkonda kujutab Zola romaanis **«Lõks»** (nii nimetab ta sümboolselt kõrtsi).

See on lugu noorest ja elurõõmsast G e r v a i s e Macquart'ist, kes tuleb Pariisi tööd otsima. Ta abiellub ehitustöölise Coupeau'ga. Mõlemad on kokkuhoidlikud ja töökad, kuid viletsusest ei õnnestu neil välja rabelda. Saatuslikuks saab õnnetusjuhtum Coupeau'ga, kes kaotab töövõime. Peamiseks põhjuseks on aga viin, mille ohvriks langeb nii Coupeau kui ka Gervaise, pärilikkuse kaudu aga kandub see pahe mitmesugusel kujul edasi ka lastele.

Objektiivselt tunnistab Zola aga fakti, et peasüüdlane on ikkagi väljapääsmatu viletsus ja olustik, mis paratamatult viib inimesed

moraalse languseni. Ses mõttes on «Lõksu» puhul tegemist tüüpilise miljööromaaniga.

Zola suurimaks saavutuseks on 1885. a. ilmunud romaan «**Söekaevurid**». Esmakordselt pööras kirjandus oma tähelepanu tööliskklassile, teose visandis leiduvad ennustuslikud sõnad on täide läinud: *Romaan — tööliste mäss. Ühiskonnale on antud hoop, millest see ragiseb, ühesõnaga töö ja kapitali võitlus. See ennustab minu kavatsuse järgi tulevikku, tõstatab küsimuse, mis kujuneb kõige tähtsamaks XX sajandil.* Nende sõnade mõtet — uue idanemist — kinnitab ka romaani sümboolne originaalpealkiri «Germinal» (*žerminaal* oli Prantsuse kodanliku revolutsiooni ajal kehtestatud kalendri kevadkuu, tuletatud sõnast *germe* = idu, alge).

«Söekaevurite» väärtus peitub juba ainestikus — tööliste elu kujutamises. Varasem realism ei pidanud töölisprobleemi küllalt tähtsaks ega huvitavaks, et seda kirjanduses käsitleda. Zola astus juba küpse romaanikirjanikuna selles suunas esimese sammu ja tulemuseks oli meistriteos. Romaani kompositsioonis valitseb elu raudne loogika — tappev töö ja äärmine viletsus, majanduskriisist tingitud palgakärpimine, vastuhakk, streik, nälg, koosolek, võitlus streigimurdjatega, ülestõus, kokkupõrge sõjaväega, lüüasaamine ja tööle tagasipöördumine. Ainult anarhist Suvarini poolt tekitatud kaevandusõnnetus tundub mõnevõrra kunstliku lõpplahendusena, kuid eks kuulu seegi kaevurite elu suurte ja traagiliste sündmuste hulka. Nii annabki romaan meile ammendava pildi kapitalistliku ühiskonna tüüpnähtusest — tööliste streigist.

Kujutatava olustiku tundmaõppimiseks käis Zola ise Põhja-Prantsusmaa söerajoonis, viibis kaevandustes, tööliste keskel ja perekondades, uuris kõike talle omase põhjalikkusega ning tegi rohkesti märkmeid. Siit tuleneb ka tema olustikukirjelduste äärmine täpsus. Romaanis vaadeldakse töölisi koduses miljöös, nende igapäevaseid leivamuresid ja väiklasi omavahelisi nääklemisi. Edasi tutvume nende tööga, selle ohtude ja raskustega, palgatingimustega. Näeme kaevureid kõrtsides vaba aega veetmas ja pühi pidamas. Miski pole autoril kahe silma vahele jäänud. Ka tolleaegsest tehnikast on antud küllaltki põhjalik ülevaade. Zolal on haruldane võime masinaid otse elusolendeina lugeja silme ette manada. Erilise tähelepanuga uurib ta siiski inimesi, ükskõik kui väga tollane orjatöö neid ka on nüristanud ja looma tasemele surunud. Töölised on tal hoopis isikupärasemad kui kodanlased ning paistavad silma isegi suurtes massistseenides, mille loomisel Zola on erakordne meister.

Autor näeb ka tööliskklassi solidaarsustunnet ja selles peituvat jõudu, kuid ülestõususstseenides rõhutab ta siiski eelkõige metsikute, loomalike kirgede vallandumist, muudab selle peamiseks ega mõista rahva revolutsioonilise liikumise osatähtsust ajaloos. Zola pidas rahvamasside tegutsemist stiihiaks, mida pole võimalik

teadlikult suunata. Seepärast on ka tema suhtumine töölisjuhtidesse üldiselt eitav. Kõige sümpaatsem näib talle olevat romaani peategelane Étienne Lantier, «Lõksus» joomisse surnud Gervaise'i poeg. Étienne on küll aus ja arukas noormees, kuid vähese teoreetilise ettevalmistusega. Tema arutlused ja revolutsioonilised kõned on mõnikord vägagi õiged ja julged, aga ta ei oska hinnata tegelikku olukorda ega valida õiget tegutsemisviisi. Ta seisab veel väga kaugel teaduslikust sotsialismist. Ka Zola ise tundis Marxi ideid halvasti. Üldiselt aga esindab Étienne Lantier tolleaegse prantsuse töölisliikumise revolutsioonilist tiiba, mis nõudis oma programmis juba kapitalistliku korra asendamist sotsialismiga. Teised töölisjuhid esindavad möödunud sajandi lõpul töölisliikumises esinenud mitmesuguseid voole.

Väga kujukalt on Zola näidanud ka kodanluse ja kapitalismi allakäiku. Endised aktiivsed ettevõtjad, nagu Deneulin, on kadunud või hukkuvad paratamatus võistluses suurte kompaniidega. Täiesti mandunud on Grégoire'ide tüüpi rantjeed, kes juba mitu põlve on mugavalt elanud kunagi odavalt saadud ja hiljem väärtuses mitmekordistunud aktsiate dividendidest. Nad otsekui kehastaksid kapitalismi parasiitlikku olemust. Parasiidid on ka teised nimetute aktsiate omanikud, kellel pole enam midagi tegemist tootmise organiseerimise või juhtimisega. Viimast korraldavad palgalised ametnikud, Hennebeau-taolised ilmetud ja ükskõiksed käsutäitjad. Paremini kui ükski kirjanik enne teda on Zola osanud kujutada kapitalismi kui mingit nimetut ja nähtamatut, ent seda kohutavamat bürokraatlikku masinavärki, mis kasumeid taga ajades pidevalt neelab higi, verd ning inimelusid.

«Rougon-Macquart'ide» seeria lõpplahenduse annab 1892. a. ilmunud **«Häving»**, mis kujutab Keisririigi kokkuvarisemist ja Pariisi Kommuuni sündmusi. Selles esineb otse dokumentaalselt täpseid ja grandioossuselt prantsuse kirjanduses seni ületamatuks jäänud lahingupilte, mille taustal sõjaväe juhtkonna saamatus ja moraalne laostumine eriti selgesti välja paistab. Pariisi Kommuuni mõistmisest jääb Zolal seevastu vajaka. Rahva võitlust kujutab ta endiselt metsikute kirgede vallapääsuna, mõttetu märatsemisena. Isegi valitsusvägede julmas arveteõiendamises kommunaaridega 1871. a. mais näeb autor pigem mingit puhastustuld ja lepitusohvrit, millest rahvas pidi läbi käima, et äsja loodud Kolmandas vabariigis uut elu alustada.

«Häving» tõmbas endale reaktsiooniliste ringkondade, eriti Prantsuse sõjaväelise kildkonna viha. Zolad süüdistati riigireetmises ja patriotismi puudumises. Sellel olid kirjaniku elus kaugeleulatuvad tagajärjed. Ta vabanes lõplikult oma apoliitilistest illusioonidest ning lülitus üha aktiivsemalt ühiskondlikku võitlusse. Otsustavaks kujunes 1896. a., kui Zola tutvus kohtuprotsessi materjalidega, milles juudi päritoluga Prantsuse ohvitseri Dreyfusi süüdistati alusetult spionaažis ja salajaste dokumentide müü-

mises Saksa kindralstaabile. Tõelise patrioodi ja demokraadina astus Zola võitlusse sõjaväelise kildkonnaga. Ta kirjutas Prantsuse presidendile avaliku kirja, mis on tuntud esimeste sõnade järgi «Ma süüdistan...». Sellel oli avalikule arvamusele tohutu mõju, Zola aga anti sõjaväe au haavamise pärast kohtu alla. Protsess muutus rahvusvaheliseks skandaaliks, progressi ja reaktsiooni jõudude võitluseks. Zolast sai prantsuse demokraatia tunnustatud juht. Temaga ühines palju silmapaistvaid pahempoolseid haritlasi. Anatole France nimetas tollal Zolad inimkonna südametunnistuseks. Algul mõisteti kirjanik süüdi ning ta pidi ajutiseks isegi Inglismaale põgenema. Siis aga võttis asja käik avaliku arvamuse survel teise pöörde. Ka Dreyfus mõisteti pikki aastaid kestnud võitluse lõpul õigeks. Émile Zola seda enam ei näinud, sest 1902. a. 29. septembril suri ta ootamatult vingumürgitusse.

Zola pärandil on tänini suur tähtsus. Oma parimais romaanides jätkas ta kriitiliste realistide traditsioone. Ta viis kirjanduse lähemale tegelikule elule, uuris väsimatult oma ajastut ning jõudis suurte sotsiaalsete probleemide käsitlemiseni. Zola looming sai kiiresti üle kogu Euroopa kuulsaks. 80-ndaist aastaist alates tungis naturalism paljude maade kirjandusse, tuues kaasa töölisklassi elu kujutamise. Eriti suur oli naturalismi osatähtsus saksa kirjanduses, muu hulgas ka meie sajandi ühe suurima draamakirjaniku Gerhart Hauptmanni loomingus. Zola mõjustas väga sügavalt ka kriitilise realismi edasist arengut. Eesti keeles on 1891. a. alates avaldatud rohkesti Zola teoseid, naturalismil oli aga oluline osa eesti kriitilise realismi kujunemisel, seda ennekõike Eduard Vilde ja Ernst Särgava, hiljem aga eriti August Jakobsoni ning Rudolf Sirge loomingus.

*

Uuema kirjanduse keskse vooluna on väga mitmes suunas edasi arenenud **realism**, mida esindavad, kui piirduda vaid kõige tuntumate nimedega,

prantsuse kirjanduses: Alphonse **Daudet** (1840—1897), Anatole **France** (1844—1924), Guy de **Maupassant** (1850—1893), Romain **Rolland** (1866—1944), Marcel **Proust** (1871—1922), Henri **Barbusse** (1873—1935), Georges **Duhamel** (1884—1966), Roger **Martin du Gard** (1881—1958), François **Mauriac** (1885—1970), André **Maurois** (1885—1967), Jules **Romains** (s. 1885), **Vercors** (s. 1902), Hervé **Bazin** (s. 1911), Armand **Lanoux** (s. 1913);

inglise kirjanduses: Thomas **Hardy** (1840—1928), Joseph **Conrad** (1857—1924), Herbert George **Wells** (1866—1946), John **Galsworthy** (1867—1933), William Somerset **Maugham** (1874—1965), James **Joyce** (1882—1941), Richard **Aldington** (1892—1962), John Boynton **Priestley** (s. 1894), Archibald Joseph

Cronin (s. 1896), Graham **Greene** (s. 1904), Charles Percy **Snow** (s. 1905), Angus **Wilson** (s. 1913);

ameerika kirjanduses: Herman **Melville** (1819—1891), **Mark Twain** (1835—1910), Theodore **Dreiser** (1871—1945), **Jack London** (1876—1916), Upton **Sinclair** (1878—1968), Sinclair **Lewis** (1885—1951), William **Faulkner** (1897—1962), Ernest **Hemingway** (1899—1961), Erskine **Caldwell** (s. 1903), Irwin **Shaw** (s. 1913);

saksa kirjanduses: Heinrich **Mann** (1871—1950), Thomas **Mann** (1875—1955), Bernhard **Kellermann** (1879—1951), Leonhard **Frank** (1882—1961), Lion **Feuchtwanger** (1884—1958), Arnold **Zweig** (1887—1968); Erich Maria **Remarque** (1898—1970), Heinrich **Böll** (s. 1917);

austria kirjanduses: Ludwig **Anzengruber** (1839—1889), Robert **Musil** (1880—1942), Stefan **Zweig** (1881—1942);

šveitsi kirjanduses: Gottfried **Keller** (1819—1890), Conrad Ferdinand **Meyer** (1825—1898), Max **Frisch** (s. 1911), Friedrich **Dürrenmatt** (s. 1921);

itaalia kirjanduses: Giovanni **Verga** (1840—1922), Luigi **Pirandello** (1867—1936), Giuseppe **Tomasi di Lampedusa** (1896—1957), Alberto **Moravia** (s. 1907), Vasco **Pratolini** (s. 1913);

hispaania kirjanduses: Benito **Pérez Galdós** (1843—1920), Vicente **Blasco Ibánez** (1867—1928), Ramón del **Valle-Inclán** (1896—1936), Pio **Baroja** (1872—1956), Camilo José **Cela** (s. 1916);

teiste romaani rahvaste kirjandust esindavad portugallane José Maria **Eça de Queiroz** (1845—1900), rumeenlased Ion Luca **Caragiale** (1852—1912), Mihail **Sadoveanu** (1880—1961), Panait **Istrati** (1884—1935); eriti jõudsasti areneb realistlik kirjandus Ladina-Ameerikas, mille kõige silmapaistvamad esindajad on mehhiklane Mariano **Azuela** (1873—1952), venetsueellane Rómulo **Gallegos** (1884—1969), guatemaalalane Miguel Angel **Asturias** (s. 1899), ekuadorlane Jorge **Icaza** (s. 1902), kuubalane Alejo **Carpentier** (s. 1904), brasiillane Jorge **Amado** (s. 1912) jt.

XIX sajandi lõpust alates tulid maailmakirjandusse paljude väikerahvaste, rõhutud maade ja ärkavate rahvaste realistlikud kirjanikud, kelle loomingus realism põimus sageli rahvaluulega ja rahvusliku vabadusvõitluse revolutsiooniliste ideedega.

Slaavi kirjanduste tähtsamad esindajad on poolakad Boleslaw **Prus** (1845—1912), Henryk **Sienkiewicz** (1846—1916), Stefan **Żeromski** (1864—1925), Wladyslaw Stanislaw **Reymont** (1867—1925), tšehhid Jaroslav **Hašek** (1883—1923), Karel **Čapek** (1890—1938), Marie **Pujmanová** (1893—1958), jugoslaavlased Branislav **Nušič** (1864—1938), Ivo **Andrić** (s. 1892), bulgaarlane Ivan **Vasov** (1850—1921).

Skandinaavia kirjanduse silmapaistvamad esindajad on norralased Bjørnstjerne **Bjørnson** (1832—1910), Knut **Hamsun** (1859—1952), Olav **Duun** (1876—1939), rootslased August **Strind-**



Anatole France



Heinrich Mann

berg (1849—1912), Selma **Lagerlöf** (1858—1940), Pär **Lagerkvist** (s. 1891), Artur **Lundkvist** (s. 1906), taanlased Henrik **Pontoppidan** (1857—1943), Martin **Andersen Nexø** (1869—1954).

Soome-ugri rahvastest asusid oma kirjandust looma kõige varem ungarlased, keda maailmakirjanduses esindavad Imre **Madách** (1823—1864), Mór **Jókai** (1825—1904), Zsigmond **Móricz** (1879—1942); uuema soome kirjanduse tähtsamad esindajad on Juhani **Aho** (1861—1921), Johannes **Linnankoski** (1869—1913), Frans Eemil **Sillanpää** (1888—1964), Mika **Waltari** (s. 1908) ja Väinö **Linna** (s. 1920).

Ka Aasia ja Aafrika rahvad on asunud looma oma realistlikku kirjandust. Juba ammu on maailmakuulsuse saavutanud india suur poeet, romaani- ja näitekirjanik Rabindranath **Tagore (Thakur)** (1861—1940). Rahvusvaheliselt tuntud on ka Lõuna-Aafrika kirjanikud Alan **Paton** (s. 1903) ja Peter **Abrahams**



Thomas Mann



Feuchtwanger



Hemingway

(s. 1919) oma rassismivastaste teostega, alžeerlased Mohammed **Dib** (s. 1920) ja Kateb **Yacine** (s. 1929), kamerunlane **Mongo Beti** (s. 1932), nigeerlane Cyprian **Ekwensi** (s. 1921) ja paljude teistegi alles hiljuti vabaduse kättevõidelnud rahvaste esindajad. Väga rikas ja kõrgetasemeline on ka tänapäeva jaapani kirjandus, mida esindavad **Kavabata Yasunari** (s. 1899), kes 1968. a. sai Nobeli kirjandusauhinna, **Sjusaku Endo** (s. 1923) jt.

*

XX sajandi kriitilises realismis võib tähele panna järgmisi erijooni.

1. Enamik kriitilisi realiste on mõjustatud mitmesugustest sotsialistlikest teooriatest ja nende ühiskondlikud vaated on tunduvalt demokraatlikumad kui varasematel realistidel. Ühiskondlikus võitluses ühinevad nad enamasti progressiivse, imperialismivastase



Tagore



Čapek

leeriga. Eriti torkab see silma pärast I maailmasõda ja seoses fašistliku agressiooniohu kerkimisega maailma kohale 1930. aastail. Sellesse ajajärku langeb ka sotsialistliku realismi tekkimine kapitalistlike maade kirjanduses.

2. Realistid hakkavad üha sügavamini ja mitmekülgsemalt käsitlema kapitalistliku tsivilisatsiooni allakäiku ja kodanluse mandumist. Nende tähelepanu koondub kitsastele elulõikudele või üksikisikute hingeelule, enamasti jõuetutele, haiglastele ning meeleheitesse sattunud olesklejaile (nn. antikangelastele). Ent ei puudu ka positiivsed kangelased, valitseva olukorra vastu mässu tõstvad tugevad karakterid. Väga sagedane on filosoofiliste probleemide käsitlemine romaanides ja novellides.

3. Realism võtab kriitiliselt omaks uusimate voolude (naturalism, impressionism) ja ka teaduste (psühhoanalüüs, sotsioloogia) meetodeid ja kunstivõtteid, mis toob endaga kaasa proosakirjanduse arenemise väga mitmes suunas.

Erilist tähelepanu väärib paljude realistide pöördumine rahvatraditsioonide poole. Luuakse suure üldistusjõuga karaktereid, mis kehastavad rahvuslikku iseloomu, rahva loovaid jõude ja tema võitlust parema tuleviku eest. Sellistest suurteostest on maailmakuulsuse saavutanud Charles de Costeri **«Legend Thyl Ulenspiegelist ja Lamme Goedzakist»**, Aleksis Kivi **«Seitse venda»**, Alphonse Daudet **«Tartarin Tarasconist»**, Romain Rolland'i **«Colas Breugnon»**, Jaroslav Hašeki **«Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil»**, Ricardo Güiraldese **«Don Segundo Sombra»** jt. Kahtlemata kuulub siia ka Tammsaare «Põrgupõhja uus Vanapagan».

Oma peamised saavutused annab XX sajandi kriitiline realism

PROOSAS.

Ilukirjandusliku proosa põhižanrina areneb eriti *sotsiaalne* (või sotsiaalolustikuline) romaan. Väga tüüpiline on suurte mitmeköiteliste romaan-epopöade loomine, mis võimaldavad kõige paremini suurte ajalooliste sündmuste ning perioodide käsitlemist. Võrreldes neid Balzaci «Inimliku komöödia» või Zola «Rougon-Macquart'idega», võib märgata teatavat lühenemise ja tihenemise tendentsi. Kompositsioonipõhimõtete järgi võib eristada kaht peamist tüüpi — perekonnakroonika ja isikuromaan, mis põimub varasema arengu- ehk kujunemisromaaniga.

Uudne on just *perekonnaromaan*, millel pole midagi ühist XVIII sajandi sentimentalistliku perekonnaromaaniga. Kaasaegne perekonnaromaan lähtub põhiliselt naturalismist, Zola loomingust, ja vaatleb enamasti kodanliku perekonna arengut mitme põlvkonna jooksul. Realistlik perekonnaromaan on vabanenud naturalismi liialdustest pärilikkuse osatähtsuse rõhutamisel ning paneb pearõhu koduse miljöö, kasvatuse, perekonnatraditsioonide

ning vanemate ja laste vastuolude kujutamisele. Kui isad ja vanaisad olid veel energilised ja ettevõtlikud, ajadès kokku suuri varandusi ning saavutades ühiskonnas silmapaistvaid positsioone, siis jõukuses kasvanud pojad muutuvad juba tühisteks ja tahtejõuetuteks ühiskonna parasiitideks. Perekonda vaadeldakse neis teoseis sageli kui miniatuurset ühiskonda, kus esinevad kõik kaasaja vastuolud. Positiivsed kangelased on tavaliselt mässajad, need, kes katkestavad oma suhted kodanliku elulaadiga ja otsivad uusi väärtusi.

Tähtsamaid perekonnakroonikaid maailmakirjanduses on saksa kirjaniku Thomas Manni **«Buddenbrookid»** (1901), milles kujutatakse põlise Lüübeki kaupmeheperekonna arengut kolme põlvkonna jooksul, neid sisemisi ja väliseid jõude, mis viivad selle lõpuks laostumisele. Prantsuse kirjaniku Roger Martin du Gard'i suurteose **«Perekond Thibault»** (1922—1940) keskseks probleemiks on samuti kodanlik perekond, eriti isade ja poegade vahekorra käsitlemine ning noorte haritlaste eneseotsimise ja eneseteostamise probleemid.

Ameerika uuemas kirjanduses on selle žanri tippteoseks William Faulkneri suur lõunaosariikide elu kujutav nn. **Yoknapatapha epopöa,** mis koosneb paljudest romaanidest («Hälin ja raev», «Kui ma olin suremas» jt.) ja novellidest ning valgustab sügavalt Ameerika ühiskonnas toimunud ajaloolisi protsesse.

Maailmakirjanduse klassikalisemaks perekonnaromaaniks on aga jäänud inglise kirjaniku

JOHN GALSWORTHY (1867—1933)

«Forsyte'ide saaga»

mis koosneb kolmest osast: **«Varakas mees»** (1906), **«Ahelais»** (1920) ja **«Välja üürida»** (1921). Koos kahe vahenovelliga ilmus triloogia 1922. a., kuid autor oli oma teemast niivõrd haaratud, et jätkas Forsyte'ide perekonnakroonika kirjutamist. Nii ilmusid romaanid **«Valge ahv»** (1924), **«Hõbelusikas»** (1926) ja **«Luigelaul»** (1928), mis koos vahenovellidega moodustavad triloogia **«Kaasaegne komöödia».**

«Forsyte'ide saaga» on jutustus jõuka kodanluse ehk nagu inglased ütlevad, kõrgema keskklassi elust aastail 1886—1928. Kuigi tegemist on ainult ühe perekonnaga, on see niivõrd tüüpiline, et esindab teatud mõttes kogu klassi ja isegi tervet eraomandlikku Inglismaad. Briti maailmariik elas sajandivahetusel üle kriisi, mida Esimene maailmasõda veelgi süvendas. Seda kunagise kindlustunde ja heaolu kadumist näitabki meile Galsworthy epopöa.

Forsyte'ide esivanemad olid talupojad. Ühel neist õnnestus saada ehitusmeistriks ja lõpetada oma elu jõuka majaomanikuna



Galsworthy

Londonis. Tema kuus poega olid juba lugupeetud «varakad mehed» — kaupmehed, kinnisvaramaaklerid, advokaadid, aktsiaseltside direktorid jne. Nende ainsaks mõtteks on päritud varanduse suurendamine. Väliselt on nende maailm küllaltki hiilgav: nad käivad soliidselt riides, korraldavad uhkeid koosviibimisi, ehitavad endile maju, koguvad maale ja portselani, sisemiselt aga jäävad kodanlasteks. Nad elavad välismaailmast eraldunult, kardavad kõike uut, eriti ideid ja inimlikke tundeid. Need ei too midagi sisse, võivad aga omandit kahjustada, elu harjunud rööpaist välja viia. Autor mõistab Forsyte'ide paratamatut hukkumist, kui ta eessõnas kirjutab: *Kui kõrgem keskklass koos teiste klassidega peab arenema vormituse suunas, siis puhkab ta neil lehekülgedel klaasi all säilitatuna vaatamiseks kõigile neile, kes luusivad Kirjanduse avaras ja halvasti korraldatud muuseumis. Siin ta puhkab, säilitatuna iseenda mahlas: omandimeele mahlas.*

Omandivaist kujunebki peategelase Soames Forsyte'i elutraagika põhjuseks. Tema vaimsed võimed, tundeelu, kunstimeel — kõik mandub selle ainsa vaistu mõjul. Rõõmu võib talle valmistada ainult see, mis on tema isiklik omand. Nii nagu teisedki Forsyte'id, näeb ka tema ehitatavas majas mitte niivõrd mugavat kodu või arhitektuuriteost, kuivõrd eelkõige võimalust kasulikult raha paigutada. Abiellunud professori kauni ja haritud tütre Irene'iga, tunneb ta eelkõige rõõmu kui väärtusliku eseme omanik. Kui arhitekt Bosinney ta naist armastab, näeb ta selles omandi kallale kippumist. Kui Irene Soamesist lahkub, tunneb viimane, et teda on röövitud. Kohe mõtleb ta Irene'ile kingitud kalliskividele, hakkab masinlikult arvutama, kui kaua nende müügist saadava raha eest välismaal võiks elada. Alles siis, kui ta märkab, et naine pole ühtegi ehet kaasa võtnud, mõistab ta äkki, et on olemas midagi niisugust, mida pole võimalik rahaks ümber

arvestada, et on inimesi, kes elavad hoopis teises maailmas. Kuigi sellised nõrkushetked mööduvad kiiresti, jäävad neist Soamesi hinge sügavad haavad. Kogu elu on ta sunnitud maha suruma oma inimlikke tundeid. Alles vanas eas hakkab ta tundma omakasupüüdmatut armastust tütre Fleuri vastu, kuid kogeb siis, et ka tütar on muutunud samasuguseks omandimeele orjaks.

«Forsyte'ide saagas» pole näiliselt suuri konflikte, kõik keerleb peamiselt perekonnasündmuste ümber ja kogu Forsyte'ide suguvõsa oleks nagu muust maailmast eraldatud. *My home is my castle* («Mu kodu on mu kindlus») — see inglise kõnekäänd on siin leidnud ideaalse kehastuse. Kui Galsworthy oma teistes romaanides, lühijuttudes ja näidendeis käsitleb vägagi teravalt rikaste ja vaeste vahekordi, siis oma peateoses läheks ta sellest nagu mööda. Ent rahulolu ja endassesulgumise kujutamisega on Galsworthy just eriti rõhutanud inglise kodanluse kõige tüüpilisemat joont. Teose suured draamad toimuvad tegelaste hinges. Ja selles näiliselt nii kindlale majanduslikule alusele ning vankumatutele traditsioonidele rajatud üksluises elus omandavad ka pisisündmused sügava sotsiaalse mõtte.

Galsworthy epopöa peamiseks konfliktiks jääb ikkagi perekonna võitlus välismaailmaga, mis kajastub ka tegelaste jagunemises kahte leeri. Ühelt poolt on omandimeel — autor nimetab seda forsaitismiks —, mida esindab enamik perekonnaliikmeid eesotsas Soamesiga. Teine leer kujuneb esialgu neist, kes nii või teisiti on perekonda tunginud, nagu Irene ja arhitekt Bosinney, edaspidi aga perekonna enda liikmeist, eriti vana Jolyoni suguvõsast. Nad vabanevad vähehaaval forsaitismist ning asuvad otsima uusi väärtusi, leides neid eelkõige inimlikes tunnetes ja kunstis.

Kõige ohtlikum omanikemaailma harjunud mõtteviisile ja elurutiinile on armastus — *metsik lill, mille aroomides ja värvis on alati vabadus*. See on Galsworthy arvates omandivaistust tugevam jõud. Samasugune õilistav jõud on ka kunst — ilu, mida romaanis kehastab Irene, kes jääb kuni lõpuni kuidagi mõistatuslikuks ja tabamatuks päikesenaiseks. Kodanlasele, kes tunnistab ainult «tervet mõistust» ja kasu, on mõlemad need inimlikud väärtused olemuselt võõrad, enamasti kasutud, teatud juhtudel aga isegi kahjulikud. Seepärast esinebki «Forsyte'ide saagas» nii palju konflikte armastuse pinnal ja arutlusi kunstist. Mõlemais avaldub autori kriitika, mida võib iseloomustada kui humanistlikku ja esteetilist. Galsworthy kriitika vormiks on enamasti peen iroonia. Kui ta «Varakas mehes» on vägagi vaenulikult meelestatud forsaitliku maailma suhtes, siis saaga hilisemates osades (eriti «Kaasaegses komöödias») muutub ta juba tunduvalt leplikumaks ja konservatiivsemaks. Ta kaldub isegi vana traditsioonilist elulaadi ja selle esindajaid idealiseerima, püüab kogu seda tuima ja omakasupüüdlikku maailma elustada inimlike tunnete, ideede ja kunstiloominguga.

Seepärast ongi kunstiküsimustel suurteose viimastes osades nii suur erikaal.

Galsworthy «Forsyte'ide saaga» püsiv väärtus on kodanluse tõepärases kujutamises. Autor ei välju küll selle klassi piirest, kuid realistina loob ületamatult karakteerseid pilte, avab lugeja ees kodanlase sisemaailma viimse kui kiuni. Järeldused võib aga teha juba lugeja — ja see on paratamatult eitav kogu kodanliku maailma suhtes. Forsyte'id ei ole suutelised maailmale enam midagi andma. Nad on ainult teiste loodud väärtuste kasutajad, paremal juhul hindajad ja toetajad. Neil pole tulevikku. Seda näib mõistvat ka Galsworthy, sest just Forsyte'ide nooremasse põlvkonnasse suhtub ta väga kriitiliselt, kujutades neid tühiste ja isekate olenditena, kellele pole enam miski püha.

Kriitilis-realistliku isikuromaani peamisi probleeme on isiksuse ja ühiskonna vahekorrad, eriti kodanliku haritlase, kunstniku või kirjaniku suhted oma klassiga. Kodanlus on XX sajandil ikka vähem huvitatud kaasaega kujutavast realistlikust kunstist. Ta nõuab enda teenimist, meelelahutust ja kapitalistliku süsteemi õigustamist. See aga on vastuolus rahva ja inimkonna huvidega, kunstnike südametunnistuse ja loominguvabadusega. Väga paljudes kirjandusteostes võime näha, kuidas kodanliku kasvatuse saanud haritlastel tuleb läbi teha piinarikkaid kahtlusi ja otsinguid, et leida oma õiget kohta elus. See aga tähendab eraldumist oma klassist ning lähenemist rahva eesrindlikele jõududele. Niisugust arenemisteed kehastab ilmekalt prantsuse kirjanik

ROMAIN ROLLAND (1866—1944).

Romain Rolland sündis 29. jaanuaril 1866 väikeses Burgundia linnakeses Clamecy's notari perekonnas. Ta sai hiilgava hariduse Pariisi Kõrgemas Normaalkoolis (pedagoogikainstituut), omandas muusikaajaloos doktori kraadi ning oli 1895. a. alates samas õppeasutuses professoriks, hiljem ka Sorbonne'i ülikoolis. Noor teadlane tunnetas varakult ühiskonnas valitsevat ebaõiglust ja vajadust selle vastu võidelda. Ta tahtis inimestele kuulutada suuri humanistlikke tõdesid, ja nii pöörduski ta kirjanduse poole. Rolland'i peamiseks õpetajaks sai Lev Tolstoi, kellelt ta omandas nii kurjale mittevastupanemise idee kui ka kirjanduse rahvalikkuse põhimõtte. Esialgu kavatses ta oma ideid levitada teatri kaudu. Mitmes nn. rahvadraamas püüdis ta taaselustada prantslaste revolutsioonilisi traditsioone. Neist tuntuim on **«14. juuli»**, mis kujutab Bastille'i vallutamist. Edasi kavandas Rolland suurmeeste elulugude sarja, et näidata tõelisi võitlejaid inimkonna progressi eest, suuri kannatajaid ja tõeotsijaid («Beethoveni elu», «Michelangelo elu», «Tolstoi elu», «Gandhi elu» jt.). Suurmeeste



Rolland

elulugude edasiarendusena tekkis kavatsus luua romaan kaasaja suurmehest, andekast kunstnikust ja tema võitlusest ühiskonnaga. See saigi teoks kümneosalises suurromaanis

«Jean-Christophe» (1904—1912).

Teose tegevustik on koondatud ühe kangelase, «kaasaja Beethoveni» Jean-Christophe Kraffti ümber, mis ühtaegu kujuneb sotsiaalseks romaaniks imperialismi ängistavas õhkkonnas üleskasvanud haritlaste sugupõlve traagikast. Rolland haarab siin kaasaega väga laialt, üleeuroopaliselt, süvenedes mõnevõrra ka ajalukku.

Jean-Christophe sünnib mahajäänud Saksa provintsis, kus valitsevad veel paljud feodaalkorra jäänused ja filisterlik[1] tuimus. Romaani algus meenutab XVIII—XIX sajandi olustikku, milles elasid Beethoven, Wagner jt. suured saksa heliloojad, kelle elusündmusi Rolland on ohtrasti põiminud Jean-Christophe'i lapseea ja noorpõlve kujunemiskäiku.

Edasi aga tekib Jean-Christophe'il konflikt ümbritseva väikekodanliku keskkonnaga. Talle on vastuvõtmatu suurriigiks kujunevale Saksamaale iseloomulik militarism ja politseirežiim. Sattunud lõpuks mässajate kirja, on ta sunnitud põgenema üle piiri Prantsusmaale. Järgneb põhjalik kriitiline ülevaade tolleaegsest prantsuse kultuurielust, mille taustal areneb suure helilooja võitluse ja kannatuste lugu.

Niisugune ülesehitus põhjustab paratamatult rohkeid anakronisme[2], kuid võimaldab autoril kõrvutada kunstniku ja ühiskonna vahekordi nii feodaalses kui ka kapitalistlikus ühiskonnas. Ja siin näeme juba teatavat analoogiat. Nii nagu aadel püüdis kunstnikest teha kuulekaid õuemuusikuid, kelle ainus ülesanne oleks isandate lõbustamine, nii ka kodanlus nõuab kunstnikelt oma ande müümist, valitseva klassi ja ühiskonnakorra teenimist, alistumist kodanlikule moraalile ja maitsele.

---

[1] filister — piiratud silmaringiga ja endaga rahul olev väikekodanlane
[2] anakronism — eksimus ajaloolise kronoloogia vastu

Kogu Jean-Christophe'i elu on üksainus suur ja meeleheitlik võitlus vaimse orjastamise vastu, oma isikuväärikuse ja loomingu, elu- ja kunstitõe kaitsmine. Kogu romaani läbib rahvalikkuse idee. Oma loomult on Rolland'i helilooja läbinisti rahvalik. Kõik temas äratab lihtsates inimestes usaldust ja talle endale meeldib rahva hulgas liikuda. Sellest hoolimata on Jean-Christophe individualist. Selles kajastub autori tolleaegne vaade, et kõik suured kunstnikud on paratamatult suured üksiklased, kes ei leia elus ei sõpru ega liitlasi. Ent juba tol perioodil otsis Rolland nagu tema kangelanegi kontakti töölisliikumisega. *Kus ma ka ei viibiks, alati olen ma koos teadlike ja organiseeritud töötajatega teiste vastu, sest kus on töö, seal on elu,* loeme ühest ta kirjast. See teadmine aitab kirjanikul edaspidi üle saada oma isoleeritusest.

Jean-Christophe aga jääb lõpuni üksikuks, titaanlikuks kujuks, ausaks ja kompromissituks kunstnikuks, kelle saatuseks on ebavõrdne võitlus ühiskonnaga. Surivoodil peab ta leppima maailmaga, nii nagu see on. Tema ainsaiks liitlasiks on sõbrad — prantslane Olivier ja itaallanna Grazia. Sellesse sõpruse ülistusse on kätketud ka rahvaste sõpruse idee, mida Rolland tollal käsitas silmapaistvate vaimuinimeste sõprusena, kes suutsid tema arvates ainsatena üle olla imperialistlikku maailma lõhestavast marurahvuslusest ja sõjahüsteeriast. Kui me tänapäeval näeme rahvaste sõprust ja koostööd hoopis laiemal pinnal, siis ei tohi unustada, et Rolland oli üks esimesi selle idee propageerijaid juba meie sajandi algul.

1914. a. valmis Rolland'il teine romaan — **«Colas Breugnon»**. See on lugu XVI—XVII sajandi piiril elavast lõbusast burgundia puunikerdajast. Lopsakas, pisut arhaiseeritud keeles kirjutatud teos pole aga kaugeltki mitte ainult ajalooline romaan, vaid kajastab väga valusaid kaasaja probleeme. «Colas Breugnon» on hukkamõist sõjale, ja sellest õhkub haruldast elujulgust ning usku inimmõistuse ja vaba loomingu võidusse. Rolland'il on selles teoses õnnestunud tõepoolest luua rahvaliku kunstniku kuju, kes kõigi hädade ja viletsuste kiuste annab oma parima, et inimestele rõõmu valmistada ja neis elutahet ärkvel hoida.

Esimese maailmasõja päevil oli Rolland üks väheseid Euroopa kirjanikke, kes ei lasknud end propagandast pimestada, vaid hakkas kohe sõjavastaseid kirjutisi avaldama. Selle tõttu tembeldati ta Prantsusmaal reeturiks ning ta pidi emigreerima Šveitsi, kus töötas neli aastat ennastsalgavalt Punase Risti sõjavangide büroos. 1916. a. sai Rolland Nobeli rahupreemia.

Sõja järel kujunes Rolland'ist teadlik võitleja. Ta jätkas revolutsioonidraamade loomist ning kirjutas oma viimase suurteose **«Võlutud hing»** (1922—1933). Ka see on algselt romaan üksikvõitlejast. Peategelaseks on Anette Rivière — kodanlikus miljöös kasvanud neiu, kes täisealiseks saades jääb vanemateta ja varanduseta. Tal tuleb omal jõul elust läbi lüüa ja suurte loobu-

miste hinnaga kaitsta oma isikuväärikust ning õigust ausale elule. Ta keeldub abielust, kui avastab, et peigmehe maailmavaade ja kodanlikud arusaamad moraalist on talle võõrad, ning kasvatab üksi suurte raskustega oma poega. Suure meisterlikkusega kujutab Rolland iseseisva naise rõõme ja muresid, kuni sündmused teevad temast nagu Gorki Pelageja Vlassovastki võitleja oma langenud poja ideaalide eest. Teose viimastes osades jõuab Rolland juba sotsialistliku realismini.

Kirjanik oli patsifisti positsioonilt edasi arenenud teadliku fašismivastase võitluseni. 30-ndail aastail võttis ta aktiivselt osa rahvusvahelisest poliitilisest elust ja kirjutas rohkesti artikleid sotsialismi kaitseks.

Teine maailmasõda tabas Rolland'i haigena kodukandi linnakeses Vézelay's, kus ta elas poolnäljas, politsei valve all ja ümbritsevast maailmast eraldatuna kogu Saksa okupatsiooniaja. Ta suri mõni kuu pärast Prantsusmaa vabastamist, 30. detsembril 1944.

Rolland on jäänud tänapäevani maailma rahvaste mälestusse kui suur humanist, aus ja väsimatu võitleja rahu, sotsiaalse õigluse ning rahvaste sõpruse eest.

Kunstniku ja ühiskonna probleemi on käsitlenud väga paljud meie sajandi kirjanikud, kelle teoste kangelased mitte alati ei jõua kodanliku ühiskonna rüpest välja uute, inimkonda edasiviivate ideaalideni. Äärmise selguse ja sirgjoonelisusega kujutab kirjaniku traagikat Ameerika Ühendriikides

JACK LONDON

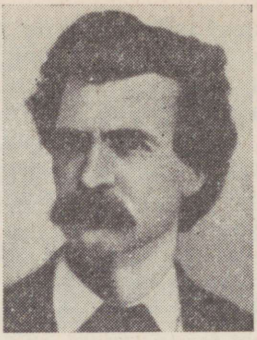
(John Griffith, 1876—1916) oma osaliselt autobiograafilises romaanis

«Martin Eden» (1909).

«Martin Eden» on romaan töölisnoorukist, lihtsast meremehest, kes avastab endas kirjanikuvõimed. Üliinimliku tahtepingutuse, iseseisva õppimise ja lõputute loobumiste hinnaga saavutab ta kauaihaldatud kuulsuse, rikkuse ning seltskondliku positsiooni, kuid sellega kaasneb ka täielik üksindus, sest rikaste maailm jääb talle võõraks. Ta ei leia sealt ei mõistmist ega õnne. Armastus advokaadi haritud tütre Ruthi vastu kängub. Harimatu noormees, kes romaani alguses neiu käest õigekirja õpib, areneb kaugele oma endisest ideaalist. Neiu väikekodanlik mentaliteet ja sisemine tühisus hävitavad armastuse. Ikka selgemini tunnetab Martin Eden, et tema kunsti pole kellelegi tarvis. Kaob viimanegi loomistahe. Ka individualistlik üliinimese-filosoofia teeb oma hävitustöö. Üksindusest ja jõuetusest meeleheitele viidud kirjanik uputab enese. Niivõrd selgel viisil polnud veel ükski kirjanik enne Londonit tõestanud kodanliku ühiskonna kunstivaenulikkust.



Jack London



Mark Twain



Maupassant

Ameerika realistliku kirjanduse suurimaid esindajaid Jack London tegi läbi, nagu tema kangelanegi, karmi elukooli. Nooruses ajalehepoiss, vabrikutööline, rannavalvur, madrus, rändas ta ajuti hulgusena mööda Ameerikat, käis Alaskas kulda otsimas, viibis ajalehereporterina Koreas ja Mehhikos, püüdis ka ülikoolis õppida, kuni saavutas lõpuks kirjanikuna maailmakuulsuse. Oma loomingu kõrgperioodil 1905—1910 oli ta väga tihedalt seotud Ameerika töölisliikumisega. Sellest ajast pärineb ka tema romaan **«Raudne kand»** (1907), omapärane tulevikuromaan Ameerika XX sajandi proletaarsetest revolutsioonidest. Elu lõpul eemaldus kirjanik töölisliikumisest, pettus oma senises loomingus ega suutnud enam midagi väärtuslikku kirjutada.

Jack Londoni loomingu peamise osa moodustavad n o v e l l i d, mis haaravad väga laialt Ameerika tegelikkust. Eriti palju on ta kujutanud inimese võitlust loodusega, küttide ja indiaanlaste elu kauge põhja lumelagendikel ning põlislaantes, seiklusi Metsikus Läänes, Kalifornia kullaväljadel ja Lõunamere avarustel. Omaette rühma moodustavad loomajutud, milles Jack London on maailmakirjanduse suurimaid meistreid («Valgekihv», «Hundipoeg» jt.). Ent ei puudu ka teoseid, kus ta ülistab valge rassi üleolekut, julmi, vägivaldseid «üliinimesi» ja loomalikke instinkte.

Ameerika kirjanduse arengus on lühijutul üldse tähtis koht ja harva leiame sealt suurkirjanikku, kes poleks ühtlasi ka silmapaistev novellimeister. Meenutagem vaid ameerika suurima humoristi, romaanide «Jänki kuningas Arthuri õukonnas», «Tom Sawyer» ja «Huckleberry Finn» autori **MARK TWAINI** (1835—1910) satiirilisi lühipalu Ameerika elust. Teistest ameerika novellikirjanikest on tähtsamad veel **O. HENRY** (1862—1910), **Sherwood ANDERSON** (1876—1941) jt. Ka Inglismaal ja teistes inglise keelt kõnelevais mais on lühijutt väga populaarne žanr, mida viljelevad peaaegu kõik proosakirjanikud. Tuntumaist lühijutumeistreist

väärivad märkimist **Gilbert Keith CHESTERTON** (1874—1936), austraallane **Henry LAWSON** (1867—1922), kanada humorist **Stephen LEACOCK** (1869—1944) ja eriti Uus-Meremaalt pärinev **Katherine MANSFIELD** (1888—1923).

Realistlik novellikirjandus areneb möödunud sajandi lõpust alates ka enamikus teistes maades. Nii on saksa kriitilise realismi rajajaist šveitslane **Gottfried KELLER** (1819—1890) silmapaistev novellist («Seldwyla inimesed», 1856—74; «Zürichi novellid», 1878), austria kirjanikest **Stefan ZWEIG** (1881—1942), sakslastest **Heinrich Böll** (s. 1917). Prantsuse kirjanduses on seni ületamatuks jäänud **Guy de MAUPASSANT** (1850—1893), kelle ligi 300 novellist koosnev looming viib salongist talupoegade sekka, kunstnike miljööst väikekodanlikku vaikellu ning on jätnud, eriti oma stiilimeisterlikkusega, kustumatu jälje novelližanri arengusse.[1]

E s i m e n e m a a i l m a s õ d a (1914—1918) tähistas suurt murrangut inimkonna ajaloos ja ka kirjanduses. Maailm elas üle suurima katastroofi oma senises ajaloos, imperialism näitas oma tõelist nägu. Kunagi veel polnud inimelusid ja inimtööga loodud väärtusi nii palju ja nii mõttetult hävitatud. Ka paljud kirjanikud (eriti noorem põlvkond) võtsid sõjast isiklikult osa. Sõja järel puhkesid kõikjal Euroopas ülestõusud ja revolutsioonid, mis vapustasid alusteni kodanlikku ühiskonda. See kõik pani inimesi mõtlema ja juurdlema, tekitas väga erinevaid reageeringuid ning tundeid. Sündis uusaegne s õ j a r o m a a n.

HENRI BARBUSSE (1873—1935)

oli esimene, kes juba sõjapäevil kuulutas rahvastele tõtt selle mõttetu tapatalgu kohta. Tema romaan «Tuli» ilmus ajalehe joone all 1916. a. ja vapustas kõiki nii tagalas kui ka mõlemal pool rindejoont. See oli ülemaailmse tähtsusega kirjandussündmus.

Barbusse sündis 17. mail 1873 kirjaniku perekonnas väikeses A s n i è r e s'i linnakeses Pariisi lähedal. Ta sai hea humanitaarhariduse ja paistis juba koolipõlves silma väga mitmekülgse andekusega. Noormehena avaldas ta tollal moes olnud sümbolistlikus laadis luuletusi, seejärel kaks romaani ja novellikogu.

Kui puhkes sõda, esitas Barbusse, hoolimata oma neljakümnest aastast ja nõrgast tervisest, palve vabatahtlikuna rindele minna.

---

[1] Üksikute maade lühiproosast annavad põgusa ülevaate eesti keeles ilmunud valimikud, millest tähtsamad on valimik ameerika novelle **«Broadway öö»** (1962), **«Austraalia novelle»** (1965), **«Inglise novelle»** (1967), **«Jugoslaavia novell»** (1969), valimik kuuba novelle **«Korallhobu»** (1963), **«Rootsi novell»** (1966), rumeenia novellivalimik **«Viies ratas vankri all»** (1962), Saksa DV kirjanike novellide kogu **«Kevadsonaat»** (1966), valimik austria, Saksa FV ja šveitsi kirjanike novelle **«Võilill»** (1967), **«Soome novell»** (1968), ungari novellivalimik **«Peegelsüdamega husaar»** (1960) jt. Huvi pakuvad ka temaatilised novellivalimikud, nagu **«Kui kogu maailma lapsed . . .»** (1964), **«Merejutte»** (1959), **«Muusikalisi hetki»** (1961) **«Spordilugusid»** (1960).



Barbusse

Nagu enamik prantslasi, nii uskus ka tema, et see on õiglane sõda saksa barbarite vastu. Kaks aastat karmi kaevikuelu, lõputuid marsse vihmas ja poris, veriseid rünnakuid ja kurnavaid taganemisi avasid kirjaniku silmad. Tema tervis ei pidanud vastu ja ta saadeti laatsaretti. Seal kirjutaski ta mõne kuuga valmis kaevikuis alustatud romaani

«Tuli».

See pole tavaline romaan, vaid nagu alapealkiri ütleb, «ühe rühma päevik», mille kangelaseks on terve rühm sõdurisinelis talupoegi ja töölisi. Ka kompositsioonilt erineb see traditsioonilistest romaanidest. Kaevikuelu episood järgneb episoodile, dialoog dialoogile, nali kirumisele, kurtmine ülemeelikule lõbususele, ja kõige üle valitseb pime juhus, traagiline saatus, mis igale tegelasele võib juba järgmisel hetkel surma tuua. Autor seisaks nagu kõrval ja registreeriks ülima täpsusega kõike, samas aga sulab ta täielikult tegelaste hulka, moodustades nendega ühtse terviku — kannatava inimkonna. Ka teose stiil on lakooniline, sageli otse elust võetud toores sõduriargoo. Ent sisuliselt pole see naturalism. Ainult nii sai autor tõtt näkku öelda selle maailma vägevaile ja ka neile, kes lasksid end pimestada ohjeldamatust sõjapropagandast, mis püüdis varjata nii sõja eesmärke kui ka selle tõelist nägu. Kõike seda võis ümber lükata ainult ühel viisil — alasti tõega. Tuli lasta kõnelda faktidel. Muistne ladina kõnekäänd ütleb, et kui relvad kõnelevad, vaikivad muusad. Barbusse leidis ainuõige viisi, kuidas oma muusat panna kõnelema ka sõja ajal, nii et seda kõikjale oleks kuulda.

Kui me otsime «Tule» arenemisjoont, kompositsiooni põhimõtet, siis näeme, et ainsaks kogu teost läbivaks ideeliseks jooneks

on lihtsate rindemeeste muutumine teadlikeks sõja tõelistest eesmärkidest. Kaevikute poris ja kahuritule all kaob viimnegi usk neisse marurahvuslikesse deklaratsioonidesse, millega imperialism inimesi üksteist tapma kihutas. Näeme, kuidas lahinguväljal küpseb uus teadvus kõigi inimeste vendlusest, vajadusest ühiselt võidelda sõdu sünnitava kapitalismi vastu. See on revolutsioonilise teadlikkuse küpsemise protsess. Romaani tõeliseks kulminatsiooniks võime pidada kapral Bertrand'i surmaeelset hüüet: *Liebknecht*! Saksa revolutsionäär kuulus nende väheste tolleaegsete töölisjuhtide hulka, kes julgesid nagu Leningi sõjale otsustavalt «ei» öelda. Tema nimi otsekui sümboliseeriks rahvaste ärkavat solidaarsust, uut internatsionaali.

«Tuli» tegi Barbusse'i tuntuks kogu maailmas, samal ajal aga tembeldas kodanlik ajakirjandus teda kodumaa reeturiks ja sakslaste käsilaseks. Iseloomulik on fakt, et romaan, mis 1917. a. paberipuudusest hoolimata ilmus enam kui kahesaja tuhandelises tiraažis, sai kiiresti tuntuks ka saksa kaevikuis, nii et keiserlik kindralstaap pidi selle ära keelama kui Saksa sõjaväe võitlusmoraalile ohtliku teose. Henri Barbusse sai kõikjalt kirju, milles nii lihtsõdurid kui Prantsusmaa silmapaistvad vaimuinimesed talle oma poolehoidu avaldasid. Valitsevate ringkondade vastuseisust hoolimata määrati «Tulele» ka 1914. a. väljaandmata jäänud Goncourt'i auhind. Teos tõlgiti kiiresti maailma paljudesse keeltesse.

Barbusse aga ei piirdunud ainult kirjutamisega. Juba 1917. a. asutas ta Endiste Rindevõitlejate Vabariikliku Assotsiatsiooni, mis peagi muutus rahvusvaheliseks organisatsiooniks. Kui 1917. a. sündinud esimest proletaarset riiki ähvardas igast küljest imperialistlike riikide interventsioon, oli Barbusse'i asutatud ühingutel suur tähtsus selle nurjaajamisel. 1919. a. ilmus tema sulest uus romaan **«Selgus»** — jutustus väikese tagasihoidliku ametniku kujunemisest võitlejaks. Ka sellel teosel oli maailmakirjanduse arengus suur tähtsus. Samal aastal sündis Barbusse'i eestvõttel ülemaailmne progressiivsete haritlaste organisatsioon «Clarté» (romaani peakiri, pr. k. *clarté* = valgus, selgus). Sellega ühinevad paljud suurkirjanikud kogu maailmast, nagu näiteks Anatole France, Romain Rolland, Herbert George Wells, George Bernhard Shaw jt. Paljudes maades tekkisid «Clarté» osakonnad. Eestis esindasid seda luuletajad Johannes Barbarus, Johannes Semper ja August Alle.

Nii sai kunagisest sümbolistlikust luuletajast Euroopa vaimse elu juht, kes äratas ühiskondlikule võitlusele paljude maade haritlasi. Kogu Barbusse'i järgnev elukäik oli võitlus rahu ja sotsialismi eest, mis on toonud talle «rahu sõduri» kuulsusrikka nime. Kirjanik suri 30. augustil 1935. a. Moskvas kopsupõletikku. *Barbusse oli üks esimesi, kes näitas Euroopa intelligentsile kätte tee ausale ja kangelaslikule tööle proletariaadi keskel, tööle, mida*

dikteerib kogu möödunud ajalugu, lausus Maksim Gorki oma järelhüüdes enneaegselt hauda varisenud sõbrale.

Pärast Esimest maailmasõda ja Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni sündis paljudes kapitalismimaades r a h u, d e m o k r a a t i a ja s o t s i a l i s m i e e s t v õ i t l e v

PROGRESSIIVNE KIRJANDUS.

Uus suund jätkas demokraatliku ja proletaarse kirjanduse traditsioone. Kõige otsustavamat osa iga maa progressiivse kirjanduse kujunemises etendas töölisliikumine ja revolutsiooniliste parteide tekkimine. Üha rohkem silmapaistvaid kirjanikke ühines töölisparteidega ja võttis omaks marksistlik-leninliku maailmavaate, kusjuures nende looming omandas vähehaaval sotsialistliku realismi jooned. Niisugused kirjanikud moodustasidki kaasaegse progressiivse kirjanduse tuumiku, mille ümber koondus arvukalt demokraatlikult mõtlevaid haritlasi, eriti ajaloo rasketel tundidel.

Kõige uuemal ajal on progressiivse kirjanduse ridu täiendanud vabaduse eest võitlevate koloniaalsete ja sõltuvate rahvaste esindajad kõigist maailmajagudest. Nii nagu sotsialismileer on muutunud maailmasüsteemiks, kujutab ka tänapäeva progressiivne kirjandus endast rahvusvahelist nähtust. See on kapitalismimaade tulevikukirjandus, mille teerajajaks on sotsialistlik realism. Paljude välismaa eesrindlike kirjanike arengut on suunanud nõukogude kirjanduse suurmeeste, eriti Gorki ja Majakovski isiklik mõju ning eeskuju.

Progressiivsele kirjandusele on omane k i i r e r e a g e e r i m i n e k a a s a j a s ü n d m u s t e l e. Selle tõttu on eriti levinud lühivormid ja nn. dokumentaalne kirjandus — reportaažid, reisikirjad, olukirjeldused, elulood jne. See ei tähenda muidugi, et sotsialistliku realismi kirjanikud suurvorme väldiksid. Nad on loonud rohkesti suurromaane kaasaja elust ega ole unarusse jätnud ka ajaloolist romaani, eriti kui see aitab valgustada kaasaja probleeme.

Progressiivsed kirjanikud jätkavad rahvusliku kirjanduse parimate traditsioonide edasiarendamist, kuid seejuures on neile omane ka i n t e r n a t s i o n a a l s u s, mure kogu inimkonna saatuse pärast. Tänapäeva eesrindlik kirjanik mõistab, et tema rahva saatust ei otsustata mitte teistest rahvastest isoleeritult, vaid et uue ühiskonna eest tuleb võidelda ühiselt kogu maailma ulatuses.

Meetodilt on progressiivne kirjandus realistlik; see realism on omaks võtnud kogu varasema ja kaasaegse kirjanduse olulisemad saavutused, kui need võimaldavad paremini kujutada kaasaega ja täita kirjanduse ees seisvaid ülesandeid. Kaasaja progressiivne kirjandus pole määratletav kitsaste vormiliste tunnuste järgi,

mingi kindla stiili või väljendusviisiga. Ühekülgsus, teatud vormivõtetega liialdamine ja nende kuulutamine ainumaksvaiks on eriomane just kaasaegseile kodanlikele kirjandusvooludele. Progressiivse kirjanduse peamiseks ühendavaks tunnuseks on aktiivne imperialismivastane hoiak ja kõrgemal, sotsialistliku realismi astmel ka marksistlik-leninlik maailmavaade, ajaloo seaduspärasuste mõistmine ja eelkõige optimistlik vaade tulevikku. Kõige ilmekamalt avaldub see teadlike revolutsioonilise võitlejate kujutamises.

Enne Esimest maailmasõda arenes peamistes kapitalistlikes riikides proletaarne kirjandus. Teisest küljest hakkas ka kodanlik kirjandus tööliste elu ja võitlust kujutama. Demokraatlikud, humanistlikud ja sotsialistlikud ideed tungisid paljude suurkirjanike loomingusse. Teerajajaiks said Zola, France, Rolland, Shaw, Jack London jt. Ka rõhutud rahvaste ärkamine ja vabadusvõitlus tõi kirjandusse revolutsioonilisi ideid. See oli ettevalmistav etapp.

Murranguline oli 1917. aasta. Henri Barbusse'i rajatud «Clarté» liikumine püüdis esmakordselt ühendada progressiivselt mõtlevaid haritlasi üle kogu maailma. Maailmasõja järelaastail ja kriiside tagajärjel tekkis rahulolematus peaaegu kõigis maades. Noorema põlvkonna kirjanike juures avaldus see esialgu anarhistlikus mässumeelsuses ja kõige olemasoleva eitamises, hiljem ühinesid paljud neist progressileeriga. «Clarté» liikumine, mis koondas endasse juba algusest peale väga erinevate vaadetega kirjanikke, lagunes küll juba kümnendi teisel poolel, kuid tema tuumik jätkas võitlust.

Uueks ridade koondamiseks andis põhjust fašismi levimine Euroopas. Fašismivastane võitlus — antifašism — ühendas paljude maade eesrindlikke kirjanikke, kes mõistsid, milline kohutav oht maailma rahvaid ähvardas.

Üsna pea paljastaski fašism oma tõelise näo. 1936. a. alustas Hispaanias reaktsiooniline kindral Franco mässu vabariigi vastu. Saksa ja Itaalia regulaarvägede, tankide ning lennukite abiga õnnestus tal kolmeaastases verises sõjas maha suruda alles sajandite unest ärganud rahvas. See võitlus kujunes oluliseks teetähiseks progressiivse kirjanduse arengus. Kõikjalt sõitis Hispaaniasse eesrindlikke töölisi ja haritlasi, et internatsionaalsete brigaadide koosseisus fašismi vastu võidelda. Hispaania kodusõjast võtsid osa saksa progressiivsed kirjanikud Willi Bredel, Ludwig Renn, Erich Weinert jt., Ladina-Ameerika poeedid Pablo Neruda ja Nicolás Guillén, prantslased Antoine de Saint-Exupéry ja André Malraux, lahinguis langesid inglise progressiivse kirjanduse teoreetik Ralph Fox ja ungari kirjanik Máté Zalka. Kõikjal eesliinil viibis suurimaid ameerika kirjanikke Ernest Hemingway, kes avaldas haaravaid reportaaže ning oli üks esimesi selle teema käsitlejaid ilukirjanduslikus vormis (romaan «Kellele lüüakse hingekella», 1940).

Kogu maailmas ilmus arvukalt teoseid hispaania rahva kaitseks, muu hulgas ka kodanlikus Eestis (koguteos «Hispaania tules», E. Tammlaane «Raudne kodu»). Kuigi Hispaania kodusõda lõppes fašismi võiduga, oli sellel võitlusel suur tähtsus kogu maailma progressiivse kirjanduse ühisrindeks organiseerimisel.

1939. a. 1. septembril tungis Saksamaa reetlikult kallale Poolale. Algas maailma ajaloo suurim, ligi kuus aastat kestnud heitlus — Teine maailmasõda. Sel perioodil arenes progressiivne kirjandus fašistliku okupatsiooni all ägavais maades tekkinud vastupanuliikumise kirjanduse näol. Algatajaiks olid fašistliku terrori eest välismaale põgenenud saksa kirjanikud, kes kujutasid oma teostes Saksamaal valitsevat olukorda, põrandaalust võitlust ja saksa emigrantide saatust välismaal. Nimetagem neist vaid Thomas ja Heinrich Manni, Erich Maria Remarque'i, Lion Feuchtwangerit, eriti aga selliseid saksa töölisliikumisega seotud poeete, dramaturge ja prosaiste nagu Johannes R. Becherit, Bertolt Brechti ja Anna Seghersit, kes pärast sõda panid aluse sotsialismi teele asunud Saksa Demokraatliku Vabariigi kirjandusele.

Tuntumaid vastupanuliikumise romaane on **Anna SEGHERSI** (s. 1900) **«Seitsmes rist»**, mis valmis autoril juba 1938. a., trükki aga jõudis vene, inglise ja saksa keeles alles sõjapäevil. See on mehine romaan kommunistide ennastsalgavast ja ohvriterikkast võitlusest fašistlikul Saksamaal, lugu seitsme vangi põgenemisest koonduslaagrist. Ainult ühel neist, Heisleril, õnnestub gestaapo küüsist pääseda ning välismaale põgeneda. Kogu romaani sündmustik areneb ainult tolle mõne päeva kestel, mis põgenikud vabaduses viibivad. Esialgne pilt natslikust Saksamaast on masendav. Peaaegu kõik, kellega põgenikel tuleb kokku puutuda, on kas avalikud natsid või siis niivõrd ära hirmutatud, et on valmis otsekohe esimesele SA-mehele põgenikke üles andma. Nii reedab varem koonduslaagrist vabanenud sõber põgenemise organiseerija ja kogu rühma vaimse juhi Wallau. Teine põgenik, romaani kandvaim tegelane Heisler, peab kogema, et tema nooremast vennast on saanud natslik rünnakrühmlane, kellele lähemate omaste väljaandmine pole mingiks probleemiks. Heisleri kunagine armastatu on abiellunud natsiga ning kihutab ta minema nagu hulguse. Isegi põgenike endi hulgast ei pea mitmed vastu ning loobuvad võitlusest. Ja ometi jääb seitsmes rist tühjaks... Laagris on seitse ristikujuliseks nuditud puud, kuhu laagri juhtkond ähvardas üles riputada kõik tabatud põgenikud. Üks neist jääb tühjaks. Selles peitubki romaani peamine idee: terve Saksamaa pole ära hirmutatud ega maha surutud. Vabadus elab. Inimlikkust, kangelaslikkust, ideaale pole võimalik toore vägivallaga hävitada.

Pärast sõja lõppu oli Anna Seghers üks esimesi, kes pöördus kodumaale tagasi ning asus aktiivselt üles ehitama uut Saksamaad. Tema hilisema loomingu paremikku kuuluvad romaanid



Seghers



Fučik



Aragon

«Surnud jäävad nooreks» ja **«Otsus»**, milles ta käsitleb nii saksa töölisliikumise ajalugu kui ka kaasaja ülesehitustööd.

Fašismi õuduste ja vastupanu temaatika leiab saksa kirjanduses käsitlemist kuni tänase päevani. Silmapaistvamad teosed on Bruno **Apitzi** «Alasti huntide seas», Wolfgang **Borcherti** «Ukse taga», Hans **Fallada** «Igaüks sureb omaette», Manfred **Gregori** «Sild», Rolf **Hochhuthi** «Asemik», Bernhard **Kellermanni** «Surmatants», Erich Maria **Remarque'i** «Triumfikaar», «Aeg antud elada, aeg antud surra» ja «Lissaboni öö», Erwin **Strittmatteri** «Imetegija», Günther **Weisenborni** «Jälitaja», Peter **Weissi** «Juurdlus», paljud Bertolt **Brechti**, Willi **Bredeli**, Heinrich **Bölli**, Ludvig **Renni** jt. teosed. Üheks vapustavamaks dokumendiks sellest ajajärgust on Anne **Franki** «Päevik».

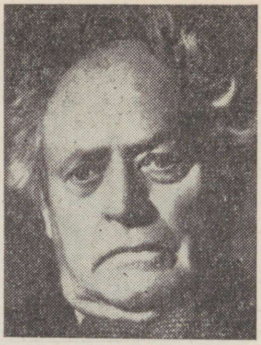
Kogu vastupanuliikumise kangelaslikkuse sümboliks sai tšehhi rahva suur poeg **Julius FUČIK** (1903—1943), kelle elu ja looming kehastas endas kõige täielikumalt ja sügavamalt kaasaegse progressiivse kirjanduse olemust. Tema fašistlikus vanglas kirjutatud ja pärast surma ilmunud **«Viimne raamat»** ehk **«Reportaaž silmusega kaelas»** pole tähtis mitte ainult kui verega kirjutatud inimlik dokument vastupanuliikumisest osavõtjate mehisusest ja kannatustest. Selles on ühtaegu ka jäädvustatud uue aja inimese, võitleva kommunisti moraalne pale, avatud sügavamini ja tõepärasemalt kui kunagi varem tema sisemaailm. Oma aja äraelanud kapitalistlikul maailmal pole sellele midagi vastu seada.

Enam kui kuuekümnesse keelde tõlgitud «Reportaaž silmusega kaelas» on muutunud uue revolutsioonilise kirjanduse, sotsialistliku realismi kirjanduse tähtteoseks kogu maailma ulatuses, mis näitab inimkonnale täies suuruses tänapäeva kommunistliku maailma kangelast.

Vastupanuliikumise kirjandus sündis Teise maailmasõja päevil peaaegu kõigis okupeeritud maades. Väga suur tähtsus on sel prantsuse kirjanduses. Ka Prantsusmaal kujunes kommunistlik partei rahva võitluse hingeks ja kandis uhkusega «mahalastute partei» nime. Võitlus okupantidega ühendas ka paljusid erinevate



Dreiser



Andersen Nexø



O'Casey

vaadetega haritlasi — kunstnikke, teadlasi, kirjanikke. Nende hulgas oli ka Tartust pärinev Boris Vilde, kelle sakslased koos prantsuse patrioodidega 1942. a. maha lasksid. Ta töötas Pariisi «Inimese muuseumis» ja organiseeris seal 1940. a. põrandaaluse bülletääni väljaandmist, mis kandis nime «Résistance» (pr. k. *résistance* = takistus, vastupidavus, vastupanu). Peagi muutus see fašismivastase võitluse üldnimeks mitte ainult Prantsusmaal, vaid kogu Lääne-Euroopas.

Vastupanuliikumise teema on jäänud tänini populaarseks ka prantsuse kirjanduses ja 1940. a. peale on paljud kirjanikud pühendanud oma parimad teosed selle ajajärgu käsitlemisele. Tuntumad teosed on siin Jean-Richard **Bloch'i** «Toulon», Jean-Pierre **Chabroli** «Üks mees ülearu», Jean **Laffitte'i** «Need, kes elavad», Elsa **Triolet'** «Avignoni armastajad», **Vercors'i** «Mere vaikus». Sügavalt on vastupanuliikumine mõjustanud selliste maailmakuulsate kirjanike loomingut nagu Albert **Camus,** Antoine de **Saint-Exupéry,** Jean-Paul **Sartre,** ja seda teemat on käsitlenud ka teiste maade autorid, nagu nõukogude kirjanik Ilja **Ehrenburg** oma «Pariisi langemises», sakslane Lion **Feuchtwanger** romaanis «Simone», jt.

Vastupanuliikumisega algas ka uus periood prantsuse progressiivse kirjanduse arenemises sotsialistliku realismi suunas. Tänapäeval esindavad seda **Louis ARAGON** (s. 1897), **Pierre GAMARRA** (s. 1919), **André STIL** (s. 1921), **Pierre DAIX** (s. 1922).

Inglismaal oli progressiivse kirjanduse eelkäijaks suur iiri draamakirjanik **George Bernard SHAW** ja tema kaasmaalane **Sean O'CASEY** (1880—1964). Järgnevalt etendas juhtivat osa Hispaanias langenud ajakirjanik ja esseist **Ralph FOX** (1900—1937) oma kirjanduskriitilise teosega «Romaan ja rahvas». Tänapäeval paistavad oma eesrindlike vaadete poolest silma kirjanikud **Jack LINDSAY** (s. 1900), **James ALDRIDGE** (s. 1918), **Alan SILLITOE** (s. 1928).

Ameerika kirjanduses on aukohal kriitilise realistina alustanud **Theodore DREISER** (1871—1945) ja ajakirjanik **John REED** (1887—1920), kes on kirjutanud Suurest Sotsialistlikust Oktoobrirevolutsioonist haarava ning tõepärase reportaaži «Kümme päeva, mis vapustasid maailma».

Ülemaailmselt tuntud on ka taani kirjanik **Martin ANDERSEN NEXØ** (1869—1954), guatemaalalane **Miguel Angel ASTURIAS** (s. 1899), rootslane **Artur LUNDKVIST** (s. 1906), brasiillane **Jorge AMADO** (s. 1912) jt.

LUULE

areng uuemal ajal on olnud võib-olla isegi tormilisem kui proosa oma. Ka luules võime näha eelkõige liikumist realismi poole, kuid realismi tuleb luules mõista teisiti kui proosas. Kui proosas avaldub realism põhiliselt tegelikkuse tõepärases *kujutamises*, siis luule seevastu *väljendab* ikka täielikumalt, mõjuvamalt, sügavamalt, vahetumalt ja isikupärasemalt neid *tundeid, elamusi ja tõekspidamisi*, mis poeedil reaalse tegelikkuse mõjul on tekkinud. Koos sellega on mõõtmatult avardunud ka luule ainevald ning rikastunud väljendusvõimalused.

Kaasaja luule on muutumas üha isikupärasemaks. Luuletaja isiksus — poeedi «mina» — omandab üha kesksema, määravama koha. Mõnikord avaldub see luuletajate sulgumises iseendasse, eraldumises ümbritsevast maailmast. Suurteks luuletajateks kujunevad aga need, kelle «mina» suudab endasse haarata ka kõiki teisi «minasid», kogu maailma. Tõelised poeedid väljendavad oma värssides seda, mida tunnevad teised inimesed, kuid teevad seda paremini, täielikumalt ja sügavamini, suudavad näha maailma nii, nagu keegi teine pole seda näinud, öelda inimestele nende endi kohta seda, mida nad varem ei teadnud.

Seepärast ongi tänapäeva suurte luuletajate looming rahvalikum, demokraatlikum, internatsionaalsem ja üldinimlikum kui kunagi varem. Ka igapäevane kõnekeel tungib luulesse, kasutatakse rahvaluule eeskujusid, luuletaja on sageli kõnemees, kes pöördub hulkade poole, näitab inimestele teed tulevikku.

Luuletaja isiksuse tähtsuse kasv toob kaasa ka intensiivsed vormiotsingud. See ei tähenda sugugi kõige vana hülgamist ega traditsiooniliste luuležanrite kadumist. Pigem vastupidi. Kaasaja luuletaja käsutuses on kõik väljendusvahendid alates rahvaluulest kuni araabia, india, hiina ja jaapani tuhandeaastaste kirjanduste saavutusteni, antiikluulest kuni kaasaegse vabavärsini. Muidugi ei tähenda see, et tänapäeval oleks kergem tõelist luulet kirjutada kui varem, näiteks klassitsismi perioodil, mil luuletamine oli normeeritud täpsete reeglitega. Mida suurem on valik, seda raskem on leida sobivat vormi. Seepärast võimegi uuema aja luules näha nii palju eksperimente ja äärmuslikke voole, mis püüavad üht või teist ainevalda või vormivõtet ainumaksvaks kuulutada.

XX sajandi alguse luules võime näha mitmesuguseid äärmuslikke ja eluvõõraid voole, mis on hukutanud mõnegi suure luuleande. Teise maailmasõja eel toimus aga märgatav lähenemine tegelikule elule, mis väljendus aktiivses osavõtus antifašistlikust

liikumisest ning võitluses rahu, demokraatia ja sotsialismi eest. Ka luules on inimene asunud maailma seletamise asemel seda ikka enam muutma. Luule on muutunud ühiskonna arengu aktiivseks jõuks, ja see jõud on seda suurem, mida laiemaid inimhulki ta suudab mõjustada.

Uuema aja tähtsamaid poeete on:

prantsuskeelses luules Charles **Baudelaire** (1821—1867), Stéphane **Mallarmé** (1842—1898), Paul **Verlaine** (1844—1896), Arthur **Rimbaud** (1854—1891), Émile **Verhaeren** (1855—1916), Paul **Valéry** (1871—1945), Guillaume **Apollinaire** (1880—1918), **Saint-John Perse** (s. 1889), Paul **Éluard** (1895—1952), Louis **Aragon** (s. 1897), Jacques **Prévert** (s. 1900);

ingliskeelses luules Walt **Whitman** (1819—1892), William Butler **Yeats** (1865—1939), Robert **Frost** (1875—1963), Thomas Stearns **Eliot** (1888—1965), Dylan **Thomas** (1914—1953);

saksakeelses luules Rainer Maria **Rilke** (1875—1926) ja Johannes Robert **Becher** (1891—1958);

hispaaniakeelses luules Rubén **Darío** (1867—1916), Juan Ramón **Jiménez** (1881—1958), Gabriela **Mistral** (1889—1957), César **Vallejo** (1892—1938), Federico **García Lorca** (1899—1936), Rafael **Alberti** (s. 1902), Nicolás **Guillén** (s. 1902) ja Pablo **Neruda** (s. 1904).

Teiste rahvaste luulest väärivad nimetamist veel itaallased Giuseppe **Ungaretti** (1888—1970) ja Salvatore **Quasimodo** (s. 1901), ungarlased Endre **Ady** (1877—1919) ja Attila **József** (1905—1937), soomlane Eino **Leino** (1878—1926), tšehh Vítězslav **Nezval** (1900—1958), türklane **Nazım Hikmet** (1902—1963), bengal Rabindranath **Tagore (Thakur)** (1861—1941), portugallane Fernando Antônio **Pessoa** (1888—1935), senegallane Léopold Sédar **Senghor** (s. 1906) jt.

Loetelu võiks jätkata, seda enam, et maailmakirjandus rikastub ühtsoodu rõhutud ja koloniaalrahvaste luulega. Iga ärkava rahva seast tõusevad kõigepealt just isamaalaulikud, kes kuulutavad maailmale uue rahvuskultuuri sündi. Sageli ületavad nad loomisjõult ja kirglikkuselt vanade kultuurrahvaste poeete ning toovad maailmalauludesse uusi värve ja mõtteid, rütme ja vorme.

Uue luule esimene kuulutaja pärineb Uuest Maailmast. See on Ameerika Ühendriikide suurim poeet, iseenda ja oma rahva, vabaduse, demokraatia ja kõigi maailma rahvaste sõpruse laulik

WALT WHITMAN (1819—1892).

Whitmani elu langes Ühendriikide kiire arenemise perioodi. Äsja vabaduse kättevõidelnud kolooniast sai võimas tööstusriik. Pooleldi asustamata kontinent hakkas elama uut elu. Sündinud



Whitman

31. mail 1918 isatalus Long Islandil, nägi Walt Whitman oma silmaga, kuidas ühekorruseline New York muutus pilvelõhkujatega hiigellinnaks. Maa ehitas ja kasvas. Iga päev tõid laevad Euroopast uusi sisserändajaid.

Elutempo haaras kaasa ka noore Whitmani. Viis klassi algkooli, ja juba ta astuski ellu: tegi talutööd, töötas isa käe all puusepana, läks siis trükikotta ladujaks, oli ajalehetoimetustes jooksupoisiks. Seitsmeteistkümne-aastaselt sai Whitmanist algkooliõpetaja pisikeses Babyloni linnas. Seal hakkas ta välja andma omatehtud ajalehte, mida ta ise ka tellijaile koju kätte toimetas. 1842. a. peale töötas ta juba mitmete suuremate ajalehtede toimetustes New Yorgis ja rändas mööda Ameerikat, õppides tundma ääretu maa elu. Tema sulest ilmus arvukalt artikleid, jutte ning isegi üks õpetlik joonealune romaan joomise vastu.

Tollane poliitiline elu oli väga vilgas. Käis võitlus orjuse kaotamise eest, mis jagas kogu Ameerika kaheks vaenulikuks leeriks. Whitman oli veendunud demokraat, orjuse vastane ning president Lincolni tuline pooldaja. 1847. a. kirjutas ta artikli «Ameerika töömehed orjuse vastu». Samal ajal, juba küpse ja elus mõndagi näinud mehena tundis ta endas üha tugevnevat luuletajakutsumust.

1855. a. ilmus tagasihoidlik luuleraamatuke veelgi tagasihoidlikuma pealkirjaga

«Rohulehed».

Autori nime asemel oli pilt, millele oli alla kirjutatud «Puusepa portree». Raamat oli Walt Whitmani enda laotud, trükitud ja köidetud. Järgnevate aastakümnete jooksul kuni luuletaja surmani ilmus sellest 10 trükki, ja igaüks neist oli täienenud uute laulutsüklitega.

Whitman võttis osa Põhja- ja Lõunariikide vahelisest kodusõjast 1861—65, olles laatsarettides ja ka rindel sanitariks. Sellest ajast pärineb tsükkel «Trummipõrinad». 1865. a. mõrvati Abraham Lincoln. Sellest jutustab tsükkel «Mälestused president Lincolnist», kuhu kuulub ka Whitmani kõige traagilisemaid luuletusi «Oo, kapten! Mu kapten!». Järgnesid aina uued tsüklid. «Rohulehtedest» kujunes ainulaadne teos, mis kajastas kogu Ameerika elu pikema perioodi vältel. Kui Whitman 26. märtsil 1892 suri, mõistsid tema tähtsust üksnes vähesed ameeriklased, muust maailmast kõnelemata. Peagi tunnistasid aga sellisedki kirjanikud nagu Gorki, Majakovski, Becher, Éluard, Neruda ja teised ta enda õpetajaks. Whitmani juures leiame juba peaaegu kõiki XX sajandi luule olulisi tunnuseid.

Poeedi isiksus on Whitmani luules kesksel kohal. «Rohulehtede» üks esimesi luuletusi on pikk, 52-osaline poeem «Laul iseendast». Aga see pole kitsas endassesulgumine. Juba algusridadega ütleb poeet ära põhilise:

Pühitsen ennast ja laulan endast,
ja mida tõeks pean, pead sinagi tõeks pidama,
sest iga osake minus on võrdselt ka sinu.

Luuletaja «mina» on orgaaniliselt seotud kõigi teiste inimestega, kogu maailmaga. Oma kõrgest pateetikast hoolimata ei muutu ta kunagi mingiks üliinimeseks. Lihtsalt ja omasena astub ta iga inimese juurde, lausudes:

Võõras, kui sa teed käies vastu juhtud ja tekib sul
soov kõnelda minuga, miks ei peaks sa
kõnetama mind?
Ja miks ei peaks mina kõnetama sind?

Lugejale aga ütleb ta:

Sinus, lugeja, seesama uhkus, elu ja armastus
tuksub mis minus,
seepärast on sulle need laulud.

Whitmani «mina» jõuallikaks on rahvas, hulkade jõud, nagu ta seda nimetab, ja seda sümboliseerib ka kogu pealkiri «Rohulehed». Luuletaja tunneb end hulkade tahte ja tunnete, soovide ning igatsuste väljendajana. See ongi Whitmani üldinimliku demokratismi põhiolemus ja elulisus. Oma demokratismi ammutas ta tolleaegsest Ameerika elust. Ta idealiseeris seda kui enneolematut nähtust, mis tema arvates pidi tulevikus viima kõigi maailma rahvaste vabaduse, vendluse ja võrdsuseni. Kuid Ameerika kapitalism jõudis pärast kodusõja lõppu imperialismi staadiumi. Rikkused koondusid väheste kätte ja valitsema hakkas suurkodanlus, mitte rahva-

massid, nagu Whitman sellest unistas. Ja luuletaja polnud sugugi pime. Ta nägi väga hästi ohte, mis Ameerika demokraatiat ähvardasid, nägi kaugemale kui enamik tema aja ühiskonnategelasi ja kirjanikke. Palju kibedaid sõnu on ta lausunud oma kaasmaalastele. Sellised on näiteks hoiatavad värsid luuletuses «Ühele presidendile» (tsüklist «M a a n t e e ä ä r e s»):

Kõik, mis sa teed või lausud, on Ameerika jaoks
nagu silmapete,
pole sa õppinud Looduse käest, Looduse poliitikast
pole sa õppinud avarust, sirgjoonsust, suurt
erapooletust,
pole sa aru saanud, et vaid need omadused väärivad
Ühendatud Riike,
et kõik, mis on vähem sellest, varem või hiljem
kaob siit kui udu.

Luuletuses «Ühele kodanlasele» (tsüklist «T r u m m i p õ r i n a d») lausub ta tänapäeva Ameerika valitsejale:

Tahtsid magusaid riime mu käest?
Tahtsid kodanlaste vagusaid, igatsevaid värsse?
Mu laule sa pidasid raskeks taibata?
Noh, pole ma enne sinu aru ega taibu jaoks laulnud ega
tee seda praegu . . .
Mida annaksid sulle mu värsid?
Nõnda siis, jäta mu luule,
suudad mahedaid toone mõista, mine äiuta nendega end,
mina ei äiuta, ning sina ei mõista mind iial.

Tõelisest, sügavast rahvalikkusest tuleneb ka Whitmani luule üldine toon — oraatorlikkus. Tema värss on kõnemehe rütmikas lause, mis tungib ka kõige lihtsama inimese hinge. Tema loomingu kõige novaatorlikumad jooned — värskus ja vahetu elamus, rahvakeelsus, optimism, sundimatult voolav vabavärss — on otsekui looduse ja inimkonna enda hääl.

Walt Whitman polnud ainult Ameerika laulik, vaid pöördus rahvusele ja nahavärvile vaatamata kõigi maailma elanike poole. Rahvaste sõpruse ja vendluse teema läbib kogu tema loomingut, eriti aga poeemi *Salut au Monde* (tervitus maailmale — pr. k.) või «Laulu maanteele», mis sümboliseerib inimkonna edasiliikumist. Pikemais teoseis on Whitmanile omased rohked kordused ja pikad loetelud, sageli otse kosmilisusesse ulatuvate kujundite maalimine.

Uusaegse realistliku luule ühe põhilisema joonena mainigem ka Whitmani temaatika avarust. Miski looduses, ühiskonnas

ega inimhinges ei jää välja tema vaatepiirist, kõik laulab temas. Suurtele teemadele kirjutatud poeemide kõrval võime leida niisuguse pildi (tsüklist «M a a n t e e ä ä r e s»):

Vaiksest hämarast küünist, pärani valla väravaist,
päikeses hele karjamaa, hobused, veised, rohi
ja virved ja kaugele küündiv vaade ja vinetav silmapiir.

Ajal, mil Walt Whitman tormiliselt arenevas Ameerikas lõi oma võimsaid üldinimlikke ja optimistlikke poeeme, a l g a s E u r o o p a l u u l e s s ü g a v k r i i s. Luuletajad ei leidnud nagu enam kohta elus. Oma arengu tipule jõudnud kodanlus oli üldiselt luulevaenulik. Ta vajas kirjandust, mis lahutaks meelt ja ülistaks tema võimu. Ent harva läksid ausad luuletajad sellele teele. Samal ajal aga kuulusid nad ka ise kodanliku haritlaskonna hulka ning seisid väga kaugel rahva demokraatlikest kihtidest. Vanad teemad olid ammendatud. Uus kapitalistlik elulaad aga ei meelitanud luuletama. Polnud nagu enam millestki ega kellelegi luuletada. Imperialismi areng oma kriiside ja sõdadega tekitas meeleheidet ning pessimismi.

Nii näemegi, kuidas möödunud sajandi lõppkümnendeil tekkisid paljudes maades väga mitmesugused voolud, mis eitasid kirjanduse seost ühiskonnaga, püüdlesid nn. «puhta kunsti» poole ja hakkasid looma üksnes väheseile valituile. Kõigi nende sajandi lõpu koolkondade üldnimena on kasutatud terminit **dekadents** (pr. k. *décadence* = langus, allakäik), mis varem tähistas Rooma orjandusliku ühiskonna langusaja kirjandust ja kunsti. Dekadentsi mõistet kasutatakse tänapäeval ka üldisemas mõttes kodanliku kirjanduse langusnähtuste iseloomustamisel. Mõnedes maades, eriti Saksamaal, on sajandi lõpu kirjandust nimetatud **uusromantismiks,** kuna see jätkas mõningaid XIX sajandi alguse romantismi jooni, nagu põgenemine kaasaja elust, äärmine subjektivism ja individualism, mineviku idealiseerimine jne. Üldmõistena leiab kasutamist ka **estetism,** millega tähistatakse äärmist vormikultust kirjanduses ja kunstis, püüet luua ainult vähestele valituile, «kunsti kunsti pärast». Estetismile on lähedane **formalism,** vormiharrastus, püüe luua kunsti, kus vorm on omaette eesmärgiks.

Dekadentlik kirjandus sündis kõigepealt Prantsusmaal, kus seda põhjustas suur rahvuslik katastroof, häbistav lüüasaamine Saksa-Prantsuse sõjas 1870. a., ja Pariisi Kommuuni verine mahasurumine, mis tähendas paljudele, eriti nooremale põlvkonnale, suurte lootuste purunemist. Ka Teise Keisririigi varemeil sündinud Kolmas Vabariik oma poliitilise põhimõttelagedusega süvendas neid süngeid meeleolusid. Paljudele luuletajatele hakkasid viirastuma Prantsusmaa hukkumine ja isegi maailma lõpu eelaimused. Nad tundsid end elust väljatõugatuna, nimetasid end «saatana lasteks» ning «neetud poeetideks». Sündis uus, meeleheite ja lootusetuse luule, ühiskonda eitav isikulüürika, mis aga suurte poeetide loomingus omandas siiski tugeva kõlajõu ning andis uudseid vormilahendusi.



Baudelaire

Prantsuse uue luule eelkäija oli

CHARLES BAUDELAIRE (1821—1867),

kes vabariiklasena 1848. a. revolutsiooni ajal koos töölistega barrikaadidel võitles. Pärast Louis Napoleoni keisriks kuulutamist pettus ta kõiges, tõmbus elust tagasi ja pühendus luulele. Baudelaire'i ainsat luuletuskogu **«Kurja lilled»** (1857) iseloomustab sünge meeleolu, mida ta tähistab inglise sõnaga *spliin*. Kogu tema suhtumine maailmasse (aga see on tal väga täpselt piiritletud kodanlik maailm) oli külm, meeleheitlik vihkamine ja põlastus. Seda kõike väljendas ta ülimalt meisterlikes ning stiilipuhtais värssides. Enda sõnade järgi teritas ta oma riime nagu röövel pussi. Baudelaire on inetuse ja õuduse poeet. See pole enam romantikute ilutsev inetus — see on tõeline naturalistlik inetus, mille ta luulesse tõi. Ise ta väitis küll, et tegi seda kodanlaste õrritamiseks, tegelikult aga oli kõige selle taga sügav inimlik traagika, täielik lootusetus, mille ainsaks valguskiireks oli luule. Baudelaire on teinud lõpparve oma aja ühiskonnaga. Ta on end ise sellest pagendanud. Ta ihales veel üksnes puhta kunsti kättesaamatuid lumiseid tippe. Väga sageli ongi kunstiprobleemid Baudelaire'i luuletuste teemaks. Mis saab kunstnikust ja kunstist üldse, kui nürimeelsete täissöönud kodanlaste võim edasi püsib? Kas tuleb oma muusat müüma hakata ja kiitust laulda jumalale, kellesse sa ei usu, või pajatsina pööblit lõbustada, endal pisarad kurgus? Poeet tunneb end väsinud albatrossina, kes kohmakalt, hiiglatiibade lohisedes laevalael kooberdab — naeruks meremeestele. Tema maailm on ookeaniavarused. Kas suudab ta iial veel lendu tõusta . . .

Baudelaire oli prantsuse luules esimene, kes täielikult eitas kodanlikku ühiskonda ja põletas enda taga kõik sillad, mis teda sellega sidusid. Selle eest mõistis keisririigi kohus tema «Kurja lilled» kui ühiskonna moraalile ohtliku teose hukka ning kõrvaldas sellest kuus luuletust. Otsus püsis jõus ka III Vabariigi päevil ning tühistati alles 1946. a. Asutava Kogu poolt kommunistliku parlamendirühma ettepanekul.

Baudelaire'i loomingu paremikku kuuluvad ka tema postuumselt ilmunud **«Väikesed poeemid proosas»**, mis kujunesid järgnevale luuletajate põlvkonnale julgustavaks eeskujuks uute vormivõtete otsingul.

Sajandi lõppkümnendeil muutus prantsuse luules valitsevaks vooluks **sümbolism**, mille rajajad olid **Paul VERLAINE** (1844—1896), **Arthur RIMBAUD** (1854—1891) ja pisut hiljem kuulsaks saanud **Stéphane MALLARMÉ** (1842—1898). Nende esialgne luule uuendamise programm, mis on lühidalt kokku võetud Verlaine'i «Luulekunstis», oli suunatud hilisromantilise ilutsemise ja tollal moes oleva parnasliku luule vastu. **Parnaslased** olid nii nagu selle ajajärgu realistidki romantilise subjektivismi vastased, hoidusid isiklike elamuste otsesest väljendamisest ning harrastasid kaunite vormide, esemete, kunstiteoste, loomade ja ülevate looduspiltide kirjeldamist. Nende loosungiks oli «kunst kunsti pärast» ja nad taotlesid luules klassikalist selgust ja vormitäiust, eelistades antiikseid ja eksootilisi süžeesid. Hiljem on seda laadi luulet nimetatud ka *neoklassitsismiks*.

Sümbolistid nõudsid luulelt vahetut isiklike elamuste väljendamist, luuletaja täielikku vabadust vormi valikul kuni proosa kasutamiseni, vormi täielikku allutamist sisule, värsi musikaalsust. Seejuures ei pidanud nad oluliseks selgust ja arusaadavust, andsid sõnadele, kujundeile ja isegi häälikuile väga kaugeleulatuvaid sümboolseid tähendusi, püüdlesid alateadvuse ja irratsionaalsuse poole. Kuigi sümbolistid, eriti Rimbaud, avardasid tunduvalt prantsuse luule ainevalda ja väljendusvõimalusi, sattus kogu koolkond kiiresti epigoonlusse ja lagunes juba 90-ndail aastail mitmesugusteks kiiresti hääbuvaiks «ismideks». Sümbolismi mõju ulatus kaugele üle Prantsusmaa ja prantsuse keele piiride. Teatrisse tõi sümbolismi belgia kirjanik **Maurice MAETERLINCK**.

Sümbolismi ühekülgsusest ja piiratusest sai kõigepealt üle

ÉMILE VERHAEREN (1855—1916),

kes oli rahvuselt flaam, kuid kirjutas prantsuse keeles. Émile Verhaeren sündis 21. mail 1855 Antverpeni lähedal maal jõuka rantjee perekonnas, sai hariduse Belgia parimais katoliiklikes õppeasutusis ning lõpetas Louvaini ülikooli õigusteaduste doktorina.



Verhaeren

Algul töötas ta advokaadina. Hakkas juba varakult tegema kaastööd prantsuse sümbolistlikele ajakirjadele.

Belgiast oli sajandi lõpul saanud Euroopa kõige tihedamini asustatud tööstusriik. Endine jõukas külaelu hakkas minevikku vajuma. Selle asemele tulid üksteise küljes kinni olevad kaevandused, töölisasulad ja suurlinnad. Nende ühiskondlike protsesside ja uute nähtuste laulikuks sai Émile Verhaeren. Tema esimene kogu **«Flaamitarid»** (1883) on pühendatud maaelule ja esimestele lapsepõlvemuljetele. Detailirohkuse ning lopsakusega meenutavad tema luuletused vanade flaami meistrite maale:

Neis tubades, kus lihakintsud ripuvad,
kus pruunid verivorstid, põied suureks puhut,
nurmkanade ja kalkunite kobarad,
täistopit linnuliha hiiglasuured muhud,
kus nurka rõõmsalt ehib roosa liha riit,
on ümber toiduvirnade, mis lauda toodud,
see flaami suurte kunstnik-joomarite liit,
kel taevaliseks lõbuks õgimised, joodud.

Sügav huvi tegelikkuse vastu ning reaalsusevaist juhtis Verhaerenit juba algusest peale. Teda võiks nimetada isegi naturalistiks luules. Ometi näeme tema järgmistes, 80-ndail aastail kirjutatud kogudes kaldumist müstikasse ja sümbolismi, usulist ning maailmavaatelist kriisi (kogud «Mungad», «Õhtud», «Mustad tunglad», «Kummitused mu teedel» jt.). Tema luule aineks said keskaegsed kloostrid, vanad legendid, hullumeelsed nägemused ja sünge meeleheide. Maal sündinud poeet tajus erilise teravuse ja selgusega kapitalistlike suurlinnade karjuvaid kontraste, ebainimlikkust ning tööstusmaastike ängistavat survet.

1892. a. algas uus periood Verhaereni loomingus. Brüsselis elades võttis ta aktiivselt osa sotsialistlikust liikumisest ning hakkas mõistma ajaloo seaduspärasusi. Seda murrangut tähistavad kolm kogu — **«Viirastuslikud väljad»**, **«Illusoorsed külad»** ja **«Haarmelised linnad»**. Sündis uusaegne sotsiaalne luule. Poeedi nägemused muutusid mõtestatumaks, neis kajastus kaasaja elu ja areng. Kui varem esines linn tal müstilise sümboolse nägemusena mingist koletust jõust, mis inimesi muserdab ja hävitab, siis nüüd nägi ta linna inimtöö ja ühiskonna arengu keskusena, kus toimuvad vihased klassilahingud, streigid, ülestõusud, revolutsioonid, mis loovad uue ühiskonna. Luuletaja hakkas lootusrikkalt tulevikku vaatama:

Oo inimtõug, kuldtuleviku külge seot,
kas oled iial märgand,
mis võimsad viimse aastasaja kestes eod
on sinus äkki ärgand?
. . . . . .
Kirg kõike teada, katsu oma rammu —
see läbi olemise metsa kõiki kihutab.
Mis sest, et tihnik takerdab ja väärab sammu,
kui õigus vaid end lähemale nihutab.

See on realistlik teo- ja tahteluule, mis terava kontrastina torkab silma levinud kitsa, oma minaga tegeleva isikulüürika taustal.

Verhaerenil leidub ka intiimset lüürikat. Ta on oma sajandi üks õrnemaid ja sügavamaid armastuslaulikuid. Ka siin on ta novaator, ülistades kahe inimese suurt ja sügavat ühtekuuluvustunnet, sisemist kirgastumist küpse ea armastuse mõjul. Sellised on eelkõige abikaasale pühendatud kogud **«Selged tunnid»**, **«Õhtupooliku tunnid»** ja **«Õhtutunnid»**.

Verhaereni loomingu viimane periood langes Esimese maailmasõja aastaisse, mil sakslased okupeerisid Belgia ja luuletaja pidi kodumaalt lahkuma. Ta sõitis ringi ja pidas avalikke kõnesid, kutsudes inimesi üles Belgiat abistama. Ühel niisugusel reisil kukkus ta 1916. a. Roueni jaamas rööbastele ning vedur lõikas tal jalad alt. Masin, mida Verhaeren oma elus oli nii palju ülistanud, tõi talle surma.

Émile Verhaeren andis XX sajandi luule arengule väga palju. Ta oli esimesi urbaniste, suurlinnade ja tööstusmaastike laulik, kes vaatas ümbritsevat elu lahtiste silmadega. Ta oli üks suuremaid sõnamaalijaid. Sügav rahvalikkus, side oma maaga oli Verhaereni tugevamaid külgi, millele lisandus ajalooliste arenemistendentside mõistmine, progressiivsed veendumused ja usk inimkonna tulevikku. Kõigele sellele vastas ka Verhaereni värsitehniline novaatorlikkus. Oma uudsete rütmide ja jõuliste vabavärssidega andis

ta edasi kaasaja elutempot. Ta sõnastus oli julge, häälikuline instrumentatsioon äärmiselt rikas, kujundid sugestiivsed.

Kaasaegsus võis kodanlikus kirjanduses avalduda aga ka hoopis teistsugusel kujul. XX sajandi künnisel tuli kirjandusse suure käraga **futurism** (lad. k. *futurum* = tulevik), mille rajajaks oli itaallane Filippo Tommaso Marinetti (1876—1944). Oma arvukais manifestides eitas Marinetti kogu varasemat kirjandust ja kultuuri, ülistas sõda, hävitust, militarismi, masinaid ja kutsus üles looma täiesti uut tulevikukunsti. Ise kirjutas ta nn. telegrammistiilis peamiselt nimi- ja omadussõnadega. Marinetti «luulekunst» näeb välja nii:

Plahvatav kunst elu. Paroksüsmiline itaallaslikkus. Antimuuseum. Antikultuur. Antiakadeemia. Antiloogika. Antigraatsiline. Antisentimentaalne. Surnud linnade vastu. Modernsuse ebajumaldamine. Uudsuse originaalsuse kiirguse religioon. Ebavõrdsus. — Loov intuitsioon ja teadvusetus. Geomeetriline hiilgus. Masina esteetika. — Heroilisus ja pajatslikkus elus ja kunstis. Süntaksite hävitamine. Seosetu kujutlusvõime. Geomeetriline ja arvuline tundelisus. Sõnadel käravabadus . . .

Selline nihilistlik ja anarhistlik programm leidis vastukaja paljude Euroopa maade noorte luuletajate hulgas. See sobis väga hästi stiihilise mässumeelsuse avaldamiseks ja tekitas mitmesuguseid futurismile lähedasi voole, mille kohta pärast Esimest maailmasõda tuli käibele termin *modernism*. Nimetus ise oli tinglik ja tulenes sellest, et nende voolude esindajad väitsid end loovat kõige moodsamat luulet. Ühtlasi aga tulid nende vooludega kirjandusse ka meie sajandi suurimad luuletajad. Nii nagu suur nõukogude poeet Majakovski lähtus futurismist, nii jõudsid Éluard, Becher, García Lorca, Neruda, Hikmet jt. realistliku luuleni vägagi keerulisi teid mööda.

Modernistlikest vooludest on väga paljude maade luulet mõjustanud Prantsusmaal pärast Esimest maailmasõda valitsenud **sürrealism** (tõlkes *ülirealism*), mille eelkäijaiks olid sümbolistid, luuletaja Guillaume **Apollinaire,** ja 1916. a. Šveitsis tekkinud **dadaism.** Sürrealistide äärmuslikud teoreetikud eitasid mõistust ning pidasid luule ainevallaks alateadvuslikke kujutlusi, unenägusid ja inimhinge sügavusis peituvaid aimusi, instinkte ja komplekse, mida luuletajad väljendasid täiesti kaootilises vormis. Luule eesmärgiks seati mingi reaalsusest kõrgemal seisva maailma, unelmate ja tegelikkuse sünteesi kujutamine. Sürrealism oma näilise vabaduse ja revolutsioonilisusega, eriti aga kodanlusevastase protestiga võlus 20-ndail aastail paljusid noori andekaid poeete. Nii on näit. sürrealistliku perioodi läbi teinud Aragon, Éluard, Prévert, Neruda ja Hikmet.

Murranguliseks kujunes prantsuse luuletajaile vastupanuliikumisest osavõtt Teise maailmasõja päevil. Patriootiline teema omandas luules valdava koha. Luuletaja isiksus sulas kokku kannatava isamaa ning rahvaga, kangastusid pildid suurest minevikust, revolutsioonidest ja ülestõusude traditsioonid muutusid taas elavaiks, isegi armastus muutus relvaks vaenlase vastu, moraalse jõu allikaks.

PAUL ÉLUARD (1895—1952), keda seni peeti kõige sürrealistlikumaks poeediks, virgus sõjapäevil energiliseks teoinimeseks nii elus kui luules. Tema parematéks luulekogudeks olid sest ajajärgust **«42. aasta luule ja tõde»**, **«Saksa randevuu»**, sõjajärgseil aastail **«Kõik ütelda»** ja rahuliikumist ülistav poeem **«Rahu nägu»**. Ühtlasi aga jäi ta ka XX sajandi prantsuse suurimaks armastuslüürikuks. Selle iseloomustamiseks toome näitena luuletuse «Meie kaks».

Me kaks käed teineteise käes
End kõikjal kodus tunneme
All musta taeva pehme puu
Või kollet kaitsva katuse
Või tühjal teel mis päikest täis
Või hulga silmis hajusais
Kesk tarku ning kesk rumalaid
Nii vanade kui laste seas
Sest salapärata on arm
Me oleme ju ilmsus ise
Kõik armastajad tunnevad
Et nad on meie juures kodus.

Uuema

SAKSA KIRJANDUSE

tähtsaim vool **ekspressionism** (*ekspressioon* = väljendus) tekkis juba Esimese maailmasõja eelõhtul ning paistis silma imperialismi- ja militarismivastase hoiakuga. Vastupidi impressionistidele asetasid ekspressionistid kunstis pearõhu inimese sisemaailma võimalikult kujukale väljendamisele, milleks kasutati kõikvõimalikke stiilivõtteid, allegooriaid ja mütoloogilisi kujundeid, ajaloolisi süžeesid ning fantastikat.

Ekspressionismist lähtus ka saksa suurim progressiivne luuletaja

JOHANNES R. BECHER (1891—1958),

kuid kes juba 20-ndail aastail jõudis sotsialistliku realismini. Pärast Teist maailmasõda mängis ta otsustavat osa saksa demokraatliku kultuuri taaselustamisel nii luuletajana kui ka riigitegelasena.



Becher

Johannes Robert Becher sündis 22. mail 1891 Münchenis kohtuniku pojana. Ta õppis ülikoolis arstiteadust, filoloogiat ja filosoofiat ning esines juba enne Esimest maailmasõda kirjanduskohvikuis keisririigi, politseirežiimi ja sõdade vastu sihitud värssidega. Selle perioodi tähtsaim kogu on luulest ning proosast koosnev **«Langus ja triumf»**, kus leiab väljenduse tolleaegse noorsoo protest kapitalistliku maailma vastu. Noort Becherit iseloomustavad sellised kujundid:

Kunagi tee veerel leian end
vaadeldes suurt linna silmapiiril.
Ümber on kuldsete tuulte lend.
Pilvepilust langeb tuhme kiiri.
Valged, ekstaasis lehvivad rüüd;
taevad, kuldselt säravad,
minu puutest vaovad nüüd
lahti kui imeväravad.
Pimedus. Veriste laipade mäed.
Mulla ja vere lehk.
«Millal sa ilmud, igavene päev?»
Või on veel aega ehk?
Millal sa kaigud, kõmisev sarv,
mühised, voogude sööst?
Hüüdes, et tõuseks magajaparv
mülkasoost, hauast ja ööst? . . .

1917. a. astus Becher Karl Liebknechti ja Rosa Luxemburgi asutatud «Spartacuse Liitu», töölisklassi revolutsioonilisse ühingusse, millest kujunes välja Saksa Kommunistlik Partei. Luuletaja loomingus tähistas murrangut kogu **«Kõigile»**, kus ta kuulutas oma vaimustatud poolehoidu Suurele Oktoobrirevolutsioonile ja Nõukogude Venemaale. Ka kogu pealkiri kordab Lenini rahuüleskutse esimesi sõnu. Siin leiame veel palju ekspressionistlikku.

Näiteks nimetab luuletaja Nõukogude vabariiki «pühaks riigiks» ja «paradiisiks», väljendub sageli futuristlikus telegrammistiilis, kuid juba on tunda uut sisu, mis peagi leiab ka uue, rahvalikuma ning sügavama vormi.

Järgnevail aastail tõid luuletuskogu **«Laip troonil»** ja romaan **«Levisiit ehk Ainus õiglane sõda»** Becherile kaasa kohtuprotsessid «riigireetmise ettevalmistamise» pärast. Maailma avalikkus eesotsas Gorki, Rolland'i ja Barbusse'iga avaldas sel puhul kõige ägedamat protesti ning kohtulik arveteõiendamine jäi ära.

1927. a. külastas Becher esmakordselt Nõukogude Liitu, kuhu ta siirdus pärast Hitleri riigipööret. Moskvas oli Becher saksakeelse antifašistliku ajakirja toimetaja ning avaldas rohkesti luulet, milles paljastas natside hirmutegusid, kaitses saksa kultuuri humanistlikke traditsioone ja ülistas kodumaa loodust ning inimesi. Selle perioodi tähtsamad teosed on luulekogud **«Õnneotsija ja seitse koormat»**, **«Kogutud sonetid»**, **«Uuestisünd»**, **«Tänu Stalingradile»** ja autobiograafiliste sugemetega lüüriline romaan **«Hüvastijätt»**.

Kodumaale tagasitulekuga algas Becheri elu ja loomingus uus ajajärk. Väsimatult töötas ta saksa kultuuri uuestisünni heaks. Ta asutas Saksa Kultuuri Liidu, oli Kunstide Akadeemia president ja viimastel eluaastatel kultuuriminister kuni surmani 11. oktoobril 1958. Ülima lihtsuse ja selguse saavutas Becheri looming neil aastail kogudes **«Kojutulek»**, **«Rahutu armastus»**, **«Sajandisüdame samm»** jt.

Johannes R. Becheri luule on äärmiselt laiahaardeline. Ta arendas edasi saksa looduslüürika traditsioone, ülistas möödunud aegade kultuurimeistreid ja pöördelisi ajaloosündmusi, nagu 1525. a. Suurt talurahvasõda. Eriti köitis luuletajat saksa rahva traagika viimasel sajandil. Ka kõige süngematel aegadel kangastus luuletajale kodumaa tulevane uuestisünd:

Kui ükspäev, Saksamaa, su tornitipud
koos ülemlaulu löövad kuminal
ja nagu hõisked lehvivad su lipud
ja ühislaule hõljub taeva all —

kui ükspäev kõigist saksa saatjaist kajab
suur rõõmukuulutus: «Nüüd saksa hõim
siis lõpuks ühtse Saksa riigi rajab,
et ainus võim siin kehtiks — rahu võim!» —

kui see on käes, siis käsi meile andma
kõik rahvad ruttavad, siis vastse jõu
saab Saksa nimi, kõigi arm ja uhkus —
kui see on käes, siis kergeks saab me põu,
siis muretaaka ei pea enam kandma,
siis sinulgi ehk, minu põu, on puhkus.

Sonett on Becheri küpsele loomingule väga iseloomustav ja teda võib pidada selle väga nõudliku vormi suurimaks esindajaks meie sajandil. Peale luule on Becher kirjutanud ka rohkesti kirjanduskriitilisi artikleid ning avaldanud poeetilisi mõttepäevikuid. Viimased koosnevad arutlustest, esseedest ja aforismidest, milles kajastub Becheri kui mõtleja areng pika aja kestel ja leiavad käsitlemist kaasaja luule põhiprobleemid. Nii poeedina kui teoreetikuna on Becher väga palju teinud mineviku humanistliku kirjanduse ja kaasaja sotsialistliku realismi ühendamiseks, luule ja elu lähendamiseks.

Hispaania rahva vabadusvõitlus aastail 1936—1939, millel oli tähtis osa kogu maailma progressiivsete kirjanike ühisrinde kujunemisel, andis suure tõuke ka

HISPAANIAKEELSE KIRJANDUSE

arengule Euroopas ja Ladina-Ameerikas.

Hispaania kirjandus elas pärast «kuldset sajandit» läbi sügava languse ning hakkas virguma alles XIX sajandi algul. Samal ajal saavutasid üksteise järel iseseisvuse Hispaania kolooniad Kesk- ja Lõuna-Ameerikas. Uusaegse hispaaniakeelse luule esimene silmapaistev poeet, Nikaraaguast pärinev Rubén **Darío** (1867—1916) alustas oma loomingut pagulasena Tšiilis. Hiljem rändas ta palju Euroopas ning võttis vastu mitmesuguseid mõjutusi, eriti prantsuse romantikuilt ja sümbolistidelt, mida ta oskas aga orgaaniliselt ühendada hispaania luule traditsioonidega. Tema omapärased kogud «Sinine» ning «Elu ja lootuse laulud» kujunesid uuema hispaaniakeelse luule tähtteoseiks. Koos kuuba rahvuskangelase José **Martiga** (1853—1895) võib teda pidada Ladina-Ameerika imperialismivastase kirjanduse rajajaks.

Hispaania uuem lüürika puhkes õitsele 20-ndail aastail, mil kirjandusse tuli kümneid noori poeete. Neid kurvastas kodumaa allakäik ja nad tahtsid oma talendi anda rahvusliku uuestisünni heaks. Kõige silmapaistvamaks neist kujunes Granadast pärinev **Federico GARCÍA LORCA** (1899—1936), kes alustas oma traagiliselt lõppenud luuletajateed 1921. a. kogumikuga **«Luuletuste raamat»**. Järgnevail aastail leidis ta oma tõelised eeskujud Andaluusia rahvalauludes, eriti mustlasromanssides. Ta uuris samuti renessansiaja luulet ning jõudis nii välja tõeliselt rahvusliku ja ühtlasi kaasaegse luuleni. Ka Whitmani luulele omane vabavärss ei jäänud talle võõraks ja kõlas eriti jõuliselt kogus **«Luuletaja New Yorgis»**:

Suhistagu juba kobrad kõrgemalt
korruselt,
väristagu juba nõgesed õuesid ja terrasse,
saagu Börs samblapüramiidiks,
tulgu väätkasvud püsside järel
ja hästi ruttu, hästi ruttu, hästi ruttu.
Oi Wall Street!



García Lorca



Neruda



Nazım Hikmet

Pärast Hispaania Vabariigi loomist sai García Lorca üliõpilasteatri juhiks ning kirjutas mitu näidendit («Mariana Pineda», «Verised pulmad», «Yerma», «Bernarda Alba maja»), mis oma poeetilisuse ja sügava inimlikkusega revolutsioneerivad kogu järgnevat hispaaniakeelset näitekirjandust. 1936. a. asutas ta koos teiste eesrindlike luuletajatega antifašistlike kirjanike liidu. Franco sandarmid areteerisid ning mõrvasid ta 1936. a. augustis.

García Lorca kaasvõitleja **Rafael ALBERTI** (s. 1902), hispaania Majakovski, nagu teda kodusõja ajal hüüti, jätkab tänini Argentiinas aktiivset võitlust Franco režiimi vastu. Ka tema alustas oma loomingut rahvalaulu ja kunstluule ühendamisega. Peale luule on ta loonud mitmeid draamasid ning avaldanud mälestusi, millel on tänapäeval eriline tähtsus, sest nad taaselustavad kangelasliku võitluse juba ununema kippuvaid sündmusi. 1965. a. anti Albertile Rahvusvaheline Lenini preemia.

Hispaania rahva võitlus äratas ka Ladina-Ameerika poeedid. «Hispaania, mingu seesinane karikas minust mööda» — niisuguse pealkirja andis oma viimasele, traagilistest eelaimustest kantud kogule peruu suur luuletaja **César VALLEJO** (1892—1938), kes tollal Pariisis veel surivoodilgi kõigele kirglikult kaasa elas. Tšiillane **Pablo NERUDA** (s. 1904) oli Hispaanias konsuliks, kui algas frankistlik mäss. Oma sõbra Federico Carcía Lorca surma puhul lausus ta:

Põrkasid kokku kaks leeri: mässajad, kes olid riietatud pruuni rüüsse, üleni ennast rüvetanud kõige julmemate roimadega, salakavalad roomajad, kes oma surmatoova hingusega on ära mürgitanud kõik elava, liikuva, lõhnava, õitseva, ja teiselt poolt elurõõmus, elujõuline, loomisjulge Hispaania, kes vaatab maailma avatud silmadega, Federico García Lorca Hispaania.

Sellest päevast peale sai Pablo Nerudast uus inimene. Ta asus vabariikliku Hispaania poolele, astus Tšiili kommunistlikku par-

teisse ning pühendas end inimkonna suurimate ideaalide teenimisele. Teise maailmasõja päevil kirjutas ta oma parimad laulud nõukogude rahva kangelaslikust võitlusest. Kodumaale tagasi pöördunud, alustas Neruda aktiivset poliitilist tegevust ja valiti senaatoriks. Kui USA survel toimus riigipööre, pidi partei põranda alla minema ning Pablo Neruda varjas end pikka aega mitmel pool Lõuna-Ameerikas, kirjutades vihaseid luuletusi Ühendriikide imperialismi vastu.

Neruda peateos on enam kui 600-leheküljeline epopöa **«Üldine laul»**, mis sisaldab kogu Ladina-Ameerika ajaloo alates hispaanlaste saabumisest Uude Maailma kuni tänapäevani välja. Nerudal on palju ühiseid jooni Whitmaniga — avarat inimlikku hingust ja ülevat oraatorlikkust. Tema uusimas loomingus leidub nii poliitilist luulet, filosoofilisi mõtisklusi («Laevasõidud ja kojutulekud», 1959), armastuslaule («Sada sonetti armastusest», 1960) ja Tšiili loodust ülistavat lüürikat («Tšiili kivid», 1961; «Tšiili linnud», 1965). 1971. a. sai Neruda Nobeli kirjandusauhinna.

Revolutsioonilise Kuuba tänapäeva suurim luuletaja **Nicolás GUILLÉN** (s. 1902) muutus samuti tõeliseks rahvapoeediks Hispaania kodusõjas. Tema looming lähtub nii hispaania luule vanadest traditsioonidest kui ka kuuba nüüdisaegsest neegrifolkloorist, mida ta on mõistnud suurepäraselt ühendada kaasaja suurte sotsiaalsete probleemidega, nagu näiteks luuletuses «Suhkruroog»:

Neeger on kõrval,
ta kõrval on suhkruroog.
Jänki on üle
ja ta all on suhkruroog.

Maapind on all,
ta üle on suhkruroog.
Ja meie veri,
see voogab kui merevoog.

Meie sajandi luule on rikas kõigist maailmakaartest pärinevaist poeetidest, keda ühendab armastus elu ja inimese vastu. Tõeliselt suurele luulele pole enam takistuseks ei keelepiirid ega vanglamüürid. Selle kõige ilmekamaks näiteks on türgi poeet **NAZIM HIKMET** (1902—1963). Ta oskas oma südameverega kirjutatud värssidesse kokku võtta kõik meie sajandi valud ja rõõmud, olla lähedane ja arusaadav kõigile maailma rahvastele, kuulutades uue ajastu tõde:

Olen kommunist:
olen pealaest jalatallani armastus.
Armastus: nägemine, mõtlemine, mõistmine,
armastus: sündiv laps, liikuv valgus,
armastus: hälli riputamine tähtede külge,
armastus: terase valamine palehigis.
Olen kommunist,
olen pealaest jalatallani armastus.

NÄITEKIRJANDUST

iseloomustab vahest rohkemgi kui teisi kirjandusliike võitlus mitmesuguste eri suundade ja voolude vahel, samuti ka võitlus teatri koha eest nüüdisaegses ühiskonnas, kus teatrile on tekkinud võistlejad kino, raadio ja televisiooni näol. Hoopis ohtlikum vastane on aga olnud kodanlik publik, kes dikteerib kunstile oma maitset ning nõuab teatrist eelkõige ajaviidet ja meeldivat närvikõdi. Selles võitluses kaasaegse, sotsiaalse ja progressiivse teatri eest on maailmakuulsate teatrinovaatorite K. S. Stanislavski (1863—1938), Max Reinhardti (1873—1943), Jacques Copeau (1879—1949) jt. kõrval esmane tähtsus näitekirjanikel. Mitmed neist on ise silmapaistvad näitejuhid või näitlejad (Brecht, E. de Filippo, García Lorca), aga ka paljud juba nimetatud proosa- ja luulemeistrid on andnud olulise panuse maailmateatri arengusse (Yeats, Galsworthy, Rolland, Mauriac, T. S. Eliot, Nazım Hikmet jt.).

Eriti tähelepandav on ka see, et nende hulgas, kes XX sajandi teatrile on andnud tema kordumatu näo, leidub erakordselt palju alles XIX sajandil maailmakirjanduse areenile astunud rahvaste esindajaid, nagu norralane Henrik **Ibsen** (1828—1906), rootslane August **Strindberg** (1849—1912), belglane Maurice **Maeterlinck** (1862—1949). Uuema inglise teatri ajaloos on määrav tähtsus olnud iiri kirjanikel, kellest rahvusvahelise kuulsuse on saavutanud Oscar **Wilde** (1854—1900), George Bernard **Shaw** (1856—1950), William Butler **Yeats** (1865—1939), John Millington **Synge** (1871—1909), Sean **O'Casey** (1880—1964), Brendan **Behan** (1923—1964). Neile lisandub veel Samuel **Beckett** (s. 1906), kellele kuulub silmapaistev koht ka moodsas prantsuse kirjanduses ja kes 1969. a. sai Nobeli kirjandusauhinna. Viimaseil aastakümneil on inglise teatris esile kerkinud rohkesti uusi autoreid, kellest rahvusvahelise nime on saavutanud nn. raevukate noormeeste hulka kuulunud John **Osborne** (s. 1929), Harold **Pinter** (s. 1930) jt.

Ameerika näitekirjanduses oli teerajajaks Eugene **O'Neill** (1888—1953; Nobeli auhind 1936); tänapäeva tähtsamad autorid on Thornton **Wilder** (s. 1897), Tennessee **Williams** (s. 1914), Arthur **Miller** (s. 1915) ja Edward **Albee** (s. 1928).

Prantsuse teater pakub XX sajandil kirjandusvoolude ja igasuguste eksperimentide poolest väga kirevat pilti. Suurimad kirjanikud on siin Edmond **Rostand** (1868—1918), Paul **Claudel** (1868—1955), Alfred **Jarry** (1873—1907), Jean **Giraudoux** (1882—1944), Jean **Cocteau** (1889—1963), Marcel **Pagnol** (s. 1895), Marcel **Aymé** (1902—1967), Jean-Paul **Sartre** (s. 1905), Jean **Anouilh** (s. 1910). Peale Maeterlincki ja Becketti on prantsuse teatris silmapaistvat osa mänginud ka teiste rahvaste kirjanikud, nagu armeenlane Arthur **Adamov** (1908—1970), rumeenlane Eugène

Ionesco (s. 1912), monakolane Armand **Gatti** (s. 1924) ja hispaanlane Fernando **Arrabal** (s. 1932).

Väga palju uut on toonud maailmateatrisse saksa näitekirjandus, mille tähtsamad esindajad on Gerhart **Hauptmann** (1862—1946), Carl **Sternheim** (1878—1942), Georg **Kaiser** (1878—1945), Friedrich **Wolf** (1888—1953), Bertolt **Brecht** (1898—1956), Peter **Weiss** (s. 1916), Rolf **Hochhuth** (s. 1931), šveitslased Max **Frisch** (s. 1911) ja Friedrich **Dürrenmatt** (s. 1921).

Itaalia teatrit esindavad Luigi **Pirandello** (1867—1936) ja Eduardo de **Filippo** (s. 1900); hispaania suurimad näitekirjanikud on peale juba mainitud García Lorca veel Jacinto **Benavente** (1866—1954) ja Alejandro **Casona** (1902—1965).

XIX sajandi teisel poolel tegi romantiline teater peaaegu kõikjal allakäiku. Kapitalistliku ühiskonna seadused panid end teatris hoopis kiiremini maksma kui teistel kunstialadel, sest majandusliku ettevõttena sõltus teater otsesemalt publikust ja seltskonna maitsest kui muu kirjandus. Draamakirjanduses hakkasid hilisromantiliste pseudoajalooliste näidendite kõrval domineerima tühised jandid ja rohkes silmavees lahjendatud labased melodraamad. Teater muutus asutuseks, mille peamine ülesanne oli lõbustada kodanlasi, pakkuda nende maitsele vastavat meelelahutust. Kaasaja elu kujutamine teatrilaval oli tolleaegse publiku meelest labane ja igav. Sel ajal arenes näidendite kirjutamise tehnika. Kirjanikud lõid tühistel teemadel põnevaid ja vaimukaid teoseid, kuid ei söandanud asuda tõsisemate kaasaegsete probleemide kallale, sest see oleks tähendanud läbikukkumist. Tulemuseks oli teatri eemaldumine rahvast ja sotsiaalsetest teemadest.

Tõelise üleeuroopalise teatrirevolutsiooni teostas norra kirjanik

HENRIK IBSEN (1828—1906).

Ta sündis 20. märtsil 1828 Skieni linnakeses kaupmehe pojana. Isa äri läks varakult pankrotti ja Henrik Ibsen hakkas juba 15-aastasena Grimstadi linnas apteekriõpilasena leiba teenima. Ta täiendas iseõppimise teel oma haridust ning paistis silma kohaliku revolutsiooniliselt meelestatud noorsoo juhina. Eriti vaimustas teda 1848. a. revolutsioon, mis kajastus luuletuses «Madjaritele» ja esikdraamas «Catilina». Norras, mis tollal kuulus Rootsi kuningriigi koosseisu, toimus rahvuslik ärkamine. Ka noor Ibsen võttis aktiivselt osa võitlusest iseseisvuse eest.

1850. a. siirdus Ibsen Norra pealinna Oslosse (tollal Kristiaania), kus ta hakkas kirjutama rahvusromantilisi näidendeid Norra ajaloost. Samal ajal käis ta ettevalmistuskursustel ning astus ülikooli, võttis osa tekkivast töölisliikumisest ning esines sageli nii tööliskui ka üliõpilaslehtedes sõjakate artiklitega. Ta sai niivõrd tuntuks, et kutsuti Bergenisse äsja asutatud Norra Rahvusteatrit



Ibsen

juhtima. Bergenis veedetud aastad (1852—1857) tegidki Ibsenist üle kogu maa tuntud draamakirjaniku. Ta jätkas pealinnas oma tegevust draamakirjanikuna ja teatri näitejuhina.

Too ajajärk kujunes väga raskeks ja vastuoluderikkaks kirjaniku elus. Norra ühiskonnas hakkas juhtivat osa mängima liberaalne kodanlus, kelle olemus ja eesmärgid olid Ibsenile vastuvõtmatud. Ta jätkas võitlust oma suurte üldrahvalike ja humaansete ideaalide nimel. Ta kirjutas muistsete saagade ja ajalookroonikate ainetel rohkesti draamasid, mida kannavad võimsad, tahtejõulised karakterid ja tugev, kaasaega suunatud ühiskondlik-poliitiline alltekst. Tuntuim neist on 1864. a. lavastatud **«Trooni-nõudlejad»**, millega lõpeb ka rahvusromantiline periood Ibseni loomingus.

Ibseni vastuolud tolleaegse kodanliku ühiskonnaga muutusid nii teravaks, et ta lahkus vabatahtlikult kodumaalt ning elas kakskümmend kuus aastat võõrsil (1864—1891), algul Itaalias, hiljem peamiselt Saksamaal, kus tema teosed said erilise menu osaliseks ning võitsid maailmakuulsuse.

Välismaal kirjutas Ibsen esialgu filosoofilisi draamasid, mis moodustavad ülemineku minevikust kaasaja otsesele käsitlemisele. Neist tuntumad on **«Brand»** (1865) ja **«Peer Gynt»** (1866).

Mõlemad teosed käsitlevad isiksuse ja ühiskonna vahekordi, inimese olemasolu mõtet ja kohustusi teiste inimeste vastu. Brand, ühe Põhja-Norra mägiküla pastor, on terviklik karakter. Tema põhimõte on «kas kõik või mitte midagi». Ta on otsustanud ühiskonda parandada, inimesi moraalselt täiustada. Oma veendumustes ei tunnista ta mingeid järeleandmisi ja on pigem valmis laskma kõigel hukkuda kui oma ideedest taganema. Brand on romantiline, titaanlik isiksus, kes tõuseb võitlusele kogu maailma vastu ja jääb lõpuks täiesti üksi, sest kogu tema võitlus on individualistlik. Tal pole inimestele midagi pakkuda peale iseenda, oma ideede.

Peer Gynt, järgmise filosoofilise draama kangelane, on Brandi täielik vastand — kergemeelne, tahtejõuetu egoist, kelkija ja fantaseerija, kes rändab seigeldes läbi kogu maailma. Ta ei tee kellelegi head ega saavuta ka ise midagi. Elu lõpuks on ta ei keegi, «kannata nööp», keda tuleb uuesti ümber valada. Peer Gyndisse on koondatud kogu inimlik nõrkus. Näidendisse on põimitud rohkesti Norra rahvapärimusi.

Mõlemas draamas mõistab Ibsen hukka individualismi, mille äärmusi kehastavad Brand ja Peer Gynt. Kui esimene surub oma isiksust teistele peale, jääb kõikjal alati iseendaks, siis teine on alati iseendaga rahul ega hooli kellestki. Brandi-taoline üksikvõitleja jääb aga sellele vaatamata Ibseni lemmikkangelaseks ka edaspidi.

Suutmata lahendada üksikisiku ja ühiskonna probleemi abstraktse filosofeerimise pinnal, jõuab Ibsen oma loomingu kõrgperioodi, hakates kaasaja elu kujutama konkreetsete ja ajalooliselt tõepäraste inimkarakterite ning saatuste kaudu. See on tema nn. ühiskonnadraamade periood (1877—1882), mis ühtlasi tähistab ka kriitilise realismi tungimist teatrisse. Siia kuuluvad «Ühiskonna toed», «Nukukodu», «Kummitused» ja «Rahvavaenlane». Neis avalduv otsene ja terav ühiskonnakriitika oli väljakutse kodanlikule publikule. Tõusis äge poleemika. Ibseni draamad tunnistati ebamoraalseiks ja kahjulikeks. Sellest hoolimata võitsid nad vaatajais üha suuremat poolehoidu ja olid eeskujuks paljude maade kirjanikele.

Ibseni teene seisnebki selles, et ta oskas kaasaegsest Norra elust leida probleeme, konflikte ja karaktereid ning panna nad laval tõepoolest elama. Nii on **«Ühiskonna tugede»** (1877) peategelane konsul Bernick nooruses vanematelt päritud äri päästmiseks sunnitud hülgama kõik oma moraalsed põhimõtted. Ta abiellub rikka pärijannaga, edaspidi aga ajab oma teod Ameerikasse rännanud sõbra kaela, kaotab igasuguse südametunnistuse ning võtab osa lausa kuritegelikest ärilistest spekulatsioonidest. Saanud linnas kõige lugupeetavamaks isikuks, ähvardab kõige ilmsikstulek teda täielikult häbistada ja laostada. Lahendus on antud mõnevõrra komöödialikuna: pärast üksteisele järgnenud vapustusi sünnib Bernick moraalselt ümber ja tunnistab avalikult oma eksimusi. See aga annab Ibsenile võimaluse panna ühe tegelase suhu väga olulised sõnad, mis kujunevad ka tema järgnevate teoste ideeks: *Tõe vaim ja vabaduse vaim — need on ühiskonna toed.* Teose pealkiri on aga läbinisti irooniline, sest konsul Bernicki kõrval esineb seal terve rida südametuid ja ahneid ärimehi, kes kõik peavad end ja oma klassi ühiskonna tugedeks.

«Nukukodu» (1879), abielu ja naise seisundit kodanlikus ühiskonnas käsitlev draama, tekitas kõige rohkem pahameelt. Kirjanik näitas selles ilmekalt, et hoolimata näilisest heaolust ja õnnest on varandusele rajatud abielu juba oma olemuselt võlts. See muudab naise eestkostetavaks, röövib talt õiguse ühiskonna elust osa võtta, sunnib inimesi teineteisele valetama ja teesklema. Näidendi lõpus lahkubki Nora perekonnast, et alustada tõelist, inimväärilist elu.

Kuna «Nukukodu» tekitas üleeuroopalise skandaali, eriti aga Saksamaal ja Austrias, kus näidendit esmakordselt mängiti, siis andis Ibsen süüdistajatele vastuse järgmises teoses — **«Kummitused»** (1882). Seal näeme proua Alvingu draamat, kes kõigest hoolimata on jäänud truuks oma abielukohustustele ja varjanud oma mehe koletislikke tegusid poja Osvaldi eest, kes kannatab isalt päritud haiguste all. Mineviku kummitused mürgitavad nii ema kui poja elu. Selles teoses ründab Ibsen eriti ägedalt kiriklikku moraali. Naturalismi mõjutusi võib märgata pärilikkuse teema sissetoomises, kuid see ei muutu Ibsenil kunagi peamiseks. Keskseks jäävad «Kummitustes» ikkagi abielu- ja moraaliprobleemid.

«Rahvavaenlane» (1882) on Ibseni jõulisemaid ühiskonnadraamasid.

Näidendi peategelase doktor Stockmani karakter ja saatus sarnaneb mitmeti Brandiga, kuid on antud hoopis realistlikumas situatsioonis. Ka teose konflikt on väga uusaegne — teadlase südametunnistus ja selle vastuolu kodanliku ühiskonna moraaliga. Stockman avastab äsja avatud supelasutuse vees inimese tervisele ohtlikke baktereid. Loomulikult tahab ta sellest otsekohe avalikkusele teatada, kuid linna ärimehed, kes loodavad suvitajate pealt suurt kasu lõigata, on selle vastu. See tähendaks nendele ja tervele linnale katastroofi. Keegi ei tuleks enam sinna suvitama. Ükski rikas ärimees ei taha krossigi ohverdada puhastusseadmete ehitamiseks, mis nakkusohu kõrvaldaksid. Stockman mõistab, et kui ta oma uurimuse avaldaks, siis ta vallandataks ja tal tuleks võib-olla isegi linnast lahkuda. Ausa inimesena otsustab ta täita oma teadlasekohust. Algab tagakiusamine ja laim. Linnaisadel õnnestub isegi rahvast Stockmani vastu üles ässitada, nii et tema maja aknad kividega sisse loobitakse. Lõpuks otsustab ta linnast lahkuda, koguda enda ümber salga kodutuid poisse ning kasvatada neist tõelised inimesed, kes looksid uue, õiglase ühiskonna.

Selles teoses on Ibseni nõrgaks küljeks muidugi positiivse kangelase individualism. Ka Stockman, kui kõik on teda maha jätnud, lausub: *Tugevaim mees maailmas on see, kes seisab täiesti üksinda.* Aga ta on siiski võitleja, kes paljastab julgelt kapitalistliku ühiskonna moraalset roiskumist, kaukahuvide tõstmist kõrgemale kõigest muust maailmas. Mingit konkreetset eesmärki tal selles võitluses veel ei ole — Stockman võitleb lihtsalt tõe ja õiguse nimel. Ent juba sellisenagi on ta suurimaid saavutusi Ibseni loomingus.

«Rahvavaenlane» oli Ibseni kõige revolutsioonilisem draama, kuid kaugemale doktor Stockmani mässust ühiskonna vastu ei suutnud ta enam minna. Suure draamakirjaniku loomingus hakkasid ilmnema üha tugevamad sümbolismi mõjud ja tema järgnevate teoste kangelasi ei juhtinud sageli enam kindel tõetunne ega tahtejõud, vaid seletamatud kired, igatsused ja püüdlused. Ta kordas sageli veel varasemate teoste motiive, kuid tunduvalt nõrgemal kujul. Tema tegelastel polnud enam jõudu võitluseks. Näib, et kangelased vananesid koos kirjanikuga, kes aga hakkas ikka rohkem mõistma individualismi hukatuslikkust ja taunis sajandi lõpul moodi läinud filosoofilisi õpetusi üliinimesest, kellele on kõik lubatud. Seepärast kandus Ibseni viimaste teoste raskuspunkt sotsiaalsetelt konfliktidelt rohkem inimese siseelu vaatlusse.

Ibseni viimase perioodi tähtsamad teosed on «**Metspart**», «**Ehitaja Solness**» ja «**Kui me surnud ärkame**», mis jääbki kirjaniku luigelauluks. Ta võttis veel innukalt osa oma 70. sünnipäeva pidustustest ja Kogutud Teoste väljaandmisest. 1902. a. tabas Ibsenit ajurabandus, millest ta enam lõplikult ei paranenudki. Ta suri 23. mail 1906.

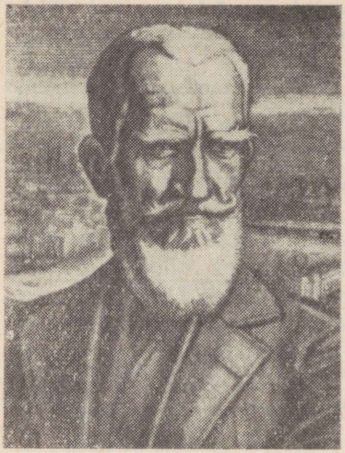
Ibseni suurim teene on kriitilise realismi lõplik sissetoomine Euroopa teatrisse. Varasem kirjandus ei suutnud kaasaja elu täielikult draamavormi üle kanda. Komöödias olid kaasaja kujutamisel küll juba renessansist ja klassitsismist alates väga tugevad traditsioonid, tõsisesse draamasse tõi need aga alles Henrik Ibsen, kellest sai kogu Euroopa näitekirjanduse üldtunnustatud õpetaja. Ibseni näidendite võidukäik enamiku maade lavadel on kaasaegse draama sünni üks peamisi tegureid. XX saj. algusest peale on Ibseni draamad püsinud pidevalt ka eesti teatrite repertuaaris.

Inglise teatri uuendajaks sai

GEORGE BERNARD SHAW (1856—1950).

Shaw on rahvuselt iirlane ja sündis Dublinis. Noorena asus ta Londonisse ja alustas oma kirjanikutegevust menutute sotsiaalsete romaanide ning teatrikriitikaga. Noor käremeelne arvustaja nägi kohe, et inglise tolleaegne kodanlik teater seisis tegelikust elust väga kaugel, pakkudes publikule vaid tühist ajaviidet ja ülepaisutatud tundeid. Shaw, kes oli varakult tutvunud mitmesuguste sotsialistlike teooriatega ja lugenud ka Marxi «Kapitali», tundis teatris igavust ja nõudis oma ajaleheartiklites üha tungivamalt tõelisi näidendeid, mis inimesi kaasaja probleemide üle mõtlema paneksid. Ta avaldas isegi pikema essee «Ibsenismi kvintessents», milles näitas kujukalt, et kui teater tahab ühiskonnas mingit osa etendada, peab ta tingimata pearõhu asetama kaasaja probleeme käsitlevatele näidenditele, nagu seda tegi Ibsen. Kuna olukord ei paranenud, otsustas Shaw hakata ise näidendeid kirjutama, sest äsja olid noored progressiivsed teatritegelased asutanud «Sõltumatu teatri», millel oli vaja kaasaegset repertuaari. Nii sündiski 1892. a. Shaw esimene komöödia «**Leskmeeste majad**», kus ta ütleb avalikult välja, et auväärne keskklass (s. t. kodanlus) ja oma üllusega edvistav aadel nuumavad end agulielanike viletsuse arvel nagu kärbsed prügihunnikul.

«Leskmeeste majad» jutustab sellest, kuidas aristokraatlik noormees Harry Trench tutvub välismaal kapitalisti Sartoriuse tütre Blanche'iga. Nad kihluvad, kuid siis saab noormees teada, et tema tulevase äia rikkus on kõige ebainimlikumal viisil välja pressitud vaestelt, kes parema puudumisel on sunnitud üürima hingehinna eest kortereid Sartoriusele kuuluvais aguliurgastes. Nördinult heidab Trench Sartoriusele ette tema ebainimlikkust ja on valmis isegi Blanche'ist loobuma. Vanamees naerab tema «sentimentaalsuse» üle ja teeb selgeks, et nende mõlema varandusel on üks ja seesama allikas. Sartoriuse üürikasarmud asuvad



Shaw

ju Trenchi käest renditud maa peal. Nagu järgnevaiski näidendeis, näitab Shaw ka siin, et igasuguse rikkuse allikad on räpased. Selle paratamatusega lepib ka «õilis» Trench ning abiellub rikka pärijannaga.

Shaw kirjutas veel kaks samalaadset kodanlikku seltskonda paljastavat teost ning avaldas need iroonilise üldpealkirjaga «E b a m e e l d i v a d n ä i d e n d i d». Need tekitasid tolleaegses seltskonnas ja ajakirjanduses suurt pahameelt, mida Shaw muide taotleski. Ta tahtis kõige vastu ükskõikseid rikkaid kord tõsiselt mõtlema panna. Ühes oma komöödias ta lausus: *Suurim patt kaasinimeste vastu pole mitte nende vihkamine, vaid ükskõiksus — see ongi ebainimlikkuse olemus.*

Shaw komöödias pole kandvaks mitte intriig ega karakterid, vaid just äärmiselt vaimukas ja paradoksidega vürtsitatud dialoog ning probleem. Tema arvates oli draama, mis pöördus ainult vaataja tunnete ja kirgede poole, oma aja ära elanud. Seepärast püüdis ta jõuda vaataja kriitilise mõistuseni, äratada huvi küsimuste vastu, mis olid kõige tähtsamad kaasaja ühiskonnas.

Shaw eitas ka «puhast kunsti» ja kordas kõikjal, et kui ta üldse hakkas kirjutama, siis selleks, et veenda inimesi oma vaadete õigsuses. Igale näidendile lisas Shaw põhjalikud ees- ja järelsõnad, milles ta selgitas oma tõekspidamisi. Teatri eesmärki nägi ta inimese virgutamises iseseisvale mõtlemisele, ühiskonna väärnähtuste paljastamises. Selle eesmärgi saavutamiseks pidas Shaw, erinevalt Ibsenist, kõige sobivamaks huumorit ja satiiri. Oma koomikat iseloomustas ta järgmiselt: *Minu naljategemise viis on tõtt kõnelda. See on maailma naljakaim nali.*

Shaw oli kaasaja suurimaid komöödiakirjanikke, XX sajandi Molière. 1925. a. anti talle Nobeli kirjanduspreemia.

Shaw suure draamaloomingu kaalukamad teosed on veel **«Ini-**

mene ja üliinimene», **«Pygmalion»** (tuntud ka muusikalavastusena «Mu veetlev leedi»), **«Südamemurdmise maja»**, **«Tagasi Metuusala juurde»**, **«Püha Johanna»**, **«Õunakäru»**, **«Liiga tõsi, et olla hea»** jt., mis kuuluvad maailma näitekirjanduse paremikku ning püsivad tänase päevani kõikjal teatrite mängukavas. Shaw oli ka silmapaistev ühiskonnategelane, kes oli veendunud sotsialismi võidus ning suhtus suure poolehoiuga Nõukogude Liidusse. Tal oli suur mõju progressiivse kirjanduse arenemisele kõigis inglise keelt kõnelevates maades.

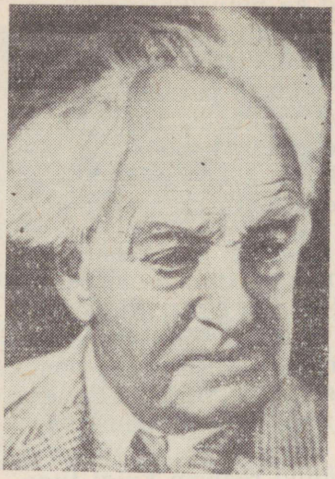
Saksa teatris toimus otsustav murrang realismi poole seoses Ibseni loominguga, kelle parimad teosed nägidki just Saksamaal esmakordselt rambivalgust. Saksamaa oli pärast 1870. a. võidukat sõda Prantsusmaa vastu Preisimaa juhtimisel ühinenud ja arenes kohutava kiirusega võimsaks imperialistlikuks riigiks. Sellega käis kaasas kodanluse mõju tugevnemine ning töölisliikumise tõus, viletsuse kasv ja vastuolude teravnemine mitmesuguste ühiskondlike jõudude vahel. Saksa kirjanduses polnud realism kuigi tugevasti juurdunud. Vana romantiline koolkond, mis oli küll oma aja juba ammu ära elanud, hingitses järelromantismina ning hakkas üle kasvama uusromantismiks. Samal ajal küpses vajadus tõelise realistliku elukujutuse järele, mis tekkiski naturalismi lipu all. Ibsen oma ühiskonnadraamadega oli sellele teatris teed tasandanud ja nii näeme, kuidas XIX sajandi viimaseil kümnendeil tuli kirjandusse terve plejaad noori andekaid ja ühtlasi sõjakalt meelestatud poeete, romaanikirjanikke ning dramaturge, kes asusid julgesti kõigis kirjandusliikides ühiskondlikke probleeme lahkama.

S a k s a realistliku draama rajajaks sai

GERHART HAUPTMANN (1862—1946).

Hauptmann sündis 15. novembril 1862 väikeses Sileesia kuurordilinnas S a l z b r u n n i s, kus ta isa oli hotellipidaja. Kirjaniku vanaisa pärines Sileesia kangrute hulgast, kelle 1844. a. ülestõusu oli juba Heine värssidesse valanud. Pärast gümnaasiumi lõpetamist oli noorel Hauptmannil raskusi elukutse valikul, sest ta ilmutas võrdset andekust nii kirjanduses kui ka kujutavas kunstis. Esialgu õppis ta kunstikoolis, astus siis Jena ülikooli, kuid ei püsinud ka seal kaua. Sõitnud Rooma, hakkas tööle skulptorina. Samal ajal oli tal valminud juba mitu pikemat luuletust vanagermaani ja klassikalistel teemadel.

1884. a. siirdus noor kunstijünger Berliini, kuulas sealses ülikoolis loenguid ning tutvus mitmesuguste kunstiringkondadega. Eriti huvitas Hauptmanni teater (ta võttis isegi näitekunsti tunde). Trükis ilmus tema esimene luuletus ja kaks naturalistlikus vaimus kirjutatud jutustust. Tolleks ajaks oli Saksamaal tekkinud juba tugev progressiivsete vaadetega naturalistlik koolkond.



Hauptmann

Murranguliseks saksa kirjanduse arengus sai 1889. a., mil rajati uus teater «Vaba Näitelava». See alustas tegevust Ibseni «Kummitustega». Järgmiseks lavastuseks oli aga Gerhart Hauptmanni näidend **«Enne päikesetõusu»**, mis paistis silma kaasaegse olustiku täpse kirjeldamisega (see kujuneski naturalistliku teatri üheks peamiseks tunnuseks). Hauptmanni järgmine draama **«Kangrud»**, mis esietendus 1892. a. samuti «Vabal Näitelaval», oli juba täiesti uus sõna kogu Euroopa draamakirjanduses. Kuigi autor kujutas 1844. a. tööliste ülestõusu, kõlas teos niisama aktuaalselt kui Zola «Söekaevurid». Suuremad teatrid keeldusid esialgu «Kangruid» lavastamast, ja kui see lõpuks jõudiski suure publiku ette («Vaba Näitelava» oli kinnine teatrihuviliste selts), siis loobus keiser Wilhelm II demonstratiivselt oma loožist. Töölised seevastu korraldasid kõikjal näidendi ühislugemisi.

Nagu naturalistlikes romaanides, nii domineerib «Kangruteski» elutõde ja sündmuste loogika. Pearõhk on aga pandud kangrute eluolu, viletsuse ja ränga töö kujutamisele — ühesõnaga *miljööle*. See on näidendis eriti elavalt antud, sest Hauptmannil oli võimalik kasutada vanaisa isiklikke mälestusi kangrute elust. Pilt oli nii kohutav, et vaatajale oli ütlematagi selge: nii see ei või edasi kesta, säärase elu juures on streigid ja ülestõusud paratamatud. «Kangrutega» jõudis Hauptmann kriitilisse realismi.

Teose revolutsiooniline tähtsus on seda suurem, et näidendis pole töölised antud ainult kannatavate inimestena, vaid *võitleva rahvana*. Nende hulgas esineb juba teadlikke juhte, kes mõistavad üksmeele ja organiseerituse tähtsust. Ka tööliskassi revolutsioonilised laulud kõlavad esmakordselt lavalt. See oli saksa ja kogu maailma teatri enneolematu võit. Näidendi ajaloolist

tähtsust mõistis väga hästi ka tolleaegne politsei, kes selle esialgu ära keelas ja oma otsust järgmiselt põhjendas: «Orjastatud tööliste relvastatud ülestõusu on kujutatud sotsiaalse rõhumise vältimatu tulemusena ja ülestõusust osavõttu kui iga ausa inimese kohust.»

Naturalismil oli saksa kirjanduses erakordselt suur tähtsus, mis ei piirdunud üksnes teatri ja töölisklassi elu kujutamisega. Ühiskondlike probleemide käsitlemine tungis ka teistesse kirjandusliikidesse. Nagu prantsuse naturalistidel, nii esines ka siin kaldumist äärmisse fotografismi ja mitmesuguste haiglaste ning ebaloomulike nähtuste üksikasjalist kirjeldamist, kuid põhiliselt lõi saksa naturalism tugeva aluse realismi edasisele arenemisele saksa ja paljude teiste maade kirjanduses. Nii näiteks elas eesti kriitilise realismi rajaja Eduard Vilde aastail 1890—1893 Berliinis ning sai sealt rohkesti äratust oma edaspidiseks loominguks.

Hauptmanni enda loomingus aga võime pärast «Kangrute» kirjutamist märgata eemaldumist töölistemaatikast. 1893. a. tuli lavale tema **«Hannele taevaminek»**, milles on tunda tugevaid sümbolismi mõjustusi.

Sümbolism tuli näitekirjandusse kui protest kodanliku teatri labasuse vastu ja seda leiame tollal kõigis tähtsamais progressiivse suunaga uutes teatrites. Sümbolistliku teatri rajajaks oli belglane **Maurice MAETERLINCK** (1862—1949), kelle loomingut iseloomustas muinasjuttude, keskaegsete legendide ja fantastiliste süžeede kasutamine. Näidendite ülesehituses loobub ta intriigist ja põnevusest. Pearõhk langes hingeliste elamuste kujutamisele. Suur tähtsus oli alltekstil, sest dialoog sümbolistlikes draamades oli enamasti rõhutatult lihtne ja igapäevane, sageli ka seosetu, piirdudes mõnikord vaid ohkamistega. Probleemid olid põhiliselt abstraktset filosoofilist laadi, kaldudes tihtipeale religioossesse müstikasse. Maeterlincki tuntumad teosed on «Pelléas ja Mélisande» (1892), «Monna Vanna» (1902) ja muinasjutunäidend **«Sinilind»** (1908), mille kuulsamaid lavastusi andis Stanislavski Moskva Kunstiteatris.

Gerhart Hauptmanni looming oli väga mitmekülgne. Nobeli kirjandusauhinna sai ta näiteks 1912. a. romaani **«Atlantis»** eest. Rahvamuistendite («Põhjavajunud kell», 1896) ja ajalooaineliste näidendite («Florian Geyer», 1896) kõrval leiame tal rohkesti komöödiaid, nagu **«Kopranahkne kasukas»** (1893) ja **«Rotid»** (1911), ning realistlikke draamasid, nagu **«Voorimees Henschel»** (1898), **«Rose Bernd»** (1903) ja **«Enne päikeseloojakut»** (1932), mis jäigi Hauptmanni viimaseks suurteoseks enne natslikku riigipööret. Hitleri võimu aastail elas Hauptmann tagasitõmbunult omalaadses «siseemigratsioonis», kirjutades mälestusi, filosoofilist luulet ja neljaosalise tragöödiatsükli vanakreeka muistendite ainetel («Iphigeneia Delfis», «Iphigeneia Aulises», «Agamemnoni surm» ja «Elektra»). Uued võimumehed ei söandanud teda kui kuulsamat saksa näitekirjanikku puudutada.

Pärast sõda oli 83-aastane kirjanik valmis kaasa lööma uue, demokraatliku Saksamaa ülesehitamisel ning esines isegi üleskutsega saksa rahvale, kuid aastad ei võimaldanud enamat. Gerhart Hauptmann suri 6. juunil 1946 oma kodus Agnetendorfis.

Uusimas saksa teatris on pärast Esimest maailmasõda mänginud kõige tähtsamat osa ekspressionism, mis tõi palju uut mitte ainult näidendite temaatikasse ja kompositsiooni, vaid sellega koos käis ka eriline tinglik lavastamistehnika ning näitlemisviis. Ekspressionismist lähtus ka meie sajandi üks suurimaid draamanovaatoreid

BERTOLT BRECHT (1898—1956).

Augsburgi töösturi poeg Berthold Eugen Friedrich (hiljem Bertolt või Bert) Brecht sündis 10. veebruaril 1898. Kui puhkes Esimene maailmasõda, õppis ta Müncheni ülikoolis arsti- ja loodusteadust ning mobiliseeriti sanitarina sõjaväkke. Pärast sõda katkestas ta suhted oma keskkonnaga ning ühines otsustavalt progressiivsete kirjanike rühmitusega, kellest hiljem kujunes välja saksa sotsialistliku realismi kirjanduse tuumik. Brecht oli ka luuletaja. Tema esimeseks tuntud teoseks oli 1918. a. kirjutatud satiiriline luuletus «Legend surnud sõdurist». Hiljem lõi ta ise oma näidenditele laulutekstid. Eesti keeles on tema luule paremik välja antud valikkogus «Dialektika ülistus» (1963).

Draamakirjanikuna debüteeris Brecht 1922. a. Münchenis näidendiga «Trummid öös». Küps loominguperiood algas 1924. a. asumisega Berliini, kus Brecht töötas mõnda aega Max Reinhardti teatris. Esimese menu tõi talle satiiriline komöödia **«Mees on mees»** (1926), milles on kujutatud väikekodanlase muutumist sõduriks, tahtetuks tööriistaks inimvaenulike jõudude käes.

Kahekümnendate aastate lõpuks kujunes välja ka Brechti uudne draamateooria, mida tuntakse eepilise teatri nime all. Nagu juba öeldud, lähtus Brechti looming ekspressionismist, kuid oli ühtlasi ka selle eitus. Kui ekspressionism oli oma põhiolemuselt subjektivistlik, seades oma peamiseks eesmärgiks kirjaniku sisemaailma, tema tunnete ja tõekspidamiste võimalikult kujukat esitamist kunstivahenditega, siis Brecht taotles just objektiivse tõe võimalikult kujukat ning arusaadavat viimist vaataja teadvusse. Tema eesmärk oli nagu Shaw'lgi mõjustada mitte vaataja tundeid, vaid just mõistust, sundida inimest iseseisvalt mõtlema ja otsustama. Ise võrdles ta endist «Aristotelese teatrit» (nagu ta varasemat näitekirjandust nimetas) oma uudse teatriga järgmiselt:

Dramaatiline teater:	Eepiline teater:
1) kujutab endast tegevust, tõmbab pealtvaataja tegevusse kaasa;	1) kujutab endast jutustust, asetab pealtvaataja vaatleja ossa;
2) kulutab enneaegselt ära pealtvaataja aktiivsuse, äratab temas emotsioone;	2) stimuleerib pealtvaataja aktiivsust, sunnib teda otsustama;
3) viib pealtvaataja uude miljöösse;	3) näitab pealtvaatajale uut miljööd;
4) asetab pealtvaataja sündmustiku keskpunkti, paneb teda kaasa elama;	4) vastandab pealtvaataja sündmustikule, paneb teda õppima;



Brecht

5) äratab pealtvaatajas huvi lahenduse vastu;
6) pöördub pealtvaataja tunnete poole.

5) äratab pealtvaatajas huvi sündmustiku käigu vastu;
6) pöördub pealtvaataja mõistuse poole.

Brechti eesmärgiks oli õpetada vaatajat kriitiliselt suhtuma sellesse, mida ta laval ja elus näeb. Ta ei püüdnud tekitada illusiooni, nagu kujutataks teatris tegelikku elu, ei tahtnud, et vaataja sündmustesse sisse elaks, end tegelastega samastaks ja neile kaasa elaks. Ta tahtis panna vaataja eelkõige mõtlema toimuva üle, seda analüüsima ja hindama.

Selleks kasutas ta nn. võõrastusefekti (saksa k. *Verfremdungseffekt*, sageli ka lühendatult v-efekt, mida ei tohi ära segada filosoofilise terminiga *võõrandamine*). Võõrastusefekt tähendab seda, et tavalist ning harjumuspärast kujutatakse mingil uuel, omapärasel, enneolematul viisil, nii et tuttav asi muutuks nagu võõraks, vaataja näeks seda otsekui esimest korda. Siia juurde kuulus ka pidev teatriillusiooni purustamine Brechti teatris, milleks ta kasutas prolooge ja epilooge, otsest pöördumist publiku poole, laule, koore, bufonaadi, lavale riputatud mitmesuguseid silte ja loosungeid ning väga lihtsat, tinglikku lavakujundust. Sellega on ta ühtlasi ka suurendanud näitleja isiksuse osatähtsust tänapäeva teatris. Brecht vajas eelkõige laval mõtlevat näitlejat, kes mitte jäägitult tegelaskujuga ühte ei sulaks, vaid väljendaks mänguga ka oma suhtumist esitatavasse, mõjustaks vaataja suhtumist.

Bertolt Brechti näidenditest võitis esimesena maailmakuulsuse **«Kolmekrossiooper»** (1928). Selle aluseks on XVIII saj. algusest pärineva inglise draamakirjaniku John Gay «Kerjusteooper», mille Brecht on kaasaega üle kandnud. Teose idee on selles, et igasugune rikkus on vargus, et pole põhimõttelist erinevust murd-

varga ja pankuri vahel. *Mis on panka sissemurdmine panga asutamise kõrval,* lausub näidendi peategelane Väitsa-Mackie. Ka riigivõim ja selle esindaja lihtsa inimese silmis — politsei — pole mitte ausate inimeste kaitsmiseks varaste vastu, vaid see kaitseb just kõige suuremaid vargaid. Seda sümboliseeribki Mackie ja Londoni politseiülema sõprus, mille aluseks on kõige madalam omakasu: üks varastab ja tapab, teine pigistab silma kinni ning pistab osa puhaskasust oma tasku. Selline on kodanliku ühiskonna tõeline moraal, mille räpasust ja alatust rõhutab ka näidendi tegelaste kõnes rohkesti kasutatud varaste argoo.

Brecht, kes juba varem oli väga lähedane töölisliikumisele, võttis 1929. a. omaks marksistliku maailmavaate. Tema järgmiseks suuremaks saavutuseks oli Gorki «Ema» dramatiseering. Brechtist sai maailma progressiivse kirjanduse juhtivamaid dramaturge, kes 1933. a. oli sunnitud fašistlikult Saksamaalt emigreerima. Edaspidi käsitles ta fašismivastast võitlust ja sõdade probleemi.

Brechti sõjavastase loomingu šedöövr on **«Ema Courage ja tema lapsed»** (1939), mille taustaks on üks traagilisemaid ajajärke Saksamaa ajaloos — Kolmekümneaastane sõda. Draama süžee on võetud saksa suurima XVII sajandi romaanikirjaniku Grimmelshauseni teosest, mis jutustab markitandi seiklusrikkast ja ohtlikust elust. Brecht on siin leidnud haruldase sümboli inimese ja sõja probleemide käsitlemiseks. Oli ju markitant see, kes kraamikoormaga kogu aeg sõjavägede kannul liikus ja palgasoldatitele kõike vajalikku müütas. Ema Courage elab sõjast, vajab sõda, et oma perekonda toita. Muu ei lähe talle korda. Ja isegi siis, kui ta kõik oma lapsed sõja läbi on kaotanud, peab ta seda vaid saatuse lööginiks ning läheb jälle üksinda sõdurite järel.

Näeme, missuguste traagiliste tagajärgedeni võib viia ainult oma isiklike huvide nägemine ja ükskõiksus ühiskondliku elu vastu. Ema Courage'i tragöödia on lõpuks ka kogu inimkonna tragöödia, kes ammu on juba mõistnud sõdade mõttetust ja ohtlikkust, aga siiski pole suutnud sellele piiri panna. Brechtile on sageli ette heidetud, miks ta ei lase ema Courage'il lõpuks oma eksitust mõista. Eepilise teatri põhimõtteile truuks jäädes vastas Brecht, et oluline pole mitte see, et ema Courage oma eksitust mõistaks, vaid et vaataja sellest aru saaks ja oma järeldused teeks.

Brechti paremad näidendid on veel **«Galilei elu»** (1940), milles ta tõstatab probleemi teadlase vastutusest inimkonna edasise saatuse eest, Hitleri võimuletulekut kujutav **«Arturo Ui pidev tõusutee»**, satiirilised komöödiad, nagu Hella Vuolijoe järgi loodud soomeaineline **«Härra Puntila ja tema sulane Matti»** või **«Švejk Teises maailmasõjas»**, kus ta taaselustab Hašeki vahva sõduri uutes olukordades. Brecht on kirjutanud ka proosateoseid, millest tuntumad on «Kolmekrossiromaan», «Kalendrijutud» ja «Pagulasvestlused».

1948. a. tuli Brecht pagulusest tagasi ning oli üks Saksa Demokraatliku Vabariigi kirjanduse ja teatrielu juhte. Ta organiseeris teatri «Berliini Ansambel», mis jätkab tänini Brechti traditsioone.

Nagu näitab teatri areng XX sajandil, pole see kunstiliik kaugeltki kaotanud oma tähtsust pärast kino võidukäiku. Teater on kõikjal edasi arenenud ja alles sotsialistlikel maadel tõeliselt rahvalikuks kunstiliigiks muutunud. On väga iseloomustav, et XX saj. suured draamanovaatorid on olnud väga eesrindlike vaadetega ning just nende loomingu seos kaasaja tegelikkusega on viinudki suurte uuendusteni. Tänapäeva teater elab nagu minevikuski ajastu kõige aktuaalsematest probleemidest ja leiab ainult siis kõige laiema vaatajaskonna poolehoiu, kui tal on inimestele midagi uut ütelda. Mitmesugused uued leiutised ja kunstiliigid, nagu kino, raadio ja televisioon, on tänapäeva kirjandust ja kunsti oluliselt täiendanud ning rikastanud. Nii levib ka teatrikunst nende vahendusel laiemalt kui kunagi varem, samuti kuuluvad eelkõige draamakirjandusse niisugused uued žanrid nagu filmistsenaarium, kuuldemäng ja televisiooninäidend.

Tööülesandeid

I

1. Millised maailmaajaloolised sündmused on määravalt mõjutanud uuema aja kirjandust? Millisteks põhiperioodideks võime sel alusel jaotada uuema Lääne-Euroopa kirjanduse?
2. Nimetage naturalismi kui kirjandusvoolu põhitunnuseid ja selle tähtsamad esindajad. Mida positiivset tõi naturalism kirjandusse? Mida ühist ja erinevat on naturalismis ja impressionismis? Lugege läbi tekstinäide impressionistliku stiili kohta. Mis seda iseloomustab?
3. Iseloomustage Zola loomismeetodit ja selle seost kriitilise realismiga. Milline eriline tähtsus on romaanil «Söekaevurid»? Milliste eesti kirjanike loomingusse on ulatunud naturalismi mõjusid?

II

1. Milliseid kriitilise realismi tuntumaid teoseid olete lugenud?
2. Mis iseloomustab XX saj. kriitilist realismi? Millises kirjanduse põhižanris on XX saj. kriitiline realism kõige viljakamalt arenenud?

III

1. Nimetage XX saj. kõige silmapaistvamaid proosakirjanikke. Tooge näiteks perekonnaromaani viljelejaid ning nende tähtsamaid teoseid. Andke lühiiseloomustus Galsworthy «Forsyte'ide saaga» kui iseloomuliku perekonnaromaani kohta (ainestik ja põhiprobleemid, tähtsamad tegelased, miljöökujutus).
2. Milliseid tähtsamaid probleeme käsitleb Rolland'i kriitilis-realistlik isikuromaan «Jean Christophe»? Milliseid teisi Rolland'i teoseid teate?
3. Lugege läbi Jack Londoni romaan «Martin Eden». Mis teid selles teoses kõige enam paelus? Mille alusel võime väita, et teos on tugevasti autobiograafiline. Nimetage teisi ameerika väljapaistvaid proosameistreid ja nende teoseid.

Millised neist on ilmunud eesti keeles? Kes ameerika kirjanikest on võitnud suure populaarsuse noorsookirjanikuna?

4. Keda kuulsamaist kriitilise realismi novellimeistritest tunnete lähemalt? Kas olete lugenud novellivalimikke «Broadway öö», «Võilill», «Kevadsonaat», «Merejutte», «Spordilugusid», «Inglise novelle» jt.?
5. Mille poolest on maailmakirjanduses tähtsal kohal Barbusse'i looming? Nimetage tema tähtsamad teosed. Kuidas on Barbusse'i loomingu mõju ulatunud eesti kirjandusse ja kultuuriellu?
6. Millist mõju avaldas Lääne-Euroopa kirjanduse arengule Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon? Kuidas ilmneb see progressiivse kirjanduse temaatikas, ideelistes taotlustes ja žanrilises uuenemises? Milline on progressiivse kirjanduse meetod? Milline suhe on tal minevikukirjandusega? Nimetage tähtsamaid kirjanikke fašismivastases proosakirjanduses.

IV

1. Millised olulised muutused toimuvad XIX sajandi lõpu ja XX sajandi luule arengus? Nimetage uuema aja tähtsamaid luuletajaid.
2. Mida uut tõi luulesse Whitman? Milline on ta tähtsaim luuletuskogu? Lugege õpiku lisast läbi näited Whitmani luulest ja püüdke nende alusel iseloomustada tema luule laadi. Mis mõttes võime Whitmani nimetada XX sajandi luule eelkäijaks?
3. Millega seletada «puhta kunsti» harrastuste tekkimist möödunud sajandi lõppkümnendite luules, eriti Prantsusmaal? Lugege õpiku lisast läbi Baudelaire'i luuletused «Ülenemine» ja «Võõras». Mis neid iseloomustab?
4. Lugege õpiku lisast läbi Verlaine'i ja Rimbaud' luuletused, eriti Verlaine'i «Luulekunst». Mis iseloomustab sümbolistlikku luulet? Milles seisneb Verhaereni loomingu tähtsus Euroopa uuema luule arengus? Lugege läbi Verhaereni luule näited.
5. Nimetage modernistlikke voole Lääne-Euroopa luules. Mis neid ühendab?
6. Millised ajaloosündmused mõjutasid otsustavalt luule sisulist ja vormilist arengut? Nimetage kaasaja demokraatliku luule silmapaistvaid esindajaid Lääne-Euroopa kirjanduses. Tutvuge näidetega nende loomingust (Becher, Brecht, Éluard, Aragon). Nimetage Aafrika ja Ladina-Ameerika rahvaste luule esindajaid.

V

1. Nimetage uuema aja draamakirjanduse tähtsamaid esindajaid.
2. Milliseid Ibseni teoseid tunnete (olete lugenud, laval näinud)? Milles seisneb Ibseni osa uusaegse draama ja teatri kujunemises? Nimetage Shaw' tähtsamaid lavateoseid. Mis suhtes ta toetas Ibseni uuendajaosa draama arengus? Milliseid Ibseni ja Shaw' teoseid on lavastatud nõukogude eesti teatreis?
3. Millist suunda draamakirjanduses esindab Hauptmann? Iseloomustage lühidalt tema tähtsaimat teost — draamat «Kangrud» (ainestik, miljöö, intriig). Milles seisab selle teose eriline tähtsus saksa ja teistegi rahvaste kirjanduse arengule?
4. Milliseid Brechti lavateoseid tunnete? Mida uut tõi Brecht kaasaja teatrisse? Mis on võõrastusefekt?
5. Millised muutused on toimunud draamakirjanduses seoses kino, raadio ja televisiooni leiutamise ning arenemisega?

LUULENÄITEID

CATULLUS

III

Nutke, Veenused, kurtke, armuhaldjad,
kaasa leinake kõik, kel hing on rinnas!
Kalli tüdruku lemmiklind on surnud,
kalli tüdruku väike värb on surnud.
Neiu lindu kui silmavalgust hoidis
ja lind pidas neidu kalliks, just kui
väike laps oma kullakallist memme.
Ei ta lahkunud eales kalli rüpest,
hüples sinna ja tänna, rõõmsalt aina
siutsus veetleva käskijanna rõõmuks.
Oh, ja nüüd juba rändab sünget teed ta
sinna, kust pole keegi tagasi tulnud.
Needus sulle, oh sünge, õudne Orcus*!
Kõik, mis kaunis on, ikka kaob su kurku.
Nõnda meeldiva linnu meilt sa võtsid!
Vaene värvuke! Õel ja ilge saatus!
See on kõik sinu süü, et nutust nõnda
tursund on minu kalli kauni silmad!

LI

Õnnis nii kui taevased, neistki õndsam
(kui saab olla õndsamat neist) on see, kes
võib su vastas istudes otsa sulle
vaadata aina,
kuulda aina veetlevat naeru, ah, see
viib mul vaesel mõistuse peast, kui vaatan
sulle otsa, Lesbia, ühtki silpi
öelda ei suuda.
Keel on just kui halvatud, just kui tuld on
täis mu liikmed kõik — mina muud ei kuule
kui su häält ja silmades äkki kõik kui
ööga on kaetud.
Jõudepõlv on kardetav, oh Catullus,
jõudepõlv toob viljatuid pettepilte,
jõudepõlv ka vürste ja rikkaid linnu
hukka on saatnud.

HORATIUS

Kaks oodi

Ei pea uurima sa*, teada on patt, kuis tuleb mul ja sul
taevast määratud lõpp, Leuconoë*; kaldea arvudest*
hoia eemale ka. Sest parem òn leppida kõigega,
kas uut talvegi näed või oled saand viimase Zeusi käest,

mis Türreenide merd* nüüdsama lööb rünklikul rannikul
rammetùks. Ole tark, sõeluta head veini ja hetke jõul
murra lootus, mis pikk. Rääkides meil käest pageb ihne aeg:
naudi päeva* ja sest, mis sul on ees, nii vähe pea, kui saad.

(Tõlkinud A. Kaalep)

*

Õigem viis on see ju*, Murena*, kui sa
väldid kõrget merd, aga, kartes laineid,
nende eest end kà ohurikka ranna
äärde ei tüüri

See, kes kindlalt kord juba kuldse kesktee*
poolt on otsustànd, püsib eemal pehkind,
räämas onnist ning imeteldud lossist
kainena möödub.

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

Lootus õnnetust, aga kartus õnne
(see ju muutlik on) üha saadab vaimul,
kes on valmistund: laseb näotul talvel
Jupiter* tulla,

minna taas, ning ei ole halb ju jäävalt
see, mis nüüd; küll taas taga lüüravaikset
sunnib muusat, ei vibu pingul hoia
aina Apollo.

Kui ka kitsik käes, mehe moodi vastu
hakka kartmatult, aga targa kombel
rehvi, kui näib tuul juba liiga soodne,
paisunud purje.

(Tõlkinud A. Kaalep)

Daedalus ja Icarus

Daedalus, kel maapaost oli sel ajal ammugi villand
ning koju ihkamas hing, küll Kreetalt lahkuda tahtis,
tee aga sulgesid veed. «Las maa ning lained,» ta ütles,
«ollagi kinni — on õhk veel prii. Sealt kaudu me lähme.
Olgu ta all kõik muu, kuid taevast Minos* ei valda.»

Rääkinud nii, nüüd mõttes ta haub senitundmatut oskust,
loodust muutmas ta on. Seab sel moel sulgi ta ritta,
et võtab väiksemad enne, siis suuremad pikkuse järgi —
näib, nagu võrsuksid need mäenõlvadel. Karjasepilli
rood eri pikkuses nii olid tõusvana reastatud muiste.
Seoseks keskele ta seab takku ja meevaha äärde,
liidetud sulgede rea ent painutab kergesti kaardu,
nii et tõeline tiib saab teoks. Poiss Icarus juures
seisis, ja teadmata veel, et siin oma hukku ta vaatab,
kord, sära silmades, sulgi, mis eksind tuul puhus lendu,
haaras, ja kord oma pöidlaga käis vahakampagi koldset
muljumas. Eks tema mäng imeväärset tööd isal häiris.
Niipea kui aga lõplik lihv oli tehtule antud,
tiibadepaarile siis iseend tasakaalustas meister
ning juba hõljuski ta õhuvoogudes, liikumalööduis.

«Keskmist kõrgust pea,» nii poega ta õpetab, «sõidul!
Hoiatan, Icarus, sind,» lisab veel, «kui alla sa laskud,
raskeks tiib läheb veest, kuid päikesest kõrguses süttib.
Lendama pead vahepealt! Sul vaatama jääda Bootest*
keelan ma ning Suurt Vankrit kà ja Orioni* mõõka.
Pea minu järgi sa teed!» Ühtaegu ta lendamisõppust
annab ja tiibasid seab, mida õlg veel eal pole tundnud.

Teinud ja rääkinud nii, tema eakail põskedel märga
tundus ja lõid isakäed päris võppuma. Poega ta suudles
viimset korda ja nüüd, üles tõusnuna sulgede sõudel,
lendab ta ees ning kaaslast peab aga hirmuga silmas
nii nagu poegasid lind, kui lendamist õppima toob nad.
Julgustab järgnema ta hädatoovaid oskusi andes
ning, ise lendamishoos, kõik aeg poja tiibu ta valvab.
Eks kalapüüdmise peal, latt nõtkumas, neid mõni näinud,
või, toeks kepp, mõni karjane või, sahakurg pihus, kündja,
ehmudes sest, mis moel küll õhku on võita nad suutnud,
uskudes, et need taevased on. Kura kätt juba Samost*,
Junole* armsat saart, näeb, Delos ja Paros* on möödas,
head kätt kerkib Lebinthus ja meest ülirikas Calymne,

kui pähe poisile rõõm lööb uljast lendamisretkest
ning oma juhtija ta maha jätab, ja taotledes taevast
kõrgema tee valib siis. Kuid hukkava päikese naabrus
lõhnava meevaha teeb — see koos peab sulgesid — pehmeks.
Meevaha tilkuma lõi: kaht paljast kätt vehib nüüd ta,
aerude puudusel tuult ei jää enam üldse ta pihku,
ning siis — hüüdvana veel isa poole — ta võetakse vastu
all sinivoogude poolt: nime said need nii tema järgi.
Kuid isakurbuses see — isa nüüd enam mitte — on hüüdmas:
«Icarus!» hüüdmas: «Kus jäid? Kust, Icarus, otsima pean sind?»
«Icarus!» hüüdis ta veel, kuni voogudel sulgesid märkas.
Ning, oma töö ära vandunud siis, keha kääpaga kattis
kinni ta. Maagi on saand nime selt, kes puhkab ses kääpas.

(Tõlkinud A. Kaalep)

FRANCESCO PETRARCA

Sonett

XVI

Hall vanake sealt lahkub, kus tal ammu
on mõeldud lõpetada oma iga,
ehk küll teab kallil isal surmaviga
kurb pere küljes, laostumist ja lammu;

nii käib ta elu viimse matka sammu
muldvana keha raske kandamiga
ja pingutab, nii kuidas suudab, iga
jõuraasukest ja raiskab rambet rammu;

ja jõuab Rooma, seirates üht sihti,
et näha saaks kord kujutustki sellest,
kellega kohtumist on taevas loota, —

niisama, Emand, mina, vilets, tihti
ka teid ju otsin teistest, muud ma kellest
kui sarnasust soovkujule ei oota.

(Tõlkinud A. Kaalep)

WILLIAM SHAKESPEARE

Sonette

LXVI

Mu tusk on ränk. Nüüd surma kutsuks küll,
sest näen, et teeneid tasub kerjasekk
ja kerglus kõnnib, uhked rõivad üll,
ja truudusel on valevande plekk

ja kuldav kiitus häbiväärselt poeb
ja neitsivoorusest on tehtud hatt
ja lollus arust targemaks end loeb
ja laitmatus on põlatum kui patt

ja kunsti kidakeelseks muudab võim
ja jõul on kaelas jõuetuse rang
ja ausust rumaluseks hüüab sõim
ja hea on kurja kütkes orjav vang.

Mu tusk on ränk; mind surm võiks ära viia,
kuid siis mu armsam üksinda jääks siia.

LXXIV

Sa ära karda, kui mind karm arest
viib sinna, kus ei võeta lunaraha:
mind leiad uuesti neist ridadest,
mis mälestuseks sulle jätan maha.

Mu luulest kõik sa leiad taas ja taas,
mis minus kuulus sinule ka varem;
kui ihu kõdunebki rõskes maas,
jääb sinuga mu vaim, mu osa parem.

Mu surnud ihu on vaid vaglasöök,
vaid elu sadestis, mis põhja vajub;
kui põrmuks teeb ta kelmi pussilöök,
siis on ta väärt, et mälestus tast hajub.

Sa kaotad üksnes kesta; kallis sisu
jääb sulle — seda surm su käest ei kisu.

(Tõlkinud H. Rajamets)

JEAN DE LA FONTAINE

Aednik ja tema härra

Üks aianduse harrastaja,
pool kodanik, pool talumees,
kel teatud külas oli maja,
ka kena aiakest kord haris selle ees.
Ei seisnud ükski lapp ta krundist tühipaljalt:
siin võrsus oblikaid, seal salat lokkas haljalt
ja igaks peoks Margot buketi leidis siin,
kus muide õitses ka hispaania jasmiin.
Ent kõike seda head üks ablas jänes rikkus.
Läks lossihärrat mees ses asjas tooma toeks,
sest häbematu loom nii tihti aeda tikkus,
et kujunenud näis see talle lausa moeks.
«Kui lõksud vähemalt,» mees ütleb, «talle loeks!
Ma usun, ta on nõid.» — «Ah nõid? Küll ma veel vaatan,»
on härra vastuseks. «Teen selgeks selle loo, —
ei pääse meie käest ta kuhugi, Miraut!
Ausõna minu poolt, ta olgu kas või saatan!»
«Ja millal tulete?» — «Ma tulen otsemaid.»
Kui sulastega koos teokohale nad said,
siis härra kõigepealt heaks arvab süüa lõunat.
«Kas teie kanapraad,» ta küsib, «on ka hea?»
Kõik uljalt käratsedes söövad;
siis jahipasunad niisugust lärmi löövad,
et vaesel mehel huugab pea.
Mis sünnib aiaga, on kõige halvem aga,
seal sõjaseisukord on kehtiv jubedaim,
jää jumalaga, leht ja taim,
kõik pattapandav, jumalaga!
Ja ütleb vaene mees: «Oh seda vürstijanti!»
Ei hooli keegi sest, ent teevad pahandust
seal mehed koertega, nii et kõik maa on must.
Kui tooks nüüd tuhat jänest just,
siis sajandiga ehk nad teeks nii palju santi.

Kui, väiksed vürstid, teil on mõni tüli vaid,
siis kutsub ainult juhm teist appi kuningaid.
Ei maksa iialgi toeks tuua nende piiki,
neid sisse lasta oma riiki.

(Tõlkinud A. Kaalep)

FRIEDRICH SCHILLER

Laulu võim

Kosk purskab kaljust maruhooga
ja langeb kõuemürinal,
mäerusud kukuvad koos vooga
ja tammed murduvad ta all;
teekäija kohkununa tajub,
hing tulvil õudset vaimustust,
kuis alla sügavikku vajub
voo müha nägemata kust:
nii algab lättest luule teegi
ja allikat ei tunne keegi.

Kui needki kohutavad vaimud,
kel kedrata on elulõim,
on juba luuletaja kaimud,
siis võidab kõike küll ta võim.
Ta nagu Hermes* võlusaual
vaos hoiab inimsüdameid;
küll heidutab ta põrguhaual,
küll lausa taeva tõstab neid;
kord on tal kaasas kerge nali,
kord tõde, hirmutav ja vali.

Kui äkki lõbusasse ringi
lööb sisse saatus, kannul õud,
ja tõrkuda ei suuda mingi
maapealne surelike jõud,
siis kustub pealiskaudne sära
ja maine suurus alla vaob,
jääb vaikseks tühi pidukära
ja iga näo eest kate kaob,
sest tõde oma võitjapale
on avanud ja hajub vale.

Niisama kõik, mis vaimu määrib,
lööb taganema laulu hüüd,
ja pühitsetud kõrgust väärib
priiks lastud inimese püüd;
ta üle taevas kaitse laotab
ja kõigest maisest päästab ta,
kõik muu nüüd oma mõju kaotab,
kõik seosed peavad taanduma;
ei ole ühtki muret vaja,
kui kõlab laulu võlukaja.

Kui lapse, kes on olnud kaugel,
kus oli aeg nii pikk ja karm,
kes, kahetsusepisar laugel,
nüüd tunneb, mis on ema arm,
toob laul taas noorusmaale tolle,
kes võõrsil võõrdunud on sest,
kel lapsepõlve kodukolle
on ununenud südamest;
ei külmad reeglid enam sega,
kui süda liitub loodusega.

(Tõlkinud A. Kaalep)

Kinnas

Ballaad

Lõukoerte õue juures
hoovkonna loožis suures
on kuningas Franz.
Aukandjad ta saatjate seas on
ja rõdudel kirevas reas on
daamide õrn elegants.

Ja kui kuningas viipab sealt alla,
puuri väravad lähevad valla
ja väärikalt, nagu neil viis,
astub lõvi sealt siis
ja vaatab, ja kõik on vakka,
haigutab, raputab lakka,
turjal pingu kord tõmbab naha,
kuid haigutab taas
ja heidab laisalt maha
ja lebab maas.

Ja kuningas viipab taas.
Kohe avaneb teine puur
ja välja kargab sealt hiigel-
hüppega suur
ja vihane tiiger.
Nii kui see lõukoera näeb,
ta möirates jääb
seisma, ja saba
tal õhku rabab,
ta läigatab keelt —
aga muudab meelt,

hiilib lõukoera selja taha
ja heidab seal urinal maha
ja lebab maas.

Ja kuningas viipab taas.
Kohe paotub jälle trellvärava kaar
ja välja tormab leoparde paar.
Verejanuselt ründavad otseteed
seal tiigrit need.
Käpahoobiga tiiger nad eemale viskab
ning lõukoer ajab end sedamaid
möirates üles — ja kõik jääb vait.
Puuriesine ruum
tapahimust on kuum,
ja pikali laskuvad kiskjad.

Sealt ülalt, kus kaardub rõdukarniis,
õrn kinnas libiseb alla siis
ja liivale jääb — seda näeb igamees —
just kiskjate ees.
Ja pilges on sõnade toon ja tuum,
kui lausub preili Kunigund:
«Noh, rüütel Delorges, kui te arm on nii kuum,
nagu vannute mulle te iga tund,
eks tõstke mu kinnas siis üles sealt!»

Mees alla tõttabki kannapealt
ja miskiks ohtu ei hinda,
vaid otse koleda sõõri seest,
just kiskjate eest,
julge käega ta tõstab kinda.

Ja kogu härraste imetlev summ
silmapilguks on hirmust tumm.
Siis ta kinda toob üles, ja terve hoov
teda kiidab täis kiha ja kaha,
ning tõeks on minemas rüütli soov,
sest nüüd, kus on täidetud armuproov,
tõrkuda kuum Kunigund ei taha.
Kuid kinnas lendab ta näkku seal:
«Te tänu, daam, ma ei ihka eal!»
Ja samas rüütel ta jätab maha.

(Tõlkinud J. Kross)

JOHANN WOLFGANG GOETHE

Kannike

All aasal õitses kannike,
nii vaikselt varjus oli see —
arg, lihtne kannike.
Seal tuli lamburneiu teel,
kel kerge samm ja lustlik meel
ja rõõmu täis, ja rõõmu täis
ta aasal lauldes käis.

Kui silmapilguks saaksin küll,
ah, olla aasa kauneim lill
— nii mõtles kannikene —,
et minu juurde tõttaks ta
ja endale mind võtaks ta
ja saaksin siis, ja saaksin siis
ta rinnal olla ma.

Ah, aga tüdruk ligines
ja puruks tallas möödudes
ta vaese kannikese.
Kui närtsis lill, veel mõtles ta:
Ehk suren küll, kuid suren ma
ta jalge all, ta jalge all,
mu armsa jalge all.

Järvel

Nii värsket sära rüüpab silm,
nii vabalt hingab rind.
Kui hea ja hell on lai maailm,
mis hõlmas hoiab mind!
Siin aerupaari peavad käed
ja lootsik hällib veel
ja, peaga pilvis, kõrged mäed
on igal pool mu teel.

Pea, oh ära norgu vaju!
Kas veel unenäod ei haju?
Tagane, oh kuldne piin!
Arm ja elu on ka siin!
Vastu kiirgab lahel
tuhat hõljuvat tähte.

Ümber mägede ahel
sulab taevaga ühte.
Vetepeeglit hilju
säbrutab tuulehoog.
Puid täis valmivaid vilju
peegeldab vaikne voog.

Mignon

Kas maad sa tead, kus apelsinipuul
kuldviljad on ja lehvib lauge tuul,
kus ikka sinine on taevakumm,
kus lokkab mirt ja kõrgub loorber tumm?
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna,
koos sinuga, oh armsam, tahan minna.

Kas maja tead sel kaugel, kaunil maal?
Sel valged sambad, sära täis on saal,
ja marmorkujud vaikselt vaatavad:
«Mis, vaene laps, on sulle teinud nad?»
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna,
koos sinuga, mu kaitsja, tahan minna.

Kas mäge tead, mil ümber pilvekeed?
Seal hobueesel udus otsib teed.
Seal elavad veel koopais lohemaod,
täis allikate laulu kaljupraod.
Kas tead, kas tead sa?
Sinna, sinna,
viib meie tee, oh isa, las meid minna!

Laps olla muretuna veel

Laps olla muretuna veel
mul meeldiks Šoti mägismaal,
kus uitaksin kas mägiteel
või purjetaksin laintel ma.
Ei talu saksi kõrki hiilgust
mu vabaduses sündind hing:
mul kallim kaljutipu kiirgus
ja rahn, kus mühab vooge ring.

Oh, saatus! Sinna ma ei ihka,
kus elu uhke, nimi peen, —
ma lömitavaid teenreid vihkan,
ma vihkan näha orjameelt!
Mind pigem kaljudele vii,
kus mere möirgav mühin kajab,
ma palun, las mind olla prii
ja rännata kui noorusajal.

Ma tunnen, kuigi olen noor,
see maailm pole minu jaoks!
Miks varjab teadmatuseloor
meilt tundi, millal kõik kord kaob?
Kord elust kujutluse lõin —
kõik oli lahti õnnele!
Oh tõde, miks su valgus tõi
mind sellest unest ärkvele!

Ma armastasin, kuid mu kallid
on kadund, sõbrad lahku läind.
Kuis rind on kurb, kuis päevad hallid,
surm lootustest on üle käind.
Kui lõbus laudkond veini juues
ka vahel mure meelest viib,
seks silmapilguks rõõmu tuues, —
mu süda siiski üksik siin . . .

Nii igav on mul nende seas,
kes lipitsevad võimu pärast,
ei sõbraks, vaenlaseks neid pea —
nad mulle võõrad pidusäras.
Too tagasi mu sõbrad truud,
kel tundmusi ei muuda aeg, —

siis ma ei vaja miskit muud,
seltskonnast tühisest siis paen!

Ja naine — sina kõik: mu arm,
mu lootus, lohutaja, õnn!
Miks nüüd mu põu nii külm ja karm,
et sinu pilkki tüütav on?
Mu süda ohkamata loobuks
peorüsinast, mis risti toob,
ja vaiksest, lihtsast rahust joobuks,
nii nagu seda voorus loob.

Ma kaoksin inimeste eest,
ei vihkaks neid, vaid otsiks varju!
Hing hellub mägestikuteest,
meel tume ihkab süngeid harju!
Oh, saaksin tiivad — lendaksin
kui pessa tõttav tuvi õhus,
ma kõrgustesse tõuseksin,
kus tunneksin end täies rahus.

Muusikale

Kõigist ilu tütreist pühim,
nõiduslikem oled sa,
nagu sügav vetemühin
tasa voogad, muusika!
Helin silma ette manab
ulgumerd, mis tüünelt lamab
rahunevat laintekaiku,
unelevat tuulevaikust.

Või kuis kuukiir ketti kujub
üle mere, mille pind
tõustes-vajudes nii sujuv
nagu uinuv lapserind.
Nõnda hing on kaasa kistud,
kui sind kuulatades istun,
tunded sügavad ja helged
nagu meri suur ja selge.

Ta oma kauniduses käib

Ta oma kauniduses käib
kui selge, tähevalge öö;
öist tumedust, mis hiilgust täis,
ta silmavaatest vastu lööb —
see paiste pehmem, õrnem näib
kui koidukiirte terav vööt.

Kui varjund muuta siin või seal,
see seda veetlust rikuks vaid,
mis lainestab ta musta pead
või lehvib näol kui valguslaik.
Kus kõik nii loetav palge pealt,
seal hingel puhas asupaik.

Ta vaikse naeratuse teeb
nii hellaks imeline sarm,
mis räägib sõnadeta keelt,
et eal ta pole olnud karm,
vaid tasane ta tundlik meel
ja südagi, kus süütu arm.

Ludiitide laul

Nagu vabadusvõitlejad seal üle vee
priiust verega lunastanud —
nii, mehed, me
lähme surma või koidab priiusetee,
maha kuningad, elagu Ludd!

Kui see kangas, mis koome, valmis saab,
mõõgaks süstiku vahetab peo,
surilina despoodile, maas
kes me jalge ees, heidame ja
ta vere sees lina las leob!

Must nagu ta süda — nii must
on muld, kuhu veri on voolanud,
see on kaste, kust
saab kosutust just
vabaduspuu, mille istutand Ludd!

(Tõlkinud M. Nurme)

PERCY BYSSHE SHELLEY

Vabariiklaste tunded Bonaparte'i languse puhul

Sind vihkasin, türann! Mul oli valus,
et sina, vilets ori, reetmishinnal
lõid tantsu Vabaduse hauapinnal!
Eks oma troonile sa otsind alus,
mis olnuks püsivam: sul oli vaja
vaid tühist, verist hiilgust, mille uhtus
Aeg unustusse! Soovisin, et sajad
käed kägistaksid su, et kõik sul luhtuks:
et oma loodud Hirm ja Orjus samas
sind lämmataksid! Mõistsin alles siis,
kui Prantsusmaa ju lõpuks põrmus lamas,
et sinu Vägivald ei keelnud priiks
meid saamast: Vabadusele veel kauaks
Usk, Õiglusetus, Tagurlus on hauaks.

Vangist vabanenud sõbrale

Sind tänan, sõber, — kuulnud taas su juttu
ma pisaratest jagu saada suutsin,
mis matsid pilgu ähmasesse uttu,
ja kohtumiserõõmu valuks muutsid:
las ahelad ja silmavee
türannid hoida endale!
Las nutta nad, et oled vaba,
et sind ei murdnud trellid, taba,
et vastu pidas hing, mis eal ei väsi,
ja võitleb edasi ka raudus käsi.

Byronile

Oo, Võimas Vaim, kui maru pilliroost
sa üle oled meie ajastust,
kuid jagu ei saa oma vihahoost.

Pilv

Janus lilled mind oodand, neid vihmaga joodan,
sadu meredelt toon;
kuumal keskpäeval varjan ma salude harjad,
tukub lehtedekroon.
Kaste langeb mu tiivult ja virgutab viivul
iga eokese väikse
mulla hällival pinnal, maaema rinnal,
mis tantsides käib ümber päikse.
Peksan koodiga vahel ja piitsutav rahe
teri rabistab aasal ning õues;
paduvihmaga taas rahe sulatan maast
ja naeran, kui möödun kõues.

Pillun laia lund, segan mägede und;
männid ägavad hangede paisus;
valev on minu ase, kätelt torm mind ei lase,
kogu öö uinun iilide kaisus.
Kohal mäetipu morni oma vägevas tornis
istub mu tüürimees pikker;
all pimedas aga rahnude taga
kõu tapleb ja märatseb ikkes.
Üle mere ja maa aina liugega
juhib mu tüürimees mind
vaimu lummava jälil; nagu ääretu väli
tema all on voogude pind.
Üle rohuse maa, üle mägede ja
üle sinivee-valla,
kuhu iganes põikab, ta uneleb kõikjal
Vaimust, mis tuuleteid tallab.
Keset laotusesina ennast soojendan mina,
kui ta valab end vihmana alla.

Meteoorina eretav päiksetõus veretav
säratiibasid laotab,
hüpates takka kinni mu lakka,
kui koidutäht hiilguse kaotab;
nagu kotkas retkel istub hetke
oma kuldsete sulgede säras
kaljul, mis vappub, maavärinast rappub,
ja lendab siis jällegi ära.
Ent kui päikeseloojang merd jumestab soojalt
hoovates armu ja rahu,
eha punane loor varju maheda loob
ja katab mu villpehme vahu;
tiivad koos siis puhkan, imehellust ma uhkan
kui tuvike, vaikne ja rahul.

Neitsi, tiireldes ringi, hõbeõrnust kingib —
nimeks maa peal tal kuu —
kiirte sädelust pillab mu kähardund villa,
mida hõljutab südaöö tuul.
Kuhu iganes sala kuu libistab jala,
samm kuulmatult vaga
heidab astudes helki igast pilust mu telki,
tähed tagant piiluvad aga.
Naeran, kuidas tiir-tiirult nad keerlevad kiirul
nagu mesilasparv,
kui ma avardan pilu: seda siravat ilu!
Neid tähti on tohutu arv,
mida peegeldab nagu täiskülitud vagu
meri, jõgi ja järv.

Ümber päikesetrooni põimin kullaseid jooni,
kuu ümber pärlikee kujun;
vulkaangi jääb varju; katan tähtedesarju,
kui mu lipp rajukeerises ujub.
Loon laial lahel silla neemede vahel
ning ma mässaval veel
nagu katus ripun; mägede tipud
on sambaiks mu teel;
tormitõllas seal kihutan, piisku ma pihutan
seltsis iilide, välkude, lume;
nagu sammaskaar tõuseb vikerkaar,
miljonvärvine, kumer;
sära üleval, aga madalas all
maa naeratab, niiske ja sume.

Tütar vete ja maa, taeva kasvandik ma —
avar laotus mind ilmale tõi:
läbin maailmakaared, kõik mandrid ja saared,
ja muutun, kuid surra ei või;
sest peale sadu, kui taevast on kadund
iga täppki, ja kiudpeened jooned
tuul laiali ajab, päev särades rajab
õhu sinavat hoonet,
mis kabeliks mulle — naeran päikesetulle:
keset udude hälle
hauast tõusen ma üles nagu laps ema sülest
ja kasvan ja alustan jälle.

-le

I

Kui kirg kord mööduks, aga jääks
me sõprus siiraks, hellaks, hääks,
kui tundetulv võiks unena
me hingepõhjas puhata,
ei nutaks ma, ei nutaks ma!

II

Küll piisaks sest, et näha vaid
su silmis pilke mahedaid
ning hällitada unelmaid
ja hõõguda — ah võiksid nii
veel olla nagu ennegi!

III

Ju talveune järel taas
pea kannikesi täis on laas,
uus puhang haarab merd ja maad,
arm, elu, kõige lätteks nad,
ei neid — muud alata sa saad!

(Tõlkinud M. Nurme)

VICTOR HUGO

Kreeka laps

O Horror! Horror! Horror!
Shakespeare, «Macbeth»

Jäid maha türklastest vaid varemed ja lein,
Nüüd Chios, veinisaar, on paljas kaljusein,
see Chios oma metsalooris,
mis kõrgeid salusid võis peegeldada veel
ja losse, rannikuid, ja vahel õhtu eel
ka tütarlapsi tantsukooris.

On tühi kõik. Ent ei! Siin mustund varemeis
näeb sinisilmset last, üht kreeka last, kes neis
veel tõstab alandatud laupa.
Sai tema päästjaks siin, sai tema varjajaks
üks valge viirpuupuhm, ja ainult nemad kaks,
need lilled pääsid õnnekaupa.

«Oo laps, su põrandaks jäi karmi kalju pind!
Sind vaest! Mis lohutaks ses õnnetuses sind?
Mis sinu pilgu sinitaeva
teeks puhtaks pisaraist, mis ähmastuvad ööks.
Et jälle rõõmuvälk neis sädeleks ja lööks?
Mis peletaks su ränka vaeva
sest blondist peast? Hea laps, mis kingi tooma peaks,
et rõõmsalt kohendaks, et rõõmsalt jälle seaks
sa oma valgeil õlul juukseid,
mis teotamata jäid, kui märatses siin hukk,
ent nüüd on ümber pea kui halapajutukk,
kust kuuldub ainult tuule nuukseid?

Mis võiks küll võtta jõu neilt vaevult rõhuvailt?
Ehk siniliilia Iraani imemailt
su sinisilmist mure ajaks?
Või tuuba vili siis, mis on nii kõrgel puul,
et selle varju täkk, mis jookseks ka kui tuul,
peaks jääma terveks aastasajaks?

Või naerataksid siis, kui ilus laululind
oboe ja simbli moel saaks rõõmustada sind,
ja leiaksid ta laulust lohtu?
Mis on su soov? Sa näed, et kinke on maailm!»
Siis: «Sõber!» ütles laps, siis ütles sinisilm:
«Too kuule vaid ja püssirohtu!»

(Tõlkinud A. Kaalep)

SÁNDOR PETŐFI

Vabadus armastus...

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

Kodumaal

Mu kuldseis viljavanikutes maa,
kus kauge kangastus nii kaunina
loob pilte haldjamängust hõljuvast,
mu tasandik, kas tunned oma last?

See oli ammu, kui siin lagedal
ma puhkasin su paplipuude all,
ning üle pea mul piki õhuteed
läks sinu kureparve rändav V;

ja kui siis kalli kodu künnisel
mind saatis teele emakene hell,
ning katkes lahkumisesõna suul, —
vaid ema õnnistust veel kandis tuul.

Sel ajal, kui siit ära olin ma,
on aastad sündinud ja surnud taas.
Oh, muutlik õnn, su vankril meeletul
on ilmas palju sõita tulnud mul.

Suur elukool on maailm. Näha said
mu silmad koolis päevi palavaid.
On elu tihti okkane ja jäik,
viib mitmest kõrbest läbi meid ta käik. —

Ma seda tean, ma seda öelda võin:
su klaasist, kogemus, ma küllalt jõin.
On sama kibe kogemuste rõõm,
kui juua surma mustast peekrist sõõm.

Nüüd aga mure, igatsused, piin —
kõik see, mis laiast ilmast kaasa viin,
mul sulab püha rõõmu silmavees
ja põuest kaob, kui näen sind enda ees.

Siin on kord hällis kiigutatud mind,
on toitnud siin mind armsa ema rind,
ei päikest heldemat eal näha saa —
ma sinu päikesest, mu kodumaa.

Mis sa teed seal, mida paikad?

Mida sa teed seal, mida paikad?
Minu kuube? Aitab, aitab!
Kõlbab katkiseltki teine . . .
Pigem lipp sa õmble, naine!

Aiman, aiman . . . aga mida?
Armas jumal teab ehk seda.
Kuid on hea, et ütleb aime . . .
Lipp sa valmis õmble, naine!

Kauaks küll ei jää see nõnda,
kuid mis saab — ehk selgub mõnda,
kui käib lahingutelaine . . .
Lipp sa valmis õmble, naine!

Vabadust ei muidu anta,
hinnata ei kätte kanta.
Vere eest ta saada võime . . .
Lipp sa valmis õmble, naine!

Teed ta oma kauni käega,
armub võit ja jääb me väega,
kuni voogab võitluslaine . . .
Lipp sa valmis õmble, naine!

Rahvuslaul

Üles, madjar! Kodu kutsub.
Aeg on käes — kas nüüd või iial!
Valige, nüüd aeg teilt küsib:
vabadus, või orjus püsib.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Orjad olime me kaua,
neavad vanemad meid hauas.
Neil, kes vabana said surra,
und ei tule orjamullas.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

See on tühipaljas hulgus,
kel nüüd surra puudub julgus,
kallimaks kui kodupinda
arvab oma elu hinda.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Ahelatest mõõk on enam,
käsi mõõgaga on kenam.
Miks siis raudu kandma peame?
Muistsed mõõgad valmis seame!
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Et me madjarite nime,
vana kuulsust vääriksime,
häbi, mis toond aastasajad,
maha pesta nüüd on vaja.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

Seal, kus kerkivad me hauad,
järelpõlv meid leinab kaua.
Tänupalve juures üha
kordavad me nime püha.
Madjarite jumalale
vannume,
vannume: ei enam orjust
kanna me!

(Tõlkinud E. Niit)

ADAM MICKIEWICZ

Baidari org

Mu väle hobune mind viib kui tuulispea;
mets, orud, mäed ja veed ühtsoodu mööda vaovad,
kui lained tulevad ja lähevad ja kaovad . . .
see vaate vaheldus on silmale nii hea.

Ju väsis hobune ja hämar udulaine
vaob vaikselt üle maa, kui algan koduteed,
kuid ikka silma ees needsamad pildid aina
mul veelgi keerlevad — mets, orud, mäed ja veed . . .

Öö. Und mul ei ole. Tõttan ranna poole.
Näe, süngelt läheneb seal mustav lainevall;
käed vastu sirutan ma vahusele voole . . .

See paiskub kõrgele ja taandub pahinal —
ah, kui mind haaraks kaos kui maru väeti laeva,
et silmapilgukski ei tuleks tunda vaeva.

Alušta öösel

Tuul kannab jahutust ja kuumus väheneb,
ja Tšatõrdagile päev looja läheb hele.
Ta rusket õhetust veel valab kaljudele
ja juba kustubki . . . Öö kiirelt läheneb.

Suurt vaikust orgudes nüüd ükski hääl ei lõhu.
Kui läbi une veed öös helisevad veel
ja lõhna laotavad kõik roosid aiateel,
kui tumm meloodia see ujub läbi õhu.

Öö mahe pimedus suurt rahu kallab hinge . . .
Kuid äkki meteoor mind jälle äratab,
mis metsi, mägesid kuldhelgil säratab.

Oh öö, sa odalisk[1]! Viib ära päeva pinge
su kallistus, kuid meel mul vaevalt vaikseks muutub,
kui sinu tulepilk veel kuumemalt mind puutub.

[1] odalisk — orjatar haaremis

Kikineis-mägi

See seal me all, mis särab taevana kui aare,
on meri. Taamal mägi meenutaks kui lindu,
kel välgud surmava on lasknud noole rindu
ja hiiglasuled paisutand kui vikerkaare.

Seal sinivete kohal, näe, seal leiad saare.
See on vaid pilv, mis sõuab edasi täis indu
maad hämarusse matta. Näed noid tulepindu
ta laubal helkimas kui kiskja silmapaare?

See on vaid välk. Me all on kuristik. Nüüd oota:
ei ületa siin seda ükski ilma hoota.
Ma kihutan — sa hoia piits ja ole julge —
siit lõhest ainult siis võid ülepääsu loota,
kui vastaskaljult paistmas näed mu mütsisulge.
Kui ei — siis surelikule siin teed ei kulge.

(Tõlkinud A. Raid)

Laevnik

Kui näed, et pääseda ei jaksa
paat keset tormi vahutust,
sul kurvaks muutuda ei maksa
või tunda põues rahutust.

Laev ammu kaugel kadus uttu
ja lootuse ta kaasa viis.
Lõpp niikuinii ju jõuab ruttu,
mispärast seal veel kurta siis?

Ei, võitluses ka elu anda
ja jõudu mõõta maruga, —
see parem on kui jõuda randa
ja kurvalt haavu lugeda.

HEINRICH HEINE

* * *

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et hauas ju sa.
Ja üles ärgates leidsin
veel põskedelt pisara.

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et lahkusid mult.
Ja üles ärgates nutsin
veel kaua õnnetult.

Ma nutsin unes, kui nägin
und sellest, et olid mu pool.
Ja üles ärgates ikka
ei vaiki pisaravool.

(Tõlkinud J. Kärner)

* * *

Kui hommikuti mööda
ma sinu majast läen,
siis teeb see rõõmu mulle,
kui sind ma aknal näen.

Pilk lendab su sõstrasilmist —
seal küsimine on sees:
«Kes oled sa, mis sul puudub,
sa võõras, haige mees?»

«Ma olen saksa laulik,
mind tunneb kõik Saksamaa;
kui üle loed kuulsamad nimed —
seal minu nimi on ka.

Ja mis mul puudub, sa väike,
see puudub mõnelgi siin;
kui üle loed rasked piinad,
seal hulgas on minugi piin.»

(Tõlkinud J. Tamm)

* * *

Ta pages eest kui väle hirv,
kui väle hirv end peitis.
Ta ronis rahnult rahnule,
tuul juukseid näkku heitis.

Kus kaljud merre langevad,
ma talle järel' jõudsin
ja õrna, kindla sõnaga
talt kindlat vastust nõudsin.

Seal tuikas taevakõrgusel
meil taevaõndsus veres.
All aegamööda päikene
läks looja mustas meres.

All kadus kaunis päikene
vee mustas, sünges süles.
Vood kokku lõid ja hõiskasid
ja heitsid vahtu üles.

Oh ära nuta! Päikene
ei uppund voogudesse.
Kõik tema leegid põlema
jäid minu südamesse.

(Tõlkinud A. Sang)

Oodake ainult!

Ma välku löön, kuid müristada
ei oskagi, näib teile, eks?
Te eksite — kord näete seda!
Mul annet on ka äikeseks.

Kord kohkute, kui õigel ajal
saab minu häälgi õige jõu.
Siis alles kõlab täiel kajal
mu sõna, mis on välk ja kõu.

Siis puhkeb raju, mille teedel
ei ole püsi tammepuil.
Siis müürid vanguvad paleedel
ja vaovad tornid kirikuil.

(Tõlkinud A. Sang)

Sileesia kangrud

Neil hambad risti, pilk sünge kui öö,
nii tummalt telgede taga käib töö.
Saksamaa, koome su surirüüd,
kolm needust sellesse koome nüüd.
Me koome, me koome!

Oma härdate palvete jumalat neame.
Me nägime nälga ja külma ja teame:
me ootused, lootused asjatuks jäid.
Ta narris ja tüssas ja mõnitas meid.
Me koome, me koome!

Me kuningat, rikaste kuningat neame,
kes hädast ei hooli, mis taluma peame.
Käest viimased krossid meil pressib ta
ja käsib kui koeri meid hukata.
Me koome, me koome!

Me isamaad neame, kus pettuse läbi
said troonile nurjatus, vale ja häbi.
Kõik kaunis ja õilis seal kolletab pea,
seal söödikuil üksi on sigida hea.
Me koome, me koome!

Süst laksub, telg naksub, me hoolsalt tööl,
me koome usinalt, päeval ja ööl.
Vana-Saksamaa, koome su surirüüd,
kolm needust sellesse koome nüüd.
Me koome, me koome!

(Tõlkinud A. Sang)

Eeslid-valijad*

Kui priiusest viimaks isu sai täis,
siis vabariik loomade soole
ei meeldinud enam — neil tahtmine käis
absoluutse monarhia poole.

Ju olidki kuningat valimas koos
kõik neljajalgsete liigid.
Parteidel võitlus käis täies hoos
ja hirmsasti keesid intriigid.

Võim oli eeslite komitees
vanameelsete fraktsioonil.
Must-puna-kuld täht* säras otsa ees
neil pikkade kõrvade foonil.

Oli hobune kandidaat teisel parteil,
kuid häält nemad tõsta ei julgend —
hirm vana-pikk-kõrvade kisa ees neil
nii kõikidel suu oli sulgend.

Kui üks siiski teistele sisendas,
et hea oleks valida hobust,
hall vana-pikk-kõrv kisendas:
«Ärge väljagi tehke sest tobust!

Sa reetur! Su kujugi silmale
halb näha on, jumala pärast!
Ei toonud eesel sind ilmale —
sa sündisid prantsuse märast.

Näe, otsekui sebral sul küljel on joon,
sa polegi eesel, vaid sebra.
Ka tundub nasaalne su hääletoon.
Kas pole su sünnimaa Heebrea?

Ja kui sina eesel ehk oledki, tea,
siis oled sa hingetu, vilu,
hall mõistuse-eesel, kes kalliks ei pea
eesliloomuse müstilist ilu.

Kuid minus, te isegi arvake,
see elab nii päeval kui öösel.
Mu sabas ka viimane karvake
võib tõendada: eesel mis eesel!»

— — — — — — — —

Nii rääkis patrioot ja siis
kõik kiitust kuulda lasid.
Neil oli rahvuslik mõtteviis,
nad kapju müdistasid.

Keegi tammepärjagi riputas
ta kaela. Kesk hõiskavat summa
hända kõnemees vastuseks liputas,
täis tänu ja liigutust tumma.

(Tõlkinud A. Sang)

PIERRE JEAN BÉRANGER

Ükskord on nii!

(1812)

Kes kahtleb minu nõiaväes?
Kõik tulevik on minu käes
kui selge kaartidepartii!
Jah, kord on nii . . .

. . . et lipitsejaid vihkab võim,
on kadund roomajate hõim
ja kiidulaulu tirilii!
Jah, kord on nii . . .

. . . et mängureil on trahvimaks
ja kaob ka viimne pangasaks
ja liiakasukompanii!
Jah, kord on nii . . .

. . . et sõprus pole niidiks vaid,
mis katkemas on sedamaid,
kui sõpra mäkke õnn ei vii!
Jah, kord on nii . . .
— — — — — — — —

. . . et paistab igast kirjatööst
ka geeniuse kõrge sööst
ja mitte ainult alp esprii!
Jah, kord on nii . . .

. . . et on poeetki julgem ehk
ja näitleja on vähem kehk
ja kriitik targem niikuinii!
Jah, kord on nii . . .

. . . et tohid naerda võimumeest,
ei pääse nuhk su laulu eest,
kuid vangi keegi sind ei vii!
Jah, kord on nii . . .

. . . et taas on maitset Prantsus-
maal
ja õiglusel on õige kaal
ja tõde ahelaist on prii!
Jah, kord on nii . . .

Kolm tuhat vist saab aastaid küll,
kui teostub selline idüll,
kuid punkti jumalalt saab i—
ja kord on nii!

Keeldumine

Kindral Sebastianile* adresseeritud laul

Ministril tekkis veider ind:
ta tahab rikkaks teha mind,
ja nii, et leht ei tõstaks kära . . .
Mul kõht on täis ja kuub on üll,
kuid vaestest mõeldes tunnen küll,
et rikkust ma ei põlgaks ära!

Mu vaesed sõbrad — see ju teid
ei toidaks, kui saan ordeneid,
mu kuld ent aitaks mõndki santi.
Ma pole vürst, ja see on hea,
sest oma krooni viiksin pea
siis saja frangi eestki panti.

Kui ongi peos mul raharaas,
siis imeruttu kaob see taas,
sest taskud on mul nii kui sõelad,
ja nende põhju lappima
pean viimaks võtma appi ma
vist kadund vanaisa nõelad . . .

Kuid jäägu kuld ja tasud muud!
Sest Vabadus on minu pruut
ja talle truudust ma ei murra.
Ma lauludes küll kiitsin vast
nii mõndki kerglast tütarlast,
kuid t e m a kaisus soovin surra.

Jah, sõber, teha pole teps:
auasjus Vabadus on peps
ja põlgab kõiki kõrvalteesid.
Kus juppigi kardpaela näeb,
seal nördinult ta seisma jääb
ja hüüab: «Põlgan te livreesid!»

Mis on mu siiral muusal süüd,
et pensioni talle nüüd
minister äkki maksta tahaks?!
Vaskmündina on aus mu hind,
kuid hõbetage üle mind —
ja kohe muutun valerahaks.

Jah, loobun kullast, kulla mees.
Ja kui sest õhinast mu ees
sa varsti ilma naeruks muutud,
tea: süüdi on mu pahameel.
Mu süda on kui kandlekeel,
mis heliseb, kui tasse puutud.

(Tõlkinud J. Kross)

WALT WHITMAN

Ülistan inimese mina

Ülistan inimese mina, lihtsat üksikut inimest,
ometi lausun: Demokraatlik, lausun: Hulkade Jõud.

Ülistan ihu üleni,
pole näojooned ainsad ega ajugi ainus, mis väärivad
Muusat,
ma ütlen: täiuslik Keha on rohkem väärt;
ja võrdselt Mehega ülistan Naist.

Ääretut elu täis kirgi, käärimist, kangust,
rõõmsat, teos kõige vabamat kõrgeima seaduse all,
Uut Inimest ülistan.

Kuulen laulmas Ameerikat

Kuulen laulmas Ameerikat, tuhandeid laule kuulen,
tööliste laulu, ja igal on oma, ja olgu ta lõbus
ja vali,
laulab puusepp oma, kui ta mõõdab parajaks palki,
laulab müürsepp oma, kui ta tööle end ehib või
lõpetab töö,
laulab paadimees paatidest jõel, laulab madrus
auriku lael,
kõlab kingsepa laul, kui ta taldu tikutab, laulab
kübarsepp töölaua ees,
laulab metsamees laanes, künnimees põllule minnes,
lõunal või loojangul,
ema hällitav laul, toimeka nooriku lõõritus, tüdruku
laul, kui ta pesu õmbleb või peseb,
ja igaüks laulab sellest, mis tema päralt on,
päevpäevastest asjadest — ja õhtuti noorukid valjusti, südamest,
suud pärani, hõiskavad muhedaid, kõlavaid laule.

Nüüd, kus ma istun siin üksi ja mõttes

Nüüd, kus ma istun siin üksi ja mõttes, süda täis
igatsust,
mulle näib, et on teistelgi maadel inimesi, kes on
mõttes praegu ja igatsust tunnevad,
mulle näib, et suudan üle kauguste vaadata
ja Saksamaal,
Prantsusmaal, Itaalias, Hispaanias näha neid,
veelgi, veelgi kaugemal, Hiinas või Venes või Jaapanis,
kus kõneldakse võõraid keeli,
ning mulle näib, et kui nendega tuttavaks saan, siis
kiinduksin neisse nii, nagu kiindun kõigisse
kodumaal,
oo ma tean, vennad ning armastajad saaksid meist,
ma tean, et oleksin õnnelik nendega.

Kui uurin kangelaste kuulsust

Kui uurin kangelaste kuulsust ja suurte väejuhtide
võite, ma ei kadesta väejuhte
ega presidenti tema ametis ega rikkaid avarates
majades,
aga kui kuulen sõprade vendlusest ja sellest, kui
kindel see oli,
ja kuidas nad käisid koos läbi elu, läbi ohtude,
kibestuse, ikka üheskoos kaua, kaua,
läbi nooruse, keskea ja vanaduse, ja kuidas nad
kindlaks, andunuks, ustavaks jäid,
siis muutun mõtlikuks, lähen kiiresti kõrvale ning
mu meel on täis kibedat kadedust.

Fregatilinnule

Lind, tormi peal sa uinusid sel ööl,
nüüd ärkad, värske oma imeväärseil tiivul
(kas mässas torm? sa kõrgemale tõusid,
sind taevas kiigutas kui ustav ori),
näen, hõljud kõrgel, kõrgel, sinav täpp,
sa lendad valgusse, ma vaatan paadist
(täpp minagi või piisk ses tohutus maailmas).

Seal suurel merel,
kui maruöö on heitnud randa vrakke,
kui läheneb taas õnnis selge päev,
kui saabub punane koit ja leekiv päike
ja otsatuste läbipaistev sina,
sa ilmud taas.
Sündisid tormi jaoks (sa oledki vaid tiib)
ning jagu saama maast ja taevast, marust, merest,
sa lendav laev, mis eal ei rehvi purje,
öid, päevi, nädalaid vaid teel, vaid teel,
ees ruumi avarus, all maad ja riigid,
näed õhtul Senegali, aos Ameerikat,
ja välkudega koos sa hullad pilvedes,
ja sinul, kui sul oleks minu hing,
mis rõõm, mis rõõm sind valdaks!

Laul maanteest

1.

Kerge on süda, jalgsi ma astun maanteel,
terve ja vaba mees, maailm on valla mu ees,
lähen pikka ja pruuni teed, kuhu iganes tahan.

Ei siitpeale ihka ma õnne, ise ma olen õnn,
ei siitpeale virise enam, ei viivita, ei vaja midagi,
möödas on tubased nurinad, raamatud, torisev kriitika,
reibas ja endaga rahul, matkan maanteel.

Maa — temast piisab mulle,
ei ma igatse tähti ligemale,
tean, et nad sobivad sinna, kus nad on,
tean, et neist piisab neile, kelle päralt nad on.

(Siin siiski mu sisuks on toredad tuumad,
kannan neid kaasas, mehi ja naisi, kannan neid kaasas,
kuhu iganes rändan,
ei kunagi lähe mul korda neid pillata maha endast,
nad täidavad mind ning ma tahan neid omakorda täita.)

2.

Sina maantee, kus ma nüüd matkan ja ringi vaatan,
ma usun, et oled rohkem kui paistad,
usun, et paljugi siin veel nähtava taga peitub.

Oled õpetus vastuvõtmisest, ei sa eelista, ei sa lükka tagasi,
villjuustega neeger, tõbine, roimar, kirjaoskamatu, ühtki ei keelata,
sünnitav ema, arstiga kihutav kaarik, hulkur kerjus, tuigerdav joodik, naervate tööliste salk,
ärajooksnud nooruk, jõuka tõld, keigar, põgenev armastajapaar,
varane turuline, surnuvanker, kolijad linna, kolijad linnast,
nad lähevad mööda maanteed, minagi lähen, igaüks läheb, pole ühegi jaoks siin takistust,
pole ühtki, keda vastu ei võetaks, pole ühtki, keda mina ei armastaks.

3.

Sina õhk, kes sa mulle kõne võimaldad!
Asjad, kes te mu hajuvil mõtted koondate ja annate neile kuju!
Valgus, kes sa mind, kogu ümbrust ühtlase sajuga katad!
Teepervede konarlikud rajad!
Usun, et nähtamatud elud on teis, olete armsad mulle.
Ja linnade kõnniteed! Teie, tugevad teekandid!
Praamid jõel! Kaide postid ja plangud! Palkide riidad! Kauged laevad!
Majade read! Akendest kirjud fassaadid! Katused!
Sambad ja uksed! Simsid ja võred!
Teie, läbipaistvad ruudud, kes te mõndagi näitate!
Läved ja tõusvad trepid! Võlvid!
Lõputute sillutiste hallid kivid! Ja teie, kulunud ristteed!
Ma usun, et kõigest, mis teid on puutunud, te olete osa saanud, et seda nüüd vargsi minuga jagada,
elavad ja surnud te tardunud pindasid on elustanud, ja nende hinged annavad märku ning on sõbraks mulle.

9.

Teele! kes sa iganes oled, tule nüüd, rända minuga!
Minuga rännates avastad selle, mis eal ei väsita.
Maa ei väsita eal,
alguses maa on karm, arusaamatu, sõnatu; on alguses looduski karm ning arusaamatu,
ära julgust kaota, pea vastu, on olemas jumalikke asju, hoolega varjatuid,

usu mind, on jumalikke asju, kaunimaid, kõigest kaunimaid.
Teele! ei me tohi peatuda siin,
kui kutsuv ka poleks see tulvil kelder, kui mugav see maja, me ei tohi peatuda siin,
kui varjuline ka poleks see sadam, kui vaikne vesi, me ei tohi heita siin ankrut,
kui lahkesti meid ka vastu ei võetaks, võime jääda vaid viivuks siia.

14.

Teele! Läbi võitluse ja lahingute!
Me seadsime eesmärgi, me ei saa seda muuta.

Kas sa möödunud võitlustes saavutasid sihi?
Kes on saavutanud sihi? Sa ise? Su rahvas? Loodus?
Ära mind valesti mõista — on juba asjade loomuses, et igast viljastavast võidust — pole tähtis millisest — võrsub miski, mis veel suurema võitluse tingib.
Minu hüüd on lahinguhüüd, olen mässu hing,
kes minuga tuleb, olgu hästi relvis,
kes minuga tuleb, on tihti näljas, vaesuses, vihastest vaenlastest piiratud, maha jäetud.

15.

Teele! Maantee laiub meil ees!
Ta on kindel, olen käinud seal, mu jalad on teda põhjalikult proovinud — ära kõhkle!

Jäägu pooleli kiri, raamat riiulil puutumata!
Jäägu tööriist töötuppa, raha teenimata!
Jäägu kool, ära hooli õpetaja hõikeist!
Pidagu pastor jutlusi kantslist, käigu advokaadid kohtu vahet, las kohtunikud seletavad seadust!

Seltsimees, annan sulle käe!
Annan armastuse, mis on rohkem kui raha,
annan iseenda, mis on rohkem kui palve või seadus.
Annad ka sina mulle enda? Tuled rändama minuga?
Kas jääme surmani ühte?

Oo kapten! Mu kapten!

Oo kapten! mu kapten! on möödas hirmus sõit,
kõik tormid alistas me laev, maa paistab, käes on võit;
täis rahvast kaid, ja kuula vaid — neid kelli, hüüdeid, hõiskeid!
— me visa laev, see vapper paat, ta kindlalt koju tõi meid.

Kuid ah — süda! süda! süda!
Dekk on seda hääletum
seal, kus kapten veres maas —
langend, jäik ja tumm.

Oo kapten! mu kapten! sa tõuse — puhub sarv,
sa tõuse — sulle lehvib lipp ja kihab rahvaparv —
su auks see laul, need lilled seal — su auks need ehteis majad —
su auks see voog, see kiikuv mass, need rõõmsad näod ja kajad!

Ah kapten, armas isa!
Las toetan sind — see on vaid lumm,
et lamad nüüd siin dekil maas —
langend, jäik ja tumm.

Mu kapten kuid ei vasta, on kahvatu ta suu,
ei isa märkagi mu kätt, ta tuim on, tahtetu;
laev pidas vastu lõpuni, on möödas raske sõit,
on otsas vaev, ja uhke laev jääb ankrusse, käes võit:
oo, hõiska, rand! ja kõla, kell!
— kuid lein on seda hääletum
dekil, kus mu kapten maas —
langend, jäik ja tumm.

(Tõlkinud B. Kabur)

CHARLES BAUDELAIRE

Albatross

Kui merel igavus teeb madrustele vaeva,
jahti mõnikord siis nad peavad õhtu eel
albatrosside peale, kes saadavad laeva
selle ohtlikul teel mere põhjatul veel.

Kui aga mõni neist on lõpuks kinni püütud,
kui mannetu ja arg siis tundub laevalael
see majesteetlik lind, vete isandaks hüütud —
tiivad losa on tal ja longus uhke kael.

Nõtke keha, mis on lennul vibuna pingu,
nüüd tönts ja näotu näib. Siin piipu pahvides
üks madrus tossutab ta näkku suitsuvingu,
seal teine komberdab ta käiku ahvides.

Poeetki sarnane on õhu kuningale.
Tema kodu on torm ja vaba taevakaar.
Maas, keset pilkeid on ta armetu ja hale,
tal käia takistab gigantne tiivapaar.

(Tõlkinud A. Sang)

Ülenemine

Üle tiikide vee, üle orgude ääre,
üle mere ja maa, üle laane ja mäe,
üle pilvede vöö, üle harjade jää,
teispool päikese teed, teispool tähtede sfääre,

läbi laotuse viib sind hõljuv hoog, mu hing:
nagu ujuja vees, kes lööb laiali vahu,
sõuad ääretut merd, tunned sõnatut rahu,
rinnas mehine rõõm ja ihar, õnnis ping.

Page kaugele siit sellest sompude luhast,
jäta kirkamal maal oma mürgine lein:
sääl sind karastab leek, mis kui jumalik vein,
leek täis leevendust suurt ja nii lõpmatult puhast.

Ära murede mailt, välja sünguse soist,
millest uimades vaim nõnda jõuetuks hangus!
Kui õnnelik on see, kelle tiibade kangus
lubab joobuda tal igikiirgusist noist,

kelle mõtete hoog tunneb koidiku lummust,
kel taeva poole meel tõuseb rõõmsalt kui lõo —
kelle vabastet vaim sääl, kõrgel üle nõo,
kuuleb lillede keelt, mõistab asjade tummust!

(Tõlkinud A. Oras)

Võõras

— Keda armastad sa kõige enam, mõistatuslik meès, ütle?
— Oma isa, oma ema, oma õde või venda?
— Mul pole isa, ei ema, ei õde ega venda.
— Oma sõpra?
— Sa tarvitad sõna, mille mõte on mulle jäänud tundmatuks tänase päevani.
— Oma isamaad?
— Ma ei tea, millise taevakaare all see asub.
— Ilu?
— Meeleldi armastaksin teda, surematut jumalannat.
— Kulda?
— Vihkan seda, nagu sina jumalat.
— Kuid mida armastad sa siis, kummaline võõras?
— Armastan pilvi... pilvi, mis mööduvad... sääl kaugel... imeväärseid pilvi!

(Tõlkinud M. Under)

PAUL VERLAINE

Sügiselaul

Sügise sumbund,
kurbusse umbund
see viiuli vinge
ringleb ja raskub,
kuni ta laskub
mu haigesse hinge.

Kahvatu, nõnda
mäletan mõnda
ma päeva, mis tuttav.
Lämbun, on mingi
raskus mu ringi.
Ah, tahaksin nutta!

Põgenen välja,
taga mu selja
on tunda vaid tuult.
See las mind viia,
sinna või siia
kui lehekest puult.

Luulekunst

Muusikat, muusikat enne muud!
Eelista seda, mil puudub vaste,
kõike, mis hajub, mil hõljuv aste,
eelista kõnele sosinal suud.

Sedagi tahaks, et sõnade lend
põlguse kannaks helki. Sellest kallis
laul on see, mis on üleni hallis,
selgus kus uduga paarib end.

See on loori all silmapaar,
see on keskpäeva värisev valgus,
see on siniste tähtede talgus,
soojunud sügises taevakaar.

Meie soov on varjundeid parv!
Mitte värv, vaid alati varjund!
Varjundi varal on ühte harjund
ulmaga ulm ja flöödiga sarv.

Eemale teravmeel, vaimu pett,
labane naer ja haledussibul:
pole mõtet kõigel sel kribul
muud kui silmadest meelita vett.

Ilukõne, murra tal tiib!
Talitad hästi, kui riimigi kisud
pjedestaalilt ja tuuseldad pisut,
muidu kes teab veel, kuhu sind viib.

Milliseid piinu valmistab riim!
Keeletu laps või neeger ta olgu,
meeletu see, kes lõi selle kolgu,
mille võltsiks teeks vähimgi kriim.

Alati muusikat, muusikat veel!
Kandku su värssi lennupinge,
olgu ta toode tungleva hinge,
teised taevad ja armud kel eel.

Olgu su värss kui seiklus suur,
külitud tuulde hommikul, kuna
õitsevad mündid ja jaanipuna . . .
Kõik aga muu on — literatuur.

(Tõlkinud J. Semper)

ARTHUR RIMBAUD

Mu boheem

Ma kõnnisklen, käed põhjatuman taskun.
Mu seljan ideaalseks kulund palit.
Käin taeva all ma, Muusa väljavalit,
ja toredaisse aimuunedesse laskun.

Mu ainsa püksi põhja tekkind lõhed.
Veel pöialpoiss, pean käien riimest aru.
Mu eluasemeks hotell «Suur Karu».
Ma aiman taeva tähte kerget õhet.

Ja istudes neid kuulan kraavi pervelt
septembriööl, mil kastest niiskub palg,
mis kosutavat veini tunneb tervelt

maailmalt, riimin keset varje tummi
ja kisun ise lagund saapa kummi
kui kannelt, vastu südant tõstet jalg.

(Tõlkinud J. Semper)

ÉMILE VERHAEREN

Koidu ajal

Kesk sõnnikhunnikut nii kehk, nii mukk,
ju laulab kukk.

Ja teine talle vastu kirgub,
siis kolmas, neljas, hulgi,
kael kõigil sirgu
kui kepp kesk sulgi.

Üks tüdruk, unemaik veel suus,
rind loppuv, sasis juus,
end üle õue pingutab
ja haigutab ja ringutab.

End unest talu sirutab.
Sead röhivad ja koerad hauguvad.
Ja tallis äkki virutab
üks hobu kabjaga, et palgid pauguvad.
Sääl rehe värav kääksatab,
siin põrandale kolksatab
üksteise kõrva pang.
Laut avaneb ja tõuseb õhku
üks hang
ja lendab ringi kõlkaid, heinu, põhku.
Ju kööki
mees mehe järgi nihkub.
Kõik kähku neelvad sööki,
siis kaovad jälle, kohendades vööd,
tööriistu haardes pihku
et alustada tööd.
Ja kanu lävest sisse, välja jõlgub.

Kui palju kaasas kõõrutust
ja kaagutust.
Ning pereisa,
piip kellel ikka hambus kõlgub,
kolm poega tööle juhatab.
Üks kohe nõus, kuid teine visa
ja kolmas vastu puhatab.
Kuid igaüks töö sooritab.
Üks mõte valdab iga venda:
et pärast isa surma talu on ta enda.

Nii tühjub maja, päike kõrgub,
ta valgust tuppa nõrgub.
Ent kärbsed ringi vehivad,
et liimjal laual piirelda
ja kahekaupa tiirelda,
sellal kui tuvid õues, aknal, pennil
nii upsakaina kehivad
ja kudrutavad igas räästarennis.

Linn

Kõik teed ja rajad viivad linna.

Udude sülest,
mis kõiki maju taamal loorib,
kust mööda treppe üles
tuhandeid inimesi voorib,
ta ennast pikkamisi lahti koorib.

. . . . . .

See elukas on linn,
kes valvab
ja haarmetega lagendikku halvab.
Üleval postidel
ja mastidel
näeb värisevat puna
keskpäeva paiku.
Need tuled säravad kui kuldsed munad,
sest päikesest näeb tuhmunud vaid laiku.
Too valgussuu on kinni topit,
ees söesuits ja tahmatropid.

Vett õlijat ja tõrvast
puust silda, kivist muuli vastu uhub.
Laev oma hirmu viledesse puhub,
käib kriisates see läbi kõrvast.
Ta ainus latern, roheline silm,
on ookeani poole, sääl, kus ootab ilm.

Kaid kõmisevad raskest koormaveost
ja ratas raskuse all karjub.
Raudkaalud haarand suure saagi
ja langetavad raske varju
maa-alusesse tulle hiigla peost.

Ja keskelt avanevad sillapooled
kesk mastiräga, püstitades sünge kaagi.
Vasktähed nagu tulinooled
maailma läbi säratavad
ning läbi katuste ja seinte äratavad
kui lahingusse majastiku vastaspooled.

Ent ülal tõldu vurab, rattaid võrab
ja ronge tuhisedes mööda põrab,
ees jaamad ootel kullaviilulised.
Maa alla tunneleisse
raudrööpad roomasklevad mitmesiilulised,
et välja tulla tänavaisse tolmuseisse.

See elukas on linn,
kes haarmed välja sirutanud.

Sääl tänav mitmehargseks jõgeneb,
kord ligineb, kord põgeneb,
ja laiub viimaks monumente ligi.
Ta voolab inimesi segi,
samm kõigil palavikus, otsal higi,
käed vehkivad ja näos viha,
et löövad hambad ihhu ajalegi,
kes tormab ikka eel.

Kui sigib siis kord tüliiha
või igavus ja isemeel,
ei küsi kedagi nad ega kuule,
töö seemned külitakse hoolimata tuulde.
Kui tõusevad need meeleheitehood,
siis kontorite uksed vabisevad,
ja pangad aralt võbisevad,
kõõrdsilmsed pelglevad bürood.

Näeb laternate taganevaid ridu
kui silmi rähmaseid ja vidus.
Vateerit põleb öö sees valgus.
Käib ringi alkoholi talgus,
sest käärib kõikjal selle idu.
Baar baari kõrvale end kiilib
ja avab peegelliku sisu:

üksainus lööma-jooma isu
sääl vastu hiilib.
Üks eit end seina vastu toeb,
müüb valgust krossiliste toosidega.

Nälg, prassing peiduurka poeb
ja ahastuses pidutseb,
ning keha tumedate tõveroosidega
agooniani kidutseb.
. . . . . .

Seesugused on linna päevad.
Kui aga õhtud eebenhaamritega laotust taovad
ja linna kumad kaugemale laovad,
siis lagendikud nendes ainsat lootust näevad.
Ja nii ta tõuseb: ihas, säras, võimulõõsas.
Ta valgus kõrgub taevasteni.
Gaas põleb tuhandes kuldpõõsas.
Ta rööpad viivad petlikkude saatusteni,
kus ainult raha kõneleb ja vägi.
Ta müürid kindlad nagu sõjavägi.
Ja kõik, mis kostab kaugelt nõest,
on maale ilmutus kui teisest tõest,
mis meelitab ja kutsub.

Näed pidulikku raiska — linna,
polüüpi, kelles himu tuksub,
ta haarmeid virguvaid,
maa poole kobavaid ja sirguvaid.

Kõik teed ja rajad viivad — sinna.

Tuleviku poole

Oo inimtõug, kuldtuleviku külge seot,
kas oled iial märgand,
mis võimsad viimse aastasaja kestes eod
on sinus äkki ärgand?

Kuldvirvatähtest alla mere sügavusse,
maast taevani üks ainus hetk,
ööst öösse, laotusest laotusse
viib sinu silme retk.

Ja surnud sajandeisse laskub sinu sõrm,
kiht-kihilt uuristes neid päevavalgele.
Nii ellu hõigatuna tõuseb põrm,
taas valgub jume kustund palgele.
Kirg, kõike tead, katsu oma rammu —
see läbi olemise metsa kõiki kihutab.
Mis sest, et tihnik takerdab ja väärab sammu,
kui õigus vaid end lähemale nihutab.

Ning inimene aatomeis ja pihus, igas eos
suurt otsib saladust ja teab.
Ta hoiab surematu vaimu võrku peos
ning seda välja heidab, jälle kokku veab.

Kas kunstnik, prohvet, teadusmees
või kangelane — igaüks neist raiub
üht auku saladuste musta müüri enda ees.
Hing sellest üle terve ilma laiub.

Need teie, linnad, seisate
kui valvel päevad läbi, ööd,
kesk lagendikku
ja kätkete
nii palju tööd,
nii palju jõudu inimlikku
ja valgust verevat,
et võite heita palavikku
ning äratada nende aju ärevat
või kannatlikku,
kes seadusi ja reegleid leiutavad
ja laiutavad seni,
kui nende alla painutavad
maailma viimse kübemeni.

Maa vaim? Jah, sellel võõras olnud mässukeeris.
See oli kehastunud kartlikkus ja pelg.
See otsa saand. Tast üle veeris
tuldpilduv vastse aja telg.

Ja nüüd on igas kaares ahervarred,
kust tuuli üle jookseb tühjust purres.
Linn aga välja sirutanud käsivarred,
maast jõudu imedes, mis jäänd tal surres.

(Tõlkinud J. Semper)

JOHANNES R. BECHER

Kauem ei tohi sa viibida nüüd

Kauem *ei tohi* sa viibida nüüd.
Nii suur on linnades hädahüüd . . .
Põrmu kõik üksteist on tallanud.
Vereuim kõiki on vallanud.
Tige päike põrnitseb maad.
Millal oh unistus teoks sa saad!?
Unistus mida ma jätta ei täi.
Vaba maa kus võitlus ei käi.
Suve-metsades lõõrivad lõod.
Armunuid ootavad ülastenõod.
Muinasjuttkirka mõistuse väed.
Headuse jõud nii purustab mäed.
Unistus ülestõus türmide ööst.
Unistus sfääride poole sööst.
Unistus mu toit mu jõud.
Unistus tuulelohede sõud.
Unistus õelaile kättemaks.
Unistus mis jäädavaks
teile oh mõrtsukad lõpu teeb . . .
Meie pattude meretõus keeb.
Unistus aga on haavades õli.
Lootuse lõkerdav õnnepõli.
Valguse unistus. Unistus kaev.
Unistus rannakarp. Unistus laev.
Kütketest saavad tiivad ja viivad
sinna kus igatsusrandade liivad.
Unistus millal siit kannad mind?!
Millal näevad need rannad mind?!
Millal oh millal . . . Hingitsen veel
vaevalt kui õlita tulekeel.
Ammugi tahi söele sõi
ootus et lõpeb kord häda ja äga.
Unistus oh mina vaevlen nii väga.
Tule! Ma oodata enam ei või.

(Tõlkinud A. Sang)

Natüürmort

Ta kätkes töösse kogu jõu ja hoole
ja sosistas, seal kohal kummargil:
«Su kaudu, lill, ma pöördun kõigi poole,
et suurim hirm me hirmsal sajandil

siit vastu vaatama jääks järelsoole,
et iialgi ei unuks ajad, mil
ei olnud piiri pisarate voole
ja õud ja piin meid hoidis pinevil.»

Näe kohkumist, mis iialgi ei koole!
Tumm vaev ja lein on koos siin lõuendil!
Ja vastu seista masenduse hoole

ei suuda hing, sest ilust elevil,
ja mõtte viib me sugupõlve loole
see sinipilk — kurb, vaikselt vaatav lill . . .

(Tõlkinud A. Sang)

Kaunis Saksa kodumaa

Kui kõneldakse
kodumaa ilust,
ei tohi jätta
mainimata,
mis seoses on sellega inimeste ilu.

Eelkõige on inimesed ilusad siis,
kui nad on loonud endale inimliku korra,
kauni inimühiskonna.

Seda tuleb küsida,
sellele peab viitama.

Sest mis kasu oleks
looduse ilust,
kui selles ilusas looduses
inimese ilu on muserdatud
ja kängus.

Oo kui üllalt sädeles mäestikuavarus
oma liustikuhelgis
ja tumedas roheluses
liibusid alpi aasad
veerekiviväljadele —
veetlesid valendavad jänesekäpad —
ent kogu selle ilu keskel
asus
elekterokastraadiga ümbritsetud
koonduslaager . . .

Kohutav oli silmitseda
mäestikupanoraami,
mis piiras säärast õudust . . .
Tontlik ilu.

Sellepärast on kodumaagi tõeliselt ilus vaid
seal,
kus inimene on endale loonud inimliku korra,
inimliku ilu.

Tõeline ilu on tervik.

Laulge laulu terviku ilust!

(Tõlkinud A. Kaalep)

BERTOLT BRECHT

Võitmatu kiri

Maailmasõja ajal
Itaalias San Carlo linna vanglas
areteeritud sõdureid, joodikuid ja vargaid täis tuubitud kongis
kriipis keegi sotsialistlik sõdur seinale tindipliiatsiga:
Elagu Lenin!
Kiri oli üsna lae all, poolhämaras kongis vaevalt nähtav, kuid tohutute tähtedega.
Kui valvurid seda märkasid, saatsid nad maalri
lubjapange ja pikavarrelise pintsliga
ja see võõpas ähvardava kirja üle.
Et ta aga ainult tähed kinni kattis
ilmus nüüd kongi lae all lubjaga kirjutatud kiri:
Elagu Lenin!
Alles teine maaler määris kõik laia pintsliga üle,
nii et kiri mõneks tunniks kadus, aga vastu hommikut,
kui lubi oli ära kuivanud, ilmus selle alt uuesti:
Elagu Lenin!
Siis saatsid valvurid müürsepa noaga kirja kallale
ja tund aega kraapis ta tähti ükshaaval välja.
Ja kui ta lõpetas, jäi kongi lae alla kahvatu,
kuid sügavasti müüri uuristatud võitmatu kiri:
Elagu Lenin!
Nüüd kiskuge müür maha! ütles sõdur.

(Tõlkinud A. Sang)

PAUL ÉLUARD

Vabadus

Oma õpilasvihikute peale
Oma koolipingi ja puude
Liiva ja lume peale
Kirjutan su nime

Kõigi loetud poognate peale
Kõigi valgete poognate peale
Kivi vere paberi ja tuha peale
Kirjutan su nime

Kullatud piltide peale
Sõdurite relvade peale
Kuningate kroonide peale
Kirjutan su nime

Ürgmetsa peale kõrbe peale
Linnupesade ja leetpõõsaste peale
Oma lapsepõlve kaja peale
Kirjutan su nime

Õnneööde imede peale
Argipäeva leiva peale
Aastaaegade kihluse peale
Kirjutan su nime

Kõigi mu taevaräbalate peale
Tiigi kui hallitanud päikese peale
Järve kui elava kuu peale
Kirjutan su nime

Põldude peale silmapiiri peale
Lindude tiibade peale
Ja varjude tuulikute peale
Kirjutan su nime

Iga koiduiilingu peale
Mere peale paatide peale
Hullunud mäestiku peale
Kirjutan su nime

Pilvede samblapinna peale
Tormide higijugade peale
Tihke ja kibeda vihma peale
Kirjutan su nime

Vilkuvate vormide peale
Värvide kellakõmina peale
Füüsilise tõe peale
Kirjutan su nime

Virgund radade peale
Kutsuvate maanteede peale
Kubisevate väljakute peale
Kirjutan su nime

Lambi peale mis süttib
Lambi peale mis kustub
Kõigi oma korterite peale
Kirjutan su nime

Oma toa kui puuvilja peale
Mille teine pool on peeglis
Oma voodi kui tühja teokarbi peale
Kirjutan su nime

Oma maia ja hella koera peale
Tema kikkis kõrvade peale
Tema kohmaka käpa peale
Kirjutan su nime

Oma ukse kui hoolaua peale
Kõigi koduste esemete peale
Lainetava lee õndsuse peale
Kirjutan su nime

— — — — — — — —

Soovideta lahusoleku peale
Alasti üksilduse peale
Surma sammude peale
Kirjutan su nime

Taastunud tervise peale
Kadunud riski peale
Mälestusteta lootuse peale
Kirjutan su nime

Ja üheainsa sõna jõul
Algan uuesti oma elu
Sündisin et sind tunda
Et sind hüüda
Vabadus

(Tõlkinud A. Kaalep)

FEDERICO GARCÍA LORCA

Tukaspuu, tukaspuu...

Tukaspuu, tukaspuu,
paljas puu ja haljas puu.

Tütarlaps ilusa näoga
puilt kokku korjab oliive.
Tornide kavaler tuul
tema ümber muudkui tiirleb.
Läks neli ratsameest mööda
ja teda ratsudelt piidles,
kõigil suured mustad mantlid,
kõik rohesinises riides.
«Tule Córdobasse, tüdruk!»
Ei kuula tema neid viise.
Kolm härjavõitlejat läks,
vööl mõõgad hõbedast iidsest,
kõik sirged-sihvakad poisid,
kõik punakollases riides.
«Tule Córdobasse, tüdruk!»
Ei kuula tema neid viise.
Kui saabus hämune õhtu
ja lillatas silmapiire,
siis veel üks noormees läks mööda,
kuu roose ja mürte viies.
«Tule Córdobasse, tüdruk!»
Ei, ta ei kuula neid viise.
Tütarlaps ilusa näoga
puilt üha korjab oliive
ja tuul oma halli käega
silib ta seelikusiile.

Tukaspuu, tukaspuu,
paljas puu ja haljas puu.

(Tõlkinud A. Kaalep)

NICOLÁS GUILLÉN

Pealetung

Siin me siis oleme!
Niiskena võsast tuleb meie sõna
ja jõuline päike meil helendab soontes.
Rusikas on tugev
ja hoiab aeru.

Sügavais silmis suiguvad määratud palmid
ja huiked meist valguvad otsekui tilgad ehedat kulda.
Meie jalad,
karmid ja suured,
tolmu tallavad hüljatud teedel,
mis on meie ridadele kitsad.
Me teame, kus sünnivad veed,
ja armastame neid, sest nad kannavad meie kanuusid
punase laotuse all.
Meie laul
on otsekui muskel hinge naha all,
meie lihtne laul.

Meile kuulub aurune hommik
ja lõkendav öö
ja nuga nagu kõva tükike kuud,
metsmehenahale paslik;
meile kuuluvad kaimanid mudas
ja vibu, mis lennutab me kirgi,
ja troopikavöö
ja selge vaim.

Hoi, seltsimehed, siin me siis oleme!
Linn meid ootab oma lossidega, mis on peened
otsekui metsikute mesilaste kärg;
tema tänavad on kuivad nagu jõed,
kui mägedel vihma ei saja,
ja tema majad meid vaatavad hirmunud aknasilmil.
Muistsed põlved meile tahavad pakkuda piima ja mett
ja haljaste okstega kroonida meid.

Hoi, seltsimehed, siin me siis oleme!
Päikese all
peegeldab peagi meie higine nahk äravõidetute niiskeid palgeid,
ja öösel, kui hõõguvad tähed meie lõkete tipus,
lööb koitma meie naer üle jõgede ja lindude!

(Tõlkinud A. Kaalep)

Mõistatusi

Hambad nagu päikse sära,
nahk kui pimeduse peegel:
mõista, mõista, mis see on!
— Neeger.

Kamandab kaks eite sind,
võimatu on vastupanu:
mõista, mõista, mis see on!
— Nälg ja janu.

Isand üle isandate,
orjade ees maas kui loog:
mõista, mõista, mis see on!
— Suhkruroog.

Osa saab ka teine käsi
häbist sest, mis ühte pandi:
mõista, mõista, mis see on!
— Kui saad armuandi.

Mees, kes nutab, aga näo
ette manab naerulise:
mõista, mõista, mis see on!
— Mina ise.

(Tõlkinud A. Kaalep)

PABLO NERUDA

Poeedi kohus

Kes sel reedesel hommikul merd ei kuula,
keda kinni peab maja, amet, vabrik või naine,
tänav, kaevandus või sünge kong,
selle juurde ma ilmun,
ei ma räägi ega vaata,
vaid tulen ja avan ta vangla ukse
ning siis kuuleb ta midagi ähmaselt, kuid visalt:
pikk kõue mürin liitub
planeedi ja vahu raskusega,
ilmuvad jõrisevad jõed ookeanist,
väriseb vilkalt täht oma roosipõõsas
ja meri tuksub, sureb ja jätkab oma elu.

Nii, saatuse tahtel
pean ma väsimatult kuulama ja hoidma
mere lahisemist oma hinges,
pean tundma kalgi vee loksumist
ja koguma seda igavesse karikasse
selleks, et kus ka suletu viibiks,
kus ta ka kannataks karistust,
seal olen mina kohal koos eksleva lainega,
astun aknast sisse,
ja kui ta mind kuuleb, tõstab ta pilgu
ja pärib: kuidas saan ookeani juurde?
Ma ei ütle midagi, vaid annan talle edasi

laine tähtedeküllased kajad,
vahu kõne ja liivaluitega,
taanduva soola solina,
rannalinnu halli halina —
nii vastab minu kaudu ahistatud südamele
vabadus ja meri.

(Tõlkinud J. Semper)

SELGITAVAID MÄRKUSI

ANTIIKKIRJANDUS

Kreeka kirjandus

Ahhailased — Homerosel kreeklaste üldnimetus.

Peleides — Peleuse poeg. Achilleuse isa oli Tessaalia kuningas Peleus, ema — merejumalanna Thetis.

Hadese valda — manalasse. Üldiselt väljendub Homerose luules vaade, et inimene pärast manalasse varisemist elab teadvusetut varjuelu.

Atreus — Mükeene kuningas, Agamemnoni ja Menelaose isa.

Kronion — Kronose poeg, Zeusi lisanimi.

Aigisekandja, aigis — kilbitaoline võluese, mida tõstes ja raputades Zeus äikeseilma ja hävingut tekitab.

Argiivid — kreeklaste üldnimetus, samuti nagu ahhailased ja danaoslased.

Idomeneus — kreeklaste väejuht.

Kumbki Atreides — Atreuse pojad Agamemnon ja Menelaos.

Thydeuse poeg — Diomedes, kreeka vägilane.

Argos — Kreeka Argolise maakonna pealinn, kaubanduslik keskus antiikajal, Hera-kultuse tähtsaim keskus.

Hypereia ja Messeise lätted — allikad Argolises.

Deiphobos — üks Priamose poegadest.

Zeus ja kaugeleambuv ta poeg — Zeus ja Apollon (päikese ja kunstide jumal.)

Hephaistos — tulejumal, Zeusi ja Hera poeg, tule abil tehtava töö, eriti sepatöö kaitsja.

Hesperos — ehatäht; Veenus.

Dardanos — Zeusi poeg, troojalaste esiisa; Dardanose poeg — Priamos.

Skaia värav — Trooja tähtsaim linnavärav.

Nümf — ilusa noore naisolendina kujuteldud loodusevaim. **Kalypsoks** nimetatud nümf (veehaldjas) on Homerose välja mõeldud, rahvapärimused seda ei tunne.

faiaagid — õnnelik rahvas muistsel Skuria (praegusel Korfu) saarel, kelle juurde satub Odysseus oma eksisõidul, saades lahke vastuvõtu osaliseks saare kuninga Alkinoose poolt.

lootosesööjate saar — arvatavasti on siin vihjatud Aafrika rannikule praeguse Liibüa kohal, kus kasvab magusate luumarjadega viljapuu *Zizyphus lotus.*

Gyges — müütiline Lüüdia kuningas.

Peitho — veenmise jumalanna.

forminks — lüüra tüüpi keelpill.

Rooma kirjandus

latiinid — suguharu Latiumis, Itaalia maakonnas antiikajal.

Lavinia — müüdi järgi asutas Aeneas Latiumi linna ja andis sellele nime oma abikaasa Lavinia järgi.

teukrid — siin on ilmselt mõeldud Teukrost, Trooja esimest kuningat.

Thydeuse poeg — vt. selgitavad märkused kreeka kirjanduse kohta.

Sarpedon — «Iliases» Zeusi ja Laodomeia poeg, troojalaste liitlane, tapeti Patroklose poolt.

Catullus

Needus sulle, oh sünge, õudne Orcus — vanarooma luules tähendab Orcus surma ja allilma nimetust.

Horatius

Ei pea uurima sa on «Oodide» I raamatu 11. ood. See koosneb neljast nn. suuremast Asklepiadese värsist, mida antiikkirjanduses palju tarvitati. Sama värsisüsteemi on kasutanud ka Faehlmann oma luuletuses «Suur on, jumal, su ramm».

(Tütarlaps) Leuconoe — väljamõeldud kõlarikas kreekapärane naisenimi.

Kaldea arvude all mõeldakse babüloonia-assüüria salateadusi, eeskätt astroloogiat ja ennustuskunsti.

Türreenide mere nimes elab edasi mälestus Itaalia muistseist asukaist etruskidest e. türreenidest.

...naudi päeva — oodist on üldtuntuks saanud sentents *carpe diem* (naudi päeva).

Õigem viis on see ju — «Oodide» II raamatu 10. ood. Kirjutatud Sappho stroofis.

Murena — ood on kirjutatud pöördumisena Rooma poliitikategelase Lucius Licinius Murena poole.

Jupiter ja **Apollo** — vastavalt kr. Zeus ja Apollon. Jupiter on rooma peaja taevajumal, Apollo — päikese ja kunstidejumal, kelle nooled võisid tähendada õnnetust ja äkilist haigust ja keda kujutleti tavaliselt lüüraga ning üheksa kunsti ja teaduste jumalanna, muusa saatel.

Kuldne kesktee (lad. k. *aurea mediocritas*) — see üldtuntud väljend on sellest oodist tänini üldkäibiv.

Ovidius

Minos — kreeka mütoloogias Kreeka kuningas, õiglane valitseja ja seadusetundja, sai pärast surma allmaailmas kohtunikuks surnute üle.

Bootes — Karjane, suur tähtkuju põhjataevas.

Orion — kr. samanimelise küti järgi nimetatud suur tähtkuju ekvaatoril; Eestis paistab talviti lõuna pool.

Samos — Kreekale kuuluv saar Egeuse meres Väike-Aasia läänerannikul.

Juno — rooma jumalanna, Jupiteri abikaasa.

Delos ja **Paros** — väikesed graniitsaarte grupid Egeuse meres.

Fr. Schiller

Hermes — vanakreeka jumal, linnade looja ja kõneoskuse soosija, meresõitjate ja kaupmeeste kaitsja, jumalate saadik ja inimeste saatja teel manalasse; kannab peas iseloomulikku kiivrit, jalas tiibadega sandaale ja käes heeroldikeppi (saua).

H. Heine

Sileesia kangrud — luuletus on pühendatud 1844. a. toimunud ülestõusule Sileesias Peterwaldau ja Langenbielau külades (Kagu-Saksamaal); kangrud purustasid vabrikantide majad.

Eeslid-valijad — satiir nn. Frankfurdi parlamendi pihta, kus väikekodanlikud liberaalid Preisi kuninga Friedrich Wilhelm IV Saksa keisriks valisid.

Must-puna-kuld täht — must, punane ja kuld olid Püha Rooma keisririigi lipuvärvid; Heine ajal olid need Saksamaa monarhistliku ühendamise sümboliks.

P.-J. Béranger

Keeldumine. Kindral Sébastianile adresseeritud laul — kindral Sébastiani, Napoleoni kindral, pärast Juulirevolutsiooni mere- ja välisminister, oli Béranger' sõber ja võitluskaaslane. Raskesti haige kindral palus luuletajat sõpruse märgiks vastu võtta 100 000-frangine kingitussumma. Ehkki Béranger elas suures kitsikuses, keeldus ta kategooriliselt ja isegi solvus. Seda väljendabki luuletus «Keeldumine».

NIMEDE LIGIKAUDNE HÄÄLDAMINE

Abrahams — 'eibröhämz
Adam de la Halle — ada(n) döla'al
Adélaide — adela'iid
Ady — 'adi
Agnelet — anjö'le
Aischylos — 'aishülos
Aix-en-Provence — eksa(n)pro'va(n)s
Aldington — 'ooldi(n)tön
Aldridge — 'ooldridž
Alejandro — aleh'handro
Alphonse — al'fo(n)s
Amado — a'maadu
Amelia — ö'miiljö
Anatole — ana'tol
Andersen Nexø — annörsen neksö
André — a(n)'dre
Andromaque — a(n)dro'mak
Angelica — an'džeelika
Annette — a'net
Anne — änn
Anouilh — a'nui
Antoine — a(n)'tuan
Apollinaire — apoli'neer
Archibald — 'aatšiböld
Archilochos — ar'hilohhos
Aristide — aris'tiid
Armance — ar'ma(n)s
Armand — ar'ma(n)
Arouët — aru'e
Arrowsmith — 'ärrousmith
Arsène — ar'seen
Arthur — ar'tüür
Asnières — an'jeer
Athalie — ata'li
Aucassin ja Nicolette — oka'sä(n) ja niko'let
Augusta — oo'gastö
Auguste — o'güst
Avignon — avi'njo(n)
Avon — eiv(ö)n
Aymé — e'me

Babylon — 'bäbilön
Bacon — 'beik(ö)n
Baie — be
Balzac — bal'zak
Baroja y Nessi — ba'rohha i nessi
Baptiste — ba'tist
Barbusse — bar'büs
Bastille — bas'ti
Bazin — ba'zä(n)
Bates — 'beits
Baudelaire — bod'leer
Bayeux — ba'jö
Beall — biil
Beatrice — bea'triitše
Beaumarchais — bomar'še
Beauséant — boze'a(n)
Behan — 'biihän
Béranger — bera(n)'že
Bérénice — bere'nis
Berling — bärlinj
Berlichingen — ber'lihhingen
Berlioz — ber'ljooz
Bernard — 'böönöd
Bernart de Ventadorn — ber'naar dö va(n)ta'dorn
Berthet — ber'te
Bertrand — ber'tra(n)
Besançon — böza(n)'so(n)
Bette — bet
Beyle — beel
Bianchon — bja(n)'šo(n)
Birotteau — biro'to
Bizet — bi'ze
Bjørnson — bjöörnson
Blanche — bla(n)š
Blasco Ibañez — blasko i'vanjes
Bloch — blok
Boccaccio — bo'katšo
Boileau-Despréaux — bua'lo depre'o
Bonaparte — bona'part
Bonaventure — bonava(n)tüür
Bongay — 'bongi
Bosinney — 'bosini
Bourbon — bur'bo(n)
Bouvard — bu'vaar
Bovary — bova'ri
Boynton — 'boint(ö)n
Bragelonne — bražö'lon

Brendan — 'brend(ö)n
Bretagne — brö'tanj
Brienne — bri'en
Brontë — 'bronti
Brooklyn — 'bruklin
Brown — braun
Butler — 'batlö
Byron — 'bairon
Bysshe — biš

Caesar — 'tsääsar
Caldwell — 'koolduöl
Cambridge — 'keimbridž
Camões — ka'moi(n)š
Candide — ka(n)'diid
Caragiale — kara'džaale
Carpentier — karpen'tjeer
Carrie — 'käri
Cécile — ses'sil
Cenci — 'tšentši
Cervantes — ser'vantes
César — se'zaar
Chabert — ša'beer
Chabrol — šab'rol
Chamisso — ša'misso
Champagne — ša(n)'panj
Chantecler — ša(n)tök'leer
Charles — 'tšaalz *ingl. k.*, šarl *pr. k.*
Charlotte — 'šaalöt *ingl. k.*, šar'lot *pr. k.*
Chatham — 'tšätöm
Chateaubriand — šato'brja(n)
Chaucer — 'tšoosö
Chesterton — 'tšestötn
Chifflart — šif'laar
Childe Harold — tšaild 'härold
Chillon — ši'jo(n)
Chrétien de Troyes — kre'tjä(n) dö 'trua
Christophe — kris'tof
Chuzzlewit — 'tšazluit
Cid — siid
Cicero — 'tsitsero
Civitavecchia — tšivita'vekja
Clamecy — klam'si
Clarté — klar'te
Claude — klood
Clemens — 'klemönz
Cligès — kli'žes
Cocteau — kok'to
Colas Breugnon — ko'la brö'njo(n)
Coleridge — 'koulridž
Collin — ko'lä(n)
Comte — ko(n)t
Copeau — ko'po
Copperfield — 'kopöfiild
Corneille — kor'nei
Cornwall — 'koonuöl
Cosette — ko'zet
Coupeau — ku'po
Courage — ku'raaž
Cromwell — 'kromuel
Cronin — 'krounin
Cumberland — 'kamböländ
Cyrano de Bergerac — sira'no dö berže'rak

Čapek — 'tšapek

Daix — deks
Dante Alighieri — 'dante ali'gjeeri
Danton — da(n)'to(n)
d'Artagnan — darta'nja(n)
Daudet — do'de
David — 'deivid
Defoe — di'fou
Delacroix — dölak'rua
Delphine — del'fin
Deneulin — dönö'lä(n)
Denis — dö'ni
Descartes — de'kart
Dickens — 'dikinz
Diderot — did'ro
Dombey — 'dambi
Don Juan — don'huan; do(n)'žua(n)
Don Quijote — donkih'hote
Dorine — do'rin
Dziady — 'dzjadõ
Dublin — 'dablin
Dulcinea — dulssi'nea
Dumas — dü'ma
D'Urberville'ide Tess — dööbörvillide tess
Duun — düün
Dylan — 'dailön

Eça de Queiroz — es(s)a de keiroos
Eden — 'iidn
Edinburgh — 'edinbörö
Edmond — ed'mo(n)
Edwin Drood — 'eduin druud
Egill Skallagrimsson — eiidl skadlagriimson
Eliot — 'eljöt
Éluard — elü'aar
Émile — e'mil
Emily — 'emili
Endre — 'ändrä
Ernest — 'öönist
Étienne — e'tjen
Eton — 'iitn
Eugène — ö'zeen
Eugénie Grandet — öže'ni gra(n)'de
Eyquem — e'kem

Falstaff — 'foolstaaf
Faulkner — 'fooknö
Flaubert — flo'beer
Fleur — 'flöör

Forsyte — 'foorsait
Fouque — fuk
France — 'fraa(n)s
Francesco — fran'tšesko
François — fra(n)'sua
Frollo — fro'lo

Gallegos — gal'jegos
Galsworthy — 'goolzuö(r)thi
Ganelon — ganö'lo(n)
Garcia Lorca — gars'sia 'lorka
Gargantua ja Pantagruel — garga(n)'tüa ja pa(n)tag'rüel
Geoffrey — 'džefri
George — džoodž
Georges — žorž
Germinal — žermi'nal
Gervaise — žer'veez
Gilbert — 'gilböt
Giordano — džor'dano
Giovanni — džo'vanni
Giraudoux — žiro'du
Giuseppe — džu'sepe
Gladstone — 'glädstoun
Gobseck — gob'sek
Godwin — 'goduin
Goldsmith — 'gouldsmith
Goncourt — go(n)'kuur
Goneril — 'gonöril
Gordon — 'goodn
Goriot — go'rjo
Graham — 'greiöm
Grandet — gra(n)'de
Grandville — gra(n)'vil
Greene — griin
Grégoire — gre'guar
Grenoble — grö'noobl
Gringoire— grä(n)'guar
Guillaume de Lorris — gi'jom dölo'ris
Guillemette — gijö'met
Guillén — gi'ljen
Guillot — gi'jo
Gulliver —'galivö
Gustave — güstaav
Guy — gi
Güiraldes — gui'raldes
Gösta — jösta

Hardy — 'haadi
Harlowe — 'haalou
Harrow — 'härou
Heep — hiip
Héloïse — elo'iiz
Hemingway — 'heminguei
Hennebeau — en'bo
Henri — a(n)'ri
Herbert — 'hööböt
Hernani — erna'ni
Hippolyte — ipo'lit

Honoré — ono're
Hood — hud
Huckleberry — 'haklberi
Hugo — ü'go

Icaza — i'kasa
Ionesco — jo'nesku
Iphigenia — ifige'neia
Iphigénie — ifiže'ni
Irene — ai'riin
Irwin — 'öouin
Iseut — i'zöt
Island — 'ailönd
Ivanhoe — 'aivnhou

Jack — džäk
Jacques — žak
Jacquerie — žak'ri
James — 'džeimz
Jane Eyre — džein äär
Jarry — ža'ri
Javert — ža'veer
Jean — ža(n) *pr. k.*, džiin *ingl. k.*
Jean de Meung — ža(n) dö mö(n)
Jimena — hi'mena
Jiménez — hi'menes
Joceaume — žos'som
John — džon
Jókai — 'jookoi
Jolyon — 'džolion
Jonathan — 'džonöth(ö)n
Jones — džounz
Jorge — žorži
José — ho'see
Joseph — 'džouzif
József — 'joožef
Joyce — džois
Julie — žü'li
Julien — žü'ljä(n)
Jules — žül

Kossuth — 'koššut

Laffitte — la'fit
La Fontaine — lafo(n)'tä(n)
Lagerlöf — laagerlöv
Lajos — lajoš
Lancelot — la(n)s'lo
Landport — 'ländpoot
Langhorne — 'längho(r)n
Lanier Williams — 'läniö 'uilliams
Lanoux — la'nu
Lantier — lan'tje
Leacock — 'liikok
Lear — liir
Léger — le'že
Leuwen — lö'v(a)n
Lewis — 'ljuuis
Lindsay — 'linzi

Locksley — 'loksli
London, Jack — 'landön džäk
Lormes — lorm
Louis — lui
Lourdes — lurd
Louvain — lu'vä(n)
Lovelace — 'lavleiss
Lucien — lüs'sjä(n)
Luigi — lu'iidži

Mab — mäb
Macbeth — mäk'beth
Machiavelli — makja'velli
Mackie — 'mäki
Macpherson — mäk'föösn
Madách — 'modaatš
Maeterlinck — 'maaterlink
Makepeace — 'meikpiis
Mallarmé — malar'me
Malraux — mal'ro
Manchester — 'mäntšistör
Mansfield — 'mänsfiild
Marguerite de Navarre — marg'rit döna'var
Marie — ma'ri
Mark — maak
Marseille — mar'sei
Martin — 'maatin *ingl. k.*, mar'tä(n) *pr. k.*
Martin du Gard — mar'tä(n) dü'gaar
Mary — 'meöri
Maugham — moom
Maupassant — mopas'sa(n)
Mauriac — mo'rjak
Maurice — mo'ris
Maurois — mo'rua
Medici — meeditši
Mélisande — meli'za(n)d
Melville — 'melvil
Mérimée — meri'me
Micawber — mi'koobö
Michel — mi'šel
Michelangelo — mike'landželo
Mickiewicz — mits'kjevitš
Mignon — mi'njo(n)
Molière — mol'jeer
Môle — mool
Montaigne — mo(n)'tenj
Montesquieu — mo(n)tes'kjö
Montmartre — mo(n)'martr
More — moor
Móricz — 'moorits
Mouret — mu're
Musset — müs'se

Nancy — nänsi
Nana — na'na
Newstead — 'njuusted
Nicholas Nickleby — 'nik(ö)lös 'niklbi
Nicolas — niko'la
Nicolás — niko'lass
Noel — 'nouel
Notre-Dame — notr'dam
Nottingham — 'nötingöm
Nucingen — nüssä(n)'ža(n)
Nušič — nušitš

O'Casey — ou'keizi
Oliver Twist — 'olivö tuist
Olivier — oli'vje
O'Neill — o'niil
Orléans — orle'a(n)

Pagnol — pa'njol
Pascal — pas'kal
Pathelin — pat'lä(n)
Paton — 'peitön
Paul — pol
Pecksniff — 'peksnif
Pécuchet — pekü'še
Peer Gynt — peer jünt
Pelleás — pele'aas
Percy — 'pöössi
Pérez Galdós — 'peres gal'dos
Perrault — pe'ro
Peter — 'piitö
Petrarca — pe'trarka
Petrucchio — pe'trutšo
Petőfi — 'pätööfi
Phèdre — feedr
Philippe — fi'lip
Phoebus — fööbus; *pr. k.* fe'büs
Pickwick — 'pikuik
Pierre — pjeer
Pierrot — pje'ro
Plassans — plas'sa(n)
Polyneikes — polü'neikes
Portsmouth — 'pootsmöth
Pottier — po'tje
Poquelin — pok'lä(n)
Prévert — pre'veer
Priestley — 'priistli
Proust — prust
Provence — pro'va(n)s
Pygmalion — pig'meiliön

Quasimodo — kvasi'modo

Rabelais — rab'le
Racine — ras'sin
Rameau — ra'mo
Raphaël — rafa'el
Rastignac — rasti'njak
Rebecca — re'beka
Reed — riid
Regan — 'riigön
Remarque — re'mark
Rênal — re'nal

Renard — rö'naar
René — rö'ne
Restaud — res'to
Richardson — 'ritšardson
Richelieu — rišö'ljö
Rimbaud — rä(n)'bo
Rivière — ri'vjeer
Roger — ro'že
Rolland — ro'la(n)
Romain — ro'mä(n)
Romains — ro'mä(n)
Roncevaux — ro(n)sö'vo
Ronsard — ro(n)'saar
Rostand — ros'ta(n)
Rouen — ru'a(n)
Rougon-Macquart — ru'go(n) ma'kaar
Rousseau — rus'so
Rubempré — rüba(n)'pre
Rutebeuf — rüt'böf
Ruy Blas — rüi blas

Sachs — zaks
Sade — seid
Saint-Amand — sä(n)ta'ma(n)
Saint-Exupéry — sä(n)tegzüpe'ri
Saint-John Perse — sä(n)'žon pers
Saint-Louis — sä(n)'lui
Saint-Preux — sä(n)'prö
Sam — säm
Samuel — 'sämjuöl
Sancho Panza — 'santšo 'panssa
Sándor — 'šaandor
Sappho — 'sapfo
Sartre — 'sartr
Sawyer — 'soojö
Scott — skott
Scrooge — skruudž
Sean — šon
Sedley — 'sedli
Shakespeare — 'šeikspir
Sharp — šaap
Shaw — šoo
Shelley — 'šeli
Sherwood — 'söövud
Shylock — 'šailok
Sienkiewicz — sjin'kjevitš
Sikes — saiks
Simon — 'saimön *ingl. k.*, si'mo(n) *pr. k.*
Sinclair — 'sinklär
Skien — šien
Smollett — 'smolit
Snow — snou
Soames — soumz
Somerset — 'samösit
Sorbonne — sor'bon
Sorel — so'rel
Southey — 'sauthi
Souvarin — suva'rä(n)
Stearns — 'stööns
Stéphane — ste'fan
Stendhal — sta(n)'dal
Stratford — 'strätföd
Swift — suift
Sylvestre Bonnard — sil'vestr bo'naar
Synge — sing

Zadig — za'diig
Zsigmont — 'zigmont

Tadeusz — ta'deuš
Tagore — ta'goor
Taillefer — taifeer
Taine — teen
Tartuffe — tar'tüf
Thackeray — 'thäköri
Thérèse Raquin — te'reez ra'kä(n)
Thibault — ti'bo
Thomas — 'tomös
Torquato Tasso — tor'kvato 'tasso
Toulon — tu'lo(n)
Tours — tuur
Trench — trentš
Triolet — trio'le
Troyes — trua
Twain, Mark — tuein maak

Uriah — ju'raiö

Valentin — vala(n)'tä(n)
Valéry — vale'ri
Valjean — val'ža(n)
Valle-Inclán — 'valje in'klan
Vallejo — val'jehho
Vallès — va'less
Vasco da Gama — vašku da'gaama
Vauquer — vo'ke
Vautrin — vo'trä(n)
Velázquez — ve'laskes
Vendôme — va(n)'doom
Vercors — ver'koor
Verhaeren — ver'haarn
Verlaine — ver'len
Verrières — ve'rjeer
Vézelay — vez'le
Victor — vik'toor
Victorine — vikto'rin
Vicente — vis'sente
Villon — vi'jo(n)
Vinci — 'vintši
Voltaire — vol'teer
Vörösmarty — 'vörošmarti

Wakefield — 'ueikfiild
Walt — uoolt
Walter — 'uooltö
Waverley — 'ueivöli
Weller — 'uelö
Welss — 'uelz

Westmoreland — 'uestmöländ
Whitman — 'uitmön
Wilde — uaild
Windsor — 'uinzö
Wordsworth — 'uöödzuöth

Xenephon — 'ksenofon

Yacine — jas'sin
Yeats — jeits
Yorkshire — 'jookšö

Märkus: (n) näitab, et eelnevat täishäälikut tuleb hääldada nasaalselt, läbi nina, *n* ise jääb hääldamata; (ö), (r) ja (t) puhul aga on hääldus vaevaltmärgatav.

AUTORITE JA TEOSTE REGISTER

Abrahams, Peter Henry 256
(e. k. *Kõue rada,* 1957)
Adam de la Halle 74
Robini ja Marioni mäng 74
Adamov, Arthur 292
Ady, Endre 276
Agricola, Mikael 234
Aho, Juhani (Johannes Brofeldt) 256
Aischylos 32—35, 36, 39—41, 170, 173
Aheldatud Prometheus (e. k. katkendid 1964, KKa.*) 32, **33—35,** 170
Laios 36
Oidipus 36
Oresteia (e. k. katkendid 1964, Kka.) 32, **33**
Palujannad 32
Pärslased 32
Seitse Teeba vastu 32, 36
Aisopos 60, 83, 132
Albee, Edward 292
(e. k. *Kes kardab Virginia Woolfi?,* 1971)
Alberti, Rafael 276, **290**
Aldington Richard 254
(e. k. *Kangelassurm,* 1965)
Aldridge, James 274
(e. k. *Kütt,* 1963; *Mõned mu parimad sõbrad on inglased,* 1962)
Alemán, Mateo 102
Kelm Guzmán de Alfarache elukäik 102
Alkaios 27
(e. k. 1964, Kka.)
Alle, August 269
Amado, Jorge 255, 275
(e. k. *Gabriela,* 1963; *Luis Carlos Prestes,* 1955)
Anakreon 28, 80
(e. k. 1964, Kka.)
Andersen Nexø, Martin 256, 275
Inimlaps Ditte (e. k. 1962)
Morten Punane (e. k. 1965)
Vallutaja Pelle (e. k. 1957)
(e. k. *Tühjade kohtade reisijad,* 1958)
Anderson, Sherwood 266
(e. k. *Mahavaikitud vale,* 1961)
Andrić, Ivo 255
(e. k. *Janu,* 1961; *Sild Drina jõel,* 1967)
Anouilh, Jean 292
(e. k. *Becket ehk jumala au,* 1968)
Anzengruber, Ludwig 255
Apitz, Bruno 273
Alasti huntide seas (e. k. 1962) 273
Apollinaire, Guillaume (Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky) 276, 285
Apuleius, Lucius **52—53**
Metamorfoosid ehk kuldne eesel (e. k. katkend *Amor ja Psyche,* 1971, Rka***) 53
Aragon, Louis 274, 276, 285
(e. k. *Aurélien,* 1965; *Kommunistid,* 1957)
Archilochos 26, 27
(e. k. 1964, Kka.)
Ariosto, Lodovico 24, 70, **96,** 97
Raevunud Orlando 24, 70, **96**
Aristophanes 41
Konnad **41**
Linnud **41**
Pilved (e. k. 1964, Kka.) 41
Ratsanikud **41**
(e. k. *Plutos,* katkend 1964, Kka.)
Aristoteles 42
Poeetika (e. k. katkend 1964, Kka.) 42
Arnim, Achim (Ludvig Joachim) 186, 229
Poisi imesarv 186, 229
Arrabal, Fernando 293
Asturias, Miguel Ángel 255, 275
(e. k. *Nädalalõpp Guatemaalas,* 1959)
Azuela, Mariano 255
Aucassin ja Nicolette (e. k. 1962, Kvka.**) **76**
Augustinus, Aurelius **53**

* Kka — Kreeka kirjanduse antoloogia, Tallinn 1964.
** Kvka — Keskaja ja vararenessansi kirjanduse antoloogia, Tallinn 1962.
*** Rka — Rooma kirjanduse antoloogia, Tallinn 1971.

Pihtimused (e. k. katkendid 1971, Rka) 53
Jumalariigist 53
Aymé, Marcel 292
Balzac, Honoré de 171, 180, 197, 199—201, 209, **210—219,** 223, 242, 246, 248, 250, 258
Absoluudi otsingud (13. kd.) 213
Ateisti missa (3. kd.) 213
César Birotteau (8. kd.) 213
Cromwell 211
Eestkosteasi (3. kd.) 213
Eugénie Grandet (4. kd.) 213
Gobseck (3. kd.) 212, 213
Inimlik komöödia (1.—13. kd.) **210—219,** 250, 258
Isa Goriot (3. kd.) 213, **215—219**
Kaotatud illusioonid (6. kd.) 213, 218
Kaksikperekond (1. kd.) 213
Kodurahu (2. kd.) 213
Kolonel Chabert (3. kd.) 212, 213
Kurtisaanide hiilgus ja viletsus (9. kd.) 213, 218
Muinsuste muuseum (4. kd.) 213
Nucingeni pangamaja (8. kd.) 213
Nõbu Bette (10. kd.) 213
Nõbu Pons (10. kd.) 213
Poissmehe elu (5. kd.) 213
Šagräännahk (13. kd.) 212, 213, 218
Šuaanid ehk Bretagne aastal 1799 (11. kd.) 180, 212
Tundmatu meistriteos (13. kd.) 212, 213
(e. k. *Valitud Teosed* 15 köites, 1955—1962)
Bazin, Hervé (Jean-Pierre Hervé-Bazin) 254
(e. k. *Poja pärast,* 1967)
Barbarus, Johannes (Vares) 269
Barbusse, Henri 246, 254, **267—270,** 271, 288
Selgus (e. k. 1961) 269
Tuli (e. k. 1954) 267, **268—269**
Baroja y Nessi, Pio 255
Baudelaire, Charles 276, **281—282,** 344
Kurja lilled (e. k. 1967) 281—282
Väikesed poeemid proosas (e. k. 1930) 282
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de **138—139**
Figaro pulm (e. k. osaliselt 1951, Eichenholz, *Välismaine kirjandus*) **139**
Sevilla habemeajaja **139**
Becher, Johannes Robert 272, 276, 278, 285, **286—289,** 354
Hüvastijätt (e. k. 1958) 288
Kogutud sonetid 288
Kojutulek 288
Kõigile **287—288**
Laip troonil 288
Langus ja triumf 287
Levisiit ehk Ainus õiglane sõda 288
Rahutu armastus 288
Sajandisüdame samm 288
Tänu Stalingradile 288
Uuestisünd 288
Õnneotsija ja seitse koormat 288
(e. k. esseedekogu *Luuletaja päevik,* 1960; luulevalimik *Unistades täiusest,* 1962)
Beckett, Samuel 292
(e. k. *Õnnelikud päevad,* 1969)
Behan, Brendan 292
Benavente, Jacinto 293
Beowulf (e. k. katkendid 1962, Kvka.) **65**
Béranger, Pierre Jean de **201—202,** 336
(e. k. *Laulud,* 1963)
Bernart de Ventadorn 74
(e. k. 1962, Kvka.)
Beti, Mongo (ka Eza Boto, õige nimi Alexandre Biyidi) 257
(e. k. *Keeruline ülesanne,* 1962)
Bjørnson, Bjørnstjerne 255
(e. k. *Rõõmus poiss,* 1960)
Blasco Ibáñez, Vicente 255
(e. k. *Valencia lood,* 1958)
Bloch, Jean-Richard 274
Toulon 274
Boccaccio, Giovanni **93—95,** 198
Dekameron (e. k. 1957) **93—95**
Boiardo, Matteo 96
Armunud Orlando 96
Boileau-Despréaux, Nicolas **126—127**
Luulekunst 126
Borchert, Wolfgang 273
Ukse taga (e. k. 1960) 273
Bornhöhe, Eduard (Brunberg) 176
Brandt, Sebastian 83
Narrilaev 83
Brecht, Bertolt 272, 273, 292, 293, **302—305,** 357
Arturo Ui pidev tõusutee (e. k. 1970) 304
Dialektika ülistus (e. k. 1963) 302
Ema Courage ja tema lapsed **304**
Galilei elu (e. k. 1970) 304
Härra Puntila ja tema sulane Matti 304
Kalendrijutud (e. k. 1959) 304
Kolmekrossiooper (e. k. 1963) **303—304**
Kolmekrossiromaan 304
Legend surnud sõdurist 302
Mees on mees (e. k. 1970) 302
Pagulasvestlused (e. k. 1967) 304
Švejk Teises maailmasõjas 304

Trummid öös 302
(e. k. *Vaseost*, 1972)
Bredel, Willi 271, 273
(e. k. *Ernst Thälmann*, 1957; *Sugulased ja tuttavad*, 1955; *Vitaalivennad*, 1966)
Brentano, Clemens 186, 229
Poisi imesarv 186, 229
Brontë, Anne 228
Poeemid 228
Brontë, Charlotte 198, 221, 228
Jane Eyre (e. k. 1959) **228**
Poeemid 228
Brontë, Emily 228
Poeemid 228
Vihurimäe 228
Bruno, Giordano 95
Böll, Heinrich 255, 267, 273
(e. k. *...ega lausunud ühtegi sõna*, 1963; *Jällenägemine puiesteel*, 1958; *Klouni silmaga*, 1968)
Byron, George Gordon Noel 123, 133, 162, **164—171,** 173, 185, 187, 194, 205, 221, 319
Abydose mõrsja 169
Beppo 170
Childe Haroldi palveränd 165, 166, **167—169**
Chilloni vang 166, 170
Don Juan 166, **170—171**, 194
Gjaur 166, 169
Kain 166, **170**
Korinthose piiramine 169
Korsaar 166, 169, **170**
Lara 166, 169
Manfred **170**
Parisina 169
(e. k. *Luuletusi ja poeeme*, 1957)
Caesar, Gaius Julius 49, 50, **51—52,** 53, 58
Märkmeid Gallia sõjast (e. k. katkendid 1971, Rka.) **52**
Calderón de la Barca, Pedro 100, 119, 121, **123—125**
Armastusega ei naljatata 124
Elu on unenägu **124**
Kindlameelne prints 124
Nähtamatu daam 124
Suur maailmateater 124
Zalamea alkald 121, 124
Caldwell, Erskine 255
(e. k. *Jenny*, 1964; *Tagasi Lavinia juurde*, 1960)
Camões, Luis Vaz de 24, **97**
Lusiaadid 24, **97**
Campanella, Tommaso 95
(e. k. A. Stoeckli, *Campanella*, 1963)
Camus, Albert 274
(e. k. *Katk*, 1963; *Võõras*, 1966)
Caragiale, Ion Luca 255
Carpentier, Alejo 255
Casona, Alejandro (Rodrígues Álvarez) 293
Cato, Marcus Porcius **49**
Catullus, Gaius Valerius **53,** 307
(e. k. 1971, Rka)
Cela, José Camilo 255
Cervantes Saavedra, Miguel de 79, 101, **102—105,** 140, 198, 229, 235, 240
Don Quijote (e. k. 1955) 79, **103—105**
Teekond Parnassile 103
Õpetlikud novellid 103
(e. k. *Koerte kõnelus*, 1972; B. Frank, *Cervantes*, 1966)
Chabrol, Jean-Pierre 274
Üks mees ülearu 274
Chamisso, Adelbert von **187,** 228
Peter Schlemihli imelik lugu **187**
Chateaubriand, François-René de 101, 162, **177—178,** 185, 198
Atala (e. k. 1923) **177**
René (e. k. 1973) **177—178**
Viimse Abenserraadži seiklused (e. k. 1928) 101
Chaucer, Geoffrey 106
Canterbury lood (e. k. katkendid 1962, Kvka.) 106
Chesterton, Gilbert Keith 267
(e. k. *Isa Browni lugusid*, 1958)
Chrétien de Troyes 78
Cligès 78
Erec ja Enide 78
Graali lugu 78
Lancelot 78
Yvain (e. k. katkend 1962, Kvka.) 78
Cicero, Marcus Tullius 44, **49—51,** 54
(e. k. 1971, Rka)
Claudel, Paul 292
Cocteau, Jean 292
Coleridge, Samuel Taylor 163
Conrad, Joseph (Teodor Józef Konrad Korzeniowski) 254
(e. k. *Pimeduse süda*, 1963)
Copeau, Jacques 292
Corneille, Pierre 71, **127—128**
Cid (e. k. katkend 1951; Eichenholz, *Välismaine kirjandus)* **127**
Cinna 127
Horace 127
Cronin, Archibald Joseph 255
(e. k. *Tsitadell*, 1948)
Čapek, Karel 255
(e. k. *Aedniku aasta*, 1964; *Jutte ühest ja teisest taskust*, 1957; *Valitud teosed*, 1956)
Daix, Pierre 274
(e. k. *Tapja*, 1963)

Dante Alighieri 58, **91—92,** 169, 213, 240
Jumalik komöödia (e. k. katkendid 1962, Kvka.) 58, **91—92,** 213
Uus elu (e. k. 1924) **91**
Darío, Rubén (Félix Rubén García y Samiento) 276, 289
Elu ja lootuse laulud 289
Sinine 289
Daudet, Alphonse 254, 258
Tartarin Tarasconist (e. k. 1966) 258
De Coster, Charles 82, 258
Ulenspiegel ja Lamme Goedzak (e. k. 1947) 82, 258
Defoe, Daniel **139—140**
Robinson Crusoe (e. k. 1950) **139—140**
Moll Flanders 140
Demosthenes 42, 50
(e. k. 1964, Kka.)
Dib, Mohammed 256
(e. k. *Üks Aafrika suvi,* 1962)
Dickens, Charles 102, 140, 198, **221, 222—226,** 227, 242
Antiikasjade kauplus 224
Bozi visandid 197
David Copperfield (e. k. 1937) 225, 226
Dombey ja poeg (e. k. 1933) 225
Edwin Drood 225
Kõle maja 225
Martin Chuzzlewit (e. k. 1963) 225, 226
Meie ühine sõber 225
Nicholas Nickleby 224
Oliver Twist (e. k. 1964) **223—224**
Pickwick-klubi järelejäänud paberid (e. k. 1948) **223**
Rasked ajad 225
Suured lootused 225
Väike Dorrit 225
Diderot, Denis 135, **138,** 203
Fatalist Jacques 138
Nunn 138
Rameau' vennapoeg 138
Dostojevski, Fjodor 242
Dreiser, Theodore Hermann Albert 255, 274
(e. k. *Ameerika tragöödia,* 1955; *Õde Carrie,* 1960; *Valik novelle,* 1956)
Duhamel, Georges 254
Dumas, Alexandre (vanem) 180, 217
Kolm musketäri (e. k. 1957) 217
(e. k. *Kakskümmend aastat hiljem,* 1958; *Vikont de Bragelonne,* 1959—60)
Duun, Olav 255
(e. k. *Inimene ja deemonid,* 1968; *Olsøy poisid,* 1960)
Dürrenmatt, Friedrich 255, 293
(e. k. *Avarii,* 1960; *Füüsikud,* 1964; *Kreeklane otsib kreeklannat,* 1969; *Romulus Suur,* 1968; *Tõotus,* 1967)
Eça de Queiroz, José Maria 255
(e. k. *Reliikvia,* 1969)
Edda (e. k. katkendid 1962, Kvka. täielikult 1970) **65,** 71
Egill Skallagrímsson 66
Egilli saaga 66
Ehrenburg, Ilja 274
Pariisi langemine (e. k. 1947) 274
Ekwensi, Cyprian 257
Eliot, Thomas Stearns 276, 292
Éluard, Paul (Eugène Grindel) 276, 278, 285, **286,** 358
42. aasta luule ja tõde 286
Saksa randevuu 286
Rahu nägu 286
Kõik ütelda 286
(e. k. *Veel enne kostma peab,* 1969)
Endo, Sjusaku 257
(e. k. *Meri ja mürk,* 1965)
Erasmus Rotterdamist 83
Narruse kiitus (e. k. 1967) 83
Erik Punase saaga 66
Euripides 32, 35, **39—40,** 41
Elektra 40
Hippolytos (e. k. 1964, Kka.) 40
Kükloop (e. k. 1964, Kka.) 40
Medeia 39
Troojalannad 40
Fallada, Hans 273
Igaüks sureb omaette (e. k. 1959) 273
Farss isand Pathelinist (e. k. katkend 1962, Kvka.) **87**
Faulkner, William Harrison 255, 259
Hälin ja raev (e. k. 1972) 259
Kui ma olin suremas (e. k. 1971) 259
Ümberpöörd (e. k. 1965)
Feuchtwanger, Lion 176, 255, 272, 274
Simone (e. k. 1964) 274
(e. k. *Edu,* 1971; *Goya,* 1958; *Juudi sõdd,* 1946; *Juut Süss,* 1948; *Vale Nero,* 1966)
Fielding, Henry 102, **140**
Tom Jones (e. k. 1956) 102, 140
Filippo, Eduardo de 292, 293
Flaubert, Gustave 199, **220—221,** 242
Bouvard ja Pécuchet 220—221
Kolm lugu (e. k. 1922) 220
Madam Bovary (e. k. 1934) 199, 220
Püha Antoniuse kiusamine 220
Salambo (e. k. 1957) 220
Tundekasvatus (e. k. 1972) 220
Fox, Ralph 271, 274
Romaan ja rahvas 274

France, Anatole (Jacques-Anatole-François Thibault) 254, 269, 271
(e. k. *Ametüstsõrmus*, 1972; *Härra Bergeret Pariisis*, 1972; *Kuningatar Hanejala praeköök*, 1969; *Pajuvitstest mannekeen*, 1971; *Pingviinide saar*, 1956; *Punane liilia*, 1968; *Sylvestre Bonnard'i roim*, 1968; *Thais*, 1969; *Vallimäe jalakas*, 1971)
Frank, Anne 273
Päevik (e. k. 1958) 273
Frank, Leonhard 255
(e. k. *Jeesuse jüngrid*, 1968; *Karl ja Anna*, 1958)
Freiligrath, Ferdinand 229
Frisch, Max 123, 255, 293
(e. k. *Homo Faber*, 1965; *Härra Biedermann ja tulesüütajad*, 1961; *Stiller*, 1968)
Frost, Robert Lee 276
(e. k. *Lehtedel sammuja*, 1965)
Fučik, Julius **273**
Reportaaž silmusega kaelas (e. k. 1952 ja 1967) **273**
(e. k. G. Fučiková, *Mälestusi Julius Fučikist*, 1968)
Galilei, Galileo 95
Gallegos, Rómulo 255
(e. k. *Donja Bárbara*, 1964)
Galsworthy, John 67, 254, **259—262,** 292
Forsyte'ide saaga (e. k. 1958) 67, **259—262**
Kaasaegne komöödia 259, 261
(e. k. *Forsyte'i pääsmine*, 1958; *Saare variserid*, 1961)
Gamarra, Pierre 274
(e. k. *Goncourt'i auhind mõrvarile*, 1965; *Päikesekonservid*, 1961; *Sulgedega mao saladus*, 1965)
Garcia Lorca, Federico 276, 285, **289—290,** 292, 293, 359
Bernarda Alba maja 290
Luuletaja New Yorgis 289
Luuletuste raamat 289
Mariana Pineda 290
Verised pulmad 290
Yerma 290
(e. k. *Kaneelist torn*, 1966)
Gatti, Armand 293
Gay, John 303
Kerjusteooper 303
Giraudoux, Jean 24, 292
Trooja sõda ei tule (e. k. 1972) 24
Godwin, William 173
Goethe, Johann Wolfgang 24, 35, 83, 98, 123, 133, 141—142, **148—159,** 163—164, 166, 177, 185, 186, 229—230, 317
Egmont 151
Faust (e. k. 1967, 1972) 98, 142, **153—159**, 166
Götz von Berlichingen (e. k. 1947) 142, **149—150**
Iphigeneia Taurises 24, 151
Noore Wertheri kannatused (e. k. 1924) 142, **150—151**, 163, 176, 185
Prometheus **149,** 185
Torquato Tasso **151**
Wilhelm Meisteri õpiaastad (e. k. 1958) 142, 151, 186
Wilhelm Meisteri rännuaastad (e. k. 1959) 151, 159
(e. k. *Luuletusi*, 1968)
Gogol, Nikolai 220
Goldsmith, Oliver **163**
Wakefieldi kirikuõpetaja 163
Goncourt, Edmond ja Jules 246, 248, 249
Gorki, Maksim (Aleksei Peškov) 24, 162, 185, 213, 219, 265, 270, 278, 288, 304
Ema 304
Gottfried von Strassburg 79
Tristan 79
Greene, Graham 255
(e. k. *Komödiandid*, 1970; *Lootusetu juhtum*, 1967; *Meie mees Havannas*, 1961; *Vaikne ameeriklane*, 1958)
Greene, Robert **108**
Munk Bacon ja munk Bongay 108
Wakefieldi põlluvaht 108
Gregor, *Manfred* 273
Sild (e. k. 1963) 273
Grimm, Jacob ja Wilhelm 186, 229
Laste- ja kodumuinasjutud 186, 229
(e. k. *Muinasjutte*, 1960)
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von 304
Gringoire (Gringore), Pierre 87
Guillaume de Lorris 83
Roosiromaan (e. k. katkend 1962, Kvka.) **83—84**
Guillén, Nicolás 271, 276, **291,** 360
(e. k. antoloogias *Antillide luulet*, 1966)
Güiraldes, Ricardo 258
(e. k. *Don Segundo Sombra*, 1963) 258
Hamsun, Knut (Knut Pedersen) 255
Hardy, Thomas 254
(e. k. *D'Urberville'ide Tess*, 1969)
Hartmann von Aue 79
Erek 79
Ivein 79
Vaene Heinrich (e. k. osaliselt 1962, Kvka.) 79
Hašek, Jaroslav 255, 258
Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil (e. k. 1960) 258

(e. k. *Huumori kool*, 1958; *Ristikäik*, 1966)
Hauptmann, Gerhart 254, 293, **299—301**
Atlantis 301
Enne päikeseloojakut 301
Enne päikesetõusu 300
Hannele taevaminek 301
Kangrud (e. k. 1928) **300—301**
Kopranahkne kasukas 301
Rose Bernd 301
Rotid 301
Voorimees Henschel 301
Heine, Heinrich 101, 152, 171, 185, 197, 200, **229—234,** 299, 332
Ajalaulud **232**
Atta Troll **231—232**
Harzi-reis 230
Laulude raamat **230—231**
Maurikuningas 101
Noored kannatused 230
Reisipildid I—IV **231**
Romanzero 234
Saksamaa. Talvemuinasjutt **232—234**
Uued luuletused **231**
(e. k. *Luuletused ja poeemid*, 1956; *Valitud proosa*, 1967)
Hemingway, Ernest 255, 271
Kellele lüüakse hingekella (e. k. 1970) 271
(e. k. *Aafrika haljad künkad*, 1963; *Francis Macomberi õnn*, 1965; *Ja päike tõuseb*, 1961; *Pidu sinus eneses*, 1965; *Vanamees ja meri*, 1957)
Henry, O. (William Sidney Porter) 266
(e. k. *Kapsad ja kuningad*, 1962; *Perekondlik koosviibimine*, 1960)
Herder, Johann Gottfried 71, **141,** 186
Herodotos 42
Herwegh, Georg 229
Hikmet Nazim 276, 285, **291,** 292
(e. k. *See punane õun*, 1965)
Hispaania tules 272
Hochhuth, Rolf 273, 293
Asemik (e. k. 1969) 273
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 162, **186,** 228—229
Fantaasiapalu Callot' laadis 186
Isakass Murri eluvaated 186
Serapioni vennad 186
Väike Zaches **186**
(e. k. *Fantastilisi lugusid*, 1940)
Homeros 3, **4—20,** 21, 22, 24, 25, 26, 44, 55, 57, 64, 78, 141, 240
Ilias (e. k. 1960) 3, 4, **6—15,** 21—25, 55, 57
Odüsseia (e. k. 1963) 3, 4, **16—20,** 23, 24, 25, 44, 55, 56
Hood, Thomas 221
Horatius Flaccus, Quintus 42, 54, **58—59,** 60, 80, 308
Luulekunst (e. k. 1971, Rka) 59
Hugo, Victor 71, 87, 128, 162, 171, **178—185,** 187, 194, 198, 214, 218, 245, 249, 326
Cromwell 179
Hernani (e. k. 1924) 128, **179—180**
Hirmus aasta 245
Hüljatud (e. k. 1954) **184—185,** 198, 218
Idamaised laulud 179
Inimene, kes naerab (e. k. 1964) 184
Jumalaema kirik Pariisis (e. k. 1961; 1971) 87, **180—183**
Karistused **184**
Kuningas lõbutseb 180
Marion de Lorme 180
Meretöölised 184
Ruy Blas 180
Hutten, Ulrich von **98**
Ibsen, Henrik 292, **293—297,** 298, 299, 300
Trooninõudlejad 294
Brand **294—295**
Peer Gynt (e. k. 1938) 294—295
Ühiskonna toed **295**
Nukukodu 287, **295,** 296
Kummitused 295, **296,** 300
Rahvavaenlane (e. k. 1928) 295, **296**
Metspart 297
Ehitaja Solness 297
Kui me surnud ärkame 297
Catilina 293
Icaza, Jorge 255
Ionesco, Eugène 293
(e. k. *Ninasarvik*, 1967)
Istrati, Panait 255
Jakobson, August 254
Jarry, Alfred 292
Jean de Meung 84
Roosiromaan (e. k. katkend 1962, Kvka.) **83—84**
Jiménez, Juan Ramón 276
Jókai, Mór 256
Jones, Ernest Charles 221
József, Attila 276
Joyce, James 254
(e. k. *Dublinlased*, 1969)
Juvenalis, Decimus Junius 60
(e. k. 1971, Rka.)
Kaiser, Georg 293
Karamzin, Nikolai 163
Vaene Liisa 163
Kavabata, Yasunari 257
Keller, Gottfried 255, 267
Seldwyla jutud (e. k. 1958) 267
Zürichi novellid 267

Kellermann, Bernhard 255, 273
Surmatants (e. k. 1962) 273
(e. k. *Anatoli linn, 1959; 9. november,* 1958)
Kivi, Aleksis (Stenvall) **234—241,** 258
Kullervo 235
Nõmmekingsepad (e. k. 1957) **236,** 239
Seitse venda (e. k. 1955; 1966) **236—241,** 258
Kleist, Bernd Wilhelm Heinrich von **186**
Michael Kohlhaas 186
Prints Friedrich von Homburg 186
Purunenud kruus 186
Kreutzwald, Friedrich Reinhold 65, 83
Kalevipoeg 65
Kilplased 82
Krõlov, Ivan 132
Kunder, Juhan 47
Kroonu onu 47
Laffitte, Jean 274
Need, kes elavad (e. k. 1951) 274
La Fontaine, Jean de **132,** 313
Valmid 132
Lagerkvist, Pär 256
(e. k. *Ahasveeruse surm,* 1971; *Kääbus,* 1965; *Sibüll,* 1968)
Lagerlöf, Selma 67, 256
Gösta Berlingi saaga (e. k. 1958; 1971) 67
(e. k. *Nils Holgerssoni imelik reis läbi Rootsi,* 1958)
Lanoux, Armand 254
(e. k. *Kui meri mõõnab,* 1966; *113-nda reisijad,* 1961)
Laul minu Cidist (e. k. katkendid 1962, Kvka.) **70—71**
Lawson, Henry 267
Leacock, Stephen 267
(e. k. *Defektiivne detektiiv,* 1960)
Leino, Eino (Armas Eino Leopold Lönnbohm) 276
(e. k. *Kaunimad laulud,* 1972)
Lermontov, Mihhail 171, 187
Deemon 187
Lessing, Gotthold Ephraim **141**
Emilia Galotti 141
Minna von Barnhelm 141
Naatan Tark 141
(e. k. *Valitud teosed,* 1965)
Lewis, Harry Sinclair 255
(e. k. *Arrowsmith,* 1958; *Pajude allee,* 1960)
Liiv, Juhan 235
Lindsay, Jack 274
(e. k. *Hannibaali käsi on mängus,* 1967)
Linna, Väinö 256
(e. k. *Siin Põhjatähe all,* I kd. 1965, II kd. 1967; *Must armastus,* 1970)
Linnankoski, Johannes (Vihtori Peltonen) 256
Linton, William James 221
Livius Andronicus, Lucius **44,** 45
Livius, Titus **52**
Rooma ajalugu linna asutamisest alates (e. k. katkendid 1971, Rka) 52
London, Jack (John Griffith London) 255, **265—266,** 271
Hundipoeg 266
Martin Eden (e. k. 1963; 1971) **265**
Raudne kand (e. k. 1955) 266
Valgekihv (e. k. 1956) 266
(e. k. *Armastus elu vastu,* 1950; J. Stone, *Meremees sadulas,* 1968)
Lukianos 42
(e. k. *Jumalate kõnelusi, Kõnelusi surnute riigis, Tõelised lood,* 1964, Kka.; *Timon ehk inimestevihkaja,* 1970)
Lundkvist, Artur 256, 275
(e. k. *Agadir,* 1967; *Vindinge valss,* 1958; *Vulkaaniline kontinent,* 1962)
Lönnrot, Elias 234—235
Kalevala (e. k. 1959) 234—235
Machiavelli, Niccolò **97**
Mandragora 97
Vürst **97**
Macpherson, James 65, **164**
Ossiani laulud 65, **164**
Madách, Imre 133, 256
Inimese tragöödia (e. k. 1970) 133
Maeterlinck, Maurice 292, 301
Monna Vanna 301
Pelléas ja Mélisande 301
Sinilind 301
Majakovski, Vladimir 270, 278, 285, 290
Mallarmé, Stéphane 276, 282
Malraux, André 271
Mann, Heinrich 255, 272
(e. k. *Kobes,* 1971; *Kuningas Henri IV noorus,* 1961; *Kuningas Henri IV meheiga,* 1970; *Truu alam,* 1961)
Mann, Thomas 255, 259, 272
Buddenbrookid (e. k. 1936) **259**
(e. k. *Seikleja Felix Krulli pihtimused,* 1959)
Mansfield, Katherine (Kathleen Beauchamp-Murry) 267
Marinetti, Filippo Tommaso 285
Marlowe, Christopher 98, **108**
Doktor Faustus 108
Edward Teine 108
Malta juut 108
Martí, José 289
Martialis, Marcus Valerius 60
(e. k. 1971, Rka.)

Martin du Gard, Roger 254, **259**
Perekond Thibault (e. k. 1960) 259
Maugham, William Somerset 254
(e. k. *Värisev leht,* 1959)
Maupassant, Guy de 254, 267
(e. k. *Mont-Oriol,* 1971; *Valik novelle,* 1957)
Mauriac, François 254, 292
(e. k. *Ussipesa,* 1959; *Armastuse kõrb,* 1970; *Thérèse Desqueyroux, Öö lõpp,* 1972)
Maurois, André 254
(e. k. *Kolm Dumas'd,* 1969; *Kulla needus,* 1963)
Medici, Lorenzo 95
Melville, Herman 255
(e. k. *Billy Budd, lokkmarsimadrus,* 1966)
Menandros 42
Mérimée, Prosper 197, 199—200, **219—220**
Carmen (e. k. 1972) 220
Charles IX ajastu kroonika 219
Clara Gazuli teater 219
Colomba 220
Jacquerie 219
La Guzla 219
Lokis 220
Mateo Falcone 220
Tamango 220
Metastasio, Pietro 205
Meyer, Conrad Ferdinand 255
Michelangelo Buonarroti
(e. k. J. Stone, *Michelangelo,* 1967)
Mickiewicz, Adam 162, 171, **187—190,** 330
Ballaadid ja romansid 188
Dziady 189
Grażyna **188,** 189
Krimmi sonetid 188
Konrad Wallenrod 189
Pan Tadeusz **189**
Miller, Arthur 292
(e. k. *Pärast pattulangemist, Hind,* 1971)
Milton, John **133**
Kaotatud paradiis **133**
Taasleitud paradiis 133
Võitlev Simson 133
Mistral, Gabriela 276
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 123, **128—132,** 198, 204, 217
Amfitrüon (e. k. 1962)
Armunud arst 128
Don Juan (e. k. 1964) 129
Ebahaige (e. k. 1936) **129—130**
Ihnus (e. k. 1923) 46, **129**
Kodanlasest aadlimees 129
Meeste kool 128
Misantroop (e. k. 1961) 129
Naiste kool (e. k. 1961) 128
Scapini kelmused 129
Tartuffe (e. k. 1961) 129, **130—132**
Õpetatud naised 129
Montaigne, Michel Eyquem de **99**
Esseed 99
Montesquieu, Charles-Louis Secondat, baron de la Brède et de **136**
Pärsia kirjad 136
Moravia, Alberto (Pincherle) 255
(e. k. *Rooma novelle,* 1957)
More (Morus), Thomas **106**
Utoopia **106**
Móricz, Zsigmond 256
(e. k. *Seitse kreutserit,* 1958; *Sugulased,* 1961)
Musil, Robert 255
(e. k. *Kolm naist,* 1972)
Navarra Marguerite (ka Marguerite de Navarre) **98**
Heptameron 98
Neruda, Pablo (Neftali Ricardo Reyes) 271, 276, 278, 285, **290—291,** 362
Üldine laul 291
(e. k. *Valik luuletusi,* 1953; *Kivid ja linnud,* 1968)
Nezval, Vitězlav 276
(e. k. *Mis lõunapäike Prahaga teeb,* 1966)
Nibelungide laul (e. k. katkendid 1962, Kvka.) 66, **71—72**
Novalis (Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg) 185, **186**
Heinrich von Ofterdingen 186
Hümnid ööle 186
Nušić, Branislav 255
(e. k. *Humoreske ja följetone,* 1957)
O'Casey, Sean 274, 292
(e. k. *Punaseid roose mulle toob,* 1965)
O'Neill, Eugene 292
(e. k. *Kariibide kuu,* 1938; *Pikk päevatee kaob öösse,* 1972)
Orléans'i piiramine 86
Osborne, John 292
(e. k. *Luther,* 1971; *Vaata raevus tagasi,* 1959)
Ovidius Naso, Publius 54, **59—60,** 80, 83, 309
Armastuslaulud 59
Armukunst 59, 83
Kurvad laulud 60
Metamorfoosid (e. k. 1971, Rka) 60
Pagnol, Marcel 292
Paton, Alan 256
Pérez Galdós, Benito 255

Perrault, Charles 202
Saabastega kass 202
(e. k. *Muinasjutud,* 1952)
Pessoa, Fernando Antônio 276
Peterson, Kristjan Jaak 29
Petrarca, Francesco **93,** 169, 311
Canzoniere **93**
Petronius Arbiter, Gaius **52**
Satiirid (Satiricon, e. k. katkendid 1971, Rka) *52*
Petőfi, Sándor 162, 187, **190—193,** 327
Apostel 193
Sangar János 192
(e. k. *Vabadus, armastus,* 1964; *Valitud luuletusi,* 1955)
Phaedrus 60, 132
(e. k. 1971, Rka)
Philemon 42
Pindaros 29, 58
(e. k. 1964, Kka.)
Pinter, Harold 292
(e. k. *Sünnipäevapidu,* 1970)
Pirandello, Luigi 255, 293
(e. k. *Üks, ei ühtki, tuhat tükki,* 1967)
Plautus, Titus Maccius 42, **45—48**
Hooplev sõjamees (e. k. katkend 1971, Rka) **46—48**
Kullapott **46**
Pseudolus (e. k. 1971, Rka) **48**
Plutarchos 42
(e. k. *Crassus, Antonius, Tiberius Gracchus,* 1964, Kka.)
Poe, Edgar Allan 186
(e. k. *Mõrtsukatöö Rue Morgue'il,* 1961; *Kaev ja pendel,* 1970)
Pontoppidan, Henrik 256
Poolitatud tekk 82
Pottier, Eugène **202,** 245
Noor muusa 202
Pratolini, Vasco 255
(e. k. *Vaeste armastajate kroonika,* 1959)
Prévert, Jacques 276, 285
(e. k. *Kuidas portreteerida lindu,* 1965)
Priestley, John Boynton 254
(e. k. *Päevavalgus laupäeval,* 1947; *Sir Michael ja Sir George,* 1969)
Proust, Marcel 254
Prus, Boleslaw (Aleksander Glowacki) 255
(e. k. *Nukk,* 1957; *Vaarao,* 1960)
Pujmanová, Marie 255
(e. k. *Inimesed teelahkmel* ja *Mäng tulega,* 1954)
Puškin, Aleksander 24, 114, 123, 132, 164, 171, 187, 188—189, 220
Kaukaasia vang 187
Mustlased 187
Quasimodo, Salvatore 276
Rabelais, François **98—99,** 198
Gargantua ja Pantagruel **99**
Racine, Jean **128,** 199
Andromache 128
Atalja 128
Berenike 128
Britannicus 128
Ester 128
Iphigeneia Aulises 128
Phaidra 128
Rebaseromaan (e. k. katkend 1962, Kvka.) **83**
Reed, John 274
Kümme päeva, mis vapustasid maailma (e. k. 1958) 274
Reinhardt, Max 292, 302
Remarque, Erich Maria 255, 272, 273
Aeg antud elada, aeg antud surra (e. k. 1959) 273
Lissaboni öö (e. k. 1964) 273
Triumfikaar 273
Renard, Jules 248
Punapää (e. k. 1935) 248—249
Renn, Ludwig 271, 273
(e. k. *Trini,* 1957)
Reymont, Wladislaw Stanislaw 255
Richardson, Samuel **140,** 163, 177
Clarissa Harlowe 163
Pamela 140, 163
Sir Charles Grandisson 163
Rilke, Rainer Maria 276
Rimbaud, Jean-Nicolas-Arthur 276, 282, 348
Rodrigo 71
Rolandi laul (e. k. katkendid 1962, Kvka.) **68—70**
Rolland, Romain 254, 258, **262—265,** 269, 271, 288, 292
Beethoveni elu (e. k. 1970) 262
Colas Breugnon (e. k. 1971) 258, **264**
Jean-Christophe (e. k. 1958) **263—264**
Võlutud hing (e. k. I osa 1940) **264—265**
14. juuli (e. k. 1967) 262
Romains, Jules 254
Ronsard, Pierre de 99
Rostand, Edmond 292
(e. k. *Cyrano de Bergerac,* 1964)
Rousseau, Jean-Jacques 53, 135, **136—137,** 140—143, 163, 167, 169, 177, 203, 206
Émile 137
Pihtimused 53, **137,** 206
Uus Héloïse **137,** 163, 177

Runeberg, Johan Ludvig 234
Rutebeuf 80, 81
Eesli testament (e. k. 1962, Kvka.) **82**
(e. k. *Miraakel Theophile'ist*, katkend 1962, Kvka.)
Saal, Andres 176
Sachs, Hans **98**
Sadoveanu, Mihail 255
(e. k. *Lillede saar*, 1955; *Mitrea Cocor*, 1952)
Saint-Exupéry, Antoine de 271, 274
(e. k. *Öine lend*, 1966)
Saint-John Perse (Marie-René-Alexis Saint-Léger) 276
Sallustius Crispus, Gaius 52
(e. k. 1971, Rka)
Sappho 27—28
(e. k. 1964, Kka.)
Sartre, Jean-Paul 274, 292
(e. k. *Sõnad*, 1965)
Schiller, Friedrich 141, **142—148,** 185, 229, 314
Demetrius 147
Don Carlos (e. k. 1959) 144
Fiesco vandenõu Genuas (e. k. 1959) 143
Maria Stuart 144
Orléans'i neitsi (e. k. 1959) 144
Röövlid (e. k. 1960) **142—143**, 185
Salakavalus ja armastus (e. k. 1959) 142, **143—144**, 185
Wallenstein 144
Wilhelm Tell (e. k. 1959) **144—147**
(e. k. *Ballaade*, 1959; *Esseesid*, 1961; *Luuletusi*, 1959)
Schlegel, Wilhelm ja Friedrich 185, 229
Scott, Walter 162, **175—177,** 180, 199, 212
Ivanhoe (e. k. 1956) 175, **176**
Klooster 175
Puritaanid 175
Rob Roy (e. k. 1957) 175
Waverley 175
Seghers, Anna (Netty Radványi) **272—273**
Seitsmes rist (e. k. 1952) **272**
Surnud jäävad nooreks (e. k. 1954) 273
Otsus 273
(e. k. *Varjupaik*, 1960)
Semper, Johannes 269
Seneca, Lucius Annaeus **48**
Medea 48
Octavia (e. k. katkendid 1971, Rka) 48
Oidipus 48
Phaedra 48
(e. k. 1971, Rka)
Senghor, Léopold Sédar 276
Shakespeare, William 47, 97, 100, **108—115,** 124, 132, 141, 142, 149, 198—199, 204, 219, 235, 240, 312
Antonius ja Kleopatra (6. kd.) 111, 115
Coriolanus 111
Hamlet (5. kd.) **111—113,** 115, 124
Julius Caesar (5. kd.) 109
Kuningas Henry IV (1. kd.) 47, 109
Kuningas Henry V (1. kd.) 109
Kuningas Lear (6. kd.) 111, **114,** 115
Kuningas Richard III (2. kd.) 109
Macbeth (6. kd.) 111
Othello (5. kd.) 97, 111, **113,** 115
Palju kära ei millestki (4. kd.) 110
Romeo ja Julia (5. kd.) 97, **109**
Suveöö unenägu (3. kd.) **110**
Talvelugu 114
Titus Andronicus (5. kd.) 109
Torm 114
Troilus ja Cressida (4. kd.) 24
Tõrksa taltsutus (3. kd.) **110**
Veneetsia kaupmees (4. kd.) **110**, 115
Windsori lõbusad naised (3. kd.) 47, **110**
(e. k. *Kogutud Teosed* 7 köites, 1959—1972; A. Anikst, Shakespeare, 1972; K. Kask, Shakespeare eesti teatris, 1964)
Shaw, George Bernard 123, 269, 271, 274, 292, **297—299,** 302
Inimene ja üliinimene (e. k. 1924) 299
Leskmeeste majad **297—298**
Liiga tõsi, et olla hea 299
Püha Johanna (e. k. 1936) 299
Pygmalion (e. k. 1972) 299
Südametemurdumise maja (e. k. 1972) 299
Tagasi Metuusala juurde (e. k. 1931) 299
Õunakäru (e. k. 1972) 299
(e. k. *Neegritüdruku seiklused Jumala otsingul*, 1970; *Näidendid*, 1972; J. Kilty, *Armas luiskaja*, 1963)
Shaw, Irwin 255
(e. k. *Noored lõvid*, 1969)
Shelley, Percy Bysshe 35, 162, 164, 166, **171—175,** 187, 194, 221, 322
Cenci 174
Islami ülestõus **173**
Kuninganna Mab 172
Vabastatud Prometheus **173**
(e. k. *Luuletusi*, 1960)
Sienkiewicz, Henryk 255
(e. k. *Ameerika novellid*, 1954)
Sillanpää, Frans Eemil 256

Sillitoe, Alan 274
(e. k. *Tublid naised,* 1963; *Ukse võti* 1967)
Simonides 27
(e. k. Kka, 1964)
Sinclair, Upton Beall 255
Sirge, Rudolf 254
Smollet, Tobias George 140
Roderick Randomi seiklused (e. k. 1957) 140
Snellman, Juhana Vilhelm 234
Snow, Charles Percy 255
(e. k. *Võimu telgitagused,* 1968)
Solon 26
(e. k. 1964, Kka.)
Sophokles 32, **35—39,** 41
Aias 39
Antigone 36
Elektra 39
Kuningas Oidipus (e. k. 1964, Kka.) **36—38**
Oidipus Kolonoses 39
Philoktetes 39
Trahhiinlannad 39
Southey, Robert 163
Stanislavski, Konstantin 292
Stendhal (Henri Beyle) 171, 197, 198—201, **202—210,** 219, 242, 246, 248
Armance 205
Itaalia kroonikad 209
Lucien Leuwen ehk *Punane ja valge* **209**
Maalikunsti ajalugu Itaalias 205
Parma klooster (e. k. 1959) 200, **209**
Punane ja must (e. k. 1956) 197, 201, **205—208**
Racine ja Shakespeare 198, 205
Rooma, Naapoli ja Firenze 205
Vanina Vanini 205
Sternheim, Carl 293
Stil, André 274
(e. k. *Esimene löök,* 1953)
Stricker 82
Papp Amis (e. k. katkendid 1962, Kvka.) 82
Strindberg, August 255—256, 292
(e. k. *Surmatants,* 1971; *Punane tuba,* 1972)
Strittmatter, Erwin 273
Imetegija (e. k. 1971) 273
Suve Jaan (Johann Friedrich Sommer) 163
Luige Laos 163
Särgava, Ernst Peterson- 254
Swift, Jonathan **140,** 229
Gulliveri reisid (e. k. 1951) **140**
Synge, John Millington 292
Zalka, Máte 271
(e. k. János-sõdur, 1954)
Zola, Émile 246, 247, **249—254,** 258, 271, 300
Abee Mouret' eksimus 250
Daamide õnn (e. k. 1970) 250
Doktor Pascal 250
Eksperimentaalne romaan 249
Elurõõm 250
Häving (e. k. 1949) 246, 250, **253**
Inimelajas 250
Jutud Ninonile 249
Keedupott 250
Kolm linna 250
Kunstiteos 250
Lehekülg armastusest 250
Lõks 250, **251—252**
Maa 250
Marseille' saladused 249
Nana 250
Naturalistlikud romaanikirjanikud 249
Naturalism teatris 249
Neli evangeeliumi 250
Pariisi kõht 250
Plassans'i vallutamine 250
Raha 250
Rougon-Macquart'id **250—253,** 258
Rougonide õnn 250
Saak 250
Söekaevurid (e. k. 1953) 250, **252—253,** 300
Tema ekstsellents Eugène Rougon 250
Thérèse Raquin 249
Unistus 250
Zweig, Arnold 255
(e. k. *Võitlus seersant Griša pärast,* 1966; *Õppetund Verduni all,* 1965); *Vikerkaar,* 1959)
Zweig, Stefan 255, 267
(e. k. *Magalhães,* 1960; *Malenovell,* 1957; *Novelle,* 1964; *Maria Stuart,* 1970)
Żeromski, Stefan 255
(e. k. *Kodutud,* 1960)
Tacitus, Publius Cornelius 52
(e. k. 1971, Rka)
Tagore (Thakur), Rabindranath 256, 276
(e. k. *Laevahukk,* 1958; *Lahendatud mõistatus,* 1961)
Tammlaan, Evald 272
Raudne kodu 272
Tammsaare, Anton Hansen- 248, 258
Põrgupõhja uus Vanapagan 258
Tasso, Torquato 24, **96,** 169
Vabastatud Jeruusalemm 24, 96
Terentius Afer, Publius 42, 45, **48**
Vennaksed (e. k. 1971, Rka) **48**
Thackeray, William Makepeace. 140, 198, 221, **226—227,** 242

Edevuse laat (e. k. 1959) **226—227**
Henry Esmond (e. k. 1940) 227
Snoobide raamat 226
Virgiinlased 227
Thespis 31
Thomas, Dylan 276
(e. k. *Piimmetsa vilus,* 1970; *Surmad ja sisenemised,* 1972)
Thukydides 42
(e. k. 1964, Kka.)
Tieck, Johann Ludwig **185—186**
Saabastega kass 186
William Lowell 185
Tirso de Molina (Gabriel Téllez) **123**
Sevilla pilkaja 123
Tolstoi, Lev 24, 53, 209, 213, 219, 242, 262
Minu patutunnistus 93
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe 255
(e. k. *Gepard,* 1967)
Topelius, Zacharias 234
(e. k. *Aallotari jäljed,* 1957)
Tormese Lazarillo elukäik 102
Triolet, Elsa 274
Avignoni armastajad (e. k. 1957) 274
(e. k. *Roosid järelmaksuga,* 1962)
Tšehhov, Anton 242
Tuglas, Friedebert 105, 248
Turgenev, Ivan 220
Twain, Mark (Samuel Langhorne Clemens) 79, 255, 266
Huckleberry Finni seiklused (e. k. 1954) 266
Jänki kuningas Arthuri õukonnas (e. k. 1959) 79, 266
Tom Sawyeri seiklused (e. k. 1954) 266
(e. k. *Aadama ja Eeva päevikud,* 1960; *Kirjad maa pealt,* 1966; *Prints ja kerjus,* 1956; *Valitud jutustused,* 1953; *Võhikud võõrsil,* 1963)
Tyrtaios 26
(e. k. 1964, Kka.)
Ungaretti, Giuseppe 276
Valéry, Paul 275
Valle-Inclán, Ramón del 255
(e. k. *Türann Banderas,* 1968)
Vallejo, Cesar 276, 291
(e. k. *Inimlikud luuletused,* 1971)
Vallès, Jules 245
Vasov, Ivan 255
(e. k. *Ikke all,* 1961)
Vega Carpio, Lope Félix de 100, 101, 119, **120—122,** 123
Fuente Ovejuna **121**
Koer heintel 120
Neiu kruusiga 120
Sevilla täht (e. k. 1962) **122**
Tantsuõpetaja 120
Vercors (Jean Bruller) 254, 274
Mere vaikus (e. k. 1958) 274
(e. k. *Ebaloomad,* 1970)
Verga, Giovanni 255
Vergilius Maro, Publius 24, **54—58,** 59, 60, 76, 91
Aeneis (e. k. katkendid, 1971 Rka) 24, 45, **54—58,** 76
Georgica (e. k. II laul 1971, Rka) 54
(e. k. *Bucolica,* katkendid 1971, Rka)
Verhaeren, Émile 276, **282—285,** 349
Flaamitarid 283
Haarmelised linnad 284
Illusoorsed külad 284
Kummitused mu teedel 283
Mungad 283
Mustad tunglad 283
Selged tunnid 284
Viirastuslikud väljad 284
Õhtud 283
Õhtupooliku tunnid 284
Õhtutunnid 284
(e. k. *Valik luuletusi,* 1929)
Verlaine, Paul 276, 282, 346
Vilde, Eduard 254, **301**
Villon, François **80—82**
Suur testament 81
Väike testament 81
(e. k. 1962, Kvka.)
Vinogradov, Anatoli 203
Aja kolm värvi (e. k. 1965) 203
Voltaire (François-Marie Arouet) 84, 102, 128, 135, **137—138,** 169, 203
Candide (e. k. 1928) **138**
Kohtlane (e. k. 1935) 138
Mikromegas (e. k. 1935) 138
Zadig (e. k. 1935) 138
Vuolijoki, Hella 304
Vörösmarty, Mihály 190
Wackenroder, Wilhelm Heinrich 186
Waltari, Mika 256
(e. k. *Fine van Brooklyn,* 1969)
Walther von der Vogelweide 75
(e. k. 1962, Kvka.)
Weerth, Georg 229
(e. k. *Valitud teosed,* 1956)
Weinert, Erich 271
Weisenborn, Günther 273
Jälitaja (e. k. 1964) 273
Weiss, Peter 273, 293
Juurdlus (e. k. 1969) 273
(e. k. *Jean-Paul Marat' jälitamine ja tapmine Charentoni varjupaiga näite-*

trupi ettekandes härra de Sade'i juhtimisel, 1966)
Wells, Herbert George 254, 269
(e. k. *Nähtamatu. Inimjumalad,* 1968; *Võlupood,* 1966)
Whitman, Walt (Walter) **276—280,** 289, 338
Rohulehed (e. k. 1962) **277—280**
Wilde, Oscar 292
(e. k. *Dorian Gray portree,* 1972)
Wilder, Thornton Niven 292
Williams, Tennessee (Thomas Lanier Williams) 292
Wilson, Angus Frank Johnstone 255
(e. k. *Anglosaksi poosid,* 1970; *Halb seltskond,* 1959)
Wolf, Friedrich 293
Wolfram von Eschenbach 79
Parzival 79
Wordsworth, William 163
Xenophon 42
(e. k. 1964, Kka.)
Yacine, Kateb 257
Yeats, William Butler 276, 292

SISUKORD

Antiikkirjandus (*K. Leht*)
Vanakreeka kirjandus 3
Rooma kirjandus 43
Keskaja kirjandus (*O. Ojamaa*) 62
Renessanss (*K. Leht*) 90
Barokk ja klassitsism (*O. Ojamaa* ja *K. Leht*) 118
Valgustuskirjandus (*K. Leht*) 135
Romantism (*K. Leht*) 162
Realism (*O. Ojamaa;* alapeatükid «H. Heine» ja «A. Kivi» — *K. Leht*) 197
Uuem kirjandus (*O. Ojamaa*) 245
Luulenäiteid 307
Selgitavaid märkusi 363
Nimede ligikaudne hääldamine 365
Autorite ja teoste register 371

Калью Лехт, Отт Оямаа. ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА. УЧЕБНИК ДЛЯ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ. Издание 6-е. На эстонском языке. Художественное оформление Л. Круусмаа. Издательство «Валгус», Таллин, Пярнуское шоссе, 10. Toimetaja A. Haljamaa. Kunstiline toimetaja H. Keigo. Tehniline toimetaja E. Sagris. Korrektor O. Küla. Laduda antud 14. VI 1972. Trükkida antud 20. X 1972. Kohila paberivabriku trükipaber nr. 2, 60×90/16. Trükipoognaid 24,0. Arvestuspoognaid 24,48. Trükiarv 13 000. Tellimuse nr. 670. Trükikoda «Punane Täht», Tallinn, Pikk t. 54/58. Hind 39 kop.

TÜ RAAMATUKOGU
10300015132584

39 kop.

A-32890