

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL



V. ALTOO JA O. OJAMAA

XVI SAJANDI  
**PRANTSUSE  
KIRJANDUS**

TARTU 1962

IV  
A-E-6212  
**TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL**

Lääne-Euroopa kirjanduse ja klassikalise  
filoloogia kateeder

V. ALTTOA JA O. OJAMAA

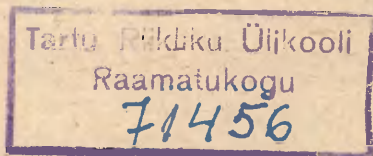
XVI SAJANDI  
**PRANTSUSE  
KIRJANDUS**

TARTU 1962

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

В. Адттоа и О. Оямаа

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII ВЕКА  
На эстонском языке



Vastutav toimetaja O. Ojamaa

Korrektor E. Oja

=====

TRÜ rotaprint 1962. Trükipoognaid 4,25.

Tir. 600 eks. MB 05214. Tell. nr. 784.

Hind 9 kop.

## SISSEJUHATUS.

Nagu teistegi Euroopa maade, nii areneb ka prantsuse kirjandus XVI s. renessansi tähe all. Ka siin on uue maailmavaate, rahvusliku kunsti ja kirjanduse tekkimise baasiks kapitalistlike suhete tekkimine ja kodanluse majanduslik ning poliitiline tugevnemine. Just linnakodanlusele toetudes kujuneb Prantsusmaal juba XV s. lõpust alates välja tsentraliseeritud kuningavõim, mis suudab maha suruda feodaalide vastupanu ning lõpule viia riigi ühendamise. Absolutistliku monarhia hiilgeaeg langeb François I valitsusajale (1515 - 1547), mis ühtlasi on ka humanistliku teaduse, kunsti ja kirjanduse õitsenguperioodiks. Sajandi teist poolt, eriti alates kuuekümnendaist aastaist kuni 1594. aastani, iseloomustavad laastavad ususõjad katoliiklaste ja hugenottide (prantsuse protestandid, kalvinistid) vahel, kuningavõimu härmine nõrgenemine, kultuurielu allakäik, mis kestab, kuni prantsuse troonile saab Navarra kuningas Henri IV (Bourbon), kellel silmapaistva väejuhina ja riigimehena õnnestub taastada tugev keskviim ning maa poliitilisest ja majanduslikust laosest välja viia.

Prantsuse kodanlust iseloomustades tuleb eriti rõhutada tema väikest poliitilist aktiivsust ja majanduslikku ettevõtlikkust, mistõttu aristokraatia säilitab Prantsusmaal pikema aja kestel oma juhtiva positsiooni. Prantsuse kodanlus ei püüa niivõrd arendada ülemerekaubandust ega avastada uusi maid, vaid eelistab väiksema riskiga seotud sissetulekuid - liigkasuvõtmist, laostunud aadlike maade ostmist, ja mis eriti iseloomustav, ostab endale päritavaid riigiameteid, tõustes sel viisil aadliseisusse. Sellega seletub ka prant-

nsse kodaaluse mahajäämus võrreldes itaalia, hollandi või isegi inglise kodaalusega, samuti ka prantslaste vähene osatähtsus üleuroopalises humanistlikus liikumises. See muidugi ei tähenda, et Prantsusmaal poleks olnud silmapaistvaid humaniste ja teadlasi, rahvusliku kultuuri rajajaid, kellest tuleks nimetada G u i l l a u m e B u d é 'd (1468-1540), sajandi üht suurimat latinisti ja hellenisti, A m b r o i s e P a r é 'd (1517-1590), kuulsat kirurgi, H e n r i E s t i e n n e 'i (1531-1598), silmapaistvat trükkalit, keeleteadlast, sajandi suurima kreeka keele sõnaraamatu koostajat ja paljusid teisi, kusjuures ei maksa unustada suurimat kõigist, F r a n ç o i s R a b e l a i s 'd, universaalset teadusemeest ja geniaalset kirjanikku, kellele on pühendatud eri peatükk.

Uus humanistlik kultuur leidis laia levikut ka prantsuse aadli eesrindlikuma osa hulgas. Siin avaldasid oma mõju Prantsuse kuningate korduvad sõjakäigud Itaaliasse, mis algasid juba XV s. lõpul ja laiendasid muuhulgas ka mõlema maa omavahelisi kultuurisidemeid. Eriti alates François I võimuletulekust 1515.a. on Itaalia mõju prantsuse renessansile väga tugev. Linnavabariikide rikkus, elanike uhke rõivastus, toredad paleed, kaunid kunstiteosed ja peened kombepimestasid prantsuse aadlikke, kes püüdsid kõike kiiresti omaks võtta ja ka kodumaal tutvustada, eriti kuna kuningas ise eeskuju andis. François I kutsus enda teenistusse mitmeid maailmakuulsaid kunstnikke, nagu Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Benevenuto Cellini, laskis endale ehitada mitu renessansistilis lossi ning sisustada need rikkalikult skulptuuride ja maalidega. Tõllal asus Prantsusmaale ka mitmeid itaalia humaniste, kellest tuntuim on J u l i u s C a e s a r S c a l i g e r (it. k. Giulio Cesare Scaligero, 1484-1558), arst, filoloog ja kirjanduskriitik, kelle kuulsas ladinakeelses „P o e t i c a 's" on esitatud humanistliku kirjandusteooria põhiprintsiibid, mis XVII s. said aluseks klassitsistlikule kirjandusteooriale. Itaalia mõjud kirjandusele

ilmnesid juba tolleaegses kirjakeeles, kuhu tungis palju itaalia laensõnu kunsti, tehnika, teaduse, sõjaasjanduse jne. valdkonnast. Ilmus ka suurel hulgal tõlkeid tähtsamate itaalia kirjanike teostest, mis nii või teisiti kajastuvad peaaegu kõigis tolle aja prantsuse kirjandusteostes. Paralleelselt toimus ka tutvumine antiikkirjandusega peamiselt itaallaste vahendusel, kusjuures mitmed neist tõlgiti François I käsul prantsuse keelde (Thukydides, Xenophon jt.); suurt osa prantsuse kultuuriloos mängis Plutarchose „Elulugude“ tõlge, mille kuninga tellimisel teostas Jacques Amyot (1513-1593).

François I püüdis ajastu vaimset liikumist isiklikult juhtida ja oma kontrolli all hoida - tegelikult ta küll rohkem liikus ise renessansi sõiduvees ja parim, mis ta teha võis, oli anda vabad käed humanistidele ning kaitsta neid vajaduse korral reaktsiooniliste jõudude vastu. Nii näiteks õnnestus Guillaume Budé'l - teda võib õigusega nimetada prantsuse Erasmuseks - kuninga toetusel ellu viia oma plaan ilmliku õppeasutuse rajamiseks vastukaaluks Sorbonne'i ülikooli teoloogiafakulteedile, mis koondas endasse keskaegse vaimupimeduse kõige ägedamaid kaitsjaid. 1530.a. asutaski François I uue kõrgema kooli nimega Collège de France, kus hakati lugema uusi, peamiselt filoloogilisi teadusi ja millest kohe kujunes vaba humanistliku mõtte kants.

Peale itaalia mõjude mängis prantsuse XVI s. vaimuelus suurt osa protestantlik liikumine, mis ajaloolistest tingimustest olenevalt võttis Prantsusmaal hoopis teised vormid kui Saksamaal või Inglismaal. Prantsuse protestantismi ajaloos võib üldiselt eristada kolm põhilist etappi, millest esimene kestab sajandi algusest kuni 30-ndate aastate keskpaigani. Esimesteks protestantideks olid üksikud humanistliku mõtteviisiga haritlased, kes suhtusid kriitikaga kõigesse, muuhulgas ka katoliku usu alustesse, alustamata esialgu veel võitlust kõikvõimsa kirikuga. Kõige silmapaistvam neist on

Itaalias äratust saanud matemaatik ja hellenist L e f è v - r e d ' E t a p l e s (umb. 1455 - 1537), kes, olles Prantsusmaale tagasi jõudnud, hakkas Aristotelest jt. autoriteete tõlgendama otse algallikaist lähtudes. Rakendades sama meetodit ka pühakirja uurimisel, avastas ta, et evangeeliumides pole enamiku katoliku usu sakramentide ja tavade kohta sõnagi lausunud. Edasi tekkis juba üsna loogiliselt mõte usku „puhastada“, pöörduda tagasi õige, „puhta“ evangeelse usu juurde, ja nii jõudiski Lefèvre juba 1512. a. - seega viis aastat enne Lutheri teese - kahe põhilise väiteni, mis on omased kõigile hilisematele protestantlikele vooludele: 1) õndsakssaamine usu läbi ja 2) pühakiri kui religiooni ainuke alus. Oma seisukohtade kinnituseks tõlkis ta esmakordselt piibli täielikult prantsuse keelde.

Sorbonne'i teoloogiafakulteet mõistis tõlke ja kogu uue usulahu kui ketserluse rangelt hukka. Mõned Lefèvre'i õpilased langesid karistuse alla, tal endal õnnestus pageda välismaale. Ent peagi ta rehabiliteeriti François I poolt, kes määras ta isegi oma poja kasvatajaks, sest tol perioodil kuningas, kes oli tülis paavstiga ja Saksa keisriga, üldiselt soosis protestante poliitilistel kaalutlustel ning kavatses ise Prantsusmaal kirikureformi läbi viia. Seoses üldise kontrreformatsiooniga Euroopas aga toimus tema poliitikas 30-ndate aastate keskpaiku järsk pööre. Hirm talupoegade rahutuste ning humanistide mõtteavalduste liigjulguse ees, mis juba riigikorra aluseid ähvardasid, sundis prantsuse valitsevaid klasse ühinema üleeuroopalise reaktsiooniga.

François I sallivale suhtumisele igasugusesse vabamõt-lusesse, olgu see siis usulist või teaduslik-filosoofilist laadi, tuli lõpp. Protestantide ja vabamõtlejate surmamõistmine muutus tavaliseks nähtuseks, Samal ajal jõuab ka prantsuse protestantlik liikumine oma teise arengufaasi. Selle juhiks saab nüüdsest peale kogu Prantsusmaa ulatuses J e a n C a l v i n (1509 - 1564), kes asub 1536.a. Genfi elama ning mudab selle linna reformaatorliku liikumise keskuseks. Sa-

mal aastal avaldab Calvin ka oma ladinakeelse teose „Ristiusu õpetus“ ( „Institutio religionis christianae“, ilmus 1541.a. ka prantsuse keeles ), milles paneb aluse oma reformaatorlikule õpetusele, kalvinismile. Sellest peale asendub senine kaemuslik ja utoopiline evangelism range ja sõjaka kalvinismiga.

Reformatsiooni kodanlik olemus tuleb eriti selgesti ilmsiks just Calvini õpetuses. See soovitab inimestele kokkuhoidlikkust ja varanduste kogumist, õigustab liigkasuvõtmist ja lubab isegi orjapidamist. Kalvinismi aluseks on kaks põhilist seisukohta: esiteks õpetus jumalikust ettemääratusest, predestinatsioonist, ja teiseks tees jumala mittevahelusegamisest maailma asjadesse, mis arenevad oma vääramatute seaduste järgi. Esimese järgi on iga inimene sündimisest saadik määratud kas igavesele õndsusele või igavestele põrgupiinadele, olenemata sellest, mis ta oma elus korda saadab. Kuna ta ei tea, mis on talle ette määratud, siis peab ta käituma ja mõtlema nii, nagu oleks tema see väljavalitu, keda ootab päästmine. Seega ei tekita predestinatsioonioõpetus mitte fatalismi ja passiivsust, vaid vastupidi: virgutab inimest tegutsema.

Engels ütleb Calvini kohta: „Tema õpetus jumalikust ettemääramisest andis religioosse väljenduse sellele faktile, et edu või pankrot ei sõltu kaubanduse- ja konkurentsimaailmas üksikisiku tegevusest ega ta oskusest, vaid asjaoludest, mis sellest üksikisikust ei olene. „Määrav ei ole üksikisiku tähe või tegevus, vaid arm, - võimsate, kuid tundmatute majanduslike jõudude arm. See oli eriti õige majandusliku mur-rangu ajal, kus kõik vanad kaubateed ja kaubanduskeskused uute poolt kõrvale tõrjuti, kus avastati Ameerika ja India ja kus kõige pühamgi majandusliku usutunnistuse sümbol - kulla ja hõbeda väärtus - kõikuma läi ja varisema hakkas.“<sup>1</sup>

Hoolimata kalvinismi selgesti väljendatud kodanlikust

<sup>1</sup> K.Marx ja ja F.E n g e l s , Valitud teosed II, Tallinn 1960, lk. 84.

iseloomust, leidis ta arvukalt poolehoidjaid neist aadelkonnakihtidest, kes ei tahtnud leppida absolutismiga. Eriti palju oli niisuguseid aadlikke Lõuna-Prantsusmaal, mis oli suhteliselt hilja liidetud Prantsuse kuningriigiga (XIII s.). Sealne kohalik aadel polnud veel unustanud oma vabadusi ja püüdis säilitada oma iseseisvust. Nii et kui XVI s. teisel veerandil protestantism levis üsna ühtlaselt üle kogu Prantsusmaa ja peaaegu eranditult kodanluse hulgas, siis sajandi keskpaigast peale levib ta kiiresti Lõuna-Prantsusmaa aadli, feodaalse reaktsiooni peamise kantsi hulgas. Kui XVI s. teisel poolel puhkevad ususõjad, siis on absolutismi vastu võitlevad aadlikest kalvinistid need, kes hakkavad ülestõusu organisatoriteks ja juhtideks, kusjuures peale sõja lõppu paljud neist lähevad meelsasti katoliku usku üle.

Nii algab XVI s. kuuekümnendail aastail kolmas etapp protestantismi arengus Prantsusmaal, avalike relvastatud väljaarastumiste ja ususõdade periood, mis lõpeb alles 1594.a., mil troonile saab Navarra kuningas Henri de Bourbon, hugenottide juht, kes aga poliitilistel kaalutlustel läheb ise katoliku usku. Selleks perioodiks on ka prantsuse protestantismi karakter tunduvalt muutunud - humanismi ja uurimisvabaduse jutlustamise asemele on astunud fanatism ja sallimatus teisiti mõtlejate suhtes. Seda illustreerib suurepäraselt Miguel Serveto põletamine Calvini poolt 1553.a.: silmapaistvat hispaania teadlast, kes muuseas oli juba jõudnud väga lähedale vereringe avastamisele, süüdistati kuulumises anabaptistide revolutsioonilisse usulahku. Seejuures, nagu märgib Engels, laskis Calvin „tal kaks tundi elusalt põleda, inkvisitsioon rahuldus vähemasti sellega, et ta Giordano Bruno lihtsalt ära põletas.“<sup>1</sup>

XVI s. teisel poolel jagunes seega Prantsusmaa kahte leeri: katoliiklased ja hugenotid. Seejuures puudus tõeline

<sup>1</sup> K. M a r x ja F. E n g e l s , Valitud teosed II, Tallinn 1960, lk. 48.

rahvuslik partei, sest mõlemad võitlevad pooled kutsusid isamaa huve reetes endile appi välisriike. Hugenotid, kellel puudus lihtrahva toetus, kutsusid appi oma usuveni Saksa- maalt, Inglismaalt ja Hollandist. Katoliiklased moodustasid küll esialgu rahvusliku ja usulise ühtsuse partei, kuid pärast Katoliikliku Liiga loomist 1576.a. hakkasid juhtivad aadlikud ja kiriklased otsima tuge Hispaanialt ning kavatsesid isegi anda prantsuse krooni Philipp II-le. Tõelist patriotismi võis noil aegadel kohata üksnes rahvamassides - talupoegade ja linnade lihtrahva hulgas, kes kodusõjast laostunuina ja meeleheitetele viiduna lõppeks üles tõusid nagu nende esiisadki Saja-aastase sõja päevil, et lüüa üheaegselt hispaania soldateid ja saksa landsknehte, ja mis peaasi, oma enda mõisnikke, kuulugu nad siis mistahes poliitilisse erakonda või usulahku. Ent need talupoegade ülestõusud, millest suurimad toimusid 1580 - 90-ndate aastate paiku, ei võinud lõppeda võiduga ning suruti halastamatult ja reetlikult maha.

Humanistidel oli mõlema parteiga mõningaid kokkupuutepunkte, kuid lahkuminekuid oli hoopis rohkem. Paljusid meelitas katoliiklikku osakonda rahvusliku ühtsuse idee (näiteks Ronsard'i ja teisi „Flejaadi“ kirjanikke), kuid enamik neist ei suutnud leppida katolitsismi kitsarinnalisuse ja ebausukommetega. Kalvinistidest aga tõukas humaniste eemale nende kodanlik piiratus ja üha tugevnev fanatism. Siiski oli kalvinismi ratsionalistlik olemus, tema kangelasvaim ja unistus mingist inimühiskonna ideaalsest korraldusest see, mis tõmbas endaga kaasa mitmeidki humaniste (Agrippa d'Aubigné ja varasemast ajast Clément Marot). Ent suurimad humanistidest, prantsuse renessansi geniaalsemad kirjanikud nagu Rabelais, Despériers ja Montaigne eemaldasid usutülidest, jäid ühevõrra võõraiks mõlema leeri usufanatismile ja asusid usuküsimustes pigem vabamõtlejate positsioonidel.

Võrreldes keskaegsete kirjanikega on prantsuse renessansiajastu autoreile omane äärmiselt avar silmaring, laiahaardelised ja mitmekülgsed vaimsed huvid. Suurimad neist on tüü-

pilised renessansiaja „universaalgeeniused“, kõikehaaravad ja kõige vastu huvi tundvad vaimud. Kõige iseloomustavamaks näiteks on siin Rabelais – arst, looduseuuriija, arheoloog, jurist, poet, filoloog ja geniaalne satiirik. Suurt mitmekülgust võime täheldada ka Marot, Marguerite de Navarre'i, Ronsard'i, d'Aubigné jt. loomingus.

Kõigile sajandi kirjanikele enamvähem tüüpilisteks joonteks on ühest küljest stiihiline materialism, vastuvõtlikkus kõige maise ja meelelise suhtes, teisest küljest aga ilukultus, huvi kaunite vormide vastu. Vastavalt sellele tekivad ka uued žanrid, vanad aga elavad üle põhjalikke muutusi. Kirjandusse tuleb värvikas ja realistlik novell (Marguerite de Navarre, Despériers), omapärane satiiriline romaan (Rabelais) uuelaadne luulestiil luurikas (Marot ja hiljem Ronsard ning teised „Plejaadi“ poeedid), ilmliku renessansidraama algmed (Jodelle), anekdootlikud olustikku kirjeldavad memuaarid (Brantôme), paljastav kodanikuluule (d'Aubigné), filosoofilise essee (Montaigne) jne.

Nii prantsuse renessansi luulele kui ka proosale on omane senisest avaram ja realistlikum lähenemine tegelikku-sele. Kujundid muutuvad konkreetsemaiks ja individuaalsemaiks. Keskaegne abstraktsus ja naiivne õpetlikkus kaovad vähehaaval. Kunstitõde muutub ideelise sisu mõõdupuuks ja selle väljendusvahendiks.

Prantsuse renessansikirjanduse arengus tuleb eristada mitu perioodi. Sajandi esimesel poolel toimub humanistlike ideede õitseng, domineerib optimistlik ellusuhtumine, usk paremate ja täiuslikumate eluvormide võimalikkusesse. Kuigi sajandi kolmekümnendail aastail alanud reaktsiooniliste jõudude pealetung pisut tumestab neid meeleolusid, siiski ei suuda usuline ja poliitiline lõhenemine veel kõiki lootusi täielikult purustada.

Sajandi teisel poolel, juba alanud või ettevalmistatavate ususõdade olukorras võib humanistide seas märgata kahtluste ja pettumuse tundemärke. Sellest hoolimata tehakse veel

sajandi kolmandalgi veerandil tohutuid pingutusi uue suure ja läbini rahvusliku luule ning rikka rahvuskeele loomiseks. Alates 1560. aastast saavutab humanismi kriis haripunkti ja kirjandus kajastab kodusõdadest tingitud ideoloogilisi võitlusi ning maailmavaatelisi käärimisi, samal ajal aga jätkuvad üha süvenevad otsingud, mis valmistavad ette juba järgneva sajandi ühiskondliku ja kunstilise teadvuse vorme.

## MARGUERITE DE NAVARRE.

1492 - 1549.

XVI a. esimesel poolel kujunes Prantsusmaal üheks suu-remaks humanismi ja kirjanduse keskuseks François I õe Marguerite d'Angoulême'i õukond. See suursugune daam, kellele teiste maade renessansiajastu haritud naiste hulgas vaevalt võrdset leidus, abiellus pärast oma esimese mehe Alençoni hertsogi surma väikese Hispaania ja Prantsusmaa piiril asuva Navarra riigikese kuninga Henri d'Albret'ga ning on seepärast läinud kirjanduslukku Navarra Margareete ehk **M a r - g u e r i t e d e N a v a r r e ' i** nime all.

Suurte teadmistega naisena (ta tundis itaalia, ladina ja kreeka keelt) suutis Marguerite oma ajastu vaimueluga hoopis paremini sammu pidada kui tema kergemeelne ja pealiskaudne vend ning seetõttu on tema tähtsus prantsuse kirjanduse arenemises ka hoopis suurem. Kuigi ta oli õena sunnitud väliselt toetama kuninga poliitikat, tundis ta kaasa reformatsioonile ja, nagu seda näitavad tema luuletuskogud „Patuse hinge peegel“ („Le Miroir de l'âme pécheresse“, 1531) ja „Printsesside pärli luulepärlid“ („Les Marguerites de la Marguerite des princesses“, 1547), seisis ta ka oma maailma-vaatelt protestantismile üsna lähedal, jähdes aga väliselt katolitsismile kui riigiusule truuks. Tema Lõuna-Prantsusmaal mitmesugustes linnades ringirändavas õukonnas leidsid varjupaika paljud vabamõtluse või protestantismi pärast tagakiusatud humanistid ja kuna tal oli kuningale suur mõju, siis päästis ta nii mõnegi „ketseri“ tuleriidalt. Ta toetas ka kirjanikke materiaalselt ning võttis neid meelsasti oma teenistusse. Kõige silmapaistvamad Marguerite de Navarre'i lähikonda kuulunud kirjanikest on **C l é m e n t M a r o t** ja **B o n a v e n t u r e D e s p é r i e r s**.

Kirjanikuna oli Marguerite küllaltki viljakas. Tema

loomingus avalduvad humanistlikud ideed, kuigi pisut piiratud kujul, nii nagu prantsuse aadli eesrindlikum osa nad omaks võttis. Ta pürgib rõõmsa ja harmoonilise elutunde poole, püüab vabastada inimese mõtteid ja tundeid keskaja asketismi- ja skolastikaahelaist, ent samal ajal ei suuda ta vabaneda usulisest maailmavaatest ja teatud moraalitsemisest.

Marguerite on kirjutanud arvukalt luuletusi, milles domineerib usulis-moralistlik temaatika, mis, tõsi küll, on vaba religioosest dogmatismist. Enamasti on tema luule pühendatud õilsa armastuse uusplatoonilisele ülistamisele ning inimese pidevale kõlbelisele täiustumisele. Ühes oma poeemis kujutab ta kahe neiu dialoogi, kusjuures üks neist lausub:

Kogu nauding ja kogu rahuldus,  
mis ausa ja lahke südame oma,  
on keha ja mõistuse vabadus -  
õnn see inimesel, linnul, loomal.

Marguerite'i luuletustele on omane tundelisus ja leebe lürism, nad on väga isikupärased ja spontaansed, vabad skolastilistest skeemidest.

Marguerite de Navarre'i tähtsaim teos on novellikogu „Heptameron“ („Heptaméron“, ilmus posthuumselt, esimene täielik väljaanne on 1559. aastast). Boccaccio eeskujul kavatses ka Marguerite kirjutada sada novelli, kuid jõudis ainult 72-ni. Siit ka teosele hiljem antud nimi - heptameron (tähendab „seitsepäevak“). Nagu „Dekameronil“, nii on ka „Heptameronil“ oma raamid, kuid mitmeti erinevad. Kui Boccaccio novellide taustaks on haarav kirjeldus Firenze katkut ja noortest inimestest, kes sellest hoolimata nõuavad oma õigusi õnnelikule elule, siis kujutab Marguerite de Navarre sootu erinevat ning üsnagi igapäevast situatsiooni: viis peenemasse seltskonda kuuluvat härrasmeest ja viis daami on tagasiteel Pürenee mägedes asuvailt Caeterets' tervisvetelt; paduvihmadest paisunud mägiõed sulevad neil tee ja ajaviiteks hakkavad nad üksteisele huvitavaid lugusid jutustama, kusjuures igale loole järgneb pikk moraliseeriv arutelu. Väljamõeldud nimede all esinevad Marguerite ise, kuningas

François I, nende ema jt. nii jutustajatena kui ka novellide tegelastena.

Erinevalt Boccacciost pole Navarra kuninganna novellidel enamasti eeskujusid varasemas kirjanduses. Ta ei kasuta teadlikult tollal käibelolevaid rändteemasid ja motive, vaid jutustab tõesti sündinud lugusid, peamiselt õukonna-elust, mida ta on ise pealt näinud, läbi elanud või siis teiste käest kuulnud. Novellid ise on nagu Boccacciolgi päevade järgi temaatilisteks gruppideks jaotatud: esimesel päeval jutustatakse, kuidas naised mehi ja mehed naisi on petnud, kolmandal päeval daamidest, kes oma armastuses on ainult aususe poole püüdnud, ja munkade silmakirjatsusest ning õelusest jne. Kõige tähtsamat osa mängivad muidugi armuseiklused, mille peategelaseks on sageli oma liiderlikkuse poolest tuntud François I. Hoopis harvemini esineb novelle ühiskonna keskmiste ja alamate kihtide elust, kusjuures talupoegade ja käsitöölise tüübid on kujutatud isikupäratult ning šablooniliselt, mida ei saa aga õelda kõrgema seisuse esindajate kohta. Erilist vastumeelsust näib kuninganna tundvat munkade ja preestrite suhtes, kes on peaaegu eranditult ahned, lihatsejad ja petised. Siin tuleb muidugi arvestada ka seda, et autor jätkab siin juba keskajast pärinevat jutukirjanduse traditsiooni.

„Heptameron“ on väärtuslik dokument prantsuse renessansiajastu kommete, vaimulaadi ning ideeliste vastuoludega tutvumisel. Novellikogu raamistus annab tõetruu pildi XVI s. sa-longist ja kujutab peale olustiku veel ajastu ideelisi ja moraalseid püüdlusi. Tuleb ka rõhutada autori suurt huvi oma kaasaegsete hingeelu vastu, huvi inimeste tegude motiivide ja moraalseste ajendite vastu. Senisest jämekoomilisest, peamiselt lugeja lõbustamiseks määratud jutustusest muutub novell Marguerite de Navarre'i sule all inimtunnete ja kirgede uurimise ning kujutamise vahendiks, tõsiseks kirjanduseks. Selles mõttes võib teda pidada XVII s. klassitsistliku kirjanduse eelkäijaks. „Heptameroni“ realismile on omane teemade ja ku-

jundite eriline valik. Kuninganna silmaring on kuidagi pii-  
ratud ja tal nagu puuduks tõeline mõttejulgus. Eriti ilmne  
on see novellidele järgnevais ülipikkades moraliseerivais  
arutlusis, mis sarnanevad kiriklikule jutlusele ja millel ei  
ole õieti midagi ühist „Dekameroni“ kuulajate lõbusate ning  
teravmeelsete märkustega. Jutustanud mõne pehmelt öeldud  
„vallatu“ loo, ruttab Marguerite otsekohe vabandama oma liig-  
julgete väljenduste pärast ning vastandab kujutatud ebasünd-  
susele „ausa“ ja „täiusliku“ armastuse ideaali. Niisama vas-  
tuoluline ja kompromislik on ka „Heptameroni“ stiil, kus  
ajastule omane jämedakoeline avameelsus vaheldub üksikute  
peenutsevate väljenditega, stiihiline meelelisus - tunnete  
ja mõtete delikaatsusega, kajastades sellega täiel määral  
seda väärtuste ümberhindamise ja otsingute, usu ja kahtluste,  
helge elurõõmu ja härmiste metsikuste sajandit, renessansi-  
ajastut sellisena, nagu ta tegelikult oli.

## CLEMENT MAROT.

1496 - 1544.

Marguerite de Navarre'il olid sõbralikud suhted paljude humanistide ja kirjanikega, otseselt tema teenistusse kuulus aga luuletaja Clément Marot, Louis XII aegse õueluuletaja Jean Marot poeg. Clément Marot sündis Cahors'i linnas Lõuna-Prantsusmaal, sai üsna kesise hariduse, elas nooruses rahu-  
tut elu Pariisi muretu üliõpilaskonna hulgas, astus 22-aas-  
taselt kammerjunkruna Marguerite de Navarre'i teenistusse  
ning oli seejärel ka kuninga enda teenistuses. Siirdumine  
protestantismi ja eriti ilma katoliku kiriku nõusoleku ja  
kontrollita tehtud Taaveti laulude tõlked prantsuse keelde  
said tema tagakiusamise ning vangistamise põhjuseks. Vabane-  
nuna ei tundnud ta end enam Pariisis kindlana, põgenes Navar-  
ra kuninganna valdustesse ning Itaaliasse. Amnesteerituna  
pöördus Marot Pariisi tagasi, kuid pidi 1541.a. uuesti pa-  
gendusse minema, viibis mõnda aega Genfis, kuid ei suutnud  
sealsete kalvinistide vagatsevate ja rangete eluviisidega  
kohaneda, siirdus Savoiasse ning suri 1544.a. Torinos.

Marot on eelkõige õukonnaluuletaja, kes kajastab oma  
kergetes ja peentes värssides tolle aja haritud aadli kom-  
beid ja tundeid. Ta on väikevormide suurmeister. Peale kahe  
pikema poemi - noorpõlves kirjutatud retoorilise „Cupido  
templi“ ja oma Châtelet' vanglas viibimist kujutava „Põrgu“-  
kuulub talle sadu epigramme, rondoosid, lükitusi, elegiaid  
jne. Need on vahetud, elavad reageeringud kõigele sellele,  
mis toimus õukonnaringides ja poeedi isiklikus elus: igasu-  
gused pisisündmused, pidustused, armuseiklused, intriigid,  
palvekirjad, intiimsed pihtimused ja satiirilised pildikesed.  
Oma põhiolemuselt on Marot epikuurlane, kes armastab üle kõi-  
ge meelelahutusi, naudinguid, vaimseid harrastusi. Elurõõmsa-  
tesse luuletustesse sekkub mõnikord kerget melanhooliat, kui

poet tabab end mõtlemast surmale, mis aga ei kangastu talle ülima õudusena, vaid lihtsalt „suure rahustajana”.

Marot peen huumor avaldub kõige paremini tema suurepä-rastes epigrammides täis teravmeelseid ja sageli üsna isik-likke torkeid, enamasti küll õeluseta naljatlevaid, kuid teinekord tõusevad nad ka sotsiaalse satiiri tasemele. Marot pilkab altkäemaksuvõtjaid kohtunikke, Sorbonne'i skolasti-kuid ja pimedusejüngreid, liiderlikke kirikumehi. Kuulus on tema epigramm „*O u e k o h t u n i k j a S a m b l a n ç a y*” („Du lieutenant criminel et de Samblançay”) täis kirglikku pahameelt kuninga varahoidja Samblançay hukkamise pärast, kes langes katoliiklaste intriigide ohvriks.

Teine žanr, mida Marot täiuslikult valdas, oli läkitus, mis tema sule all võtab südamliku vestluse tooni adressaadi-ga. Marot jutustab kuningale, kuidas toapoiss teda solvas, palub endale raha saata, vabandab end mitmesuguste süüdis-tuste puhul jne. Neis läkitustes ilmneb suur intonatsioonide rikkus, Marot on kord lõbus, siis õrn, kurb, pilklik.

Marot polnud sõjakas hugenott, sest usuküsimused olid talle teisejärgulise tähtsusega. Ent ta ei suutnud täieli-kult loobuda igasugustest usulistest tõekspidamistest ning olles seetõttu sunnitud valima ühe olemasolevaist usutunnis-tustest, kaldus protestantismi poole, kuna varajane prantsu-se protestantism oli keskaegsest dogmaatikast läbi imunud katolitsismiga võrreldes tunduvalt elurõõmsam ja humanistli-kum. Kuid religioossed motiivid selle sõna tõsisel mõttes on Marot'le võõrad ja tema tõlgitud psalmid, mida lauldi rahva-viisidel, olid üsna kauged piibli originaalide süngest paa-tosest.

Kuigi Marot luule ei sisalda sügavaid mõtteid ja ühis-kondlikult tähtsaid probleeme, oli see siiski prantsuse luu-le arengus tunduv samm edasi. Subjektivism ja meelelis-mata-riaalne maailmatunnetus, mida võib märgata juba Villoni juu-res, leiab Marot loomingus oma täiusliku väljenduse. Marot luules avaldub jõuliselt renessansi maailmavaate võit. Uudne on ka tema luuletehnika - värsi suur musikaalsus, rütmiline

fraas, paindlik ja sundimatu väljendusviis.

## BONAVENTURE DESPÉRIERS.

Umb. 1510 - umb. 1544.

Teine Navarra kuningannale lähedane kirjanik oli Bonaventure Despériers (Des Perriers), kelle traagilise elukäigu üksikasjad on vähe tuntud. Ta sündis Burgundias Arnay-le-Duc'i linnakeses 1510/1515. aastate vahemikus, arvatavasti kodanikuperekonnas, tundis hästi antiikkeeli, luuletas juba varajasest noorusest peale, töötas kopistina, võttis osa piibli tõlkimisest prantsuse keelde, samuti tuleriidal hukatud Etienne Dolet' silmapaistvata „Ladina keele kommentaari” trükkimisest. Sajandi kolmekümnendate aastate lõpul oli ta Marguerite de Navarre'i juures kirjutajaks, hiljem sekretäriks. Kui tema 1538.a. ilmunud teos „M a a i l m a s i m b e l” („Cymbalum mundi”) mõisteti Sorbonne'i teoloogide poolt koos trükkaliga põletamisele, põgenes sellal Pariisis viibinud Despériers tagasi Navarra õukonda, kus veetis mõned aastad, elas seejärel Lyonis suures viletsuses ja tappis enese mõõgale viskudes 1544.a. paiku.

Despériers' peateos „Maailma simbel” on kirjutatud Luki-anose „Jumalate kõneluste” vaimus ning koosneb neljast dialoogist. Esimeses dialoogis kujutatakse Mercuriuse seiklusi. Jupiteri käsul laskub ta maa peale, et anda kõita suurest tarvitamisest kulunud „Saatuseraamat”, kuid kaks kelmi, keda ta kõrtsis kohtab, varastavad raamatu ning panevad selle asemele teise, mis jutustab Jupiteri armulugudest.

Teises dialoogis näeme filosoofe liiva sees tuhnimas ja tarkade kivi otsimas. Keskaegsete alkeemikute arvates oli see mingi müstiline substants, mis pidi muutma kõik metallid kullaks, ravima kõiki haigusi, tagasi tooma nooruse ning tegema muidki imesid, olles seega mingi ülima tarkuse ja tõe sümbol, mis hiljem hakkas tähendama ka olematut asja. Dialoo-

gist selgub, et Mercurius oma teiskordsel viibimisel maa peal olevat inimestele näidanud tarkade kivi ning selle siis peeneks jahvatanud ning liiva sisse laiali puistanud. Sellest ajast peale tuhnivaðki targad mehed põrmus ning tulitsevad omavahel, sest igaüks neist arvab leidnud olevat tarkade kivi tükikese. Lõpuks ilmub Mercurius ise vaidlejate hulka ning teatab, et ta olevat ainult nalja teinud, et mingisugust tarkade kivi polevat olemas ja kõik otsingud olevat täielik mõttetus.

Kolmas dialoog jätkab põhiliselt esimese sündmustikku. Siin selgub, et Mercuriusele salaja kotti pistetud raamat on lugu Jupiteri noorpõlve armuseiklustest ning muudest kõlvatustest ja jumalate käskjalg laskub taas maa peale, et vargaid üles otsida ning taevast skandaali ära hoida. Ta kohtab Cupidot ja kuuleb, et vargad kirjutavad saatuseraamatusse raha eest nende nimesid, kes igatsevad surematuse järele. Seejärel kohtab ta rääkivat hobust, kes paljastab tallipoisi alatuid tegusid, kuni viimane lõpuks petlike lubadustega hobuse suu suleb. Lõpuks läheb Mercurius otsima pasunapuhujaid, kes peavad kogu maailmale teatama, et Jupiter tahab oma raamatut kätte saada.

Neljas dialoog seisab pisut omaette ning kujutab kahe koera, Guilactori (haukuja) ja Pamphagus (kõiksõja) jutustamist. Nad arutavad rääkimisega seosesolevaid häid ja halbu külg, otsustavad varjata oma kõnevõimet inimeste ees, et need ei saaks seda kurjasti tarvitada, sest „Vaikida on alati parem kui rääkida“. Nad leiavad, et parem on elada koera kombel kui maitsta õnnetu inimesoo kurba elu. Nende lõplik seisukoht on see, et parem on pidada jahti, nagu kõik koerad seda teevad, ja mitte välja näidata, et sa kuidagi teistest omasugustest erined.

Despériers' teos on täis vihjeid, mida pole seniajani õnnestunud täiesti lahti mõtestada, aga enamus neist on see-eest vägagi läbipaistvad. Siin on ilmselt tegemist usuvastase pamfletiga, mis on oma sajandi üks julgemaid. Juba teose

eessõna kujutab endast iroonilist läkitust kelleltki Thomas du Clénier'lt (anagramm prantsuse sõnast „incrédule” - „uskmatu”, seega Uskmatult Toomalt) Pierre Tryocanile (anagramm prantsuse sõnast „croyant” - seega Peeter Usklikule). Taevane käskjalg Mercurius on kahtlemata Kristuse teisik, kes saadeti piibli legendi järgi maa peale inimestele rõõmusõnumit, „evangeeliumi” kuulutama ning „vana” testamenti „ueega” asendama. Tegelikult aga on need raamatud vahendiks, millega kelmid kergeusklikelt raha välja pressivad. Usk on mõtte- tus, selle tunnistamine, mida ei teata, raamat, s.o. inime- ne teeb jumala, igasugused teoloogilised vaidlused on pettus, kõik usutunnistused on šarlatanism, reformaatorid võidavad ainult oma uudsete võtetega. Viimaseid kujutab Despériers tarkade kivi otsijaina, kellel on usna iseloomustavad ja kergesti dešifreeritavad nimed: Rhetulus - Luther (lad. k. Lutherus), Cubercus - Lutheri võitluskaaslane Butzer (lad.k. Bucerus) ja Drarig - Girard (siin mõtleb autor arvatavasti kas Marguerite de Navarre'i õuejutlustajat Gérard Roussel'i, aga võib-olla ka Erasmus, kelle perekonnanimi oli teatavas- ti Gerards). Kasutades umbes samasugust motiivi nagu Boccac- cio oma novellis kolmest sõrmusest (vt. „Dekameron”, I päev, 3. novell; hiljem esineb see ka Lessingi draamas „Nathan Tark”) või siis Swift oma „Tünniloos”, tahab Despériers' sel- lega öelda, et üks usk on niisama hea kui teinegi ja et on täielik mõttetudus väielda selle üle, missugune neist õige, missugune vale on. Teoloogid on nagu lapsed liivakastis, peaasi, et nad ainult kaklema ei läheks. Ei Luther ega But- zer suuda maailma muuta, inimkonna hädad jäävad endiselt pü- sima. Niisugune oleks lühidalt Despériers' dialoogide mõte.

„Cymbalum mundi” näitab, et autor oli häärmine vabamõt- leja ja võib-olla isegi täiesti ateist. Sellele lisandub veel hobuse ja koerte kõnedes leiduv terav ühiskondlik sa- tiir. Allegooriline vorm, mis väliselt maskeerib autori mõt- teid, annab neile aga samal ajal hoopis teravama väljenduse, mida tugevdab veelgi üldine sarkastiline toon. Selgemini kui

üheski teises teoses avalduvad just siin sajandi progres-  
siivsed ideed - see on ateistliku mõtte suurim saavutus XVI  
sajandil ja seepärast on üsna loomulik, et nii Sorbonne'i  
teoloogiaafakulteet kui ka Genfi kalvinistid teose hukka  
mõistsid.

Despériers'le omistatakse ka novellikogu „Uued meele-  
lahutused ja lõbusad lood“ („Nouvelles récréations et  
joyeux devis“), mis ilmus küll alles 1558. aastal. Oma ehi-  
tuselt ja ainekult sarnanevad need lihtsad ja lühikesed  
lood keskaegseile naljandele, kuid sündmuste kirjeldamise  
viis, olustik ja tegevustik, tegelaste iseloomustused, kogu  
nendes avalduv maailmakäsitus on täiesti renessanslikud.  
Oma realismilt ületab see kogu tunduvalt „Heptameron'i“.  
Siin puudub igasugune moraliseerimine. Enamasti linnakodani-  
ke ja talupoegade elust võetud huvitavate pisisündmuste va-  
ral ülistatakse siin inimhõimuse jõudu, terveid loomulikke  
tundeid ja elurõõmu. Rahvalikkus avaldub kõigis neis lugedes  
tohtu jõuga mitte ainult kujutatud sündmuste hinnanguis ja  
huumori laadis, vaid isegi jutustamisviisis, mis on läheda-  
ne rahva kõnekeelele ja võrtsitatud rahvalauludest võetud  
vanasõnade ja kõnekäändudega.

Despériers'lt on säilinud ka mõningaid luuletusi, ena-  
masti Marot laadis, milles ta kaldub käsitlema tõsiseid, sa-  
geli filosoofilisi teemasid. Sellel alal jääb ta aga oma  
õpetaja varju ega ole andnud midagi eriti silmapaistvat.

## FRANÇOIS RABELAIS.

Umb. 1494 - 1553.

Prantsuse humanismi suurim esindaja on François Rabelais. Silmapaistev arstiteadlane, suurte teadmistega lingvist, tugev antiikkirjanduse ja filosoofia tundja, laialdase eruditsiooniga botaanik, arheoloog, geograaf, jurist ja teoloog, ühtlasi väsimatu võitleja obskurantismi ja vägivalda vastu, kehastab ta ülimal määral Engelse antud renessansinimese iseloomulikke jooni. Oma tegevuse tähtsusele ületab ta kaugel kõikide teiste prantsuse silmapaistvamate humanistide saavutused. Ühegi teise prantsuse XVI sajandi kirjaniku või teadlase teostel pole sellist üle aegade püsivat kustumatut väärtust nagu Rabelais' kirjanduslikul loomingu. Seda hindab suur vene kriitik V.G.Belinski oma kirjutuses „Mõtteid ja märkmeid vene kirjandusest“, kus ta Rabelais' loominguga kohta tunnustavalt lausub: „Prantslased loevad seni näiteks Rabelais'd ja Pascali, XVI ja XVII sajandi kirjanikke... Nende kirjanike, eriti Rabelais' keel on vananenud, sest see on tihedalt seostatud terve ajaloolise ajastu mõtte ja tähendusega.“

Prantsuse renessansile on omane aristokraatlik kallak, eriti selle hilisperioodil. Rida selle ajastu kirjanikke kuulub õukondlaste ja aadlike hulka, samuti värbas humanism endale poolehoidjaid eriti just progressiivsete noorte aristokraatide hulgast, kellele oli kättesaadav ulatuslikum hariduskäik. François Rabelais esindab aga prantsuse renessansi kõige demokraatlikumat tiiba ja ta loominguga rahvalikkus on üks neid tegureid, mis andis sellele kaasajal laia haaravuse ning kindlustas püsiva väärtuse.

Kirjaniku rahvalähedus on suures osas tagasiviidav ta päritolule ja külamiljões veedetud nooruseaastate elamustele ning kogemustele. Rabelais' täpne sünniaeg pole teada. Uuri-

jate poolt selgitatud andmeil on ta sündinud 1494. ( vöi-  
1495.) aastal Kesk-Prantsusmaal Touraine'i provintsis Chi-  
non'i linnakese lähedal La Devinière'i külas. Kirjaniku isa  
oli advokaat ning mõisaomanik, ta vanaisa aga lihtne talu-  
poeg. Kasvamine maal isa mõisas viis noore Rabelais' tihe-  
dasse suhtlemisse rahvaga ning külaelu ja looduse sügavale  
tundmisele. Ta hilisemas toodangus kajastuvad talupoeglik  
loodusetunnetamine ja külainimeste patriarhaalne ideoloogia  
ning ellusuhtumine. Ta ilukirjandusliku loomingu satiir on  
maamehelikult mahlakas, tabav ning jämedakoeline. Nooruses  
omandatud põhiline eluvaade oli nii tugev, et hiljem aastaid  
kestnud tegelemine abstraktsete teadustega ei suutnud summu-  
tada Rabelais' täisverelist meelelist tõelusetunnetamist.

Kuni 1520. aastani puuduvad Rabelais' elu kohta peaaegu  
igasugused andmed. Nimetatud aastal on ta frantsiskaanide  
kloostri munk Fontenay-le-Comte'is, kodukoha naaberprovint-  
sis. Jääb täiesti selgitamatuks, miks astus teadusehimuline  
nooruk kerjasmunkade orduusse, kus liikmete täielik harima-  
tus oli just hinnatavaks vooruseks. Kuid kloostri tavade  
vastaselt uuris noor munk koos ühe oma sõbraga suure hoole-  
ga keskaegset teadust, omandas täiuslikult ladina ja kreeka  
keele ning oli kirjavahetuses prantsuse tolle aja suurima  
humanisti Guillaume Budé'ga. Kreeka keel oli XVI sajandi al-  
gul Prantsusmaal vähe tuntud; kiriklaste poolt peeti seda  
koguni ketserlikuks ning kardetavaks keeleks, sest selle  
tundmine võis soodustada ohtliku hellenistliku kultuuri le-  
vimist. Nii vaatas ka Fontenay' kloostri juhtkond mõlema  
munga humanistlikele harrastustele viltu ja ühel päeval  
(1523) konfiskeeris nende kreekakeelsed raamatud. See vahe-  
juhtum andis Rabelais'le tõuke lahkumiseks haridusevaenuli-  
kust asutusest ja 1524. aastal astus ta Maillezais' benedik-  
tiinide kloostrisse, mille mungaordu oli tuntud oma teadus-  
like harrastustega. Peale filoloogia asus Rabelais neil  
aastail uurima arsti- ja loodusteadust. Kolme aasta pärast  
lahkus ta Maillezais'st ja loobus ühtlasi vaimulikurüüst,  
nagu seda oli teinud aastaid varem Euroopa suurim humanist

Desiderius Erasmus Rotterdamist. Olemasolevad vähesed andmed kõnelevad, et Rabelais on järgnevail aastail läbi rännanud peaaegu terve Prantsusmaa. Püsivalt peatus ta Montpel-lier's, kus ta 1530. aastal oli sealse ülikooli kuulsa arstiteaduskonna üliõpilane, omandas arstiteaduse baccalaureuse teadusliku kraadi ja sai sama õppeasutuse õppejõuks. Noor teadlane peab loenguid antiikse kreeka arstiteaduse suurimate esindajate Galenose ja Hippokratese õpetuse alusel. Sääraste allikate kasutamine oli otse revolutsiooniks arstiteaduses, sest senine meditsiin oli baseerunud araabia kesk-aegete arstide õpetusel, milles oli palju segast ja ebateaduslikku. Nii sai Rabelais esimeseks pioneeriks arstiteaduse vabastamisel keskaegsest ebateadusest; ta loengud Montpel-lier's omandasid üliõpilaskonnas haruldase populaarsuse.

Aastal 1532 nimetati Rabelais Lyoni linna Hôtel-Dieu haigla arstiks.

Lyon oli renessansiajastul Prantsusmaa teine kultuuri- line ja kaubanduslik pealinn. Linnas oli arenenud tööstus, lisaks oli see rikastunud kaubandusliku läbikäimise tõttu Itaaliaga. Majandusliku jõukuse pinnal tekkis linnas hoogne kultuurielu. Siia oli koondunud kaasaja silmapaistvaid õpet- lasi, siin kees intensiivne teaduslik tegevus. Lyonis kuju- neb XVI sajandi keskel ka vilgas kirjanduselu, mille kesku- seks oli Lyoni luulekoolkond. Sinna kuuluvaist luuletajaist on tuntumad Maurice Scève ja Antoine Heroet, samuti naisluu- letaja Louise Labé, tuntud hüüdnimega „kaunis köiepunujatar“ (ta oli rikka köiepunuja abikaasa), kes pidas oma kirjandus- likku salongi. Lyoni koolkonna luuletajad harrastasid peami- selt petrarkistlikku lembeluulet. Lyon oli ka tolleaegse Prantsusmaa suurimaid raamatutrükkimise keskusi.

Rabelais liitus Lyoni teadlaste ja kirjanike hiilgavate ringkondadega, ta sai lähedaseks sõbraks „suurepärase truk- kali“ Sébastien Gryphe'iga, kes avaldas tema teaduslikke töid, ja auväärse François Juste'iga, tema romaanide ühe kir- jastajaga. Eriti pälvib aga väljatõstmist tutvumine prantsu-

se kaasaja silmapaistvate humanistidega, kes Lyonis peatusid ajutiselt, nagu luuletaja Clément Marot, satiiri „Cymbalum mundi“ autor-Bonaventure Despériers ja ladina luuletaja ning õpetatud trükkal Etienne Dolet. Lyonis saab senisest kindla elukutseta hulkurist-skolaarist Rabelais'ist prantsuse humanistide vabariigi väarikas liige. Rabelais' Lyoni asumise algusajast dateerub tema kiri Rotterdami Erasmusele, mis on tunnistus autori sügavast austusest euroopa humanismi juhi vastu: „Mu isa! Veel enam! Ma ütleksin - mu ema, kui seda lubaks mulle Teie headus. Sest nagu naine, kes toidab ning kaitseb halva ilma eest oma ihuvilja, ilma seda nägemata, nii olete teinud Teie, Teie, kes olete kasvatanud mind ning kustutanud mu janu Teie jumaliku teaduse karsketest rindadest, tundmata mu nägu ja isegi mu nime. Jaa, kõige, mis ma väärt olen, olen ma võlglane Teile, ja kui ma ei karjuks sellest, nii et seda kuuleb terve maailm, oleksin ma kõige tänamatum kõigist kaasaja- ja tulevikuinimestest. Tervitus, veel kord tervitus, armastatud isa, kodumaa isa ja kuulsus, teaduse kaitsja ja võitmatu tõe eest võitleja.“

Võime ütelda: Lyoni asumisega sai arstist ning skolaa-rist küps humanist.

Lyonis alustab Rabelais ka oma kirjanduslikku tegevust. Ta avaldab oma Montpellier's peetud loengute alusel Hippokratese „Aforismide“, Galenose jt. antiikautorite meditsiiniliste tööde kommenteeritud väljaanded, mis kindlustaksid talle püsiva nime prantsuse humanismi ja kitsamalt arstiteaduse ajaloos. Samast 1532.a. peale toimetab ta ka hea menuga rahvakalendreid ning satiirilisi ennustusteraamatuid, nagu näiteks 1533.a. meetr Alcofrybas Nasier pseudonüümi all ilmunud (see on anagramm François Rabelais' nimest) „Pantagrueli ettekuulutus“ („Pantagruéline pronostication“). See on paroodia tollal moes olevate astroloogiliste ja meteoroloogiliste ennustuste pihta, mida ebateadlastest sulid kalendrite ja muude trükiste kaudu levitasid ja harimata ebauskliku rahva käest raha petsid. Sel perioodil hakkabki Rabelais viljele-

ma täiesti uut ala, uhiskondlikku satiiri, millega teeb oma nime surematuks kogu inimkonna kultuuriloos - nimelt alustab ta oma maailmakuulsa epopöa „G a r g a n t u a j a P a n t a g r u e l ” loomist, millest saab prantsuse renessansi kõige tähtsam kirjanduslik saavutus.

Tõuke romaani kirjutamiseks, mille tegelasteks oleksid rahvapärimestes tuntud hiid, andis 1532. aastal Lyonis ilmunud anonüümne rahvaraamat „Suure ning tohutu hiiu Gargantua suured ning hindamatult väärivad kroonikad” („Les Grandes et inestimables Croniques du grant et enorme geant-Gargantua”). Raamatus parodeeriti vaimukalt keskaegseid rüütli-romaane. Selles jutustati, kuidas võlur Merlin lõi kaks hiidu, Grandgousier' ja Gargamelle'i, kelle poeg Gargantua sooritas igasuguseid võimatuid kangelastegusid ja teenis truult kuningas Arturit. Rüütlikeisuse ideoloogia naeruvääristamine vastas laiade hulkade suhtumisele vihatud feodaalidesse ja seetõttu oli teosel Rabelais' sõnade järgi ennenähtamatu menu. Raamat andis Rabelais'le idee populaarseid folkloristlike aineid ära kasutada sotsiaalsks satiiriks ja tal valmiski mõne kuu vältel veel samal aastal romaan „V ä g a k u u l s a P a n t a g r u e l i h i r m - s a d n i n g k o h u t a v a d t e o d j a v ä g i t ü k i d ” („Horribles et espouventables faictz et prouesses du tres renommé Pantagruel”), mis ilmus trükist 1533. a. algul. Sisult on see nimetatud rahvaraamatu jätkuks: selles jutustati Gargantua poja seiklustest. Autorina oli tiitellehel samuti märgitud Alcofrybas Nasier. Ka see teos oli menukas; sellest ilmus lühikese aja vältel mitu trükki ja rida plagiaate. Edu virgutab kirjanikku hiidude-temaatikat jätkama ning arendama seda terveks romaanisarjaks. 1534. aastal avaldas kirjanik romaani Pantagrueli esivanemaist „S u u r e G a r g a n t u a , P a n t a g r u e l i i s a h i n d a m a t u l t v ä ä r i k a s e l u ” („La vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel”).

Vahepeal, 1534. aasta algul, tegi Rabelais oma esimese Itaalia-reisi. Ta sõitis sinna Pariisi piiskopi Jean du Bel-

lay isikliku arstina, ent humanistlik haritud kirikutegelane ning diplomaat võimaldas teadusehimulisel meedikul tegelda ka oma teaduslike harrastustega. Rabelais kasutas võimalust tutvuda itaalia teadlastega, ta kogus botaanilisi ja zooloogilisi tähelepanekuid ning õppis tundma Rooma muinsusi. Kirjanik pöördus Lyoni tagasi avardunud silmaringiga, mis avaldub juba tema varsti pärast seda ilmunud romaani teises osas. Selles on ühiskondlikud probleemid hoopis teravamalt esile tõstetud, sellal kui „Pantagruelis“ on mürisev muretu naer ja situatsioonide lõbusus mõneti esikohal. Kui „Pantagruelis“ esines üksikuid rüanakuid skolastika pihta, siis „Gargantuas“ avaldub juba ühiskondlik kriitika, lähtudes humanistliku maailmavaate terviklikust süsteemist.

Ent 1534. aasta on süngemaid prantsuse renessansi ajaloo. Humanistliku mõtte senisele suhteliselt vabale levimisele paneb järsu piiri puhkenud reaktsioonilaine, mis kestab kuni 1536. aastani. Et pääseda tagakiusamisest või halvemal juhul tuleriidale sattumisest, põgenevad Prantsusmaalt luuletaja Clément Marot, samuti prantsuse reformatsiooni juhtiv tegelane Jean Calvin. Ka Rabelais peab vajalikuks Lyonist kaduda. Ta viibib jällegi Du Bellay saatjana Itaalias (1535 - 1536), kus tegeleb botaaniliste ja arheoloogiliste uurimistega. 1537. aastal doktoreerub ta Montpellier's ja tegutseb järgnevail aastail arstina mitmel pool Lõuna-Prantsusmaal. Aastail 1538 - 1543 täidab ta mõjukate sõprade eestkostel administratiivseid ja arstiülesandeid kuninga kaaskonnas ja hiljem Piemonti asevalitseja juures. Kuid romaani jätkamine on pikemaks ajaks katkestatud. Riigivõimu tolerantne suhtumine humanismisse ja reformatsioonisse, mis ilmnas paari aasta vältel, asendus 1538. aastal, mil kaks vägevamat katoliiklikku kuningat Karl V ja François I sõlmisid paavsti algatusel kokkuleppe, uue ägeda reaktsioonilainega. Ketserluse väljarookimise sildi all algas uus vaba mõtte kandjate jälitamine. Rabelais' mõlemad romaanid olid sorbonlaste algatusel keelatuiks tunnistatud. Et oma teost päästa, avaldas kirjanik sellest 1543. aastal parandatud väljaande, kus oli leevendatud

rünnakuid Sorbonne'i pimedusemeeste vastu („sorbonnistid“ en selles kõikjal asendatud „solistidega“). Kuid teos ei pääsenud sellele vaatamata läbi vaimuliku tsensuuri kitsa värava. Alles mitu aastat hiljem, aastal 1546 sõandas kirjanik avaldada teose kolmanda osa „*Ö i l s a P a n t a g r u e l i k a n g e l a s l i k e t e g u d e j a k õ n e d e k o l m a s r a a m a t*“ („*Tiers livre des faitz et dictz heroïques du noble Pantagruel*“). Kirjanik on selles loobunud hiidude muinasjutulisest patriarhaalsest miljööst, aga ka humanistide illusioonist, nagu oleks Prantsusmaal teostatav „valgustatud“ monarhia. Enda kaitsmiseks Sorbonne'i tsensuuri eest loobub Rabelais antiklerikaalseist rünnakuist. Kuid see ettevaatus ei päästa teost keelust. Sorbonne'i teoloogid tundsid liiga hästi Rabelais'i näiliselt fantastiliselt lõbusa satiiri võitlevat jõudu.

Teose ilmumisaasta on jällegi süngemaid Prantsuse XVI sajandi ajaloo. Jälle hukuvad paljud progressiivsed tegelased tuleriitadel. Et mitte jagada teadusemärtrite saatust, peab Rabelais vajalikuks põgeneda. Aastail 1546 - 1548 asub ta väljaspool Prantsusmaa piire, Metzis, kus tegutseb arstina, kättesaadamatuna oma ideoloogilistele vaenlastele. Samal ajal kirjutab ta oma teose IV raamatut, mis osaliselt ilmub 1548.a. Sellest peale asub kirjaniku aktiivsete vaenlaste ritta ka reformator Calvin Genfis, kes avaldab 1550.a. „Gargantua ja Pantagrueli“ autori pihta tigea pamfleti „*De scandalis*“.

Kirjaniku sellekordne maapagu on viimane lüli ta vintutuste ahelas.

Aastail 1548 - 1549 teostab ta kolmanda Itaalia-reisi, mispuhul tal on võimalus kokku puutuda arvukate itaalia humanistidega. NUudsest peale asub ta Pariisi. Tänu võimsatele soosijatele on ta seisund paranenud, nii et ta ei tarvitse enam karta jälitamist. Tasuna osutatud teenete eest määrab sõbralik kardinal Du Bellay ta 1551. aastal Pariisi-lähedase Meudoni ja ühe Mansi piiskopkonnas asuva koguduse kureeks, mis pidi kindlustama vanale arstile ning teadlasele piisava

sissetuleku elu lõpul. Tegelikult Rabelais preestrikohuseid täitma ei hakanud, vaid loobus kogudustest paari aasta pärast.

Ta suri arvatavasti Pariisis 9. aprillil 1553, aga võib-olla ka aasta lõpul, olles jõudnud enne seda veel täielikul kujul välja anda oma romaani neljanda osa „Hea Pantagrueeli kangelaslike tegude ja kõnede neljas raamat” („Le Quart livre des faits et dictz heroïques du bon Pantagruel”, 1552). Ka selle raamatu levitamise keelas Pariisi parlament Sorbonne'i ettepanekul.

Üheksa aastat pärast kirjaniku surma, 1562. ilmus Lyonis raamat „Helisev saar, kirjutanud meetr François Rabelais” („L'Isle Sonante par M.François Rabelais”), millele 1564. aastal lisandus lõpposa: „Hea Pantagrueeli kangelaslike tegude ja kõnede viies ning viimne raamat, koostanud meister François Rabelais, arstiteaduse doktor” („Le Cinquiesme et dernier livre des faitcz et dictz héroïques du bon Pantagruel, composé par M.François Rabelais, docteur en medicine”). Kuigi pealkiri väljatõstatult märgib teose autorina Rabelais'd, on tema osa selles posthuumses raamatus jäänud selgitamatuks. Tõenäoliselt on selle autor kasutanud Rabelais' materjale, kuid romaani viimase osa stiil ei küüni kirjaniku varasemate teoste mahlakuseni ning jõulisuseni. See laseb oletada, et viimase osa on sõnastanud keegi teine kirjamees.

Fr. Rabelais' suurromaanid tähtsust puüdsid kõigiti vähendada ta kaasaegsed vastased, aga seda mahategemist on otse traditsioonina jätkanud ka kodanlik kirjandusteadus. „Rabelais ei elanud nagu jantleja, vaid nagu teadlane, kes mõnede teaduslike tööde avaldamise kõrval lõbustas end naljakate raamatute kirjutamisega”, iseloomustatakse näiteks J.Bédier' ja P.Hazard'i kirjandusloos Rabelais' ilukirjanduslikku loomingut. Selline hoiak on tüüpiline. Ja ometi on „Gargantua ja Pantagruel” monumentaalne teos, millega autor tegeles 20 aastat ja milles kajastuvad kaasaja kõige põlevamad ühiskondlikud päevaküsimused. Seda võib nimetada otse

prantsuse renessansi entsüklopeediaks. Autor ise juhib lugeja tähelepanu teose groteskse sündmustiku taga peituvatele probleemidele, soovitades „Gargantua” eessõnas, et „peale hoolikat lugemist ja küpset järelemõtlemist tuleb kont katki pureda ja imeda sealt välja üdi”. Seda viidet on sajandite vältel ignoreeritud. Teose kompositsiooniline grotesksus on stiililine võte, mida kasutati renessansiajal vastukaaluks keskaegsele askeetlikule mõtteviisile. Renessansiautorid pakkusid sageli veidras, groteskses kujunduses seda, millest keskaegses kirjanduses sõandati kõnelda ainult lugupidavalt. Nii on keskaja askeetlik munk mingi üleilmlik olevus, kuningas aga alati väärikas ning ülev. Tegelikult polnud rahva suhtumine neisse säärane: see oli sageli pilkav, ja seda rahvalikku traditsiooni kasutasid keskaegse ideoloogia vastu võitlevad renessansikirjanikud, erilise menuga aga just Rabelais. On väär näha tema romaanis ainult raevaste kõrtsinaljadega pipardatud veidrat fantaasiamängu, mille ainsaks taotluseks on välja meelitada rökatavaid naerupurskeid lugejailt. Rabelais' suurromaan on terav võitlusteos, mille vahedaks relvaks on naer.

Romaani kahe esimese osa ülesehitus on üldjoontes sarnane. Mõlemas kujutatakse hiidude sündi, nende lapsepõlve, hariduskäiku, osavõttu sõjast ja teisi seiklusi. Kesksseteks tegelasteks on neis kolm hiidkuningate põlve: Grandgousier, Gargantua ja Pantagruel. Nende elurõõmsate jämedatoimeliste hiidude veidrate seiklustega on seostatud „usalisi, poliitilise olukorra ja majanduselu küsimusi”, nagu ütleb autor. Esimeses osas käsitletud episoodidest on tähtsamad Gargantua kasvatus, sõda Gargantua isa Grandgousier' ja naaberkuninga Picrochole'i vahel ja Thélème'i kloostris asutamine. Hiidkuningapoja Gargantua kasvatuselugu on kuulsamaid teoses; see on hävitav satiir keskaegse skolastilise kasvatuseluga. Grandgousier' poja esimeseks kasvatajaks on sorbonnistlik skolast Thubal Holopherne, kelle juhatusel poiss tuubib kõike pähe, alates tähestikust ja lõpetades palvete ja skolastiliste traktaatidega. Ta tunneb neid peast, võib neid luge-

da edaspidi ja tagurpidi, kuid ei mõista õpitust midagi. Poiss jääb tuimaks, arenematuks ja kohmakaks, sest ta kehaline kasvatus seisneb ainult tohutus õgimises.

Andnud nii pihta skolastilisele kasvatusesele, esitab autor positiivse, humanistliku kasvatus näite. Gargantua kasvatajaks saab humanist Ponocrates, kelle juhtimisel hiidnooruk omandab kõigekülge hariduse ja kehalise kasvatus. Humanistide kasvatusideaaliks oli vaimu ja keha harmooniline arendamine. Hiiu õpetamisel rakendatakse kõik looduse ja inimvaimu rikkused, et kasvatada teda kõigekülgselt harmooniliseks renessansiinimeseks ning õilsaks kuningaks. Õpetuses ja kasvatuses on Rabelais esitanud need printsiibid, mis hiljem on saanud suurte pedagoogide Rousseau, Pestalozzi jt. õpetuste aluseks.

Skolastilist õpetatust naeruvääristab kirjanik kirikukellade episoodis. Gargantua on ära viinud Pariisi Jumalaema kiriku kellad. Neid tuleb tagasi paluma Sorbonne'i esindaja, auväärt teoloogiamagister Janotus de Bragmardo, kes sel puhul peab piduliku kõne, mis oma kõõgi ladina keelega ja formalistliku loogika mõttetü rakendusega on skolastilise kõnekunsti vaimukas paroodia. Selles on paljastatud Sorbonne'i tagurliku professorkonna madalat tõlblat taset, ideelist nüridust ja skolastilise retoorika õõnsat paatost.

Üldse ründas Rabelais skolastikat kui vana maailma ideelist tuge.

Kuid nad polnud mitte ainult piiratud mõistusega ohutud pedandid, vaid toetasid kirikut oma filosoofiliste argumentidega. Nad olid selle ideoloogia teoretikud, millele toetus inkvisitsioon oma tuleriitadega. Ent Rabelais'il oli ohutum rünnata nende pseudoteadlaste vaimupimedust kui paljastada nende ohtlikkust.

Grandgousier' ja Picrocholle'i vaheline episood on suunatud feodaalajastu sõdade vastu. Väikevalitsejate vahel puhkesid sõjad naeruväärselt tühistel-põhjustel (karikatuurselt on antud juhul sõja ajeks tüli küpsiste pärast), kuid need töid rahvale ränki kannatusi. Selles episoodis on vas-

tandatud kaks valitseja tüüpi. Picrochole on tüüpiline kesk-  
aegne feodaalne pisikuningas, despootlik võimulialdaja ja  
vallutushimuline, kes oma kääbuslike jõududega on valmis  
vallutama kasvõi terve maailma. Ta on valitseja, kelle või-  
muprintsiibiks on toores jõud, kes ei arvesta mingit õiglust  
ega seaduslikkust.

Sellele mineviku valitsejakujule on vastandatud ideaal-  
ne kuningas Grandgousier, kes on heasüdamlik, rahuarastaja,  
alamate eest hoolitsev, kuid vähese ettevõtlikkusega. Mõle-  
mad kuningakujud on karikatuursed, kuid autori poolehoid on  
mugaval hiidkuningal. Kõnesolevast episoodist nähtub Rabe-  
lais' suhtumine kuningavõimusse. Kirjanik ei eita ainuvalit-  
sust, kuid ta soositud kuningas pole rahvakauge barbaarne  
valitseja, vaid humanistlik, talupoeglik kuningas, kes küll  
teostab riigivõimu, kuid kuulub ometi rahva hulka, kes on  
„üks meie seast“.

Sõjaepisoodiga liitub Thélème'i kloostris asutamise lu-  
gu. Sõjas osutas maa kaitsmisel suuri teeneid munk Jean, kel-  
lele tasuks Grandgousier asutab Thélème'i kloostris. Seal on  
teostatud kõik vastupidine keskaegse kloostris elule. Thélème  
on kloostris, kus pole kirikut, seda ei eralda muust maailmast  
müürid. Kui kloostrites valitses range kari, siis Thélème'i  
kodukord koosnes ainult ühest lausest: „Tee, mida tahad!“  
Kloostris oli teater, võimlemis- ja mänguvaljakud, siin oli  
kreeka-, ladina-, heebrea-, prantsuse-, itaalia- ja hispa-  
niakeelne raamatukogu. Kloostris elanikeks võisid olla terved  
noored inimesed mõlemast soost, neile on lubatud abielu. See  
on pilt utoopilisest ühiselust, kus täiel määral on teosta-  
tud vabadusideaal, mille eest võitlesid humanistid. Kuid va-  
ba ühiskonna praktilist teostamist ei osanud humanistid näi-  
data. Vaba jõuka elu humanistlik ideaal on Thélème'i kloostris  
raames niisama utoopiline, niisama teostamatu nagu suure  
inglise humanisti Thomas More'i „Utopias“.

Romaani teine (esimesena kirjutatud) osa jutustab hiid  
Pantagrueli seiklustest, mis eriti ta lapsepõlve osas on sa-  
geli hull-veidraiks paisutatud. Teos algab Pantagrueli ge-

nealoogiaga, mis on paroodiaks Kristuse genealoogiale piiblis. Piibli ainekliku pilaline käsitus osutab autori anti-religioossele tendentsile, mis avaldub teoses mujalgi. Üheks sähraseks näiteks on hiid Gargantua ilmaletulek ema vasaku kõrva kaudu, milles on naeruvääristatud piibli muuti neit-sist sündimisest.

Märkimisväärne on episood, milles Pantagruel külastab Pariisis St. Victori kloostri raamatukogu (II, 7). Vastav peatükk koosneb kogus leiduva 140 raamatu nimestikust. Teoste pealkirjad, mis on osalt parodeeritud, osalt tegelikult käibel olnud raamatute omad, hävitavad pihuks ja põrmuks selleaegse skolastilise kirjanduse. Siin on rida renessansi-ajastul laialt levinud didaktilisi teoseid, nagu „Alistuvuse kingad“, „Kannatlikkuse saapad“, „Malbuse tuhvliid“ jne. Neile lisanduvad õpetatud teoloogide traktaadid, nagu „Teoloogide hiirelõksud“, „Pariisi ülikooli dekreedid lõbunaiste riietuse kohta“ jmt. Skolastiliste traktaatide absurdsust naeruvääristavad sährased pealkirjad nagu kreeka- ja ladina-keelsete silpide mõttetu kuhjamine „Antipericatametapar-beugedamphicribrationes mendicantium“ jm. Raamatute nimedes on pihta antud ka munklusale, mida näitavad teosed nagu „Munkade popurrii“ või „Püha Gertrudi ilmumine rasedale nunnale“. Satiir on suunatud ka otseselt üksikute tolleaegsete tuntud skolastide vastu, kellele ta omistab igasuguseid veidraid või sährmiselt ebasõndsaid teoseid.

Teose tähtsamaid peatükke on Gargantua tuntud kiri Pantagruelile (II, 8), milles on väljendatud humanistliku igakõlge hariduse idee: „Õpi tundma võõraste maade ja rahvaste ajalugu, õpi aritmeetikat, astronoomiat, juriidilisi teadusi. Omanda sõjakunst, jätka vabade kunstide uurimist, milleks ma sisendasin sulle kalduvuse... Ma tahaksin, et sa täiuslikult omandaksid kreeka, ladina, aga ka kaldea ja araabia keele... Sa pead säilitama oma mälus kõik ajaloolised sündmused... kõik astronoomilised seadused. Õpi pähe tsiviilõiguse kaunid tekstid... Mis aga puutub loodusnähtuste tunnetamisesse, siis soovin ma, et sa anduksid sellele huviga ja et ei oleks

merd, jõge ja allikat, mille kalu sa ei tunneks, kõiki taeva linde, kõiki metsa puid ja põõsaid, kõiki metsa rohte, kõiki metalle, mis on peidetud maapõue, Ida ja Lõuna vääriskive; ärgu olgu sulle midagi tundmatu. Loe hoolega kreeka, araabia ja ladina arstide raamatuid... Anatoomia abil omanda teise maailma, s.o. inimese täielik tundmine." Siin propageerib Rabelais seda avarat hariduseteed, mida ta jälgis terve oma elu vältel.

Romaani järgmisi osi eraldab eelmisest pikem ajavahemik. Kirjanik oli vahepeal omandanud palju uusi elukogemusi. Tähelepanekud, mis ta oli teinud oma reisidel ja administratiivsetel ning teistel ametikohtadel tegutsedes, on avanud talle sügavama sissevaate ühiskondliku elu nähtustesse ja nende põhjustesse, kui seda suutis pakkuda Lyoni humanistide ring. Kirjaniku huvi keskendub kaasaja poliitilistele nähtustele. Rängad reaktsiooniaastad, silmapaistvate humanistide hukkumine, kuningas François I taandumine oma varasemast tolerantsest hoiakust hajutasid progressiivsete kultuuritegelaste, nende hulgas ka Rabelais' lootused humanistlike ideaalide teostumisest tegelikkuses. Lootuste luhtumine tõukab kirjaniku oma romaani jätkus loobuma muinasjutulise eepose laadist, mille peategelasteks on hiidud. Ja kuigi kolmanda ja neljanda raamatu pealkirjas kõneldakse Pantagrueli tegudest, siis nihkub sündmustiku käigus too hiidkuningas tagaplaanile. Keskseks tegelaseks kujuneb Panurge, tollel esialgse akumulatsiooniperioodil sageli esinev deklasseerunud intelligendist seikleja. Tema ja vend Jean jäävadki nüüdsest peale tegevustiku kandvateks kujudeks.

Kolmanda raamatu probleemistiku teljeks on Panurge'i abiellumine. Mõttevahetused selle ümber paisuvad ulatuslikeks arutlusteks naise asendist tolleaegses ühiskonnas, samuti sugupoolte vahelkordadest üldse. Panurge'i pöördumine nõu saamiseks teoloogi, arsti, luuletaja ja ennustaja poole võimaldab kirjanikul anda suurepärase satiirilise pildi elust feodaalsest kultuurist ja näidata selle kandjaid inimliku rumaluse esindajatena. Jällegi on autori teravamad pil-

kenooleid sihitud skolastiliste ebafilosoofide pihta. Ent abiellumisküsimus jääb lahendamata ja Pantagruel varustab laevastiku, et minna koos sõpradega nõu saama Jumaliku Pude- li oraaklilt Hiinast (Catay'st). Nagu mainitud, on kolmandas raamatus sündmustik sootuks tagaplaanil. Lõpmatud arutlused, mis sageli paisuvad veidraiks filosoofilisteks targutusteks, annavad autorile võimaluse hiilata oma filosoofilise, juriidilise ja loodusteadusliku eruditsiooniga. Selle kõrval avaldub ka tugev ühiskonnakriitika.

Elukogemused on hajutanud kirjaniku nooruseusu kodanlik-humanistlikesse ideaalidesse. Ta ei poolda enam kaugeltki kõiki kodanliku ühiskonna arengu nähtusi ja selle tulemusena ilmub ta teosesse kodanlike mõtete kriitika. See avaldub erilise jõuga „Gargantua ja Pantagrueli“ kahes viimase raamatus. Need on ülesehituselt reisiromaanid, mis kujutavad Pantagrueli ja ta sõprade juhtumusteküllast merereisi. Reisi vältel peatuvad laevurid paljudel saartel, mille eriskummalised asukad esindavad karikatuurselt tollase ühiskonna rühmitusi. Käsitluse peakaal asetubki sel viisil antud sotsiaalses kriitikas, millele merematka kirev seikluslikkus on kunstiliseks taustaks. Kuna nende osade ilmumisaajal oli reaktsioon leevendunud, olid kirjanikul palju vabamad käed oma arvustavate mõtete esitamisel. Pealegi oli Rabelais' isiklik seisund tema elu lõpuaastail suhteliselt kindlam.

Andes romaani viimastele osadele reisikirjelduse vormi, on Rabelais reageerinud tol ajal päevakorras olevale huvile avastusreiside vastu. Polnud veel unarusse vaibunud Kolumbuse, Magalhãesi, Vasco da Gama suured avastusretked. Ja alles mõne aasta eest, 1534 - 1542 oli prantslane Jacques Cartier, otsides põhjapoolset mereteed legendaarsesse Hiinasse, avastanud Kanada ranniku. Viimase retke jälgedel asuvadki teele Pantagrueli laevurid. Teekonna külg, mis viib küll mõõda fantastilistest saartest, osutab kirjaniku suurepärasele maateaduse tundmisele. Fantastilisele osale on esakujusid andnud vanad reisikirjeldused alates „Odüsseiast“ ja Lukianose „Tõelistest lugudest“. Ent kui Lukianos oma romaanis

end ainult lõbustas Sokratese, Herodotose jt. kohta käibelolevate anekdootidega, siis Rabelais ei tegele mingite puht ajaviitelugudega, vaid ta huviobjektiks on ühiskondlikud vääranhused. Nii saabub pantagruelistide laev räpasele Procurationi saarele, mille elanikkond koosneb ainuüksi kohtutegelastest, advokaatidest, kohtunikest ja protsessijatest. Prantsuse XVI sajandi kohus oli tuntud oma ostetavusega. Seadusi väänates venitati kohtutes protsesse, et välja pressida altkäemakse ja muud meelehead. Kohus oli omandanud avaliku rahvaröövi ja kuulsuse. Sellest põhjustatud laiaade hülkade viha jagab Rabelais oma satiiris. Ta paisutab pahed groteskuseni, andes reaalsele nähtustele fantastiliselt moonutatud kuju. Kuna Procurationi saare elanikel pole midagi kohtuteel röövida, siis teenivad nad nüüd raha seega, et lasevad end võrastel tasu eest peksta. Seda lõbu lubab endale ka vend Jean. Episoodis on antud tige võrdlus paavstliku Roomaga: „Seal teenitakse leiba sel viisil, et mürgitatakse, pekstakse ja tapetakse, siin aga lastakse ennast peksta; muidu sureks kogu see tume vennaskond nälga.”

Procurationi saare episoodis tehtud viide kiriku pihtkasvab tigidaks antiklerikaalseks satiiriks järgmistes seiklustes. Reisijad jõuavad Tapinois' (salanäppamise) saarele, kus valitseb kuningas Quaresme Prenant (Vastlakuningas), kes on vaenulik kõigele loomulikule. Ta on sigitanud lapsi, kes kõnnivad, jalad ülespidi, aga ka munki-papelaare (paavstiaustajaid) ja „saatanlikke kalviniste, Genfi pettureid” ja „teisi loomuvastaseid moonutisi”. Siin on Rabelais esmakordselt rannanud reformatsiooni esindajat Calvinit. Reformatsioon oli üheks kodanliku poliitilise opositsiooni avalduseks. Kalvinism oli „tolleaegse kodanluse kõige julgema osa võitluslik ideoloogia” (Engels). Ent Genfi asunud Calvin oli sajandi keskpaiku loobunud võitlusest usu ja kodanliku vabaduse eest ja rajanud seal usufanaatilise kogukonna. Vabamõtlejaid kiusas ta taga otse inkvisitsiooniliste võtetega, mille jubedamaks näiteks on humanist Serveto tuleriidale saatmine Calvini poolt 1553. aastal. Rabelais põlgab tema fana-

tismi võrdselt paplusega: nii papelaarid kui ka saatanlikud kalvinistid on ühe isa loomuvastased järglased.

Kõige võimsamad hoobid on kirjanik andnud katoliku kirikule Papimaanide saare kirjelduses. Selle elanikud on agarad paavsti austajad. Neid iseloomustab üldine usufanatism. Äsja on nad verre uputanud ning tuhastanud oma vaenlaste papefiigide (kalvinistide) saare, sest mõned selle elanikest olid lõbusas tujus pilganud paavsti pilti. Selles verises episoodis kajastub tolleaegsete ususõdade mõttetu julmus ja ka pidev ketserite tagakiusamine, mida fanaatilised katoliiklased pidasid oma elu õilsaks kohustuseks.

Papimaanide saare loos pilkab autor paavsti isiku jumaldamist. Saabujaid koheldakse elanike poolt groteskselt liialdatud lugupidamisega, sest need on elusat paavsti näinud. Paavstist kõneldes nimetatakse teda maiseks jumalaks. Satiir jätkub kirikuulsate dekretaalide naeruvääristamisega. „Dekretaalid“ olid paavstlike kirjade kogumikud, mis olid paavsti määrusega tunnistatud kanoonilise õiguse aluseks. Saabunud külalistele peetavas tervituskõnes jutustab fanaatiline papimaanide piiskop, et dekretaalid olid taevast saadetud ja olid imettegeva jõuga. Nii on möödaminnes pihta antud ka kristlikele imede-legendidele. Pühaduste imetlemisele annavad jantliku tooni reisiseltsiliste jämekoomilised vahemärkused ja nende samalaadne käitumine. Piiskopi ülistuskõne on küllastunud hammustavast irooniast, seda on võrreldud Lutheri Rooma-vastase pamfleti teravusega.

„Helisevas saares“ jätkub merereis. Uued ja uued kummalised saared oma grotesksete asukatega ilmuvad lugeja ette. Raamatu kunstiline kujundus on nõrgem, selle sõnastus kuivem, fantaasia vaesem, kuid selle satiir on veelgi teravam kui neljandas osas. Teose ilmumisel, aastail 1562 - 1564 oli poliitiline olukord Prantsusmaal hoopis vabam. Usulised lahkeliidid hugenottide ja katoliiklaste vahel olid arenenud relvastatud võitluseks. 1562. aastal toimus esimene massiline hugenottide tapmine, millele kalvinistid vastasid relvadega. Mõökade kõrval kasutati aga ka sõnarelva. Paavstivastaste

pamflettide teravus oli hoopis vähem varjatud ning konkreetsem kui Rabelais' satiiri allegooria. Selle osa satiir on sihitud peamiselt katoliku kiriku pihta. Heliseva saare elanikkonna moodustavad mitmevärvilised, ent ühte perre kuuluvad linnud: klerikaanid, monahaanid, preestraanid, abtaanid, piiskopaanid, kardinaanid ja paavstaanid (Clergaux, Monagaux, Prestregaux, Abbegaux, Evesgaux, Cardinaux, Papegaux) - ühe sõnaga kogu katoliku kiriku hierarhia esindajad. Siia saarele on nad kõik lennanud nõelkõhnadena, kuid peatselt õgivad nad end rasvaseks. Kõigist maailma nurkadest voolab saarele lõpmatult nii palju söödavat, et õgimine ei lakka siin ei päeval ega öösel. Peale kiriku parasitluse on saare linnustiku käsitluses rünnatud preestrite tsölibaati, Rooma kuuria kombelõtvust ja paavsti kirikuvandeõigust. Satiir on julge ning aval.

Niisama tigea pilkega on kirjeldatud karukasside (Chatsfourrez) saart, kus valitseb ertshertsog Grippeminaud (haara kõike!). Need kaslased haaravad kõike, närivad kõike ja tarvitavad söögiks väikesi lapsi. Neil on pikad teravad küüned, mis on punased verest. Nende haardest ei ole kellelgi pääsemist. Selle saare elanikes on antud terav satiir tolleaegsete võimumeeste ja kohtutegelaste vägivallast, julmusest ja ahnusest. Pantagrueli laevnikud pääsevadki ainult kulla abil.

Pärast rida vähem satiiriliselte joonistatud seiklusi jõuavad rändurid oraakli juurde, kellelt saavad vastuseks ainult ühe sõna „Trinc“ (joo). Igauks annab sellele oma tõlgenduse: vend Jeanile ja Panurge'ile tähendas see kutset viina võtta. Tõelistele pantagruelistidele oli see aga üleskutsesks kustutada janu teaduste lätest.

Toodud äärjoontest nähtub, kui võrd alusetud on olnud jutud Rabelais'st kui muretust lõbutsejast ja lõõpijast. „Gargantua ja Pantagrueli“ autor oli võimas renessansivõitleja, kellele teadus ei olnud omaette, ühiskondlikust elust irrutatud harrastus, vaid kes kasutas seda võitluseks vana pehkinud keskaja pfrandi vastu, nagu ta selleks kasutas ka

naeru. Rabelais tundis õigesti, et minevikku võib väärata ainult mass, ja selle poole pöörduki ta oma demokraatlikus romaanis. Ta nägi õigesti, et need võltsväärtused ning -pühadused, mille üle on täiesti kõrist naernud, kaotavad hulka silmis oma väärtuse. Ja ta teadis, kuidas panna rahvast naerma. Ta jämedakoeline keel vastab selle aja väljendustavale. Oma jõulisuselt, mahlakuselt ja ilmekuselt on see paremaid saavutusi prantsuse kirjanduse arengus. Oma realistliku maailmatunnetamisega ja satiirilise kriitika meisterlikkusega on ta olnud õpetajaks säärasele suurmeisteritele, nagu Molière, Voltaire, Balzac, France ja Rolland. Kirjaniku rõõmus täisvereline optimism ja ta vankumatu usk progressiivsete jõudude lõplikku võitu kindlustavad ta teosele surematuse.

Rabelais käsitles oma romaanis Prantsuse ajaloo ühe tähtsama murranguperioodi vastuolusid. See oli ajastu, mil prantsuse rahvas võideldes pani vankuma feodaalkorra alused, saavutas oma poliitilise ühtsuse ja jätkas rasketes heitlustes oma kultuuri loomist. Rabelais kutsus võitlema kõikide seda protsessi pidurdavate tegurite vastu.

Ta geniaalse teose mõju ei piirdu ainult kaasajaga. Niikaua kui inimkond veel peab võitlema vana ja iganenu, obskürantismi, rahvavaenulike jõudude ja sõdu õhutavate pikroosolid vastu, püsib Rabelais' teos aktuaalsena.

## FLEJAAD.

XVI s. 30-ndate aastate keskpaiku algab kogu Euroopas reaktsioonijõudude pealetung. See liikumine, mida tavaliselt nimetatakse kontrreformatsiooniks, oli tihedas seoses sajandi esimese poole rahvaülestõusudest ja revolutsioonilistest ideedest hirmutatud kõigi feodaalsete jõudude tegevuse aktiveerumisega. Umbes samal ajal toimub Itaalia refeodaliseerumine, teistes maades aga võtab üha tugevnev absolutism ikka selgemini aadlidiktatuuri ilme. Neis tingimustes haarab nüüd ka prantsuse aadel, kes juba varemgi mängis tähtsat osa vaimu- ja kirjanduselus, enda kätte täieliku juhtimise kultuurialadel.

Niisugustes tingimustes arenebki „Flejaadi“ kirjandusliku rühmituse tegevus XVI s. keskpaiku ning kujuneb prantsuse renessansi üheks silmapaistvaks nähtuseks.

40-ndate aastate lõpul moodustavad mõned noored haritud aadlikud väikese kirjandusringi. Need noored entusiastid unistavad prantsuse luulekeele reformist ja uue, oma iseloomult ühtaegu humanistliku ja rahvusliku kirjanduse loomisest. Esialgu nimetab ringike end „Brigaadiks“, hiljem aga seitsmest tähest koosneva tähekoogu järgi - „Flejaadiks“. Noormeeste ühiseks õpetajaks ning esialgseks juhiks on antiikkeelte ja -kirjanduste tundja J e a n D o r a t (Daurat, 1508 - 1588), kuid peagi saavad rühmituse tõelisteks juhtideks P i e r r e d e R o n s a r d (1524 - 1585) ja J o a c h i m d u B e l l a y (1522 - 1560). 1549.a. ilmus uue luulekoolkonna manifest „P r a n t s u s e k e e l e k a i t s e j a ü l i s t u s“ („La Défense et illustration de la langue française“), mille kirjutaja Du Bellay, kusjuures tema innustajaks oli väga suurel määral ka Ronsard.

„Prantsuse keele kaitse ja ülistus“ koosneb kahest osast: esimene on pühendatud luulekeeleküsimustele, teine -

luuleteooriale. Teos algab vastuvaidlusega mõnedele isikutele, kes arvavad, et prantsuse keel on „barbaarne“ ega kõlba sügavate mõtete ja ülevate teemade käsitlemiseks nagu ladina ja kreeka keel. Du Bellay aga väidab, et „... keeled ei kasva iseendast nagu rohi, juured ja puud, millest ühed on juba loomu poolest viletsad ja kidurad, teised aga terved ja tugevad, suutes kanda inimõtete koormat, - ei, keelte vägevus sünnib surelike tahte ja soovi järgi.“ Kuigi prantslaste esivanemad olevat rohkem hoolinud tegudest kui nende väljendamisest sõnadega ning seepärast vähe mõelnud oma keele arendamisele, siiski arvab autor, et prantsuse keel oma tollasel kujul pole sugugi nii labane ja põlgusväärne: „... Kes tahab lähemalt vaadata, see näeb, et meie prantsuse keel pole sugugi nii vaene, et temas ei saaks väljendadataistest keeltest laenatud, ega ka nii viljatu, et ta kunsti ja innukate püüete varal ei võiks sünnitada mõtte hinnalisi vilju, kui ainult need, kes lugupidamisega oma maasse ja iseendasse suhtuvad, tahaksid selle töö kallale asuda.“ Keelt tuleb ainult rikastada ja õilistada, sest kunagi olid ka kreeka ja ladina keel niisama arenematud ning saavutasid täiuslikkuse alles pideva harjutamisega. Nii olevat just ladina keel õppinud kreeka keele käest, laenates sealt suurel hulgal sõnu ja väljendeid. Sama soovitab Du Bellay teha ka prantslastel, kuid seejuures teostada valikut ja võtta üle ainult see, mis vastab emakeele vaimule, nii et laenud ei tunduks mitte „mujalt võetuna, vaid loomulikult teel kasvanuna“. Du Bellay mõistab neid teravalt hukka, kes ei tungi eeskujuks valitud autori kõige varjatuma ja sisima olemuseni, vaid piirduvad üksnes esimese mulje ning sõnailuga. Prantsuse keele rikastumise allikaks peavad olema mitte ainult antiikkeeled, vaid ka käsitööliste, meremeeste, kunstnike jt. keel, murded, uute sõnade tuletamine jne. Antiiksuse poole pöördutagu ainult selleks, et võtta sealt kõik mis võimalik, seejärel aga tuleb antiiksust ületada, ta kõrvale heita ning minna täielikult üle oma keelele.

Teise osa sissejuhatuses kõneldakse poedist ja tema

missioonist. Poet pole Du Bellay arvates mitte mõni veiderdaja või virtuoos, vaid see, „kes panet mind ägestama, rahunema, rõõmujstama, kurvastama, vihkama, armastama, nautima, imetlema, ühe sõnaga see, kes juhib otsekui päitseid pidi minu muljeid ja mind ennast, kuhu ise tahab". Hiljem nimetab Ronsard poeti antiikse traditsiooni kohaselt preestriks või prohvetiks. Poediks peab sündima, kuid ainult sünnipärasest andest on vähe - seda peab arendama, iseenda kallal töötama ning harjutama. Parimaks kooliks poedile on antiiksus. Ja ka siin kordab Du Bellay sama mõtet mis keele puhulgi: antiikajast tuleb õppida selleks, et seda ületada ja jõuda oma iseseisvale teele, jõuda rahvusliku kirjanduseni. Antiikautoreid ei tule mitte tõlkida, sest see tähendaks nendele täielikku allumist, vaid neid tuleb jälgendada, suhtudes neisse valivalt ja mõistusega. Du Bellay soovitab poetidele loobuda vanadest keskaegsetest luulevormidest, mida viljeldi tolleaegses õukonnaluules, nagu ballaadid, rondood, virleed jt. ning kirjutada epigramme, elegiaid, oode, satiire niisuguste ladina luuletajate eeskujul nagu Ovidius, Horatius, Catullus, Martialis jt. ning sonette nii nagu Petrarca ja Sannazzaro, tragöödiaid ja komöödiaid antiiksete eeskujude järgi ning lõppeks ka kangelaseeposeid nagu Homeros, Vergilius ja Ariosto. Iseloomustav on see, et itaallaste ja antiikkirjanike nimed esinevad siin läbisegi, mis näitab seda, et antiiksus ulatus tollal prantslasteni sageli läbi itaalia renessansi prisma.

Peale Uksikuid žanre iseloomustavate märkuste leiame Du Bellay'l ka õpetuse kahest stiilist - kõrgest ja madalast. Esimest kasutatakse tragöödias, oodis ja eeposes, teine on omane farsile ja komöödiale. Ta annab ka mitmeid näpunäiteid värsistamise kohta ja hoiatab katsete eest kanda prantsuse luulesse üle antiikne meetrika. Riimilt, mida ta nimetab „julmaks, kuid vajalikuks vangivalvuriks", nõuab ta puhtust ja kergust. Seega puudutab traktaat kõiki luuleloomingusse puutuvaid teoreetilisi ja praktilisi probleeme.

Uuele koolkonnale tehti esialgu mõningaid takistusi.

eriti just õueluuletajate poolt, kuid peagi ilmutas Henri II (1547 - 1559) oma poolehoidu noortele luuletajatele ning Flejaad võitis ka õukonnas. Kuninga soosingul olid ka oma varjuküljed - see oli mõningal määral kammitsaks „Flejaadi“ poeetide loominguks ning piiras seda. Põhiliselt tõi uuele koolkonnale võidu siiski Ronsard'i geniaalne looming.

PIERRE DE RONSARD.

1524 - 1585.

Ronsard kuulub silmapaistvasse aadliperekonda ning määrati juba kümneaastase poisikesena kuninga poegade juurde paažiks. Hiljem oli ta teiste kuningliku perekonna liikmete teenistuses, võttis osa mitmetest diplomaatilisest saatkonnadest ning külastas paljusid Euroopa maid - Inglismaad, Saksamaad, Itaaliat. Tema õukondlik karjäär katkes kaheksateistkümmendal eluaastal, kuna ta jäi peaaegu täielikult kurdiks. Seejärel õppis ta mitu aastat teadusi ja luulekunsti ning 1550. a., seega aasta pärast „Prantsuse keele kaitse ja ülistuse“ ilmumist, debüteeris ta oma esimese luuletuskoguga „O o d i d“ („Odes“). Peagi saavutas ta suure kuulsuse, mis ei lahkunud temast kuni elu lõpuni. Ronsard'i elu ei ole eriti sündmusterikas. Ta kuulus õukonda, võis kõnelda kuningaga nagu võrdne võrdsega, sai kingituseks maid ja hinnalisi esemeid, kuid eelistas viibida maal oma mõisates, eemal pealinna kärast. Tal oli suur kuulsus ka väljaspool oma kodumaa piire. Välismaised valitsejad ja vürstid külvastid ta üle sõprus- ja austusavaldustega. Tervelt pool sajandit, kuni XVII s. alguseni, peeti teda ületamatuks luulemeistriks ning ta oli eeskujuks mitme põlvkonna noortele poeetidele. Edasi aga näeme, et prantsuse klassitsismi teoreetikud Malherbe ja Boileau suhtuvad tema luulesse eitavalt, leides sealt ainult vigu ja puudusi, ja alles XIX s. algul, kui käib omakorda äge võitlus klassitsismi vastu, tõstavad romantikud Ronsard'i jälle au sisse.

Ronsard'i loomingus võime eristada mitu perioodi. Esimest aastakümnet (1550 - 1560) iseloomustab võitlus uute žanride, s.o. antiikkirjandusest pärinevate luulevormide ja uue luulestiili eest. Sel perioodil lõi Ronsard oma kõige eredamad ja kuulsamad teosed. Ta alustas oodidega, tehes

Julge katse istutada prantsuse luulesse vana-kreeka oodi nii, nagu see esineb Pindarosel, kaasa arvatud isegi selle struktuur (stroof, antistroof ja epeed), fraseoloogia, mütoloolised kujundid ja pateetiline toon. Ronsard'i eesmärk oli heroiliselt kujutada oma ajastu Prantsusmaad, ulistada kuningavõimu kui rahvusliku ühtsuse avaldust, kuigi Pindarose ajastule iseloomustav ühiskondlike suhete madal arengutase, mil isiksus polnud veel eraldunud kollektiivist ja olümpiamängudel võitnud kangelasesse suhtuti nagu oma kodulinna, oma rahva kehastusesse, ei olnud üldse kooskõlas XVI s. Prantsusmaa ühiskondlike tingimustega. Seepärast oli see Ronsard'i ilmselt kunstlik katse taas elustada Pindarose oodi juba ette nurjumisele määratud. Kõige Ronsard tundis seda ise ning siirdus peagi teisele oodi tüübile, mis lähtub Horatiusest ning on pühendatud peamiselt maaelu rõõmude ulistamisele. Üheaegselt hakkas ta viljelema ka lembelüürikat (kogumikud „Armastus Cassandre'i vastu“, „Armastus Marie' vastu“), kasutades siin peamiselt sonetivormi, milles ta saavutas täiuslikkuse. Esialgu on siin tunda tugevat Petrarca mõju, millest autor aga vähehaaval vabaneb, leides oma isikupärase stiili, mis on hoopis meelelisem ja realistlikum kui Petrarca ja tema XVI s. epigoonidel.

Teisel loomingu perioodil (1560 - 1572) muutub Ronsard teataval määral õuepoeediks. Ta kirjutab suurel hulgal madrigaale, epigramme ja teisi elegantseid juhuluuletusi, mida ta varem hukka mõistis. Samal ajal töötab ta mahuka rahvuseepose „Franciade'i“ kallal, mis jäi aga lõpetamata (kavatsetud 24 laulust valmis ainult neli). Poemi aluseks on keskajal õpetlaste hulgas üsna levinud legend, nagu oleksid kaasaegsed Euroopa rahvad muistsete troojalaste järeltulijad, viimaseid aga peeti ülima vaprase eeskujuks. Muinasjutuline lugu Hektori pojast Francusest, kes pääses hävitatud Troojast põgenema ning rajas Prantsuse riigi, pidi kujunema sissejuhatuseks tema järglaste, prantsuse kuningate ajaloolle. Üsna loomulik, et Ronsard samastas kuningaid prantsuse rahva võimsusega. Selles poemis, mis jäl-

Jendab Homerost ja Vergiliust, tegi Ronsard sama vea, mis Pindarose oodidegi puhul - temaaegsed ühiskondlikud tingimused olid liiga erinevad nendest, milles kujunesid antiikeeposed. Ronsard'i valitud süžeel ja eepose vormil jäi vaja-ka tõelisest rahvalikkusest, millela on võimatu luua ülevat rahvuslikku kangelaseepost. Ronsard tundis seda isegi ja see oligi põhjuseks, miks ta pärast Charles IX surma, kes oli „Franciade'i" peaaegu ametlik tellija, jättis eepose kirjutamise pooleli.

Paralleelselt selle usna väheväärtusliku ametliku õukonnaluulega kirjutab Ronsard oma erakordselt tundesügavad „E l e e g i a d" ja mitmeid värss-arutlusi poliitilistel teemadel („Discours"), ilmutades viimastes suurt üllameel-  
sust ja sõltumatut mõtteviisi.

Oma kolmandal ja ühtlasi viimasel loominguperioodil (pärast 1572.a.) pettub Ronsard kuninga õukonnas ning tõm-  
bub täiesti tagasi isiklikku ellu. Siia kuulub niisugune luulemeistriteos, nagu luuletuskogu „S o n e t i d H é -  
l è n e ' i l e" - liigutavad laulud hilisest armastusest  
täis tagasihoitud tundeid ja platonismi, kust ei puudu ka  
elav, kuid varjatud kirglikkus.

Oma mitmekülgsusest ja muutlikkusest hoolimata läbib Ronsard'i luuleloomingut suur sisemine ühtsus - helge epi-  
kuurlik elutunnetus. Nagu teisedki „Plejaadi" tähtsamad luu-  
letajad, nii ka naudib Ronsard neid hüvesid, mida inimestele  
tõi renessanss- igasuguste keeldude ja piiravate tõkete ka-  
dumine, meelelisus, elurõõm, - kõiki neid vaimseid väärtusi  
ja kultuurivarasid, mis alles tema ajal muutusid esmakord-  
selt inimestele kättesaadavaks. Elu tundub Ronsard'ile aiana  
täis kauneid lilli ja maitsvaid vilju.

Ronsard on üks oma ajastu suuremaid armastuslaulikuid ning oma tundeid oskab ta kujutada hoopis mitmekesisemate ja rikkamate vahenditega kui Petrarca. Tema juures võime leida arvutu hulga igasuguseid tundevarjundeid, üleminekuid, olu-  
kordi, nüansse, detaile. Ronsard'i armastus on alati maine, ent seejuures õrn ja hingestatud nagu armastatu kujugi. Pea-

le armastuse ülistab Ronsard veini, pidustasi ning teisi maise elu rõõme. Ühes oma luuletuses ta hüüab: „Olgu neetud see, kes pole pidu pidanud!” Mitte sugugi vähem ei hinda ta vaimseid naudinguid. „Tahan kolm päeva unistada, lugeda „Iliast” - nende sõnadega algab tal üks sonett. Lühipoemis „Ündsate saared” on tema maistuseks eralduda koos sõpradega mingisse muinasjutulisse üksindusse, veeta seal aega vestlustes ja rooma autoreid lugedes. Ronsard on ka väga tundlik maaelu rahulikkuse ja looduse ilu suhtes, mida ta kujutab suure sugestiivsusega. Loodus on talle elu allikas ja suur õpetaja. Magu armastatu, nii ka loodus pole Ronsard'i käsituses mitte ainult täidetud meelelise iluga, vaid on ka hingestatud. Antiikseid eeskujusid jäljendades paneb ta sinna elama igasuguseid mütoloogilisi olendeid, kes kehastavad looduse loovaid ja viljastavaid jõude.

Ronsard on täidetud paganlikust elutundest ning vaatab seepärast rahulikult silma surma paratamatusele. Inimese ülesanne on rõõmude karikas põhjani juua. Horatiuse motiiv „Carpe diem” kõlab pidevalt ka Ronsard'i luules. Teda meelitas vaikse rahuliku elu ideaal ilma vapustuste ja võitlusteta. Sellega on tihedalt seotud ka Ronsard'i loominguks valitsev stiihiline estetism, vormikultuur, püüe kõlavate värsside poole, teatav dekoratiivsus väljenduslaadis, mis ometi ei riku nende loomulikkust ja väljenduste selgust.

Epikuurlik ellusuhtumine ei piirdu Ronsard'i juures kaugeltki palja hedonismiga, egoistliku ükskõiksusega kõige vastu, mis asub väljaspool isiklikku heaolu. Tema ideaal on igakülgsest arenenud isiksusest ja loomulik harmooniline eluviis vastandina ümbritsevatele labasusele ja rikutusele. Kuigi Ronsard'il tuli esineda ka õuepoeedi osas, siiski näis kuningakoda talle vastiku paigana, kuhu on kokku kogunenud kõik pahed: auhnnus, valelikkus, silmakirjatsus, vastastikune umbusk, kadetsemine ja „rääpne varanduste kogumise kirg”. „Õnnelik on see, ... kes ei näe senatoreid punastes toogades, ei kuningaid ega printse, ei ülikuid ega õukonda, kus valitseb üksnes võim ja vale!” Ühes teises luuletuses ta sõ-

nab: „Vihkan õukonda nagu surma!” Kuningate soosik Ronsard laulab, et „tuhat korda armsam” on talle „elada üksinduse rahu, olles unustanud omakasu ja hirmu, külvata, rohida ja niita kui kuningat teenides iseendaga kaubelda”. Õukond on talle terve ajastu, terve ühiskonna pahede kogum. Siit tuleb ka Ronsard'i pahameel oma ajastu kommete pärast. „Häbitus hoiab üleval seisusi ja ameteid, häbitus toidab kelki- vaid advokaate, õukondlasi, sõjaväelasi ...” Satiirilises „Hümnis kullale” paljastab ta raha hukutavat mõju, mis sunnitavat üksnes ihnsust ja pillamist, liiderlikkust ja südametust. Ainukeseks väljapääsuks sellest on unistus kuldsest ajastust. Oma värssides kirjutatud „Arutluses rikkusest” kujutab Ronsard ideaalsetes värvides Ameerika ürgsete asukate elu, kes ei tundvat ei eraomandit ega kurnamist, ei varakogumist, kohtuid, riigivõimu, seadusi ega vanglaid, vaid elavad „süütuses”, „vallates kõike ühiselt, tundmata sõnu „minu” ja „sinu”, otsimata üksteisega tüli”, „ei tea, et maailmas on need õnnetumad sõnad - patt ja voores”.

Ronsard ei olnud üksikõikne oma ajastu poliitiliste probleemide ja usulise võitluse suhtes, mis tollal Prantsusmaad lõhestasid. Ta pooldas katoliiklust, sest nägi selles rahvalikku usku, ent usuline sallimatus oli talle võõras ja ta kutsus mõlemaid erakondi leppima. Ronsard oli samuti valitseva dünastia pooldaja, sest monarhia oli tema jaoks riigi ühtsuse ja vägevuse pant. Ühes oma arutluses ta hoiatabki Charles IX, et see ei toimiks türannina, veenab kuningat olema mõõdukas ja valgustatud valitseja, kes peab silmas rahva tõelisi vajadusi. Ta paljastab katoliku kiriku rikutust, jutlustab humaansusest ja ususallivusest.

Ronsard'i kriitika jääb aga sellegipoolest liiga üldiseks ja abstraktseks, tema vaba ja harmoonilise elu ideaal liiga utoopiliseks; tema humanistlikud taotlused on pigem idüllilised kui võitlevad. Ronsard ei usu maailma ümberkujundamisesse, tema jaoks on olemas ainult üks viis, kuidas otsustavalt vabaneda ümbritsevast labasusest - individualist-

lik põgenemine unistussisse kaunist elust „õndsate saarel”. Selles avaldubki Ronsard'i humanismi piiratus, mis on tingitud osaliselt „Plejaadi” liikumise aristokraatlikust iseloomust, osalt ka sellest, et kogu Prantsusmaa oli jõudnud tollal üldise kriisi ajajärku.

Ei Ronsard ega ka teised „Plejaadi” liikmed ei lahendanud nende poolt tõstatatud ülesandeid. Ta ei loonud suurt rahvusliku temaatikaga luulet, millel oleks suur ühiskondlik tähtsus, sest selleks polnud veel vajalikke eeldusi ei maa poliitilise õitsengu ega rahvusliku tõusu näol. Sellest hoolimata oli Ronsard prantsuse luule silmapaistev reformaator, kes koos uute ideaalidega tõi luulesse ühtaegu ka realistliku sisu, täisverelise elutunde ja poeetilise väljendusrikkuse, mis tegi temast oma sajandi ühe suurema lüüriku, kelle kuulsus ulatus ka Itaaliasse, Inglismaale ja Saksamaale. Ta avaldas otsustavat mõju kõigile XVI s. teise poole prantsuse luuletajale, isegi neile, kes seisid temast sootu erinevail ideoloogilistel positsioonidel, nagu näiteks Agrippa d'Aubigné. Alles järgnev sajand uletas teda kõrge rahvusliku luule loomisel ja kuigi XVII s. klassitsistid võlgnevad nii mõndagi Ronsard'i humanismile, siis ei mõistnud nad sugugi tema lüürikat ning kritiseerisid tervet „Plejaadi” koolkonda väga teravalt. XVIII s. unustas Ronsard'i täielikult ning alles romantikud taaselustasid XIX s. algul Ronsard'i luule. Sellest ajast peale kuulub talle püsiv ja tähtis koht prantsuse luule ajaloos.

## JOACHIM DU BELLAY.

1522 - 1560.

"Plejaadi" teine suurem luuletaja on Joachim du Bellay, kelle looming jääb oma ulatuselt küll Ronsard'i omast tunduvalt maha, kuid ületab viimast oma lürismilt ja tundeetsuselt. Kui Ronsard'i loomingus jäävad antiiksed mõjud sageli pealiskaudseks ning üsna kunstlikult ühendatud rahvuslike luuletraditsioonidega, siis Du Bellay on osanud kõik renessansipärase orgaaniliselt sulatada oma luulesse ning saavutanud rahvaliku luule lihtsuse ja realismi. Tema loomingule on omane intiimsus, teatav melanhooliavarjund ning humanistlik protest oma ajastu väärnähtuste vastu.

Joachim du Bellay sündis kuulsa aadliperekonna vaesunud liikme pojana Anjou provintsis väikeses Lire külakeses, jäi juba varakult vaeslapseks ning veetis lapseõlvõ oma sünnipaigas. Hiljem õnnestus tal pääseda Poitiers' ülikooli õigusteadust õppima. Tutvus Ronsard'iga äratas temas huvi kirjanduse vastu. 1548.a. siirdub Du Bellay Pariisi, ühineb teiste noorte luuletajatega ning avaldabki järgmisel aastal uue koolkonna manifesti "Prantsuse keele kaitse ja ülistus", millest oli juttu juba sissejuhatuses. Samal aastal ilmub ka tema esimene sonetikogu "O l i v e" (anagramm armastatud daami nimest - Viole), mis sisaldab peamiselt petrarkistlikku lembeluulet.

Vaesuse tõttu on Du Bellay sunnitud peagi astuma oma rikka ja kuulsa lallepoja kardinal Jean du Bellay teenistusse, kelle sekretärina ta veetis neli aastat Roomas (1553-1557). Seal sattus luuletaja Euroopa poliitiliste intriigide keskusse ning oli pealtnägijaks mitmele tolle aja üleeuroopalise tähtsusega poliitilistele sündmustele, nagu vaherahu katkestamine Prantsusmaa ja Hispaania vahel, hertsog Alba sõjavägede tungimine Paavstiriiki ja sellele järgnev prants-

laste abiväe ilmumine tulevase prantsuse troonipretendendi hertsog de Guise'i juhtimisel. Pikka aega kodumaast ja sõpradest eraldatud poeet, kes oli sunnitud täitma ka majandus-ülema ja kassapidaja igavaid kohustusi oma sugulase kaaskonnas, valas oma koduigatsuse ning mõtisklused kaasaegsete sündmuste üle sonettidesse, mis sageli kujutasid endist päevikumärkeid ning läkitusi sõpradele kodumaal. Nii sündisidki autori tähtsamad teosed, sonetikogud „Kahetsused“ („Les Regrets“) ja „Rooma muinsused“ („Les antiquités de Rome“) ning peamiselt loodus- ning pastoraalluulet sisaldav koduigatsusest kantud „Talu-  
põjamaängud“ („Jeux rustiques“), mis kõik ilmusid 1558.a. Samal aastal ilmus ka ladinakeelsete luuletuste kogu „Poeemata“, millel pole aga Du Bellay loomingu olulist kohta.

„Kahetsuste“ ja „Rooma muinsuste“ peamiseks sisuks on Rooma muistse vägevuse ja selle mälestusmärkide ülistamine, mille taustal kujutatakse Du Bellay aegse Rooma langust ja allakäiku. See on „Paavstide Rooma“, kus valitsevad intriigid, müüdavus, lipitsemine ja omakasu tagaajamine. Paavstilossi uhkete pidustuste taustal näeme igasuguseid kasuahnepidajaid, kardinale, silmakirjatsejaid ja lõmitavaid õukondlasi. Ühtlasi näitab Du Bellay meile ka selle pealtnäha uhke maailma inetut pahupoolt, kurtisaanide maailma, tolleaegse Rooma allilma, mis kihab igasuguseist tumedaist tegelasist, seiklejaist, palgalisist mõrtsukaist, šarlatanidest ja liiderlikest munkadest ning autor ei näe erilist vahet mõlema maailma vahel - kõikjal valitseb samasugune müüdavus ja moraalne laostumine.

See muistse ja kaasaegse Rooma vastandamine omandab Du Bellay käsitluses väga üldistava iseloomu: selles avaldub tolle aja sunrimaile vaimudele omane pettumus itaalia renessansis ja humanistlike ideaalide teostamises üldse. Rooma allakäigus kiputakse nägema mingit üldinimlikku ajaloolist paratamatust ning see täidab ka Du Bellay melanhoolia ja nõrdimusega, mis oma olemuselt on hoopis filosoofilisem ning

sügavam kui Ronsard'i kriitika.

Eriti tuleb rõhutada, et Joachim du Bellay on tõeline novaator soneti alal ja mitte ainult vormis. Suurimaks saavutuseks on kahtlemata tema „Kahetsused”. Sonetis, selles klassikalises armastusluurika žanris, suutis Du Bellay anda oma ajastu Prantsuse ja Itaalia elu laia panoraami, sügavalt ning tõetruult iseloomustada paljusid oma ajastu poliitika-tegelasi ja tähtsamaid sündmusi. Esmakordselt prantsuse kirjanduse ajaloos muutub just sonett ühiskondliku võitluse relvaks, mille kaudu Du Bellay teravapilgulise poliitilise mõtlejana annab oma hinnangu kaasaegse elu põhilistele nähtustele. Selles mõttes seisab ta täiesti üksi tolleaegses prantsuse luurikas ja on oma vaimulaadilt võib-olla kõige lähedasem Montaigne'i „Esseedele” – sügav humanism, ükskõiksus uskumustes ja sallivuse jutlustamine, intiimne isikupärane suhtumine kõigesse, pisut kurb skeptitsism kõige olemasoleva suhtes, millega kaasneb aga sügav ning printsiipiaalne poliitiline kriitika, suur üldistamisvõime, ja mis kõige olulisem, rahvuslikkus, rahvuslik väljenduslaad ja mõtteviis, „parler national”, nagu ütleb kaasaja suurim prantsuse luuletaja Louis Aragon oma 1954. a. avaldatud artiklis soneti kohta („Du sonnet”). Seepärast on üsna loomulik, et tänapäeva prantsuse progressiivsed luuletajad pöörduvad eelkõige tagasi Du Bellay juurde ning viljelevad tema eeskujul ka tänapäeval poliitilist sonetti, pöörduvad „tagasi allikate juurde”, nagu väljendub Aragon. Kui XIX s. romantikud valmistusid eeskätt Ronsard'ist, siis paistab, et Du Bellay on „Plejaadi” luuletajate seast see, kellel on kõige rohkem õelda just XX sajandile, kes oma mõtte- ja tundelaadilt seisab kõige lähemal kaasaegsele progressiivsele luulele. Kuigi me juba soneti tegeliku looja Petrarca „Canzonieres” leiame mõningaid poliitilisi sonette, siis tuleb kahtlemata pidada just Du Bellay'd selle žanri tähtsamaks edasiarendajaks ja suurimaks esindajaks mitte ainult prantsuse, vaid isegi Euroopa kirjanduse mastaabis, julgeks kivinenud kaanonite purustajaks, kelle suund on leidnud tõeliselt suuri jätkajaid alles meie sajan-

dil Aragoni ja eriti Johannes Becheri näol.

Peale poliitilise kriitika on Du Bellay luulele omane õrn lürism, igatsus helluse ja lohutuse järele, sügav tundelisus kõige ümbritseva suhtes, eriti just loodusetunne, aga samuti ka palav armastus kodumaa ja eriti oma kodunurga vastu. Oma Reomas viibimise päevil tuletab ta alatasa meelde Prantsusmaad, „seaduste, vapruste ja kunsti kodumaad“, keda ta nimetab oma „toitjaks“. Ta neab ära päeva- ja tunni, mil ta kodust lahkus, kurdab oma kibeda saatuse üle võõrsil keiset suurilma kära ja võltsi hiilgust, sest vaikne isamajake ne on talle armsam „Rooma paleede külmast marmorist“ ja koduküla Lire kallim kui igavese linna seitse küngast. Ka siin on Du Bellay intiimne sügavalt läbituntud kodumaaluule lähemal meie ajastule kui Ronsard'i antiikmütoloogiaga läbipõimitud kõrgelennulised oodid.

## FRANTSUSE TEATER XVI SAJANDIL.

„Plejaadi“ koolkonnast tärkasid ka prantsuse renessansiteatri esimesed võrsed. Kuigi „Prantsuse keele kaitses ja ülistuses“ kuulutati tragöödia üheks kõige kõrgemaks luuležanriks, ei teinud ei Ronsard ega Du Bellay ainsatki katsed draamavorme viljelda. Prantsuse tragöödia isaks sai hoopis *E t i e n n e J o d e l l e* (1532-1573), „Plejaadi“ üks noorimaid liikmeid.

Kõigist keskaja kirjandusliikidest olid draamažanrid kõige visamad kaduma, mis seletub keskaegse dramaturgia ja kogu keskaja teatri organisatsiooni härmise rahvalikkuse ja demokraatlikkusega. Kuni XVI s. keskpaigani etendati Prantsusmaal veel müsteeriume, farsse jt. keskaegseid näidendeid, mis kadusid alles vähehaaval pärast seda, kui riigi- ja omavalitsusvõimud etendused keelu alla panid. Umbes samal ajal ilmuvad ka renessansidraama esimesed võrsed kas siis õpetatud humanistide kirjutatud ladinakeelsete tragöödiatena (näiteks Scaligeri „Oidipus“) või kreeka, ladina ja itaalia renessansidraamade tõlgetena prantsuse keelde - Seneca, Euripidese ja Trissino tragöödiad ning Aristofanese, Plautuse, Terentiuse, Ariosto jt. komöödiad. Need näidendid, eriti muidugi ladinakeelsed, kirjutati enamasti üliõpilaste poolt kirjanduslike harjutustena ning olid määratud kas lugemiseks või ettekandmiseks kinnistel ülikoolilavadel. Sealt nad rändasid rikaste eraisikute kodustele teatrietendustele ning said mõnedes linnades üsna tuntuks.

Neis akadeemilistes ringkondades, kus oli levinud seda laadi draama, töötati välja ka renessansidraama teooria, mis on kõige selgemini formuleeritud Julius Caesar Scaligeri traktaadis (avaldati posthuumselt 1561.a.). See „Poeetika“ rajaneb põhiliselt Aristotelesel, kuid sisaldab ka mõningaid uusi momente ja omavolilisi antiiksete seisukohtade tõlgit-

susi, nii et Scaligeri teost võiks pidada XVII s. väljakujuneva klassitsistliku draamateooria esimeseks visandiks. Selle peamisteks põhimõteteks on draama jaotamine viide vaatusesse ja nn. kolm ühtsust: esimene neist on tegevus-ühtsus e põhimõte, mis tähendab, et terve teose ulatuses peab arendama ainult üht süžeealist-joont, näidendis peab olema üksainus teema; teine - k o h a ü h t s u s tähendab seda, et tegevus peab toimuma ühes paigas ilma dekoratsioonide vahetuseta; kolmas - a j a ü h t s u s tähendab seda, et laval kujutatava tegevuse kestus ei tohi ületada kahtkümmend nelja tundi. Edasi nõuab Scaliger ülevate teemade ja erakerdsete sündmuste käsitlemist draamas, keelab koomilise ja traagilise segamise ühes teoses, rõhutab sõprade või usaldusmeeste (konfidentide) tähtsust kangelase mõtete teatavakstegemisel, samuti põhjendab ta teatajate osa, kes valgustavad publikut väljaspool lava toimuvate sündmuste kohta, jne.

Scaliger defineerib tragöödiat kui „silmapaistva inimsaatusse kujutamist tegevuse abil, mis lõpeb kurvalt, on kirjutatud kõrges stilis ning värssides“. Tõepärasuse kuulutab ta põhitingimuseks tunnete ja sündmuste kujutamisel ja esitab nõude, et tegevus antaks tragöödias otse lõpplahenduse eel, seega kõige suurema pinge hetkel. Erinevalt kreeka traagikutest peab Scaliger Seneca eeskujul tragöödiaks sobivaks tugevaid melodramaatilisi efekte ja soovib kujutada seal „riikide hukkumist, kuningate kukutamist, tapmisi, nais- te vägistamisi, vaimude ilmumist, surnute kõnesid“ jne.

Kõiki neid nõudeid peab silmas ka esimene Scaligeri „Poeetika“ järgi kirjutatud prantsusekeelne tragöödia, Jodelle'i „V a n g i s t a t u d K l e o p a t r a“ („Cléopâtre captive“), mis lavastati 1552.a. Pariisis kuninga ja õukonna juuresolekul. Teose sisu on hämmiselt lihtne. Esimeses vaatuses ilmub Antoniuse veri ja ennustab Kleopatralt peatset surma. Siis tuleb lavale Kleopatra ise suures hingelises segaduses. Teises vaatuses arutleb Octavianus kahe sõbraga, kuidas käituda Kleopatraga, ja otsustab, et kunin-

ganna peab ehtima tema triumfikäiku Roomas. Kolmandas vaatuses palub Kleopatra asjatult Octavianust, et see vabastaks teda triumfikäigu häbist. Neljandas vaatuses otsustab Kleopatra põgeneda Antoniuse mausoleumisse ning võtta endalt elu. Viiendas vaatuses jutustab kuller, kuidas Kleopatra oma otsuse täide viis.

Välise tegevuse vaesus ilmnes veelgi selgemini Jodelle'i teises tragöödias „E n n a s t o h v e r d a v D i d o ” („Didon se sacrifiant”), mis koosneb peaaegu tervenisti Dido tohutu pikast monoloogist, kes avaldab oma kurvastust pärast Aenease lahkumist ning otsustab lõppude lõpuks viskuda leegitsevale tuleriidale. See tegevuse ning vaatamängude täielik puudumine ning monoloogi häärmine domineerimine soodustas teataval määral küll psühholoogilise analüüsi arengut, kuid seegi on Jodelle'i teostes üsna primitiivne, sest puuduvad tõelised hingelised kollisioonid ja pole ka terviklikke, individualiseeritud karaktereid. Nende tragöödiate keel on enamasti retooriline ning kujundeist viimse võimaluseni üleküllastatud.

Tragöödia alal astus suure sammu edasi R o b e r t G a r n i e r (1534 - 1590), kes kirjutas mitmeid tragöödiad rooma ajaloo ainetel, nagu näiteks „P o r t i a ” („Porcie”), „C o r n e l i a ” („Cornélie”), „M a r c u s A n t o i n u s ” („Marc-Antoine”) või siis võttis teemad kreeka mütoloogiast nagu näiteks tragöödiats „A n t i g o n e ” ja „H i p p o l y t o s ” („Hippolyte”). Tema dialoog on juba tunduvalt elavam ja loomulikum, eriti tunnete väljendamisel. Garnier' teoste poliitilise orientatsiooni kohta võiks mainida, et ta tunneb kaasa rooma vabariiklastele ning suhtub eitavalt türannidesse.

Garnier on ka Prantsusmaal hiljem väga populaarseks saanud tragikomöödia žanri rajaja - need oh vägagi dramaatilise sisuga teosed, kuid lõpp on neil õnnelik ja tegevusse sekkub sageli ka koomikat. Niisugune oleks näiteks tema „B r a d a m a n t e ” (1580., mille ainestik on võetud Ariosto „Pöörase Orlando” ühest episoodist.

Umber samuti arenes ka komöödia. Ainsaks erinevuseks oli see, et peale antiiksete ja itaalia eeskujude avaldasid komöödiale sügavat mõju keskajse farsi traditsioonid ja muutsid selle žanri vähem „õpetatuks“ ja pedantseks, kui seda oli tragöödia. Nii näiteks leiame juba esimesest prantsuse renessansikomöödiast, Jodelle'i „E u g é n i e ' s t “ (1552), farssidele ja fabliodele tüüpilise liiderliku preestri, kes on väga soojades suhetes oma kogudugeliikme naiselega.

Prantsuse renessans ei suutnud luua suurt rahvuslikku draamakirjandust, nagu see näiteks kujunes välja Hispaanias või Inglismaal. Prantsusmaal, nagu ka Itaalias ja Saksamaal, puudus üks vajalik tingimus - rahvusliku iseteadvuse tõus ja suured ajaloolised sündmused, mis oleksid rahva ees avanud kaugeleulatuvad perspektiivid. Seepärast ei toimunud siin ka teatriloomingus seda rahvaloomingu- ja Itaalia renessansist hoovava antiikse mõju sisemist ühtesulamist, mis on iseloomustav just hispaania ja inglise teatrile. Eriti takistasid prantsuse renessansidraama arenemist muidugi sajandi teisel poolel puhkenud usu- ja kodusõjad, sest teater kui küllaltki komplitseeritud organisatsioon on väga tundlik igasuguste ühiskondlike vapustuste suhtes ning vajab oma arenguks hoopis rahulikumaid tingimusi, mis Prantsusmaal saabusid alles XVII sajandil pärast tugeva ja tsentraliseeritud absolutistliku kuningavõimu taastamist. Sellest hoolimata võib öelda, et Prantsusmaal leiti ja töötati välja juba XVI s. teisel poolel mitmed draama elemendid, mida järgneva sajandi klassitsism edukalt kasutas, viies rahvusliku teatri rajamise hiilgavalt lõpule. Viimati öeldu kehtib kõige enam just „Plejaadi“ mittedramaatilise luule kohta, mis oma vormikultuuri ja antiiksuse kriitilise omandamisega pani aluse suurele rahvuslikule kirjandusele üldse ning kujunes seega prantsuse klassitsismi eelkäijaks, mida võib-olla eriti rõhutab, kui paradoksaalne see ka ei näi, see härrimiselt terav ja põhjalik kriitika, mis „Plejaadile“ prantsuse klassitsistide poolt osaks sai.

## USUSÕDADE-AEGNE KIRJANDUS.

MICHEL DE MONTAIGNE.

Ususõjad kestsid Prantsusmaal väheste vaheaegadega 1560. - 1594. aastani, mil Navarra kuningas Henri protestantismist loobumise hinnaga pääses Henri IV nime all Prantsusmaa troonile. Mõlemast leerist avaldati ohtralt poliitilisi pamflette ja usulisi traktaate, millele lisandus pateetilisi võitlusluulet ja satiiri. Eriti hoogustus säärase kirjanduse levik pärast Pärtliöö tapatalguid (1572), mil võitlus muutus äärmiselt pingsaks ning julmaks.

Ajastu suuremateks kirjanikeks hugenottide leerist Navarras on Henri kaks võitluskaaslast, G u i l l a u m e - S a l l u s t e d u B a r t a s (1544 - 1590) ja T h é o d o r e - A g r i p p a d ' A u b i g n é (1552 - 1630). Mõlemad olid suure kirjandusliku kultuuriga autorid, kes olid omaks võtnud „Plejaadi“ luuletehnika - värsi selguse ning kerguse, kujude konkreetseuse ning realismi ja üldise õilsa tooni. Ent nende poetika on sootuks erinev. Materialistlikult sensuaalse elutunnetamise, hedonismi ja antiikse mütoloogia aparatuuri asemel leiame nende poemides karmi võitluse paatost ja suursuguseid kangelaslikke kujusid, keda innustab piibel. Nagu terve Euroopa reformatsioonikirjanduses valitseb ka siin evangeeliumi, aga veelgi enam vanatestamentlik väljenduslaad.

Innukas hugenott Du Bartas oli sõjaväelane ning diplomaat Navarra Henri teenistuses. Aasta pärast Pärtliööd avaldas ta poemi „ J u d i t h “, milles kaasaegsed võisid näha üleskutset autu türanni karistamiseks. Selle järele asus Du Bartas suure poemi „ N ä d a l “ („La Semaine“) loomisele, mille esimeses osas ta arendas piibli pärimust maailma loomisest seitsme päeva vältel. Teises osas, mis jäi lõpetamata ja mille autor nimetas „ T e i s e k s n ä d a l a k s “

(„La seconde Semaine“), oli kavatsetud kujutada maailma ja inimkonna ajalugu nende loomisest kuni „Viimse kohtupäevani“. Poeemile on iseloomustav suur väljenduslikkus ning siirus. Du Bartas on vormilt piibliainelise ja ideeliselt revolutsioonilis-kodanliku poeemižanri algatajaks, mille suurimaks saavutuseks peetakse Miltoni „Kadunud paradiisi“.

Hoopiski vahetumalt ning otseselt kajastab usutülisid oma loomingus Agrippa d'Aubigné. See kirglik kalvinismi eest võitleja, luuletaja ning sõdur, kes nooruses oli kirjutanud lembelaule, oli silmapaistev humanist ja oma aja haritumaid mehi. Juba lapsena omandas ta ladina, kreeka ja heebrea keele, hiljem õppis ta veel matemaatikat, astronoomiat, loodusteadusi ning hispaania ja itaalia keelt. Kuueteistkümneaastaselt astus ta lihtsõdurina protestantide sõjaväkke, kus teenis terve veerand sajandit. Kuigi fanaatiline usklik, ei loobunud d'Aubigné kunagi antiiksetest traditsioonidest ega reetnud humanistlikke ideaale, mis ta oli omaks võtnud juba nooruses. Ta usuline luule, vaatamata oma karmusele, ei väljenda sugugi loobumist maistest rõõmudest ja ilu ning elu kauniduse tunnetamisest. Kõlbla töö nõuded, mis omandavad d'Aubigné luules kalvinistlike ideaalide usulise vormi, toetuvad sügavalt humanistlikele põhialustele.

d'Aubigné peateos „Tragiqlised poeemid“ („Les Tragiques“) on kirjutatud 1570-ndate aastate lõpul. Neis kujutab luuletaja Prantsusmaa kannatusi. Riigi on laostanud kodusõjad, kuningate halb valitsemine ja kiskjalikud Rooma agendid. Teoses puudub ühtne seostatud süžee, see kujutab endast mõtiskluste rida, satiirilisi rünnakuid kodumaa rõhujate pihta, üksikuid pilte võitlusepisoodidest, mälestustest jne., kusjuures konkreetsete teravalt antud tegelikkuse kujudega segunevad allegooriad, kristlikud müüdid ja apokalüptilised nägemused. Poeem koosneb seitsmest osast, millest igal on tähendusrikkad pealkirjad. Esimeses („Viletused“) kujutatakse talupoegade laostumist, külade vaesust ja nälga, mis käib sõja kannul. Teises („Monarhid“) antakse „põrgu koletiste“ Charles IX, Henri III ja nende ema, „kisk-

jaliku ning alatu Katarina Medici portreed. Kolmandas („Kuldne palae“) paljastatakse õukondlaste liiderlikkust, kohtunike müüdavust jmt. Teistes osades („Tuli“, „Mõõgate-rad“, „Kättemaksud“, „Kohus“) jutustatakse palju sajandeid kestnud papluse võitlusest „tõelise usu“ esindajatega, kelle hulka kuuluvad albilased, hussiidid jt. Kõik see lõpeb „viim-  
ge kohtupäeva kujutusega, mil vägivaldsed saavad karistuse ja nende ohvrid paradiisi õndsuse.

Eriti ilmekas on Pärtliöö kirjeldus. Luuletaja pakub pilte õistest nurgatagustest mõrvadest, laipade virnadest, mida tõrvikute pahaendelisel valgusel Seine'i jõkke loobitakse, kaitsmatute linlaste tulistamisest kuninga lossi aken-dest, kohutavatest karjetest, mis kõlavad öös, emadest, kes hullunult ringi jooksevad, otsides kadunud või mõrvatud lapsi. Teisal esineb poeemis „Musta reitari“ (palgasõduri) kju, kes ränkade sammudega käib mööda Prantsusmaad ja kelle teed tähistavad mahatapatud kariloomad ja mahapõletatud ma-  
jad vigaseks piinatud elanikega; inkviisitor Belmont, kes oma piinakeldris ohvrite piinu nautides söi ja jõi ning piis-  
kop Chatelaine, see malbe näoga julmur, kes ilma igasuguse vihata piinas inimesi tulel ja kiretult hukkas kümme tuhat ohvrit. Neis dantelikes kujudes on võrdse jõuga väljendatud kaastunne ohvritele ja põlgus timukate vastu.

D'Aubigné sulest ilmus ka rida usulis-poliitilisi proo-  
sapamflette. Ühes neist toob ta „takside raamatu“, milles on määratud, mida maksab heale katoliiklasele ühe või teise pa-  
tu andekssaamine: naise häbistaja peab maksma nii ja nii palju, sõbra tapmine maksab rohkem jne.

Kui Navarra Henri katoliiklaseks hakkas, eemaldus D'Aubigné temast mõnevõrra ja peale viimase surma lahkus kirjanik Pariisist ja asus oma mõisasse. Seal kirjutas ta oma „Üldise ajaloo“ („Histoire universelle“, 1619), mis on küllastunud kalvinistlikest ideedest. See põhjustas taga-  
kiusamisi, mille eest D'Aubigné põgenes Prantsusmaalt Genfi, kuhu ta jäi kuni surmani.

Vanas eas kirjutas D'Aubigné väikese satiirilise romaa-

ni „Parun de Foeneste'i seiklused“ („Les Aventures du baron de Foeneste“), mille peategelane de Foeneste (kreekakeelsest sõnast phaineshai - näima), kes on tühine keigar ning jõudik, ent kelgib oma kõrge päritoluga ja sidemetega õukonnas, vastandatakse härra d'Enay'ga (kreeka einai - olema), ausa aadlikuga, hea mõisnikuga, keda ta talupojad armastavad.

Oma loomingu mitmekülgsuselt ning ulatuselt, mis lisaks on läbi imbinud tõelisest inimarmastusest ning vabadustungist, on D'Aubigné prantsuse renessansi lõpuajajärgu suurimaks kirjanikuks. Ta on viimane neist mõtte, kirklikkuse ja õpetatuse „titaanidest“, kellest kõneles Engels selle ajastu puhul.

Laos, mille põhjustas kodusõda, ei pidurdanud siiski teadusliku ja filosoofilise mõtte arengut Prantsusmaal. Hoo pis selle vastu: läbielatud kannatused ja erutavate sündmuste vaatepilt tõmbasid ning teravdasid veelgi tähelepanu tegelikkuse keerukatele ning mitmekesistele nähtustele. See süvendatud huvi elu ja aktuaalsete probleemide vastu, eriti inimisiku vastu kogu ta konfliktidega ja avaldusvormidega, ilmes eeskätt historiograafia ja memuaaride õitsengus. Selle kõrval tekib sajandi teisel poolel rida silmapaistvaid töid humanitaarteaduste alal, nagu esimesed uurimused Prantsusmaa poliitiliste institutsioonide kohta, uurimused prantsuse keele tekkest ja struktuurist jne.

Kõrgtaseme saavutab aga prantsuse renessansi viimasel etapil filosoofiline mõte M i c h e l d e M o n t a i g n e'i (1533 - 1592) loomingus.

Montaigne kuulus Bordeaux' kõrgemasse ametnike kodanluse. Ta sai suurepärase humanitaarhariduse, töötas mõne aja Bordeaux' parlamendi nõunikuna, hiljem selle linna meerina. Et oma teadmisi laiendada, läks Montaigne välisreisile, mis kulges läbi Saksamaa, Šveitsi ja Itaalia, kusjuures ta peatus Roomas mitu kuud. Ajastu tormilised sündmused sundisid teda mitmel korral sekkuma poliitilisse võitlusse. Ent Montaigne püüdis hoiduda kõrvale usulistest tülidest, mille suhtes ta vabamõtlejana nagu Despériers ja Rabelais'gi oli

ükskõikne. Teda tõukas eemale nii hugenottidest kui katoliiklastest nende fanatism, julmus ning piiratus. Ta elas meelsamini üksildasena oma mõisas, tegeles majapidamisega ja veetis vaba aja oma rikkalikus raamatukogus. Tema lugemiste ja mõtiskluste viljaks on raamat „E s s e e d” („Essais”), mis on ajastu inimhõltsu silmapaistev mälestusmärk ning ühtlasi tähtis näidis prantsuse renessansiajastu rikkast ning ilmekast proosast.

Montaigne'i „Esseed” ilmusid tervikuna 1588. aastal, ent need valmisid järk-järgult juba varem. Nad kujutavad endast tähelepanekute, anekdootide, mõtiskluste, antiiksete ja kaasaegsete autorite teostest tehtud kommenteeritud väljakirjutuste kogu, mille Montaigne on kirja pannud ilma iga suguse järjekorrata, nii nagu need temale pähe tulid. Ent raamatul on suur sisemine ühtsus, s.o. temaatiline ja maailmavaateline ühtsus. Montaigne'i uurimisaineks on inimene, kelle loomust ta käsitab teisiti kui sajandi alguse või keskaastate humanistid (Rabelais, Ronsard jt.). Nalle oli inimene kindel ning püsiv olevus, kellel on tarvis ainult õigesti talitada, et kindlustada endale õnn. Varasema humanismi utopiliste ideaalide purunemine tekitas kahtlust selle vaate tõepärasuses ning sundis lähenema ka inimese mõistele endale kriitiliselt. Seda teebki Montaigne. Ta väidab, et inimene on igavesti muutuv olend, kes kohaneb kõigi kliimadega, valitsusvormidega ja olemistingimustega. Ükski inimene pole eri hetkedel sarnane. Sõltuvalt tingimustest võib inimene olla julge või pelglik, uhke või malbe, mõistlik või mõistmatu. Inimese muutumisel pole piire ja ajalugu pole midagi muud kui jutustus neist muutustest, mida on läbi teinud inimkond. Montaigne'i järgi on kõrgeimaks teaduseks teadus inimesest, mis ei uuri mitte uuema aja kristlikke autoreid, vaid antiikaja filosoofide ja teadlaste teoseid.

Sellest inimese muutuvusest johtuvad kahe sugused järeldused: inimene võib tõusta kõrgustesse ja langeda sügavale, inimhõltsu on võimeline piirituks arenguks ja samal ajal püsib alatine võimalus tema eksimiseks. Seepärast sisaldab

Montaigne'i filosoofia nii optimismi kui ka pessimismi elemente.

Terve Montaigne'i süsteemi aluseks on iha elu täiuslikkusele, püüd õnnele. Targa ülesandeks on ületada kannatus. Ta relvadeks selles võitluses on mõistus ja tahe. Tark peab oma vooruse (renessansi mõiste järgi tähendas see vahvust, kõlblelist jõudu) vastandama sellele, mida Montaigne nimetab „viletsaks inimlikuks olelemiseks“. Tark peab saama oma saatuse valitsejaks. Montaigne kirjutab: „Tark inimene pole midagi kaotanud, kui ta säilitab iseenda ... Kõige suurem maailmas on osata kuuluda iseendale.“

Siiski selles võitluses oma isiku või oma õnne eest (Montaigne'i järgi on see enamvähem üks ja seesama) on inimesele suureks takistuseks ta mõistuse kõikuvus, mis on nii sama muutlik kui ta ise. Sellest tulenebki Montaigne'i skeptitsism, mis on väljendatud tema kuulsas lauses „Mida ma tean?“ See põhimõte ei väljenda aga täielikku agnostitsismi ning keeldumist tunnistamast igasugust tõeluse mõistuspärast ümberkujundamise võimalust. See on eelkõige hoiatuseks ning protestiks igasuguse dogmatismi ja fanatismi vastu, mis pretendeerivad absoluutsele tõele.

Põhiliselt on Montaigne'i skeptitsism suunatud keskaegse obskurantismi, skolastika ja katoliikliku müstika vastu. Tegelikult oli talle võõras mõte ükskõik missuguste teadmiste kättesaadamatusest, ta väitis ainult, et teadmised võivad olla ajalooliselt või isiklikult piiratud, kusjuures ta mõõnis inimese teadmiste piiramatut arenemisvõimalust. Seda õieti väljendabki tema „mida ma tean?“

Lisaks oli Montaigne sunnitud maskeerima oma tõelisi vaateid, mis olid liiga julged selleks, et ta oleks söandanud neid välja ütelda. Kuigi ta mõtted säärastel puhkudel on väljendatud tahtlikult uduselt, koguni vastupidiselt, näiteks lugeja veenmine selles, et ta on õigeusklik katoliiklane ning poliitiliselt lojaalne, siis tegelikult läbib teost punase niidina skeptiline vabamõtlus, mitteuskumine jumalasse ja hauatagusesse ellu, veendumus inimese teadvuse sõltu-

vusest neist muutustest, millele allub ta keha, ja loodusseaduste vankumatuses. Montaigne'i järgi on ainsaks tunnetuse baasiks ja inimese käitumise kriteeriumiks katse, mõistus ja loodus. Talle on ülimaks moraalinormiks mõõdukus ja looduselähedus. Lihtsate talupoegade elus näeb ta seda loomulikkust ja vabadust, mis on kõigi tarkade ideaaliks. Nii ühinevad tema hinnangus filosoofid ja rahvas, keda ta vastandab kõigile teistele seisustele. Montaigne'i demokraatlikke vaateid illustreerib tema väljend: „Kuningas ja talupoeg erinevad teineteisest vaid pükste poolest.”

Montaigne'i „Esseedes” on hoopis selgemini kui Ronsard'il antud kujutlus „kuldsest ajastust”, s.o. inimkonna algsest olukorrast, mil ei tuntud seadusi ega seisusevahesid. „Üteldakse, ” kirjutab Montaigne, „et Brasiliias surevad inimesed ainult vanadusse, mida seletatakse soodsa kliimaga. Mina kaldun seda seletama pigemini nende hingelise rahuga, sest nad elavad imeteldavas lihtsuses, tundmata seadusi, teadusi ja usku.”

Võib konstateerida Montaigne'i ja prantsuse renessansi koidiku mõtleja Rabelais' ideede sügavat ühtsust. Paljus on ta vaimusugulane teise sama ajajärgu vabamõtleja Despériers'ga. Ent palju tähtsam on see vaba inimõtte arenguliin, mis suundub temast lähtudes tulevikku. Ta kodumaal on tema ideede edasiarendajaks Gassendi, Molière, Voltaire, Diderot ning uuemal ajal Anatole France.

RASKEMATE VÕORNIMEDE HÄÄLDAMINE.

|   |   |
|---|---|
| Albret - al`bre                             | Du Bellay - dübe`le                           |
| Alcofrybas - alkofri`bas                    | Enay - e`ne                                   |
| Antoine - a(n)`tuan                         | Etienne - e`tjen                              |
| Angoulême - a(n)gu`leem                     | Eugenie - öze`ni                              |
| Aubigné - obi`nje                           | Foeneste - fö`nest                            |
| Bédier - be`dje                             | Fontenay-le-Comte - fo(n)t-<br>`ne lö`koo(n)t |
| Boccaccio - bo`katšo                        | Franciade - fra(n)`sjaad                      |
| Boileau - bua`lo                            | François - fra(n)`ssua                        |
| Bonaventure - bonava(n)`tüür                | Gargamelle - garga`mel                        |
| Bourbon - bur`bo(n)                         | Gargantua - garga(n)`tüaa                     |
| Bragmardo - bragmar`do                      | Garnier - gar`nje                             |
| Brantôme - bra(n)`toom                      | Gérard - ze`raar                              |
| Budé - bu`de                                | Giordano - džor`daano                         |
| Cahors - ka`oor                             | Grandgousier - gra(n)gu`zje                   |
| Canzoniere - kantso`njeere                  | Guilactor - gilak`toor                        |
| Cartier - kar`tje                           | Guillaume - gi`jom                            |
| Cauterets - kot`re                          | Guise - giiz                                  |
| Cellini - telliini                          | Hazard - a`zaar                               |
| Charles - šarl                              | Hélène - e`len                                |
| Chatelaine - šat`len                        | Henri - a(n)`ri                               |
| Châtelet - šat`le                           | Heroet - ero`e                                |
| Chinon - ši`no(n)                           | Holopherne - olo`ferri                        |
| Clément - kle`ma(n)                         | Hôtel-Dieu - otel`djö..                       |
| Collège de France - ko`leež<br>dö`fraa(n)ss | incrédule - ä(n)kre`dul                       |
| croyant - krua`ja(n)                        | Jacques - žak                                 |
| Despériers - depe`rje                       | Jean - ža(n)                                  |
| Diderot - did`ro                            | Joachim - žoa`kä(n)                           |
| Dolet - do`le                               | Jodelle - žo`del                              |
| Dorat - do`ra                               | Juste - žüst                                  |
| Du Bartas - dübar`tas                       | Labé - la`be                                  |

La Devinière - ladövi`njeer  
Lefèvre d'Étaples - lö`feevr  
de`tapl  
Liré - li`re  
Louis - luii  
Louise - luiiz  
Lyon - ljo(n)  
Magalhaes - magal`jaiš  
Maillezais - mai`ze  
Malherbe - mal`erb  
Marguerite - margö`rit  
Marot - ma`ro  
Maurice - mo`ris  
Medici - meeditši  
Michel - mi`šel  
Miguel - mi`gel  
Molière - mo`ljeer  
Montaigne - mo(n)`tenj  
Montpellier - mo(n)pe`lje  
More - moor  
Nasier - na`zje  
Navarre - na`var  
Olive - o`liiv  
Pamphagus - pa(n)fa`güa  
Pantagruel - pa(n)tagrü`el  
Panurge - pa`nürž  
Paré - pa`re

Microchole - pikro`šol  
Pierre - pjeer  
Poitiers - pua`tje  
Quaresme Prenant - ka`reem  
prö`na(n)  
Rabelais - rab`le  
Ronsard - ro(n)`ssaar  
Rousseau - ru`sao  
Roussel - ru`ssel  
Salluste - sa`lüst  
Samblançay - sa(n)bla(n)-  
`sse  
Sannazzaro - sannadzaaro  
Sarthe - sart  
Scève - seev  
Sorbonne - sor`bon  
Swift - swift  
Tapinois - tapi`nuaa  
Thomas du Clénier - to`ma  
dükle`nje  
Thubal - tu`bal  
Thélème - te`leem  
Touraine - tu`ren  
trinc - trää(n)k  
Tryocan - trio`ka(n)  
Vinci - vintši  
Voltaire - vol`teer

S I S U K O R D.

|   |                               |    |
|---|-------------------------------|----|
| O.OJAMAA (A.A.Smirnovi järgi)               | Sissejuhatus .....            | 3  |
| "   | " " Marguerite de Navarre ... | 12 |
| "   | " " Clément Marot .....       | 16 |
| "   | " " Bonaventure Despériers .. | 19 |
| V. ALTOA                                    | François Rabelais .....       | 23 |
| O.OJAMAA (A.A.Smirnovi järgi)               | Plejaad .....                 | 41 |
| "   | " " Pierre de Ronsard .....   | 45 |
| "   | " " Joachim du Bellay .....   | 51 |
| "   | " " Prantsuse teater XVI saj. | 55 |
| V. ALTOA                                    | " " Ususõdade-aegne kirjandus | 59 |
| "   | " " Michel de Montaigne ..... | 62 |
| Raskemate võõrnimede hääldamine (O. Ojamaa) | .....                         | 66 |