TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

XIX–XX SAJANDI VÄLISKIRJANIKKE

IV

TARTU 1962

81032

A-23176 III

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL
Lääne-Euroopa kirjanduse ja klassikalise filoloogia kateeder

XIX–XX SAJANDI VÄLISKIRJANIKKE

IV

TARTU 1962

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

В. Алттоа, А. Хоне, О. Оямаа, А. Труммал и
Е. Пант

ЗАРУБЕЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ XIX-XX ВЕКА
На эстонском языке

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
81032

Vastutav toimetaja V. Alttoa
Korrektor E. Oja
==========
TRÜ rotaprint 1962. Trükipoognaid 9,8.
Tir. 600 eks. MB 05235. Tell. nr. 788.

Hind 20 kop.

MARTIN ANDERSEN-NEXÖ.
(1869 - 1954).

Silmapaistev koht kapitalistlike maade progressiivses kirjanduses kuulub mõne aasta eest surnud taani realistliku kirjanduse suurele esindajale Martin Andersen-Nexöle, kes oli kartmatu aktiivne võitleja rahvaste vabaduse, sotsialismi ja rahu eest. "Kirjaniku koht on inimkonna eelväes," ütleb Nexö ja oma elutööga näitas ta sellise kirjanikukohuse täitmise eeskuju.

Martin Andersen sündis 26. juunil 1869. aastal Kopenhaagenis kehva kiviraiuja pojana. Et leida mõnevõrragi lahedamaid elutingimusi, asus pere poisi kaheksa-aastane olles Bornholmi saarele. Elukohaks sai seal Nexö (ka Neksö) alevik saare idarannikul, mille järgi Martin Andersen võttis endale kirjanikunime. Tulevase kirjaniku noorus möödus tõös ja puuduses nagu enamikul saare lastest: kaheksa-aastaselt karjapoiss, siis talu tööpoiss, selle järele päevatööline ja kingsepaõpilane. Noor kingsepp tegeles aga hoolikalt iseõppimisega, sest mõneaastane algkool oli andnud küll tublisti usuõpetust, ent vähe kirja- ja lugemisoskust. Sõprade toetusel pääses Andersen rahvaülikooli. Küll ei vastanud sealne õpetus, mis pidi õpilasi suunama kodanliku ühiskonna huve teenindama, edasiõppija taotlustele, kuid ta töötas siiski innukalt. Aga samaaegselt jõudis ta veendumusele, et kõige ühiskondliku ebaõigluse vastu tuleb võitlusse astuda. Lõpetanud 1893. aastal rahvaülikooli, sai noormees algkooliõpetaja koha Ödenses. Varsti haigestus ta aga nii rängal kujul tuberkuloosi, et õpetajatööst tuli loobuda. Sõprade toetusel võimaldus tal terviseparanduseks reisida Itaaliasse ja Hispaaniasse, kus ta viibis üle aasta. Lõunast tegi ta kaastööd Bornholmi ajalehele "Rönnö", andes ilustamatuid pilte Hispaania ja Itaalia kehva rahva elust. Hiljem on ta need reisitähelepanekud koondanud raamatusse "Päikesepäevad"

("Soldage", 1903). Nexö esimene raamat, novellikogu "Varjud" ("Skygger"), ilmus aastal 1898.

Kirjaniku ühiskondlikule kujunemisele avaldas suurt mõju Vene 1905. aasta revolutsioon. Ajalehes "Verdensspejlet" ("Maailma peegel") ilmus ta kirjutus "Punane lipp"("Det röde flag"), milles kirjanik tervitas vaimustusega Vene revolutsiooni, tunnustas selle üleeuroopalist tähtsust ja avaldas veendumust, et sajamiljoniline rahvas, kes on saanud tunda oma jõudu, ei lepi enam senise eluga. Sellest ajast võibki arvestada Nexö poliitilise tegevuse algust ning aktiivset osavõttu taani töölisliikumisest. Esimese maailmasõja ajal kirjutab Nexö teravaid artikleid saksa militarismi vastu ja paljastab taani parempoolsete sotsialistide klassireeturlikkust, kes saksa II Internatsionaali sotsialistide eeskujul hääletasid parlamendis "erapooletuse säilitamiseks" määratud sõjakrediitide poolt.

Kõige hingega tervitas Nexö Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni. Teda häiris sügavalt laim, mida noore sotsialismimaa kohta levitas Lääne kapitalistlik trükisõna. Vaatamata ametlikult poolt tehtavatele takistustele läks ta 1922. aastal illegaalselt läbi Põhja-Norra ja Lapimaa Nõukogude Karjalasse, sealt Leningradi ja Moskvasse. Kirjanik tahtis oma silmaga veenduda tegelikus olukorras Nõukogude Venemaal. Moskvas avanes tal võimalus Lenini jutule pääseda. Reisi tulemusena avaldas Nexö raamatu "Vastu koidule" ("Mod Dagningen", 1923). Selles Nõukogudemaa olustikku käsitlevas reisikirjelduses ei ole kirjanik maha vaikinud raskusi, mida maa sõja tagajärjel kannatas, kuid ta näitas, kuidas ajutised viletsused nõukogude inimesi ei masendanud, vaid virgutasid suurematele ponnistustele. Ta tunnustas Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni rahvusvahelist tähtsust ja väljendas rahvusvahelise proletariaadi armastust sotsialismimaa vastu. Vene rahvast ütleb ta: "Mulle osutas külalislahkust see rahvas, kes andis paljale inimesele tagasi kõik ta loomulikud õigused ja kes seetõttu sai kõrbes rändava

rahvusvahelise proletariaadi teel tulesambaks... Proletariaat ei või olla nägemata valgust Idas. Kord mõistab ta, et see on koit, ja mõistab, et selle punane valgus on ta südame punane veri. Sel päeval tõuseb Venemaa punane lipp üle kogu maa - proletariaadi kodumaa hõlmab kogu inimkonda."

Hiljem 30-ndatel aastatel kirjutas Nexö veel kaks raamatut Nõukogude Liidu eluteemal. Teoses "Kaks maailma" ("To Verdner", 1934) vastandab ta sotsialismimaad kapitalistlikele maadele. Mõlema poole sotsiaalse elu avaldusi võrreldes konstateerib kirjanik ühel pool töötempo hoogsat kasvu, teisal aga tõstust; ühel pool loov elu, teisal - suutmatus rahulikuks tööks ja püüe alustada uut sõda. Raamatus vaadeldakse ka nõukogude uut kirjandust, mille võimsus seisab selle seostuses rahvaga. Selle ülesandeks on olla pärmiks ehitustööprotsessis.

Järgmisel aastal ilmunud raamatus "Käed küljest!" ("Haendene vaek!", 1935) protesteerib kirjanik Nõukogude Liidu pihta sihitud laimukampaania vastu ja selle põhjusi analüüsides viitab saksa natsismile ning inglise konservatismile kui selle algatajatele.

Kolmekümnendatel aastatel, mil fašism kogus jõudu rünnakuks demokraatiale ja kultuurile, võtab Nexö aktiivselt osa reast antifašistlikest üritustest, nagu progressiivsete kirjanike kongress Pariisis, kirjanike kongress 1936. aastal Madridis jne. 1934.a. näeme teda Moskvas esimesel üleliidulisel nõukogude kirjanike kongressil.

Taani vallutamise puhul sakslaste poolt osutus kirjanik peatselt okupatsioonivõimude poolt jälitatavaks. 1941. aastal vangistati vana, 72-aastane kirjanik ja saadeti Saksamaal Zelle kontsentratsioonilaagrisse. Sealt vabastati ta kogu maailmast saabuvate protestide tagajärjel ja ta pääses tagasi Taani haiglaravile. Vana kirjaniku päästmiseks otsustas Taani Kommunistlik Partei toimetada ta välismaale. Oktoobris 1943. aastal põgenes Nexö Rootsi. Seal hakkas ta avaldama

publitsistikasarja "Kirjad kaasmaalasele" ("Breve til en Landsmand", ilmus eriraamatuna 1945), mida illegaalselt Taani toimetati. Kirjades hoiatas ta rahvast valitsuses olevate sotsiaaldemokraatide eest, kes valijaid demokraatlike lubadustega hullutavad, tegelikult on aga rahvusvahelise kapitali teenistuses. Samuti kutsus ta taanlasi üles mitte alistuma saksa natsismile.

1944. aastal asus Nexö Nõukogude Kirjanike Liidu kutsel Nõukogude Liitu, kus viibis sõja lõpuni. Pöördunud tagasi kodumaale, jätkas Nexö võitlust reaktsiooni vastu, mis pärast sõda kujunes võitluseks Taani sõltumatuse eest anglo-ameerika imperialistlike taotluste vastu ja rahu eest rahvaste vahel.

Nexö oli 1949. aastal rahvusvahelise rahupooldajate kongressi organiseerijaid. Varsavi rahupooldajate kongressil valiti teenekas ühiskondlik võitleja Ülemaailmse Rahunõukogu liikmeks. Kirjaniku aktiivne võitlus töi talle sõpru kõikjal maailmas, kuid teiselt poolt tekitas ka vihaseid vaenlasi reaktsioonileeris. Seda on ta eriti tunda saanud oma kodumaa kodanlike ringkondade poolt. See oli ka üheks põhjuseks, miks vana kirjanik 1951. aasta sügisel asus Saksa Demokraatlikku Vabariiki, kus ta valis alaliseks asukohaks Radebeili Dresdeni lähedal. Seal suri ta 1. juunil 1954, veidi enne oma 85. sünnipäeva.

Kirjanikuna on Nexö oma üle poole sajandi kestnud loomingu vältel esinenud kõigis žanrides. Oleks võimatu lühikirjutuses anda ülevaadet kogu ta toodangust. Ta on kirjutanud luulet, kogu "Luuletused" ("Digte", 1926) jm., näidendeid - draama "Dangaardeni rahvas" ("Folkene paa Dangaarden", 1915) jm., kuid eeskätt proosat - novelle, memuaare, publitsistikat ja romaane.

Oma maailmavaatelist ning kunstilist kujunemist on kirjanik kirjeldanud neljaosalises "Mälestuste" ("Erindringen", 1932-1939) sarjas. Need jutustused ulatuvad aga üle

üksikisiku saatast käsitlevate jutustuste piiride, need on ühtlasi piltide seeria taani proletariaadi, eriti maakehvikute elust. See sari moodustab rea peatükke taani töölisliikumise ajaloost. "Keegi ometi peab," ütleb autor, "moodsale seltskonnale halastamatult tõtt ütlema, ja kes peaks seda tegema kui mitte inimene, kes töökarika on põhjani tühjendanud."

Autori novellikogudest nimetagem lisaks eespool mainitutele: "Mutimullahunnikud" ("Muldskud", 1900), "Lapsepõlve kallas" ("Barndomens Kyst", 1911), "Bornholmi novellid" ("Bornholmer Noveller", 1913), "Tühjade kohtade reisijad" ("De tomme Pladsers Passagerer", 1921) jm. Nexö on tunnistanud enda õpetajaks Maksim Gorki (teda ennast on hüütud "skandinaavia Gorkiks"). Juba oma esimestes novellides käsitleb kirjanik ühiskondlikke teemasid. Ta kirjutas seda, mida proletaarsel kirjanikul oli "ütelda teistele inimestele - seejuures oma klassi inimestele". Ta registreeris pahelisi nähtusi ühiskonnas, mida ta hiljem kasutas kapitalismi kiskjalikkuse paljastamiseks. Pärast Suurt Oktoobrirevolutsiooni kujunes Nexö hoiak selgesti revolutsioonililiseks, võitlevaks. See avaldub näiteks kogus "Tühjade kohtade reisijad", teoses, mis on pühendatud vene proletariaadile. "Tühjade kohtade reisijatena" mõistab kirjanik allegooriliselt neid, kellel pole kohta elus ja kes on kapitalistlikus ühiskonnas kodutuiks rändajaiks. Kogu eessõnas ütleb autor: Kui kirjanikul on avanenud silmad "tühjade kohtade" nägemiseks, ei leia ta süda kunagi enam rahu." Ta kõneleb kirjaniku vastutusest rahva ees, ta kohustusest võidelda rahva õiguste eest.

Nexö loomingu tippsaavutuseks, mis on kindlustanud talle maailmakuulsuse, on romaanitriloogia, millega autor on tegelnud pikkade ajavahemikkude järel üle neljakümne aasta. Sellesse kuuluvad romaanid "Vallutaja Pelle" ("Pelle Erobreren", 1906-1910, e.k. 1957), "Inimlaps Ditte"("Ditte Menne-

kebarn", 1917) ja "Morten punane" ("Morten hin Röde"). Viimase romaani arendas autor aga omakorda veel triloogiaks. Selle esimene osa "Ei kellegi maa" ilmus 1944.a. rootsi kommunistlikus ajalehes "Ny Dag", taani väljaandes 1945.a. Sellele järgneb "Hävinud sugupõlv" ("Den fortabte Generation", 1948) ja "Laul elule" ("Sangen til Livet"), mille kallal autor töötas viimastel eluaastatel, kuid mis jäi lõpetamata. Teos ilmus posthuumselt 1958. aastal.

Andersen Nexö kirjutas "Vallutaja Pelle" aastail 1906-1910. Tal oli seljataga juba üle kümne aasta pikkune kirjanikutee ja ta oli saavutanud tunnustuse kui lühijuttude meister tugevate publitsistlike elementidega olustikupiltide kujutajana. Kuid varasemates teostes on Nexö kaasamineja käibeloleva kirjandusliku temaatikaga, samuti ka ühiskondlikes küsimustes. Tõsi küll - kaasamineja taani progressiivsemate autoritega. Sajandivahetusel näeme taani kirjanduses samasugust võitlust realistliku ja dekadentliku kirjanduse vahel, nagu see oli käimas juhtivates maades - Prantsusmaal, Saksas jm. Väga tugevasti oli kriitiline realism esindatud sääraste autorite, nagu Henrik Pontoppidan (1857-1943), Gustav Wied (1858-1914) jt. teostes. Sajandivahetuse kirjandusele on avaldanud tugevat mõju Jens Peter Jacobseni (1847-1885) loomingu, eriti tema romaanid "Proua Marie Grubbe" (1876, e.k. 1932) ja "Niels Lyhne" (1880, e.k. 1933), kus autor küll kaldub naturalismi, kuid seejuures võtab realistlikult positsioonilt käsitlemisele ka ühiskondlikke probleeme, nagu naise sotsiaalne asend jmt. Taani realistid eesotsas Pontoppidaniga ei läinud aga kriitikast kaugemale, ühiskondlike vastuolude lahendusi nad ei anna. Esmakordselt teeb seda Nexö taani kirjanduses oma kõnesolevas romaanis "Vallutaja Pelle", mille teises osas on peamine tähelepanu pühendatud klassivõitluse kirjeldamisele. Ka maakehvikuid on kujutatud teravas vastuolus küla rikkama kihiga, kuid võitluseni nad ei küüni, mis muide vastab ka Taani oludele 70-ndate aastate lõpul. Organiseeritud maaproletariaati tol ajal

Taanis polnud, küll aga olid agraarolud küla kapitaliseerumise tõttu äärmiselt teravnenud, nagu see kajastub ka Nexö kehvikuteolustikus.

Nõukogude kirjandusteadlased kriipsutavad alla Vene 1905. aasta revolutsiooni mõju kirjanikule ja selle otsest kajastust romaanis "Vallutaja Pelle". Tähelepanekud kodumaa sotsiaalsetest oludest kui ka varemini Lõunasse tehtud reisi ajal nähtud olud Itaalias ja Hispaanias hajutasid kirjaniku ühiskondlikud illusioonid. Talle selgus, et teoste õigeteks kangelasteks ei ole mingisugused romantilised, psühhiliselt ning moraalsetelt võimetelt tavalisi inimolendeid ületavad sangarid, vaid igapäevased inimesed, töötajad, kehvikud. Proletariaadi osa ühiskonnas selgus kirjanikule eriti seoses Vene revolutsiooniga, mille tähtsust ta õigesti ei pidanud piirduvaks ainult tsaririigi rajadega. 1907. aastal külastas kirjanik põgusalt Peterburi ja Kroonlinna, et küsimustega kohapeal tutvuda. Ja võib põhjendatult järeldada, et töölisliikumise ulatuslik vaatlus tema romaanis on mõjutanud tähelepanekuist Vene töölisliikumise ja revolutsiooni kohta. Proletariaadiromaani kirjutamise idee oli kirjanikul aga tekkinud juba sootuks varemini, 1895. aastal Hispaanias.

Ülesehituselt on teos kujunemisromaan. Selles jälgitakse kehviklapse noorust maal, õppeaastaid kohalikus väikelinnas, töötsimisel Kopenhaagenisse asumist, töölisliikumisse lülitumist, juhtivaks töölistegelaseks ja tööliskooperatiivi juhatajaks tõusmist. Ometi ei ole teos kitsas isikuromaan, sest olustikuline element on selles väga ulatuslik ja mõneti jääb peategelane nagu varjugi, eriti esimeses osas "Lapsepõlv". Ilmselt pole kirjanik tahtnud piirduda maapoisi saatuse käsitlemisega, vaid on andnud pildi Taani 70-ndate aastate maaoludest. Aga seejuures piirdub pilt just kehvikute eluoluga. Hulga tegelaste seas on vähe jõuka talurahva liikmeid ja neil pole ülesandeks oma ühiskonnakihi olusid

esindada, vaid nad on toodud sündmustikku sulasrahva ja vabadike vastasjõuna. Seega pole romaani esimene osa kuidagi maaromaan laiemas mõttes, vaid maaproletariaadi romaan. Sama kehtib ka romaani osade kohta, kus on juttu linnast. Kapitalistliku klassi esindajaid on ainult riivamisi tegevustikku toodud (nagu õuekingsepp Meyer jt.), muidu on juttu üksnes üldistest kapitalistlikest vastasjõududest, kes proletariaadi ja kapitali vahelistel teravamatel kokkupõrgetel vaateväljale kerkivad.

Romaani esimene raamat on suurel määral põimunud autobiograafiliste sugemetega ja seetõttu hõõgub sellest noorusmälestuste soojust. See avaldub eriti väikese poisi maailmatunnetamise protsessis, mis on oletatavasti sarnane kirjanik u enda kogemuste omandamisega karjapoisina Bornholmil. Loodust, inimesi, nende vahekordi on osatud näha ja hinnata lapse naiivsusega. Poisi silmis ilusa ning õiglase maailmapildi tagant koorub kogemuste käigus tõelus ja halastamatud ühiskondlikud suhted. Kui isa tundus perekonna raames olevat kõikvõimas ja julge, siis tuleb peagi kogeda, et maailmas on isa samasugune jõuetu, teiste tõugatav olevus nagu väike poiss isegi. Jah, ta ei suuda poissi ülekohtu eest kaitsta, ja kui ta ka kättemaksu ähvardab, siis teeb ta seda ainult poja ees. Pelle mõistab peatselt, et ta isa pole mingi arvestatav isik, vaid et nad mõlemad on teiste tõugata ja lükata. Poisil tekib uuelaadne suhtumine isasse - kaastundmus ja vajadus teda solvamiste eest kaitsta. See on poisi hell koht ja selle tõttu satub ta kõige sagedamini teistega kokkupõrkesse. See on suurepärase lapsepsühholoogia tundmisega antud joon kannatustest, mida kehvikpoiss peab oma perekonnatunnetes taluma. Rikka mehe pojal sääraseid norulisi elamusi isa pärast ei teki, tema isa püsib teiste ja lapse enda silmis ikka tugev ja väärikas. Säärane on üks detail poisi tundeelust. Aga autor toob neid hulga, et näidata, kuidas kehvade inimeste lastel- kõnet ei ole ju ainult Pellest - pole

antud kaua viibida lapsepõlveuneluste romantikas. Karm elu äratab nad liigagi vara. Tekib arusaamine rikkuse kõikvõimsusest, vaese sõltuvusest ja alaväärsusest ühiskonnas. See virgutab juba lastes tungi saada kellekski, ja Pelle üheks iseloomujooneks maast-madalast on püüd välja pääseda rõhuvast viletsusest paremale järjele. Algul on see tahtmine ebamäärane, sihitu, ilma konkreetse eesmärgita. Hiljem, Pelle noorukieas, kujuneb see omamoodi elu vallutamise tungiks. Kõigil poistel ei ole seda. Tarbetu oleks aga viletsusest pääsemise tungis näha tõusikluse eoseid, nagu seda on arvustuses tehtud, kus Pelle kujunemist härrassotsiks ja karjeristiks (triloogia viimases osas) on püütud tagasi viia tema lapsepõlveunistustele. Poisi edasipääsemisiha on leppimatus maakehviku tingimustega, millest igatsesid pääseda kõik vaesed, kuid olud masendasid enamiku. See oli sama tung, mis viis inimesed õnne otsima linnast, hakkajamad jõudsid Ameerikanigi, ja kes alatiseks jäid külla, ega needki rohkem rahul ei olnud. Küll oli aga Pelle omasuguste hulgas andekamaid ning võimelisemaid.

Mitte vähem kui lastest on esimeses raamatus juttu täiskasvanuist - sulaseist-tüdrukuist ja vabadikest. Kõik on rahulolematud, ja põhjusega. Pilt taani maatöölise elust on kurb. Perspektiivis on kas eluaeg talus tööd rühmata, kannatades alandusi, ja minna vastu hooldamatule vanadusele, või samasuguse kehvikuga abielluda, vabadikukoht rentida, suurtalus näljapalga eest tööl käia, kodusel maalapil rassida ning poolpaljana ja -näljasena virelda, ainsa jumalaõnnistusena kari kiduraid lapsi. Sellist elu elab Pelle lell Kalle, samasugune on kõigi popsnike saatus. Kuigi on küllalt hoiatavaid eeskujusid nälgivate vabadike näol, lähevad teenijad ometi seda teed, sest inimesel on ikkagi nõrk lootus: ehk ometi! Sama teed läheb vanas eas ka isa Lasse. Temagi maitseb lühikest aega omanikuleiba, aga kehvikrentnik saab ennast ainult tööga katkestada, et siis loovutada talu neile,

kes suudavad maasse kapitali paigutada. Riivamisi, kuid siiski teravalt on kirjanik puudutanud ka küla kapitaliseerumisprotsessi, s.o. maade kokkuostmist vaesematelt maaharijatelt. Ent tung kuidagi oma elu elama hakata tõukab üha uusi perekondi väikemaapidamisega katsetama, mis aga eranditult kurvalt lõpeb.

On puudutatud ka naisteenija olukorda tolleaegses taani külas. Noorena oodatakse midagi ilusamat, sageli satutakse peremeeste ohvriks, raisatakse noorust töös ja tühistes vahekordades sulastega, et siis vananedes abielluda ning end kusagil vabadikukoha kivivarede vahel surnuks katkestada. Kogu saare kehvikkonna saatus on lohutamatult väljavaadeteta. Inimesed tunnevad ülekohut, mis nendega sünnib, kuid samuti tunnevad nad, et pole jõudu selle kõrvaldamiseks. Sellest tuleb siis näiline pererahva austamine, aga ka kogu aeg varjatult pulbitsev viha nende vastu. See avaldub rünkades needmistes, juhuslikult pillutud iroonilistes märkustes, aga üksikuil juhtudel purskab see raevuna välja, nagu Eriki kallaletungis valitsejale. Omati on neil maad ligi surutud inimestel sitkust, et mitte murduda. Neid hoiab mõnetigi püsti huumor ja eneseiroonia. Seda on tubli annus Lassel, samuti ka tema vennal Kallel. Nemad ei kaota tahet elult midagi välja kiskuda. Aga samas on ka palju murdunud inimesi. Esis e raamatu tugevaks küljeks on tõeline pilt inimestest ja oludest, mida lisaks hingestab autori enda lapsepõlvemälestuste lüürism. Elu on lapsele muinasjutt, kuid sünge muinasjutt täis kannatusi ja ohte.

Ka "Õppeaastad" sisaldavad palju autobiograafilisi sugemeid. Nagu Pellegi, vahetas tulevane kirjanik pisut suuremaks sirgudes karjavitsa naaskli ja liistude vastu. Ka selles raamatus on tunda mälestuste hõngu, kuid häälestus on hoopis kainem kui karjasepäevil looduse rüpes. Aga see on ootuspärane, sest peategelane hakkab siin tõelust mõistma, tema ette kerkivad sotsiaalsed probleemid, mis linna-

olustikus on selgemini tuntavad kui külas. Pelle ei näe enam ümbritsevat elu lapsesilmaga, vaid nähtustes orienteeruda püüdva nooruki tähelepanelikkusega. Pelle hakkab mõtlema. Selle osa vältel selgub Pellele tema asend ühiskonnas - tõsi küll, pettumuste ja kibedate kogemuste varal. See väikeühiskond, milles nooruk nüüd viibib, on arengult kaugemal kui lapsepõlveküla. Pelle satub käsitööliste keskusesse. Väikemeistrid peavad veel kinni vanadest traditsioonidest kas või õpipoiste kutsekatsete kommetes, kuid tegelikult on nende õitsenguajastu juba minevikku hääbunud. Kapitalistlikud suhted hävitavad väikekäsitööstuse ja meistrite ettevõtted lähevad paratamatult allamäge. Pelle meister peab seda ajutiseks konjunktuurinähtuseks, tegelikult on see tootmise arengu loogiline paratamatus. Kannatavad omanikud, kuid veelgi väljavaatetum on kutsetööliste saatus. Noored õpipoisid valmistuvad tegelikult töötatööllisteks. Säärane perspektiivitus on veelgi raskem kui õppeaja alandused ja virelemine. Seda protsessi paneb ergas nooruk tähele ja ta hakkab tööprobleemiga seotud küsimuste üle juurdlema. Seega ei ole romaani teise osa pealkiri tõlgendatav ainult ametiõppimise ajana, vaid Pelle õpib samas ka teadlikuks tööliseks. Elu linnas on hoopis karmim ja luulelagedam kui rannakülas. Siiski pakub ka linn Pellele mõningaid tundeküllasemaid elamusi, kui suudab anda tavaline õpipoisielu. Seda on kõigepealt sõprus noormeistriga, mis jällegi põhineb autori isiklikel mälestustel. Ka noore Nexö õppeaastaid oli kaunistanud selline sõprusvahekord. Teiseks on Pelle ja Morteni sõprus, millest teose selles osas on vähe juttu, kuid mis hiljem kujuneb Pelle arenguloos tugevaks teguriks. "Õppeaastates" näidatud käsitööstuse laostumise staadiumis on sotsiaalsed vahekorrad teravamad kui külaolustikus. Töötajad on õppinud sotsiaalseid nähtusi ja vahekordi analüüsima ning hindama. Nende suhtumine tööandjaisse ja töövahekordadesse pole enam säärane stiihiline viha peremehe kui ekspluateerija vastu

nagu sulastel ja vabadikel. Üksikud mõtlevamad pead näevad töö ja tasu rasketes tingimustes kogu kehtiva korra ebaõiglust. Selliseid ühiskonnakriitilisi seisukohavõtte on noormeistri väljendused kõnesoleva vene laeva revolutsioonilise meeskonna kohta, et too ei tahtnudki midagi halba, vaid ainult soovis, et kõikidel oleks võrdselt. Siia kuuluvad meelesegaduse all kannatava kellassepa mõtted, kes kavatseb valmistada kella, mis siis käima hakkab, kui kõikidel on hea elada. Veelgi tugevamad kujud on üksikud töölised, nagu Peter, hüüdnimega Jõud, andekas tehnik, kuid lihttöölisena näljapalgal virelev proletaarlane. Tema kujus on kirjanik näidanud, kuidas rahva anded kapitalistlikus ühiskonnas hukkuvad. Mehe saavutuste vilja anastavad teised või varastavad tema ideed, nagu sadama ehitusel, kus tema osaks saab ainult töölise raske töö eest makstav viletsa tasu, sellal kui ettevõtja-insener ehituse Jõu plaani järgi teostab ja tuhandeid teenib. Jõud avaldab teoses õige teravalt sotsiaalset protesti, kusjuures see pole mingi kuuldud-loetud mõtete kordamine, vaid kasvab välja kogetud ebaõiglusest. Jõud-Peter tunneb, et õiglusetusele tuleb reageerida vastupanuga, kuid ta pole teadlik võitlusviisist ja -vahenditest. Seetõttu on ta üksikprotestija, kes võib rõhujatele küll meelehärmi valmistada, kuid ei suuda endale ja endasugustele midagi kätte võidelda. Jõud on siiski sotsiaalselt teadlikum kui maakehvikud. Kuid linnakese tööliste seas on ka neid, kes kapitalistide ja tööliste vastuolusid sügavamalt mõistavad ning teavad, et töötava rahva liitumine on ainus vahend, mis võib neid kaitsta ja neile kergemat tulevikku tuua. Selline on näiteks kingsepp Sort, kes ennustab, et tulevad ajad, mil kellelgi pole vaja teistele töötada. Seega on kirjanik "Õppeaastates" andnud pildi töölisliikumise tekkimisstaadiumist, mil oldi küll juba teadvusele jõutud vajadusest oma klassi huvide eest võidelda, tunti ka organiseerumise vajadust, kuid tegelikult ei jõutud veel töölisühingute asutamiseni.

Tööliste nõrkus on solidaarsuse puudumises. "Ei saa meid kunagi ühe mütsi alla viia," kurdab lohutamatult üks vana kivilõhkuja. Ent säärane perspektiivitusetunne on iseloomulik vanadele, üldiselt on aga tööliste masendatud hulkades tekkinud käärimine.

Sellest miljööst lahkub Nexö kangelane, et asuda pealinna. Lahkumises oli ju mõnel määral rännulusti, kuid peamiseks tõukejõuks oli tööpuudus, see kõigile proletaarlastele tuntud stimuleerija eluvõitluses. Ja järgnevas kujutabki kirjanik Pellet alalisel leivajahil. Ikka libiseb tal kättesaadud tööots käest. Säärane olukord oli tollal taani töölistele tüüpiline, eriti veel niisugusel kutsealal nagu Pelle oma, kus masinad järjest enam oskustöölisi tänavale tõrjusid. Pelle tunneb omal nahal töölise kindlusetuse needust - pidevat virelemist ja suurt sõltuvust peremeestest. Seega tõukas tegelik igapäevane elu Pelle sotsiaalsesse võitlusse ja ta rakendub sellesse kogu nooruse innuga, hoopis orienteeritumalt, kui seda olid väikelinna rahulolematud pead.

Teose kolmas raamat "Suur võitlus" on pühendatud Kopenhaageni töölisliikumisele. Pelle isiklik elu on selle fooniga sedavõrd läbi põimunud, et raske oleks teda üldisest kollektiivist eraldada. Temast on enamasti juttu töölisorganisatsiooni liikmena ja hiljem liikumise juhina. Pelle saabub Kopenhaageni 1890-ndate aastate algul. Jällegi näitab kirjanik ainult viletsuste maailma. Seda tunneb kohe algusest, "Noalaeva" ja selle asukate kirjeldusest, aga samasugune äärmine kerjuslik kehvus valitseb tööliste linnaosades ja korterites kõikjal. Lugeja saab rea pilte vaeste inimeste elu- ja töötingimustest. Viimastest koorub aga nähtavale töölisliikumise käik ja palgavõitlus tolleaegses Taanis. Taanis asutati juba 1876.aastal sotsiaaldemokraatlik partei. Selle juhtkond oli reformistlikult häälestatud ja pidurdas kõigiti tööliste aktiivset võitlust. Partei mõjualused olid

ka tööliste ametiühingud, mille eesmärk oli juhtkonna poolt rangelt piiratud majanduslike soodustuste kättevõitlemisega. Sellesse liikumisse lülitub Pelle ja omandab samuti vaate, et tööliste organiseerimise sihiks on ainult paremate töötingimuste saavutamine. Nii on Pellel algusest peale reformistlikud vaated töölisliikumisele, ja mida edasi, seda mõõdukamaks, leplusele kalduvamaks töölistegelaseks ta kujuneb-ki. Kuid see toimub alles aastaid hiljem romaanis "Morten punane", mille autor kirjutas üle veerandsajandi hiljem. "Suures võitluses" pole veel jälgegi Pelle karjerismist. Ta juhib palgavõitlust siira kollektiivsuse huvides, saamata ise mingeid eeliseid, ja kui ettevõtjad katsuvad teda ära osta, keeldub ta neid ettepanekuid vastu võtmast, vaatamata äärmiselt rasketele tingimustele, milles ta oma perega peab vaevlema. Linna on asunud ka Morten. Need kaks noorukit on sõbrad, kuid erineva temperamendiga. Pelle peab Mortenit oma sotsiaalseks südametunnistuseks. Korduvalt hindab ta oma tegusid Morteni silmaga vaadata püüdes. Morten on sootuks radikaalsem kui Pelle. Temalt kuuleb Pelle esmakordselt mõtte, et tööliste kätega loodud rikkused tuleks anastajatelt ära võtta, et võtjail ei läheks sugugi halvasti, kui nad oleksid ühel meelel. Romaanis esindab revolutsioonilist maailmavaadet peaaegu ainsana Morten. Kuid selles ja järgmises romaanis on Morten kujutatud üksikult seisva intelligendina, kes tunneb ennast ühiskondlikult mõttelt teistest kaugele ette jõudnuna ja seepärast hoidub töölisliikumisest eemale, kuna see on temale liiga piiratud eesmärkidega. Pigemini teeb ta kaastööd kodanlikule ajakirjandusele, sest seal võib ta vähemalt lugejaid pahandada ja neid järele mõtlema panna. Morten jääb vaatamata oma progressiivsele mõtteviisile ühiskondlikult väheandvaks isikuks. Alles hilisemas romaanis, kus Morten esineb peategelasena, ületab ta "eikellegimaa" piirid, kus ta on aastaid asunud, "kõrgemal heitlusest". Kuid juba ka kõnesolevas teoses hakkab ta üha enam autori

seisukohti esindama.

Lugeja ees rulluvad lahti suure võitluse etapid: nurjunud katse vabrikuomanikuga läbirääkimisi pidada; kaotus, mille kandsid kingsepad võitluses ekspluataatorist õuekingsepaga; kingseppade võit järgmises kokkupõrkes ja suurejooneliselt "Danmarki" metallitehase tööliste streik, mis samuti viis võidule. Töölisliikumise võidukuse sümboliks on massidemonstratsioon läbi pealinna, mis kulmineerub Internatsionaali punase lipu heiskamisega rongkäigus. Pelle on jõudnud laineharjale - ja teenitult. Neil päevil on Pelle nimi kõikide suus, tema mõju töölishulkadele on piiritu. Elatakse usus, et unistatud õiguslik elu saab peatselt tõeluseks. Pelle juhib tööliste majanduslikku võitlust ja viib nad sellekordses kokkupõrkes võidule.

Kuidas suhtub kirjanik oma peategelasesse, õigemini tema positsioonisse sotsiaalses võitluses? Näib, et ta ei pea sellist piiratud eesmärkidega võitlust piisavaks, aga ta ei mõista ka Pellet hukka. Kas saab isiklike hüvede eest tegutsevaks nimetada inimest, kes aina võitleb näljaga ja kelle kodune viletsus ulatub selleni, et ta korralik pereema ei leia teist vahendit lastel ja mehel hinge seesshoidmiseks, kui et läheb ennast müüma? Neid väikesi mõnususi, nagu puhas toanurgake ja täis kõht, mida Pelle kodus püütakse saavutada, ei saa pidada mingiks individualistlikuks jooneks. Nexö kujutab Pellet sellel ajajärgul ausa ja energilise organisaatorina ning juhina, kuid siiski mitte mingi ideaalse töölistegelasena. Tema arusaamine töölisliikumisest ei ületa majanduslikku võitluse piire, aga selle raames on ta tegutsenud ausalt ja tulemustega. Ta on täiesti reaalne kuju tolleaegsest taani ühiskonnast, kuigi mitte ideaalne. Tööliste kahjuks, veel vähem enda huvides pole ta sammugi teinud. Ei ole alust teda kõnesolevas romaanis kuidagi käsitada tuleviku negatiivse kujuna.

"Suures võitluses" on töölisliikumine hoogne, see an-

nab juba tulemusi, ettevõtjad peavad ametiühinguid arvestama, streigi puhul tuleb toetusi ka välismaa organisatsioonidelt. Liikumine on paisunud internatsionaalseks. Kuid tõusuprotsessis hakkavad ilmnema ka juba sotsiaalsest arengust mahajäämise tendentsid. Ei saa veel kõnelda kahest tendentsist liikumises: revolutsioonilisest ja reformistlikust. Esimest mõtet esindavad ainult üksikud. Aga just reformismimeeleolude tugevnemises ilmneb takerdumine. Tuntakse nagu rahuldust senistest saavutustest, kuigi proletäriaadi olukord on endiselt ränk: radikaalsemate nõuete esitajais nähakse tulipäid, tekib mõõdukust jutlustav veteranide seisus. Ulatuslikumalt esindab säärast elementi Pelle äi müürissepp Stolpe, kel minevikus kahtlemata on teeneid, kuid kes ei suuda mõista, et töölisorganisatsioonide tugevnemisega ning kapitali ja töö vastuolude süvenemisega ei saa töölisliikumises jääda sellisele mõõdukale pinnale, nagu selle algupäevil paratamata oldi sunnitud jääma.

Romaani neljas raamat "Koit" on pühendatud tööliskooperatiivide liikumisele, mis oli sajandi algul levinud paljudes maades, eriti tugev oli see aga Taanis. Kirjanik käsitleb seda nähtust teatud uue astmena töölisliikumises ja, pealkirjastades raamatu "Koit", osutab sellega uute lootusterikkate algete tekkimisele tööliste olukorras. Raamat on hoopis optimistlikum, kuigi kellelgi tegelastest ei teki suuri illusioone.

Eelmises raamatus kujutatud töölisliikumise faasist on möödunud mitu aastat. Pelle on olnud vahepeal elust välja lülitatud, kuna ta liikumise eelmisel kõrgperioodil sattus võimude jälitatavaks ja otsitud põhjusel paigutati kriminaalkurjategijana vanglasse. Sellise ajalise pausiga on autor mööda pääsenud vahepealsete väikesündmuste käsitlemisest. Pelle ilmub taas avalikkusesse, kui kooperatiivide idee on muutunud populaarseks. Revolutsionäär polnud ta kunagi olnud ja kooperatiivide süsteem paistab talle olevat

kõige tõhusamaks vahendiks, et rahuliku arengu korras luua töötajatele soodsamaid tingimusi, milles tööline on nii ettevõtjaks kui töötajaks ja saab oma töö kasuosa endale. Kavatsetud kooperatiiv saab ühe vana filantroobi rahadega teoks. Asutatakse kingsepatööliste ühistöökoda, millele lisandub elamukooperatiiv. Oma tunnustuse tehtavale uuendusele annab kirjanik romaani lõpul Morteni suu läbi, kes lubab kirjutada romaani sellest, mis kooperatiivi kaudu võidule pääseb, ja Pellest kui vallutajast. Saab ainult järeldada, et kirjanik lootis kooperatiivsest liikumisest töölistele olulist kasu. Teame, et Lenin 1910. aastal Kopenhaagenis toimunud rahvusvahelisel sotsialistide kongressil andis kooperatiivsele liikumisele hinnangu kahest seisukohast: tunnustades seda liikumist kui üht klassivõitluse vahendit, teiselt poolt taunides selle liikumise väikekodanlikku joont. Romaan on kirjutatud enne nimetatud kongressi ja kirjanik ei saanud seal avaldatud seisukohtadest juhinduda, pealegi ei eitatud resolutsioonis kooperatiivset liikumist tervikuna. Nexö tunnustas seda ühe astmena Taani töölisliikumises, kuid samas tõstis välja tööliskonna kaugemale ulatuvad taotlused. Neid esindab noorpõlv, kuhu kuuluvad muide ka Pelle lapsed. Noortele on lähedasem Morten, kes asub küll üldisel viletsate abistamise positsioonil, kuid kes on kaugelt radikaalsem ametlikest töölistegelastest. Nendega sammu pidada Pelle ei saagi, kuid kirjanik ei mõista teda hukka, nagu ta ei eita ka kooperatiivset liikumist. Aga autor ei avalda kuidagi mõtet, nagu peaks töölisliikumine sellel astmel püsima jääma ja nagu peaksid selle etteotsa alatiseks jääma Pelle-taolised juhid. Need on oma töö teinud, ja nagu ühest episoodist kuuleme, tunnustavad ka noored Pelle omaaegset tegevust.

Kui Nexö aastate pärast oma tegelaste saatuse kujutamist jätkas, siis oli ta juba omandanud palju kogemusi rahvusvahelise sotsialistliku liikumise ajaloost. Esimene

maailmasõda paljastas parempoolsete sotsialistide šovinismi; Nexö oli näha saanud, kuidas tööliskooperatiivid osutusid utoopilisteks ettevõteteks, - ühe sõnaga, reformismi kahjulikkust rahvusvahelise proletariaadi võitluses. "Vallutaja Pelle" kirjutamise ajal olid ta vaated aga sootuks optimistlikumad. Ja kui ta siis "Morten punases" asus paljastama sotsialistide reeturlikkust proletariaadi suhtes, valis ta säärase härrassotsi kujuks Pelle. Kuid sajandi alguse Pelle pole negatiivne kuju, kuigi tal on tööliskäsimuses vaateid, mida kirjanik ei poolda.

Romaani väärtused ei seisa lõpuks peategelase käitumise õigsuses või vääruses, vaid selle võimsas maalingus, mis autor on loonud Taani töölisliikumise eri faasidest. Sajandi algul ei olnud "Vallutaja Pellega" taani kirjanduses midagi kõrvutada, aga ka maailmakirjanduse seisukohalt vaadatuna on teosel silmapaistev koht tolleaegses kirjanduselus. See oli uut laadi romaan, uute, aktuaalsete sotsiaalsete probleemidega ja uut liiki tegelastega. Romaanis on ohtralt viletsuse kirjeldusi, eriti kahes viimases osas. Seda on kirjanduses ju alati leidunud, kuid Nexö käsitluse väärtuseks on, et ta kujutab kohutavat vaevlemist osana käimasolevast klassivõitlusest ning töölisliikumisest. Viletsustest kasvab paratamatus ennast kaitsta ja organiseeritud võitlus kapitalistidega ning õudsed elutingimused on ühe sotsiaalse nähtuse lahutamatud osad. Lugejad-töölised tundsid, et siin kõneldakse neist ja nende huvide kaitseks. Seetõttu on romaanil suured teened tööliskäsimuse selgitamisel nii Taanis kui mujal. Teos tõlgiti peatselt teistesse keeltesse ja see leidis vaimustatud vastuvõttu progressiivselt meelestatud lugejaskonnas, eriti tööliste hulgas. 1912-1913 ilmus romaan Saksas "Vorwärtsi" joone all, 1912 "Humanité's", 1913 "Wiener Arbeiterzeitungis" ja mujal.

Romaani populaarsusele aitas hinnatava ühiskondliku probleemistiku kõrval kaasa ka selle kunstiline teostus.

Märkigem lisaks varemini tehtud viidetele teose suurt rahvalikkust. Romaan esindab täiel määral rahva huve, käsitleb nähtusi rahva seisukohtadelt ja lisaks on väljenduselt laiemat lugejaskonda arvestav. Jälgigem näiteks maategelaste pisut robustset köneviisi ja rahvalikult leidlikku huumorit, samuti masendava olustiku tingimustes toorestunud või arenemiskäigus kängunud inimeste väljendusviisi. Toodud kujud on individualiseeritud, kuid ometi on kõigis kannatajates palju ühist. Nad kuuluvad kõik "tühjade kohtade reisijate" kilda, nagu autor teisal iseloomustab inimesi, kellel pole kindlustatud kohta ühiskonnas. Kõikjal tundub kirjaniku poolehoidu rõhutute vastu, kuigi Nexö kunagi ei muutu sentimentaalseks ega pateetiliseks. Hoopis selle vastu: kirjeldades vahel äärmist viletsust, teeb autor seda nagu neutraalselt. Ent selline erapooletus on pigemini kirjanduslik võte, sest romaan pakub pilte, mille faktid kõnelevad ilmekamalt mõne tundelise kirjaniku hüüumärkidest. Mainigem veel masside jõulist kujutamist. Massipiltides võib tagasihoidliku stiiliga kirjanik muutuda paatoslikuks, nagu töölisdemonstratsiooni stseenis. Üldiselt Nexö massistseene ei harrasta. Ta ei taotsegi inimesi kokku tuua kõnelema ja otsustama: Näiteks 1898. aasta "karmi talve" puhul on peatutud ainult viletsate tööolude tagajärgedel, tööliskooselekuid ei näidata. Ainult paaril korral kuuleme Pellet kõnetoolis sõna võtvat, üldiselt laseb autor tema mõju hulkadesse järeldada organiseeritud ürituste protsessi kaudu. Ja just igasuguste kõnelemiste, sõnadetegemise ja halisemise puudumine teeb esitatavate olude kirjelduse mõjuvamaks ning veenvamaks. "Valutaja Pelle" on karm romaan, kuid ühtlasi sooja südamega kirjutatud teos. See romaan on kirjutatud programmiliselt, kuid sotsiaalne mõte on selles orgaaniliselt kokkukuuluv teose kunstilise teostusega, ilma viimast kahjustamata.

Triloogiat jätkas kirjanik alles aastaid hiljem. 1917. aastal jõudis lugejateni romaan "Inimlaps Ditte", naisproletaarlase saatuse lugu. See ei kuulu tollal Taanis moes olnud "naisküsimustega" tegelevate romaanide hulka, kuna selles on naise saatus terves ulatuses seostatud päevakorral olevate sotsiaalsete probleemidega. Ditte on tüüpiline kapitalismist orjastatud masside esindaja. Pool-kirjaoskaja külatütarlaps, siis teenija, päevatööline, lõpuks vallasema, kes kahekümne viie aastaselt suures viletsuses tuberkuloosi sureb. Säärane oli sageli töölisneiude lühike traagiline elukäik. Talle on lapsest peast sisendatud jumalakartust ja teadmist, et ta on määratud alatiseks teiste teenija olema. Ditte on algusest peale hävitatud sotsiaalse enesekaitse võime ja nii on ta eluvõitluses abitu; ta on alistuv, talub nurisemata raskusi ja alandusi. Kuid tal on jõuallikas, mis teda lõpuni püsti peab - see on ammendamatu armastus endataoliste lihtsate kehvade inimeste vastu.

Kirjaniku seletuse järgi on ta teoses kujutanud töötava rahva olukorda perioodil, mil proletariaat polnud veel ärganud ega alustanud poliitilist võitlust kodanluse vastu. Romaanis ei ole näidatud klassivõitlust, küll aga klassivastuolusid.[1]

"Avalikus kirjas hollandi töölisele" (1948), mille autor avaldas seoses romaani järgi valmistatud filmi kriitika puhul, seletas ta teose keskset ideed ja selles esinevate proletaarlike tegelaste omapära . Nexö kriipsutas alla, et romaanis antud lihtsate inimeste töö ja tegevuse kujutamine oli tingitud vajadusest näidata töötajate elutingimusi kapitalismi sel perioodil, mis eelnes proletariaadi ärkamisele, nende poliitilise võitluse algusel. Kui näiteks kaluriküla peremees on tõelise kõikvõimsa kapitali esindaja,

---

[1] Romaanide "Ditte" ja Morten punane" käsitlus on antud V.P. Neustrojevi Nexö-monograafia järgi.

siis ei või Lars Petrit ega teisi kalureid nimetada teadlikeks proletaarlasteks. Nad on "eelproletaarlased", kes vaimselt asetuvad vanal, marksismieelsel astmel. Rahva unistus paremast elust ei ole veel omandanud kindlat konkreetset kehastust, kuid nihked oma viletsuste tunnetamise suunas juba esinevad.

Ditte elu, kes on üks tuhandetest "eelproletaarlastest", tema töö rahva hüveks ning ammendamatu armastus kõigi alandatute ja hüljatute vastu ei mööda jäljetult ja neid võib oma tähenduselt võrdustada suurte revolutsiooniliste sündmustega. Romaan veenab lugejat, et "südamesoojus", mis on heidetud massidesse, sulatab jää, hajutab udu ja aitab inimestel välja pääseda "igavesest kuristikust".

Ditte elukäigus näitab autor omapärast evolutsiooni. Kui algul, lapsena ja nooruses juhindus Ditte "õiglusetundest", instinktiivsest tahtmisest teha head ja ennastsalgavalt ohverduda, siis hiljem täiseas ta tunnetas säärase tegelikkuse tunnetamise meetodi küündimatust. Tõsi küll, "kuldne süda" jäi elu lõpuni ta relvaks, kuid järk-järgult hakkas ta oma tegudes juhinduma mõistusest.

Samale tulemusele jõuab ka pikkade mõtiskluste järel teine tegelane, Carl Bakkegaard, Ditte vallaslapse isa. Carl on rikka pere poeg. Algul on ta kujutatud jõuka taluelu taustal. Bakkegaardi talus elatakse autori iseloomustuse järgi "eelmiste põlvkondade kõdunemisproduktidest". Carli tutvumine teenijatar Dittega toimub noormehe ema kodutalus. Perenaine on isemeelne ning halastamatu. Kasvanud kodanlike eelarvamuste ja usuliste kujutelmade õhkkonnas, ei söanda Carl mõteldagi võimalikule abielule teenijatariga. Nexö on kirjeldanud Carli ja Ditte tundeid ja nende õnne teostumise võimatuse tragöödiat valitsevate seisuslike eelarvamuste tingimustes. Carli kuju ilmub romaanisse taas teose lõpul. Lugeja kuuleb tema põgenemisest koduse türannia hooldamise alt, tema saabumisest pealinna, kohtu-

misest Dittega ja nende edasisest kooselust. Selleks ajaks on Carli teadvuses toimunud otsustav murrang: ta heidab endast "temal lasuva needuse", silutab "kortsud laubal" ja asub proletaarlike võitlejate ridadesse. Koos Morteniga arutab ta eelseisva töölisdemonstratsiooni plaani ja näitab ennast kapitalistliku süsteemi otsustava vaenlasena. Kirjanik pole aga näidanud Carli teadvuse evolutsiooniprotsessi, samuti raskusi, mis tal sel teel tuli ületada. Ainult ühel juhul on Nexö katsunud anda selle evolutsiooni seletuse, kuid lähenenud sel puhul küsimusele psühholoogilisest aspektist. Carli sõnadele, et ta tahab saada heaks ning mehiseks inimeseks, vastab Ditte veendunult, et ta selle saavutab, sest ta on tunda saanud tõelist muret. Mida saab Carlist tulevikus, on ainult viitamisi mainitud. Ometi on Nexö nähtavasti tahtnud rikka perepoja ideelise evolutsiooni näite varal eriti alla kriipsutada nende sotsiaalsete muudatuste sügavust, mis toimusid maal ja haarasid kaasa ka mitteproletaarseid ringe.

Romaanis ei toimu, nagu öeldud, teravat klassivõitlust. Ühiskondlik olustik selles on "vaikus" enne tormi, jõudude kogumise ning kujundamise ajajärk. Autor näitab neid masse, kes pidid tõmbama endale töölisliikumise juhtide tähelepanu. Nexö näitab julgesti selle mitmes suhtes veel mahajäänud organiseerimatu massi puudusi ja juhib tähelepanu raskustele, mis on paratamatud järgnevas võitluses. Õigesti on näidatud, millise reservi proletariaadi võitluses moodustas taani oludes talurahvas. See oli jõud, mida ei võidud jätta arvestamata.

Üheks selle ühiskondliku rühmituse esindajaks on Lars Peter. Ta esivanemad on söepõletajatena asunud siia Hispaaniast. Tema ja ta võõrastütar juhinduvad oma käitumises õiglustundest, armastusest inimeste vastu ja kuulavad "hea südame" käske. Tema kuju nagu Dittegi oma on joonistatud autori poolt ülevalt, teatud määral pateetiliselgi. Rikkad

talunikud sõimavad Lars Petrit "raipenülgijaks", viidates tema tegevusele kaltsukaupmehena ja raibete korjajana. Hüüdnimi pidi halvustama meest rahva silmis. Varem, terve ja tugeva mehena vastas ta sellele kuuldusele visa töökusega, sest ta tahtis maksku mis maksab väikese vabatkoha omanikuks saada.

Lars Petri nagu vana Lassegi tragöödia seisnes selles, et üksikute jõupingutused, kui tugevad need ka polnud, purunesid kapitalistliku korra julmade seaduste ja suurtalunike, kes ise olid tõelised nülgijad, rünnakute tõttu. Korraks näis, nagu oleksid ta ponnistused vilja kandnud: ta omandab lõpuks väikese maatüki, kuid peatselt läheb ta taluke "Haraka pesa" haamri alla ja selle omanik on sunnitud tagasi pöörduma kodutu raskesse ellu.

Romaanis on täies ulatuses asetatud küsimus talurahva saatusest kapitalistlikus ühiskonnas. Üldiselt on teoses õigesti osutatud talupoja kahekülgsele laadile. Ühelt poolt on neis elavad omandlikud instinktid, mida toetab terve kapitalistlik süsteem. Teiselt poolt näitab kirjanik neid tööinimestena ja selliste tööinimeste ees avanevad ühiskondliku arengu perspektiivid. Romaani lõpul lausub kirjanik Ditte kohta: "Ta rikastas maad, kuid seda ei märganud keegi. Ta oli ja jäi üheks neist arvutuist nimetuist töötajaist. Inimlaps - oli ta õige nimi ja ta tunnuseks olid krobelised tööinimesekäed".

Rahvuslikkuse printsiip on romaanis kajastunud nii teose ideelises kontseptsioonis kui ka ühiskondliku arengu realistlikus kujutamises. Romaani tegelaste tõeline rahvalikkus, eelkõige Ditte oma, rahvas peituva suurima jõu tunnetamine, rahva õiguste eest võitlemise vajaduse idee - need on sotsiaal-eetilised lähtekohad, mis on kehastatud teoses.

Sageli kasutab Nexö romaanis rahvalegende ja ebausku, kuid kuidagi mitte omaette eesmärgina, vaid need näitavad,

kuivõrd kirjanik tunneb masse, kes on sageli kirjaoskamatu ning arengus tåkerdanud. Ebaususse ei suhtu kirjanik kaugeltki ükskõikselt. Ta kriipsutab järjest alla ekslike usuliste ja muude selliste kujutelmade alusetust ja osutab vajadusele neist vabaneda.

Looduse nähtused omandavad teoses teadusliku, materialistliku tõlgenduse. Paljud tegelased ei näe looduses mingeid saladusi, ent astuvad sellega võitlusse materiaalsete hüvede nimel. Vajadus võidelda looduslike tingimustega nagu kivise põlluga või merega, kaitsta seejuures oma huve on autori käsituse järgi üheks juhtivaks eluseaduseks. Mandside mitu põlve on võidelnud merega, päästes uhtumisest tüki tüki järele.

Maa on talunikule toitvaks emaks. Nexö on tundma õppinud rahva kauneid, mõneti ka karme laule ja muinasjutte maast. Neid materjale on romaanis kasutatud lüürilistes looduskirjeldustes, kusjuures viimased kannavad teravalt sotsiaalset funktsiooni, kuigi veel allegoorilises kujunduses. Looduspildid antud seoses kehtikute elu-oluga omandavad Nexöl teatud ühiskohdliku funktsiooni. Neis väljendub selle olukorra tüüpilisus, milles tegutsevad inimesed. Näiteks talvest kõneldes ütleb kirjanik, et see oli niivõrd külm, et linnud külmusid ja käisid akende all kerjamas. Talv oli aga taani tingimustes aeg, mil katkes laiem palgatöö kasutamine põllumajanduses, mistõttu see oli kõige suuremaks töötuseperioodiks. Rööbitamine on ilmekas. Aga autor ei piirdu ainult viletsuse konstateerimisega, vaid näitab, kuidas sellised viletsused karastavad inimesi ning tekitavad neis solidaarsustunnet.

Ka linnapildid aitavad kaasa sotsiaalsete suhete sügavamaks mõistmiseks ja illustreerivad kehvistu elutingimusi. Kidurad taimed ja vaevu läbi vabrikusuitsu tungivad päikesekiired on iseloomustavad töölisrajoonidele. Ka kodune sisustus pole parem: niisked keldrid, kasarmud, ülema-

jutus, valgusepuudus ja läpastav õhk. See miljöö vastab rasketele elutingimustele, mida töölised peavad taluma. Töötus või igasuguste perspektiivide puudumine on linnaproletaarlaste saatus.

Romaan töölisneiu elust on kodanlikes mais aktuaalne ka tänapäeval. Oma realismiga ja ekspluateerijate julge paljastamisega on see jatkuvasti kodanlastele hirmu- ja vihaobjektiks. Isegi nimi "Ditte" on põlu all: Taanis on keeldunud pastorid ristimast lapsi selle nimega ja romaani järgi valmistatud film on mitmel pool olnud keelatud.

Triloogia viimane osa, "Morten punane" on "Vallutaja Pelle" otseseks jätkuks. Keskseks tegelaseks selles on ajakirjanik ning kirjanik Morten, kes on ühtlasi romaanisarja positiivseks tegelaseks. Esimene raamat Morteni-romaanist viib lugeja Esimese maailmasõja eelõhtu ajajärku. Selles on kirjeldatud proletariaadi ja eesrindliku intelligentsi revolutsioonilise teadvuse tõusu algava sõja mõjutusel. Taani ja Saksa tegelikkuse materjalil paljastas Nexö oma romaanis kodanliku intelligentsi valmset kehvumist ja umbtänavasse jõudmist. Samuti on käsitletud saksa sotsiaaldemokraatia parempoolse juhtkonna evolutsiooni sotsiaalärarandjateks. Teiselt poolt on autor alla kriipsutanud revolutsiooniliste printsiipide kujunemist ning tugevnemist eesrindliku intelligentsi seas. Seoses sellega on ajakirjanik Morten kujunenud uueks inimtüübiks, kes areneb üksikvõitlejast, stiihilisest opositsionäärist teadlikuks osavõtjaks masside revolutsioonilises liikumises. Morten loobub oma senisest isoleeritusest "ei-kellegi-maal" ja tunnetab vajadust "määrata selgesti oma tee", s.o. järgida vene seltsimehi, neid ehtsaid marksiste, kes erinevad Berliini reetureist.

Nexö paljastab revolutsioonilistelt positsioonidelt II Internatsionaali tegelaste oportunismi ning reetlikkust.

See avaldub selgesti Morteni ja Pelle poliitiliste lahkuminekute olemuses. Pelle allakäiku, tema arenemist reformismi suunas ja töölisklassi huvide reetmist tema poolt ei näe Nexö ainult selles, et "Pelle ei uskunud massidesse" ja neid kartis. Olles parlamenditegelane, värises ta oma koha pärast, kartes sotsialismi võidu reaalset võimalust.

Selle vastu, "kohutamatu Morten", kes uskus tulevikusse "pidas vältimatuks kogu võimu üleandmist massidele ja vastutuse panemist nendele". Nexöt kurvastavad sügavalt vastuolud Pelle ja Morteni vahel. Nagu romaani eessõnast nähtub, oli autoril juba aastaid kavatsus kirjutada romaan nimetatud tegelaste meheeast: ta tahtis anda pildi kahe inimese suhetest, kes "pidid minema ühte teed, kuid läksid tegelikult lahku". Kõneldes romaani tegelastest, märgib Nexö õigesti, et ainult Mortenil ja "noorel põlvkonnal" leidus tahet ja valmidust revolutsioonilise võitluseks, sest nad olid "uue põlvkonna inimesed", sellal kui "Pelle takerdus paigale ja piirdus kõlavate kõnedega."

Mortenis on Nexö andnud uut tüüpi kirjaniku, kes on lepitamatu võitleja manduva kodanliku kunsti vastu. Ta on kirglik publitsist ning realistlik kunstnik, keda haarab kaasaja tegelikkuse sügav tunnetamine ja kes võitleb rahva õnne eest.

Romaani esimese osa tegevus areneb Esimese maailmasõja alguaastate šovinistliku uima õhkkonnas. Lõunast tagasi pöördunud, peatub Morten Berliinis. Sealne vaimne elu, võimutsev militarism ja elajalik natsionalism sõja eelõhtul ja saksa sotsiaaldemokraatide oportunism on antud nagu ideeliseks sissejuhatuseks taani sotsialistide parempoolsete liidrite käitumise iseloomustusele, kes ei tunne iseseisvat arenemisteed ja kes kõigest hingest püüavad asendada marksismi ja tõelist revolutsioonilist võitlust reformismi ja kooperatiivse liikumisega. Nexö jutustab sellest, kuidas saksa sotsialistidest juhid olid juba ammu kujunenud

imperialismi teenriteks. Taani sotsialistide liidritele olid nad aga kõrgemateks olevusteks, peaaegu jumalusteks, kelle korralduste küsitavaks tunnistamine oleks tundunud nagu jumalateotamisena.

Romaani põhiosa moodustab Morteni tegevus Kopenhaagenis. Morten jõuab siin arusaamisele ka taani sotsialistide oportunismist oma kodumaal. Teose sündmustik areneb mitmes plaanis: selles põimuvad tihedalt poliitilised sündmused, mitmesugustesse kihtidesse kuuluvate tegelaste keerukad elulood ja pildid Kopenhaageni ja Taani provintsielust.

Romaani sündmustiku suunavaks kujuks on Morten. Tema mitmekesised tähelepanekud kirjanikuna, tema propagandistikogemused, reisid, arvukad kohtamised, mälestused ja mõtisklused võimaldavad autorile pakkuda tõeliselt laiahaardelist ülevaadet mitte ainult Taani, vaid kogu Euroopa kaasaegsetest sotsiaalsetest suhetest.

See annab võimaluse näidata ka taani oportunistide leeri. "Sotsialist" Pelle, kes on unustanud oma noorpõlve mäslikkuse ja on nüüd hiilgava karjääri teinud tegelane, parlamendi liige ja linnavalitsuse ehitusosakonna juhataja, ei pea enam vajalikuks jännata tööliskooperatiividega. Temale lähedane on oportunistist ajalehetoimetaja Oscarsen, kelle arvamuse järgi klassivõitlus on juba enam-vähem "likvideeritud" ja Marxi õpetus on "vananenud" jm. Kõik nad on viletsad "vana maailma" esindajad, kes ei suuda ega taha mõista oma vastikut reeturlikkust ja seda, et nende pilk on pööratud tahapoole.

Neile on vastandatud töötava rahva õiglusetu mass ja ühiskondlikult aktiivne ning tolle ajastu teadlikum jõud - töölisnoorus, kes ihkab minna edasi ega taha tammuda reformistlikus ringis. Siia kuulub Pelle vallaspoeg Sven, kutseorganisatsiooni töötaja Stolpe jt. Lisaks näitab Nexö ka kodanliku "raba" esindajaid, kelle hulka kuulub Morteni

esimene naine Vera oma vanematega, kaupmees Hansen jt.

Nii on Morteni kuju antud väga mitmekülgse ühiskondlik-poliitilise olukorra ja suhete taustal, samuti ta isiklikku elu keerukate faaside pinnal. Kui Morten algul esineb stiihilise opositsionäärina, siis elu tegelikkus õpetab teda mõistma, et ei piisa "lõuna romantikast" tema võitluseks parteiliste "bonzidega", sest nende reeturlikkus on läinud liiga kaugele. Kutsutuna kaastööle reformistidega, Morten keeldub, sest ta taunib küll nende programme, kuid pole suuteline vastandama omapoolset positiivset seisukohta, vaid piirdub nende poliitika ning taktika kriitikaga.

Morteni ülimaks püüuks on, et Taanit ei kistaks sõtta. Maal olid veel elavad revanšlikud meeleolud seoses 1864. aasta toimunud Šleswig-Holšteini anastamisega Preisi poolt, teiselt poolt oli karta, et riiki sunnitakse varustama Saksamaad tööjõu ja toiduainetega, millega olid päri ka taani sotsialistid. Sellistele tendentsidele tuli anda vastulöök.

Nexö kujutab oma kangelase, kes on taani radikaalse intelligentsi tüüpiline esindaja, äärmiselt rasket ideelist kasvamist. Tema revolutsioonilise teadvuse tõus ilmneb erilise jõuga kõige raskemates heitlustes ja keerukas poliitilises võitluses, kui ta sõja ja Venemaa revolutsiooniliste sündmuste mõjul hakkab ise taunima oma varasemaid vaateid. Hiljem jõuab ta järeldusele revolutsioonilise võitluse vältimatusest ja vajadusest konkreetse poliitilise programmi püstitamiseks.

Esinemistel tööliskoosolekutel deklareerib Morten, et "evolutsioon on oma ülesande täitnud" ja, jõudes revolutsiooni idee tunnustamiseni, loeb, et nüüd tuleb asuda elu ümberkorraldamisele, ekspluateerimise kaotamisele ja töö vabastamisele. Kuulnud internatsionalistide Zimmerwaldi kongressist, samuti Leninist, mõistab ta, et imperialistlikule Berliinile on tekkinud vastukaal tõeliste marksistide,

vene bolševike näol. Ta asub innuga selgitama töölistele vene revolutsiooni küsimust, eriti noorsoole, kelle revolutsioonilisse jõusse ta nüüd oli hakanud kindlalt uskuma.

Esimese raamatu "Ei kellegi maa" sündmustik ulatub 1917. aasta lõpuni, mil Venemaalt hakkas kuulduma revolutsiooni kõuemürinat, mis sundis taani töölisi kuulatama ja endid liigutama. Pärast Oktoobrirevolutsiooni algab Taanis võitlus kommunistliku partei loomise eest. Neist küsimustest jutustab Nexö järgmises raamatus "Hävinud sugupõlv", milles Morten külastab Nõukogude Liitu, mis tundub talle uue maailmana. Ta on nähtust otse uimane, ent nõukogulik tegelikkus veenab teda inimkonna sotsialistliku tuleviku suures võidus.

Romaani kolmas osa "Laul elule" on hinnatav oma aktuaalsusega, sest see paljastab parempoolsete sotsialistide juhtide reeturlikkust ka kaasaja võitluses maailma progressiivsete ja reaktsiooniliste jõudude vahel. Romaanis on püstitatud küsimus teedest, mille vahel tuleb valida miljoneil lihtsatel inimestel võitluses tõelise vabaduse eest.

M. Andersen-Nexö looming päädib romaanidega "Kadunud sugupõlv" ("Den fortabte Generation")(1948) ja "Jeannette", mis jäi lõpetamata ning ilmus kirjaniku sõprade toimetatuna 1957. Kirjanik on oma 40 -50-ndates aastates kirjutatud teoseid iseloomustanud kui mälestusromaane. See kehtib ka nimetatud romaanide kohta. Neis on keskseks kujuks Morten, keda ei saa küll samastada autoriga, kuid kelle tegevuses ja elujuhtumistes on palju laenatud kirjaniku enda elust. Teiselt poolt on Morteni elus mõndagi, mis on puhtkirjanduslik väljamõeldis, nagu ta kolm abielu või seegi tõik, et ta veel 30-ndates aastates esineb parteitu bolševikuna. Mõlemad romaanid jutustavad Morteni elust, kuid need on eeskätt sotsiaalsed romaanid ja sageli võime konstateerida, et üksikud episoodid on tegelase biograafia seisukohalt ja ka romaani kompositsiooni suhtes lahtised. Nende

ülesandeks on anda käsitus kaasaja nähtustest, nagu episood ülestõusust osavõtnud saksa madruste varjamisest, kõnelus erukoloneliga jm. Romaan "Kadunud sugupõlv" hõlmab ajajärgu vahetult pärast Esimest maailmasõda kuni 1922. aastani. Selle lõpuosaks on Morteni viibimine Nõukogudemaal, mis biograafide andmeil sisaldab rea episoode kirjaniku enda reisist Nõukogude Venemaale 1922. "Jeannette" järgneb ajaliselt vahetult ja selle sündmustik katkeb 1938. aastaga, Müncheni kokkuleppe ajajärguga. Kirjanikul olevat kavatsus olnud lõpetada romaan hitlerismi kokkuvarisemise perioodiga Euroopas. Romaanide tegevuspaigaks on Taani ja Saksamaa ja selle kõrval küll lühema episoodina, kuid romaani peategelase suhtes väga olulisena Nõukogude Venemaa külastamine. Teoste seisukohalt on väga olulised peatükid, mis on pühendatud pärastsõjaaegse Saksamaa sotsiaalse olustiku illustreerimisele. Tööliste ülestõusud, nende julm mahasurumine valitsuse poolt, kusjuures häbiväärset reeturlust osutasid just sotsiaaldemokraadid, ametiühingute liidrite irdumine töölisklassist, revanšistlike ideede elavdumine kodanluse ridades ja masside inertsus - neid ja palju teisigi päevakorras olevaid ühiskondlikke valusaid küsimusi tõstatab autor, aga annab neile ka marksistlikest seisukohtadest lähtudes vastuse. Saksa sotsiaaldemokraatia juhid ei arvesta sõjaeelsete aastate rahvusvaheliste kongresside resolutsioone kui "äärmisi rumalusi". Vene revolutsioon on nende tõlgenduse järgi isamaa reetmine, Esimene maailmasõda Saksamaa seisukohalt aga meeleheitlik kaitsesõda.

Mitte vähema visadusega ei jälgi autor taani sotsialistide renegaatlust. Peale üksikute episoodiliste tegelaste koondab ta oma tähelepanu Pellele. Kui too minevikus oli tulihingeline võitleja töölisklassi eest, kes "viis massid tõotatud maa piirini ning laskis neil sinna pilku heita", siis nüüd "on ta nad tagasi viinud kõrbesse". Ja

seda ei andesta Morten. Kirjanik paljastab Pelles reformisti ning revisionisti. Pelle on teinud töölistegelasena karjääri. Ta on jõudnud parlamendisaadiku kohani ja on nüüd peaminister, keda aga toetavad mitte töölised, vaid kodanlased, sest Pelle oskab ohjeldada klassivõitlust. Temale pole enam töölised need, kelle huvide eest tuleb võidelda, vaid rahutu element, keda tuleb vaos hoida. Tuginedes Saksa keisri Wilhelmi väitele, et pole vahet sotsiaaldemokraatide ja teiste vahel, on vaid sakslased, tunnistab ka Pelle, et oleme kõik ühe rahvuse lapsed. Järelikult tuleb "rahvustervikluse" nimel loobuda klassivõitlusest. Korduvalt annab kirjanik eitava hinde ka massidele, kusjuures järeldused, mida ta teeb hulkade hoiakust, on sageli väga karmid. Teda häirib, jah, isegi piinab masside inertsus. See on liidrite poolt levitatava reformismi uimastava mürgi tulemus. Ainult väike vähemus on aktiivne, teised aga magavad rasket und. Sotsiaaldemokraatlike liidrite endaga rahulolu, leppimine kaasaja sotsiaalse olukorraga ja revolutsiooniliste sihtide hülgamine on nakatanud ka töölisi. Nad teavad, et nagu liidrid jagavad töölisi mõistlikeks ja punasteks, nii teevad ka peremehed. Ja, et vältida vallandamist, on kasulikum hoiduda kehtiva korra arvustamisest. Kuid kirjanik ei satu pessimismi. Kaivõrd valus arvustav tõde poleks, ei tule see kõrvalseisja poolt, vaid seda lausub inimene, kes kogu olemusega kuulub samasse klassi ja kes on veendunud, et proletariaadil siiski leidub tulevikus jõudu vabaneda uniolekust. Morten leiab kõikjalt mõttekaaslasi. Olgugi neid vähe, kuid need on tõusev jõud. Pelle poja Sveni ümber koonduvad eeskätt noored, kes otsustavalt taunivad sotsiaaldemokraatide õpetusi ja praktikat ja asuvad kommunismi lipu alla. Neid on esialgu vähe, aga nad on seda selgema peaga ning tahtekindlamad töölised.

Lähtudes taas enda kogemustest, jutustab kirjanik äärmiselt rasketest tingimustest, milles tuli tegutseda jä-

relsõjaaastatel taani kommunistidel. Morteni ja tema abikaasa tagakiusamine reaktsioonilise noorsoo poolt, klapperjaht, mille organiseeris ajakirjandus tema vastu, on võetud kirjaniku enda kogemustest.

Ideeliselt väga tugeva probleemi moodustab Morteni suhe Nõukogude Venemaasse. Ikka ja jälle tuleb tal sõna võtta absurdse laimu tõrjumiseks, mida levitatakse halvasti informeeritud rahvale nii kuulujuttude näol kui ka süstemaatiliselt ajakirjanduse kaudu. Ja ta suudab avada mõnegi silmad. Peatükkides, mis on pühendatud Morteni reisile Nõukogudemaale, on suure vaimustusega kirjeldatud sotsialismimaa inimesi ja ülesehitavat tööd. Need on hinnatavad eriti läänemaiste lugejate seisukohalt, kes pidevalt peavad kuulma moonutatud informatsiooni Nõukogude riigi kohta. Need tõendavad aga ka kirjaniku suurt kunstilist annet, tema sügavat kommunistlikku ideelisust ja oskust näha uue maailmakorra teket.

Romaanis "Jeannette" on ju märgata mõnigikord viimistlematust ja seetõttu mõnel juhul ka vasturääkivusigi. Kuid selle teose ideoloogiline suunitlus on selge ja seetõttu päädib see väärikalt proletariaadi romaani sarja, mille alustas kirjanik poole sajandi eest.

Nexö ilukirjanduslik looming on ideeliselt tihedalt seostatud tema publitsistliku tegevusega. Kuni surmani avaldas ta rohkeid innustavaid üleskutseid oma kaasmaalastele võitluseks rahu eest. Nexö mehine võitlus imperialismi vastu ja ta ennastsalgav väsimatu hool rahva huvide kaitsel on teinud temast laiade hulkade armastatuima kirjaniku, keda tema kodumaal austavalt hüüti "rahva pojaks" ja "Taani esimeseks kirjanikuks".

SEAN O'CASEY.

Praegu Inglismaal elavaist draamakirjanikest suurim on kahtlemata Sean O'Casey, kellel on mitmeidki ühiseid jooni teiste XX saj. näitekirjanduse suurvaimude, Bernard Shaw ja Bertolt Brechtiga. Nagu viimasedki, nii on ka O'Casey eelkõige suur draamakunsti novaator, kelle terve looming on üksainus otsingute ja võitluste rida. Nagu Brecht ja Shaw, nii teenib ka O'Casey oma loominguga jäägitult meie sajandi suuri ideid: lihtsate inimeste võitlust vabaduse ja õnne, rahu ja sotsialismi eest. Tema näidendid, millel oli esialgu pöördeline tähtsus iiri teatris, autori kodumaal, võitsid seejärel täie tunnustuse inglise teatrites ning tänapäeval kohtame neid üha sagedamini peaaegu kõigi Euroopa maade progressiivsete teatrite mängukavades. Peale selle on O'Casey ka silmapaistev proosakirjanik, kelle sulest on ilmunud kuueköiteline autobiograafiline romaan, mitmeid poleemilisi töid, lühijutte, teatrikriitikat jm. Hoolimata rasketest elutingimustest ja vabatahtlikust paguluses veedetud aastakümnetest (O'Casey elas juba 1927.a. peale põhiliselt Inglismaal), on kirjanik ka kõrges vanaduses säilitanud oma noorusliku võitlejahinge ja ammendamatu huumorimeele ning võtab kuni tänase päevani aktiivselt osa ühiskondlikust elust.

Sean O'Casey, esialgu küll lihtsalt John Casey hiljem, võttes osa Iiri rahvuslikust liikumisest, iiripärastab ta ka oma nime Sean O'Cathasaigh'ks, millest esimeste näidendite lavastamise järele Dublini Abbey' teatris saab kirjanikunimi Sean O'Casey) sündis 30. märtsil 1880.a. Iirimaa pealinnas Dublinis. Tema isa Michael Casey oli äriteenija ning hiljem ametnik protestantlikus misjoniasutuses. Arvukas perekond kannatas suurt puudust ning oli sunnitud elama vaeste linnaosas poollagunenud ebatervislikus

täiskiilutud üürikasarmus. Tolleaegsel Iirimaal, mis tegelikult oli ju vanim inglise koloonia, valitses kõikjal äärmine viletsus ja nälg. O'Casey biograafi D. Krause[1] kogutud statistiliste andmete järgi olevat XIX sajandi lõpul suremus Dublinis olnud suurem kui üheski suuremas inglise tööstuslinnas, suurem isegi kui tsaristlikus Moskvas või Kalkuttas. Seda illustreerib ka Casey'de perekonna saatus. Kolmeteistkümnest lapsest jäi elama ainult viis. Kui perekonna noorim võsu, tulevane kirjanik, sai kuuseaastaseks, siis suri isa, mis muutis olukorra veelgi raskemaks. John Casey lapsepõlv ja noorukiiga möödusid Dublini aguleis. Kuna ta kannatas lapsena krooonilise silmahaiguse all, siis ei saanud ta süstemaatilist kooliharidust, pealegi ei talunud tundlik ja haiglane poisike koolides valitsevat ebaõiglust ja alandavat kepidistsipliini. Koolihariduse puudumist hüvitas mõnel määral isast järelejäänud väike raamatukogu, kust ei puudunud ka Shakespeare'i, Swifti ja teiste suurte inglise kirjanike teosed, mida poolpime poiss suuri vaevu veeris ja vaimustusest lausa pähe õppis. Juba neljateistaastaselt peab Sean O'Casey hakkama endale ise leiba teenima: ta on äriteenija, ajalehtede laialikandja jne. Samal ajal täiendab ta endakoostatud kava järgi oma haridust, loeb palju, ostab raamatuid ja tegeleb mitmesuguste aladega, püüdes nii palju, kui kasinad võimalused seda lubavad, oma silmaringi laiendada.

Noorpõlveharrastustest tuleks kõigepealt mainida teatrit. Juba kümneaastasena aitas Sean oma näitlejast vennal Archie'l kodus näidendi osi harjutada. Hiljem esinevad nad sageli rahvalikel poolisetegevuslikel teatriõhtuil, kus

---

[1] D a v i d K r a u s e Sean O'Casey, the Man and His Work, London, Macgibbon & Kee, 1960. Ka edaspidi on kasutatud selles monograafias leiduvat rikkalikku faktilist materjali.

kannavad muuseas ette ka katkendeid Shakespeare'i teostest. Kord noormehena õnnestub tulevasel draamakirjanikul isegi kutselisel laval esineda, sest näitleja on haigestunud ning noormees on ainuke, kes tunneb peast peaaegu kogu tolleaegse iiri rahvateatri repertuaari. Tollal puutub ta kokku väga viljaka iiri rahvatükkide autori Dion Boucicault' loominguga, kust on pärit ka mitmed rahvalikud jooned O'Casey enda draamades. Tõeline teater jäi noormehel tollal peamiselt rahapuudusel nägemata.

Peale näitlemise tundis O'Casey suurt huvi maalikunsti vastu, kuid halb nägemine ei võimaldanud tal sellega palju tegelda. Oma sõprusringis ja kaugemalgi oli ta tuntud ka muusikuna. Ta õppis iiri torupilli mängima ning esines sageli asjaarmastaja lauljana. Sellega andeka nooruki huvidering veel ei piirdunud. Ta luuletas, kirjutas rahvalikke ballaade, komponeeris neile ise viisid ning kandis ka avalikult ette. Hiljem leidsid need armu ühe Dublini kirjastaja ees, kes 1918.a. andis välja Sean O'Cathasaigh' luuletused pealkirja all "V i n d i l a u l u d" ("Songs of the Wren"), millele samal aastal järgnesid veel kaks "täiendatud trükki". Need on O'Casey esimesed trükis avaldatud teosed, vormilt populaarsed rahvaballaadid (sageli tuntud viisil laulmiseks), mis käsitlevad satiirilises laadis aktuaalseid päevateemasid: võitlust inglaste vastu, iirlaste värbamist Briti armeesse jne., kusjuures neis domineerib eõjavastane tendents.

Üsna loomulik, et terane auglinooruk satub juba varakult iiri vabadusvõitlejate ridadesse. Esialgu võtab ta osa väikekodanlike patriootlike organisatsioonide tegevusest, kus vaimustuti iiri muistsest kultuurist ja püüti taaselustada geeli keelt, mis teatavasti oli tollal säilinud ainult veel mõnes kauges maakolkas. Ka Sean O'Casey õpib ära oma unustatud rahvuskeele ning on mõnda aega isegi selle õpetajaks. Suuri vaevu püüab ta leida õiget teed tolleaegses keerulises poliitilises olukorras - võitlus ei käinud ju tollal

mitte ainult inglise ülemvõimu vastu, vaid ka paljud iiri kohalikud parteid, nõuorganisatsioonid ja ühingud võitlesid omavahel ning püüdsid rahvast igasuguste demagoogiliste loosungitega enda poole meelitada. Pettunud religioonis ning mitmesugustes kodanlikes ja väikekodanlikes erakondades, hakkab ta üha enam lähenema töölisliikumisele, mis oma silmapaistvate organisaatorite Iim Larkini ja James Conolly juhtimisel astus oma esimesi samme ametiühingute loomise ja ühise palgavõitluse suunas. Sean O'Casey'st saab streigiliikumise aktivist. Ta võtab osa 1913.a. ülestõusust, mis lõppes politsei verise arveteõiendamisega meeleavaldajate kallal, on üks innukamaid tööliste võitlussalkade organiseerijaid 1916.a. verise "Lihavõttetülestõusu" ajal ning revolutsioonilise "Iiri Kodanikearmee" (Irish Citizen Army) sekretär, aktiivne kaasalööja I maailmasõja ajal alanud iiri relvastatud vabadussõjas. Hiljem näeme, et just need sündmused saavad aluseks tema esimestele draamadele.

Kui iirlaste vabadusvõitlust kroonib 1921.a. Iiri vabariigi väljakuulutamine Briti dominiooni õigustes, siis on O'Casey'le nagu paljudele teistelegi iiri patriootidele juba ammu selge, et kodanlik vabariik ei tähenda veel tõelist vabadust ja võitlust tuleb jätkata võimu haaranud iiri klerikaalide ja kodanlaste vastu, kes esindasid varakate klasside huve ega tahtnud midagi teada rahva viletsuse leevendamisest.

Võitlus kestab edasi ning O'Casey jätkab sõnarelvaga seda, mida polnud enam võimalik saavutada püssiga. Ta tuleb kirjandusse elukogenud üle neljakümneaastase mehena, kellel on seljataga juba pikk võitlustee ning selge arusaamine ühiskonna elus valitsevatest seaduspärasustest. Senini on ta avaldanud luuletusi ja mõned patriootilised teosed. Peale eespool mainitud luuletuskogu ilmus temalt veel samal 1918.a. "L u g u T h o m a s A s h e' i s t" ("The Story of Thomas Ashe"), milles ta jutustab oma sõbrast, iiri vabadusvõitlejast, kes langes inglaste kätte vangi, kuulutas välja

näljastreigi ja suri 1917.a. alatoitluse ning piinamiste tagajärjel. Teost kannab mehine revolutsiooniline paatos ja viha rõhujate vastu. Samal aastal kirjutab Sean O'Casey (tollal veel O'Cathasaigh) "I i r i K o d a n i k e a r m e e a j a l o o" ("Story of the Irish Citizen Army"), milles rõhutab iiri töölisklassi osa (kes kandis muide ka kõige rängemaid kaotusi) vabadusvõitluses ja väljendab arvamust, et edaspidi tuleb töölistel asuda võitlema valitseva Sinnfeinide, kodanlike natsionalistide partei vastu. Seda võitlust jätkab ka O'Casey ise, nüüd aga juba uues žanris, draamas, mis muutub nüüdsest peale tema peamiseks relvaks.

Edu ei tule muidugi kergesti. Esimene näidend, "Külm lilles" ("The Frost in the Flower"), mille ta saadab iiri rahvuslikus ärkamises üsna tähtsat osa etendanud Abbey' teatrisse, tuleb tagasi julgustava märkusega: "Mitte kaugel sellest, et olla hea näidend". Järgmine draama, "Lõikuspidu" ("The Harvest Festival"), mis kujutab talupoegade ja kiriku vastuolusid, leiab pisut rohkem hindamist, kolmanda puhul ("Punane ja trikoloor" - "The Crimson and the Tri-Colour") saadab teatri üks juhtivamaid dramaturge, leedi G r e g o r y autorile juba üksikasjalisema analüüsi ning rõhutab tema suurepärast oskust karaktereid luua. Alles neljas näidend, mis võetakse otsekohe ilma parandusteta vastu, saavutab menu ning toob Sean O'Casey'le teatava kuulsuse. See on 1923.a. kirjutatud "V õ i t l e j a v a r i" ("The Shadow of the Gunman").

Siinkohal tuleks öelda ka mõni sõna Abbey teatrist tol perioodil. XIX sajandi lõpust peale viljeldi seal iiri rahvuslikku teatrit ning 1904.a. läks see tuntud iiri rahvusliku liikumise tegelase ja silmapaistva kirjaniku William Butler Y e a t s'i (1865-1939) juhtimise alla ning mängis teatavat osa nn. Kelti renessansis. Seejuures tuleb eriti rõhutada teatri juhtijate üldiselt väga väikekodanlikku ning apoliitilist suunda. Seal viljeldi peamiselt külarea-

lismi ja iiri vanade saagade ainetel kirjutatud pseudorahvusromantilisi näidendeid, milles "kunst kunsti pärast" teooriatel oli suur osatähtsus. Teater püüdis eemale hoiduda poliitilisest elust ning vältis hoolega igasugust kriitikat iiri kodanlike ja klerikaalsete parteide aadressil. Iga vähegi olulisema teose puhul korraldasid marurahvuslased skandaale ja enamik näitekirjanikke pidi kas muganduma oludele või siis otsima võimalusi oma teoste lavastamiseks mujal (nagu Shaw). Kui XX s. algul teater siiski etendas tähtsat osa iiri kultuurielus, siis pärast Iiri vabariigi väljakuulutamist ei leidnud ta enam mingit sidet eluga ja hakkas kiiresti manduma. Seepärast kujuneski esimene näidend O'Casey Abbey'le omamoodi päästerõngaks, mis äratas oma aktuaalsete probleemidega jälle vaatajaskonna huvi teatri vastu ning pani aluse uuele suunale iiri teatrielus.

"Võitleja vari" käsitleb iiri vabadusvõitluse sündmusi aastast 1920, mil käis äge partisanisõda ja inglased tegid viimast korda katset patriootilist rahvaliikumist terroriga maha suruda. Siin leidis teater lõpuks kirjaniku, kes suutis realistlikult käsitleda kaasaja sündmusi. Nagu enamikus O'Casey hilisemaiski teoseis on draama tegevuspaigaks Dublini vaestelinnaosa üürikasarm, miljöö, mida autor suurepäraselt tunneb. Dramatismiallikaks pole mitte niivõrd tegelaste omavahelised konfliktid kui väliste sündmuste areng, mis toob ülima selgusega esile iga tegelase iseloomu ning avab meile nende kaudu tolleaegse iiri olustiku.

Keskseteks tegelasteks on kaks noort haritlast Donal Davoren ja Seumas Shields, mõlemad oma meelest suured patrioodid. Ka teised maja elanikud on uhked noormeestele ja paljud pakuvad isegi oma teeneid võitluseks inglaste vastu. Noormehed muidugi esinevad seda uhkemalt, eriti luuletaja Davoren, kellesse armub majas elutsev hakkaja töölisneiu Minnie Powell ja ergutab sellega noormeest muidugi veel enam põrandaalust vabadusvõitlejat mängima. Terve esimene vaatus

ongi antud satiiriliste vestlustena, teises vaatuses aga hakkab sündmustik arenema. Inglased teostavad öösel haarangu ning otsivad süstemaatiliselt läbi terve kvartali, et leida partisane. Hirmunud noormehed avavad kohvri, mille sõber Maguire on nende juurde hoiule jätnud, ning leiavad, et pudukauba asemel on see täis pomme. Järgneb paanilise hirmu stseen, mis annab tunnistust autori suurepärasest satiirikuandest. Senistest kangelastest pole enam jälgegi järel. Tuppa tormab Minnie ja küsib, kas noormeestel pole vaja midagi ära peita. Märgates pommikohvrit laual, ta muidugi ei kahtlegi enam, et noormehed on tõelised vabadusvõitlejad ning otsustab patriotismi ja armastuse ajel Davoreni päästa ning viib kohvri enda juurde. Toimub läbiotsimine. Noormehed pääsevad vaid hirmuga, Minnie Powell aga viiakse maja ees ootavasse autosse. Ta katsub põgeneda ning lastakse maha. Lõpuks näeme kaht "võitleja varju" oma toas, Davoren näib sügavalt häbenevat oma argust ja tühisust, Shields aga paadunud ja näruse väikekodanlasena püüab end veel õigustada, sõnades: "Ega meie teda palunud, ta ise ju tahtis."

See on halastamatu süüdistus kõikide võltspatrioodide ja väikekodanlike sõnadetegijate vastu. Isegi lihtsas töölisneius on rohkem kangelaslikkust ja isamaa-armastust, kuid oma lihtsameelsuses ja harimatuses ei mõista ta kõike toimuvat ning ohverdab end täiesti mõttetult. Tõelised vabadusvõitlejad, Iiri vabariikliku armee sõdurid tegutsevad siin nagu ka O'Casey järgmistes teostes nähtamatult, lava taga, nagu Maguire, kes Davoreni ja Shieldsi juurde kohvri pommidega hoiule jättis ning ise lahingusse ruttas, kus ta tõenäoliselt ka langes. Ühed teevad vaikselt ja tähelepandamatult suuri tegusid, teised aga kõnelevad suure suuga oma armastusest Iirimaa vastu ning neile saab hiljem osaks see kuulsus, mis peaks õieti kuuluma tõelistele võitlejatele.

Sama teemat käsitleb hoopis sügavamalt O'Casey' teine näidend, kolmevaatuslik tragikomöödia "J u n o j a p a a b u l i n d" ("Juno and the Paycock", 1925), mis oli üheks

kõige menukamaks näidendiks terve Abbey teatri senise 20-aastase ajaloo jooksul ning leidis tunnustust peaaegu kõigi Euroopa maade lavadel. Autor, kes "Juno ja paabulinnu" etenduste ajal töötas lihttöölisena teedeparandusel, võis nüüdsest peale hakata juba mõtlema sellele, kuidas end oma sulega elatada.

"Juno ja paabulind" viib meid taas Dublini üürikasarmusse Boyle'ide perekonda. Tegevus toimub iiri kodusõja päevil aastal 1922. Näidendi keskseks kujuks on siin kindlameelne ja töökas pereema Juno, kelle õlule langevad kõik eluraskused ja sotsiaalsed hädad. Kõigepealt tuleb tal hakkama saada oma joodikust mehe, "kapteniks" hüütud Jack Boyle'iga, kes hoopleb oma olematute kangelastegudega ning viidab aega sõpradega kõrtsis logeldes. Siis teatab noor õpetaja Bentham, tütar Mary peigmees, et Boyle'ide perekond on saanud päranduse, mille peale kapten suuri võlgu teeb. Vägev joomapidu korraldatakse ning kui lõpuks selgub, et testament on halvasti kirja pandud ning et mingisugusest päranduse pole juttugi, siis langeb Boyle'ide perekond veelgi suuremasse viletsusse. Bentham jätab Mary maha, kuigi neiu ootab last, poeg Johnny osutub reeturiks ning tapetakse, Juno on lõpuks sunnitud ka oma joodikust mehest lahkuma ning jääb üksi oma last ootava tütrega.

Autor on siin pealtnäha üsna labase melodraamaatilise süžee kaudu osanud lahata oma ajastu põhilisi probleeme. Kõigepealt on ta andnud siin hävitava kriitika paabulinnuna uhkeldavate kodanlike natsionalistide pihta, näidanud, et igasugune rahvusromantika ja iiri patenteeritud isamaalaste mütomaania võrdub tänapäeval rahva huvide reetmisega. Ka testamendilool on oma sügav poliitiline alltekst - kokkulepe Inglismaaga, iiri kodanlik vabariik, kõik see on täielik pettus, lihtsale iirlasele, iiri töölisele toob see ainult uut viletsust. Kapten Boyle'i taolised hurraapatrioodid võivad sellest muidugi ajutist kasu lõigata, kergeusklike käest nii mõndagi välja meelitada ja uhke peo korraldada, tegeli-

kult aga ollakse teisel päeval veelgi suuremates, üle jõu käivates võlgades ning veelgi suuremas hädas. Poliitiline pööre ilma sotsiaalse pöördeta on pettus, uskuda "halvasti kirjapandud testamenti" tähendab töötajate viletsust veelgi süvendada. Ja lõpuks näemegi, et Juno Boyle, see tõelise töötava ja kannatava Iirimaa kehastus kõigi tema vooruste ja nõrkustega ütleb end lahti kogu sellest pettusest ning jääb üksi oma last ootava tütrega. Siin avaldub juba täiesti selgesti O'Casey realismi jõud, tema oskus lihtsate töölinimeste, Dublini tüürikasarmute elu kõige igapäevasemate ja labasemate sündmuste kaudu näidata ja veenvalt kujutada oma ajastu suuri probleeme. Tuleb eriti rõhutada just naiskujude suurt ja sümboolset osa O'Casey' loomingus, kus nad on realistliku, jõulise ning sügavalt rahvaliku elutunde kehastajad. O'Casey' esimeste draamateoste menu ei seletu muidugi ükanes nende sügava kaasaegsuse ja terava poliitilise alltekstiga, vaid samavõrd ka nende vormilise uudsuse, rahvalikkuse ja meisterliku realismiga. Ta haarab vaatajaid nii üleva poeetilisusega kui ka rahvapärase jämeda huumoriga. O'Casey loomingule on sageli ette heidetud segasust, stiilipuhtuse puudumist, äärmuslikku kaldumist kord ülevast traagilisest paatosest farslikku klounaadi, poliitilisest retoorikast melodramaatilisse sentimentaalsusse. Ohtrasti kasutatava sümboolika ja tüüpiliselt iiriliku mütoloogia kõrval lükib ta oma teostesse ka mitmesuguseid laule, küll juba tuntud rahvaviise, küll enda luuletatud ja viisistatud laule. Kõike seda saab autorile vaevalt ette heita, sest tegelikult peitubki just selles mitmekesisuses ja pidevas meeleolude muutumises O'Casey teatri kõige isikupärasem joon ja selle võlu, tema realismi tugev külg. Mitmesuguste stiilide ja võtete pideva vaheldamisega ta nagu püüaks edasi anda elu kogu mitmekesisust, mitte ainult naturalistlikku reaalsust, vaid ka unistusi, ideid, meeleolusid, tabada elu kogu tema terviklikkuses. Tuleb ainult tunnustada, et ta on meisterlikult osanud rakendada kõike oma teoste peamise idee

teenistusse ning leidnud kogu selles näivas kaoses alati oma õige suuna, esile toonud põhimist, üldinimlikku, kaasaegset. Niisuguse loomupärase dramaturgi nagu O'Casey puhul oleks asjatu otsida varasemaid eeskujusid, sest iseõppijana oli tema tutvus teiste maade ja ajastuste draamakunstiga väga juhuslik. Shakespeare'i mõju, kellega O'Casey juba varases nooruses kokku puutus, on muidugi vaieldamatu. Mis puutub aga tema kuulsa kaasmaalase Synge'i loomingusse, millega O'Casey'i teatril on kõige enam ühiseid jooni, siis olevat ta sellega tutvunud alles siis, kui tema enda esimesed teosed olid juba laval. Pigem võiks öelda, et elu ise oma vastuoludega on õpetanud kirjanikku ehitama ka oma näidendeid pidevale kontrastide mängule - näiteks sellal, kui Minnie Powell sureb, hoopleb "Võitleja varjus" Seumas Shields, kui vapralt ta haarangut teostavate inglise sõdurite ees olevat esinenud; sellal kui Juno koos oma paabulinnust mehe ning lastega oletatava päranduse saamist ülemeeliku tralliga pühitseb, peab tema naabrinaine Mrs. Tancred matma oma võitluses langenud poega, iiri vabaduse eest surnud nimetut kangelast. Niisugune on see reaalne maailm, nagu seda Dublini mülgastes üleskasvanud draamakirjanik tunneb ja oma teostes kujutab.

Sean O'Casey' järgmine näidend "A d e r j a t ä h e d" ("The Plough and the Stars") nägi rambivalgust 1926.a. ning jäi viimaseks, mida Abbey' teater tema teostest lavastas. See 1916.a. nn. "Lihavõtteülestõusu" sündmusi kujutav teos osutus niivõrd tapvaks satiiriks igasuguse hurraapatriotismi ja võltskangelaslikkuse, usu ja silmakirjatsuse pihta, et iiri marurahvuslased ja katoliiklased hakkasid kohe teisest etendusest peale korraldama teatrisaalis igasuguseid obstruktsioone ning saavutasid lõpuks näidendi kõrvaldamise mängukavast. See näitas kirjanikule selgesti, et uuel katoliku paatrite ja väikekaupmeeste Iirimaal pole tal enam võimalik vabalt oma vaateid avaldada ning ta asus elama Inglismaale, kus tema "Juno ja paabulind" oli saanud

Hawthorndeni auhinna, kus tema teoseid juba kirjastati ning kus teda toetasid progressiivsed haritlasringkonnad eesotsas G.B. Shaw'ga, kellega teda sellest ajast peale sidus kauakestev sõprus. See vabatahtlik maapagu ei tähenda aga sugugi, et O'Casey reedaks oma kodumaa või loobuks edaspidi huvi tundmast Iirimaa vastu. Dublini vaestelinnaosad ja iiri lihtsad töörahvas jäävad ka edaspidi O'Casey'i draamaloomingu keskpunkti ja kodumaalt eemal viibides võitleb ta oma rahva huvide eest niisama kirglikult kui varemgi.

Inglismaale asumine tähistab siiski teatavat murrangut, uue perioodi algust Sean O'Casey' võitlejateel. Kui ta seni tõstatas ja käsitles põhiliselt Iirimaasse puutuvaid probleeme, siis nüüd hakkab ta lahendama laiema ulatusega teemasid, püüab saavutada suuremat ja sügavamat üldistust. Seda eesmärki teenivad ka vormiotsingud, mis edaspidi muutuvad domineerivaks O'Casey draamaloomingus.

Uusi jooni võime märgata juba O'Casey järgnevas teoses "H õ b e k a r i k a s" ("The Silver Tassie", 1928), kus ta lihtsa ja avameelse noore töölise Harry Heegani üsna igapäevast saatust kujutades püüab avada inimeste silmi imperialistlike sõdade tõelise olemuse suhtes. Esimeses vaatuses näeme Harryt, kodulinna jalgpallimeeskonna kaptenit, pärast edukat võitlust võidetud hõbekarikaga koju tulemas. Teda ootab kaunis tulevik, kõik naeratab talle. Siis algab sõda. Kolmandas vaatuses näeme Harry Heegenit vigasena ning hingeliselt murtuna haiglas - seniste elurõõmsate sõnade asemel tulevad ta huulilt needmine ja kibestunud süüdistused; kõik jätavad ta maha, tema armastatu leiab endale uue, noore ja tugeva spordimehe, isa-ema on oma viletsuses sellegi üle rõõmsad, et nende poeg invaliidipensioni saab, isegi punane vein ei maitse talle, kui ta viimases vaatuses ratastoolis lavale tuuakse. Ka see teos on üles ehitatud teravatele kontrastidele: esimese vaatuse pulbitsev elurõõm ja viimase sünge meeleheide, ja nende kahe vahel sõja õudne nägemus. Eri-

list tähelepanu väärib selles teoses just teine vaatus, mis ei kujuta sõda mitte tavaliste lavakunstivõtetega, vaid püüab anda mingi üldse, ühtaegu muusikalise ja poeetilise nägemuse sõjast kui mingist inimesi õgiva ja hävitava koletisliku jumala teenistusest. Seal on rohkesti piibliteksti läbisegi sõdurite argooga, süngeid katoliku jumalateenistust matkivaid gregoriaanlikke ühehäälseid kirikulaule, tegelased pole mitte eelmisest vaatusest, vaid üksnes anonüümne mass, nimetud sõdurid, kes kuskil kloostrivaremete vahel ootavad vaenlase pealetungi, mis lõpuks kõik hävitab. Autor esineb siin mitte ainult draamakirjanikuna, vaid ka heliloojana, kunstnikuna, prohvetliku laulikuna, kes maalib apokalüptilisi pilte sõjakoledustest ning sõja mõttetusest. Siitpeale võimegi täheldada O'Casey loomingus selle uue tendentsi pidevat arenemist, püüet uudsete, senistest mõjuvamate vahenditega tõde vaataja tpadvusse viia, saavutada teatrilaval mingit ülimat poeetilist, fantastilist ja ühtaegu sügavalt realistlikku üldistust. Ei saa öelda, et see tal alati õnnestuks. Kulab enne üle aastakümne, kuni ta selles laadis saavutab tõesti meisterliku lahenduse, milleks võib kahtlemata pidada 1942.a. kirjutatud draamat "Punased roosid mulle...".

Üldiselt võibki öelda, et kogu O'Casey kolmekümnendate aastate loomingut iseloomustavad uue, ühtaegu kaasaegse ja isikupärase väljenduslaadi otsingud, püüe leida oma teed kunstis. Seda ebakindlust võib selgesti märgata 1933. aastast pärinevas draamas "V ä r a v a t e t a g a" ("Within the Gates"), milles autor oleks püüdnud nagu anda oma otsingutele endile dramaatilist vormi, näidata draamavormis ideede ja maailmavaadete võitlust. Kirjutamisel on teda ilmselt inspireerinud Londoni Hyde Park oma lugematute igat värvi ja karva kõnemeestega. Kogu tegevus toimubki pargis, väravate taga, nagu ütleb pealkiri. Siin pole peaaegu üldse individualiseeritud tegelasi, vaid üksnes mitmesuguste maailmavaadete ja abstraktsete ideede esindajad, nagu näiteks

Noor Naine, Ateist, Unistaja, Evangelist, Kordnik jne., samuti igasuguste ühiskondlike rühmituste esindajad, nagu poiste ja tüdrukute koor, päästearmeelaste rühm jne. Teose kandvaks ideeks on usuvastasus, mis oli juba varem O'Casey loomingu üheks kõige iseloomustavamaks jooneks. Usku näidatakse kõige ilusa, elurõõmsa ja loomuliku hävitajana ning sellele vastandatakse unistusi inimkonna helgest tulevikust, mida kehastavad Unistaja ning noor neiu Jannice. Tahtmatult torkab siin silma analoogia keskaegse moraliteega, püüdega taaselustada seda juba ammu surnud draamavormi, täita teda kaasaegse ja inimliku sisuga. O'Casey pole seejuures mitte ainuke, kes tollal niisuguste vormidega katsetab. Tuntumatest sedalaadi näidetest võiks nimetada Shaw 1931.a. kirjutatud poliitilist groteski "Liiga tõsi, et olla hea", mis on kahtlemata enam õnnestunud kui O'Casey' "Väravate taga".

Oma otsingutes pöördub Sean O'Casey sel perioodil ka teiste kirjandusžanride poole. Nii ilmub temalt 1934.a. kogumik "T u u l e m u r d" ("Windfalls", täpses tõlkes õieti "tuulest maharaputatud puuvili"), mis sisaldab varaseid luuletusi, neli lühijuttu ja kaks ühevaatuslikku näidendit. Samal ajal kirjutab ta rohkesti teatrikriitikat, mis ilmub 1937.a. kogus "L e n d a v h e r i l a n e" ("The Flying Wasp"). 1939.a. alustab ta ka oma suure, praegu juba kuuekõitelise autobiograafilise sarja kirjutamist, mis draamade kõrval moodustab O'Casey loomingus vägagi kaaluka osa.

Kolmekümnendate aastate teine pool on teatavasti inglise progressiivses liikumises väga oluline periood, mil seoses saksa militarismi taassünni ja Hispaania kodusõjaga demokraatlik antifašistlik liikumine omandab suure ulatuse. Sellest võtab O'Casey kui veendunud kommunist aktiivselt osa. Sotsialismi edusammud Nõukogude Liidus, tutvumine sotsialistliku realismi põhimõtetega - kõik see aitab tal leida õiget teed oma draamaloomingus. 1940.a. ilmub temalt päevakajaline fašismivastast võitlust kujutav draama "T ä h t m u u t u b p u n a s e k s" ("The Star Turns

Red"), näidend "homsest või ülehomsest päevast", nagu autor alapealkirjas märgib. See on pühendatud "meestele ja naistele, kes võitlesid 1913.a. suure Dublini lokaudi ajal" ning ühtlasi esimene draama, milles O'Casey käsitleb otseselt tööliskl aasi võitlust, loob mehise tööliste juhi Punase Jimi kuju, kes langeb võitluses helge tuleviku nimel. See on tõeline "optimistlik tragöödia".

Kuigi "Täht muutub punaseks" jääb oma lahenduselt siiski veel üsna deklaratiivseks ja mõneti veretuks, tähistab see siiski olulist murrangut O'Casey loomingus, jõudmist tõeliselt suure, kaasaegse teemani, mida käsitleb ületamatu meisterlikkusega oma järgmises, sisult eelmisega mitmeti üsna sarnases "optimistlikus tragöödias", neljavaatuslikus draamas "P u n a s e d r o o s i d m u l l e" ("Red Roses for Me", 1942), mis kuulub kaheldamatult O'Casey kui dramaturgi suurimate saavutuste hulka, ühendades endas kõikõ seda uut, mis on tema senises loomingus, ja moodustades otsekui sünteesi autori kogu senisest loomingust. Teoses on väga palju autobiograafilisi momente, autori mälestusi ja sündmusi Dublini 1913.a. ülestõusu päevilt, millele O'Casey aga oskab anda sügavalt üldinimliku tähenduse, kujutades selle maailmaajaloos mitte just eriti tähtsa sündmuse kaudu kõige olulisemat meie kaasaja elus - inimkonna võitlust uue ja parema tuleviku eest.

"Punased roosid mulle" on sisult üsna lihtne: nagu varasemaiski O'Casey näidendeis, on siin süžee aluseks kõige harilikum, tüüpilisem olukord töölise igapäevasest elust. Noor, aus ja teadmishimuline raudteelane Ayamonn Breydon võtab osa streigist, valitakse tööliste esindajaks ning saab politsei ning sõjaväega kokkupõrkes surma. O'Casey tugevus ei seisne mitte põneva intriigi väljamõtlemises, vaid meisterlikus ja realistlikus tüüpide, karakterite loomises, realistlikus olustiku kujutamises, kusjuures iga detail, iga tegelane on ühtlasi sügavalt üldistatud kuju, iga laval elava inimese taga näeme samuti teatavat kindlat ühiskonna-

kihti, maailmavaadet, ideed. Nii näiteks on Ayamonn Breydon täiesti reaalne noor tööline, elab oma lesestunud emaga väga vaeselt, tal on oma neiu, keda ta armastab. Kirjanik ei kujuta teda sotsialistina või marksistina, ei, ta on kiriku liige; kuigi oma usulistelt vaadetelt üsna ükskõikne, kuulub ta isegi kiriku eestseisusse tänu oma sõbra, protestantliku pastori toetusele, kes kehastab mingit idealiseeritud tõsikristlikku ja humanistlikku moraali, kuid samal ajal ka selle täielikku jõuetust, kui on tarvis rahvast abistada tema võitluses rõhujatega. Edasi näitab autor meile Ayamonni kui andekat õpihimulist ja laia silmaringiga noorukit, kes loeb palju, on asjaarmastaja näitleja ning Shakespeare'i austaja, vaimustub maalikunstist, luuletab vahel oma armsamale. Kõik need on faktid O'Casey enda elust. Näeme Ayamonni isegi pisut kergemeelsena, kui ta raiskab liiga palju raha raamatute ostmiseks või suhtub üleolevalt oma elukogenud ema nõuannetesse. Ühtlasi aga muutub ta iga uue pintslitõmbega, mida autor tema protreele lisab, ikka enam üldistatud, võiks öelda isegi ideaalkujuks, töölisklassi parimate omaduste kehastajaks, mis saab meile otsekohe selgeks, niipea kui Ayamonni mõrsja Sheila keelitab teda nende tulevase perekonnaõnne nimel ametiühingutest ja streigist osa võtma, oma seltsimehi reetma, eelistama võitlusele väikekodanlikku heaolu. Kui kaks raudteelast tulevad teatama, et streik on välja kuulutatud ja et Ayamonn on valitud nende esindajaks peremeeste juures, ei suuda teda oma kohuse täitmisest loobuma sundida ei armastatu palved ega ka kirikuõpetaja hoiatused. Kui ta varem oli vaid aus ja elurõõmus noormees, siis muutub ta nüüd tööliste solidaarsustunde, klassiteadlikkuse võrdkujuks, temast saab oma klassi juht, inimkonna suurimate ideede eest võitleja, tõeline tänapäeva kangelane.

Ja sellest hetkest peale jätkub draama kolmas vaatus hoopis teises stiilis. Vaataja ette ilmub Dublini panoraam jõe ja sillaga, seal konutavad vaesed piruka- ja lillemüü-

jad naised ning logelevad hulgused. Nad viibivad otsekui mingis poolunes, kuid tunnetavad seejuures ähmaselt, et nendes peitub nende "räpase linna hõbedane hing". Viletsusse tõugatud rahvast mööduvad mitmesugused eelmisest vaatusest tuntud tegelased, kes nüüd samuti on omandanud sümbolite tähenduse: politseiinspektor ja kirikuõpetaja, lõbusaid lorilaule jorutav vanamees, muistse Iirimaa kangelastest kõnelev marurahvuslane - ja kõigile neile vastavad inimesed kas teeseldud alandlikkusega, varjatud põlgusega või isegi avaliku pahameelega. Lõpuks tuleb tööline Ayamonn, kõneleb rahvale nende jõust ning manab nende silme ette tulevikulinna. Ja äkki lavapilt muutub: kogu linna panoraam lööb päikesekiirtes särama, inimesed ärkavad unest, järgneb rõõmupidu laulu ja tantsuga - ja siis kostab äkki marssivate sõdurite samm, helge hägemus kaob, Ayamonn lahkub ning inimesed vajuvad endisesse poolunne.

Neljas vaatus jätkub jälle realistlikus laadis, kuid eelmise vaatuse sümboolika annab ka siin kõigele uue, senisest avarama ja sügavama tähenduse. Alguses näeme kirikuõpetajat rahumeeles oma kirikus ees jutlust valmistamas ja oma koguduse eestseisuse liikmetega vaidlemas, kes nõuavad noore Breydoni väljaheitmist kirikust; siis tuleb ka Ayamonn ise sinna, mööbub võitlusesse rüttav rahvas ja kutsub teda kaasa, kohal viibiv politseiinspektor ähvardab verevalamisega, kuid Ayamonn jääb oma põhimõtteile truuks ning ruttab minema. Järgneb kabjaplagin ning püssiragin, kirikuaia tagant mööduvad põgenevad inimesed, haavatud neiu teatab, et Ayamonn on langenud. Lõpuks tuuakse tema surnukeha. Politseiinspektor kihutab leinava rahva minema ning sõnab mõnitades, et noormees on oma elu kaotanud ilmaasjata, üheainsa šillingi eest, mida töölised oma palgale lisaks nõudsid. Nüüd mõistab ka Sheila, Ayamonni armastatu, selle võitluse üllust ning vastab vihaselt inspektorile: "Tema jaoks oli sellel šillingil uue maailma nägu". Teose teine peaidee

on kätketud Ayamonni surmast teate toonud neiu sõnades: "Ta ütles, et ainult selle päeva töö on tehtud ... homme hakkab kõik jälle otsast peale!" See on kaotuse ülevus, teadmine, et uus võitlus jätkub kuni lõpliku võiduni.

Samasugusel ühtaegu konkreetsel-realistlikul ning üldisel sümboolsel plaanil on lahendatud ka enamik teisi näidendi tegelasi. Igaüks neist kujutab väga elulist karakterit ning on samal ajal mingi maailmavaate või üldinimliku abstraktse idee kehastaja. Sellised on marurahvuslane ja marukatoliiklane Roory, niisama veendunud ateist Mullcanny, väikekodanlikesse ja usulisisse eelarvamusisse takerdunud Sheila, kitsipungast majaomanik Brennan, kes aga samal ajal on suur pilli- ja laulumees, vägagi realistlik eraomaniku psühholoogia ja rahvalikkuse segu, julm ning piiratud politseiinspektor, ja paljud teised tegelaskujud, kes moodustavad selle äärmiselt vastuolulise keskkonna, milles Ayamonniltuleb elada ja võidelda. Eriti tuleb aga märkida Ayamonni ema proua Breydonit, kes lihtsast naisest ning armastavast emast muutub tõesti monumentaalseks kangelase ema kujuks üldse, kelle suust poja langemise järele ei tule ainsatki kaebesõna.

Ka teose keel on meisterlik ja mitmekesine. Iga olukorra jaoks leiab autor oma õige stiili, olles kord lopsakalt humoristlik, samas jälle pateetiline, kui ta väljendab üldinimliku võitluse verist traagikat, kusjuures optimistlik toon jääb alati kõlama. Seda meeleolude vaheldumist aitavad süvendada veel meloodilised ja rahvalikud laulud, mis samuti aitavad selgetada näidendi põhiideed.

Kokkuvõttes tulekski öelda, et selles teoses on Sean O'Casey'l õnnestunud ühendada konkreetne reaalsus sügava, üldistava sümboolikaga, luua ühtaegu igakülgselt haarav teos, kus realistlikkus ja mõistuslikkus on niisama tugevalt esindatud kui emotsionaalsus, lürism. Sama meetodit on ta kasutanud veel oma Teise maailmasõja võitlusi käsitlevas

TRÜ Raamatukogu

draamas "T a m m e l e h e d j a l a v e n d e l" ("Oak Leaves and Lavender", 1946), kuid märksa väiksema õnnestumisega. Küll aga võib öelda, et O'Casey viimast, pärastsõjaaegset loominguperioodi iseloomustavates fantastilis-satiirilistes komöödiates on see konkreetse reaalsuse ja sümboolika segamine andnud väga huvitavaid tulemusi. Esimene sedalaadi komöödia "P u r p u r t o l m" ("The Purple Dust") ilmus juba 1940.a. See on äärmiselt groteskne satiir, lugu kahest inglise džentlmenist, kes on otsustanud oma iirlannadest armukestega asuda elama vaiksesse iiri külla vanasse mõisahäärberisse. Nad on palganud ka rühma remondimehi, kes aga oma peremeestele igasuguseid vempe mängivad, nende tüdrukud üle lõõvad ja lõpuks minema lähevad. Komöödia finaal on sümbolistlik: üle kallaste tõusnud jõe rohelised (iiri rahvusvärv) vood pühivad rahamehed minema kokkuvarisevast majast.

Pärast sõda jätkabki O'Casey põhiliselt selles laadis satiiriliste komöödiate kirjutamist, mille teravik on suunatud Iirimaal tänapäeval valitseva äärmise usufanatismi, konformismi ja katoliku kiriku "moraalse terrori" vastu, kui nii võiks öelda, olukorra vastu, kus enamik kunsti- ja kirjandusteoseid (muuhulgas ka O'Casey enda teosed) on ära keelatud kui ebamoraalsed, kus paatrid igal sammul kõlvatusi näevad, "kõige kaunimatelt roosidelt kroonlehed ära katkuvad, et putukat leida, ja kõige värskemat meretuult kahtlustavalt nuusutavad", nagu lausub üks tegelane näidendis "Punased roosid mulle".

Seda liiki komöödiatest võiks nimetada "C o c k - a - D o o d l e D a n d y" (1949, eesti keeles kõlaks pealkiri umbes "Kukeleegulõngus"), kus näeme külapreestrit isa Domineeri koos usufanaatikute ja kahe rikka ning ebauskliku talumehe abiga noorte "patuse" elurõõmu ja "kuradist saadetud" lõbude vastu niikaua võitlemas, kuni küla noormehed ja neiud on sunnitud ära minema. Elurõõmu ja optimismi sümbo-

liks on komöödias fantastiline kirju kukk, kes igasuguseid vempe mängib ja keda sellepärast ebausklikud tagurlased kuradi käsilaseks peavad. Umbes samas vaimus satiirilise rahvapärase ja kirikuvastase jandina on kirjutatud ka O'Casey hilisemad komöödiad "P i i s k o p i r ö ö m u t u l i" ("The Bishop's Bonfire", 1955) ja "I s a N e d'i t r u m m i d" (The Drums of Father Ned", 1958). Nendest komöödiatest, eriti aga "Purpursest tolmust" ja "Piiskopi röömutulest" sööbivad kauaks mällu otse falstaflikult reipad ja lõbusad töömehed, kes oma peremeeste ja pappide üle võllanalja heidavad, tundmata vähimatki respekti kapitalismi pühade alustugede vastu. Neid teoseid otsekui hingestaks teadmine, et ka Iirimaal pole tööliste lõplik võit enam kaugel. Kui kirjaniku varasema draamaloomingu kandvaks jõuks oli kirglik veenmistahe ja vihane võitluspaatos, siis tema viimasel, eriti pärastsõjaaegsel loominguperioodil asendub see võidurõõmsa naeruga kõige iganenu aadressil.

Sean O'Casey' komöödiaid on nende lõbusa naeru, optimismi ja fantastilise kirevuse pärast mõnikord nimetatud ka "lauludeks röömule", nendes kajastub paremini kui mujal kirjaniku usk elu ja tõelise vabaduse võidusse, usk sellesse, et ajaloorataas tänapäeva Iirimaal võimutsevad klerikaalid ja moraalijüngrid kord paratamatult minema pühib.

Näidendite kõrval on Sean O'Casey 1939.a. peale avaldanud terve seeria autobiograafilisi romaane, mis moodustavad kuueköitelise epopöa lihtsa töölisnooruki raskest elust ja võitlusest. Teose üksikud osad oleksid järgmised: "M a k o p u t a n u k s e l e" ("I knock at the Door", 1939), "P i l d i d e e s k o j a s" ("Pictures in the Hallway", 1942), "T r u m m i d a k e n d e a l l" ("Drums under the Windows", 1945), "H ü v a s t i, I n i s h f a l l e n" ("Inishfallen Fare Thee Well, 1949), "R o o s j a k r o o n" ("Rose and Crown", 1952) ning "P ä i k e s e l o o j a n g j a e h a t ä h t" ("Sunset and Evening Star", 1954).

Selles jutustatakse vaese ja haige Dublini poisikese Johnny Casside'i raskest lapsepõlvest, kujunemisaastatest, kibedatest elukogemustest, kui ta hakkab ise endale leiba teenima, tema osavõtust rahvuslikust liikumisest, tööliste streikidest ja ülestõusudest. O'Casey annab oma autobiograafias mitmesuguste ajalooliste sündmuste kirjeldusi, kus ta ise on olnud kas pealtnägijaks või osavõtjaks, samuti paljude oma sõprade ja kaasvõitlejate protreesid; eriti soojades ja lüürilistes toonides on aga maalitud ema kuju esimestes köidetes, lihtsa ja tugeva naise kuju, kes ei lase end longu vajutada ühestki eluraskusest. Midagi sellest murdmatust elujõust on üle kandunud ka romaani peategelasse, Johnny, hiljem Sean Casside'sse. Kindlalt ja veendunult sammub ta kõigi takistuste kiuste oma okkalisel kirjanikuteel, mida kujutavad epopöa viimased köited. Vabatahtlik maapagu ainult mitmekordistab tema energiat ja ka armastust oma vaese piinatud kodumaa vastu. Teos on oma laadilt äärmiselt mitmekesine nagu O'Casey draamadki - lüürilise, tundelise. proosa kõrvalt võime leida ülemeelikust rahvalikust huumorist kantud lehekülgi, kirglikku poleemikat oma vastastega, ülevat paatost ning lauludki ei puudu. Ka autori tüüpiliselt iirlaslik armastus fantastika ja sümboolika vastu ei jäta teda siin maha, kasvõi näiteks väljamõeldud satiirilises vestluses iiri rahvuslaste liidri De Valera ja inglise peaministri Lloyd George'i vahel. Sean O'Casey' autobiograafiline romaanisari on vana elukogenud võitleja suur arvepidamine eluga, milles jääb võitjaks sügav optimism, piiritu usk inimesesse ning tööliskl.assi võidusse, mida suurepäraselt iseloomustab ka teose viimane sõna: "Hurraa!"

Sean O'Casey viimase aja loomingus on tema autobiograafiline teos kahtlemata suurimaks saavutuseks, mida tema sisuliste ja vormiliste rikkuste, tema uudse ainekäsitluse ja proletaarse maailmavaate poolest võiks kindlasti arvata juba sotsialistliku realismi teoste hulka, nagu seda nõukogude uurijad viimasel ajal on teinudki. Siiski tuleb O'Ca-

sey'd eelkõige hinnata kui draamanovaatorit, kirjanikku, kes on julgelt asunud purustama vana kaanoneid ja eelarvamusi teatrikunsti vallas. O'Casey' tähtsus on kaugelt ületanud oma rahvuskirjanduse kitsad raamid ning muutunud kõigi oma vabaduse eest võitlevate rahvaste ühisvaraks, Sellest annab tunnistust ka tema järjest kasvav populaarsus kogu maailmas. Tema suurus seisneb selles, et kõigis oma teostes näeb ta maailma uue ajastu inimese, oma õiguste eest võitleva tõelise silmadega ja oskab seda ka sellisena kujutada. Ta kuulub nende väheste meie ajastu suurte draamakirjanike hulka, kes on otsinud ja leidnud oma tee ,uudse vormi meie ajastu suurte ja üldinimlike probleemide käsitlemiseks teatrilaval.

SINCLAIR LEWIS.
(1885-1951).

Sissejuhatus. Pärast Esimest maailmasõda kaldub ameerika kriitilise realismi senine ühtlane areng hargnema mitmes suunas. Kahekümnendatel aastatel iseloomustab ameerika kirjandust rida mitmesuguseid voole. Nn. "kadunud põlvkonna" esindajad (Hemingway, Dos Passos jt.) kirjutavad inimese üksildusest ühiskonnas, endiste normide ja tõekspidamiste kokkuvarisemisest, asuvad vaenuliku kodanliku ümbruse suhtes stoilise passiivsuse seisukohale. Patoloogiline psühhoanalüütiline romaan (William Faulkner, Thornton Wilder jt.) püüab põgeneda tegelikkusest. Teisest küljest lähenevad Dreiser ja rida noori progressiivseid kirjanikke juba sotsialistliku realismi positsioonidele.

Säärases keerulises olukorras jääb Sinclair Lewis eraldunud üksikkujuks, kes oma sügavalt omapärase ja individuaalse stiiliga ei kuulu ühessegi koolkonda ega rühmitusse. Hoolimata äärmistest ideoloogilistest kõhklustest ja sügavatest sisemistest vastuoludest, jääb ta põhiliselt kindlaks kriitilise realismi põhimõtetele. Kuid ta esindab kriitilist realismi selle hilisemal etapil, mil algab ameerika kapitalismi uue tormilise arengu periood. Lewis aga kardab revolutsiooniideed ja väldib töölisklassi otsest kujutamist. Seevastu koondab ta kogu oma tähelepanu ameerika ühiskonna kultuurivaesuse ja hingetu standardiseerimise probleemile. Tema paremad romaanid moodustavad "ameerika elulaadi" omapärase kroonika, mida nad valgustavad mitmest aspektist terve galerii valitud tüüpiliste kujude kaudu.

Ettevalmistusaastad. Sinclair Lewis sündis 7. veebruaril 1885.a. provintsiarsti perekonnas Kesk-Lääne linnakeses Sauk Centeris Minnesota osariigis. On iseloomulik, et suur osa Lewise romaanide tegevusest toimub just nimelt selles piirkonnas. Kuigi autor ise seda eitas, pole kaht-

lust, et Sauk Center ongi Gopher Prairie, mida kirjeldatakse romaanis "Peatänav"; suurlinn Zenith, mis on romaani "Babbitt" tegevuspaigaks ja mis esineb ka teistes teostes, on ilmselt Minneapolis. Samuti teame, et kirjaniku isa igapäevane tööpraktika andis palju olustikulisi üksikasju dr. Kennicotti kuju ja romaani "Arrowsmith" loomisel.

Hariduse sai Lewis kohalikus keskkoolis (Sauk Center High School). Koolitöö kõrval töötas ta lühikest aega laadujana ja reporterina kohaliku ajalehe juures. 1903.a. astus noor Lewis Yale'i ülikooli. Ülikoolis õppimise ajal sooritas ta mitu reisi. Ta külastas Inglismaad; siis otsis ta tööd Panama kanali ehitusel, kuid asjatult. Need kogemused andsid talle materjali esimeste romaanide kirjutamiseks. Vajaliku lisateenistuse hankimiseks töötas Lewis ajalehe "Transatlantic Times" toimetaja asetäitjana ja oli mõnda aega üliõpilasajakirja "Yale Literary Magazine" toimetajaks. Sotsialistlike veendumuste tõttu oli Lewisil ülikoolis hüüdnimeks "Red" (Punane).

Pärast ülikooli lõpetamist 1908.a. jätkuvad rännuaastad ja Lewis töötab mitmes linnas. Ta oli sekretäriks tunnustatud kirjaniku Alice MacGowni juures Californias. Lühikest aega töötas ta reporterina Associated Press'i agentuuri ja San Francisco "Bulletini" juures. Mõlemast kohast vallandati ta ebakompetentsuse pärast. Siis oli Washingtonis kurttummade õpetajate ajakirja "Volta Review" toimetajaks ja asus lõpuks püsivamalt elama New Yorki. Siin töötas ta mitmesugustes heategevates organisatsioonides, kus sai materjali hilisemate teoste "Ann Vickers" ja "Gideon Planish" jaoks. Selle kõrval jätkas ta endiselt tööd kirjastustes ja ajalehtede juures. 1916. aastaks oli temalt juba ilmunud kaks romaani ja rida jutustusi ajalehes "Saturday Evening Post". Lewis leidis end küllaldaselt kindlustatuna selleks, et loobuda teenistuskohast ja pühenduda täielikult kirjanduslikule loomingule.

Varane looming (1904-1919). Lewisi varane looming on ulatuslik ja mitmepalgeline, ehkki selles jääb puudu jõulisusest ja originaalsusest. Juba ülikoolis õppimise ajal valmis tal pidevalt luuletusi, artikleid ja lühijutte. 1914.a. ilmub Lewisi esimene ulatuslik romaan "Meie härra Wrenn" ("Our Mr. Wrenn"). Sellele järgnevad väikeste vaheaegadega "Kullilend" ("The Trail of the Hawk", 1915), "Süütud" ("The Innocents", 1917) jt., samuti rida novelle ja lühijutte, milles kohati peegeldub teatav ebakriitiline suhtumine ameerika tegelikkusesse ja selle tulevikuperspektiividesse, mida kirjanik ise hiljem nimetas "Ameerikalikuks optimismiks".

Samasugused meeleolud kajastuvad Lewisi varastes romaanides. Härra Wrenn on väike kantseleiametnik suveniiridega kaubitsevas ettevõttes. Ta on vaikne tagasihoidlik kohusetruu kodanik, kelle unistuseks on reisimine. Ootamatult pärib ta mõnisada dollarit ja otsustab teha sellega reisi Euroopasse. Ta palkab enese Euroopasse karja vedavale kaubalaevale veiste hooldajaks ja sõidab Inglismaale. Korduvalt saab ta tüssata, kuid oma vankumatu optimismi tõttu väljub alati olukorrast võitjana. Inglismaal teeb ta läbi rea väikesi seiklusi. Ta liigub mitmesuguses seltskonnas, sealhulgas ka boheemlikus kunstnike miljöös. Ta suurimaks elamuseks on kohtumine kunstiüliõpilase, eksootilise kaunitari Istraga. Kui nad hiljem Ameerikas uuesti kohtuvad, on Wrenn juba abielus. Lõpuks asub ta resigneerunult jälle tagasi oma väikesele ametnikukohale. Romaanis on peamine selle olustikuline külg. Iseloomulikuks teemaks on üksilduse motiiv, mis Lewisi teostes sageli esineb. Sentimentaalne käsitluslaad seostab raamatut nn. "õrna realismi" traditsioonidega.

Tunduvalt sündmusterikkam ning sisukam on "Kullilend", mis kujutab enesest omamoodi lennunduse algusperioodi eepost. Peategelase Carl Ericsoni elust antakse juba ulatuslikum lõik, poisipõlvest kuni küpsuseni. See on esimene Lewisi nn. "romaan-biograafiatest". Paiguti on teos kirjutatud ise-

gi päeviku kujul. Romaan jaguneb kolmeks põhiosaks. Esimene osa, "Nooruse seiklus", kirjeldab Ericsoni lapsepõlve Kesk-Lääne provintsilinnakeses, tema esimesi armulugusid ja õpinguid Plato Kolledžis. Romaani teises osas, "Seiklemise seiklus", rändab Ericson risti-põiki läbi Ühendriikide, hulkurina, näitlejana, tehes juhuslikke töid. New Yorgis leiab ta kelnerina ja nõudepesijana tööd odavas restoranis. Sealt sõidab ta edasi lõunasse, töötab Panama kanali ehitamisel, külastab Mehhikot ja leiab lõpuks lendurina oma tõelise elukutse. Teose põhiosa annab elava pildi lennunduse pioneeripäevadest, Ericsoni esimestest riskantsetest võidusõitudest, tema tööst tsirkusepiloodina. Raamatu kolmandas osas, "Armastuse seiklus", abiellub Ericson lõpuks, pettub abielus, kuid hiljem lepib naisega uuesti. Esimese maailmasõja algul tunneb end ummikusse sattununa ja sõidab Lõuna-Ameerikasse õnne otsima.

Ka Lewisi teistes varastes romaanides domineerib seikluselement. Sellest seisukohast erinevad nad vähe harilikust ajaviitekirjandusest. Tõsi küll, neis on rida positiivseid jooni: vaba, sundimatu esitusviis, hästi tabatud olustikulised detailid, terve ellusuhtumine, eredad karakterid. Kõik see tõstab nad märgatavalt kõrgemale ameerika kirjanduses juba sügavasti juurdunud dekadentlikust psühhoanalüütilisest romaanist. Teisest küljest on nad aga vaieldamatult pinnapealsed. Nende tegelased ei leia elus muud eesmärki kui abielluda ja kapitalistlikus ühiskonnas võimalikult paremini ära elada. Kõik "Kull" Ericsoni seiklused viivad ta vaid järeldusele, et "elu tõeline seiklus ei seisne mitte seiklemises, vaid kaaslase leidmises, kellega koos otsida elu mõtet". Lewis naeruvääristab küll kergelt sääraseid teisejärgulisi nähtusi, nagu modernistlik kunst ("Meie härra Wrenn"), kodanlik tõusiklus ("Vaba õhk") jne., kuid ühiskondliku elu põhiprobleeme ta veel ei puuduta.

Kahekümnendad aastad. Esimene maailmasõda avas Lewisi

silmad imperialismi kriisile. Sõja puhkemine, mida puudutatakse romaani "Kullilend" lõpul, viib niihästi autori kui ka tema kangelase segadusse ja meeleheitesse. Lewisil pole illusioone, ta saab aru kapitalismi hukkumise paratamatusest. 1914.a. novembris ilmub temalt põhjapaneva tähtsusega artikkel "Romaani seos praeguse ühiskondliku rahutusega: kapitalismi hukkumine" ("Relation of the novel to the present social unrest: the passing of capitalism"). Kodanliku korra pankroti tunnetamine taaselustab tema huvi sotsialismi vastu. Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon 1917.a., mis näitab, et sotsialism on lakanud olemast lihtne unistus ja muutunud ühiskonna ümberehitamise konkreetseks programmiks, paneb alguse murrangulisele etapile kirjaniku ideelises arengus. Kartes vägivalda, ei tunnista ta revolutsiooni vajalikkust. Kuid tema suhtumine kapitalistlikku Ameerikasse muutub teravalt kriitiliseks. Seda hoiakut süvendavad veelgi klassivõitluse intensiivistumine ja töölisliikumise kasv. 1920.a. majanduskriisi tagajärjel oli laialt levinud tööpuudus. Äsja loodud kommunistliku partei ja ametiühingute vasakpoolse tiiva juhtimisel võtsid 1922.a. hiigelstreikidest osa üle poolteise miljoni töölise. Nende tormiliste sündmuste taustal teenivad Lewisi romaanid demokraatia ja progressi huve. Ta vestleb ametiühingute esindajatega, külastab vanglas streikijate liidrit Tom Mooney't, võtab osa kampaaniast Sacco ja Vanzetti päästmiseks ja kogub materjali romaani jaoks, mis peab kujutama töölisliikumist ja mille keskse tegelase prototüübiks ta valib populaarse sotsialistide liidri Eugene Debsi.

Kuid oma radikaalsest hoiakust hoolimata ei julge Lewis end siduda ühegi kindla poliitilise doktriiniga ja tema romaan töölisliikumise kohta jääbki lõpetamata. Selle asemel valib ta teemaks kultuuriliste väärtuste vaimunüristava standardiseerimise kapitalismi tingimustes. 1918.a. alustab ta tööd romaani "Peatänav: Carol Kennicotti lugu" kallal

("Main Street: the Story of Carol Kennicott"). 1920.a. ilmub raamat trükis. See romaan tähistab murrangut kirjaniku loomingus ja on esimene tema suurtest teostest, mida võib nimetada "ameerika elulaadi" kroonikateks.

Romaani "Peatänav" kangelanna Carol Milford on noor elava fantaasiaga mitmekülgsete huvidega Blodgetti Kolledži õpilane Minneapolise äärelinnas. Ta abiellub maa-arsti Will Kennicottiga ja asub elama väikesesse, mõne tuhande elanikuga Kesk-Lääne provintsilinna Gopher Prairie'sse. Õrna hingelaadiga haritud naine on kohutatud linnas valitsevast labasest räpasest mentaliteedist ja püüab äratada sealse seltskonna huvi kunsti ja teiste vaimsete väärtuste vastu. Kuid tal ei õnnestu maha lõhkuda teda ümbritsevat vaenulikkuse, ükskõiksuse ja enesega rahulolu barjääri. Kaheks aastaks otsib ta pelgupaika Washingtonis. Lõpuks on ta aga sunnitud mehe juurde tagasi pöörduma ja tunnistama oma täielikku lüüasaamist.

"Peatänav" on ebatavaline teos niihästi sisu kui ka käsitluse poolest. Eeskätt on see satiiriline teos, kuid autor ei liialda ega karikeeri midagi, vaid jääb algusest lõpuni lepitamatult realistlikuks. Raamatusse on kuhjatud tuhandeid üksikasju; täiesti juhuslikke, mitte kuhugi viivaid jutuajamisi; olustikulisi detaile, millel ilukirjanduses harilikult üldse ei ole kohta. Seetõttu sarnaneb teos väga vähe tavalisele romaanile. Tõelist faabulat siin õieti ei olegi, kogu tähelepanu on koondatud olukirjelduslikule küljele.

"Peatänava" keskne teema, Carol Kennicotti võitlus teda ümbritseva kultuurivaesuse vastu, esineb sündmustikuna, kuid mitte intriigina. Raamatus ei leidu hoolikalt kavandatud teatraalseid situatsioone. Täiesti puudub jantliku seikluse element, mis otendab suurt osa Lewisi varasemates romaanides. Teoses esinevad episoodid on valitud vaid selleks, et peategelase võitlust võimalikult igakülgselt valgustada.

Nii kirjeldatakse pikalt-laialt tema katseid kaunistada oma kodu, mehe töökohta ja linna ümbrust. Näeme, kuidas ta püüab korraldada meelelahutusi, kutsub külla mehe sõpru, asutab näiteringi, mis annab avaliku etenduse. Ta püüab isegi mehele luuletusi ette lugeda, kuid see ei tunne nende vastu mingit huvi. Suurt tähelepanu osutatakse tegelaste riietusele kui nende maitse ja kunstimeele avaldusele. Ka ei toimu Caroli võitlus pidevas, dramaatilises tõusujoones, vaid ebajärjekindlalt. Tema armastus oma mehe ja poja Hugh vastu sunnivad teda vihatud ümbrusega uuesti leppima ja püüdma sellega ühist keelt leida. Kõigest hoolimata on ta sunnitud tunnistama oma mehe töö tähtsust ja ennastsalgavust, mida see peab tegema igal kellaajal, rasketes tingimustes, sageli tasuta. Kuigi kõik see äratab Carolis siirast imetlust, viivad tema katsed ümbritsevast olukorrast põgeneda ta tutvuse sõlmimisele kahe noormehega, noore advokaadi Guy Pollockiga ja rätsepa poeselli Erik Valborgiga. Tema vahekord nendega jääb ebamääraseks ja sellest kujunevad ainult kõrvalintriigid, mis ei vii kuhugi ega ole teoses mingi dramaturgilise osatähtsusega.

Mulje, mille saame Copher Prairie'st, on masendav. Väsimatult, järjekindlalt loendamatuid pisiasju esile tõstes maalib kirjanik pildi ameerika provintsilinna kopitanud õhkkonnast, seal levinud intrigeerimisest, ebausust ja nürimeelsusest, inetust ja alatust egotsentrilisusest, puritaanlikust silmakirjalikkusest ja kunstivaenulikkusest. Ainsaks kultuuriväärtuseks peetakse raha. Asula väline ilme on maitselageduse tippsaavutus. See iseloomustab kogu linna kultuurielu: kino, kus näidatakse ainult labaseid filme; valitud seltskonna, "lõbusa seitsmeteistkümne" teeõhtuid, kus tegeldakse üksnes keelepeksuga; raamatukogu, kus peamine ülesanne on mitte raamatute laenutamine, vaid nende puutumatult säilitamine; Thanatopsise klubi, kus arutatakse kirjandusprobleeme algkooli esimese klassi tasemel.

Carol Kennicotti võitlusel ei ole poliitilist iseloomu. Tõsi küll, ta astub konflikti "lõbusa seltsmeteistkümnega", öeldes, et teenijatüdrukud peaksid rohkem palka saama, ja väidleb vastu oma mehele ja selle sõpradele, kes leiavad, et sotsialistid tuleks kõik ühe korraga üles puua, kuid tal pole mingeid kindlaid poliitilisi vaateid. Sellest hoolimata on teosel otsustavalt progressiivne demokraatlik üldsuund, ja Lewis pidas võimalikuks saata sellest eksemplar Eugene Debsile, kes parajasti viibis vanglas.

Igal pool kriipsutab autor alla tema poolt esitatava tüüpilisust. "See on Ameerika" kirjutab ta teose eessõnas, "... Meie jutustuses nimetatakse asulat 'Gopher Prairie'ks Minnesotas'. Kuid selle Peatänav on teiste Peatänavate jätk, kõikjal, kus need ka ei leiduks. Lugu oleks täpselt niisamasugune, kui see oleks juhtunud Ohios või Montanas, Kansases või Kentuckys või Illinoisis..."

"Peatänav" on mitte ainult läbini kriitiline teos, vaid ka niisugune satiir, mida ameerika kirjanduses varem polnud nähtud. Kunagi pärast Dickensi "Martin Chuzzlewiti" ja "Ameerika märkmete" ilmumist polnud ameerika kultuur langenud nii ootamatu ja terava rünnaku ohvriks. Raamatu ilmumine kutsus Ühendriikides esile enneolematult ägeda sulesõja, mis viis autori suhete katkemisele reaktsioonilise ajalehega "Saturday Evening Post". Kahe aastaga müüdi teosest läbi kolmkümmend trükki, kümne aasta jooksul aga üle poole miljoni eksemplari. Romaan tõlgiti peaaegu kõigisse Euroopa keeltesse. Ameerika leksikonis lisandus sõnale "peatänav" uus tähendus. Vaidlustormis kujunes Lewis maailmakuulsaks kirjanikuks.

Oma järgmises romaanis "Babbitt" (1922) laiendab Lewis veelgi pilti kaasaegse Ameerika tegelikkusest. Sündmustik kandub üle suurlinna, jõukate ärimeeste miljöösse. Sellest keskkonnast valib ta sümboolse esindaja, kelle isiku ümber ehitatakse üles kogu teos.

Babbitt, kinnisvaramaakler Zenithis, suures õitsvas Kesk-Lääne linnas, kujutab enesest tüüpilist ameerika ärimeest. Kuigi ta on lõpetanud ülikooli, on ta tegelikult täiesti harimatu. Oma mentaliteedilt on ta mahajäänud koolipoisi tasemel ja käitub vahel nagu väike laps. Kunst ega kirjandus teda ei huvita. Tema lugemismaterjaliks on koomilised pildiseeriad ajalehes "Evening Advocate" ja meelelahutuseks pesapall, golf, kino, bridž ja autoga kihutamine. Oma arvamused võtab ta valmis kujul ajalehest. Tema jutu moodustavad lõpmatult korduvad kulunud trafaretsed laused. Kõik temas on standardne, alates kodust ja riietusest kuni kõne ja käitumiseni.

Teose tugevaks küljeks on selle vankumatult realistlik meetod, mis põhineb isiklikel tähelepanekutel tegelikust elust. Suure hulga materjali moodustavad isegi otsesed väljavõtted ajakirjandusest: seltskondliku elu kroonikast, reklaamidest, kõnedest, vemmalvärssidest jms. Siin on võimatu tõmmata piiri ehtsate tsitaatide ja Lewisi geniaalselt tabatud paroodiate vahel.

Nagu "Peatänavat" nii ei saa ka "Babbittit" nimetada romaaniks selle sõna tavalises mõttes. Teoses puudub kindel faabula. Ühelt poolt on see peategelase portree, teiselt poolt puhtakujuline sotsioloogiline uurimus. Suurem osa teosest on lihtsalt Babbitti igapäevase elu kirjeldus; tema perekond, sõpradering, äritegevus ja meelelahutused. Mitu peatükki haaravad ainult jutuajamist hommikulauas. Teised peatükid jälle kirjeldavad pidu, mille Babbitt annab oma sõprade auks, tema tööd kantseleis, ekskursiooni Maine'i osariiki, osavõttu valimiskampaaniast, kooli vilistlaste koosviibimisest ja kinnisvaramaaklerite konverentsist Monarchi linnas, tema käike restorani, kirikusse, vanglasse, sõprade juurde jne. Mitte vähem põhjalikult iseloomustatakse Babbitti perekonnaliikmeid, tema kolleege Howard Littlefieldi ja Verg Gunchi, "poeeti" Chum Frinki, suurpankurit

Eathorne'i jt.

Ülalmainitud episoodid, mis kõik koos moodustavad romaani olustikulise tagapõhja, võtavad enda alla vähemalt neli viiendikku selle mahust. Alles siis algab sündmuste areng. Babbittit haarab mässumeeleolu. Ta alustab võitlust selle võltsi ja inetu elulaadi vastu, mida ta varem vaimustusega heaks kiitis. Ta tunneb kaasa Zenithis puhkenud streigile ja läheneb koolivennale, radikaal Seneca Doane'ile. Kaugemale ta aga ei lähe. Ta väljendab oma rahulolematust ühiskondlike pahedega vaid sellega, et hakkab flirtima kellegi maniküüripreiliga ja ühe oma naiskliendiga. Siis aga tekib tal hirm oma endiste sõprade ähvarduste ees. Veel rohkem tunneb ta muret oma sissetuleku pärast. Viimaks annab naise ootamatu haigestumine talle ettekäände täielikuks kapituleerumiseks. Uuesti võtab ta osa äriringkondade alatutest tehingutest, mida ta alles hiljuti hukka mõistis. Vastu vaidlemata astub ta ultrareaktsioonilise "Heade Kodanike Liiga" liikmeks. Koos teistega laimab ta streikijaid ja töölisliikumist. Romaan lõpeb Babbitti täieliku moraalse lüüasaamisega. Niisama nagu Carol Kennicottilegi jääb talle ainult lootus, et ta lastel läheb ehk elus paremini kui temal enesel, kuigi sääraseks lootuseks on vähe alust.

Suhtumises ellu ja ühiskonnasse on Babbitt silmakirjateener ja argpüks. Ise nimetab ta end küll kristlaseks ja inimkonna heategijaks, kuid tema tõeline jumal on Dollar. Väline ülepakutud südamlikkus ja kõrgelennuline moraliseerimine ei takista teda põrmugi oma kliente ja kaaskodanikke tüssamast. Raha pärast on ta nõus igasuguse spekulatsiooni peale välja minema. Poliitilistelt vaadetelt on ta reaktsionäär. Tema ideaaliks on "tubli ärimeeste valitsus". Töölisliikumise aktivistid tuleks tema arvates üles puua ja ametiühingud ära keelata.

Kuid Babbittil on ka teine külg: vahel harva kaldub ta unistama. Talle on omane sentimentaalne janu lõbususe ja

seltskonna järele. Tema tõeliseks positiivseks küljeks on siiras sõprus Paul Rieslingi ja armastus oma perekonna vastu.

Babbitti iseloomu võtmeks on omapärane sisemine vastuolu, millega on seletatav nii tema käitumine kui ka autori kummalisena tunduv kaastunne tema vastu. Babbittis võitlevad kaks vastandlikku tendentsi. Väliselt on ta lärmakas ja vaimustatud ameerika elulaadi pooldaja. Puhuti vaevavad aga ta hinge rahutus ja kahtlused. Ta tunneb oma kodulinna vastu piiritut armastust, mida aga katkestavad kannatamatuse- ja jälestusehood. See joon on omane ka autorile enesele. Babbitti lüüasaamine on ka Lewisi lüüasaamine ja annab kõige selgemat tunnistust autori ideoloogilisest pankrotist. Romaani lõpupoole tekib järk-järgult muutus kirjaniku suhtumises oma kangelasesse. Satiiri teravust pehmendab sentimentaalne alatoon. Jäädes grotesksseks ja naeruväärseks, muutub Babbitt samal ajal üha enam autori haletsuse objektiks.

Lewis peab Babbittit tema ümbruse ohvriks. Noorena unistas ta õigluse eest võitlemisest, tahtis saada advokaadiks ja kaitsta vaeseid ilma tasuta. Õnnetuseks purustas need illusioonid, nii nagu Lewisi enesegi omad, karm tegelikkus, kapitalistlikus džunglis valitsev võitlus olemasolu eest.

Väljapääsu sellest olukorrast autor kahjuks ei näe. Ta ei näe rahvamassides peituvaid reserve, ei nimeta ühtegi organisatsiooni ega isikut, kes suudaks ja tahaks ühiskonda ümber muuta. Ainsad progressiivsed ja demokraatlikud kujud teoses on radikaalne advokaat Seneca Doane ja jutlustaja Beecher Ingram, mõlemad väikekodanlikud intelligendid, kelle episoodiline esinemine ei etenda mingit osa romaani tegevuse arengus. Streik, romaani kõige otsustavam sündmus, esineb alles raamatu lõpul, seda puudutatakse vaid möödaminnes ja peaaegu kohe unustatakse.

Kuid puhtal kujul negatiivsest aspektist vaadatuna

on "Babbitt" hävitav satiir ameerika kodanliku ühiskonna räpase standardiseeritud silmakirjalikkuse kohta. Pildid Babbitti ringkonna igapäevasest elust moodustavad kokku ulatusliku ainulaadse ja unustamatu panoraami ameerika ühiskonnast, mis rabas maailma nagu uus "Ameerika avastamine". "Babbitti" tähtsust saab vaevalt üle hinnata. Autoriteetse kodanliku kriitiku Henry Siedel Canby sõnade järgi "tõenäoliselt avaldas see romaan avalikkuse teadvusele suuremat mõju kui ükski teine, mis on kirjutatud inglise keeles käesoleval aastakümnel". Babbitt kujunes otsekohe klassikaliseks kujuks ja, nagu "Peatänavgi", rikastas inglise keelt uue sõnaga.

Järgmist romaani "Arrowsmith" (1924) valmistas kirjanik hoolikalt ette. Ta töötas selle kallal kaks aastat (1922-1923), konsulteerides pidevalt oma sõbra, arstiteadlase dr. Paul DeKruifiga, kellega koos ta sõitis mööda Ühendriike, käis Lääne-India saarestikus, Panamas ja Euroopas, et koguda materjali uue romaani taustaks. "Arrowsmith" ründab "ameerika elulaadi" juba uutest aspektidest: haridussüsteemi, teaduslikku uurimistööd ja meditsiinilist teeninidamist. See on lugu noorest arstist, kes siiralt soovib pühendada oma elu inimkonna teenimisele, kuid avastab, et haridus, teadus, ja isegi raviasutused on organiseeritud mitte rahva hüveks, vaid suurkapitali kasumite huvides.

Peategelase Martin Arrowsmithi elust näidatakse mitut etappi, millest igaüks valgustab probleemistikku teatud kindlast küljest. Algul kohtame teda 19. sajandi lõpul väikeses asulas Elk Millsis, kuhu ta oma kirgliku huvi tõttu arstiteaduse vastu oli enesele koha soetanud vana arst Vickersoni palgata abilisena. Martini vanemad olid surres jätnud küllaldaselt raha, et kindlustada talle korralik haridus. Edasi näeme teda juba Winnemaci ülikoolis, millest autor annab üksikasjalise pildi. Ka siin paljastab ta sedasama labast nivelleerimistendentsi, mida ta peab kogu ameerika ühiskonna

paheks: "See on omamoodi Fordi autotehas; ja ehkki ta tooted pisut logisevad, on nad see-eest suurepäraselt standardiseeritud ning täiesti vahetatavate osadega." Arvukate ja mitmekesiste õppejõudude ja üliõpilaste kujude seas paistab silma professor Max Gottlieb, teadlane-fanaatik, kes avaldab Martinile jäädavat mõju ja kellega ta saatus on seotud veel kaua aega pärast ülikooli lõpetamist. Juba ülikoolipäevil algavad Martinil konfliktid, mis on tingitud tema otsekohesest lepitamatust iseloomust ja mis ei lakka kogu tema elu kestel. Zenithi linnahaiglas töötades kohtab ta üliõpilaspraktikanti Leora Tozerit. Noored inimesed armuvad ja alustavad pärast ülikooli lõpetamist ühist elu.

Edaspidi kujuneb noore Arrowsmithi karjäär pidevaks võitluseks arstide seas lokkava silmakirjatsemise, omakasupüüdlikkuse ja ebaaususe vastu. Ikka jälle on ta sunnitud otsima uut töökohta, kus ta uuesti läheb tülli, kuni lõpuks jonnaka tahtejõuga läbi murrab. Kõigepealt töötab ta Dakota osariigis, Leora kodulinnakeses Wheatsylvanias ja selle ümbruskonna külades. Ka siin, nagu peaaegu kõigis Lewisi romaanides, on suur osa sündmustikust koondatud kirjaniku sünnikoha lähemasse ümbrusesse.

Järgnevalt leiame Arrowsmithi Nautiluse linnast, kus ta töötab Tervishoiuvalitsuse ülema dr. Almus Pickerbaugh assistendina. Viimane on šarlatan ja demagoog, kes meditsiinilises teenindamises peab esmaseks reklaami, eriti enesereklaami. Ta seostab profülaktikat kirikuskäimisega ja organiseerib lõpmatult sensatsiooni tekitavaid kampaaniaid (Tublimate Imikute Nädal, Karskusnädal, Sülitamine On Kahjulik Nädal, Tugevamate Hammaste Nädal, Tapa Kärbseid Nädal jne.). Lewisi arvukate karjeristide portreede seas on Pickerbaugh esimene hiilgav näide. Tema pingutusi kroonib edu. Ta valitakse kongressi liikmeks ja romaani lõpul näeme hetkeks, kuidas ta lõunatab presidendi juures ja ootab ministriks määramist. Noor Arrowsmith, kes, vastupidiselt, on huvita-

tud elanikkonna tervisliku seisukorra tegelikust parandamisest, satub järjest teravamatesse vastuoludesse. Ta alustab võitlust aguli likvideerimise eest, kus inimesed elavad kohutavalt antisanitaarsetes tingimustes. Majaomanikele on see agul aga tuluallikaks, millest nad ei taha loobuda. Arrowsmithil õnnestub värvata mõned poolehoidjad, kes paigutavad elanikud mujale ümber, lammutavad kõlbmatud majad ja süütavad need. Selle peale alustavad linna valitsevad ringkonnad Arrowsmithi vastu igakülgset laimukampaaniat, mille tagajärjel ta on lõpuks sunnitud linnast lahkuma.

Oma endise kursusekaaslase, pugeja Angus Dueri vahendusel leiab ta tööd Chicagos, Rouncefieldi suures kliinikus. Kuid ka selles "fantaasiavaeses meditsiinilises vabrikus" valitseb niisamasugune südametu äritsemine inimeste tervisega. Lõpuks saabub ta Gottliebi kutsel New Yorki, kus alustab miljonär Ross McGurki instituudi füsioloogiaosakonnas teaduslikku uurimistööd. Varsti veendub ta, et osakonna juhataja dr. Rippleton Holabird kujutab enesest samasugust "teaduslikku rämpsu" nagu teisedki karjeristid.

Teose kulminatsioonilise episoodi moodustab Arrowsmithi kangelaslik võitlus katku vastu St. Huberti saarel varsti pärast Esimest maailmasõda. Tema sihikindlus ja tahtejõud päästavad surmast tuhandeid inimesi. Kuid katk nõuab ka ohvreid. Hukkub Arrowsmithi kolleeg, andekas neegerarst Oliver Marchand. Sureb ka Leora, kes hädaohu ajal ei taha mehest eemale jääda.

Raamatu lõpp on väheusutav, kuid Lewisile iseloomulik. Arrowsmith võidab üldise tunnustuse, määratakse mikrobioloogiaosakonna juhataja suurepalgalisele kohale ja ta abiellub uuesti. Ent ootamatult loobub ta kõigest ja taandub koos sõbra Terry Wickettiga kaugele metsakolkasse, kus nad pühenduvad teaduslikule uurimistööle täiesti ühiskonnast eraldununa, et mitte müüa oma teadmisi eraettevõtetele nende kasumite suurendamiseks. Tihti võrreldakse romaani lahendust

ameerika klassiku Thoreauga, kes "eetilise puhtuse" säilitamiseks samuti pidas vajalikuks kapitalistlikust tsivilisatsioonist täielikku lahkulöömist. Samuti on huvitav, et tuntud inglise kirjanik Cronin, kes ka tegeleb kaasaegse arstiteaduse probleemidega kodanlikus ühiskonnas, jõuab oma romaanis "Tsitadell" täpselt samasugusele lahendusele.

"Arrowsmith" on Lewisi teistest teostest mitmeti erinev. Siin antakse ameerika ühiskonnast juba tunduvalt laiem ja mitmekülgsem läbilõige. Satiir ja karikatuur ei etenda nii suurt osa kui "Babbittis". Tihti esineb isegi romantilisi meeleolusid. Romaanis on rohkem tegevust, sündmused järgnevad üksteisele tihedamalt, situatsioonid on konfliktirikkamad. Arrowsmith ise kui positiivne kangelane, kelles elab edasi vanade ameerika pioneeride vaim, on Lewisi loomingus erandlik nähtus. Isegi Carol Kennicottil puudus võitluses kodanliku hundimoraali ja bürokraatia vastu säärane vankumatu elujõulisus ja programmiline sihikindlus. Ka Leora, samuti aval, sirgjooneline ja aus nagu Martingi, ühtlasi aga ka südamlik ja lüüriline, on naiskuju, mille sarnast Lewisi teistes teostes ei esine. Niisugused peategelased on tõelised rahva esindajad, kes võitlevad vapralt ega kohku lüüasaamiste ees, olgugi et nad ei näe teed võidule.

1926.a. määrati Lewisile romaani "Arrowsmith" eest rahvuslik Pulitzeri-nimeline kirjanduslik auhind kui romaani eest, mis "kõige paremini väljendab ameerika elu tervet õhkkonda ja ameerika meetodite ja printsiipide kõrget väärtust". Sensatsiooni tekitavas vastuses auhinnamääramiskomiteele keeldus kirjanik auhinda vastu võtmast ja lükkas otsustavalt ümber nii romaanile antud hinnangu kui ka komitee hinnangud, seisukohad ja põhimõtted üldse.

1925.a. võttis Lewis ette suure ekspeditsiooni Kanada ürgmetsadesse, et koguda materjali romaani "Püünis" ("Mantrap") jaoks. See teos aga, mis ilmus 1926.a., valmistas pettumuse. New Yorgi advokaat Ralph Prescott otsustab veeta

puhkuse metsikus looduses Mantrapi jõe ülemjooksul. Siin asub ta elama kaupmees Joe Easteri ja selle noore ja koketse naise Alverna juurde. Viimane pole suutnud harjuda eluga ürgmetsas ja igatseb linna tagasi pääseda. Prescotti lahkumisel tuleb ta ise temaga kaasa ja koos põgenevad nad paadis mööda jõge alla. Kui aga Joe neile lõpuks järele jõuab, otsustab Alverna nad mõlemad maha jätta ja sõidab üksinda õnne otsima. Karakterid on väga elavad ja psühholoogiliselt usutavad; dialoog on värvikas, kohalik koloriit on tugev. Kuid romaanis domineerib jantliku seiklusjutu element. Sündmustik meenutab melodramaatilist filmistsenaariumi (mässulised indiaanlased, kes valmistuvad ladu ründama, sõitmine mööda hädaohtlikke kärestikke, metsatulekahju jms.). Mingisuguseid sügavamaid sotsiaalseid probleeme ei puudutata.

Seevastu on "Elmer Gantry" (1927) Lewisi teravamaid ja julgemaid satiire. Kogu raamat on pühendatud usuküsimusele, mis ameerika ühiskonnas etendab nii tähtsat osa. Mitte keegi enne Lewist ei olnud julgenud ette võtta niisugust sihikindlat leegitsevat ja kartmatut rünnakut kiriku kui reaktsioonilise obskurantismi kantsi vastu.

Peategelane Elmer Gantry on läbini negatiivne kuju. Kõigepealt tutvume temaga kahekümnenda sajandi algul Parise asulas Kansase osariigis, kus ta õpib Terwillingeri Kolledžis. Tugev, riiakas, auahne, on ta juba noores eas joomar ja naistega ameleja. Mingisuguseid tõelisi religioosseid kalduvusi tal ei ole, kuid järk-järgult, rea juhuslike asjaolude tõukel, läheneb ta kirikule. Tülinorimise eesmärgil astub ta välja tänavajutlustaja kaitseks, kelle üle ta kaaslased naeravad. Vastu tema enese tahtmist veendakse teda Noorte Meeste Kristliku Ühingu koosolekul kõnelema. Nii leiab ta enesele elukutse, kuna ta taipab, et kiriku teenistuses on võimalik karjääri teha.

Järgnevad õpingud Mizbah vaimulikus seminaris Babylonis, Winnemaci osariigis. Pühapäeviti käib ta lähedal aset-

sevas Schoenheimi asulas jutlusi pidamas. Siin võrgutab ta praosti tütre Lulu Bainsi, kuid viimasel minutil õnnestub tal tüdruk pettuse teel teisele kaela määrida. Pärast skandaalseid joomaorgiaid ta vallandatakse ja on sunnitud hakkama kaubareisijaks põllutööriistadega kaubitseva ettevõtte teenistuses. Nüüd kohtab ta noort naisevangelisti Sharon Falconeri äärmiselt vastuolulist kuju, kes ühest küljest on müstiliselt veendunud oma missiooni pühaduses, kuid teisest küljest oskab oma eksootilist välimust ja fantastilist isikupära väga osavasti ära kasutada. Oma sensatsioonilistele esinemistele, mis meenutavad rändtsirkuse etendusi, organiseerib ta massilist reklaami. Ta valitseb despootlikult orkestrantidest, koristidest ja lavatöölistest koosneva suure kollektiivi üle. Gantryst saab tema abijutlustaja ja varsti ka armuke. See romantiline episood lõpeb melodramaatilise katastroofiga: mere kohale spetsiaalselt ehitatud amfiteatris puhkeb tulekahju, milles koos sadade süütute inimestega hukkub ka Sharon.

Järgmiselt töökohalt vallandatakse Gantry varguse pärast. Siis hakkab ta vabakutseliseks rändlektoriks, hiljem jutlustajaks ühe hotelli teenistuses. Siin äratab ta piiskop Toomise tähelepanu, kelle vahendusel ta määratakse Banjo Crossingi metodistide kiriku pastoriks. Seal abiellub ta koorisolisti Cleo Benthamiga. Nüüd algab Gantry tõeline karjäär. Toomise toetusel asub ta elama järjest suurematesse keskustesse, Rudd Centerisse, Vulcanisse, Spartasse, Zenithisse. Ta saab jõukaks ja kuulsaks. Puhkused veedab ta Euroopas, Londonis ja Pariisis. Winnemaci osariigis on ta esimene pastor, kelle jutlused raadio kaudu edasi antakse. Teda ootab üldrahvalik tunnustus ja piiskopitool.

Elmer Gantry on jultunud avantürist, kes oma eesmärkide saavutamiseks ei kohku tagasi ka kõige räpasema vahendi ees. Ta on seesmiselt toores, rumal, piiratud, harimatu. Usk on tema jaoks ainult raha teenimise vahendiks. Rõhuv

enamus romaani kõrvalepisoodidest käsitlevad tema seiklusi naistega. Kui tema vana armastus Lulu Zenithisse ilmub, võtab ta selle enesele armukeseks ja organiseerib ise samal ajal kampaania liiderlikkuse vastu võitlemiseks. "Patte" paljastades ründab ta ainult väikesi, kaitsetuid inimesi ja väldib hoolikalt jõukate ja mõjukate kodanike kritiseerimist. Tema isik on kujukaks tõendiks sellest, kuidas kirik teenib kapitalistide huve. Kõrvuti peategelasega maalib kirjanik terve galerii mitmesuguseid kirikutegelasi: piiskop Toomis, dr. Binch, paater Smeesby, dr. Edwards, pastor Hickerlooper jt., kes laveerivad religiooni kahe pooluse, omakasupüüdliku silmakirjatsemise ja hüsteerilise usuhullusе vahel. Kirikumeeste seas on ka üksikuid siiraid usklikke. Eriti õpetlik on Gantry endise koolivenna Frank Shallardi traagiline saatus. Valitsevad klassid ei andesta talle, et ta töölistele kaasa tunneb. Kurikuulsa "ahviprotsessi"[1] ajal julgeb ta kritiseerida piibli dogmaatilist tõlgendamist. Selle eest pekstakse teda nii julmalt, et ta jääb eluajaks pimedaks ja vigaseks.

"Elmer Gantry" kutsus esile enneolematu protestiorkaani. Üks pastor kutsus Lewist Virginia osariiki, et teda seal lintšida, New Hampshire'i osariigis alustas teine tema vastu kohtuprotsessi, et teda vanglasse heita.

Kahekümnendad aastad olid Lewisi kõige viljakam ja karakteersem loominguperiood. Kaheksa aasta vältel ilmus temalt viis romaani, nende hulgas neli meistriteost, mis võitsid ülemaailmse tunnustuse neis leiduva sädeleva vaimukuse, kõrvalekaldumatu sihikindluse ja tohutu faktilise materjaliga. Nii tegelaskujud kui ka tegevuspaigad on sümboolsed. Valitsevaks meetodiks on satiir. Kuid see pole suunatud mitte üksikisikute ega abstraktsete pahede vastu. See on

---

1 Skandaalne protsess Daytoni linnas 1925.a., kus kooliópetaja mõisteti vangi darvinismi õpetuse levitamise pärast.

ettekavatsetud ja ümberlükkamatu süüdistusakt kogu ameerika elulaadi vastu. Veelgi enam, kaudselt, ehkki ebateadlikult, paljastab see kogu kapitalistliku ideoloogia reaktsioonilist olemust.

Aastad 1929-1940. Kuid Lewis ei olnud marksist, isegi mitte järjekindel sotsialist. Ta jäi tüüpiliseks väikekodanlikuks intelligendiks, kes küll tundis huvi töölisliikumise vastu, kuid seisis sellest kaugel eemal. Kapitalismi jätkuv areng järgneval "õitsenguperioodil" ei saanud jätta talle muljet avaldamata. Pealegi oli ta tundlik kriitika suhtes ja talle tegid muret korduvad süüdistused "liialdamises", "propagandas" ja "pessimismis", mida talle heitsid ette isegi kõige liberaalsemad kriitikud. Romaan "Dodsworth" (1929) annab tunnistust tema kriitilise suhtumise märgatavast nõrgenemisest. Sellest hoolimata, et ta ise väidab vastupidist, on Dodsworth, endine autotööstur, tegelikult teine Babbitt, ainult rikkam ja seetõttu vähem puudutatud võitlusest olemasolu eest, mis põhjustas Babbitti moraali ja südametunnistuse kokkuvarisemise. Teda näidatakse kui "ideaalset" kapitalisti ja autor suhtub temasse jäägitu austusega. Valdav osa raamatust käsitleb tema keerulist vahekorda oma koketse naise Franiga. Tänu oma jõukusele, veedavad nad palju aega välismaal. See annab Lewisile võimaluse sisse tuua üksikasjalikku, kuid pealiskaudset võrdlust Euroopa ja Ameerika kultuuri vahel.

"Dodsworth" tõi talle 1930.a. Nobeli auhinna, mis nüüd esimest korda määrati ameerika kirjanikule. Seda, et Lewis oli nõus auhinda vastu võtma pärast seda, kui ta oli tagasi lükanud ameerika rahvusliku auhinna, pandi kodumaal talle pahaks ja arvestades tema loomingu üldsuunda, nimetasid mõned kriitikud talle Nobeli auhinna määramist Ameerika solvamiseks. Kõnes, mille Lewis Stokholmis sel puhul pidas, ja mille ta hiljem avaldas pealkirja all "Ameerika hirm kirjanduse ees" ("The American fear of literature", 1931), rääkis

ta ameerika kirjaniku raskest olukorrast. Tema käest nõutakse, et ta kiidaks seda, mida tegelikult peaks hukka mõistma. Ta on eraldatud rahvast ja tal puudub kindel koht ühiskonnas. "Ameerika romaanikirjanik, poeet, dramaturg, skulptor on sunnitud töötama üksilduses, ilma eesmärgita, ilma mingi toeta peale omaenese aususe".

Sügav majanduslik depressioon kolmekümnendate aastate algul purustas Lewisi lootused kapitalismi stabiliseerumisele. Ta on lõhestatud sisemistest vastuoludest ja tema looming muutub segaseks ja kõikuvaks. Siin-seal ilmneb dekadentsi tunnuseid, mis väljenduvad haiglases süvenemises seksuaalsetesse probleemidesse ja patoloogilistesse anormaalsustesse. "Ann Vickers" (1933) on mitmeti võitlev ja kriitiline teos, milles rünnatakse riigiametnike müüdavust, heategevate organisatsioonide silmakirjalikkust ja omakasupüüdlikkust ning tõe küünilist võltsimist ajakirjanduses. Unustamatu oma paljastava jõu poolest on pilt Ameerika vanglates valitsevast olukorrast. Kuid romaani lõpplahendus on ootamatult reaktsiooniline. Sündmustikku võiks kokku võtta kui aktiivse naisõiguslase elulugu, kes, olles eluaeg võidelnud naiste vabaduse ja võrdõiguslikkuse eest, humaansuse ja sotsiaalse õigluse eest, lõpuks loobub oma ideaalidest ja võtab omaks vana kulunud väite, et "naise õige koht on kodus".

Rahvusvahelise fašismi pealetung sundis Lewisit jagu saama oma hirmust poliitika ees ja tugevdas tema demokraatlikke veendumusi. Ta oli vankumatu antifašist, küllaltki läbinägelik taipamiseks, et ka kodumaad varitseb fašismioht. Tema uus romaan "Siin see ei saa juhtuda" ("It Can't Happen Here", 1935), mis kirjeldab isehakanud"ameerika Hitleri"karjääri, kujutab enesest mitte ainult salvavat satiiri, vaid ka karmi hoiatust. Lewis näitab neid salajasi jõude, mis Ühendriikides töötavad fašismi heaks. Ta näitab fašismi seost suurte kapitalistlike monopolidega ja tõestab, et

Ameerikas kehtivas ühiskondlikus korras on juba olemas tugevad eeldused fašistliku terrori kehtestamiseks ja et üleminek avalikule diktatuurile koonduslaagrite ja süütute inimeste massilise mõrvamisega pole sugugi võimatu. Mitte ilmaaegu ei keelanud tsensor ära selle teose põhjal loodud filmi. Kuid samal ajal, pimestatuna reaktsioonilisest propagandast ei näe Lewis, et ainsaks jõuks, mis oleks suuteline fašismi agressioonile vastu panema, on organiseeritud töölisklass. Ta suhtub vaenulikult kommunistidesse, kelle vastu ta tunneb tavalisele väikekodanlikule intelligendile omast umbusaldust.

Viimane aastakümme. Teine maailmasõda tähistab uut tõusu Lewisi arengus ja kindlustab tema loomingu progressiivseid ja demokraatlikke aluseid. Tähtsas raadiokõnes, mille ta pidas pisut enne sõja lõppu ja mis 1945.a. ilmus trükis pealkirja all "Kunstnik, teadlane ja rahu" ("The artist, the scientist and the peace"), kriipsutab ta alla kirjanduse osatähtsust võitluses rahu eest ja kutsub maailma rahvaid üles ühendama oma jõud fašismi vastu. Samal ajal võtab ta veel kord kriitilisema hoiaku ameerika ühiskonna suhtes. Romaani "Gideon Planish" (1943) nimikangelane on printsiibitu avantürist, kes sotsialistina poseerides teeb kõmulise akadeemilise karjääri. Juba enne kolmekümnendat eluaastat saab ta retoorikaprofessoriks. Ja tõepoolest, kunst ilusasti kõnelda on ainus, mida ta oskab. Planish tegeleb heategevuse ja ühiskondlike probleemidega. Kuid oma ebasiira, silmakirjaliku pugemise ja egotsentrilisusega meenutab ta Elmer Gantryt. Nagu viimanegi, esineb ta monopolistliku kapitali agendina rahva huvide vastu. Planishi kuju tõendab, et riigiaparaat on müüdav ja pehkinud bürokraatia, mis sellal, kui see peaks ametlikult võitlema rahvusvahelise fašismi vastu, on tegelikult kujunemas omamoodi rahvusliku fašismi koldeks, mis on valmis maha suruma iga demokraatiaavalduse.

"Kuninglik veri" ("Kingsblood Royal", 1947) käsitleb rassilise diskrimineerimise probleemi. Romaani kangelane on korralik, auväärne, veidi piiratud pangaametnik, kes elab Grand Republici linnas Minnesota osariigis rahulikku kindlustatud elu. Ta on täiesti tavaline inimene, kes ei näi olevat loodud heroiliseks võitluseks. Ta armastab oma tööd, oma sõpru ja eeskätt oma naist ja nelja-aastast tütrekest Biddyt. Ta on läbi teinud Teise maailmasõja ja haiglas lamades unistas uuest õnnelikust elust, mille demokraatia võit peab ameerika rahvale kindlustama. Ühel jõuluõhtul jutustab isa talle vanast perekonna legendist selle kohta, et tema nimi Kingsblood tähistab kuninglikku päritolu. Järelepärimiste peale avastab ta oma õuduseks, et üks tema esiisadest oli puhastverd Aafrika pealik ja kehtivate seaduste järgi tuleb ka teda ennast pidada neegriks. Nüüd näeb ta neegreid hoopis uues valguses ja hakkab paljudega neist läbi käima. Lõpuks, perekonna meeleheitlikust vastuseisust hoolimata, otsustab ta oma neegripäritolu avalikult teatavaks teha. Nüüd muutub järsult kogu tema elu. Ta valged sõbrad ütlevad temast lahti. Tänaval solvavad ja ähvardavad teda talle täiesti tundmatud inimesed. Romaani lõpul valmistub jõuk valgeid huligaane tema maja ründama. Kui ta püüab oma perekonda kaitsta, arreteerib politsei ta ja viib ära. Näiliselt on ta kõik kaotanud. Teda ootavad ees ainult teadmatus ja hädaoht. Kuid Kingsblood on juba kujunenud karastatud võitlejaks ega kahtle oma elu eesmärgis. Sellest seisukohast on ta mitte ainult Lewisi kõige positiivsem kangelane, vaid ka ainulaadne kuju tema loomingus. Nagu Arrowsmith ja Ann Vickers võitleb ta oma tõekspidamiste eest ja see võitlus nõuab temalt veel suuremaid ohvreid, vaprust ja meelekindlust. Kuid erinevalt Ann Vickersist ei reeda ta oma üritust, vaid jääb sellele lõpuni ustavaks; ja erinevalt Arrowsmithist karastub ta võitluses, sünnib ümber. Tema ühiskondliku "langusega" kaasneb tohutu moraalne kasv. Alles siin, oma

viimases tähtsas romaanis, näitab kirjanik esimest korda organiseeritud vastupanu võimalust.

"Kuninglik veri" on Lewisi kirjandusliku loomingu kulminatsiooniks ja paljastab ameerika elulaadi veel ühest olulisest küljest. Tema viimased teosed "Jumalaotsija" ("Godseeker", 1949) ja "Laias maailmas" ("World so Wide", 1951) on segased ja vastuolulised, kannavad külma sõja hüsteerilisele propagandale järeleandmise pitsatit ega paku midagi uut. Kirjaniku elu kolm viimast aastat möödusid Itaalias. Ta suri Roomas 10. jaanuaril 1951.a.

Sinclair Lewisi kirjanduslik tegevus haarab kolmkümmend viis aastat ja tema pärand on ulatuslik: paarkümmend romaani, peaaegu sada jutustust ja novelli, arvukalt artikleid kõige mitmekesisematel teemadel, nooruseluuletusi jm. Kuid tema looming on äärmiselt ebaühtlane. Meistriteosed vahelduvad odava ideevaese ajaviitekirjandusega. Paljud Lewisi romaanid on määratud unustusse vajuma. Kuid tema parimates teostes leiduv kartmatu kriitika ja nende omapärane profiil kindlustavad talle kahtlemata väärika koha ameerika kriitilise realismi esindajate seas. Palju võlgneb ta H.G. Wellsile, kelle "väikesed" kangelased on nii lähedased tema enese loodud kujudele. Wellsi surma puhul 1946.a. avaldas ta artikli "Meie sõber H.G. Wells" ("Our Friend H.G."). Ameerika kirjanike hulgast on Lewis tunnistanud oma võlgnevust Norrisele, Upton Sinclairile ja Dreiserile. Eriti huvitavad on Lewisi artiklid, milles ta käsitleb kirjanduse üldprobleeme. Ta rõhutab, et kirjanduslik töö vajab tõsist ja vaevarikast ettevalmistust. ("Olümposele pole otseteed" - "No Flight to Olympus"). Ise valmistas ta oma teoseid ette äärmiselt suure hoolega. Oma esimest romaani "Meie härra Wrenn" kirjutas ta neli aastat. Enne "Elmer Gantry" loomisele asumist tutvus ta põhjalikult usuelu ja vaimuliku kirjandusega. "Arrowsmithis" käsitletavad probleemid arutas ta eelnevalt eri-

teadlasega põhjalikult läbi. "Babbitti" kallal töötades valmistas ta enesele erilise kaardi Zenithi linnast ja üksikasjalise plaani selle ärilinnaosast ja isegi Babbitti majast.

Lewisi vankumatu realism on tingitud eeskätt tema kirjanduslikust meetodist. Kõik on võetud otse tegelikust elust. Just seetõttu on tema keel nii kaasaegne ning värvikas. Lewis kuulub ameerika proosakirjanduse silmapaistvamate stiilimeistrite hulka. Nii ebaühtlane, kui ta ka ei oleks sisuliselt, jääb tal stiil järjekindlalt realistlikuks. Nagu Defoegi, saavutab ta oma efekti, kuhjates järjest konkreetseid tähelepanekuid igapäevasest elust. Et pilt oleks täielik, ei jäta ta välja isegi kõige väiksemaid üksikasju. Teda on nimetatud "suurimaks fotograafiks ilukirjanduses, keda Ameerika on andnud" (J. Donald Adams). Lewis kasutab ajalehereporteri meetodit. Tema romaanid kubisevad ajaleheväljalõigetest, reklaamidest, populaarsetest väljenditest, pealtkuuldud juhuslikest jutuajamistest, käibelolevatest lõõklausetest jms. Karikaturistina ei leidu talle ameerika kirjanduses võrdset. Paari suletõmbega suudab ta luua veenva ja ereda kuju. Tema tegelaste keel on kujundatud otseselt elava kõnekeele järgi. Ta jäljendab tabavalt kiirkõne moonutatud hääldamist. Vähesed kirjanikud on rikastanud kirjakeelt nii suure arvu igapäevases kõnekeeles kasutuselolevate idiomaatiliste väljenditega.

Peaaegu kõigis Lewisi paremates teostes on tegevus koondatud ühe tegelase ümber, kes esindab ameerika ühiskondliku elu teatavat aspekti. Need on omamoodi tüüpiliste kujude elulood, mis vahel kannavad isegi päeviku ilmet, nagu näiteks kohati "Babbitt". Paabulal on tihti juhuslik iseloom episoodidel puudub omavahel dramaturgiline side. Sageli lõpeb romaan ilma lahenduseta. Ka on Lewisi peategelastes vähe "kangelaslikku". Nad on tavalised inimesed, kellel pole silmapaistvaid omadusi ega võimeid. Üldjoontes jagunevad

nad kaheks rühmaks: "variserid" (Elmer Gantry, Gideon Planish) ja "mässajad" (Carol Kennicott, Arrowsmith, Kingsblood). Babbitt kuulub vaheldumisi mõlemasse leeri. Ameerika ühiskonnale on iseloomulik, et "variserid" löövad elus läbi, kuna "mässajaid" tabab ebaõnn. Babbitt ja Carol Kennicott tunnistavad end võidetuks; Arrowsmith jõuab järeldusele, et ainus väljapääs seisab ühiskonnast täielikus lahtiütlemises; ainult Kingsblood võitleb edasi, kuigi ka temal pole lootust oma silmaga võitu näha. Siin langeb kirjanik väikekodanliku individualisti paratamatu pessimismi ohvriks. Ta tahaks inimkonda kapitalismi ikkest päästa, kuid ei suuda tunnistada, et enne tuleb kapitalistlik kord hävitada. Selletõttu jätavad Lewisi romaanid tema pulbitsevast huumorist hoolimata pessimistliku ja meeleheitliku lõppmulje. Oma artiklis "Tegelikkusest" kirjutas Gorki 1934.a.: "Kaasaegse kirjanduse põhitoon muutub järjest süngemaks ja kõledamaks, mõistes järjest teravamini hukka kodanluse elu ja kombeid. Kakskümmend aastat tagasi niisugused raamatud, nagu Sinclair Lewisi "Elmer Gantry" ja "Arrowsmith" ... poleks olnud võimalikud."

Lewisi kriitika on ilmselt ühekülgne. Ta koondab oma tähelepanu peaaegu eranditult kultuuriprobleemidele ja väldib otseseid poliitilisi tüliküsimusi. Iga hinna eest püüab ta hoiduda puudutamast võitlust võimu pärast. Seetõttu on tema suhtumine puhtal kujul negatiivne. Ta küll piitsutab ameerika elulaadi, kuid selle parandamiseks pole tal mingeid konkreetseid ettepanekuid. Sotsialismi suhtes jääb ta kõhklevale seisukohale. Kramplikult püüab ta oma väikekodanliku individualisti südametunnistust puhtana hoida ja keeldub sellepärast ühegi poliitilise rühmituse, partei või poliitilise programmiga ühinemast. Nagu "Kullilennu" kangelane Carl Ericson, tunneb ta kaasa sotsialismi ideaalile sellepärast, et ei näe muud võimalust. Kuid sellest hoolimata, et kodanlik kriitika ta "punaseks" tembeldas, puudub tal

täiesti teadlik sotsialistlik maailmavaade. Tema "mässajad" mängivad küll vahel sotsialistlike ideedega, kuid ühtki neist ei saa iseloomustada kui järjekindlat sotsialisti. Veel vastuolulisem on Lewisi suhtumine kommunismisse ja töölisklassist seisis ta selleks liiga kaugel, et proletaarse revolutsioonilise liikumise tähtsusest aru saada. Tema romaanides leidub vähe kommunistide kujusid ja needki on enamikus kas passiivsed pealtvaatajad või dogmaatilised teoreetikud. Erinevalt Jack Londonist, Upton Sinclairist ja teistest kriitilise realismi vasakpoolse tiiva esindajatest ei olnud Lewis kunagi valmis katkestama sidemeid ühiskonna valitsevate kihtidega. Progressiivne kriitik Granville Hicks juhib tähelepanu sellele kirjaniku põhilisele nõrkusele, kuid märgib: "Nagu on korduvalt tähele pandud, ei seisa ta kuigi kaugel nendest inimestest, kelle vastu ta satiir on suunatud".

Kuid Lewisi piiratusest hoolimata on tema mõju ja tähtsust kaasaegses ameerika kirjanduses raske üle hinnata. Nagu kinnitab inglise kirjanik E.M. Forster, avas Lewis maailma silmad Ameerikas valitsevale tegelikule olukorrale. Võrratu jõulisuse ja halastamatu sihikindlusega lammutas ta müüti ameerika kultuuri eesrindlikkusest. Ameerika kriitiku T.K. Whipple'i ilmekate sõnade järgi ta "uuris ameerika ühiskonda nagu indiaanlane, kes on luurel vaenlase maal". Tänapäeval, kümme aastat pärast kirjaniku surma, on Sinclair Lewis üldiselt tunnustatud kaasaegse kriitilise realismi silmapaistva esindajana.

Eesti keeles on ilmunud "Babitt" (1935), "Peatänav" (1937) ja "Martin Arrowsmith" (1938 ja 1958) ning ajalehtede jutulisana "Põgenemine" ("Mantrap", 1936) ja "Sam Dodsworth" (1935), peale selle veel retsensioone Sinclair Lewisi teoste, eriti "Babitti" ja "Kuningliku vere" kohta. 1960. aastal ilmus "Loomingu" raamatukogu seerias jutustus "Pajude allee".

JORGE AMADO (sünd. 1912.a.).

Brasiilia progressiivne kirjanik Jorge Amado on tuntumaid ja loetavamaid tänapäeva autoreid. Tema teoseid on tõlgitud juba 34 keelde.

Brasiilia kirjandus on küllaltki vana, kuid realism hakkas arenema selles võrdlemisi hilja, sest Brasiilia majanduslik ja kultuuriline areng toimus (võrreldes teiste maadega) aeglaselt. Brasiilia suurima kirjaniku ja luuletaja C a s t r o A l v e s'i (1847-1871) loominguga rajati teatud realistlik traditsioon brasiilia kirjanduses. Kuid pärast Alvesi surma ei ole nimetada ühtki rahvusvahelise tähtsusega brasiilia kirjanikku, kes oleks neid traditsioone edukalt edasi arendanud.

Brasiilia, kunagine Portugali asumaa, võitis 1822.a. endale kätte iseseisvuse ja muutus föderatiivseks vabariigiks, kuid portugallaste asemel hakkasid Brasiilias nüüd peremehetsema inglise ja saksa imperialistid. Pärast Esimest maailmasõda kahanes nende osatähtsus Ameerika Ühendriikide kasuks, kelle kapital pärast Teist maailmasõda kujunes Brasiilias monopoolseks.

Juba rahvalauludes nimetatakse Brasiiliat suure rikkuse ja suure viletsuse maaks. Brasiilia on rikas nii oma maapõuevarade kui ka taimestiku poolest. Seal leidub palju mitmesuguseid maake (näiteks mangaani), mille pärast suurt heitlust peavad mitmesugused kapitalistlikud monopolid. Kuid Brasiilia tähtsaimaks majandusharuks on põllundus, eriti kohvi (mis moodustab kuni 70% Brasiilia ekspordist), kakao, puuvilla ning suhkrupilliroo tootmine.

Seega on ootuspärane, et Amado looming on suurel määral seotud kakao tootmise ja ekspordiga.

Amado sündis väikeplantaatori pojana Ilheusi linnakeses Bahia osariigis, kus veidi enne seda avastati kakao kas-

vatamiseks soodsad maad, mis tollal olid veel kaetud juba lähemas tulevikus väljaraiumisele määratud metsadega. Seda maad hakati nimetama "kuldsete viljade maaks". Kuldne vili - see oli kakao, mida hinnati peaaegu kui kulda. Nende maade omanikele oli see suureks rikastumisallikaks, rahvale aga samal ajal suure tragöödia põhjuseks. Siin, kakaoistandikel veetis Amado oma lapsepõlveaastad. Siinsamas, osariigi pealinnas Salvadoris, sai ta alg- ning keskhariduse. Kõrgemat haridust Amadol saada ei õnnestunud. 1930.a. astus ta küll Rio de Janeiro ülikooli, kuid pärast teise kursuse lõpetamist oli ta rahapuuduse tõttu sunnitud ülikoolist lahkuma. Sealsamas ilmus 1931.a. 19-aastase Amado sulest tema esimene romaan "Karnevali maa" ("O pais do carnaval"). Seega kestab Amado looming juba 30 aastat, mille vältel ta on omandanud üha kasvava meisterlikkuse ja ideelise küpsuse.

Kirjaniku esikteos ei olnud kunstiliselt eriti väärtuslik. Kuid juba selles torkas silma Amado eitav suhtumine ebavõrdsusesse, ebaõiglusesse, mis olid tolle aja Brasiiliale niivõrd iseloomulikud, et tekkis terve kirjanduslik suund - nn. pessimistlik realism. Selle suuna esindajad kirjeldasid väga detailselt viletsust (tegelikult peaaegu pärisorjust), mis kehtis Brasiilia põllumajanduses, vaatamata sellele et formaalselt orjus kaotati Brasiilias juba 1888.a. Juba tol ajal hakkab Amado üle saama pessimistliku realismi traditsioonidest, mille esindajad püüdsid seletada valitsevat ebatavaliselt rasket olukorda sellega, et Brasiilia olevat "roheline põrgu". Pessimistliku realismi suuna esindajad ei tahtnud näha sotsiaalseid faktoreid selles nähtuses. Amado aga hakkab teatud määral seda märkama juba oma esimesest teosest alates. Kuid kui kirjanikul seisab tal ees pikk arengutee. Sellest faktorist arusaamine saab Amado hilisema loomingu üheks tähtsamaks iseärasuseks.

"Karnevali maale" 1933-1937.a. järgnes terve sari romaane (ärvult viis), mida kõiki kokku nimetatakse "Bahia ju-

tustusteks", sest nende romaanide tegevus toimus mainitud osariigis, sarja esimese romaani "Kakao" ("Cacau", 1933) tegevus aga selle osariigi kakaoistandikel.

Hiljem, kui Amado teistkordselt oma loomingus kakaoteema juurde tuleb (1943), tunnistab ta, et tol korral, kui ta seda teemat esmakordselt puudutas, oli ta mitte ainult noor, vaid ka väikeste elukogemustega kirjanik. Nüüd, 10 aastat hiljem, asudes uuesti käsitlema vana teemat, teeb ta seda teise inimesena. Nende 10 aasta vältel ei tegelnud Amado ainult kirjandusliku loominguga (mis tegi ta kirjanikuna küpsemaks), vaid ta võttis osa ka võitlusest rahva parema elu eest. Ta tegeles mitte ainult romaani-, vaid ka ajakirjanikuna, esines kongressidel jne. Kõik see, tunnistas Amado, võimaldas tal nüüd vaadata lapsepõlvest saadik tuttavat tegelikkust hoopis teise pilguga.

Väga suur tähtsus Brasiilia ühiskondlikus elus ja rahva poliitilise teadlikkuse kasvus on Amado raamatul "Luis Carlos Prestes", mis oli kirjutatud Uruguais (kus autor viibis maapaos) 1941.a. ja mis samal aastal ilmus Argentiinas hispaaniakeelses tõlkes ("El caballero de la esperanza, (Vida de Luis Carlos Prestes)") ja alles hiljem portugalikeelses originaalis. Brasiilias teos keelati, kuid ta ilmus seal korduvalt illegaalselt. Praegu on ta tõlgitud rohkem kui 20 keelde (sealhulgas - Amado ainukese teosena - ka eesti keelde).

Žanrilt võiks nimetada seda teost belletriseeritud elulooks. Kuid see definitsioon ei ole täpne, sest teos on rohkem kui elulugu. Prestese elu antakse lapsepõlvest peale. Kuid see on mitte ainult tema, vaid kogu brasiilia rahva elu. Amado püüab näidata, et selliste inimeste esilekerkimine, nagu Prestes, ei ole juhus ja et rahvas ise kasvatab enda seast kangelasi, kui nende järele on vajadus. Presteses kui inimeses ei ole midagi ebatavalist ega ka üleloomulikku. Nii oma lapsepõlves kui ka küpses eas on ta sama-

sugune nagu teisedki, kuid ometi teistsugune. Algusest peale torkab silma tema inimlikkus. Teame, et lapsed sagedasti kalduvad julmusesse (loomade piinamine jne.). Prestesel aga seda ei olnud. Tema suhtumine vanematesse, õdedesse-vendadesse, seltsimeestesse koolis jne. oli alati mitte ainult abivalmis, vaid ka heatahtlik ja humaanne. Tema andekus leidis tunnustust kõikjal, kuhu ta ka ei ilmunud. Kõik see loob talle teenitud autoriteedi. See aga ei tee teda uhkeks, ta võtab seda kui loomulikku: kellele on palju antud, see peab ka teistele palju andma. Sõjakoolis, kus ta torkab silma oma suure töövõimega ning sihikindlusega, saab temast sõjaväeinsener.

See asjaolu, et Prestes sai sõjalise hariduse, on seletatav mitte ainult sellega, et juba tema isa töötas vastavas valdkonnas, vaid ka asjaoluga, et Brasiilias mängis sõjaväeline intelligents tol ajal väga suurt osa opositsioonilises liikumises. Nende inimeste eitav suhtumine tegelikkusesse leidis sageli väära kasutamist mõttetute ja kurbade tagajärgede tõttu ebasoovitavate putšide korraldamise näol. Asjaolu, et Prestes kord kaldus ka sellisele teele, oli seaduspärane, kuid et ta oli mitme pea võrra kõrgem teistest temataolistest, siis suhtus ta sellesse küsimusesse teisiti. Kuid temast ei saanud korraga kommunisti, isegi mitte siis, kui ta a. 1924 asus kuulsusrikkale sõjaretkele, mis viis ta läbi kogu Brasiilia ja tegi temast maa populaarseima poliitikategelase.

27 kuuga läbis Prestese kolonn 26.000 km, ja kogu selle teekonna ulatuses jäi ta imekombel tabamatuks, ehkki valitsus tegi kõik, et teda tabada ja hävitada. Amado näitab, miks see ei õnnestunud: selles ebavõrdses võitluses ilmnesid Prestese sünnipärased strateegilised võimed. Sõna otsese mõttes põgeneb ta tohutu armeega - sageli tükeldades selle väikesteks salkadeks - valitsusvägede eest. Kuid isegi kontakti astumata nende vägedega manööverdas ta ikka nii,

et need ise hukkuvad soodes või läbipääsmatutes metsades.

Teoses on palju juttu ka nn. "Rahvusliku vabastamise alliansi" tegevusest, mis luuakse 1935.a. jaanuaris nagu vastukaaluks kodanlik-liberaalsele alliansile ja mille tegevus oli niivõrd opositsioonis kehtiva korraga, et juba sama aasta juulis keelatakse see ära, Prestes (selle alliansi auesimees) aga heidetakse vanglasse. Esialgu määratakse talle 16 aastat vangistust, millele hiljem lisanduvad veel 30 aastat - seega kokku 46 aastat. Ainult rahvusvaheline kampaania tema vabastamiseks võimaldab tal vanglast vabaneda enne tähtaega. Oma teose selles osas on Amado tagasihoidlik, sest ta on seotud konspiratsiooniga. Ta jätab paljud nimed nimetamata, räägib sihilikult pealiskaudselt jne.

Ka Prestese perekonnaelu on teoses esile toodud. Saame teada, et tema abikaasa Olga saadetakse Brasiilia profašistliku valitsuse poolt fašistlikule Saksamaale koonduslaagrisse ja et vaid suure vaevaga õnnestub Prestese sõpradel sealt vabastada tema tütar Anita, kes oli sündinud selles laagris.

Prestes sai Brasiilias Lootuse rüütli austava nimetuse. Tema nimi on saanud seal kõigile rõhutuile tulevase vabaduse sümboliks. Seepärast Brasiilia reaktsioon kartiski teda ning püüdis iga hinna eest hävitada - kui mitte füüsiliselt, siis moraalselt.

Järgnevalt peatugem Amadol kui romanistil. Varsti pärast käsitletud teose ilmumist alustab kirjanik triloogiat, mida võib selleks nimetada vaid tinglikult, sest omavahel on seotud vaid kaks esimest osa, kolmandal aga pole eelnevate osadega peaaegu midagi ühist. Triloogia esimene osa ilmub 1943.a. pealkirja all "Ääretud maad" ("Terras do semfim"), 1944.a. ilmub selle jätk "Kuldsete viljade maa" ("São Jorge dos Ilhéus"), viimane osa - romaan "Punased orased" ("Seara vermelha") jõuab lugejateni 1946.a.

Võrreldes Amado esimeste teostega, näiteks samateema-

lise varase romaaniga "Kakao", on nimetatud triloogias märgata kirjaniku kui realisti suurt arenemist ning edu. Kirjeldatakse sama "rohelist põrgut", kuid autor vaatab sellele hoopis teise pilguga ning otsib ja leiab sellele nähtusele teise, paikapidavama seletuse.

Romaani "Ääretud maad" tegevus toimub XX saj. alguses samas Bahia osariigis, kus kirjanik sündis ja kus toimus tema "Bahia jutustuste" tegevus, täpsemalt - kohakeses, mida triloogias nimetatakse Siqueiro Grandeks. Tegevuse algul on selles kohas vaid mets, kuhu inimese jalg pole veel astunud. Kuid juhuslikult avastatakse, et see metsaga kaetud pind on erakordselt soodne kakaopuu kasvatamisseks, et kakaosaak on siin mitmekordselt suurem kui kusagil mujal. See määrabki selle koha ning sealsete inimeste saatuse. Jutt selle maa viljakusest ulatub Brasiilia kõige kaugematessegi kohtadesse ja teose algul näeme, kuidas ühel laeval suunduvad siia väga mitmesugused inimesed - enamasti need, kes seni pole midagi saavutanud, kuid loodavad jõuda heale järjele seal, kus kuld vedelevat maa peal.

Romaani sündmustik algab õieti laeval, millega suur rahvahulk alustab "paljutõotavat" sõitu "kuldsete viljade maale". Nii on siin isehakanud kapten Joao Magalhaes, kellest saab triloogia kahe esimese osa küllaltki tähtis, tüüpilise käekäiguga tegelane, provintsilinlane Antonio Victor, kes samuti mängib tähtsat osa triloogia kahes esimeses osas. Tema poeg Joachim aga, kellest saab kommunist ja kes sellisena hiljem tõuseb BKP Rahvusliku Komitee sekretäri ametikohani, esineb ka triloogia kolmandas osas ja isegi mõningates Amado hilisemates teostes (näit. 1954.a. ilmunud "Vabaduse katakombides").

Siqueiro Grandes etendavad tähtsat osa kaks polkovnikut (suurmõisnikud, kellele Brasiilias formaalselt omistatakse see kraad). Need on Oracio da Silveira ning vennad Sinho ja Juca Badarod. Algusest peale tekib nende kahe kon-

kurendi vahel võitlus: kes jääb Siqueiro Grandes peremeheks? Selles võitluses kasutavad polkovnikud kõige julmemaid vahendeid ning, et nad ei taha ise oma käsi määrida verega, rakendavad selleks palgatud mõrvareid. Väga huvitav on ühe sellise mõrvari - neeger Damiao kuju. Viimane pole oma loomult kaugeltki mitte julm, kuid ometi täidab ta kuulekalt ükskõik missuguseid käske, kui suurt verevalamist nende täitmine ka ei nõuaks. Kummalgi perekonnal on mitte ainult ihukaitse, vaid ka terve rida palgatud mõrvareid, kelle ülesandeks on metsas puu taga varitsedes hävitada vaenlase leeri esindajaid. Neeger Damiao teeb seda automaatselt, talle nagu ei tundukski see tapmisena. Ainult kord tärkab temas mõte, et ta on kurjategija ning see on talle niivõrd vapustav, et ta kaotab mõistuse: äkki teda haaranud jõle naer on küllaltki veenev, et selles mitte kahelda.

Siqueiro Grandes räägitakse ainult ühest - kakaost. Viimane toob selle rajooni majanduslikku ellu väga palju ebanormaalset. Tekib monokultuurne süsteem, sest ainult üks kultuur määrab selle rajooni majandusliku elu. See loomulikult takistab muude majandussfääride normaalset arengut. Kerge rikastumise võimalus, kuulsus, mis on Siqueiro Grandel, meelitab siia hulgaliselt inimesi, kes alles kohapeal veenduvad, et millegi saavutamiseks siin peab olema raha või protektsioone, et ainuüksi heast tahtest ja töökusest kaugeltki ei piisa. Tekib meessoost elanikkonna ülekaal ning koos sellega paratamatu eeldus igasugusteks amoraalsusteks, prostituudid, avalikud majad jne., mida Amado kui veel teatud määral naturalismi mõju all olev kirjanik mõnikord võib-olla liiga üksikasjalikult kirjeldab. Romaani puuduseks, mis teatud määral esineb ka triloogia järgnevates osades, on samuti progressiivse leeri liiga tagasihoidlik esindamine.

Sellisel taustal kujutab Amado kodanliku perekonna saatust ja lagunemist. Materjali selleks annab Oracio da Silveira perekonnaelu. Oracio naine Esther, kelle mees väga

intensiivse ärielu tõttu on peaaegu unustanud, leiab lohutuseks endale romaanikangelase - advokaat Vergilio. Ilja Ehrenburg nimetab õigustatult Estherit brasiilia madame Bovary'ks, kellele Vergilio näis kangelasena ainult seepärast, et ta tundis igavust ja õudust, kuuldes,kuidas tema akna all meeleheitlikult krooksusid usside poolt neelatavad konnad. See hukkuvate konnade surmaeelne kisa tõukaski Estheri Vergilio embusse. Nii algab tema "suur" romaan. Madame Bovary abikaasa mõistis ainult armastada, Estheri abikaasa aga oskab pigemini kätte maksta. Esther samuti kui madame Bovarygi jätab pärast oma surma järele teda kompromiteerivad kirjad. Kuid kui kõik teada saanud proua Bovary mees, kohates oma naise võrgutajat, sellele ütleb: "Ma ei kanna teile viha... kõiges on süüdi saatus", siis Oracio da Silveira, kes lõpuks samuti tungib oma naise saladusse, käsib lihtsalt hävitada Vergilio. Hoiatusele vaatamata läheb viimane trotslikult vastu oma surmale ning kaob jäljetult.

Need kired kannavad viha ka järgnevasse põlvkonda. Triloogia teises osas näeme, kuidas Oracio da Silveira hakkab vihkama oma poega Silverinha't. Nõnda tragöödia, mis algas perekonna raamides ning n.ö. sentimentaalsel pinnal, muutub sotsiaalseks konfliktiks, kuna hiljem õnnestub Oracio da Silveira vaenlastel poega temast eemale tõmmata, tema vaenlaseks teha ja kasutada halastamatus võitluses polkovnikuga tema enda liha ja verd. Nii kestab see tragöödia edasi.

Triloogia teises osas (romaan "Kuldsete viljade maa) toimub tegevus meie sajandi 30-ndatel aastatel. Näeme esimese romaani mõningaid tegelasi. Nad on kõik vastavalt vananenud ja vajuvad üha rohkem ja rohkem tagaplaanile. Uus põlvkond on peale kasvanud, kuid tähtsaim pole mitte generatsioonide vahetus, vaid majandusliku olukorra muutumine.

Esimeses romaanis tegeles kakao tootmisega kohalik, rahvuslik element, sest kõik need polkovnikud olid brasii-

lia päritoluga inimesed, ja Amado püüdis nende juures isegi ühtteist head leida. Kui sulane neile meeldis, võisid nad talle isegi maad anda. Muidugi oli neil mõisnikel rohkem puudusi kui positiivseid jooni, kuid kakao tootmises olid nad ainuvalitsevas, monopoolses olukorras.

Teises romaanis aga on olukord muutunud. Seoses monopolide kasvuga tekib olukord, kus polkovnikud enam ei suuda teostada kakao tootmist ja turustamist ainult oma jõududega. On täiesti loomulik, et turustamine läheb nende kätte, kellel on kasutada rohkem kapitali. Seepärast hakkabki Brasiilia majandusse, sealhulgas ka kakaomajandusse, tungima väliskapital Saksamaalt, Ameerika Ühendriikidest ja mujalt. Mainitud riigid saadavad siia omad eksportöörid. Need ei tooda kakaod, seda toodavad endiselt polkovnikud, kes müüvad selle eksportööridele ja loomulikult madalama hinnaga, kui viimased seda edasi müüvad välisturgudel.

Nii näemegi triloogia selles osas eksportööridena sakslast Schwartzi, ameeriklast Karbanksi ja teisi. Viimased saavad oma peremeestelt käsu tõrjuda kohalik brasiilia kapital välja ka k a k a o t o o t m i s e s t, nagu see oli juba välja tõrjutud eksportimisest. Et sellega toime tulla, polnudki vaja erilist tarkust, ehkki selleks väljatöötatud plaan oli küllaltki kaval. Välismaiste peremeeste käsul hakkavad eksportöörid tõstma kakao hinda. Proportsionaalselt kasvab polkovnikute ahnus ning nüüd hakatakse metsa alt vabastama uusi maa-alasid kakaoistanduste laiendamiseks. Kuid selleks on vaja täiendavaid kapitale. Polkovnikud panevad lõpuks mängu mitte ainult oma säästud, vaid tohutute kasumite lootuses teevad isegi võlgu. Ja kasumid tõepoolest kasvavad algul geomeetrilises progressioonis. Kuid vastavalt kasvavad ka võlad. Lõpuks - ehkki see tundub absurdsena - hinnatakse kakaod peaaegu kullakaaluga. Sellisest kergest rikastumisvõimalusest kaotavad paljud aru. Isegi minimaalsete säästude omanikud mahutavad need kakao tootmisse.

Kuid siis tuleb tohutu krahh. Ühel ilusal päeval algab hindade langus, peagi langevad hinnad alla endise määra. Lõpuks ei maksa kakao enam peaaegu midagi...

Loomulikult pidid ka avantüristid kulusid kandma, kuid lootuses tulevastele hiigelkasumitele võisid nad endale seda lubada.

Milline tagajärg oli sellel hindade mängul? Kohalikud kakao tootjad, olles kaelani võlgades, ei saanud nüüd toodetavast kakaost enam peaaegu mingit kasumit. Selle asemel et lunastada oma võlad, laskusid nad ikka enam võlgadesse. Lõpuks olid nad sunnitud pantima oma viljakad maad eksportööridele. Nii lõpuks sattuski kakao kasvatamiseks sobivaim maa eksportööride kätte ja sellega oli viimaste eesmärk saavutatud. Oracio da Silveira, kes kunagi võitis Badarode perekonna, oli nüüd ise sunnitud alustama võitlust, milles ta omakorda osutub kaotajaks. Väiksemate tegelaste saatusest selles halastamatus võitluses pole vist vaja rääkidagi. Nii näiteks hukkub selles võitluses väikese kakaoistanduse omanikuks saanud Antonio Victor, kes kunagi oli siia tulnud õnne otsima ja kes viimase hingetõmbeni, relvaga käes, kaitseb oma maalappi, mille omanikuks on nüüd samuti saanud eksportöörid.

Sellel majanduslikul taustal kulgevad üksikute tegelaste saatused. Romaani üheks keskseimaks kujuks, kelle ärija perekonnaelu on antud sama detailselt, nagu triloogia esimeses osas käsitleti Oracio da Silveira perekonnaelu, on kohalik eksportöör Carlos Zude. Kui vaadelda teda eksportöörina, siis on ta vähem energiline kui Karbanks ja Schwartz. Eksportöörina on ka tema lõpuks määratud kõrvaldamisele, kuna talle ei jää majanduslikku pinda seoses väliskapitali sissetungiga. Zude tulevast krahhi sümboliseerib tema perekonna lagunemine.

Viimases võib näha teatud varianti sellele, mis toimus Oracio da Silveira perekonnaga triloogia esimeses osas. Car-

los Zude naine Julieta kohtab üht väikekodanliku päritoluga luuletajat Sergio Mourat, kes tunneb mõningaid progressiivse leeri esindajaid, sealhulgas ka kohaliku (Ilhéus'i) kommunistliku organisatsiooni juhtivat tegelast, Antonio Victori poega Joachim Victorit. Nad on peaaegu sõbrad. Selline situatsioon on küllaltki sagedane välismaa progressiivses kirjanduses, kus tihti kujutatakse ekspluataatorliku leeri inimeste üleminekut ekspluateeritavate leeri. Julieta kuulub esimeste hulka, Sergio Moura sümpatiseerib aga kommunistidele. Amado püüab näidata, et Joachimi mõju kannatava luuletaja abiga saab Julietast peaaegu kommunistliku maailmavaatega inimene; kuid just see ongi ebausutav. See ei ole kooskõlas ka tema isikliku eluga, milles armastus Sergio vastu käib kõrvuti mehe petmisega. Seepärast ütlebki Joachim vestluses Sergioga, et tema ja Julieta isiklik elu on vastuolus kommunistliku moraaliga. Nii selgub, et Julieta kuju ei ole kõige õnnestunum. Hiljem hakkas Amado "üleminekuprobleeme" käsitlema veenvamalt, realistlikumalt (näiteks juba mainitud romaanis "Vabaduse katakombid"). Julieta ei otsi ainult naise vabadust, autori tahtel tekib temas ka maailmavaateline murrang, mis on aga seda vähem usutav, et seda uut maailmavaadet ei ole isegi Sergiol. Antud küsimuse poliitiline taust Amadol (erinevalt näit. analoogilise probleemi käsitlemisel Aragoni "Kommunistides") peaaegu puudub.

Kuigi Sergio on demokraatlike vaadetega inimene, ei suuda ta teha sammugi uue leeri poole. Ta mõtleb küll sellest, kuid oma elulaadilt, oma tutvuskonna poolest kuulub ta vana maailma; ta ei suuda purustada sildu oma taga ja seepärast on alati võimalik tema tagasihüpe sinna, kust ta püüab end lahti kiskuda.

Joachim Victor on esimene Amado poolt loodud kommunisti kuju. Autori püüe kujutada teda usutavana pole täiel määral õnnestunud. Üldse ei esine ta ainult kommunistide juhina, vaid nagu esindaks ka nende kohalikku organisatsioo-

ni. Organisatsiooni ennast romaanis peaaegu ei mainitagi, mõju sündmustele avaldab vaid üksik parteitegelane (s.o. Joachim Victor). Triloogia kolmandas osas (romaan "Punased orased") esineb Joachim Victor juba Brasiilia Kommunistliku Partei Rahvusliku Komitee sekretärina organisatsioonilise töö alal, mille tõttu ta tegeleb peale Bahia ka Brasiilia teistes kohtades. Keskseks probleemiks selles osas on samuti brasiilia talupoegade saatus, mida seekord vaadeldakse veidi patriarhaalsemas staadiumis.

Kõrvuti triloogia kahes esimeses osas käsitletud protsessiga toimus Brasiilias ka osa mõisnike urbaniseerumine. Need mõisnikud eelistavad linnaelu, kuna see, muuseas, võimaldab hoopis efektiivsemat kapitali mahutamist. Istanduste realiseerimisest saadud summad mahutavad nad kas tööstusse või pangaaktsiatesse. Selline nähtus ongi selle romaani lähtekohaks.

Endine istanduse omanik, vana polkovnik Inacio, sarnaneb Badarodele ja Oracio da Silveirale triloogia esimeses romaanis. Pärast tema surma lähevad istandused üle tema pojale Aurelianole, kes on saanud juriidilise hariduse, hakanud elama linnas ning otsustab nüüd rajada oma majandusliku elu hoopis teistele alustele. Peagi saab tema istanduse valitseja Artur käsu see müüa. Siit algabki tragöödia.

Istanduse uus peremees teeb tingimuseks, et sealt aetaks välja endised rentnikud, sest ta tahtvat kasutada siin hoopis teistsugust tööjõudu. Seega on tohutu arv inimesi, kes olid siin elanud ja töötanud, elust välja heidetud. Amado, lastes tagaplaanil hõljuda suurel inimhulgal, keskendab tähelepanu ühele perekonnale. See on vana rentniku Jeronimo suurearvuline perekond, kes peab asuma kodu otsima. Jeronimo, tema naise Jucundina, tema laste ja lastelaste teekond istanduselt läbi caatinga[x] on uskumatult raske, kuna pea-

---

[x] c a a t i n g a - kuiv metsavöönd madalakasvuliste puudega ning okaspõõsastega.

aegu täiesti puuduvad veeallikad, mets on täis mürgiseid usse jne. Perekond liigub Sao Paulo poole, sest nad on kuulnud samasugust juttu selle rajooni kohta, mis kunagi varem oli levinud Siqueiro Grandest: Sao Paulos saavat kõik tööd, seal võetavat vastu kõiki õnnetuid. Ent vaid pooled Jeronimo ja tema venna Joao Pedro 13-liikmelisest perekonnast taluvad seda retke läbi caatinga, ülejäänud aga hukkuvad.

See osa romaanist on kõige huvitavam. Amado näitab siin tohutut inimtragöödiat ning ei jäta kasutamata väiksemaidki detaile, et seda meeldesööbivamaks teha. Mitte ainult inimesed, vaid ka loomad on selle tragöödia osalised. Nii näiteks räägitakse vanast eeslist Jeremiasest ja isegi kass Mariscast. Perekonna noorima generatsiooni esindaja, Jeronimo surnud tütre laps Noca ei taha Mariscat maha jätta ning pärast pikki vaidlusi õnnestubki tal kass kaasa võtta. See ei ole vaid lapse psühholoogiasse kuuluv episood: Marisca annab hiljem kirjanikule võimaluse luua traagiline pilt sellest, kuidas mõne aja pärast nälginud inimesed püüavad caatingas sedasama kassi, et tema lihaga õma nälga kustutada. Vana eesel Jeremias paneb kangelaslikult vastu näljale, teades, et caatingas kasvav rohi on mürgine. Algul ta närib vaid puukoort. Kuid lõpuks ei pea ta enam näljale vastu, sööb mürgist rohtu ja sureb. Kõrvuti surmaga käib aga armastus: just selles traagilises olukorras hakkavad teineteist armastama Jeronimo noorim poeg Agostino ja Joao Pedro tütar Gertrudes, kes hiljem abielluvad.

Lõpuks jõutakse lähimasse sadamalinna. Siin on arstlik kontrollpunkt, millest tuleb läbi käia. Vana Jeronimo on tiisikuses. Perekond saab aru, et kõik kannatused on olnud asjata, kuid Jeronimo edasipääsuluba ei saa. Olukorra päästmiseks toob ta noorem tütar Marta end ohvriks. See ohver ei sarnane tollele, mille oma teekaaslaste kasuks tõi Maupassant'i Rasvapall, see on n.-ö. isiklik ohver isale, kelle ta teeb "terveks" inimeseks. Ohvrinõudja, kontroll-

punkti arst Epaminondas Leite näib algul olevat korralik inimene, kuid peagi selgub, et Marta ilu mitte niivõrd ei puudutanud tema südant, kuivõrd sisendas talle mõtte seda ilukandjat šantažeerida, kasutades tema isa haigust. Marta ohver on tema languse alguseks. Isa hukkamõistu tõttu on Marta sunnitud perekonnast lahkuma ning lõpuks prostitueeruma. Kuid peagi nimetab haige Jeronimo surivoodil vaid tema nime ning alles siis saab aru oma ebaõiglasest käitumisest tema suhtes. Langenud haisest muutub Marta tema silmis nüüd märtriks. Sugulaste ja lugeja silmis oli ta seda juba ammu. Amado ei näita teda enam romaani lehekülgedel. Marta õepojale Toniole aga, kes oma tädi nii sagedasti meelde tuletab, muutub viimane inimlikkuse sümboliks, samuti nagu kangelase sümboliks saab talle onu Juvencio, keda perekonnas hüüti Neneniks.

Romaani teises raamatus kujutatakse Jeronimo kolme poja (José, João̧i ja Juvencio) saatust. José lahkub perekonnast juba siis, kui see elab veel istanduses. Kord oli korraldanud sinna röövretke kurikuulus bandiit Lucas Arvoredo, kellega José lähebki kaasa. Ehkki sagedasti sellised bandiidid olid ise sotsiaalse ülekohtu ohvrid (kas või seesama Lucas), ei olnud nende tegevus õigustatud. Kuigi nad röövisid vaid rikkaid, kasutasid üksikud suurmaaomanikud neid oma huvides ning andsid neile varju, kui neid jälitasid valitsuse väeosad. Josést sai Lucas Arvoredo parem käsi ja hiljem, pärast Lucase hukkumist, tema salga pealik, kes oma metsikuse ja julmusega jättis Lucase kaugele seljataha.

Teine vend - João oli läinud politseisse. Romaani teises raamatus viib autor need kaks venda (bandiidi - ja bandiitide jälitaja) teineteisega kokku. João, kes saab surma oma venna José käe läbi, tajub alles surres (siis kui José astub jalaga tema näole), kes on tema tapja. Kuid Josèle jääbki venna tapmine teadmatuks.

Kõrvuti banditismiga olgu mainitud ka rändavaid "õndsaid". Igasugused aru kaotanud inimesed (nagu näiteks Jero-

nimo vana õde Zefa, kes kaotas mõistuse pärast oma peigmehe hukkumist, või tegelane, keda romaanis nimetatakse õndsaks Estevaoiks) käivad mööda maad ringi ja kuulutavad lähenevat maailma lõppu kui jumala karistust inimestele nende pattude eest. Selline jutlus oli kasulik valitsevatele klassidele ja seepärast nõdrameelseid peaaegu ei jälitatud, ehkki nende tegevus oli väga kahjulik. Nõdrameelsete ja bandiitide ühinemine romaanis on täiesti loomulik ja tohutus heitluses, mis toimub caatingas ühinenute ja politseivägede vahel, hukkuvad paljude teiste seas ka püha Estevao ja Zefa.

Autor näitab, et nende vendade - José ja João'i - tee oli vale; õige tee oli valinud kolmas vend Juvencio, kes läks sõjaväkke, sai kommunistiks, tegi läbi 9-aastase poliitvangipõlve ja romaani viimastel lehekülgedel astub vabadusse, et alustada tööd talurahva seas ning läbida oma perekonna kunagine teekond vastupidises suunas hoopis teiste eesmärkidega. Ta saab eeskujuks oma õepojale Toniole, kes samuti astub kommunistlikku parteisse.

Romaani teise raamatu viimases osas on käsitletud ajaloolist sündmust - sõjaväelist ülestõusu Natali linnas 1935. a. See ülestõus oli enneaegne, kommunistid püüdsid teda vältida, kuid pärast ülestõusu stiihilist puhkemist asuvad nad siiski seda juhtima. Juhiks aga on just Juvencio, kes ilmutab seal suurt operatiivsust. Ta ei organiseeri üksnes vastupanu valitsuse vägedele, kes tungivad linna, kus võim on läinud üle ülestõusnud sõduritele, vaid võitleb ka reeturitega (Conceisão). Kui ülestõus on maha surutud, jääb ta linna, olles enne organiseerinud teiste ülestõusnute põranda alla mineku ja edasise tegevuse. Ta jääb linna mitte ainult seepärast, et on haavatud, vaid ka seepärast, et ta oli ülestõusu ideeline juht ja teab, et peab selle tulemuste eest ka vastutama. Vanglas teeb ta läbi oma ülikooli ning pärast vabanemist asub juba küpsemana parteilisele tööle. Selles romaanis on kujutatud kommunistide tegevust laiemalt ja

meisterlikumalt kui triloogia teises osas ja seda sellepärast, et pärast fašistliku leeri purustamist Teise maailmasõja käigus muutus kommunistide olukord Brasiilias soodsamaks ning see avaldab mõju kommunistliku liikumise lähedast minevikku retrospektiivselt kujutavale kirjanikule.

Pärast esimese triloogia lõpetamist asub Amado uue triloogia "Kivimüür" kirjutamisele. Seni on sellest valminud vaid esimene osa, mille pealkirjaks on "Vabaduse katakombid" ("Os subterraneos da liberdade", 1954). Sellele pidid järgnema "Rahvas väljakul" ja "Öö agoonia". Kogu triloogia pidi haarama ajajärku 1937. aastast kuni tänapäevani, kusjuures esimene osa käsitleb võrdlemisi lühikest ajajärku (a. 1937-1940). Teine osa pidi haarama Teise maailmasõja (täpsemini - Suure Isamaasõja) aastaid, kuna kolmas pidi käsitlema pärastsõjaaegset ajajärku. Teine ja kolmas osa on veel kirjutamata. Viimasel ajal kirjutab Amado hoopis teistel teemadel ja võib arvata, et ta on millegipärast loobunud triloogia jätkamisest.

Vahepeal oli Brasiilias toimunud terve rida väga tähtsaid sündmusi, mis puudutasid ka Amadot ennast. Pärast võitu fašistliku Saksamaa ja selle liitlaste üle tõhustub Brasiilias demokraatlik ning kommunistlik liikumine. Brasiilia Kommunistlik Partei (tol ajal väga väiksearvuline), kes oli olnud pikemat aega põranda all, tuleb põranda alt välja. Kuid see vabadus kestab lühikest aega. Juba 1947.a. keelatakse partei uuesti, ta on sunnitud jääma põranda alla minema, kuid tema read olid selle lühikese ajaga tõusutult kasvanud: 3500 liikmelt kuni 210.000-ni. Brasiilia valitsejate sise- ja välispoliitika muutuvad üha reaktsioonilisemaks: samal, 1947.a. katkestatakse näiteks Nõukogude Liiduga diplomaatilised suhted, mis taastatakse alles 1961.a.

Pärast president Vargase kõrvaldamist saab 1945.a. presidendiks Brasiilia üks reaktsioonilisemaid tegelasi, kindral Dutra, kes oligi tööliste vastu suunatud repressi-

oonide ning Kommunistliku Partei keelamise teostajaks. Üheks selle reaktsiooni ohvriks osutub ka Amado, kes 1948.a. on sunnitud Brasiiliast lahkuma ning asub elama Pariisi. Peagi kihutavad Prantsuse reaktsioonilised võimud ta Pariisist minema. Amado elukohaks saab nüüd Praha, kust ta külastab ka teisi rahvademokraatiamaid; korduvalt viibib ta ka Nõukogude Liidus. Kodumaale tagasi pöörduda õnnestub tal 1952. a. mais.

"Vabaduse katakombid", mis oli alustatud veel emigratsioonis (märts 1952), lõpetab Amado kodumaal 1953.a. novembris.

Milles on selle teose erinevus eelnevatest Amado teostest? Siin on tahtnud kirjanik haarata elu mitmepalgelisemalt, mille tõttu romaan (nagu Aragoni "Kommunistidki") on paisunud üsna mahukaks. Kuid kõige suurem erinevus seisneb selles, et siin käsitletakse mitte üksikuid probleeme, vaid tervet probleemide kompleksi. Eelnevad teosed käsitlesid selliseid võrdlemisi kitsaid küsimusi nagu Brasiilia agraarolud või kakaoga seotud küsimused, kusjuures kommunistliku liikumise kujutamine sageli kippus tagaplaanile jääma. Räägiti selle liikumise üksikutest esindajatest ja needki ilmusid romaani lehekülgedele episoodiliselt. Linnaproletariaat puudus nendes teostes peaaegu täielikult ning kommunistliku partei juhtivat osa maa- ja linnatöötajate elus ning võitluses näidati neis liiga nõrgalt. Romaanis "Vabaduse katakombid" käsitleb Amado nii maa- kui ka linnaelu töötajate ja ka valitsevate klasside osas. Siin ei ole juttu enam üksikutest kommunistliku partei tegelastest, kes individuaalselt juhivad tagasihoidlikult esitatud töölisliikumist, vaid tervest Brasiilia Kommunistliku Partei São Paulo allorganisatsioonist. Eelneva triloogia viimase osa tegevustik juba lähenes sellele linnale. "Vabaduse katakombides" näeme, mis toimus selles tõotatud linnas, kuhu suundus vana Jeronimo perekond.

Kõrvuti selle tähtsama tegevuskohaga peab nimetama veel sadamalinna Santost, ja kui võtta romaani neid osi, kus käsitletakse talupoegade olukorda, siis ka Salgado jõe orgu. See paik on eriti rikas mangaani poolest, mis tõmbab siia kapitalistide ahneid pilke nii Brasiiliast kui ka väljastpoolt.

Kriitika on märkinud, et alles selles teoses on Amado asunud täiel määral sotsialistliku realismi positsioonidele.

Kirjaniku eelnevas triloogias, eriti selle esimeses osas, esines naturalismi elemente, ekspluataatorite amoraalse elu liiga detailset kirjeldamist, mille tõttu rahva elu kujutamine kippus jääma napiks, demokraatlik, eriti kommunistlik liikumine aga jäi hoopis tagaplaanile.

Uues triloogias väldib Amado naturalistlikke võtteid. Oma tegelasi kujutab ta kahte erinevasse maailma kuuluvatena, mille vahel pole midagi ühist ja mida eraldab sügav kuristik. Romaanist kõneldes on otstarbekas lähtuda tema tegelaste sotsiaalsest kuuluvusest. Teoses esineb ka ühest leerist teise (ekspluataatorite leerist ekspluateeritavate leeri) ülemineku teema. Nüüd Amado seda probleemi enam ei lihtsusta. "Kuldsete viljade maas" tegi ta eksportöör Carlos Zude naisest Julietast märkamatult peaaegu kommunisti. See tundus ootamatu ja mitteusutava metamorfoosina. "Vabaduse katakombides" kujutab kirjanik sellist maailmavaate muutumist ja leerivahetust pika aja jooksul toimuva protsessina ning isegi pärast seda saab mõnest tema sellisest tegelasest vaid kaasatundja, kes mitmelt poolt tulevatel mõjudel hakkab mõistma, mis toimub teda ümbritsevas poliitilises ja ühiskondlikus elus.

Romaani ekspluataatorlikust leerist tuleb kõigepealt mainida suurpankurit Costa Vale't, kelle kapitalid määravad teatud määral kogu Brasiilia majanduselu. Ta on omamoodi traditsiooniline suurkapitalisti kuju. Tunneme selliseid kas või Pujmanová Kazmari või Dreiseri Cowperwoodi näol.

Kõik nad on väga töökad, mõningad neist aga (nagu näiteks Kazmar) pealegi vähenõudlikud isiklikus elus. Kuid Costa Vale ja teiste temasuguste töökuse taga peitub ikkagi kurnaja, kes saab tohutuid kasumeid oma kapitali käibest ning kes kasumite suurendamiseks on loobunud kas või veidigi õilsamatest mõtetest, sest need võivad pidurdada kapitali kasvu.

Brasiilia kui kodumaa ei eksisteeri Costa Valele ja teistele temataolistele, tähtis on vaid, kuidas suurendada oma kasumeid. Et Brasiilias endas on tunda kapitali puudust, importeeritakse siia väliskapitali. Kuid igasugune väliskapitali sissevedu tähendab vastava maa majanduse orjastamist selle kapitali poolt. Amado näitab, kuidas Costa Vale valib kaua kahe võimaliku majandusliku toetaja - fašistliku Saksamaa ja Ameerika Ühendriikide vahel. Asjaolu, et üks on fašistlik, teine kodanlik-demokraatlik riik, ei ole talle mingi küsimus, tähtis on vaid see, kumb neist lõpuks peale jääb. Kui ta valib valesti, võib ta pankrotti jääda. Ehkki esialgu paistab, et fašistlikul Saksamaal on suur tulevik, suudab Costa Vale siiski ette näha fašistliku korra kokkuvarisemist ja seepärast pöördub ta lõpuks Ameerika kapitali poole, mida romaanis esindab keegi John B. Carlton, kes mängib siin sama osa, mida Karbanks mängis "Kuldsete viljade maas".

Need finantskired tulevad eriti ilmsiks ülalmainitud Salgado jõe orus, kus avastatakse tohutud mangaanilademed. Kuigi Saksa fašistid teostavad küllaltki aktiivset luuret, et allutada kas või osaliselt selle rajooni tulevik oma kapitalile, sest mangaan on strateegiliselt vägagi tähtis tooraine, ei õnnestu neil seda teostada just Costa Vale ettenägelikkuse tõttu. Koos selle probleemiga kerkib üles ka agraarküsimus, sest siinsed talupojad osutuvad nüüd üleliigseteks, nagu kunagi juhtus Ameerika Ühendriikide indiaanlastega, kes pidid taanduma läände liikuva valgete asustuspiiri ees ning olid määratud kadumisele. See nähtus on tüüpili-

ne kõikjal, kus tööstus ja üldse majandus arenevad mitte ainult elatistaseme madaldumise, vaid ka inimeste füüsilise hävitamise arvel. Salgado jõe orus elutsevad talupojad tõrjutakse sealt välja.

Kuid selle vastu algab võitlus, mida juhivad kommunistid eesotsas legendaarse Jose Goncaloga, keda partei juba varakult suunab sellesse rajooni, et organiseerida siinseid kehvikuid võitluseks nii rahvusliku kui ka väliskapitali sissetungi vastu. See võitlus toimub küllaltki efektiivselt ja läheb anastajatele, keda toetab eriti otsustavalt julm kohalik plantaator, ekssenaator Florival, palju maksma, ehkki ka vastaspool kannab kaotusi. Nii näiteks hukkub kangelaslikult kommunist Emilio, kuid mitte asjatult, kuna oma surmaga ta sisendab teda jälitavatele politseinikkudele, et nad on tapnud Jose Goncalo. See võimaldab viimasel väiksema ohuga ning vabamalt edasi töötada, sest politsei enam ei arvesta teda. Suur on imestus, kui ta partei ülesandel ilmub hiljem Sao Paulosse, et jätkata siin oma põrandaalust tegevust.

Costa Vale'ga on tihedalt seotud paljud kodanliku intelligentsi esindajad, kes on nagu "ministrid" "peaminister" Costa Vale juures ja täidavad kuulekalt kõiki tema käske, et päris ministriks saada. Nende hulka kuuluvad ka mõned kirjanikud ja kunstnikud, kes oma loomingus käsitlevad elu sündmusi nii, nagu seda soovivad nende leivaisad.

Ei saa mainimata jätta andetut luuletajat Shopeli, kes püüab olla oma peremeeste sõiduvees ning täiesti sõltub Costa Valest.

Samasugune on sotsioloog Hermes Rezende, keda on kujutatud väga intelligentse inimesena. Tema sotsioloogilised uurimused on väga teravmeelsed ning huvitavad. Kuid kui temalt nõutakse valikut, kas profašistliku valitsuse toetamine või ühinemine rahvaga, kes selle valitsuse vastu välja-

astumiseks jõudu kogub, asub Rezende avalikult rahvavaenlaste leeri poole. Kõik nad on sama müüdavad nagu keegi endine prostituut, kes, tänu oma ametile, on saanud tohutult rikkaks ning esineb romaanis komendadoora da Törre nime all.

Võtame näiteks Puccini'de väikekodanliku perekonna. Vilstsus,milles ta elab, sisendab tema esindajale Lucasele tahte sellest vabaneda ning kõrgemale tõusta. Lucas, kes on väga andekas ja auahne, teeb hiilgava karjääri ning saab väga rikkaks. Kuid seejuures kaotab ta kõik, mis temas oli inimlikku, isegi võime kaasa tunda oma õe Manuela tragöödiale. Manuela on sünnipärane baleriin. Ta armastab väga rahvatantse. Shopel ja keegi "kuldse noorsoo" esindaja, tulevase ministri Artur Carneiro Macedo da Rocha poeg Paulo "avastavad" Manuela ning teevad temast estraaditähe. Tegelikult on see reklaam, mida tehti lihtsalt igavusest. Manuela olevat leitud ürgmetsast ning ta esitavat tantse, ilma et ta oleks neid õppinud. Tegelikult oli see vaid Shopeli ja Paulo järjekordne temp.

Peagi sai Manuelast Paulo armuke, kellega ta lubab kogu aeg abielluda. Kui asi oli nii kaugel, et oli oodata last ja Manuelat ei saadud enam edasi tüssata, siis öeldi talle, et tal tuleb oodatavast lapsest lahti saada. Nii tekib selle tütarlapse elus tragöödia, mis paneb teda kõige üle järele mõtlema. Püüe välja rabelda viletsusest tegi ta pimedaks inimeste tõelise väärtuse suhtes. Ta arvas, et Paulo võimaldab tal pääseda vaesusest rikkusse ning hiilgusse. Nüüd saab ta aru, et selline lootus oli rumalus. Lucas, kes kardab oma karjääri pärast, asub Manuela ja tema tulevase lapse saatuse küsimuses samale seisukohale Pauloga, kes varsti abiellub endise prostituudi - nüüdse miljonäri da Törre õetütre Rosinhaga; viimane aga on sunnitud jagama oma meest tema ristiema Marietaga (Costa Vale abikaasaga), kes saab Paulo uueks armukeseks.

Haiglas, kus Manuelat opereeritakse, puutub ta juhus-

likult kokku Mariana Azrvedoga, kes on kellegi vana tööli-sest kommunisti tütar, kellele isa surres loodab kui oma asendajale ja kogu elu ürituse jätkajale. Marianast saabki kommunist, osav ning vapper sidepidaja. Manuela kohtumine Marianaga vabastab ta enesetapmise mõttest ja aitab tal leida uue elusihi.

"Vabaduse katakombides" esineb peale Manuela veel üks selline üleminek ühest leerist teise. Tegemist on kuulsa arhitekti Marcos do Souzaga, kes on juba küllaltki eakas vanapoiss. Ta on pühendanud kogu oma aja tööle, ehitanud pilvelõhkujaid - mitte ainult Brasiilias, vaid ka New-Yorgis jm. Tal oh suur autoriteet, suur klientuur, kuid senini on ta kõrvale jäänud mitte ainult isiklikust, vaid ka poliitilisest elust, kuigi ta on demokraatlike vaadetega inimene. Kommunistidele vaatab ta algul mitte ainult ükskõikselt, vaid isegi teatud kahtlusega. Kohates Manuelat, avastab ta ka elu sentimentaalse külje. Talle saab teatavaks Manuela traagiline saatus. Ta näeb, et selle solvatud naise näol on tegemist suure talendiga, kellel võib olla suur tulevik, ehkki senini tema arvel on vaid naija tehtud. Kuigi ta teab Manuela minevikku, teeb ta talle abieluettepaneku, kartes seejuures vaid üht - Manuela keeldumist.

Seoses sellega, et Manuela saab talle lähedaseks Mariana kaudu, annab arhitekt oma korteri kommunistidele koosolekute korraldamiseks. Nii puutub ta kokku ka teiste kommunistidega ning hakkab poliitiliselt kasvama. Vanglas, kuhu ta hiljem satub, toimub tema lõplik kujunemine kommunistiks. Tal pole vaja vanglat enesele ülikooliks teha, sest ta on haritud inimene, aga ta teeb selle ülikooliks teistele, pidades seal poliitvangidele loenguid. Nii saab temast väga aktiivne ja suure autoriteediga kommunist. Ka Manuela poliitiline teadlikkus hakkab kasvama.

Teises, põrandaaluses leeris, pole tähtsad mitte ainult Sao Paulo kommunistlike liidrite kujud, vaid oluline

on ka nende poolt organiseeritud Santose sadamatöölis te streik, mis ajab nurja Brasiilia profašistliku valitsuse katse abistada Hispaania fašiste. Selle leeri tähtsamad esindajad on: Sao Paulo kommunistliku organisatsiooni juhtiv tegelane João (Mariana tulevane mees), selle organisatsiooni peasekretär Ruivo, Že Pedro, Mariana, lõpuks Joachim Victor - Brasiilia Kommunistliku Partei Rahvusliku Komitee sekretär organisatsioonilise töö alal, kelle ülesandel Goncalo töötaski kunagi Salgado jõe orus. Nende ülesanne on väga keeruline. 1937.a. teostas president Vargas riigipöörde ning kehtestas profašistliku autoritaarse riigikorra, mille tingimustes kommunistlik partei on sunnitud minema põranda alla. Vastavalt tegelikule olukorrale näitab Amado, kuivõrd raske oli kommunistide tegevus, kuidas tuli otsida üha uusi ja uusi tegutsemisviise. Mõnikord tunduvad need naiivsetena ja need ei taba eriti tähtsaid eesmärke, nagu näiteks nn. "seinamaalide" tegemine,(s.o. müüridele loosungite kirjutamine), kuid nii paistab vaid esimesel pilgul. Kommunistide põrandaalune tegevus on antud läbipõimituna nende isikliku eluga. Need on tavalised inimesed, kõikidele inimestele omaste tunnete ja isegi nõrkustega, suure uudishimu ja teadmistejanuga. Nii me näeme Mariana ja João lähenemist, Že Pedro ja tema naise Josefa perekonnaelu, näeme Ruivot, kes põeb tiisikust, kuid põgeneb haiglast, et astuda rivvi, sest ravimine antud tingimustes näib talle liiga suure luksusena; kapten Apolinario Rodrigues't, kes sõidab appi Hispaania kommunistidele ning pärast nende lüüasaamist lülitub prantsuse vastupanuliikumisse jne.

Kuid me näeme ka parteid lõhestavaid ja nõrgendavaid elemente, nagu trotskisti Saquilat, kes algul püüab varjata oma tõelist poliitilist palet pahempoolsete fraasidega, kuid hiljem, olles lõplikult paljastatud, alustab kommunistidega ägedat võitlust. Näeme kunagist parteiorganisatsiooni laekurit Heitor Magalhães'i, kes enamiku tema poolt korjatud

partei liikmemaksudest kulutab oma isiklike vajaduste rahuldamiseks ning kes lõpuks saab politsei poolt palgatud reetjaks.

Viimaks langeb enamik São Paulo kommunistlikke liidreid politsei kätte, keda selles linnas juhib keegi Barros. Selle inimese ainuke juurdlemisvahend on poliitvangide piinamine. Et saada teada uusi nimesid, vägistavad politseinikud Varrose käsul Že Pedro juuresolekul tema naise Josefa, piinavad nende aastast last jne. Barros ei saa aru, miks need inimesed vaikivad, taludes selliseid piinu. Politseiarst Pontes, kes ennast vaid oopiumi abil jalul peab, ütleb Barrosele, et need inimesed vaikivad seepärast, et nad on temast tugevamad. Kuid selle mõistmine sunnib Pontes'i endalt elu võtma. Nii vangid võidavad timukad. Selliste stseenidega õnnestub Amadol-sisendada lugejasse tohutut nördimust fašismi vastu.

1958.a. avaldas Amado romaani "Gabriela", mis sai viis kõrgemat Brasiilia kirjanduslikku preemiat ja ilmus poolteise aasta jooksul 12 trükis; veel ühel 1960.a. toimunud festivalil tunnistati see teos Brasiilia loetavaimaks romaaniks. Selles hiljuti ka vene keeles ilmunud teoses läheb Amado kronoloogiliselt veidi tagasi. Romaan käsitleb samu probleeme, mis esinesid kirjaniku esimeses triloogias. Tegevus algab 1925.a. Ilhéusi linnas. Peateemaks on võitlus kohalike polkovnikute ja eksportööride vahel, mis lõpeb viimaste võiduga.

Tänavu jõudis lugejateni veel üks Amado teos - "Vanad meremehed", mis 1962.a. kavakohaselt peab ilmuma ka vene keeles. Seoses Amado 30.a. kirjandusliku tegevuse tähistamisega käesoleval aastal selgus, et ta on Brasiilia populaarseim kirjanik. Hiljuti valiti ta Brasiilia Kirjanduse Akadeemia liikmeks, samuti Brasiilia Rahvusliku Akadeemia asutavaks liikmeks. Suuri teeneid on Amadol ka rahu eest võitlejana. "Kas kirjaniku kuulsus võib olla suurem?" küsis õigustatult Amado juubeli puhul brasiilia ajakiri "Leitura".

RABINDRANATH TAGORE.

Aasia uueaegsetest kirjanikest on kõige laiema rahvusvahelise kõlapinnaga nimekas india, kitsamalt bengaali kirjanik, filosoof ning progressiivne ühiskonnategelane Rabindranath Tagore.

Rabindranath Tagore (Thakur) sündis 7. mail 1861. aastal Bengaalia pealinnas Kalkuttas brahmiinide kasti kuuluva jõuka mõisniku pojana. Thakurite perekonnas olid tugevad rahvusliku kultuuri traditsioonid. Kirjaniku vanaisa oli olnud silmapaistva india rahvusliku tegelase ning publitsisti Ram Mohan Roy (1774-1833) kaastööline ja oli kuulunud tema poolt 1828. aastal asutatud usulisse ühingusse "Brahmo Samadž'i" (brahmiinide ühing). Vormilt usuline, tegelikult rahvuslik poliitiline ühing asutati võitluseks hinduismi keskaegsete tavade, nagu kastivahede, ohverdamiste, laste abielude, leskede endapõletamise jm. vastu. Ühingu aktiivsemaid liikmeid olid hiljem ka kirjaniku isa ja ta ise.

Vanema venna hoolel sai tulevane kirjanik hariduse bengaali keeles, millega rööbiti tuli õppida muidugi ka inglise keeles. Tagore rõhutab oma "Mälestustes" (1911), milline otsustav mõju oli õppimisel emakeeles, mis juhtisid teda rahvaluule, bengaali kirjanduse ja ajaloo tundmisele ja äratasid tema rahvustunde. Poisi hariduskäigu lõpetasid õpingud Bengaali akadeemia nime kandvas keskkoolis. 1878. aastal sõitis Tagore Inglismaale, et omandada seal advokaadikutseks vajalik kõrgem juriidiline haridus, kuid ta kuulas Londoni ülikoolis eeskätt kirjanduse loenguid ja pöördus 1½ aasta pärast kodumaale tagasi ilma mingi diplomita. 1881. asus ta isa soovil juhtima ühe perekonnamõisa majapidamist, tegeles aga rohkem luulega ning võttis osa hindude kolonialismivastasest võitlusest. Tagorest saab "Brahmo Samadž'i" sekretär, ta esineb laialt loengutega, töötab kaasa mitmes

bengaali rahvuslikus organisatsioonis ja avaldab ajakirjanduses arvukalt kirjutusi omakultuuri küsimuste kohta. 90-ndate aastate keskel loobub Tagore tegutsemisest "Brahmo Samadžis", kuna selles kujunenud suund teda ei rahulda. Ta hakkab välja andma oma ajakirja "Šadhona", milles avaldab kirjutusi loodusteadusest, kunstist ja kirjandusest, aga ka poliitilist publitsistikat. Võideldes bengaali rahva õiguste eest kolonisaatorite vastu (kirjutis "Inglased ja hindud" jt.), asub ta arvustama ka reaktsioonilisi tendentse hindude rahvuslikus liikumises, näit. noil aastail tekkinud neohinduismi, mis taotles taastada keskaegseid ühiseluvorme.

1901. aastal asutas Tagore ühes oma isa mõisatest Šantiniketonis rahvusliku kooli, kus lapsed said hariduse emakeeles. Nii õppeained kui ka õpetusmeetodid erinesid täiesti bengaali lastele võõrastest inglise kooli traditsioonidest. Tagore tegeles ise palju koolitööga ja kirjutas ka vajalikke õpikuid. Sellest väikesest eraalgkoolist, kus õppis algul ainult viis last, võrsus paarikümne aasta pärast rahvuslik ülikool (1921), kus üliõpilased õppisid india kirjandust ja muusikat, uurisid India ajalugu ja Aasia rahvaste keeleteadust, samuti ka Euroopa kultuuri saavutusi ja kunsti- ning tarbekunstiteaduskonnas omandati oskusi kujutavas ja rakenduskunstis. Õppeasutus kujunes tõeliseks rahvaste sõpruse ülikooliks, mille uksed olid avatud kõigi rahvaste teadusehimulistele noortele.

XX sajandi algukümmend oli India ühiskondlikus elus täis pingelist võitlust rahvusliku endateostamise eest. Tõuke selleks andis kolonialistide omavoli ja repressioonid, julgustavalt ning virgutavalt aga mõjus Vene 1905.-1907. aasta revolutsiooni eeskuju. 1905. aastal andis India viitsekuningas lord Curzon (1899-1905) seaduse Bengaalia jagamiseks kaheks provintsiks. Üheks selle sammu tagajärjeks oli vastuolude süvenemine hindu ja islami rahvuste vahel. Reageeringuks seadusele oli rahvusliku liikumise tõus, mis

toimus kahe loosungi all: kaugemaleulatuvad olid nn. "svaradž'i", s.o. omavalitsusliikumise nõuded, mõõdukamad taotlesid majanduslikku sõltumatust inglise kaupade boikoteerimise jm. teel. Viimase, nn. "svadeši" (omatootmine) suuna üheks juhtivamaks tegelaseks sai Tagore. Ta asutas 1905. aastal ajalehe "Bhandar", milles avaldas kirjutusi inglaste poolt teostatava koloniaalrõövi vastu ja nõudis maareforme. Samal ajal organiseeris ta akadeemilise noorsoo seas "svadeši" liikumist ja saavutas kogu Indias seninähtamatu populaarsuse, eriti noorema generatsiooni hulgas. Tagore'i õhutatud liikumine oli üle kasvamas revolutsiooniliseks võitluseks. Siis aga tõmbus kirjanik, kes ei tunnustanud võitlusvahendina vägivalda, vaid pooldas ainult rahulikul teel saavutatud reforme, "svadeši" liikumisest eemale. Sellest peale pühendab ta peamiselt pedagoogilisele tegevusele oma koolis ning kirjanduslikule loomingule.

Alates 1912. aastast reisib kirjanik mitmetes Euroopa ja Aasia maades ja Ühendriikides. Tema luuletuskogu "Gitandžali" ilmumine inglise keeles, millest see peatselt tõlgiti paljudesse keeltesse, tõi talle ülemaailmse kuulsuse. 1913. aastal saab ta Nobeli auhinna ja Kalkutta ülikool omistab talle kirjandusedoktori kraadi. Sõja ajal andub ta taas intensiivsele kirjanduslikule loomingule, tegutseb kooli alal ja teeb kaks välisreisi, ühe Ühendriikidesse, teise Jaapanisse, kus peab loenguid India kultuuri üle.

Vanaduses tõmbub Tagore tagasi avalikust elust, ometi reageerib ta alati teravalt inglise kolonialistide repressiooniaktidele. Kui 1919. aastal inglise võimud laskisid tulistada relvituid demonstrante Amritsaris, pöördus Tagore raevuka kirjaga viitsekuninga poole ja loobus talle 1915. aastal annetatud inglise baroneti tiitlist. Ta ei tahtnud mingeid tunnustusavaldusi valitsuselt, kes kohtles julmalt tema kaasmaalasi.

Kahekümnendais aastais tegi Tagore taas rea välisrei-

se, külastades mitut Euroopa riiki, Ühendriike, Jaapanit ja Hiinat ja 1930. aastal viibis ta külaskäigul Nõukogude Liidus. Muljeid viimasest reisist avaldas ta teoses "Kirjad Venemaast" (1931), milles ta jagab suurt tunnustust sotsialismimaa rahupüüdlustele, tohutule kultuurilisele tõusule ja ainulaadsele hoplitsusele elanikkonna heaolu eest.

Kirjaniku tegevusest järgmisel kümnendil, mil ta oli jõudnud juba kõrgesse vanadusse, tuleb märkida ilukirjanduslíku loomingu kõrval ka publitsistikat. Järjest leidub ta sõnavõttudes teravat arvustust peremehetsevate inglise kolonistide arvel. Nii kirjutab ta 1941. aastal artiklis "Tsivilisatsiooni kriis": "Saatuse rattad sunnivad inglasi peatselt lahkuma Indiast, ent mis jääb neist maha? Kui nende 200-aastase valitsemise vool tagasi voogab, milline mere täis kõntsa ja pori jääb neist maha!" Mainitud kirjutis on viimaseid kirjaniku avalikke sõnavõtte. Selle aasta suvel oli Tagore pidevalt voodihaige, kuid jätkas siiski luuleloomingut. Oma viimased värsid dikteeris ta 30. juulil ja nädal hiljem, 7. augustil 1941 sulguvad bengaali rahva suure poja silmad jäädavalt.

Rabindranath Tagore'i kirjanduslik pärand on väga suur. See koosneb enam kui 50 luuletuskogust, 12 köitest romaanest ja novellest, sadakonnast jutustusest, enam kui 30 näidendist ja üle 200 publitsistlikust artiklist, lisaks on ta kirjutanud õpikuid mitmelt humanitaaralalt. Ta teoseid on tõlgitud liialdamata öeldult kõigisse kultuurkeeltesse.

Kirjaniku mälestustest nähtub, et ta oli hakanud värsse kirjutama juba poisikesest peast, keskkoolis kujunes see talle teadlikuks harrastuseks. 70-ndatel aastatel hakkavad ilmuma ta luuletused ajakirjanduses ja 1881. avaldab ta oma esimese luuletuskogu "Õhtulaulud", millele järgneb peatselt "Hommikulaulud" (1883). Oma varasema luule kohta kirjutab autor hiljem: "Mu esimesed eluaastad möödusid suletult, üksinduses, ilma sõpradeta. "Õhtulaulud" ja "Hommikulaulud"

on paljus nende aastate viljaks. Mu kujutlus, põrgates mu enda mõtlemise piiride vastu, kaotas oma rahuliku voolu. Lõpuks puudutas mu hinge inimene. Ta avas pärani akna väljapoole ja mu uurivale pilgule avanesid pildid maailmast, mis vilksatasid nagu kaleidoskoobis. Seni koopasse surutud vaim pöördus nüüd maise elu poole. Ja kuigi välismaailm polnud veel vabanenud täiesti tohutust emotsionaalse ärrituse udust, püüdis nooruk omal jõul heita endast kammitsa nagu halva une. Sel ajal lõin ma luuletuskogu "Pildid ja laulud". Nimetatud kogu, lisaks hulk novelle, paar romaani ja näidendit moodustavad Tagore 90-ndate aastate toodangu. Endaotsingute luule teema kõrval käsitleb ta proosas episoode India ajaloost ja asub näidendites kaitsma inimese õigust maise elu rõõmudele.

- Üheksakümnendates aastates on Tagore jõudnud loomingulise küpsuseni. Neil aastail asub ta viljelema india kirjanduses vähe kasutatud žanri - novelli ja valdavam osa ta lühiproosast pärinebki sellest perioodist. Kirjanik elab maal, kus tal on tihedad suhted külarahvaga, väikeametnike ja kodutute ränduritega. Ta näeb ümbritsevas elus tohutu palju hukkamõistetavat, olgu see keskaegsete usuliste ja seisuslike tavade igandid, patriarhaalse perekonna raames teostuv omavaheline türannia, naise õiglusetus, kastivahedest põhjustatud isikliku elu tragöödiad või inglise kolonisaatorite rõhumine ja kõrgemate võimuesindajate ja mõisnike julmus. Sügava kaasaelamisega kujutab Tagore oma novellides rahva kannatusi ning vaevlemist vaimupimeduses. Novellid annavad realistliku pildi XIX sajandi lõpu ühiskondlikust elust Indias, nende temaatika haarab päevakorral olevaid valusaid küsimusi. Nii käsitleb Tagore novellis "Valgus ja vari" (1894) hindude alandavat kohtlemist koloniaalametnike poolt ja rahva õiguslikku kaitsetust nende kuritegude vastu, sest india ametnikud lõmitavad inglaste ees ja lihtrahvas on nii ära hirmutatud, et ei julge kohtute poole pöörduda. Vanade

tavade sõgedat julmust näeme "Pärandihoidjas" (1891), milles ihuskael-isa kihutab kodust poja koos pojapojaga ja kui viimane võõra nime all tundmatuna tema juurde satub, matab ta poisi elusana oma varandusekeldrisse tavakohaseks pärandihoidjaks oma pojapojale. Rida lühijutte on pühendatud naise raskele, sageli kohutavalt traagilisele saatusele. "Mohamaias" (1893) on brahmiinineiu valmis abielluma alamasse kasti kuuluva noormehega. Et päästa perekonda häbist, naidab vanem vend Mohamaia surivoodil lamava brahmiinivanamehega ja sunnib õde, kes kohe pärast laulatustseremooniat lesestus, teostama "sati", s.o. leseendapõletamise. Kirjanik on reas novellides haruldase hellusega joonistanud kannatavaid naisi, avanud nende sügava siseмaailma, teiselt poolt asetanud nad situatsioonidesse, milles selgub nende elu äärmine õiglusetus, iseendastmõistetav orjalik alistumine mehe ja vendade türanniale ja enamikult täielik passiivsus oma saatuse suhtes. Sääraseid novelle on "Vihikuke" (1891), "Vanem õde" (1895), "Kohtunik" (1894) jt. Terve temaatilise sarja moodustavad novellid, milles on vaatlusse võetud talurahva kurnamine mõisnike poolt, nagu "Lahendatud mõistatuses" (1893), ja preestrite ükskõiksus rahva kannatuste vastu. Tagore arvustajad on kõik alla kriipsutanud autori kunstimeisterlikkust, leidlikku karakteristikat ja ta lühijuttude lüürilist põhitooni.

Tagore kuulsamad romaanid on "Laevahukk" (1906), "Gora" (1909) ja "Kodu ja maailm" (1916). Esimese tegelaskond kuulub india intelligentsi, kes oli ületamas vanu feodaalajastust pärinevaid traditsioone, mis orjastasid isikut ning mille raamesse ei mahtunud enam tegelikkuses kujunenud normaalsed suhted. Tegelastevahelised psühholoogilised konfliktid on sotsiaalselt põhjustatud. Laevahukust pääsenud noormees ja tütarlaps, kes mõlemad olid äsja abiellunud, peavad eksikombel end meheks ja naiseks, sest traditsioonikohaselt polnud kumbki enne näinud oma abielupoolt. Arusaamatusest

johtub mõlemaile palju kannatusi, mis on tingitud jällegi eeskätt kehtivatest tavadest. Noore naise Kamala kannatustes avaneb pilt india naise kommetekohasest alandlikkusest ja vaevateest, mida tugevdab ränk psühholoogiline konflikt eksiabielu näol. Õnnelik lõpp - Kamala leiab oma pärismehe - on ühendusse viidav teose sümboolse pealkirjaga: hukkuvad isikut orjastavad tavad, võidab elu ning sügav elujaatav armastus.

Romaan "Gora" käsitleb XIX sajandi 70-ndatel aastatel toimuvat kolonialismivastast liikumist. Teose nimitegelane on tulihingeline India patrioot, kes rahvuslikkuse propagandat on alustanud "Brahmo Samadži" liikmena, kuid hiljem üle läinud neohinduismi leeri, kuna tema hinnangu järgi india rahvuslikkus on lahutamatu vanadest religioossetest traditsioonidest, ebajumalateenistusest, kastivahedest, naise õigluseta sest jne. Ise püüab ta olla täiuslik brahmiin. Kuid autor näitab, et reaktsiooniliste traditsioonide arvestamine ainult pidurdab rahva vabadusvõitlust, kuidagi ei saa need olla selle aluseks. Kokkupuuted laiade rahvahulkadega avavad tulihingelise võitleja silmad ja kui lisaks talle selgub, et ta ise ka pole brahmiin, vaid iirlasest isast pärinev, väljaspoole igasuguseid kaste asetatud, seisuslike eesõigusteta inimene, siis ta otse vabaneb oma senistest eelarvamustest, tunneb ennast esmakordselt tõelise hinduna, kes on kutsutud võitlema India vabaduse eest vahet tegemata üksikute usutunnistuste või seisuste vahel. Teos on äge protest kolonialismi, usuliste ja seisuslike traditsioonide vastu ning tunnistab viimased kahjulikeks rahvavastaseiks sotsiaalseiks tegureiks.

India rahvusliku "svadeši" liikumise hoogsale perioodile aastail 1905 - 1908 on pühendatud romaan "Kodu ja maailm". Sündmustik toimub "kodus", s.o. perekonna raames, kuid sinna tungib sisse "maailm", käimasolev võitlus India majandusliku ning rahvusliku sõltumatuse eest. Teos on kujunda-

tud kolme keskse tegelase päeviku vormis, mis annab võimaluse näidata iga tegelase n.-ö. mõlemat poolt: suhetes teistega ja samade suhete tekitatud reageeringuid, mõtteid ja hinnanguid. Autori seisukohti esindab radža Nikhil, kes tunnustab oma naist Bimalat võrdväärse elukaaslasena ja valmistub viima teda kodu suletusest avalikku ellu, maailma. Radža tunneb kaasa hindude võitlusele rahvuslike õiguste eest ja on ka tegelikult seda üritust toetanud. Nagu Tagore'gi tunnistab ta aga ainult mittevägivaldseid meetodeid. Tema vastaskuju on ta sõber Sandip, äärmuslane, kes oma vastutustundetu tegevusega jõuab pärismaalaste endivaheliste konfliktide õhutamiseni, nagu seda on kokkupõrge muhameedlaste ja hindude vahel teose finaalis. Sündmustiku käigus paljastub ta avaliku tegevusega egoistlikes huvides kaasa läinud seiklejaks. Bimala on aga neid kauneid Tagore'i naiskujusid, kes võivad ju komistada enda kujunemiskäigus, kuid leiavad siiski õige tee. Kuivõrd Sandip esindab teoses "svadeši" äärmuslasi, siis on tema kaudu antud ka tendentslik hinnang liikumisele, mida Tagore tol ajal, nagu eespool mainitud, mõneski suhtes heaks ei kiitnud. Kuid vaieldamatult leidus tollaste juhtide hulgas ka karjeriste, kes pälvisid säärast taunimist. Oleks liiga palju väita, et teos on suunatud kogu liikumise kui sarnase vastu.

Tagore luule kõrgsaavutuseks on tema üksmeelselt tunnustatud luuletuskogu "Gitandžali" ("Lauluohver") mis ilmus 1910.bengaali ja 1912. inglise keeles. Kogumikus jätkab autor india lembelüürika traditsioone, mis pärinevad rahvalaulust ja keskaegsest poolkultuslikust luulest. Neile luuletustele on omane india rahva psüühikale iseloomulik tundemaailm, lüürilisus, tundeehedus, siirus ja sellele vastav omapärane kujunduslik ning sõnastuslik külg, mille adekvaatne edasiand tõlkes Euroopa keeltes olevat india luulekunsti esindajate väidete järgi teostamatu. Kogumik on saanud ülemaailmase leviku osaliseks autori enda inglisekeelse proosa-

tõlke kaudu. Nimetatud kogus leidub üksikuid luuletusi, mis ületavad lembeluule piirid, riivates sotsiaalseid küsimusi, ent need on vaid juhuslikud viited. Poliitilist luulet on kirjanik loonud peamiselt 20-30-ndates aastates, kusjuures ta peale kitsalt kodumaise temaatika on kõnesse võtnud ka rahvusvahelisi sündmusi, nagu Itaalia kallaletungi Abessiiniale(luuletus "Aafrika", 1936) jm.

Näitekirjanikuna jääb Tagore varju prosaisti ja luuletaja kõrval, india kirjanduses on ta draamalooming siiski novaatorlik ja ta teoseid on palju ette kantud väljaspool Indiat. Piirdugem siin vaid mõnede mainimisega, nagu "Ohver" (1910), "Radža" (1910), "Postkontor" (1911) jm. Ta näidendite üldisemaks probleemiks on inimisiksuse vabastumine traditsioonide kammitsaist.

Tagore'i huvi draamakirjanduse vastu tärkas varakult.[1] Juba koolipoisina mängis ta laval mitmesuguseid osi. Kuid need teatrikiindumusest sündinud lapsemängud asendusid hiljem domineerivalt huviga luule ja proosa vastu. Näidendite kirjutamise juurde pöördus Tagore tagasi alles pärast seda, kui oli laialt tuttavaks saanud oma võluvate värsside, novellide, romaanide, publitsistlike artiklitega, samuti teaduslike töödega keele ja kirjanduse, india filosoofia ja religiooni alal. Tagore'i draamateosed moodustasid india teatris terve epohhi ja avaldasid ülisuurt mõju draamakirjanduse ja lavakunsti järgnevale arengule.

Näidendite "Ohver" ja "Radža" kirjutamisel toetus Tagore kõigele sellele heale, mida bengaali draamakirjanduses leidus, kuid sealjuures ei unustanud ta neile näidenditele andmast oma isikupärast varjundit. Tagore'i draamaloomingu printsiibid ei sündinud ühekorraga. Kirjanik kasvas teosest teoseni ja iga uue töö ilmumisega esines üha küpsema draamameistrina.

---

[1] Tagore'i näidendite käsitlus on toodud J. Littoni järgi.

Tutvunud üksikasjaliselt Tripuri vürstide ajalooga, töötas ta 1910. aasta algul oma muinasjutu "Radža-tark" (1886) ümber näidendiks "Ohver".

Draamas kirjeldatud sündmused toimuvad väikeses Tripuri vürstiriigis, mis on Bengaalia idapiiril. Kuna vürstiriik asub teistest eemal, siis säilis siin kauemini jumalanna Šakta kultus, mis on alguse saanud sügaval muinasajal.

Teose peamine ideeline paatos seisab ülalmainitud usukultuse halastamatus kritiseerimises. Kirjanik kujutab oma kangelast ausa ning energilise inimesena, kes võitleb tõe ja õigluse eest.

"Miks võtsite te Ema (mõeldud on jumalannat) jaoks ära väeti kitsekese - vaese neiu kõige kallima meelelahutuse?" küsib ta templipreestrilt ja tähendab samas: "Mine oma talitusele ... Kuid tee peal kuuluta kõigile, et selle, kes Ema austamise sildi all söandab Tripuris elusolendi tappa, kihutan ma minema."

Kuuldes maharadžalt sääraseid sõnu, vihastab templi ülempreester Raghupati oma südames rängalt. "Troonil istuv tühine inimene," ütleb ta oma õpilasele, "solvas kogu rahvast, sest ta söandas Emale ohverdamise ära keelata." Raghupati keelitab oma mõtteosalisi radžat tapma.

Kuid Tagore'i kangelasest ei saa labase keskkonna ohvrit, võitlusest keskkonnaga väljub ta võitjana. Autori idee saavutab täieliku võidu.

Kriitilise realismi parimaid traditsioone järgides taotleb kirjanik, et tema näidendis, vaatamata selle puhtajaloolisele iseloomule, tõuseks pidevalt esile ilustamata elutõde.

Lühikese ajaga kirjutas Tagore ka oma teise näidendi "Radža", mis lavastati esmakordselt 18. märtsil 1910 Šantiniketani internaatkooli õpilastele. Selle süžee aluseks on vana-india legend Kušist.

Kirjaniku huvi ajaloo vastu avaldus lugemise kõrval

ka India muistsetes nurkades matkamises. Kui tihti viis saatus teda ajaloolistest pärimustest rikastesse paikadesse! Siin kuulis ta kohalikelt elanikelt palju huvitavaid muistendeid. Kirjanik pani need hoolsalt kirja, koju jõudes aga hakkas neid loovalt läbi töötama. Eriti erutasid teda budistlikud pärimused.

Nii sündis draama "Radža", mille Tagore ise oma esimestest näidenditest hoopis kõrgemale asetas. Teos on lihtsa kompositsiooniga, tegelaste kõne hästi individualiseeritud.

Kuninganna Sudaršana on radža abikaasa, kuid ta pole kordagi oma meest näinud, olles temaga ainult pimedas toas kokku saanud. Ent sai siis läbi kõikematva pimeduse radžat näha? Oma ümmardajalt Surangamalt on kuninganna korduvalt kuulnud, et radža on inetu, kuid sellele vaatamata ebatavaliselt imeväärne inimene. Kuninganna tahaks nii väga teda näha. Ta mäletab isegi nende kihlust, kuigi siis alles väga väike oli.

Ja siis, ühe tulekahju ajal, õnnestub tal viimaks radžat näha. See on "must nagu äikesepilv, must nagu ääretu meri, mille tormistel lainetel sädeleb eha purpurpuna". Noor naine suleb otsekohe silmad, ta ei suuda enam radža peale vaadata. "Kohutav! Oo kui kohutav!" kordab ta ühtesoodu.

"Radža: Ma hoiatasin sind. Ükski inimene ei suuda minu nägemist välja kannatada, kui teda pole varakult selleks ette valmistatud. Igaühele näib, et tema ette ilmub mingi koletis, ja igaüks püüab pead kaotades põgeneda. Kui palju kordi on mul tulnud seda läbi elada! Sellepärast tahtsingi sind pikkamööda ette valmistada, et sa ei ängistuks.

Sudaršana: Kuid juhtus õnnetus ja purustas kõik. Nüüd on mul raske ette kujutada, kuidas ma võin sinu juurde jääda.

Radža: Rahune, kuninganna. Must värvus, mis sind tä-

na nõnda kohutas, saab kunagi su südamele armsaks! Muidu poleks minu armastusel eesmärki...

Sudaršana: Ei, see pole võimalik! Sinu armastus üksi ei suuda midagi ära teha. Kuid minu armastus... Ta on nüüd sinust ära pöördunud. Olen joobunud ilust, ja see joobumus ei lahku minust kunagi. Ta on otsekui tulega mu silmi põletanud ja sütitab praegu taas mu kujutlusvõimet. Olen sulle kõik ära öelnud ja sinu võimuses on nüüd mind karistada.

Radža: Karistus on juba alanud.

Sudaršana: Kui sa mind minema ei aja, siis jätan sind ise maha.

Radža: Katsu minu peale vaadata.

Sudaršana: Asjatud katsed - sinu välimus on kohutav. Minu hing on sinu vastu viha täis... Mis oled sa minuga teinud? Mispärast sa säärane oled? Miks räägiti mulle, et sa oled ilus? Sa oled must, must! Ja kunagi, mitte kunagi ei hakka ma sind armastama... Ma ei saa enam sinu juurde jääda. Ma pean siit lahkuma. Mul ei jätku jõudu, et sinuga koos olla. Jäämine tähendaks valetamist. Minu hing püüab siit lahkuda."

Tagore'i tegelaste dialoog on tavaline, samal ajal sügavalt psühholoogiline ja sellel on sageli varjatud alltekst. Iga tegelane lausub oma isikupärase repliigi, juhindudes ainult omaenda tunnete ja mõtete voolusest.

Tagore näitab veenvalt, et Sudaršana elamused pole kõige dramaatilisemad mitte hetkel, kui ta radža vastu mässu tõstab, vaid siis, kui ta näidendi lõpul kahetsevana uuesti radža juurde tagasi pöördub.

Koondades peamise tähelepanu mitte sündmuslikule, mitte näidendi välisele efektile, vaid oma tegelaste psühholoogilisele palgele, avas Tagore sellega kangelaste sisemaailma, näitas nende omavahelisi suhteid ja neid ümbritsevat keskkonda, muutis oma teose sügavalt inimlikuks. Tagore ei taha armastuse kütkeid purustada. Draama lõppridades

kujutab ta haruldase plastilisusega oma tegelaste leppimist ja täidab sellega humanistist draamakirjaniku kõrgema ülesande ning kohuse.

Kuid Tagore ei jäänud saavutatule peatuma, vaid töötas visalt edasi. 1911. aastal kirjutas ta terve rea tähelepanuväärseid näidendeid: "Sügise pidu", "Konservatiivsuse kants", "Postkontor". Kui sama aasta 19. septembril esimene näidend lavastati, mängis kirjanik ise peaosa.

"Konservatiivsuse kantsi" kallal töötas kirjanik eriti põhjalikult. Lõpetanud esialgse variandi juuni viimaseil päevil, kirjutas ta teose mõne kuu pärast uuesti ümber ja avaldas ajalehtedes. Raamatuna ilmus näidend 1912. aastal.

Samuti viimistles Tagore kaua "Postkontorit", mis kuulub tema parimate sümboolsete draamade hulka. Autori taotluseks on siin maailma ja elu kaunidust näidata väikese haige poisikese tajumuste kaudu. Poisike on orb ja elab oma lelle Madhab Datta juures. Arstilt kuulnud, et vennapoeg on tõsiselt haige, otsustab lell "last sügisese leitsaku ja tuule eest hoida, sulgedes ta majja luku taha".

"Kas ma ei tohi isegi õue minna?" küsib poisike.

"Ei, minu armas," vastab Maghab Datta kurvalt. "Arst ütles, et kui sa välja lähed, hakkab sul halvem. Ta on palju raamatuid läbi lugenud ja teab, mida räägib."

Kuid väikemees tahaks nii väga ringi kolada, kaunist loodusest rõõmu tunda. Tema toa aknast avaneb mäetippude oivaline panoraam. "Kunas ma omati terveks saan?" pärib poisike eneselt ja jälgib aina keskendunult mäetippude elu. Ta näeb unistustes seda õnnelikku päeva, mil ta terveks saab. Kui palju rõõmu ja reipust temas siis ärkab! Ta läheb tingimata jõe äärde, sammub koolme kaudu sellest üle ja keskpäeval, kui kodus kõik puhkama heidavad, põgeneb kaugele mägedesse ning maalilise looduse rüpes andub unistustele.

Äkki katkestavad poisikese mõtiskelu piimamehe kõrvulukustavad hõiked.

"Hei, piimamees, tule siia!" hüüab talle Amal (nii kutsuti poisikest). "Sinu hõiked kostavad kaugele ja erutavad mind." Piimamees peatub, vaatab küsivalt poisikese poole ja pärib, miks ta kogu päev akna juures on.

"Amal: Arst keelas mul välja minna, sellepärast istungi siin.

Piimamees: Vaeseke, mis sul viga on?

Amal: Ma ei tea. Ma ei oska lugeda ega tea, mis mul viga on. Kust sa, piimamees, siia tulid?

Piimamees: Meie külast... Ta asub hambuliste mägede jalal, Musta jõe kaldal.

Amal: Hambulised mäed... Must jõgi... Ei tea, vist olen ma teie küla näinud...

Piimamees: Oled teda näinud? Oled sa kunagi nende mägede lähedal luusinud?

Amal: Ei, ma pole seal kunagi olnud, kuid mulle tundub, et olen neid näinud. Teie küla asub suurte põliste puude all, punase tee ääres.

Piimamees: Õige, poisu!"

Seal mägedes karjatatakse lehmi, jätkab Amal, ja nemad ammutavad jõest kruusidesse külma vett ning kannavad neid väärikalt pea peal. Neil on punased sarid seljas. "Ütlen sulle ausalt, et ma pole seal kunagi käinud," tähendab poisike. "Kui ma terveks saan, siis ole nii hea ja võta mind oma külasse kaasa." Piimamees noogutab nõus olles ja ütleb sõbralikult: "Muidugi võtan, kallis poiss, kindlasti võtan!"

Teada saanud, et üle tänava asub postkontor, mõtleb Amal korduvalt sellele. Valvur, hiljem aga ka külavanem, on poisikesse sisendanud lootuse, et ta suurelt radžalt kindlasti kirja saab.

Aeg läheb, aga kirja ei tule. Haige tervis ei parane. Kuid kord teatatakse talle, et kesköö tuleb tema juurde maharadža. Poisikese rõõm on piiritu. "Ma palun teda, et ta mind oma kirjakandjaks teeks," unistab poiss. "Kannan

tema kirjad oma kodukohas mööda maju laiali."

Elust eemaldatud, vaatleb ta seda kõrvalt, ilma et sellest vähimalgi määral osa võtaks. Postkontor on ainuke, mis teda tõelise maailmaga seob.

Tagore suhtub suure kaasatundmisega oma väikesesse tegelasesse, sügava hingega, erksasse, elavasse poisikesesse, kes unistab kaunist elust, kuid on määratud parandamatu haiguse käes kannatama. Kirjanik on kujutanud niisugust elu, nagu ta seda tegelikult nägi.

Tagore on alati keeldunud ebatavalise süžee käsitlemisest. Tema kunstilise meetodi juhtivaks printsiibiks on tavaliste inimeste vaimse ilu näitamine, ta kujutab neid ümbritseva keskkonna loomulikes tingimustes.

Tagore'i näidendites on alati üks peategelane, kellele kõik teised on allutatud. Valides oma draamadele lihtsaid elulisi süžeesid ajalookroonikatest, legendidest, pärimustest, samuti tegelikkusest endast, ei eita kunstnik sellega elu keerukust, vaid rõhutab elu tõepärase kujutamise vajalikkust. Progressiivsete eelkäijate parimaid traditsioone jätkates astub Tagore uue sammu kunsti ja tegelikkuse lähendamiseks. Juhtides peamise tähelepanu konfliktile oma näidendite ausate, humaansete tegelaste ja neid rõhuvate elunähtuste vahel, suunab kirjanik enamasti pealõõgi selle kahjuliku süsteemi vastu, mis neid nähtusi põhjustab.

Realism, tegelaste iseloomulik kõne, dialoogi meisterlikkus annavad Tagore'i draamateostele erilise võlu ja puhtuse. Tagore'i novaatorlus avaldub jõuliselt ka süžeearenduses. Kirjanik annab oma näidendites põhilise koha tegelaste elamustele. Õige heldelt kasutab ta looduspilte. Looduse kaunidusest vaimustudes taotleb autor, et ka inimeste elu oleks ilus. Reljeefselt esineva emotsionaalsuse pärast Tagore'i lavateostes hakati neid kaasaegsete poolt lüürilisteks näidenditeks nimetama.

Tagore mõistis suurepäraselt muusika mõjujõudu ja kasutas seda oma näidendites laialdaselt. Nii kõlab "Radžas"

25 laulu, "Konservatiivsuse kantsis" veelgi rohkem. Muusika muutub teose lahutamatuks, orgaaniliseks osaks, iseloomustab tegelasi, aitab kaasa elu täielikumale esiletoomisele.

Humanistina omistas kirjanik suurt tähtsust oma teoste lõppudele. Tagore'i finaalid on elujaatavad ja optimistlikud.

Tagore'i näidendid on algusest kuni lõpuni kunstiliselt viimistletud, kujud meisterlikult välja joonistatud, kusjuures nendele tema näidendite omadustele liitub veel terve rida teisi tähelepanuväärseid jooni.

Eesti lugejani jõudsid Tagore'i teosed 1913. aastal, kui kirjanikule määrati Nobeli auhind. Ajakirjanduses ilmus informatsioone autori kohta, novellid "Tumm tütarlaps" ja "Laps" ning luuletusi kogust "Gitandžali". 20-ndail aastail leidub ajakirjanduses sadakond Tagore'i luuletust ja ligi viiskümmend novelli ja visandit, nende hulgas mitmed kordustõlked. Kõige rohkem ilmub neid aastail 1920-1926, mil kirjaniku Euroopa-reisi puhul valitses tema vastu kõikjal suur huvi, mis kandus ka Eestisse. Eri raamatuina on ilmunud novellivalimik "Pärandusehoidja" 1928, romaanid "Laevahukk" 1928 ja 1958, "Kodu ja maailm" 1930 ja 1936 ja luuletuskogud "Gitandžali" ja "Aednik" 1936 ja 1940. Tagore'i näidenditest on lavastanud Draamateater "Kuninga kirja" /"Postkontor"/ ja "Ohvri" 1922/23. hooajal.

BERNHARD KELLERMANN.
(1879 - 1851).

Bernhard Kellermann on lahutamatu saksa demokraatliku kirjanduse arenguloost. Ta on jäädvustanud oma nime saksa kultuuris kui andekas sõnameister, väljapaistev realist, demokraat ja antifašist.

Kellermanni loomingu põhiosa moodustavad 13 isikupärast romaani, mis tõlgituna kõik rohkem kui 10 keelde on kindlustanud nende autorile püsiva koha kirjandusloos.

Kuid Kellermann ei astunud kirjandusse sellisena, nagu teda tänapäeval mäletab ja austab kogu progressiivne inimkond. Kirjaniku loomingulise palge kujunemine on olnud keerukas ja vastuoluline. Tema ideeline areng 20. sajandi vapustavate sündmuste mõjul on iseloomulik paljudele meie aja saksa - ja mitte ainult saksa - vaimuinimestele. See toimus kahe maailmasõja ja esimese sotsialistliku revolutsiooni ajastul, mil võitlus kahe kultuuri vahel teravnes igas rahvuslikus kultuuris. Kellermann leidis oma tee demokraatialeeris. Ta on üks neid kirjanikke, kes nooruses läksid kaasa elukaugete romantiliste vooludega, kujunemisaastail võitlesid mitmesuguste antirealistlike tendentsidega ning jõudsid välja kriitilise realismini ja kunstniku aktiivse koha tunnetamiseni ühiskonnas.

Esimene, impressionistlik loomisperiood.

Bernhard Kellermann põlvneb Lääne-Saksamaa talupoegade ja käsitööliste suguvõsast. Sündis 4. märtsil 1879 Hesseni provintsis Fürthi linnakeses väikeametniku pojana, veetis noorusaastad Ansbachis, Nürnbergis ja Münchenis. Kiindus algul maalikunstisse, kuid leidis õige pea tõelise kutsumuse kirjanduses. Juba 23-aastasena kirjutas ta oma esikteose "Y e s t e r j a L i" ("Y e s t e r u n d

L i", 1904). Järgmine romaan "I n g e b o r g" (1906) tegi tema nime juba tuntuks, mida romaanid "Narr" ("D e r T o r", 1909) ja "Meri"("D a s M e e r", 1910) veelgi süvendasid.

Neid 4 teost, nn. l ü ü r i l i s i r o m a a n e, vaadeldakse kui B. Kellermanni esimest loomisperioodi.

Selle loomisperioodi tunnuseks on romantilise kunstiideaali teenimine. Noort Kellermanni köitis uusromantism ehk kirjanduslik impressionism, mis levis Euroopas 19. sajandi lõpus ja on tihedasti seotud sümbolismiga.

Bernhard Kellermann astus kirjandusse sajandivahetusel, kui tema kodumaa kohale kerkis tulevaste traagiliste sündmuste kurjaendeline ähvardus. Kuid tema esimese loomisperioodi romaanides ei kohta me põletavaid päevaküsimusi ega ühiskondlikke probleeme. Tema loomingus valitseb mägede ja metsade idülliline rahu, vete lüürika, inimhinge õrnad liigutused ja peened keerdkäigud. Alati on see mingi murdunud hingeke, mis köidab Kellermanni tema esimestes romaanides, mingi põgenik suure elu eest. Ja ka autor ise seisab kaugel elu peavoolust.

Nii võime Kellermanni esimeses loomisperioodis näha loomulikku jätku 19. sajandi kirjandusele, mille peamiseks teemaks Maksim Gorki sõnade järgi oli "... isiksuse pessimistlik teadlikkus tema sotsiaalse olemasolu ebakindlusest. Schopenhauer, Hartmann, Leopardi, Stirner ja paljud teised filosoofid kinnitasid seda teadvust jutlustamisega... isiksuse sotsiaalsest kaitsetusest, sotsiaalsest üksindusest." (Gorki).

See kirjaniku loomisperiood on olnud peapõhjuseks kriitikute erinevatele ja mõnikord vasturääkivatele hinnangutele B. Kellermanni kohta. Vulgaarsed sotsioloogid on teda impressionistlikkude noorpõlveteoste pärast dekadendiks lugenud ja "teisejärguliseks Hamsuniks" nimetanud, samal ajal aga ei andesta tõelised dekadendid Kellermannile tema hilisemaid sotsiaalseid romaane jne. Väljaspool kahtlust

aga tohiks olla see, et Kellermann polnud kunagi kodanliku ühiskonna apologeet. Ta tundis alati, kui vaenulik see oli poeesiale ja tõelisele inimsusele. Ka oma impressionistlikes romaanides astus ta välja passiivse ja negatiivse protestiga kodanliku ühiskonna vastu. Erinevalt Hamsunist nägi Kellermann juba oma varajastes romaanides inimlike kannatuste allikat mitte inimese egoistlikus võimuihimulises loomuses, vaid ühiskondliku korra ebainimlikus laadis. Ta püüdis oma humaanset peenetundelist kangelast väikekodanlikust proosast välja viia loodusesse, lihtsate inimeste juurde.

Sellist tüüpi õrn kangelane vastas tolleaegse saksa lugeja mentaliteedile ja kindlustas Kellermanni populaarsuse kasvu.

Noor kirjanik esitas juba esimestes raamatutes oma talendi tugevad ja nõrgad küljed. Tema ühiskondlik mõte on intelligentlikult piiratud ja abituses. Samuti on talle õigustatult ette heidetud sündmustiku vähest dünaamikat. Kuid ta valitseb hästi kirjanduse algelementi - keelt, tunneb selle plastikat ja kasutab otstarbekalt sõna väljendusjõudu. Kõrge vormitaasme saavutab ta oma kangelaste hingeliste elamuste tõlgendamisel. Samuti kuulub autori ande subjektiivsete iseärasuste hulka lakooniline, kuid kujundirikas ütlemislaad ja teose "meeleolu" viimistletud edasiandmine. Juba tema esikteoseis mitte ainult loeme, vaid ka tunneme tõeliselt, kuidas "tuulehoog trillerdab vantides nagu pikoloflööt".

Tsiteeritud rida on pärit Kellermanni neljandast romaanist "Meri". Sellega lõpeb Bernhard Kellermanni esimene loomisperiood, mida iseloomustab isikupärase väljendusrikka jutustamis- ja psühhologiseerimisoskuse väljakujunemine, elukauge teemade ring, romantiline sisu ja lüürilis-impressionistlik käsitlus. 19. sajandi teise poole filosoofia ja kirjanduse mõjul seisab Kellermann eemal ühiskondlikust elust ja sotsiaalsetest probleemidest, kaugel realismist.

Kuid ainult järgmise teoseni - romaanini "Tunnel".

Pöörе kriitilisse realismi romaaniga "Tunnel".

Romaaniga "Tunnel" ("D e r T u n n e l", 1913) jõudis Bernhard Kellermann realismi. Võime kõneldа reaalse tegelikkuse tõepärasest peegeldamisest, sellele vaatamata et kirjanik realismi astudes mõnel määral fantastikale toetub. Transatlantika tunnelit, millest ta jutustab, ei ole iial ehitatud. Kuid olulisim - ühiskondlike suhete peegeldus - on romaanis läbini realistlik. Esmakordselt tunneb kirjanik huvi sotsiaalse probleemistiku vastu.

Tolleaegne kodanlik ajakirjandus reklaamis Ameerikat esmajoones "kõigi võimaluste maana". Ka Kellermanni romaani lehekülgedel esineb "self-made-man" Mac Allan, kunagine kaevanduse hobusepoiss, nüüdne geniaalne insener. Tema romaani teine keskne kuju on miljardär Charles Horace Lloyd.

Kellermann külastas Ameerikat 1907. aastal tema vahest kõige "ameerikalikuma" põlvkonna ajal, kes end Euroopa tehnika tolleaegsest tasemest otsustavalt lahti rebis, uue ja täiuslikuma löi, oma kapitaliga kõigisse maailma osadesse tungis, leiutas, ehitas ja vallutas täiel rindel. Tõenäoliselt seadis kirjanik endale sihiks suurejooneliselt ülistada inimliku tarkuse jõudu, teadusliku arvestuse täpsust, tehnika võimsust. Ta kirjutas romaani hiigeltunneli rajamisest läbi Atlandi ookeani ja võitis sellega maailmakuulsuse. 30 aastaga ilmus romaan 373 trükis.

Kellermanni realistliku esikteose kriitika on suunatud kapitali võimu vastu. Napilt, kuid veenvalt on esitatud rahamagnaat Lloyd. Ta ilmub lugeja ette nagu võigas mask, mille taga peitub kõikvõimas dollar. Rauk, poolsurnu, kelle käes aga siiski on võim inimsaatuste üle. Ning kui tunnel valmis on ja esimene rong alustab sõitu Mac Citylt Biskayasse, Ameerikast Euroopasse, astub vagunisse ainult üks reisija. "Mitte keiser ega kuningas, mitte president, vaid suurvõim Lloyd, raha oli esimene reisija..." ("Tunnel").

Raha on kapitalistliku ühiskonna kroonimata kuningas, ütleb Kellermann. Kuna aga tunnel lõpuks siiski valmis saab, annab see mõnedele kriitikutele pidepunkti kogu romaani ideelise suunitluse meelevaldseks tõlgendamiseks. Kodanlik kriitika käsitleb romaani kui kapitalistlikes tootmissuhetes leiduvate võimaluste ja kapitalismi loova jõu ülistamist käsikäes "tugeva isiksuse" kultusega. Kuid Kellermann ei ole ühekülgne. Tal ei jää märkamata kapitalismi vastuolud. Kujutades noore kapitalismi loovat jõudu, ei lähe ta mööda tema purustavast jõust. See jõud ei jäta puudutamata peaaegu ainsatki romaani tegelast. Ta tallab jalge alla andeka inseneri ja suure inimese Mac Allani unistused rahva teenimisest ja muudab tema idee käputäie lloydide rikastumise allikaks. Kapitali jõuga rebitakse Allan perekonnaringist, kus teda armastatakse. Ta ostetakse, nagu osteti tema idee. Allan kaotab naise, lapse, tervise ja elurõõmu, tema sõber, andekas arhitekt Hobby muudetakse parimas eas elavaks laibaks. Tunneli ehitamine ja katastroof nõuavad tuhandeid ohvreid, mida oleks saadud vältida. Kokkuvõttes on kodanlik ühiskond "Tunnelis" kujutatud sügavalt vaenulikuna inimesele ja inimsusele.

Töö ja kapitali vastuolu on Kellermanni romaani peateema. Kirjanik jõuab välja ka selle antagonismi loomuliku jätkuni - töölisklassi võitluseni ekspluateerijate vastu. Ürgset jõudu hoovab tema streikivate tööliste massist, kui see lõputu kolonnina sammub läbi linna. Kellermanni töölishulk - see on looduslõuna raevukas ja võimas, kuid kahjuks ka looduslõuna stiihiline. Kirjanik ei ulatunud isegi ainsa tööliskuju kaudu ilmestama oma tunneliehitajate tuhandetesse ulatuvat massi. Kiindunud väga oma teose peategelase Mac Allani kujusse, tõstab Kellermann ta nii kõrgele pjedestaalile, et sealt on juba üsna halvasti näha lai tööliskond, kelle hulgast Allan pärit on ja kelle hüvanguks ta arvab end tõotavat. See nõrgendab märksa "Tunneli" ideelist ja

kunstilist mõju. Nagu see on omane tolleaegsetele väikekodanlikele kirjanikele, ei näe Kellermann, et tema poolt "Tunnelis" esitatud töö ja kapitali vastuolu on kõrvaldatav ainult ekspluateerimisele rajatud ühiskondliku korra enda kõrvaldamisega.

Kuid ka sellisena, nagu ta meie lugemislaual on, teenis "Tunnel" tuleviku sündi. B. Kellermanni seitsmekümnendal sünnipäeval märgiti Saksamaa Sotsialistliku Ühtsuspartei tervituses: "Romaanile "Tunnel" kuulub jäädav aukoht töölisklassi võitlevas kirjanduses."

Kokkuvõttes märgib "Tunnel" uue, kriitilise realismi perioodi algust Bernhard Kellermanni loomingus. Selles teoses ütleb ta esmakordselt sõna ühiskonna liikmena. Kirjanik on asunud kajastama reaalset tegelikkust ja leidnud selleks uusi väljendusvahendeid. Kuigi Kellermanni maailmavaateline ebaküpsus vähendab tema kriitika ratsionaalsust ega võimalda negatiivsele vastandada positiivset, kritiseeritavale - väljapääsu, tähistab "Tunnel" suurt edasiliikumist autori ühiskondlikus mõtlemises ja loomingus. Sellisena on see romaan eelduseks kirjaniku järgneva ideelis-kunstilise arengu mõistmiseks. Mõnedest "Tunneli" puudujääkidest ei vabanenud ta oma tegevuse lõpuni, teistest vabanemiseks pidi ta läbi käima veel pika arengutee. Kuid juba järgmise romaaniga astus B. Kellermann uue sammu edasi ideelise sügavuse ja kunstilise meisterlikkuse suunas, jõudes välja tõelise võitleva kriitilise realismini.

See oli "9. november".

"9. november"

"9. november" ("D e r 9. N o v e m b e r, 1920) on uus pöördepunkt kirjaniku loomingus. Ta näeb kuritegelikku imperialistlikku sõda, mõistab oma rahva tragöödiat ega vaiki sellest.

Romaanis "9. november" on ühendatud ausa kunstniku

raevukas süüdistus saksa militarismi vastu ja patrioodi hoiatus oma rahvale. "Oma romaanis "9. november" ... tahtsin ma esmajoones militarismi piitsutada," kirjutab autor teose eessõnas. "Sõja õudsel taustal pidi militarismi verine tont hirmutavalt mõjuma ja saksa rahvale kohutavaks hoiatuseks olema.

Samal ajal tahtsin ma valitsevate klasside jälgi mentaliteedi näolt halastamatult maski maha rebida. Nende kõrkus, nende poliitiline piiratus, nende mõtlematu saamahimu... pidid saksa rahvale mõistuse pähe panema ja teda ettevaatusele manitsema." Romaanis "9. november" pole peatükki, kus lugeja ette ei kerkiks verepulm, häving, viletsus kogu oma mõttetuses. Seal pole jälgegi nn. sõjaromantikast. Alasti tapatalgud, häda, kannatused. Ja kuigi rindeepisoodid võtavad enda alla väga tagasihoidliku osa raamatu mahust, kannatab "9. november" võrdlust heade sõjaromaanidega. Autori saavutuseks tuleb lugeda seda, et ta on suutnud kujutada imperialistlikku sõda mitte ainult rindemeeste, vaid kogu rahva tragöödiana. Tagala on Kellermannile rinde võigas peegelpilt, kus valitsevad häda, nälg, pimedus, külm. Enamgi. Pimedus, külm, vihm, pori, tahm, udu saavad Kellermannilt laiema tähenduse ja aktiivsema funktsiooni. Mõletavasti hindas lugeja juba impressionistliku Kellermanni suurepäraseid "meeleolusid". Ka siin armastab autor lugejaskonna mõtet suunata miljöö kirjelduse kaudu. Mis aga on sootuks muutunud, on "meeleolu" ise...

"Öö, tibutas vihma, musta vihma...

Hiigellinn magas, ta hingeldas unes... Külm higi oli nende laupadel, pärani silmi pörnitasid nad pimedusse. Ei olnud enam nii nagu varem, kui hiigellinn öösiti karjatas - kas mäletad veel, sõja alguses?... Nüüd enam ei karjutud, lamati vaikselt, köverdunud sõrmed rinda vajutatud... Ja sosistati - üht nime."

Niisugusel tagafoonil õpime tundma B. Kellermanni ro-

maani "9. november" tegelasi. Üks neist, rindeohvitser Otto von Hecht-Babenberg ütleb Berliini puhkusele saabudes: "Taevas, mis on nad sellest linnast teinud!"

Kes on need " n e e d ", kes on muutnud saksa linnad räpaseiks nälgivaiks urkaiks? Kes kannab vastutust 30 miljoni langenu ja haavatu eest, mida inimkonnale maksma läksid 4 pöörast aastat?

Kirjanik vastab oma romaanis sellele küsimusele poolikult. Oma ideelise arengu sel etapil ei kujutanud Kellermann veel täiesti ette, missuguseid sotsiaalseid jõud kannavad põhivastutust selle tapatalgu eest. Ta kujutab kindralkonna, junkur-mõisnike ja keiserliku aristokraatia kuritegelikku ühendust. Kuid me ei kohta romaanis ainsatki tööstus- ega finantskapitali esindajat. (Sõja ajal rikastunud Ströbel ei tule sõjasüü küsimuses arvesse). Nagu polekski Ruhri magnaate, Kruppi, Siemens-Schuckerti ja AEG kontserne ning teisi monopolistlikke koondisi, kes andsid kindralitele raha ja relvad ning kelle apluse eest saksa rahvas kallist hinda maksis. Suhteliselt nõrgalt kajastub romaanis rahvusvahelise imperialismi sõjasüü.

Kuid Kellermanni kriitika ei piirdu ainuüksi Saksamaa olude raamidega. Ta ainult kritiseerib rahvusvahelist imperialismi oma kodumaa näite varal. Kellermanni kui sakslase ja patrioodi tähelepanu on suunatud saksa imperialismi paljastamisele. Oma tolleaegsete tõekspidamiste kohaselt peab ta kõige vajalikumaks rünnata esmajoones imperialismi verist kaksikvenda - saksa militarismi. Ja ta kirjutabki nendest, kes heitsid törviku kõigis maailma osades valmispandud püssirohusse.

Nii omandab romaani "9. november" peategelase koha kindral von Hecht-Babenberg.

Kindral H e c h t - B a b e n b e r g i kuju on Kellermanni meistriteos, see on kõige raskem ja õnnestunum karakter tema poolt loodud rikkalikus galeriis. Saavutus,

mis väärib ülesannet: koondada ühte inimkujusse agressiivse saksa militarismi olemus.

Juba ekspositsioon on mõjuv, ka teatrilaval ei saaks avastseen ilmekam olla: keskel lai trepp nagu tohutu teenistusredel. All pingutusest punased valveseisangus sõdurid ja kummardusse tardunud ohvitserid. Ülal, üleolevas kõrguses - kindral. Külm, väärikas, kedagi märkamata sammub ta trepist alla, jättes maha peene parfüümi hõngu. Ning lugeja saab täpse ettekujutuse, millise helgiga "Hecht-Babenbergide perekonnavapp on säranud läbi sajandite" ("9. november").

Nii astub romaani esinduslik, isegi galantne vanahärra, auväärne vana sõdur, kelle poole kõik vaatavad alt üles. Samas aga asub B. Kellermann leheküIg leheküljelt kõrvaldama seda üldtuntud ausa teenistuja maski kindrali väärikalt näolt. Kirjanik ei ole sellega pealetükkiv. Ei mingit satiiri ega karikeerimist. Autor eelistab sihile jõuda peene analüüsi teel. Eks huvitanud teda juba esimesel loomisperioodil inimhinge keerdkäigud. Ka nüüd, realistina, leiab ta inimeste sisemaailmast, karakterist nende käitumise loogika.

Kuidas vaatab kindral oma limusiinist aupaklikule rahvale? "Nad olid talle lõputult kaugel... Nad olid kaos, mass... Otstarbeta ja mõtteta." - See ei ole enam "ausa teenistuja" loomulik eneseuhkus. See on paadunud militaristi põlastus rahva vastu. Nii kaob peatükk-peatükilt auväärt vanahärra ning paljastub kurjategija, upsakas, jõhker, kardetav. Kirjanik paneb ta toimima küll isana, küll kavalerina, isegi lakeina keiserliku aukandja ees, kuid viisis, kuidas Hecht-Babenberg seda teeb, avaldub, et ta pole iial ei isa, kavaler ega inimene, vaid alati - kindral. Tänu kindral v. Hecht-Babenbergi viimistletud portreele tõuseb meie ette kogu saksa junkurlik sõjaväeline kildkond, kogu ühiskonnakiht koos tema mineviku, maailmavaate, moraali ja taotlustega. Hecht-Babenberg astub meie ette nagu suur üldistus, nagu mi-

litarism ise. Ühtlasi saab mõistetavaks, miks Kellermann valis oma romaani peategelaseks negatiivse kangelase. Kirjanik püstitab oma teosega küsimuse ajaloolisest vastutusest, romaanis toimub kohus ja on endastmõistetav, et peategelaseks on kaebealune.

Südametunnistuse kohtuna on esitatud episoodid seoses Quatre Vents'i kõrgendikuga. Eelmisel aastal oli kindral Hecht-Babenberg rindeväeosa komandörina seal kolm päeva järgemööda mehi mõttetult tulle saatnud. Väike kõrgendik muutus 12-korruseliseks kalmistuks. Nüüd ilmub kindrali juurde süüdistaja, Quatre Vents'il langenud sõduri isa vana rantjee Herbst, ja ütleb: "Andke mulle tagasi minu poeg!"

Endise gümnaasiumiõpetaja H e r b s t i kaudu näitab Kellermann kahe miljoni leinava saksa perekonna traagikat. Ainus poeg langenud. Naine kurvastusest hullununa end üles poonud. Ja kunagine õpetaja ise? Inimpelgur, joomar, hulkur, keda hoiab jalul ainult haiglane soov teateid saada oma poja surnukeha saatusest. Liigutavalt kahetsusväärne, alati külmetunud, määrdunud, vihmast märg, aurav - sellisena liigub Herbst või lihtsalt "havelock" oma kortsunud rõivais ja kõvakübaras sihitult läbi Berliini. Tema silmad on alati hirmunud, kõne kogelev, lause poolik, mõtted hüplevad. Tihti on raske vahet teha, on see normaalse inimese või nõdrameelse mõttekäik, on Herbst ärkvel või näeb ta jälle üht oma sagedastest unenägudest või nägemustest.

See on tema üks pale: Herbst kui sõja ohver, kui ajaloorataste vahele jäänud saksa väikekodanlane. Kellermann käsitleb Herbsti seda külge üldiselt realistlikult. Siiski võib Herbsti kuju ilmestamisel üsna sageli märgata ka teatud impressionismi sugemeid. Kujutatava piirjooned muutuvad ähmaseks, esikohale tõuseb üldine mulje, meeleolu (vt. mõtte arengut lk. 264-265!), mis kahandab romaani realistlikku üldilmet.

Kuid rantjee Herbst on õieti kahepalgeline kuju. Tei-

sest küljest tegutseb ta romaanis nagu kehastunud oht Hecht-Babenbergile, nagu pidev kurjakuulutav meenutus Quatre Vents'i kõrgendikust. Selles osas ei ole ta enam sugugi nii väeti. See avaldub tema mõjus kindralile. Elavast inimesest aga on Herbsti see pale juba üsna kaugel. Ta tekib kindrali ette eikusagilt ja kaob jäljetult nagu fantoom. Nagu kummitus, nagu halb südametunnistus jälitab armetu mehike võimukat kindralit, meenutades talle ikka ja jälle Quatre Vents'i kaheteistkümnekorruselist kalmistut.

"Mõrvar!" paiskab väike Herbst kindralile näkku. Selles kõlab seekord juba kõigi maade sõjas kannatanute süüdistus, saksa ja prantsuse, inglise ja austria-ungari hecht-babenbergidele. Just oma romaani ühes kõige dramaatilisemas peatükis ütleb Kellermann otse välja - igal sõdival maal on oma "Vere-Hecht"...

Kindral von Hecht-Babenberg on romaani "9. november" kesknę kuju, ta isik moodustab teose ideelise ja süžeelise telje. Tema ja ta perekonnaliikmete kaudu viib autor lugeja kontakti mitme ühiskonnakihi esindajatega ning maalib lõpuni aja pildi südivast Saksamaast. Teoses on otseselt kajastunud keiserliku Saksamaa elu Bresti rahust 1918 kuni novembrirevolutsioonini 1919. Kuid kõneldes "9. novembrist" kui ajaromaanist, mõtleme eeskätt siiski Kellermanni loodud kirjanduslike kujude ajaloolist konkreetsust ja tüüpilisust.

Sotsiaalseid kontraste rõhutab romaanis D o r a von D ö n h o f f, ilus rikas elunautiv suurilmadaam, kelle süütu kassikese välimuse taga peitub üks tuhandeid aplaid kaane rahva kurnatud kehal. Prantslased tapsid raskeimal sõjatalvel elanikkonna jaoks pool miljonit hobust, sakslastel ei olnud sedagi. Ilus Dora aga korraldab näljast sonivas linnas hiilgava balli. Selle orgia kihinaga maalib autor pilti valitsevate klasside mentaliteedist.

Armee võitlusmoraali kehastajaks romaanis on kindrali poeg O t t o von H e c h t - B a b e n b e r g.

Vastavalt sellele on kuju antud arengus. Ka Otto läks esimesel sõja-aastal lahingusse lauluga "Deutschland über alles!" Nüüd tulistab ta endale kätte, et kindlustada porise kaeviku asemel ajutinegi koht Dora soojas buduaaris.

Revolutsioonilised sündmused kirjaniku kodumaal ja sotsialistliku revolutsiooni võit Venemaal kajastuvad ka B. Kellermanni romaanis. "" 9. november" on tolleaegses saksa kirjanduses üks väheseid teoseid, kus otse ja avameelselt rõhutatakse autori sümpaatiat Suure Oktoobrirevolutsiooni vastu". Kellermanni kirjanikuausust rõhutab seegi, et ta kirjutas sellise romaani 1920. aastal, mil kogu maailma reaktsioon isoleeris Nõukogudemaad valu ja laimu eesriidega. Kirjanik aga asus kogu südamega revolutsiooni poolele. Ta kirjutab poeetiliselt, kuidas Berliini Nõukogude saatkonna hoonel "lehvis värskes tuules lõbusalt nagu maailma kõige loomulikum asi, veripunane lipp". See on Kellermannil ainus ere laik keset Berliini pori ja sünget.

"Vene revolutsioon," kirjutab ta artiklis "Oktoobrirevolutsioonist", "võitleb mitte ainult ühe klassi, vaid kõigi inimeste, kõigi rahvaste, rassido ja religioonide vabaduse, võrdsuse ja vendluse eest."

See külg sotsialistlikust revolutsioonist oli eriti lähedane Kellermanni tolleaegsele maailmavaatele, mille domineerivaks jooneks oli abstraktne humanism. Seda pitserit kannab ka saksa revolutsiooni käsitlus romaanis "9. november". Kirjaniku enda ideaalide väljendusena kõlab revolutsionäär A c k e r m a n n i "usutunnistus": "Ma usun inimese headusesse ja tema puhtusesse!... Mina usun vennalikkusesse rahvaste vahel, kes täna üksteist veristavad!... Ma usun päeva, kus ükski inimene ei kurna enam teist inimest, ... usun õigluse võitu ebaõigluse üle!"

Siin on põimunud humanistide, sotsialistide-utopistide, isegi religioossete õpetuste inimarmastavad jooned, mis sotsialistlike revolutsioonide ajastul ühekülgseks ning

küündimatuks on osutunud. Kuid neile annab romaanis lõögijõu nende kõrvutamine imperialismi ja militarismi kõige inimvaenulikumate ideede ja tegevusega. Nagu puhang kurnatud rahva lootusi ilmub Ackermann romaani kõige rusuvamatesse peatükkidesse ja jutlustab lugejale tulevasest maailmast.

Need on teose kõige kirglikumad, kuid ühtlasi ka kõige nõrgemad leheküljed. Kellermann on seal hüljanud peaaegu kõik selle, mis teeb ta nii tugevaks vastasleeri kujutamisel. Ta on hüljanud karakterite veenvuse, situatsioonide dramaatilisuse, detailide väljendusjõu. Peaaegu kogu revolutsiooniteema, millel teoses on ulatuslik ja eriti tähtis osa, on lahendatud sümbolistlik-lüürilises plaanis. Me näeme töölisi eranditult kauges vaates, tänavat täitva massina, mille ühtki liiget pole individualiseeritult käsitletud. Kordub sama, mida nägime "Tunnelis". Kirjutades tõrahvahulkade revolutsioonist, on kirjanik vaateväljast välja jäänud tööline. See on vastuolus töölisklassi osatähtsusega Saksamaa revolutsioonilistes sündmustes.

Revolutsiooni juht Ackermann, tulihingeline noormees "lehviva sinelis", tihti ainult "hall sinel", on Kellermannil kujutatud pigem apostlina või poeedina kui revolutsionäärina, konspiraatorina ning agitaatorina. "Tund on tulnud!... Pimedusele tuleb lõpp!" Siin ei ole säilinud peaaegu mitte midagi elavast inimesest tema iseloomu, välimuse, tundevallaga. On vaid "lehviv sinel" ja sotsiologiseeritud skeem, tung, puhang, karje rahust ja vabadusest. Kuigi need on autori ideaalid, ei saa õigustada Ackermanni muutmist nende ideede lihtsaks ruuporiks. Ackermann on vooruslik ja positiivne, kuid ta pole põrmugi "ackermanlik", mis eraldaks ta teistest vooruslikest ja positiivsetest saksa revolutsionääridest. Realistlik kuju aga on alati konkreetne.

Loomulikult ei saa B. Kellermanni puhul kõne alla tulla selle kunstiseaduse mittetundmine. Piisab ainuüksi Hecht-Babenbergi meenutamisest. Kuid on alust arvata, et Keller-

mann ei tundnud küllaldaselt keskkonda, kust võrsuvad ja kus tegutsevad tõelised revolutsionäärid ja milleta on võimatu luua elavat konkreetset ja siiski üldistatud, tüüpilist kuju. Selles on mitte ainult Ackermanni karakteri kunstilise ebaveenvuse põhjus. Ackermanni kuju nõrkus on romaanis kogu revolutsioonileeri nõrkuseks.

Selles avaldubki Kellermanni abstraktse humanismi küündimatus. Kuid kuigi tema sotsiaalne kriitika on peaaegu terveni tühjaks ammutatud sõjavastase tendentsiga, kuigi revolutsioon on Kellermanni ettekujutuses ainult rahva kannatuste resultaat, suhtub ta sellesse kui suurde ühiskondliku õigluse aktisse, kui puhastavasse äikesesse, mis on kutsutud hävitama mustust, ebaõiglust ja vägivalda.

Kokkuvõttes märgime, et Bernhard Kellermann on "9. novembri" näol loonud püsiva väärtusega ajaromaani, mis on säilitanud ka tänapäeval suure aktuaalsuse. Selle teosega asus kirjanik esmakordselt lahendama oma rahva elu ja Saksamaa tuleviku teravaid päevaprobleeme. Paljastades militarismi ja valitsevate klasside rahvavaenulikku olemust, astus Kellermann romaaniga "9. november" otsustavalt võitlusse rahu ja demokraatia eest, milles ta elu lõpuni nägi oma tähtsaimat kirjanikumissiooni. Kuigi kirjaniku abstraktne humanism ei võimaldanud tal lõpuni mõista 1918. aasta revolutsiooni kogu olemust, astus ta kogu südamega revolutsiooni poolele ning väljendas oma teosega lootust sotsiaalse õigluse võidusse. Romaanis "9. november" saavutas Kellermann oma tüpiseerimis- ja üldistamisoskuse tippastme kindral von Hecht-Babenbergi kuju loomisega, kelle kaudu ta kujutab Saksa keisririigi ja saksa militarismi lõppu.

Kuid vastupidi kirjaniku kavatsusele ei leidnud tema sümboolika ajaloolt täielikku kinnitust. Hukkus ainult üks pool, mida esindas Hecht-Babenberg, s.o. Hohenzollernite keisrivõim. Kuid säilis teine - rahvavaenulik saksa militarism, kelle pahedele lisandus vaid veel üks - verejänuline

revanšihimu:

"Mitte seekord! Rullime lipud kokku - järgmine kord! Veel verisem ja kohutavam, kui oli see sõda..." Juba kahekümne aasta pärast tõi see inimkonnale veel kohutavamaid kannatusi, veel meeletuma hävingu, kui suutis unistada eelmise põlvkonna Hecht-Babenberg. See nõudis ka Bernhard Kellermannilt veel ühe romaani, veel ühe hoiatuse oma paljukannatanud rahvale.

See oli "Surmatants".

"9. novembrist" "Surmatantsuni".

Bernhard Kellermanni viimane romaan "Surmatants" on tema "9. novembri" ideeline jätk ning väljendab autori poliitiliste ja esteetiliste vaadete küpsusastet. Kuid kirjaniku veendumuste areng polnud ühtlaselt sirg- ega tõusujooneline. Kellermanni sotsialism ei jõudnud välja teadusliku sotsialismini. Kuid objektiivselt jagas ta oma realistlikul loomisperioodil paljusid marksistliku tunnetusteooria seisukohti esijoones selles, et kirjandus pole esteetide tühine ajaviide, vaid ideoloogiline relv võitluseks uue, parema ühiskonna eest. Samuti oli ta veendunud marksistlikus tões, et see uus, inimlikum ühiskonnakord saab võita ainult töötava rahva ühendatud jõul. Üheks sotsialistliku ühiskonna rajamise vahendiks loeb ta plaanimajandust. Leiame selle kinnituse romaanis "Vennad Schellenbergid" ("D i e B r ü d e r S c h e l l e n b e r g", 1925).

Romaan "Vennad Schellenbergid" käsitleb Weimari vabariigi olusid. Kirjanik loob realistliku pildi Esimese maailmasõja järgsest Saksamaast, mida kägistab raske majanduskriis. Ka kodanlik-demokraatlik vabariik ei lepita kirjanikku tegelikkusega. Ta reisib palju - Euroopas, Aasias, Aafrikas, kirjutab reisikirju ja ühiskondliku temaatikaga romaane ning otsib visalt vastust paljudele sotsiaalsetele ja filosoofilistele probleemidele. Romaanis "Vennad Schel-

lenbergid" ei piirdu ta kapitalismi vastuolude kriitikaga, vaid esitab ka oma programmi elu ümberkujundamiseks: "Asi on selles, et võtta maalt nii palju toitu, kui võimalik. Kõigi vahenditega, mida teadus ja tehnika võimaldavad. Asi on selles, et suunata kõik vabad jõud maad harima. Asi on selles, et ühtse plaani alusel ära kasutada kõik tööstuskriiside ajal vabanevad töökäed." Siinjuures on Kellermanni tolleaegsetele ühiskondlikele vaadetele iseloomulik, et ta võitleb mitte kriisi põhjuste, vaid sümptoomide vastu, ja et Michael Schellenberg läheb paluma raha suure agraarkoloonia rajamiseks oma miljardärist vennalt. Kirjanik usub ikka veel, et inimeste positiivsetest iseloomujoontest, hoolikusest ja ettevõtlikkusest piisab; et kriisiühiskonnast leidub väljapääs ka ilma ühiskonna enda aluseid muutmata.

Oma järgmises romaanis " A n a t o l i l i n n" ("D i e S t a d t A n a t o l", 1932) käsitleb ta väikese Rumeenia linna saatust, kust äkki leiti naftat. Kõik suhted inimeste vahel muutuvad, muutub linn, kõik ohverdatakse kuldvasikale. Ka siin ei näe kirjanik ühiskonna arengu positiivseid jooni. Oma intelligentlikus piiratuses ei märka Kellermann revolutsioonilise jõudude kasvu, mis tolleaegsel Saksamaal - ja eriti romaani kirjutamise aastal 1932 - selgesti märgatav oli.

1932. aastal sai Saksamaa Kommunistlik Parlei valimistel ligi 6 miljonit häält.

Imperialism heitis "vabariikliku näokatte".

Fašistliku riigipöördega algas 1933. aasta talvel kõige süngem lehekülg Saksamaa ajaloos.

Keset hitlerismi mustjaspruuni ööd lõid 10. mail 1933 lõõmama "ketserlike" raamatute tuleriidad. Kõrvuti Heinrich Manni, Thomas Manni, Stefan Zweigi, Arnold Zweigi ja Lion Feuchtwangeri kõigi teostega heideti sinna ka Bernhard Kellermanni "9. november".

Eakas kirjanik elas väga sügavalt üle oma kodumaa kurbmängu. Tema teoste nimed kustatati raamatukogude kata-

loogidest. Ta arvati välja Preisi Kunstide Akadeemia liikmete hulgast "rahvussotsialismi ideele vaenuliku mandunud mentaliteedi pärast". Kuid erinevalt oma ligi 250 kolleegist ei emigreerunud Kellermann välismaale. Ta asus Berliini külje all olevasse Werderi väikelinna ning elas seal kuni 1945. aasta kevadeni eraklikus üksinduses, suutmata midagi ulatuslikumat kirjutada, kannatades puudust ja alandust. Alles pärast hitlerliku "kolmanda impeeriumi" purustamist sai kirjanik tagasi oma loova jõu. Saksa Demokraatliku Vabariigi kirjandusloolased on jäädvustanud episoodi, kuidas Nõukogude armee sõjamehed mingi tagasihoidliku majakese aiaväraval tuttavat nimesilti nähes aeda astusid ja leidsid ees sügavalt üksildase hallijuukselise mehe, kes neile vapustatult vastu tuli, liigutatud vabanemisest ja sellest, et teda tunti, mäletati, tema vastu huvi tunti... See oli 14. mail 1945.

Bernhard Kellermann astus endisele kohale saksa kirjanduses küpsemana ja mehisemana kui enne. Tema humanism oli katsumustes karastunud, saanud laiema haarde ning sügavama poliitilise sisu. Kirjanik leidis endas jõudu "lasta tuhast uuesti üles tõusta" oma "9. november", mille missioon polnud veel täidetud, ja lisas sellele uue romaani " S u r m a t a n t s" ("T o t e n t a n z", 1948) "... kindlas veendumuses, et saksa rahvas seekord seda hoiatavat häält südamesse võtab."

Surmatants.

Pärast Teist maailmasõda ja Saksamaa teist rahvuslikku katastroofi oli Bernhard Kellermann esimeste saksa kirjanike hulgas, kes kodumaa kõige süngematele aastatele hinnangu andsid. Jätkates "9. novembris" öeldud hoiatust oma rahvale, jätkates suurte sotsiaalsete probleemide käsitlemist, võtab kirjanik oma viimases romaanis "Surmatants" vaatluse alla imperialismi kõige reaktsioonilisema ideoloogia - fašismi -

ja selle avaldumisvormi hitlerlikul Saksamaal. Ta arendab printsipiaalset rahvuslikku enesekriitikat ning näitab oma rahva, oma klassi ja keskmise sakslase vastutust hitlerlaste metsikustes ning Teise maailmasõja koledustes. Romaaniga "Surmatants" kinnitas B. Kellermann oma kuulumist rahu, demokraatia ja sotsialismi eest võitlevate saksa kirjanike esiritta.

"Surmatants" on Bernhard Kellermanni parim kriitilis-realistlik teos.

Võrreldes seda "9. novembri" ja Weimari vabariigi aegse loominguga avaldub siin edasiminek kirjaniku poliitilistes ja esteetilistes vaadetes. Samal ajal ei tõuse kirjaniku kodanlik-demokraatlik humanism nii rõhutatult esile nagu eelmistes teostes. Lüürilis-impressionistlik plaan, mis muutis skemaatiliseks ja deklaratiivseks "9. novembri" progressiivse leeri, puudub siin täiesti. Puuduvad Ackermanni tüüpi veretud karakterid ja elutud abstraktsioonid. Puuduvad Herbsti-taolised poolmüstilised jõud ja sümbolismi sugemed. Kogu romaan on stiililt ühtne ja terviklikult realistlik.

Nagu romaanis "9. november", nii ka "Surmatantsus" toimub kohus reaktsiooni üle. Nagu seal, nii ka siin pidi kirjanik enne teose kirjutamist kõigepealt leidma vastuse peaküsimusele: kes on süüdlased? Kes kannavad vastutust Saksamaad ja kogu inimkonda tabanud kannatuste ja üle saja miljoni ohvri eest? Kellele oli fašism vajalik?

Eelkõige vajas fašismi Saksamaal rahvusvaheline imperialism, sealhulgas saksa imperialism. Fašismi vajas saksa militarism, vajas ka II Internatsionaali šovinistliku sotsiaaldemokraatia juhtkond ja saksa väikekodanlus oma paanilises hirmus revolutsioonilise töölisliikumise arengu eest.

Sellisel seisukohal asusid saksa kirjanikud-kommunistid, kui pärast sõda Saksamaal arenes terav diskussioon Hitleri võimuletuleku ja fašismi sotsiaalse olemuse üle.

Progressiivsed kirjanikud ei sule silmi selle ees, et

hitlerlastel õnnestus "rahvussotsialistliku" pettusega enda järele meelitada ka mõningaid vähem klassiteadlikke kihte lõhestatud saksa tööliskonnast. Selle kaasamineku kasutasid pärast sõda ära reaktsioonilised ajaloolased fašismi sotsiaalse olemuse meelevaldseks määritlemiseks. Sellele tuginedes levitasid nad antidemokraatlikku versiooni saksa fašismist kui "väikeste inimeste suurest ajast", "kojamehe diktatuurist", "teenijate võimust härraste üle" jne. Näeme selles katset võtta vastutust saksa pankuritelt, töösturitelt, suurmaapidajailt, ohvitserkonnalt ja kodanlikelt poliitikutelt hitlerliku režiimi kuritegude eest.

Vaidlusest võttis osa ka B. Kellermann, jagamata esialgu kumbagi seisukohta.

1945.a. avaldas kirjanik artiklis "Järele kaalutud ja tühiseks tunnistatud" "Meie armastus soetamisele mandus näppamiseks, riisumiseks, meie rahvuslik teadvus - kõrkuseks, meie sõjalised väärtused - militarismiks. Saksamaa hukkus oma endiste vooruste mandumise tõttu." See on idealistlik seisukoht. Mitte sakslaste "hea loomuse metsistumine" ei põhjustanud fašismi, vaid fašism põhjustas paljude sakslaste "hea loomuse metsistumise". Mitte inimeste teadvus ei määra nende olemist, vaid vastupidi: nende ühiskondlik olemine määrab nende teadvuse.

Kellermann korrigeeris peatselt oma väärseisukohta.

Romaanis "Surmatants" ühineb autor fašismi tekke ja olemuse materialistliku kontseptsiooniga.

Mäletavasti piirdus Kellermann "9. novembris" suurkapitalistide sõjasüüd puudutades ainult nende süü konstateerimisega. "Surmatantsus" läheb ta selles mõttes edasi ja toob romaani tegelaskonda tööstuskapitalistid v e n n a d S c h e l l h a m m e r i d.

Nende tehas hõlmab juba 10 hiiglaslikku halli, kus töötab 5000 inimest. Schellhammerid annavad pool miljonit marka fašistide võimuletuleku kindlustamiseks. Mõne aasta

pärast töötab neil juba 40 000 inimest. Vastutasuks saab Hitler nende konveieritelt oma tankikorpused Euroopa lõmastamiseks. Autori eitav suhtumine suurtöösturitesse on tuntav. Kuid ta ei tee neist romaani peategelasi. Rohkemgi - ta ei too neid vahetult üldse romaani lehekülgedele, piirdudes jutustusega kolmandate isikute kaudu. Mõned kriitikud on selles näinud "Surmatantsu" tõsist puudust. See ei tarvitse päris nii olla. Siin tuleb silmas pidada romaani kirjutamise aega. 1948. aastaks oli Saksamaal kapitalistide kuritegelik osa paljukordselt esile tõstetud kirjanduses, kunstis, ühiskonnateaduses ja ajakirjanduses ning dokumentaalselt tõestatud Nürnbergi protsessi käigus. Sama ei saa öelda lihtsa sakslase, "kolmanda impeeriumi" keskmise kodaniku vastutuse käsitlemise kohta.

Nii kujuneb romaani peategelaseks õigustatult mitte tööstur Schellhammer, vaid advokaat Fabian. Kellermanni "kohtus" ei ole seekord kaebealuse pingis mitte s u u r i m kurjategija, kelle süü on selge, vaid tema kuriteo kaasteadja ja a b i s t a j a, kelle süü alles tõestada tuleb.

Eeskätt sellele pühendabki Bernhard Kellermann oma romaani "Surmatants".

Romaan algab lihtsa vaikse jutustusega: üks meeldiv inimene, dr. Frank Fabian, saabus pikalt haiguspuhkuselt täis tegutsemisindu tagasi koju. Kuid otsemaid seguneb jutustusse ärevamaid noote. Esimene, mida linna sündik kuuleb, on see, et tema ammune sõber, linnapea Krüger on lahti lastud. Järgmisel päeval selgub, et ka tema enda kabinetis istub uus mees...

Nii segab end advokaat Fabiani ellu fašistlik uus võim. Kirjanik suhtub siin oma peategelasesse sooja tähelepanu, isegi kaastundega. Ta tutvustab teda meile kui humanistlike traditsioonide vaimus kasvatatud inimest ja linna üht andekamat pead. Fabian on hulga positiivsete omadustega kodanik, kellele on vastikud jämedus, demagoogia ja vale,

mis saadavad hitlerlust. Ta astub meie ette kui kodanliku keskkihi humanistlik haritlane. Kuid kui tema olemus sisaldaks ainult seda, kes ta väliselt on - kitsa kodanliku kihikese esindaja -, siis kahaneks romaanis antud üldistus märgatavalt. Õigupoolest tuleb meil temas näha rohkemat. Vastavalt oma põhilisele kavatsusele romaanis "Surmatants" on kirjanik kujutanud Fabianis laiemas mõttes suurt osa kogu saksa rahvast. Mitme fašismi ees kapituleerunud ühiskonnakihi tunnuste hulgas on aga Fabianis e s i k o h a l väikekodanlikud klassijooned. "Ta ei armastanud midagi rohkem kui oma mugavust ja rahu."

Seega avab kirjanik juba romaani alguses tulevase Fabiani algeod, tema kui tulevase kapitulandi ja ülejooksiku eod. Edasi näeme, kuidas intelligendi humanism järk-järgult taganeb väikekodanlase karjerismi ja egoismi ees. Fabiani kui vastuolulise karakteri sisevõitlus lõpeb tema negatiivsete joonte võiduga. Nagu paljude sakslaste suhtes, nii võtab fašistlik võim ka tema suhtes tarvitusele mitmesugused mõjustamisabinõud. Teda hirmutatakse, seejärel meelitatakse ja lõpuks ostetakse ära. Ta astub natsionaalsotsialistlikku parteisse, saab valitsusnõunikuks, obersturmführeriks, linnapeaks ning "kolmanda riigi" püüdlikuks teenriks.

Kuid Kellermann ei lihtsusta Fabiani kuju. Ta ei lange teoses peituvasse ohtu liialdada Fabiani negatiivsete joontega, isegi pärast Fabiani langust mitte. Kui romaani peategelast oleks kujutatud mingi timukataolisena, sadistina ja lurjusena pealaest jalatallani, siis ei avaneks tema kuju kaudu nii sügavaid ühiskondlikke probleeme. Keskse kohal neist on probleem suhtumisest endise natsionaal-sotsialistliku partei liikmetesse, mis pärast sõda Saksa Demokraatlikus Vabariigis suure teravusega üles kerkis. Saksamaal oli miljoneid NSDAP liikmeid ja kaugeltki mitte kõik nad ei olnud paadunud kurjategijad. Demokraatlik avalikkus oli igakülgselt huvitatud nende kaasatõmbamisest sotsiaalselt ka-

sulikule tegevusele. Seepärast tuli igale fašismileerist tulnud inimesele läheneda individuaalselt, karistada paadunud roimareid ja leida endas suuremeelsust nende inimeste vastu, kelle käed ei olnud verised ja kes oma traagilisest veast aru said.

Fabian kuulub just nende fašismileerist tulnud inimeste hulka. "Ta kuulub parteisse, ... kuid ainult poole südamega," hindab teda gauleiter Rumpf. Ta ei kanna kunagi parteimärki, et kõnele endiste tuttavatega vestaldes kunagi poliitikast. Kui ta vend Wolfgang talle Birkholzi koonduslaagri õudusi on jutustanud, lõpetab Fabian keset tööaega kodanike vastuvõtu. Südametunnistuse etteheite sunnil püüab ta aidata suurt teadlast juut Fahlet ja teisi fašistide poolt represseeritud. Ta eelistab lõpuni ausaid tegusid alatutele, k u i n e e d a i n u l t e i o h u s t a t e m a k a r j ä ä r i ja muretut elu. Säilitades Fabiani positiivseid jooni, rõhutab kirjanik seda, kui jõuetud need on fašistliku režiimi teenistuses, kui viljatud on intelligentlikud katsed püüda "heategevusega" midagi parandada seal, kus kogu ideoloogia, kogu süsteem on algusest lõpuni vale.

Kellermanni moraalne kohtumõistmine Fabiani üle toimub üheaegselt ajaloolis-poliitilise kohtuga süsteemi kohta, mida ta teenib. Fabian jääb ilma kõige hinnalisemast - Krista Lerche-Schellhammeri armastusest. Tema noorem poeg Robby saab surma õhurünnaku ajal, mis purustab linna. Fabiani teine poeg Harry jääb koos kindralfeldmarssal Pauluse armeegrupiga Stalingradi piiramisrõngasse. Kodulinn hävib. Keset varemeid, leina ja üksindust mõistab Fabian, et ta on sügavasti eksinud, et kõik on otsas. Ta otsustab minna rindele, et sealt mitte tagasi tulla. Kuid vend Wolfgang peatab ta sõnadega: "Arvad sa tõesti, et saab üheainsa romantilise žestiga heaks teha kogu õudust, mida te olete maailmale toonud?"

Mantlit maha võtmata istub Fabian hommikuni oma tühjas "Ülesehitusbüroos", mis ammu on mõttetus. Kell 8 hommikul kuuleb koristaja tuhmi lasku...

Autor laseb Fabianil endal tema kohta romaanis langetatud kohtuotsus täide viia. Ta viib sellega ühtlasi lõpule Fabiani kui k a h e plaanilise karakteri käsitlemise ja õigustab lõplikult Fabiani positiivseid iseloomujooni. Fabian ei tapnud ennast hirmust kohtumõistmise pärast, mis teda hitlerliku riigi kokkuvarisemise järel oleks oodanud. Lähtudes tema kaheplaanilisest karakterist, võime tinglikult öelda, et Fabian-fašist ei tapnud end õieti üldse ise. Viimase aja vapustused, Wolfgangi sõnad ja viimase öö järelemõtlemine olid uuesti ellu kutsunud Fabiani positiivse mina. Fabian muutus oma tõekspidamistes uuesti tagasi selleks humanistlikuks haritlaseks, kellena teda kohtame romaani algul. Kuid ta muutus mitte ainult endiseks. Ta oli ühtlasi saanud märksa puhtamaks, ausamaks, printsipiaalsemaks kui enne. Selle pilguga vaatas ta viimasel ööl tagasi oma elule, mõistis selle jäägitult hukka ja nõudis endalt vastutust oma egoismi eest. Niimoodi, jälle tinglikult öeldes, laskis Fabian-humanist maha Fabian-fašisti.

"Surmatantsu" peategelase Frank Fabiani saatus areneb romaanis taustal, mis annab edasi hitlerliku "kolmanda impeeriumi" atmosfääri ja inimtüüpe.

Omamoodi "vaimseks isaks" kujuneb Fabianile oberst von T h ü n e n, kellelt ta laenab oma karjerismideviisi: "Kui Ney ja Murat oleksid kõhelnud, oleksid nad elu lõpuni väikesteks kapraliteks jäänud." Thüneri kuju luues ütleb kirjanik, et Hecht-Babenbergi mahamatmine oli enneaegne, et saksa militarism ei surnud, vaid kasvatas üles babenbergide veel verisema põlvkonna - hitlerlikud thünenid.

Kellermann kujutab "Surmatantsus" fašistide põhimassi avantüristide ja küünikute saagiahne bandena, kelle kiskjalikkus on seda suurem, mida kõrgem on nende ühiskondlik po-

sitsioon. Keskse kujuna tõuseb fašismileeris esile gauleiter R u m p f.

Ka Rumpfi võime vaadelda kui režiimi kehastust. Kuid tema kujul ei ole seda monumentaalsust, mis on omane "9. novembri" peategelasele kindral von Hecht-Babenbergile. Ta ei valitse, vaid tujutseb. Ta peaaegu ei tööta, vaid lõbutseb. Selline Rumpf on ajalooliselt põhjendatud ning samal ajal kunstiliselt terav ja värske. Peame silmas, et "Surmatantsu" kirjutamise aastal leidus antifašistlikus kirjanduses juba mitmeid hitlerlike mõrvarite tüüpilisi kujusid. Need olid peamiselt Ilse Kochi tüüpi sadistid, keda demokraatlik kirjandus ja kunst esimesena häbiposti naelutas. See oli endastmõistetav esimene samm. Kuid kochide roimarlikkus oli sel ajal juba väljaspool kahtlust. Teisiti oli lugu nende natsidega, kelle juhtiv positsioon võimaldas mõrvata inimesi oma a l l u v a t e k ä t e g a. Hitlerismi varjatud kaitsjad püüdsid (ja püüavad) neid kujutada heade süütute juhtidena, kellel nende endi teadmata olid halvad, kuritegelikud alamad. Meenutagem, et isegi teine mees hitlerlikul Saksamaal, riigimarssal Göring (muuseas ka Berliini g a u l e i t e r) ütles rahvusvahelise tribunali ees: "Ma ei tea midagi õudustest, mida süüdistajad esile tõid. Ma ei ole kunagi andnud käsku ühegi inimese tapmiseks, vaid olen hävitamisi alati vältida püüdnud." Kõik tabatud juhtivad natsid püüdsid esineda olude märtritena. B. Kellermann asus vaatlema just seda tüüpi kurjategijat. Ta joonistas gauleiter Rumpfi näol hitlerlase e r i k u j u.

Sellise uudselt lahendatud kujuna tundub Rumpf põgusal tutvumisel vasturääkivana. Kord kinnitab ta ehtsas hitlerlikus vaimus: "Jõud on kõik! Suur rahvas peab võitlema!" Samas kinnitab ta veidi hiljem: "Olen alati olnud Venemaa sõjakäigu vastu." Gauleiter on natsliku poliitika - sealhulgas rassipoliitika - täidesaatev võim. Samal ajal ei varja ta oma sümpaatiat juuditar Marioni vastu. Kõik see raskendab

lugejal algul Rumpfi kujus orienteerumist. Siin võidakse näha kirjaniku ebajärjekindlust, kuju sisemise loogika lõtvust. On ju tõsi, et me ei suuda kujutleda gauleiterit-massimõrvarit õrna armastaja osas, kes imetleb maale, õpib itaalia keelt ja püüab võita juudist kaunitari südant. Samuti tekitab kahtlusi gauleiteri suuremeelsus juudist teadlase Fahle suhtes, kes oleneb tema ainsast käeviipest. Rumpfi humaansus on vastuolus meie eluliste kogemustega. Kuid see häirib ainult seni, kuni me seda t õ e l i s e k s inimlikkuseks peame, kuni me ei avasta gauleiteri kui kaheplaanilise kuju "teist plaani".

Rumpfi erandlikkus ei välista tema tüüpilisust. Rumpfi kordumatute ja kohati meeldivatele liginevate individuaalsete joonte taga näitab kirjanik seda, mis elus kordub, mis on omane paljudele - ja ilma Rumpfi individuaalsete joonteta - kõrgematele natsidele. Ta teeb seda omamoodi, jättes palju lugeja enda kujutluse ja loogika hooleks. Loeme, et Rumpf kedagi ei tapa, surmaotsuseid alla ei kirjuta. Vahetevahel haletseb ta iseennast, Marioni koguni armastab... K u i d m e e i u s u j u s e d a h e t k e g i - ja kirjanik on seda arvestanud. Kogu positiivse, mida autor Rumpfile sõnades on omistanud, seab ta samas kahtluse alla ning kustutab ilmeka allteksti abil hoopis. Suurepärase ereduse saavutab Kellermanni alltekst stseenis, kus juuditar Marion lahkub lugeja vaateväljalt. Kirjaniku poolt suure armastusega kujutatud Marion on leidnud endas mehisust loobuda türanni armastusest ja seega valinud getto ja surmalaagri. Kui ta siis, kallis kasukas, kuid näljast nõrkenuna vangiešelonist maha tõstetakse, pakub ta oma abistajaile Rumpfi kingitud briljante: "Võite nad kellelegi kinkida, võibolla pole nad midagi muud kui klaas."

See on eht-kellermanlik "mõttepärl" - kõik on olnud pettus, võltsing. Rumpfi headus - see on kiskja mäng oma ohvriga, tuju, barbaarne võimudemonstratsioon.

Rumpf, nagu tegelikkuses paljud fašistlikud tegelased, põgeneb "tuhandeaastase" "Kolmanda riigi" kokkuvarisemise aastal välismaale. Kui näha selles sümboolset, mis Kellermannile alati omane on olnud, võib seda mõista nii: kindral Hecht-Babenberg kui keiserliku režiimi võrdkuju suri, nagu variśes monarhia Saksamaal. Gauleiter Rumpf, natsionaalsotsialistliku režiimi kehastus, põgeneb - fašism ei ole surnud, vaid ainult ajutiselt rettu läinud...

Ajaloo käik Lääne-Saksamaal kinnitab B. Kellermanni sümboolika paikapidavust.

Fašismileerile on romaanis "Totentanz" vastandatud demokraatlike jõudude esindajad, kuigi nende erikaal ja kunstiline eredus ei kajasta päris täpselt Saksamaal valitsenud jõudude vahekorda.

Poleemiline on B e a t h e Lerche-Schellhammeri, tuntud sõjatööstrite, natside finantseerijate vendade Schellhammerite õe kuju. Kirjanik näitab Beathe kaudu humanistlikku protesti ja demokraatlikku opositsiooni saksa kodanluse enda ridades, mis viib üksikute progressiivselt mõtlevate kodanlaste eraldumiseni oma klassist. See on andnud mõnedele kirjanduskriitikutele, näiteks Vladimir Rubinile, alust kahelda Beathe veenvuses, kes suurte - võimsate Schellhammerite õena istub vanglas. Kuid kaasaegset kodanlust ei tohi vaadelda kui monoliitset ja püsivat tervikut. Ka tänapäeval eraldab võitlus rahu eest ja aatomisõja vastu igal kapitalistlikul maal üksikuid progressiivselt mõtlevaid rühmi oma maa kodanluse reaktsioonilisest tuumikust, mis teatud arenguetapil võib kujuneda avalikuks lahtilöömiseks oma klassist.

Teiseks kriipsutab Kellermanni poolt Beathele antud osa nähtavasti alla veel midagi. Kirjanik-humanist rõhutab sellega, et me mõistame fašismi metsikuste pärast kohut iga Schellhammeri, iga kodanlase, iga inimese üle e r a l d i, mitte nagu natsid tervete rahvuste ja rasside üle. Küsimus Beathe Lerche-Schellhammeri kuju ja selle arengusuuna kohta

saab kerkida ainult seoses saksa rahva progressiivse leeri kujutamisega ü l d s e romaanis "Surmatants". Beathe Lerche-Schellhammer kui r e a k t s i o o n i l i s e klassi progressiivne esindaja oleks täiesti omal kohal, kui näeksime romaanis ka p r o g r e s s i i v s e klassi, töölisklassi esindajaid. Asi on tasakaalus, millega on kujutatud töölisklass, s.t. tõeline ja suurim antifašistlik jõud, ning tema kõrval teised progressiivsed kihid hitlerlikul Saksamaal. Ainult selles mõttes võime Kellermannile pretensioone esitada.

Veendusime, et kirjanik kujutab fašismi kui terroristlikku diktatuuri. Ta vastab ammendavalt küsimusele, kelle h u v i d e s see võim on loodud. Kuid hoopis poolikult vastab ta küsimusele, kelle v a s t u on suunatud natsionaalsotsialistlik vägivallaaparaat. Romaanis on kujutatud küllalt suurt tööstuslinna ja registreeritud isegi tööliste arv Schellhammerite tehases - 40 000. Imelikul kombel aga näeme selles linnas küll kapitaliste, hitlerlikke "führereid", ametnikke, ohvitsere ja haritlasi, kuid mitte ainustki töölist. Isegi vangla ja Birkholzi koonduslaager on täidetud peaaegu eranditult haritud ja jõukate vangidega, kellel "on, mida kaotada peale ahelate". See on Kellermanni väärtusliku teose põhipuudus - "Surmatantsus" p u u d u b t ö ö l i s k l a s s. Sõltuvana töölisklassi puudumisest puudub romaanis fašismi peamine klassivastuolu - vastuolu proletariaadi ja kodanluse vahel. Siin avaldub taas B. Kellermanni kui tugeva kriitiku suhteline nõrkus positiivse kujutamisel, mis iseloomustas tema "9. novembrit" ja millest ta täielikult ei vabane ka "Surmatantsus". Kuid vaatamata kõnealustele puudustele tähistab tema viimane raamat ka selles osas, jaatavate tendentside osas, tähelepanuväärivat sammu edasi. See avaldub skulptor Wolfgang Fabiani ja eriti õpetaja Gleicheni kujus.

W o l f g a n g kehastab romaanis ühtaegu demokraat-

likku protesti hitlerliku režiimi vastu ja peategelase, oma venna Frank Fabiani mahamüüdud "ausat südametunnistust". Sellisena langeb tema kuju paiguti ühte rantjee Herbstiga romaanist "9. november". Kuid ühine on ainult nende funktsioon. Viirastusliku Herbsti ja temaga kaasaskäiva sümbolismi asemele on astunud läbini realistlik kuju, progressiivne kodanlik kunstnik. Lakoonilise, kuid ilmeka iseloomustuse annab autor Wolfgangile tema skulptuuri "Ahelapurustaja" kaudu, mille lipukirjaks on "Pigem surm kui orjus". Kuid tema kodanliku intelligendi antifašism piirdub lõpuni p r o t e s t i g a ega ulatu v õ i t l u s e n i fašismi vastu.

Aktiivse vastupanuni hitlerlikule vägivallavõimule jõuab ainult üks romaani tegelastest - õpetaja G l e i c h e n. Kirjanik ei ole teda kommunistiks nimetanud. Seda ei luba kindlalt järeldada ka tema ideeline platvorm, mis põhiliselt piirdub autorilegi omase abstraktse humanismiga. Siiski lubab kirjaniku poolt õpetajale antud osa oletada, et Gleicheni kuju luues inspireeris teda kommunistide ennastsalgav võitlus kodumaa vabastamise eest. Olid ju kommunistid ainsaks poliitiliseks jõuks Saksamaal, nagu Gleichen romaanis, kes mitte ainult ei kapituleerunud fašismi ees, vaid jätkasid ka kirjeldamatult rasketes tingimustes võitlust hitlerliku režiimi vastu, tõmmates kaasa elanikkonna teisi antifašistlikke kihte. Gleichen kõneleb nagu humanist, sureb nagu võitleja-kommunist. Nagu "9. novembri" Ackermann, on ka Gleichen autori mõtete edasiandja. Kuid Ackermanni abstraktne "tung", "puhang", "karje" on andnud maad asjalikule inimesele, kelle olemasolusse me usume. "Tundmatu sõduri" nime all alustab õp taja ant fašistlikku propagandat. Hiljem, pärast deserteerumist hitlerlikust armeest, pühendub ta täielikult põrandaalusele võitlusele.

Kõik see on antifašistlikule võitlejale iseloomulik. Kuid kahjuks me ainult kuuleme, m i s Gleichen olevat

teinud, aga ei näe, k a s t a seda tõepoolest teeb ja nimelt k u i d a s, ainult temale iseloomulikul viisil. Kuidas me ka Gleicheni õigeid mõtteid jagame, ei kao nende deklaratiivne varjund, kuni me ei näe nende väljakasvamist kuju olemusest ja tegevusest.

Just selles osas jääb Kellermannil puudu mõõdunud raskete aastate tundmises ja kujutamises. Seetõttu ei ole antifašistlikul leeril "Surmatantsus" seda kaalu ja kunstilist ilmekust, mida ta ajalooliselt väärib.

Romaani ainsa nimelise võitleja Gleicheni langemises võime näha kirjaniku põhjendatud mõtet, et antifašistlik vastupanuliikumine ei suuda ise toime tulla hitlerliku režiimi kukutamisega; et Saksamaa vabastamine peab toimuma väljastpoolt, Nõukogude Liidu ja tema liitlaste relvastatud jõudude poolt.

Romaan "Surmatants" on Bernhard Kellermanni loomingu tippsaavutus ja sellisena kirjaniku maailmavaatelise ja kunstilise arengu lõpp-produkt.

B. Kellermann on siin lõplikult vabanenud impressionistlikust käsitlusest ja sümbolismisugemeist ning jõudnud järjekindla kriitilise realismini. Tema realism on kantud humanismi, antifašismi ja demokraatia põhimõtteist. Kuigi selles avaldub ka kirjaniku mitte lõpuni ületatud maailmavaateline piiratus, on tema humanism kord-korralt rikastunud võitlevama karakteriga ja pühendatud oma rahva paremale tulevikule.

Romaanis "Surmatants" loob kirjanik-demokraat tõetruu pildi mitmete rahvakihtide elust hitlerlikul Saksamaal, paljastab fašismi reaktsioonilised klassijuured ja "natsionaalsotsialismi" rahvavaenuliku olemuse. Tõelise patrioodina ei vaiki ta sealjuures oma rahva kaassüüst, vaid tõstab teose tulipunkti keskmise sakslase vastutuse hitlerlaste kuritegude eest.

Kuigi romaan lõpeb saksa rahva suurima rahvusliku ka-

tastroofiga, ei jää sellest kõlama lootusetult pessimistlikud noodid. Me teame, et jäid alles aus töökas Wolfgang ja puhas Christa, jäi püsima saksa rahvas, kes ehitab üles oma laastatud maa.

Bernhard Kellermanni kirjanduslikku pärandit ei saa käsitleda kui ühtset tervikut. Tema loomingut iseloomustab kaks erinevat ja vastuolulist tendentsi, iseloomustab ühelt poolt impressionistliku ja teiselt poolt realistliku suuna põimumine ja nendevaheline võitlus.

Nende kahe tendentsi tunnuste järgi võime Bernhard Kellermanni loomingu üldjoontes jaotada kaheks põhiliseks osaks.

L ü ü r i l i s - i m p r e s s i o n i s t l i k käsitlus on ainuvalitsev kirjaniku esimesel loomisperioodil (1904-1910). Selle aja teoseid, nn. lüürilisi romaane ("Yester ja Li", "Ingeborg", "Narr", "Meri"), iseloomustab elukauge romantiline teemade ring, väljalülitumine ümbritsevast elust ja sotsiaalseist probleemidest. Reageerimine ühiskondliku elu nähtustele ilmatub paremal juhul passiivse ja negatiivse protestini, põgenemiseni loodusesse, lihtsate inimeste ja puhaste tunnete sfääri. Vastavalt staatiline on ka teoste sündmustik. Hinnatav on sealjuures, et B. Kellermann ka romantikuna ei ole kodanliku ühiskonna apologeet. Samuti kujuneb sel loomisperioodil välja tema isikupärane stiil ning hea jutustamis- ja psühhologiseerimisoskus.

K r i i t i l i n e r e a l i s m kui teine tendents Bernhard Kellermanni loomingus saab alguse romaaniga "Tunnel" (1913). Selle teosega töö ja kapitali vastuoludest astub kirjanik eluvõõrast romantikast ühiskondliku elu keskele ja asub käsitlema kaasaja suuri sotsiaalseid probleeme. Sellele vastab ka tema uus kunstiline meetod. Eelmainitud kohatised sümbolismisugemed ei kõrvalda tema järgnevate romaanide realistlikku põhiolemust.

Kriitiline realism märgib B. Kellermanni loomingu

ideelist ja kunstilist kõrgtaset. Selles loomisjärgus jäädvustab ta oma nime saksa kirjanduses kui teravapilguline ühiskonnakriitik ja andekas sõnameister. Oma realistlikes romaanides toob ta veenvalt esile kapitalismi vastuolusid ("Tunnel", "Vennad Schellenbergid", "Sõpruse laul", "Anatoli linn"), paljastab jõuliselt agressiivset saksa militarismi ("9. november") ja hitlerlikku fašismi ("Surmatants"). Ta loob rikkaliku galerii tüüpilisi kujusid eesotsas oma parima saavutuse, sügavalt üldistatud kindral von Hecht-Babenbergiga ("9. november"). Hinnatavad on kirjaniku saavutused stiili alal. See on B. Kellermanni väärtuslik panus saksa realistlikku kirjandusse.

Me võime kõnelda Bernhard Kellermannist kui oma kodumaa patrioodist, kui demokraadist ja humanistist, kui saksa realistliku kirjanduse väljapaistvast meistrist, kes "esindab oma rahva vaimu ja südametunnistust" (M. Gorki).

Mõtetega ühtsest rahuarmastavast demokraatlikust Saksamaast lõpetas Bernhard Kellermann 17. oktoobril 1951. aastal oma kirjanikutee ja kirgliku kõneluse oma rahvaga.

Tema testamendina mõjub "Sõna saksa rahvale", mis lõpeb mõttega:

"Ära unusta, et kultuur on rahvaste tugevaim relv!"

MÕNEDE PÄRISNIMEDE UMBKAUDNE HÄÄLDAMINE.

Nexö.

Humanité	ümani'tee

Sean O'Casey.

Abbey	äbi
Archie	aatši
Ayamonn Breydon	eijamon breiden
Bentham	bentam
Cock-a-Doodle Dandy	'koka'duudl 'dändi
De Valera	di vä'liira
Dion Boucicault	daien buussikoo
Domineer	domi'niir
Donal Davoren	donal dä'vooren
Dublin	dablin
Harry Heegen	häri hiigen
Hawthornden	hootornden
Hyde Park	haid paak
Inishfallen	inisfoolen
Jack Boyle	džäk boil
James Conolly	džeimz konoli
Jannice	džänis
Jim Larkin	džim laakin
Johnny Casside	džoni käs'siid
Juno Boyle	džuunõu boil
Minnie Powell	mini pauel
Mullcanny	mal'käni
Quatre Vents	kätr vaan
Roory	ruuri
Sean O'Casey	šoon o'keizi
Sean O'Cathasaigh	šoon o'kaahazi

Seumas Shields	šeemas šiildz
Shaw	šoo
Sheile	šiil
Synge	sing
Thomas Ashe	tomas äš
William Butler Yeats	viljäm batler jeits

Amado.

Azevedo	azi'veedu
Bahia	ba'iia
Barros	barruš
Carlos Zude	karluš zuudi
Castro Alves	kastru alviš
Conceisão	kũnsoi'sãu
Damião	dam'jãu
Epaminondas Leite	epami'nõndaš leiti
Estevão	išti'vãu, (Brasiilias) isti'vãu
Florival	fluri'val
Gertrudes	žer'truudiš
Heitor Magalhães	eitur magal'jãiš
Hermes Rezende	ermiš ri'zẽndi
Inacio	i'naasju
Jeremias	žere'miiaš
Jeronimo	ži'roonimu
Joachim	žua'šiim
João Pedro	žuãu peedru
Jorge Amado	žorži a'maadu
José Goncalo	žu'zee gun'saalu
Josefa	žu'zeefa
Juca Badaro	žuuka ba'daaru
Jucundina	žukũn'diina
Julieta	žu'ljeeta
Juvencio	žu'vẽnsju

"Leitura"	loi'tuura
Lucas Arvoredo	luukaš arvu'reedu
Luis Carlos Prestes	luiš karluš prestiš
Macedo da Rocha	ma'seedu da roša
Marcos do Souza	markuš du sooza
Natal	na'taal
Nenen	ne'nẽn
"O pais do carnaval"	u pa'iiš du karnaval
Oracio da Silveira	u'raasju da sil'vöira
Pontes	pontiš
Rosinha	ru'zinja
"São Jorge dos Ilhéus"	sãu žorži duž i'ljeuš
São Paulo	sãu paulu
Saquila	sa'kiila
"Seara Vermelha"	si'aara vir'meelja
Sergio Moura	seržju moora
Shopel	šu'pel
Sinho Badaro	sinju ba'daaru
Siqueiro Grande	si'köiru grãndi
Zefa	zeefa
Zé Pedro	zee peedru
"Terras do Sem-fim"	terraž du sẽ(m)-fĩ(m)
Vergilio	vir'žiilju

Märk ~ vokaali kohal tähendab, et seda häälda takse läbi nina.

Sinclair Lewis.

Alice MacGown	älis mäk'gaun
Almus Pickerbaugh	älmus pikerboo
Angus Duer	ängus djuuer
Ann Vickers	änn vikers
Babbitt	bäbit
Babylon	bäbilon
Banjo Crossing	bändžõu krossing
Beecher Ingram	biitšer ingräm

Beecher Ingram	biitšer ingräm
Biddy	bidi
Binch	bintš
Blodgett	blodžit
Carol Kennicott	kärol kenikott
Chum Frink	tšam frink
Cleo Bentham	kliiðu bentam
Cronin	krðunin
Dayton	deiton
Dodsworth	dodžvort
Dos Passos	dos päsaos
Eathorne	iissorn
Elmer Gantry	elmer gäntri
Eugene Debs	juu'džiin debz
Fran	frän
Frank Shallard	fränk šälard
Gideon Planish	gidion pläniš
Gopher Prairie	gofer preeri
Granville Hicks	gränvil hiks
Guy Pollock	gai polok
Henry Siedel Canby	henri siidl känbi
Hickerlooper	hikerluuper
Howard Littlefield	huard litlfiild
Hugh	hjuu
Joe Easter	džðu iister
Kingsblood	kingzblad
Leora Tozer	li'oora tðuzer
Lulu Bains	luulu beinz
Mantrap	mänträp
Martin Arrowsmith	maatin ärðusmit
Martin Chuzzlewit	maatin tšazlvit
Mizbah	mizbaa
Monarch	monak

Nautilus	nootilus
Paris	päris
Paul DeKruif	pool di'kroif
Rippleton Holabird	riplton holaböod
Ross McGurk	ross mäk'göök
Rouncefield	raunsfiild
Rudd Center	rad senter
Sauk Center	sook senter
Seneca Doane	senika dõun
Sharon Falconer	šeeron fookoner
Sinclair Lewis	sinkleer luuis
Smeesby	smiizbi
St. Hubert	snt'hjuubert
Terwillinger	töövilindžer
Thoreau	to'rõu
Thornton Wilder	toonton vailder
Tom Mooney	tom muuni
Toomis	tuumis
Upton Sinclair	apton sin'kleer
Verg Gunch	vöödž gantš
Wheatsylvania	viitsil'veinia
Whipple	vipl
William Faulkner	viljäm fookner
Winnemac	vinimäk
Wrenn	renn
Yale	jeil
Zenith	zenit

S i s u k o r d.

V. Alttoa. Martin Andersen-Nexö 2

O. Ojamaa. Sean O'Casey 34

A. Hone. Sinclair Lewis 55

A. Trummal. Jorge Amado 81

V. Alttoa. Rabindranath Tagore 105

E. Pant. Bernhard Kellermann 121

Raskemate võõrnimede hääldamine 152

Hind 20 kop.

A
23 176
81 032

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00494915 4