

BERNHARD SÖÖT

STILISTIKA
JA
POEETIKA

KOOLIDELE



NOOR-EESTI KIRJASTUS TARTUS 1935

A-9882

BERNHARD SÖÖT

STILISTIKA JA POEETIKA

KOOLIDELE

Saeme Seidmann
Kurevaare 15. 11 42.

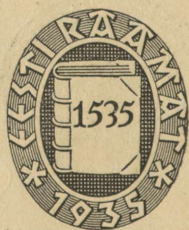


NOOR-EESTI KIRJASTUS TARTUS

1935

Styri - Oulu 1935

i 7766276 X



G. Roht'i trükk, Tartus 1935.

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOOGU

SAATEKS.

Järgnev kokkuvõtlik stilistika- ja poetikakäsitlus on kavatsetud koolidele, eeskätt gümnaasiumi vastavate kavanõuete täitmiseks. See sisaldab süsteemselt korraldatud ülevaates kunstiliselt tähtsamad stilistika- ja poetika-alad. Raamat võiks olla seetõttu kasutatav ka väljaspool kooli piire, eriti aga kirjandust käsitlevale algkooliõpetajale. On ju mõnede kirjandusliikude mõistete selgitamine algkooliski vältimatu ja püsinud õige ebaühtlasel alusel.

Kohandumine gümnaasiumi kava nõudeile on olnud mitmeti määrav selle raamatu ilme kujunemisel. Nii on näit. tulnud ühelt poolt vaadelda üksikute kirjandusliikide ajaloolist arengut ulatuslikumalt, kui selle teose raames olnuks vajalik, teiselt poolt aga kokkuhoiu vajadusest ära jätta iseenesest vältimatud, kuid enam keelekursusse kuuluvad alad, nagu sünonüümid ja homonüümid, lauseste sidestuslaad, ühtlasi ka vähem esinevad ajaloolised stroofi-süsteemid, mille käsitlus olnuks liiga ruuminõudev. Vaatamata sellele on mõisteid autori arvates esitatud enam küllaldaselt kui vähe. Analüüsi eluline mitmekesisus vajab muidugi üksikuis momendest asjakohaseid lisajuhatusi ja -selgitusi õpetajalt.

Näidete valikul on püütud tõsta esile karakterset ning piiruda tähtsamate teostega eesti kirjanduses. Üksikuil juhtudel on tulnud osutada ka väliskirjandusele, kuid pea eranditult õppekava otseste nõuete piires.

Raamatu koostamisel on kasutatud allikaina ulatuslikumalt prof. G. S u i t s u loenguid eesti poetikast (käsikirjaliste märkmete järgi), millega kirjanduse süvendatud käsitluse areng eesti koolis on lahutamatu seotud, R. L e h m a n n'i „Poetik'at“ (München, 1919), B. T o m a š e v s k i teost „Teorija literaturo“ (Moskva & Leningrad, 1928) ja A i n e l o - V i s n a p u u „Poetika põhijooni I“ (Tartu, 1932). Nähtavat ühtlust on peetud ka K. Mihkla „Eesti kirjanduse ülevaadete“ (I, II) vastavasisuliste märkmetega. Muile, piiratumalt kasutatud allikaile on osutatud erinimestikus ja tekstis.

Käsikirja on läbi lugenud ja puudustele tähelepanu juhtinud J o h. S e m p e r, kellele siin autori südamlikum tänu.

B. S.

LÜHENDID.

- | | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| A. A. — Arthur Adson. | J. B. — Jaan Bergmann. |
| Aug. A. — August Alle. | J. O. — Jaan Oks. |
| A. G. — August Gailit. | J. V. J. — Joh. Vold. Jannsen. |
| A. H. — Anna Haava. | Joh. B. — Johannes Barbarus. |
| A. H. T. — A. H. Tammsaare. | J. Sch. — Johannes Schütz. |
| A. K. — Albert Kivikas. | J. L. — Juhan Liiv. |
| E. B. — Eduard Bornhöhe. | K. J. P. — Kr. J. Peterson. |
| E. E. — Ernst Enno. | L. K. — Lydia Koidula. |
| E. V. — Eduard Vilde. | M. M. — Mait Metsanurk. |
| Fr. R. F. — Fr. R. Faehlmann. | M. U. — Marie Under. |
| Fr. R. Kr. — Fr. R. Kreutzwald. | M. V. — Mihkel Veske. |
| Fr. T. — Friedebert Tuglas. | Rhvj. — rahvajutt. |
| G. S. — Gustav Suits. | Rhvl. — rahvalaul. |
| H. R. — Hugo Raudsepp. | V. A. — Vilmar Adams. |
| H. V. — Henrik Visnapuu. | V. R. — Villem Ridala. |

A. Stilistika.

Põhimõisteid.

Kirjanduse mõiste alla kuuluvad kõik trükis või käsi-
kirjas sõnastatud vaimutooted, samuti suuline rahvaluule. Tead-
tud osa kirjandust, mille väljendus on valitud, omaette väärtuslik
ning kunstisihiline, kutsume ilukirjanduseks (= kaunis-
kirjanduseks, = luulekirjanduseks) ehk belletristikaks.
Ilukirjandus on sõnakunst, kuna ta väljendusvahendiks on
sõna.

Ilukirjanduse sõnastusviisi ehk stiili kutsume kunstili-
seks, mis erineb tunduvalt igapäevase läbikäimiskeele ja tead-
dusliku väljenduse nn. praktilisest ehk tarbestii-
list. Kui viimase, eriti teadusliku sõnastusviisi ideaaliks
on selgus, täpsus ning lühidus, siis tahab esimene
rohkem: sugereerida lugejat piltlikkusega, rütmiga, iluga. Kunsti-
line stiil on laadilt subjektiivne, kuna ses ilmneb selgesti
autori isiksus; puhast tarbestiili iseloomustab aga objek-
tiivsus.

Stiili mõiste ise on täpselt määritlemata. Selle all
ei tule mõista ainult sõnastusviisi, vaid ka seda, mida sõnastus-
väärseks peetakse (J. Semper). Oluliseks tunnuseks on väljen-
dusvahendite ühtlus ning nende loomulik side autori ja kaasaja
kultuuritagapõhjaga. Stiil on seega lahutamatus ühenduses auto-
riga. Stiili all mõtlemegi kokkuvõttes autori loominguga ühtlaselt
organiseeritud individuaalseid ilmevahendeid.

Stiil eeldab valikut. Teadust, mis käsitleb sõnade valikut
ja nende ühendamist kunstilisiks väljendeiks, kutsume stilis-
tikaks.

Stilistika huvi on pöördud kirjaniku individuaalse keele vormielementidele, seega on tema probleemid ilukirjanduse spetsiaalprobleemeks.

Stilistika on sissejuhatuseks poetikale, mis käsitleb ilukirjanduslike teoste üldisi ehitus-seadusi.

Stilistika jaguneb kolme alasse: luulekeel, meetrika ja temaatika.

Luulekeel.

Luulekeele probleemeks on: 1) sõnade valik ja tähenduslik sidestus, 2) sõnade järjestamine lauseiks ja 3) häälikulise ilukõla taotlus.

Luulekeele väljenduses eraldame kaks põhilaadi: lihtne (ehk mõisteline) ja kujundiline väljendus. Mõlema ülesandeks on kutsuda esile emotsiooni (meeleliigutuslikku). Lihtses väljenduses sõnad esinevad oma põhitähenduses, kujundilises saab põhitähendus konteksti (mõtteseose) abil uue mõtte, kantakse üle assotsiatiivselt uuele alale. Võtteid, mis konteksti abil muudavad sõna põhitähendust ja annavad sellele ülekantud tähenduse, nimetatakse kõnekujundeiks ehk kõnefigureks (= troopideks).

Luulekeeles on kujundiline väljendus esikohal. Teaduslik keel rajaneb mõistelistel väljendusel, kus sõna põhitähendus püsib.

Kõnekujudid.

Tähtsamaid kõnekujundeid on:

Metafoor (ülekanne). Metafooris kantakse üle ühe kujutluse konkreetset omadused teisele kujutlusele, põhikujutluse lihtne sõnaväljendus asendatakse analoogilise ning piltlikuga. Näit.:

Looja minemas... oled sa, sinitaeva silm.

(K. J. P.)

Põhikujutluseks on siin päike, mis on asendatud analoogilisega: *sinitaeva silm*.

Metafoore jaotatakse sõnaliikide alusel — substantiivseiks, adjektiivseiks, verbaalseiks jne.

Substantiivseid metafoore:

Kui tühjaks, lagedaks ka jääb mu elunurm. (G. S.)

*Jumal tõstab idas oma laterna ja valgustab teed taga-
ajajatele.* (M. M.)

Adjektiivseid metafoore:

*„Voatan, mis mees sina koa oled!“ vastas hülge natukese
rasvase, aga muidu selge häälega.*

.... ja selga mööda jooksis pinnuline kibin. (E. V.)

Verbaalseid metafoore:

*Toast tulijatel kõrvu sööb
aprilli päeva rattakärin.* (G. S.)

*Lumi jalaste all ei kisenda enam, ta heliseb kui
kannel; viimaks laulab kui kogodus kauges, kauges kirikus.*
(E. V.)

Ringutand välja end päike pilvi roosa padjust.
(M. U.)

Metafoorest täheldatavamaid on nn. laiendatud metafoor. Sõnad kujundavad siin konteksti, mida mõistame otseselt ja ühtlasi ülekantud tähenduses. Põhikujutus jääb sageli ainult aimatavaks, alateadvuse valda. Laiendatud metafoor evib tavaliselt tugevat emotsionaalsust ja sisaldab hulgaliselt teisi kõnekujundeid. Näit.:

*Mis varjutatud sügavas
ei ole iial kustund.* (Fr. R. K.)

Kõrvetavat leili heidetakse taevaranna taga õhkuvatele keristele.
(Fr. T.)

*Nii nagu kuu, mis valgeid õisi heidab
Mu jalgele, nii hinges katab vist
Üks puhas pärg kõik tungi meeletut.* (M. U.)

Metafoori iseloomulikumaks väärtusmõõdupuuks on: mida kaugem põhi- ja asekujutluste vahemaa, seda suurem on metafoori emotsionaalne jõud. Nii näit. on üleminek konkreetsele konkreetsele tavaliselt vähem mõjus kui konkreetsele abstraktselle või vastupidi.

Võrdlus. Nagu metafoori olemuseks on üleminek vahenditult kujutluselt analoogilisele, nii ka võrdlusel. Vahe peitub ainult selles, et võrdluses esineb analoogilise kujutluse kõrval väljendatuna ka põhikujutus.

Võrdluses kõrvutatakse esemeid või olukordi, mis evivad mingit sarnasust. Sageli algavad võrdlused sõnadega *kui, nagu, otsekui*, kuid võib esineda ka sidesõnadeta võrdlusi, essiiviga väljendatud võrdlusi jm.

Näiteid:

*Su suu kui lõhnav kasteniiske nelk....
Ja veretades tuksatas kui haav. (M. U.)*

Nad on nautides aeglased kui ajalugu ja ahned kui ainus silmapilk. (Fr. T.)

Äkki tööline kui õun kukub ta malmlõugade vahele. Esiti haaratakse ta juuksed ühes päänahaga, ta pää hammustatakse ainsa ropsuga sogaks kui toores kartul, ning siis töölise keha kaob masina kurku kui leiva viilak näljasse kõrri. (A. K.)

*Rõõmus paar kaeb mütsü veere alt
Nigu pääsülinnu' kaarte alt. (A. A.)*

*Viisu küla oli ebausku täis, nagu koer kirpe.
(J. V. J.)*

Essiiv-võrdlus:

*Kuuvalgena loorkangaskäistest helgib
mu käsivarte rõõmust-tuksuv paar. (M. U.)*

Sidesõnata võrdlus:

Nad on ehk juba jõge mööda luhta jõudnud, kahelpool sinist teed on roheline lainetav meri ja harvad hallid rünnakad — heinaküünid. (M. M.)

Epiteet. Epiteet on poeetiline, kaunistav või kirjeldav lisandsõna, mille ülesandeks on fantaasia mõjustamiseks põhisõna mõiste tunnuseist esile tõsta seda, mis on temas tähtsat ja individuaalset. Enamasti väljendatakse epiteete omadussõnadega, aga epiteediks võivad olla ka nimid, pöörd- ja määrsõnad.

Näiteid:

*Üks oli sinine põõsas,
Teine oli punane põõsas,
Kolmas kullakarvaline.* (Rhvl.)

Kuis õhetavad õrnad siidised pilved! (Fr. T.)

Maakera oma laulvate metsadega. (Fr. T.)

Hallruugelt hergab taevas, sinkjalt meri. (V. R.)

*Üle hämara, varjudest tume,
Õrna ja sinava lume
heidab veerev, kustuv päike
punava läike.*

*Nagu mutimullahunikud paistsid madalad, vildakad,
pigimustad hurtsikud.* (E. V.)

Kui epiteet taoteleb eeskätt ilusa esiletõstmist (*sinine, punane, kullakarvaline põõsas, purpursõrmine päike, heledasilmne jumalanna* jne.) nimetatakse teda epitheton ornansiks (ilustavaks epiteediks). Epitheton ornans on tähtsal kohal vanas rahvalaulus, klassitsismis, romantismis, sümbolismis.

Kirjeldava epiteedi (*hallruugelt hergab taevas; madalad, vildakad, pigimustad hurtsikud* jne.) ülesandeks on esile tõsta karakterset ja individuaalset (esineb iseloomulikuna realismis ja naturalismis) ja vastandina kaunistavale epiteedile — inetut või varjupoolset (eriti naturalismis).

Epiteet on sageli metafooriline. Adjektiivne metafoor moodustabki ühe epiteetide eriliigi.

Personifikatsioon. Personifikatsiooni ehk isikustamist iseloomustab elutute esemete antropomorfiseerimine (= inimestamine, s. o. kujutamine inimeslikkude omadustega) ja hingestamine. See peab sündima niivõrd kujukalt, et saame kujutluses üksikasjaliku elava pildi.

Personifikatsioon on tähtsal kohal rahvaluules, kus kogu loodus esineb hingestatuna.

Metafoorist eraldamiseks on täheldatav, et personifikatsioonis jääb substantiivi mõiste lauses muutumata. Näiteid:

*Vikerkaar, mu vennikene,
See'p see joob meresta vetta,*

*Haisub vetta allikasta,
Katsub vetta kaivudesta,
Mekib mitmesta jõesta.* (Rhvl.)

*Miks sa nutad, lillekene?
Nupud sul täis pisaraid?...* (L. K.)

*Kui unelm ilusaim siis ilmub kuu:
Õrn have hõbelooritud printsess,
Ja nukra liilia valget igatsust*

*Tal halendavalt naerateleb suu,
Kui tähtepaashi näeb, kes unistes
Tal suudleb linikute palistust.* (M. U.)

Sümbol. Sümbol on märk, kuju või pilt, millega enamasti väljendatakse nendega konventsionaalses suhtes olevaid abstraktseid mõisteid. Seejuures on väline märk hoopis väiksem ning piiratum temaga seotud kujutlusest. Nii näit. tähendab ankur lootust, rist kannatust, loorber — kuulsust ning tunnustust.

Sest tahan kannatusega heal meelel kanda risti.
(Kirikulaul.)

*Ei siin haljast loorberipärga
Vajuta keegi lauliku pähe.* (G. S.)

Konventsionaalsete sümbolite kõrval esineb üksikuil kirjanikel ka *i n d i v i d u a a l s e i d*, kus väljendusele on sisendatud sümboolne kõrvalmõte, mis on lugejale kergesti taibata- ning selge. Säärased on näit. Fr. Kuhlbari „Häitsme-mehe“, A. Haava „Mägede põues“.

Fr. Tuglase novellis „Popi ja Huhuu“ ahv Huhuu käitumus väljendab sümboolselt olemasolu anarhistlikke käsitamatu- id jõude, Popi—üldinimlikku hirmu nende jõudude ees. Ulatusliku- maid individuaalse sümboli tarvitajad on H. I b s e n. Näit. draamas „Naine merelt“ Ellida ülemäärane igatsus mere järele väljendab sümboolselt tema piiritut vabadusiha.

Allegooria (mõistukuju). Allegooria tähendab abstraktsete mõistete esitamist isikutaoliste olevustena, inimelu kujutamist loomariigi eluga. Allegooria põhitähendus püsib, kuid selle all tuleb mõista alati midagi muud — piltlikku ning mõistukujulist.

Allegoorilised on sageli vanasõnad, mõistatused, valmid, mõistukõned jm. Näit.:

Vanamoor nurgas, sada hammast suus, hammustab küll, aga ei neela? (Mõistatus.)

Saks saadab koera, koer ajab saba, saba ajab saba otsa, ots ütleb: karvad karake ise! (Vanasõna.)

Allegooria võib kujuneda õige ulatuslikuks — on olemas allegoorilisi romaane, novelle, valme jne.

Võrreldes individuaalse sümboliga annab allegooria ainult kahvatu kuju, tal pole sümboli elulist sügavust ning ilu. Allegooria tagapõhi on fikseeritav, mõisteline, sümboli — hämar ning aimuslik.

Eelkäsiteldud kõnekujundid on lähedased metafoorile — neid võiks kutsuda metafoorilisteks.

Metonüümia. Metonüümias ülekantud tähendus on ühenduses otsesega mitte võrdlemise, vaid mingi suhte alusel (ruumilise, ajalise või loogilise). Nii näit. lauses „Ta ei mõista, kuidas ema tühjast ja hukotist võib nii kaua kõrti keeta“ (E. V.) on vahetatud kotis olev ja hu ruumilise suhte alusel ja hukotiga. Näites „Kogu kihelkond oli seda vaatamas“ on loogilise suhte alusel vahetatud osa tervega (sest tegelikult ei võinud olla „kogu kihelkond“).

Näiteid:

*Küla siis tõusis kuulamaie,
vallahvas vaatamaie.* (Rhvl.)

Aastasajad kõnelevad. (E. E.)

Nagu kotkapesa kaljutipul, nii valitses loss üle linna ning maa.
(Fr. T.)

Järgnevas vaatleme metonüümia eriliike.

Sünekdohh. Sünekdohhi all mõistame terve vahetust osaga või vastupidi.

Terve vahetus osaga (pars pro toto) on eesti vana rahvalaulu iseloomulikumaid stiilivõtteid. See võimaldab karakterset eset või tegevust eriti kujukalt esile tõsta. Näiteid:

*Maha lõin ma sinisääre,
sinisääre, kuldakanna,
vaskivarba'ad vajutin.* (Rhvl.)

Mul seltsiks vaimud, julged pärjapääd. (G. S.)

Telgi eesvaip tõuseb ja naise silmad tulevad nähtavale.
(Fr. T.)

Siia kuulub ka mitmuse vahetamine ainsusega või vastupidi. Näit.:

*Lauliku prohvetisuu läbi tahan hüüda:
Ärge tapke inimest! (õigem: inimesi).* (H. V.)

Perifraas (ringav avaldus). Perifraas tähendab tavalise nimetuse ümberütlemist (ringamist) teiste sõnadega, tähendust muutmata.

Näit.: saksa keele asemel: Goethe' ja Kant'i keel.

Eesti asemel: Maarahva, talupoega vaba maa. (H. V.)

Perifraas võib saada iseseisvaks kõrvallauseks, näit.:

*Kas tunned maad, mis Peipsi rannalt
Käib Läänemere rannale,
Ja Munamäe metsalt, murult
Käib lahke Soome lahele?* (M. V.)

Liialdus (poeetiline vale). Liialdus jaguneb kahte ossa: 1) ülemääraseks suurendamiseks, mida kutsutakse hüperbooliks, ja 2) ülemääraseks vähendamiseks, mida kutsutakse litooteseks. Liialdus on karaktersemaid kõnekujundeid rahvalauludes.

Hüperboole:

*Tamm oli kasvand taeva'asse,
oksad pikad pilvedesse.* (Rhvl.)

*Itkes oja ukse alla,
lätte toa läve alla.* (Rhvl.)

*Oi, missugune valu ja tusk, kibedus ning mässuhimu rinnas
— ookean täis keeva verd.*

*Millised lõustad ja mihukesed poosid, mida peitsid maskid
ning purpurmantlid! Mõni lõug oli nagu terve sõjakäik
ja mõned silmad nagu kogu riigipööre.* (Fr. T.)

*Ta oli pikk ja kuivetanud, nagu põlend ja soonine, suur
köver nina oli ees kui põiki kirves. Ta käis harakana edevalt*

hüpates ja kareldes, pikad käed vehkisid kui lipud tuules. Jalas olid tal säärikud, suured ja lohisevad kui härmoonikud. (A. G.)

Varsti täituski suur tuba naistega. Ohates ja hädaldades tiirlesid nad tüki aega koolnu ümber otsekui harakad veel liigutava looma ümber. Siis aga hüppasid äkki koolnu kallale ning kohe algas palavikuline tegevus, keedeti vett, otsiti kirstust puhtaid riideid ja varsti oli perenaise laip naiste sõrmede vahel kui pesupundar, mida hõõrutakse ja nühitakse otse vihase joobumusega. (A. G.)

Litootesi:

Ah, nõnda ongi siis see Kuressaare,
et meri nagu haisev virtsalomp...
Park nagu karp, orkester — leierkast,
Poolringi sopakraavide bulvaar
ja kuskil nagu oleks meri, oleks vaba vett.
(H. V.)

Tegi toa tuule pääle,
Maja marjavarre pääle. (Rhvl.)

Leksikaalne valik.

Väljenduse kunstilise mõju suurendamiseks on pääle sõnade põhitähenduse muutmise veel täheldatavaks vahendiks sõnade asetamine ebatavalisse leksikaalsesse keskkonda.

Barbarismid — kontekstis tarvitatud võõrkeelendid. Barbarisme tarvitame:

1) suurema täpsuse saavutamiseks, eriti kui puudub täiesti vastav omakeelne väljend, näit. *dandy*, *tête-à-tête* jt.

2) uuduse saavutamiseks, nagu:

päikest kaugete metsapalangute vinesse vajuvat saaga punaselt näen vaeste palavikuliste silmadega. (G. S.)

3) kohaliku koloriidi andmiseks.

Näit. barbarismid A. Kalda „Reigi õpetajas“ annavad edasi keskaegset värvingut, G. Suitsu luuletuses „Koduhõllaus“ inglismaalist.

Barbarismide hulka kuuluvad ka võõrkeelsete väljendite täht-tähelised tõlked, nagu: *näeb välja*, *paneb ette* pro: esiteleb

(uuemas rahvalaulus: *ma panen ette: mu tütar Nette*), väljapäätus, *sisse keetma, ära rippuma* jt.

Moonutatud või valesti tarvitatud barbarismid (kontekstis ebakohased, täht-tähelised tõlked, murdepärasstatud jne.) võivad anda väljendusele sageli koomilise varjundi (vt. A. Kitzbergi „Veli Henn“, J. Kunderi „Kroonu onu“, E. Vilde „Kupja-Kaarli adjustaadid“).

Algupära järgi jagunevad barbarismid: *latinismeks* (ladina algupära), *gallitsismeks* (prantsuse algup.), *germanismeks* (saksa algup.), *russitsismeks* (vene algup.), *fennismeks* (soome algup.) jt.

Ohtrasti esineb meil barbarisme Joh. Barbaruse luules, mis avaldub eriti internatsionalistlikkude terminite kunstikavatsuslikus kasutamises.

Barbarismega liigselt küllastatud stiili nimetatakse *makaroniliseks*.

Dialektismid — kontekstis tarvitatud murdekeelendid. Dialektismid jagunevad kahte liiki: 1) *provintzialismeks* — kolgamurdesõnuks ja 2) *argodeks* — üksikute ühiskonnakihtide erisõnavaraks (sõdurite, õpilaste, vangide jt. erikeel).

Dialektisme tarvitatakse esijoonel kohaliku koloriidi andmiseks ja iseloomustamiseks, eriti naturalismis (vt. E. Petersoni, M. Metsanurga, A. H. Tammsaare jt. naturalistlike teoseid). Näit.:

„Näe, Taavet läheb juba laaluproovile — minu mehed alles väljal.“ (M. M.)

Piibeleht: „Tuu kõne nakab mulle joba meeldima.“ (E. V.)

Saartest lauldes on V. Ridala kasutanud hulga saaremurdelisi sõnu, nagu: *valkama, huisk, kiirgama, laid, nasv, seil* jt.

Sõdurite erisõnavara: *jupijumal* (jaoülem); *torn, holpstük* (nina); *punakaart* (lutikas); *kaku-auk, leivapress* (suu); *turvas* (leib); *värasta varvast!* (mine ära!).

Õpilaste erikeelt: *linsalonsa* (influenta), *votokrapsima* (pildistama).

Merimeeste erikeelt leidub ohtrasti J. Oengu jutustuses „Üle Atlandi“.

Dialektismide hulka kuuluvad ka vulgarismid — lihtkeele „jämedad“ sõnad (sõimusõnad jms). Näit.:

*Ennäe! kus üks sarvitu vasikas
mõtte võitleva haiglaseks hõikab.* (G. S.)

„Mis sa jälle säääl õrised, kas kõht tühi?“

„Sina, nirak, kutsud mind oma kambri, ennäe mul
raiska, kelle juurde ma pean minema. Eks sa laksuta
nüüd oma lõugu.“ (A. H. T.)

Dialektismid võivad anda otstarbekas tarvituses väljendusele elulähedust, mahlakust, mõjuda kontrastiga jne. Neid tarvatakse ka koomilise ning groteskse mulje jätmiseks.

Murdekeele erilaad ja omapära on andnud põhjust puhta murdekirjanduse tekkimiseks. Meil on õnnestunult kasutanud oma värssloomingus A. Adson jt. lõuna-eeesti murde omapära puht-südameliste tunnete, intiimsuse, lihtsameelsuse ning kodususe tõlgitsemiseks. Juh. Liiv on kirjutanud kohaliku koloriidiga ilmekaid murdejutte („Pildikene Peipsi rannalt“, „Juak“).

Arhaismid — vananenud keelendid.

Arhaismide allikaks on meil vanem rahvaluule ja kiriku-kirjandus 16.—18. sajandini, eriti meie piibli esimeste väljaannete keel. Vähemal määral on olnud arhaismide allikaks meie varasem ilukirjandus.

Arhaismide kaudu väljendatakse meil sageli ülevat ning kõrget stiili. Viimase loomiseks on Fr. Tuglas õnnestunult kasutanud piiblikeele arhaisme A. Kalda „Barbara von Tisenhuseni“ ja „Reigi õpetaja“ tõlkeis. Näit.: *ajastaega, üpris, elik* (ehk), *sana härjapõie kaas* (härjapõiega), *ep olnud jt.*

*Kummatigi on kõige kehvem välja blöömikene tema rinnal
otsekuu sinine sahviiir elik kõige kallim mereperli.*

Ka uuemas luules on võetud tarvitusele arhaisme (nagu: *eales, kummatigi* jt.); osalt uuduse saavutamiseks, osalt seepärast, et on peetud vana vormi ilusamaks.

*Kus eales taeva kaartega
ja meredega saartega
maa ühineb —* (H. V.)

Peale dialektismide on V. Ridala leksikaalne sõnastik rikas ka arhaismide alal.

Neologismid — uuskeelendid, mis on varem keeles puudunud.

Neologisme luuakse kunstlikult kui ka sõnatuletamisreeglite abil. Neid vajatakse eriti täpsema ning esteetilisema väljenduse tarbeks.

Keeleuuendusliikumisest alates esineb eesti kirjanduses neologisme rohkesti. J o h. A a v i k u l ja hiljem J. V. V e s k i l on siin suuri teeneid. Näit.: *laup* (otsaesine), *tõik* (fakt), *relv* (sõjariist), *isend* (indiviid), *pädev* (kompetentne), *käituma* (üles pidama), *olelema* (eksisteerima), *suvatsema* (hääks arvama), *selmet* (selle asemel et).

Neologismide hulka kuuluvad ka uued morfeemid, nagu *-tet*; sufiksids, nagu *-sv* (tõelisiv = tõelisuus) jt.

Mõned äsjased neologismid, nagu *laip*, *relv*, *loobuma*, on juba peaaegu väljunud neologismi-mõistest ja muutunud harilikkeks sõnuks. Veel 19. sajandi lõpul on olnud neologismid sääraised sõnad, nagu: vabandama, kirjandus, algupärane, huvitav, prefiks *eba-* jt.

Neologism on elulisem, kui loomiseks on tarvitatud elavaid sufikseid või liitumusi. Kunstlikult loodud sõnad on õnnestunud, kui nad kõlaliselts on ühenduses umbes samasisuliste sõnadega, kas või võõraist keelist. Nii näit. on *laip* õnnestunud, kuna evib kõlalists ning sisulist sarnasust sõnadega *raibe*, *Leib* (= keha), *ramp*; *jaunis* — ebaõnnestunud, kuna sarnaneb sõnadega *jaurama*, *jaunama*, millel hoopis vastakas tähendus (J. Semper). *Konstateerima* vasteist *sedastama*, *niitama*, *nentima* selle põhimõtte järgi õnnestunum oleks *nentima*, kuna evib tunduvas kõlalists sarnasust algsõna enesega (*n, t, e*).

Üksikud kirjanikud evivad neile eriomaseid neologisme.

Uuemaist kirjandusvoolest on neologism eriomane futuris-mile.

Prosaismid — lihtkeelele eriomased sõnad, tarvitatud luulelises kontekstis.

Luulekeeles on olnud igal ajajärgul kindlad sõnavaliku-traditsioonid. Nii peeti sobivamaks keskaegses luules öelda *silma* asemel *see*, *millega ta vaatab jumala maailma*. Romantilises luulesse olid vastuvõtmatud sõnad, nagu: mokad, siga, sõnnik jms.,

mis naturalismis said täie esinemisõiguse (Juhan Liiv: aed lõhnab *sõnniku* ja õite lõhnast). Eri suhtumusi iseloomustab G. Suits tabavasti prosaismile rajatud kontrastiga epigrammis:

*Ühed lilledelt korjavad kärjemett.
Teistel tonnid täis on solgivet.*

Teretulnud on prosaism luules ainult siis, kui ta evib kindlat kunstilist ülesannet — oluliselt mõnd nähtust iseloomustada, kontrastiga üllatada jms.

Stiliseerimisest.

Selle järgi, kuivõrd valjult teostatakse sõnavalikut, eraldatakse luulekeeles kolm stiili: kõrge, keskmine ja madal stiil. Kõrget stiili leiame näit. oodides, keskmist tavalisest romaani, madalat rahvajuttudes ja igapäevases kõnes.

Keelt, mille sõnavara on valitud ning ühtlustatud, kutsume stiliseerituks. Meil stiliseeritum keel on Fr. Tuglasel (kohati võib täheldada koguni liialdust: liiga luulestatud ning rütmistatud sõnastus on kaotanud kokkukõla vähenõudliku sisuga, nagu novellis „Midia“).

Stiliseerimise ülesandeks on üldiselt jäljendada teatud eeskuju. Kui seda tehakse teadlikult naeruvääristamise sihiga — saame stiili paroodia. Nii on A. Kitzberg „Hennu veljes“ kavatsuslikult jäljendanud oma-aja värsiseppade luulekeelt, tõstes esile kulunud riime ning verejanulist sisu („kolehalenaljakas kurbmängus“) ja nii seda parodeerinud.

Lausekujudid.

Väljenduse ilmekamaks tegemiseks ning meeoleolustamiseks on peale sõnade valiku ning tähendusliku sidestuse veel tähtis lausete ehitus. Võtteid, mis annavad võimaluse teha väljendust ilmekamaks tavalise reeglipärase lause teadliku muutmisega ebatavaliseks, kutsutakse lausekujundeiks ehk lausefigureks.

Inversioon — ebatavaline sõnade järjestus. Näit.:

*Käisin pulmassa mõnessa,
Käisin saajassa sajassa...* (Rhvl.)

Kaasinimeste ei käi õnnede üle me tee. (G. S.)

Inversiooniga taotellakse, nagu esitatud näiteiski, tähtsama esiletõstmist ettepoole asetamisega ja uudust. G. Suitsu luules on inversioon lausestuses eriti tunduv.

Ellips — lause osa ärajätmine (enamasti öeldise või aluse) nii, et seda on võimalik kujutluses täiendada. Ellips esineb sageli rahvaluules. Mõistatused ja vanasõnad on suures enamikus elliptilised. Eriti sageli jäetakse välja verb *olla* öeldisena.

Näiteid:

Hark all, paun peal, pauna peal rist, risti peal nupp, nupu peal mets? (Mõistatus.)

Oma tuba, oma luba. (Vanasõna.)

*Kuningas küsima: „Kes oled?“ Saunamees vastu:
„Tark tohter...“* (Rhvj.)

Nii ruttu polnud ma iial alla astunud. Astunud! Kuulake, mitte astunud, vaid kukkunud! (J. L.)

Sellena kord tuleb! Küllalt viimasest kümnest eluaastast, aga selle elab siis inimesena! Sööb inimesena, joob inimesena! Saalid täis kunsti, toad täis teadust ja kirjandust! Õhtutel sinfoonia, filosoofia, sügavus, sädelus, maitse, vaim! Rõõm elu otsani — üks lühike unelm ilmsi! (M. M.)

Elliptiline lausestus tihendab väljendust teeb seda energilisemaks ning nobedamaks. Väärtuslik on eriti ebaolulise ärajätmine.

Ellips esineb enam realistide kui romantikute juures.

Aposiopees (vaikimine). Aposiopeesis jäetakse välja loogilise mõtte seisukohalt oluline, millele on omane veel enam kujutlust erutada kui ellipsil. Näit.

Ütlesin jo koa suu sisse, et või siis ärra tohib vanu-igi veel — — — (E. V.)

*Pootsman. He-hee! Või Saaremaa mässumees oled?
Võõras. Selleks mind peeti, kuid...* (Jul. O.)

Parentees (vahelepõime) — lauseühtluse katkestamine vahelelükitud lausega. Näiteid:

*Vend vennaga ei üksi taplust pidand,
Ei: (k o h k u!) kuradiga keerles lahinguis
Ja: (i m e s t a!) tal jumalaga jätkus südant
Heitlusse astu tõe ahinguis. (M. U.)*

*... üht maja, millel igavene alus —
nii olen mõelnud sagedasti valus —
peaks leidma ometi! (J. L.)*

Ma imestan iseäranis nende üle, kes arvamist avaldasid, nagu oleks lugupeetud jubilaari täna õhtu kõige vähem meeles peetud (O h o o! kuulduv kustki). Ma imestan (kui kaua sa õige imestad! sähvas...) selle mõtte algatajate ajaloolise mälestuse lühidust, ringvaate kitsust. (A. H. T.)

Anakoluut — tundepärane lause, mida iseloomustab osade ühtekuulumus, ebasidendus. Anakoluudi põhiolemuseks on, et algus erineb suuresti lõpust. Kõnekeeles esineb anakoluut sageli. *nud, nagu oleks kõik vana viisi —? (E. V.)*

*Voldemar, kas sa ehk — ega sa ometi —
See on ju häbemata — — kirjuta talle täna!
Oh, ma vaene — Aga kui teeksime, nagu poleks seda sündi-*

Kordumised. Sõnade, lause-osade ja lausete kordumised esinevad karakterseina juba rahvalaules. Kordamiste ülesandeks on muljet intensiivistada ja esile tõsta.

Sõnakordused võivad esineda lauses mitmesuguseis asendeis. Näiteid:

*T a h a d kuuse otsast seda punakäbi?
T a h a d püüan kinni libelüüli üle vee? (J. S.)*

*Säras, sätendas,
e l u sünnitas,
e l u valmistas,
e l u soendas. (J. L.)*

*V o k k v u r i s e b, v u r i s e b, otsata pikk
O n õ h t u talvine — (E. E.)*

*M u paremat laulu ära küsi:
veeret, kuju saanud pole see.
M u kaunimat tuuleteilt küsi:
ära aurand, mööda lennand see. (G. S.)*

Rönne krunt on minu — minu on ta — minu! (E. V.)

Varjuliste puie all,
Varjuliste puie all
Piäp olema mi maja,
Muud ei ole vaja. (A. A.)

Kes küll vasta puttusie,
puttusie, johtusie?
Vasta puttu vana mies,
vana mies, hall habeni.
(Rhvl.)

Andres :,: Vidres :,:
Vidres :,: Kudres :,:
Kudres :,: Kurulane,
kurulane kusulane,
kusulane päevapoega,
päevapoega laanelindu
hulkus meie metsassa.
(Rhvl.)

Refrään tähendab korrapäraselt korduvaid häälikühendeid, sõnu või värsse salmide või teatud luuletusjätkude lõpul (lõpp-refrään) või algul (algusrefrään). Refrään on omane ekstaasile.

Tuntud usuline refrään on *halleluuja*, rahvalaules on palju-tarvitatud refrääniks *kaske, kaasike*. Rahvalaulu eeskujul on H. Visnapuu tarvitanud refrääne *sireli sireli, ssu, ssu jt.*

Juh. Liival on ilus refrään luuletuses „Lume helbeke“;
tasa, tasa.

Lume helbeke
tasa, tasa
liugleb aknale
tasa... tasa...

— — — — — (J. L.)

Luuletuses „Jõuluöö“ esineb H. Visnapuul varieeritud kujul sügavpoeetiline refrään:

Taevan särasid tähed. Polnud kuud.
Lumihärmatischen olid puud.
Oli külm, oli vaikne, oli õhtu.
Sõitsid kiriku vaikiden reed.
Tõusin kõrvalist tähtesse teed.
Olid jõulud, oli laupäev, oli õhtu.
Tõusten märke nägin paistma tuld.
Suland lumest paistis havvana muld.
Oli külm, oli tuli, oli õhtu.
Tuli praksuden põles. Olin mäel.
Magas sündinu näitsiku käel.
Oli vaikne, olid jõulud, oli õhtu.

— — — — — (H. V.)

Kordused, criti aga refrään, lähenevad sageli kõlaefektide taotluse suhtes kõlakujundeile.

Annominatsioon — sõnatüve kordumine. Annominatsiooni kasutatakse mõnikord sõnamänguna. Esineb sageli Juh. Liival, juba luuletuste päälkirjadeski: „Sinuga ja sinuta“, „Sa oled väikene — väike“.

*Arm tuli tuulesta,
ära läks tuulesa,
tuul meelest tusa viis —
kõik oli korras siis.* (J. L.)

Annominatsioon on esikohal ka Juh. Liiva luuletuses „Ei ma mõista palvet teha (palvet: paluda: palveks: paluma: palvet: paluks: palve).“

Kumulatsioon. Kumulatsioonis on kuhjatud tähenduselt lähidasi sõnu niivõrd, et need mõjuvad juba oma rohkuse ning küllusega.

Siin olid pildid, mis esitasid seinu, täis roogit loomi, siskondi, kopse, keeli, päid ja nahku.

Siin olid lauad tallede, hanede, luikede, kalkunite, haugede, forellide, lutsude, angerjate ja merevähkide virna all.

Ja siin olid korvid nagu küllussarved, täis tomate, peterselli, küüslauki, sparglid, artischokke, kõrvitsaid ja lillkapsast.

Aga siin olid veel pildid viinakobarate, kabjuliste faunide ning põgenevate nümfige. (Fr. T.)

*Meil oli siis tuld küllalt, tuult küllalt, meil, katusekambri-
test tulijatel, meil, elu urangutesse minejatel: aateid, vaateid,
ihasid, vihasid, käärimisi, vaidlemisi, nägemisi, tegemisi nende
ärevate päevade sumeduses, õhtute kumeduses —* (G. S.)

*Merepoolne tuul toob uuesti ranna läitsakut, kus uppunud
silgupüüdjad, kivisöepraad, paberrossikarbid ja apelsiinikoored
odöörid on valmistanud.* (J. O.)

Parallelism (mõtteriim) — lause mõtte teisendatud kordamine järgnevas lauses. Parallelism toetab mõttekäigu võrdkohti, aga ei rikasta oluliselt mõttekäiku ennast. Eesti rahvalaules on parallelism olulisemaid lausekujundeid. Näiteid:

*Siis hakkas kannel kumama,
kannelkeeled kaikumaie.* (Rhvl.)

*Kuhu läksid pääsukene,
lendasid sa, linnukene?* (M. V.)

*Oi maailmade valgus, võta mu valu oma kiiresse,
vii mu igatsus merede taha!* (Fr. T.)

Kui vähe iseloomulist, vähe tüübilist! (Fr. T.)

Antitees (vastuseade) on mingi mõiste, kujutluse või väite kõrvutamine vastupidise mõiste, kujutluse või väitega.

*Sa kõige armsam mulle,
kuid siiski vihkan sind.
Võin haavu lüüa sulle,
kuid omal lõhkeb rind.* (A. H.)

*Kõrgel sääl asuvad suremata jumalad,
Madalal sumavad surelikud rumalad.* (G. S.)

*Kui röömutsesid vanad, siis nutsid noored, aga kui naersid noored, siis pühkisid silmi vanad, nagu leinaksid nad oma laste nuttu. Kui kilkasid naised, siis kannatasid mehed, aga kui maitse-
sesid mehed õnnejoovastust, siis ägasid naised, nagu oleksid nad kadedad oma laste isade õnne peale. Andres oli Vargamäel vähemalt üks kord südamest röömustanud — kui Kröödal sündis poeg, aga siis oli Krööt kohe surnud ja ise surmale naeratanud, mida nähes Andres kivi äärde läks ja nuttis, nagu oleks tal kahju, et Krööt korragi siin Vargamäel sai südamest naeratada. Nii-
sugune imelik asi oli Vargamäe inimestega ja nende röömude ning kurbusega.* (A. H. T.)

Antitees on viljakamaid lausekujundeid, eriomane romantismile. Ta võib laiuda ka kompositsiooniliseks printsipiks.

Antiteesis võib eraldada rea alaliike:

a) **Paradoks** — näiv mõtteline vasturääkimus ühes või mitmes lauses.

Paradoks erutab aktiivsele seisukohavõtmisele esitatud mõtte suhtes. On mänglevat laadi, kuid sisaldab tõde. Näiteid:

Edu on rohkem kirglikus vales kui loius tões. (Fr. T.)

Õnn on nagu arstirohi — mida kibedam, seda mõjuvam.

(A. H. T.)

Silma torgata... on kah viis end varjata. (H. R.)

b) **Oksümooron** — vastupidiste mõistete ebaloomulik ühendus, mis evib veel enam mänglevat laadi kui paradoks. Rahvaluules naljalaulud on sageli oksümooronilised. Näiteid:

*Kaelakoogud kannid vetta,
kerilauad keedid leenta,
siga sõtkus taigenada.
Naine tuhnis tuhnermaada,
kubjas haukus hange otsas;
siga sõitis, sõlg oli rinnas,
lehm oli laudas, laps oli süles,
lammas läks laudile munele.* (Rhvl.)

Ent kogemata lõin hoobi mööda ta selgroost, mõök langes sihvätades jänese väikesele sabale. Röögatas siis äkki ja tormas mu kallale suure härjana, sarved ees, pistmiseks mulle maku.

(A. K.)

Oksümooronid on ka säärased ühendid kui: helisev vaikus, lendavad sead jt.

Oksümooron on iseloomulikumaid stiilikujundeid A. Kivika „Miniatüüres“, kus ta kohati laiub koguni kompositsiooniliseks printsibiiks („Lendavad sead“, „Jäneshärg“ jt.).

c) **Iroonia** (pilge) — tähendab väljendusviisi, kus teesklevalt, kuid sihti varjamata vastupidi kõneldakse kui mõeldakse, näit. nimetatakse laiska hoolsaks, rumalat targaks, vaest rikkaks jne. Teravasti tõstab esile irooniat, kui mõnd alaväärset eset või isikut liialdatult kiidetakse ning kiitja ise simuleerib uskujat. Iroonial puudub kindel lauseline kuju. Näteid:

Väga puhas kõrvalteenistus kujurile oleks sukakudumine, iseäranis tekitikkimine... Pole muud kui pista aga nõelaga ja viibi kõrgemais regioones. (A. H. T.)

Missugune südantliigutav hoolitsemine, et võta taskust rätik ja pühi pisaraid, mis sarnase hooga veerevad palgeile. Nagu tolgi õndsas ajal, kui preili Alide Ertel soovitas kirjanikkudele ja kunstnikkudele kanu ja kodujäneseid hakata kasvatama. Et osta turult mõistlik kana, pane ta mütsi ning oota õnnelikuna ta mune-mist. Et kanast saavad munad ja munadest kanad ja kanadest munad ja munadest kanad — lõpmatuseni, kuni oled rikas ja lugu-peatud. (A. G.)

Ilmekasti esineb irooniat ka K. E. Söödi luuletuses „Meie Mikukesel rasked päevad“.

Hääsüdamelist pilget kutsutakse h u m o r i k s. Näide:

<i>Kedra, Liisu, memme tütar!</i>	<i>Kudas kedran, memmekene,</i>
<i>Ma läen homme Pihkva linna,</i>	<i>Käed mul haiged, jalad haiged,</i>
<i>Ostan sulle suure sõba!</i>	<i>Kõik mu luud ja liha haiged.</i>

*Kedra, Liisu, memme tütar!
Ma läen homme Võru linna,
Ostan sulle noore mehe!*

*Kedran. kedran, memmekene,
Käed mul terved, jalad terved,
Kõik mu luu ja liha terve.*

(Rhvl.)

Kibedat, torkavat ning mõnitavat pilget kutsutakse s a r k a s m i k s.

*Ei tule mina sinule,
sinule sea te'ole,
hobuse unenä'ole,
koerakonna palge'elle;
Sul on küünar küljekonti,
vaks on silmade vaheta,
suu on seitsmesopiline,
kael on kolmekandiline,
nina neljanurgeline. (Rhvl.)*

d) **Kliimaks** ehk gradatsioon (astend) — astmeliselt tõusev kujutluste rida, mille sihiks on äratada ning tõsta tähelepanu ning huvi.

Kliimaks on esinevamaid lausekujundeid rahvalaules.

Näiteid:

*Viie lapse vingutaja,
Kuue lapse kuugistaja,
Seitsme mehe vere valaja! (Rhvl.)*

„Kalmu neius“ esineb ulatuslik kliimaks järjest väärtuslikumate kingituste andmises (kindast — mõrsjani).

Maa hakkab kumama nagu kauge tulekahi sügisööl, maa hakkab tumedalt helendama, maa hakkab sädemeid pilduma, maa lööb loitma, maa hakkab leegitsema, maa paneb silmad virvendama, maa saab pimestavalt hiilgavaks, nagu oleks ta päikesest.
(A. H. T.)

Need lõõtsapilli helid käisid lendvana läbi südame; kõrgemale tõusid kontsad ja paukusid vastu põrandat, kõvemini hui-gati ja huluti, võimsalt pigistati neiu pihta ja näis, nagu tahaksid paarid nende helide läbi sunnitud valu ning rõõmu hoos lendu tõusta. (M. M.)

Kliimaks evib enam-vähem võrdlevat laadi. Mõnikord lan-geb kliimaks otse ühte komparatiivse võrdlusega. Näit.:

*Lilleke on ilus,
Roosike on kaunis,
Kui ta pääle paistab*

*Päeva silmakene ...
 Illusam on minu
 Armsa Alo pale,
 Kui ta roosihuuled
 Laskvad laulu kuulda. (K. J. P.)*

Ümberpööratud kliimaksit, kus kujutlused on reastatud alanevas järjestuses, kutsume antikliimaksiks. Näit.:

*Kel pole kaasa, võtku kassi,
 kel pole kassi, võtku hiiri,
 kel pole hiirta, olgu ilma. (Rhvl.)*

*Siis tuli ta tagasi ja hakkas veel suure heameelega muli-
 sema, esiti mõisnikkudest, siis kassidest, siis teejoomisest.*

(M. M.)

Kliimaks laiub väga sageli kompositsiooniliseks printsiibiks (gradatsiooniprintsiibiks).

Retoorilised (kõnekunstilised) laused.

Retooriline küsimus — on küsimus, mis esitatakse huvi äratuseks ja millele küsija ise vastab. Rahvalaules esineb retooriline küsimus sageli. Näit.:

*Mis on meie ukse alla?
 Meri meie ukse alla. (Rhvl.)*

*„Mis mulle jutustad, koidiku tuul?“
 — „Eestimaalt tulen,
 väsinud olen; (L. K.)*

Tunderõhulised hüüd- ja küsilauseid — väljendavad hüüd- või küsilause kujul erilisel hoogsaid tunde-
 liigutusi.

*Eesti muld ja Eesti süda —
 Kes neid jõuaks lahuta! (L. K.)*

*Milline öö! Ta on mul meeles kui uni, kui uni unes, kui
 viirastuste viirastus. (Fr. T.)*

*Aita, halastaja vaim, et see priiuse päike niisamuti jälle looja
 ei läheks! (E. B.)*

*Käi kindlast! Pää kõrges!
 Aeg annab harutust! (L. K.)*

Küsilauseid:

*Kas siis selle maa keel
Laulutules ei või
Taevani tõustes üles
Igavikku endale otsida?* (K. J. P.)

*Kas ei jää järelduseta sinu Suured Igatsused? Kas ei jää
saavutamata sinu Suur Unistus? Kas ei tule vanadus, haigus ja
surm?* (Fr. T.)

Kõlakujundid.

Luulekeele täheldatavamaid väärtustamisvahendeid on veel häälikute heakõlavus — ilukõla ehk eufoonia. Võtteid, mida kasutatakse ilukõla saavutamiseks, kutsutakse kõlakujundeiks ehk kõlafigureks.

Tähtsamaid kõlakujundeid on:

Onomatopöa (helijäljendus) — loodushelidid jäljendavad häälikühendid või sõnad.

Onomatopoeetiliste sõnadega avaldatakse puhkevaid meeleliigutusi ning elavust. Eesti keeles on neid eriti rohkesti, otse piiramatult, detailsete erivarjunditega, näit.: *kohisema, kahisema, kihisema, kähisema, sahisema, sihisema, mühisema; huikama, kraaksuma; sirr-sorr* jne.

*Siis raksatus
praksatus,
korraga vaikus.*

*Siis mürin
ja jürin,
ja jällegi vaikus.* (G. S.)

Ja päras solises, eel pahisesid vahud. (V. R.)

*Kilk-kolk! Kilk-kolk! Mats-pots! Mats-pots!
Jälle tõusevad ja vajuvad käed, jälle kõlksuvad ja matsuvad pindad, jälle sahisuvad õled ja jälle soriseb vili savist põrandale.* (E. V.)

Piirat ma õitsevaist ümber ülastest, / rinnuni lopsaka lehtede vahel, / mille ladvult haljana sajab / muusikavihma rütmi-kaid tilku:

Logloblüüdi giigii / viliküüt viuhüüt / torogeogeo bii bii / tiu tiu tirigüüt | bibigöök bibigöök / tsiut tsiut / vrlt vrlt / öö / gee / giits. (J. S.)

Üksikute häälikute eriline võime väljendada teatud meeleolusid on andnud aluse rääkida nn. häälikulisist metafoorest, mida kutsutakse ka glossolaaliaiks. Glossolaalia all mõtleme kõiki paisutatud tundeavaldusest tekkinud, ilma mõttelise sisuta häälikuväljendusi. Neid esineb ohtrasti eesti lastelauludes ja võluvormelites (nagu ussisõnad, hundisõnad jt.). Näit.:

*Marungasta maanipilli,
maanipillista pibara,
pibarasta petserikku,
petserikusta ribuna* — — — (Lastesalmikust.)

Kunstluules esineb väljapaistvalt glossolaaliaharrastust E. Hiire varasemas lüürikas. Näit. luuletus „Armluul“ jt.

ARMLUUL.

*Kii ... kii ... kii!
Kippee ri-rindari kippee
Ko sütt-amm arm
Sütt-amm arm
Mo sütt-amm süttiskelle
Aaa! —
Škvaal škvaal šmaal aal
Simm surgu-surm turgu turm
Ko sütt-amm sütt-amm arm
Korr torskas karm torm karm
Torm stoikust tõstas tarm
Tarm kaug-laug langus lõõskas laul
Laul arm laul karm laul tarm.*

Häälikuväljenduste laad on seni objektiivselt selgitamata, on tehtud aga rida usutavaid oletusi.

Nii on väidetud, et täishäälikud moodustavad kerge, naiseliku elemendi, konsonandid — raske, meheliku (Balmont); madalad vokaalid (u, o) tõlgitsevad nukrutsevat meeleolu, kõrged (i) — eredat; s, k, p, t on omased tõlgitsema ebakõlasid, kõrasid; l, m, n, v väljendavad mahedust, sulavust, kergust, helisevust.

On väidetud, et u, olles mõtteseoses sõnadega, nagu *surm*, *mure*, *murdma*, on M. Underi luuletusesse „Kontvõõras“ sisendanud õudustunnet; et l kaudu on G. Suitsu „Kerkokellas“ õnnes-

tunult edasi antud kellaheli; et vokaalid *a* ja *o* on eriti heakõlalised jne.

Alliteratsioon — sama konsonandi kordumine kahe või mitme sõna algul; harvemini ka sõna keskel (sisealliteratsioon) või lõpus (lõppalliteratsioon). Näit.:

*Vankus vastu vana vares,
vana vares, vaene meesi.* (Rhvl.)

*Saaniga sõitsin ma sohinal
külást läbi kiiruga.* (M. V.)

Neid silmi kinni suruda ei suuda surm. (G. S.)

*Naistel rippusid saapad ja sukad särjekirja
säärepaelu pidi käe otsas.* (M. M.)

Sise-alliteratsioon:

*Küll see tund on tuska täis:
Räitsarõske, raheraske.* (M. U.)

Lõppalliteratsioon:

Nii raskelt kaibap, ikep kell. (G. S.)

Assonants — pearõhuliste vokaalide samakõla ehk kordumine; harvemini ka sõna keskel (sise-assonants) ja lõpus (lõpp-assonants).

*Hõbe hõlpemed õlalla.
Kõlise, kõlise, kõrbe!
Tule, uni, uksest sisse!* (Rhvl.)

*Õnneks õnnetus saab
siin rihvaga külvatud rannal.
Peegliks merele meel suvele
tänuilik veel.* (G. S.)

Nii alliteratsioon kui assonants on eesti rahvalaulu iseloomulikumaid kõlakujundeid.

Kõlakujundeile on väga lähedane r i i m, mida tema kindla sisetuse tõttu värsiga käsiteleme meetrikas.

Stiiliväärtusest üldse.

Kuigi belletristika tähtsamaid tunnuseid on kujundiline väljendus, ei saa öelda, et kõikide stiilikujundite tar-

vitamine või nende sagedus oleks stiili tingimatuks väärtuskriteeriumiks. On hinnatavaid teoseid, kus on esikohal lihtne sõnastus (näit. Juh. Liiva „Igapäevane lugu“). Igasuguse ilukirjandusliku väljenduse kohta on kehtiv, et see oleks sisemises kokkukõlas valitud ainega, orgaanilises seoses autoriga.

Tuleb esile tõsta eriti, et ilusad sõnad ja peen sõnavalik väärtusliku sihita on tühised. Stiilis peab olema otstarbekust, sihipärasust. Teiseks, on kaks peamist stiililaadi: usutav ja ebausutav. Õige on esimene, ta nõuab autorilt kõigepealt täit otsekohest (isegi kõlblust) — (E. Engel).

Lõppeks: hea stiil põhjeneb sellel, et autoril on midagi ütelda (Schopenhauer).

Kunstilise loomingu nii elemendis kui tervikus jälgime kokkuvõetult rida norme, millest on tähtsamad: elulisus, otstarbekus, usutavus, uudus, vahelduvus, harmooniline tundmusisund, varjundilisus, nägelikkus jms.

Meetrika.

Põhlmõisteid.

Kirjanduslikud teosed võivad olla sõnastatud kas seotud või sidumata kõnes. Sidumata kõnet nimetatakse *proosa*ks, sõna kitsamas mõttes (ladina *oratio prorsa* — otse edasi sammuv kõne), seotud kõnet *poeesia*ks (kreeka *poiesis* — rakendamine, tegemine) ehk *luule*ks¹). Seotud kõne olulisimaks tunnuseks on korrapärane rütm, iseloomulikud on aga ka riim ja kindel välisvorm.

Rütm on keelde tulnud väljastpoolt, mingi inimtegevuse (tõenäoliselt töö ja tantsu) korrapäraseist, kindlas taktis liigutustest ja saanud eriomaseks luulele. Eesti luule rütmi algelemendid peituvad sõnarõhus ja häälikute vältuses. Rütmi all mõtleme ühepikkuste, aga erinevalt rõhutatud häälikute ning häälikühendite vaheldust, mis on tajutav nii lugedes kui ka kuuldes.

¹ *Proosa* all, sõna laiemas mõttes, käsitatakse teoseid, kus valitseb objektiivne ainekäsitus ja huviobjekt on väljaspool teost (teaduslikud tööd, publitsistika jms.), *poeesia* all teoseid, kus huvi on juhitud teosele *enesele*.

Teatud määral, ilma kindla korrapärasuseta on rütm omane ka proosale.

Seotud kõne jaguneb värssideks (luuletuste rida-deks), mille all mõtleme sarnanevaid rütmilisi ühikuid. Iga värsi (teatud määral on erandiks küll vabavärss) rõhutõusud ja -langused või pikad ja lühikesed silbid on seadusepäraselt järjestatud, mõõdetud, nii siis iga värss evib värssimõõtu ehk meetrumit. Meetrumi laadi määravad keele omapära ja aja traditsioonid. Värssimõõdu üksuseks on värsijalg¹⁾, mis tähendab tugeva- ja nõrgarõhuliste või pikkade ja lühikeste silpide seadusepäraselt korduvat ühendust värsis. Seejuures iga värsijalg evib üht rütmilist rõhku. Eesti luules värsijalgade moodustamise aluseks on valdavasti rõhuvaheldus. Värsijalgade arvu järgi nimetatakse värse ühe-, kahe-, kolme-, neljajalaliseks jne.

On täheldatav, et meetrum ja rütm ei ole samad. Kui esimene on sõnarõhkude ja väldete matemaatiline ning mõistuslik liigendus värsis, siis tähendab teine värsi jaotumist võrdseiks kõlavälistusteks, millede rõhutamine sünnib subjektiivselt ning tundepäraselt. Luuletus saavutab oma kõlalise veetluse eeskätt just rütmi, mitte niivõrd värssimõõdu kaudu.

Meetrumi aluseks on võetud eri keeltes kolm elementi: välted, rõhud, silpide arv. Vastavalt sellele on kujunenud järgmised värssimõõdu süsteemid: 1) välteline ehk meetriline (arvestatakse hääldamisel silpide vältust), 2) silbiline ehk süllaabiline (arvestatakse silpide arvu), 3) silprõhuline ehk tooniline (arvestatakse silpide rõhkusid ja arvu) ja 4) rõhuline ehk aktsendiline (arvestatakse silpide rõhkusid).

Kreeka ja ladina antiikses luules, kuna see oli seotud otseselt muusikaga, valitses välteline värssimõõdu süsteem, s. o. pikkade ja lühikeste silpide vaheldus. Pikki on märgitud —, lühikesi ∪.

Vaatleme selle süsteemi esinevamaid värsijalgu, mis on vastavate muudatustega üle võetud ka teisisse värsisüsteemesse.

1) Sõna värsijalg on tulnud kombest lüüa värse ette kandes iga värsijala puhul jalaga takti.

1. Kahesilbilised värsjalad:

- a) *pürrihius*: — — ema, luba.
 b) *trohheus*: — — õhtu, jõua.
 c) *jamb*: — — ma siin, su naer.
 d) *spondeus*: — — viimseid, kergeis.

2. Kolmesilbilised värsjalad:

- a) *daktül*: — — — tantsime, muutuda.
 b) *anapest*: — — — tuleriit.
 c) *amfibrahh*: — — — sireeni.

3. Neljasilbilised värsjalad:

- a) 1. *peoon*: — — — — vaatlemine.
 b) 2. *peoon*: — — — — foneetika.
 c) 3. *peoon*: — — — — horisondi.
 d) 4. *peoon*: — — — — originaal.

Rõhulis värsisüsteemes — tähendab rõhulist (eraldamiseks märgitakse /), — nõrgarõhulist silpi.

Rõhutõusude ja -languste asendilt liigituvad värsjalad järgmiselt:

1. langevad, mis algavad rõhutõusuga (trohheus, daktül, 1. peoon).
2. tõusvad, mis algavad rõhulangusega (jamb, anapest, 4. peoon).
3. siirduvad, milles rõhutõus asetseb rõhulanguste vahel (amfibrahh, 2. ja 3. peoon).
4. sarnased, mis koosnevad ühesugustest silpidest (pürrihius, spondeus).

Antiikseist värsest esinevad sagedamini heksameeter ja pentameeter. Heksameeter on 6-jalaline värss, mis koosneb daktüleist, spondeustest ja trohheustest. Seejuures viies värsjalg on alati daktüülis, kuues trohheuses. Tsesuur ehk lõige (peatus, mis jagab värssi kaheks värsipoolikuks) on kolmandas värsjalas.

Näit.:

Küll tast suits siis tõuseb ja keerleb ja mängib mu ümber. (Fr.R.F.)

— — | — — | — — || — — | — — | — — | — —

Milline saatus, mis juhus, mis ammune igatsus kauge. (V.R.)

/ — — | / — — | / — — || — — | / — — | / — — | / — —

Pentameeter moodustub kahest ühesugusest poolvärsist, millest kumbki koosneb kahest daktülist ja lõpeb ühe pika silbiga. Heksameeter koos pentameetriga moodustavad värsipaari ehk distihhoni, eelegilise kahiku.

Näiteid:

Küpressi üksiku latva vaid kaugete mägede tagant (heks).

päike veel riputab verd, väärikat mälestust sest (pent.) (J. Sch.)

Kuigi antiikseid värsimõõte kasutades on võimalik eesti luules võtta aluseks ka vältust kui keeles selgesti tajutavat tegurit, on seni arvestatud peale väheste, ulatuselt õige piiratud erandite ainult rõhuvaheldust.

Silbiline süsteem esineb romaani rahvaste ja poolaluules. Selles süsteemis määratakse kindlaks värsisilpide arv, sisemine rütm jääb aga vabaks (enamasti on see küll jambiline). Meil on kasutatud sellest süsteemist aleksandriini peamiselt 12—13-silbilise jambireana, mille rõhulisele 6-ndale silbile järgneb tsesuur.

Näit.:

Kui õnnis on see mees, kes Isa pääle loodab, (R. Brocmann).

— / | — / | — / | — || — / | — / | — / | —

Silprõhuline süsteem on omane germaani rahvaste luulele. Rajanedes rõhuvaldusele on siin nõutav, et riimi läbi seotud värsid eviksid võrdset silpide arvu. Rõhuvaheldusteostatakse kindla, mõõdetud järjekindlusega, kusjuures sõnad võivad saada vastavalt värsimõõdule lisarõhkusid. Säärast värsi häälendamist värsimõõdu rõhkude järgi kutsutakse skandeerimiseks.

Näit: *Ja kevad tuleb süiski,* 7 silpi.
ju äknal koptab. 6 „
Ju esimesi piisku, 7 „
ta lähkelt lõputab. (G. S.) 6 „

Saksa mõjustusel (M. Opitz'i kool) algab eesti värsi ajalugu silprõhulise süsteemiga. On väidetud (H. Visnapuu poolt), et viimaseil aastakümneil, alates „Siuru“ rühma loomingu, on saa-

nud domineerivaks rõhuline süsteem, mis on aga alles objektiivselt tõestamata. Varem on rõhulist süsteemi tarvitanud meil juba Kr. J. Peterson.

Rõhuline süsteem erineb silprõhulisest kõigepealt selles, et temas ei nõuta silpide arvu võrdsust riimiga seotud värssides. Siin arvestatakse ainult loomulikke sõnarõhkusid, mistõttu selle süsteemi värssse ei saa skandeerida (see tunnus võimaldab eraldada kergesti rõhulist süsteemi silprõhulisest).

Ühtlust taotellakse siin peamiselt seega, et riimitud värsid või värssid stroofi või kogu luuletuse ulatuses evivad võrdset arvu rütmilisi rõhke. Juhtudel, kui rõhke on ebavõrdselt, võib arvestada värsside ühtlustava tegurina riimi, või selle puududes värssi süntaktilist terviklikkust.

Näit: *Ma tūlen, ma tūlen, tee lähti üks!*

Ei äita siin nüuksumine, ei üks.

Sind tūnnen ju ämmu, su lapseäst,

Sa ärmsam mu väljavälitute seäst.

See enne sündi ju nõnda säet,

Sa mülle üle änt ja jäet. (M. U.)

Värssid on, peale teise¹⁾, võrdrõhulised, evides igaüks 4 rütmilist rõhku; silpide arv on värsses aga järjekorras: 10, 10, 10, 11, 9, 8.

Rõhkudevahelised intervallid on vahel võrdsed, vahel ebavõrdsed. Valitseb segameetrum, mis on rõhulises süsteemis tavaline. Sageli esineb ka, et langevalt meetrumid minnakse üle tõusvale ja vastupidi.

Eesti värssi meetrilisi erijooni.

Nagu eespool tähendatud, arvestatakse eesti värssi meetrikas sõnarõhkusid ja silpide arvu, kuid jääb teatud võimalus arvestada ka silpide vältelist vaheldust, mis võiks vahest lisandada uusi kõlaefekte.

¹⁾ Ka liitsõna põhisõna (antud näites: -east, -valitute) on teoreetiliselt pearõhuta, tegelikus hääldamises evib aga enamasti pearõhule pea võrdset rõhutugevust.

Kuna eesti keeles pearõhk asetseb sõna esimesel silbil, on eesti luulele omased langevad värsijalad. Seetõttu on meil trohheuseline ja daktüüline meetrum põhimeetrumiks. Näit.:

Trohheuseline:

*Sina oled imeline talleken,
Malleken!
Valge väikse punsund käega,
Väega*

*Mõistmatumaga sa mulle ütlemata armas. |
Ah, sa väike, väike, valge inimese narmas. (H. V.)*

Esikohal on trohheuselises värsis kahesilbilised sõnad.

Daktüüline:

*Tunnetes
tumedes
pisarad
jämedad,
pisarad
kibedad
valguvad. (V. R.)*

*Midagi helendab, helgib ja tuikab
kaugete kinkude takka;
kaugete metsade takka
midagi kutsub ja hüüab ja huikab. (V. R.)*

Viimased sõnad antud värses moodustavad trohheuselised värsijalad. Daktüüli vaheldus trohheusega on eesti luules tavaline. Enamasti on daktüülit tarvitatud meil heksameetris ja pentameetris.

Jambiline värss eesti luules on tuletatud trohheuselisest, mille ette on asetatud ühesilbiline eeltakt ehk anakruus. Seetõttu pole õige värssse jaotada jambi mõõdu järgi, vaid trohheuselisel. Näit.:

*Su / hele naer mu tuppa äkki põikas,
su / hele naer,
mu / raamatute nukrust läbi lõikas
kui / järve aer. (G. S.)*

Amfibrahiline värss eesti luules on tuletatud daktüülisest, mille ette on asetatud anakruus. Näit.:

Vist | *tärgeldet olid need tiivad,*
/ — — | / — — | / — —

Kui | *suhkrust, nii, krõbedad,*
/ — — — | / — — —

Need | *vägisi lendu viivad,*
/ — — | / — — | / — —

Ning | *helkisid hõbedat. (M. U.)*
/ — — — | / — — —

Hiis | *haljendab, tammikus | tuhiseb tuul,*
/ — — — | / — — — | / — — — | /

Sees | *kihab ja kahab ja lainetab leek. (J. B.)*
/ — — — | / — — — | / — — — | /

Amfibrahhilises värsis vahelduvad tavaliselt daktülid trohheustega.

Daktülist on tuletatav veel anapestiline värss samuti kui amfibrahhi. Ette asetatakse siin kahesilbiline lühiväelteline sõna, nn. baasis.

Jalad / heljuvad, / kenasti / kiiguvad / käed. (J. B.)

Riim.

Riimi all mõtleme kahe või mitme sõna sise- ja lõpphäälivate kokkukõla värsside lõpul. Kuna sisehäälivad algavad eesti keeles pearõhulisest silbist, loeme sealt riimi algust. Riim on üldiselt ilmekam, kui kokkukõla teostub väikese lahkuminekuga.

Riimi eraldatakse kõigepealt silpide arvu järgi:

1. ühesilbilised ehk meesriimid (silpriimid):
söüb : löüb; kütt : sütt;

2. kahesilbilised ehk naisriimid (trohheuseline riim): *kivi:rivi; barrikaadi:demokraadi;*

3. kolmesilbilised ehk libisevad (daktüiline riim): *ennata:lennata; ilmale:silmale;*

4. neljasilbilised ehk ülilibisevad (peoniiline e. hüperdaktüiline): *kiikumises: liikumises; kisendades: sisendades.*

Võimalikud, kuid harvad on enamasilbilised riimid: *hukuta-vaile:kukutavaile; lühenduslikele:pühenduslikele* jms.

Asukoha järgi jagunevad riimid:

1. Paarisriim (skeem: a a b b), näit.:

Küll olin õnnelik õie k u u l —
 Ei seda või kirjelda' kellegi h u u l —
 Ma mõt'lin, et igavest nõnda see jääb,
 Kuid elukuu lennates ära siit lä'eb, (A. H.)

2. Ristriim (a b a b), näit.:

Ma usun une raugel:
 mull' valmistatud vist
 veel ligidal ja kaugel
 mõnd saatust imelist. (G. S.)

3. Süliriim (a b b a), näit.:

Kui hõõguks hõbedat kõik taeva leed:
 Täis kirkast sätendust, opaalisina,
 Täis helmehelke, piimavalget vina,
 Näen mõrsjakaunilt õitsvat seda ööd. (M. U.)

4. Segariim (a b b c d d c jne.), näit.:

Järsku prahvatas
 kogupauk ja tänava rappuden,
 kiviseinte ja tornide vappuden,
 keset paanilist hirmu kaaost
 seitsmeleegiliste mõõkadega keerubid —
 soomusautod ähkides keerutid,
 lüvven välja igast praost. (Aug. A.)

Riimest hinnatavaim on täisriim. Täisriimid algavad sõna pearõhulisest silbist ning evivad sõna lõpuni võrdseid häälikuid. Seejuures riimivad sõnad peavad olema samas vältes. Näit.: *und:lund; valu:talv; mõtteid:võtteid; väikesest:päikesest* jne.

Tavaliselt algab täisriim pearõhulise silbi esimesest vokalist, erandjuhtudel aga juba selle ees olevast konsonandist (näit.: *kriis:priis; kruus:truus; kraan:traan* jt.).

Homonüümsed sõnad (samakõlalised, kuid tähenduselt erinevad) moodustavad erilaadilise täisriimi liigi, näit.:

Nutab undruku sappa kõik salajas kohas,...
Ah, see tilluke õnn, mis kord südames kohas. (M. U.)

HomonüüMRIIMI tarvitatakse mõnikord riimimänguks, näiteks:

Mis pidi tulema, see tuli —
 Me kodanliselt joome *teed* . . .
 Ent minu silme tinea tuli
 Taas valgustab su tühja *teed*.

(V. A.)

Homonüümriimi esinemise haruldus ja pingutus, mis tuleb paratamatult teha samakõlaliste sõnade mõistelise erinevuse tabamiseks, mõjuvad huvi-erutavalt.

Irdriimiks nimetame riimitüüpe, kus kõik häälikud pearõhulise silbi vokaalist (incl.) alates ei ole võrdsed, näit.: *naerda: kaeda; sind: lint; hoogu: joobund; paatos: saatus; Chaplin: sappi; (kõrges) taevas: (selles) vaevas*.

Kuna kõrvalrõhk eesti keeles on küllalt tugev, on riimidena arvestatavad ka kõrvalrõhulised riimid, näit.: *rumalalt: madalalt; igavest: südamest*; seejuures on eelistatum, kus kõrvalrõhuline riimipaarik riimub pearõhulisega, näit.: *mõtiske-lud: elud, uks: alistuks*.

Eriline liik on liitriimid, mis koosnevad mitmest sõnast, näit.: *Narvani: harva nii, väikelinn: päike mind*.

Riimide väärtuse hindamisel on arvestatavad väga mitmesugused asjaolud. Kõigepealt, riim on üldiselt seda enam hinnatav, mida suurem kõlaline sarnasus. Äärmisi võimalusi siin võiksime kutsuda ideaalseiks riimiks (kriis: priis). Viimaste hulka ei kuulu homonüümriim, kuna teatud häälikuline erinevus on vajalik ilmekuse tõstmiseks.

Riimi muljet võib tunduvalt suurendada eelnevate sõnade teatav samakõla, näit.: *valguses ses: see kes; suudelda su: juuste lasu*.

Arvestatav on veel mitte ainult samakõlaliseuse aste, vaid ka laad (häälikute meeldivus).

Riimi väärtust tõstab tunduvalt riimi uudus. Näit. võivad olla küllalt mõjukad puuduliku samakõlaga, aga ootamatud irdriimid, nagu *Chaplin: sappi; müüdina: Lydia*; teiselt poolt aga šabloonseks muutunud täisriimid (*seal: teal, mind: rind* jne.) ei evi enam mingit kunstilist mõju. Kõige mõjukam on loomulikult täisriimi uudus.

Riimi väärtus oleneb lõppeks tunduvalt veel kontekstist. Riim peab olema orgaanilises seoses tekstiga, selle paratamatu, loomulik ois, mitte vägivaldselt liidetud aga välmitud efektiks.

Stroof.

Stroof ehk salm koosneb üksikuist rühmaks ühendatud värsidest. Stroofi kuju taoteleb kokkukõla sisulaadiga ning võib olla vastavalt sellele väga mitmesugune. Aluseks võetakse sageli geomeetrilisi kujundeid (nelinurk, trapets, ring jt.). Kõige sagedasem on nelinurkne stroof ehk nelik (A. Haava, K. E. Söödi, J. Liiva jt. harrastatuim stroofikuju). Näit.:

*Pedak heleroheline,
kask kuldkollane!
Nõmm on sügisele
langend kaenlasse. (J. L.)*

Stroofikujude mitmekesisus on arenenud kuni vabavärsini, kus stroof üldse puudub või esineb kindla korrapärasusega. Vabavärsis valitseb segariim ja meetrumi vaheldus, mis aga peab olema sisemiselt motiveeritud. Vabavärss annab suurima individuaalse vormikujunduse vabaduse.

Tavalisist määramatuseni mitmekesisest stroofikujudest erineb järsult klassikaliste luuletuste kindlaks kujunenud välisvorm, mille meie luules esinevamaid kujusid siin vaatleme.

Tertsii n. Tertsii n koosneb kolmevärsilisist stroofest, mis evivad järjekorralist riimide (enamasti mees- ja naisriimide) vaheldust läbi kogu luuletuse. Meetrumiks on 5-jalaline jamb. Lõppu asetatakse üksik värs, mis riimib viimase stroofi teise värsiga. Näide:

TUULEMAA III.

*Maa-ala eluks ahtakeseks muutub
ja tagaaetud, sõtkatud mu au.
Mu silma kannatuste rada puutub.*

*Ja pisar, klaasistanud, üle lau
kui tuleleilis jäises palge uurdub,
teed teist, kristallist, tunnistab mu sau.*

*Maa kitsaks jääb, kuid ümber taevas suurduv,
nii üksinduses läheb vaimu tee.
Hing ülimaise armastuses juurdub.*

*Ei olnud loodud ennast müüma see,
maa võitmiseks end laskma lingutada,
või sütitama kodu vaikse lee.*

*Ei siis ka käsi tule ringutada,
kui katkeb eluks viimne hädasild.
Jäänd järel Tuulemaale pingutada,*

jäänd talvetaeva puhte, kiirtepild. (G. S.)

Tertsiiinide riimitabel: a b a || b c b || c d c || d e d || e.

Tertsiiin on enam omane eepilisele luulele kui puhtlüüri-
tele elamustele.

Teine veel enam tarvitatud luuletuse klassikaline vorm on
sonett. Näide:

12

*Käes kevade. Veel ruskab loodes vähe,
kuid idataevast vaatab hõbe kuu
ja valgustab vee pardal põõsad, puu.
Vaid hämarasti kaugusi on nähe.*

*Kuu varjab valgusega eha tähe
ja hiilgab läbi taeva põhjatu
ja külvab tuhatvärvil lahe suu
ja heidab hõbe kettaid laine pähe.*

*Mis värvi hõrnus, ilu vete pinnas,
helk õhtutaeva servas imeline!
Vaid mõned tuled helendavad linnas.*

*Ja merelt kostab hõikus alatine.
Mis helevus lööb hõitsma vaikes rinnas,
mis põhjatugi meelega tüünus, sine.*

(V.R.)

Iga sonett koosneb 14 värsist, mis jagatakse neljaks
stroofiks.

Soneti klassikalised skeemid:

$$1) \quad \underbrace{abba \mid abba}_{\text{nelikud}} \parallel \begin{array}{l} ccd \mid cdc \\ cdc \mid dcd \\ ccd \mid cdd \\ \underbrace{ccd \mid ede}_{\text{tersiinid}} \end{array}$$

$$2) \quad \underbrace{abab \mid abab}_{\text{nelikud}} \parallel \begin{array}{l} ccd \mid ccd \\ cdc \mid ddc \\ \underbrace{ccd \mid eed}_{\text{tersiinid}} \end{array}$$

Soneti meetrumiks on 5- või 6-jalaline jamb, täisriimidega. Sonett on lüüriline ning ühe idee kehastus. Teema käsitlus kulmineerub 8-ndas värssis, järgnevad tersiinid tõlgitsevad puhtlüüriilist elamust ning lõpevad tugeva kokkuvõttelise akordiga. Soneti stiil on üllas ning selge.

Puhtklassikaliseks soneteks peetakse kummastki skeemist esimest võimalust. Moodne sonett on lubanud enesele antud juhiseist mitmeti kõrvalekaldumusi.

Eesti rahvalaulu värss.

Eesti vana rahvalaulu värsimõõduks on 4-jalaline trohheus, kusjuures rütmielemendiks on silpide arv, rõhk ja välde. Neist määravam osa on rõhul.

Iga värss evib neli rütmilist rõhku, silpide tavaliseks arvuks värssis on 8. Viimane värsijalg ei ole kunagi poolik, värss ei lõpe kunagi ühesilbilise sõnaga.

Vana rahvalaulu trohheuseline värsimõõt evib siiski rida erandeid:

Kõigepealt on täheldatav, et esimest värsijalga täidetakse vabalt. Selles võib esineda kuni neli lühikest silpi, näit.:

Ühe pani kuuksi kullendama.
/ () () | / () | / () | / ()

Harvemal juhtudel esineb 3- ja 4-silbilises esimeses värsijalas pikk pearõhuline silp. Näit.:

Isa toob pärja Pärnumaalta.
/ ~ | / ~ | / ~ | / ~

Salme aga hüüdis saanistagi
/ ~ | ~ ~ | / ~ | / ~ | / ~

Ka värsi teine ja kolmas värsijalg võib esineda mõnikord 3-silbilisena (daktülina), näit.:

Vihulast olen viidud virve.
/ ~ | / ~ | ~ ~ | / ~ | / ~

Nurgad nutid, et olen noori.
/ ~ | / ~ | / ~ | ~ ~ | / ~

Rahvalaulu trohheuseliste värsijalgade võib täita mõnikord üheainsa pika vokaali või diftongiga silp, näit.:

Too, kirves, raiu kiike.
/ ~ | / ~ | / ~ | / ~

Käi kiige kõrgeelle.
/ ~ | / ~ | / ~ | / ~

Tegi kuu, tegi kaks.
/ ~ | / ~ | / ~ | / ~

Rinnalt veeres vöölegi.
/ ~ | / ~ | / ~ | / ~

Rahvalaulu loomulikuks ettekandeviisiks on olnud laulmine, leelotamine. Silpide vältelise vahelduse tõttu eesti keeles on loomulikult kujunenud paremais rahvalaules tendents, et värsijala tõusus ei esine lühikest pearõhulist ja värsijala languses (orus) pikka pearõhulist silpi, välja arvatud esimene värsijalg (soome Kalevala-värsis on see reegliks). Oleks ju ebaloomulik, kui me näit. säärast värssi nagu „tule, tule, tuulekene“ laulaksime „tuule, tuule, tuulekene“. Selgesti häiriv on samuti värsijala languses pikk pearõhuline silp. Nii on teataval määral värsirütmi määravaks teguriks ka silbivälde.

Mitmesuguseil põhjusil (keeleareng, rütmitunde puudus laulikuil jm.) pole meil saanud eeltoodud tendents areneda üldmaksvaks reegliks.

Rahvalaulu lugemisel on praktiseeritud kaht ettekandeviisi:

1) loomulikku lugemist, kus ettekandes on mõõduandvaks lauserütm.

2) skandeerivat lugemist, kus värss kantakse ette värsimõõdu rõhkude järgi (mis ei lange alati kokku sõnarõhkudega).

Mùllu | j`in mu|rè ka|r`ika.

K`es toob | mùlda|jè õ|l`uta.

Kui värsirõhk langeb lühikesele silbile, ei tule skandeerides seda pikendada ebaloomlikuks, vaid hääldada lühikeselt, kerge rõhuga. Värsirõhuliste silpide rõhutamine peaks sündima üldse kergelt ning lialdusteta.

Riim eesti vanas rahvalaulus puudub või esineb juhuliselt. Riimi aset täidab, nagu paljude teistegi rahvaste juures, alliteratsioon ja assonants.

Vanast rahvalaulust erineb teravasti uus rahvalaul, mis on tekkinud hiljem kunstluule eeskujul ja evib selle tunnuseid. Eesti uuel rahvalaulul ei ole kindlat värsimõõtu (domineerib siiski 4-jalaline trohheus); alliteratsioon ja assonants esinevad ainult juhuliselt — nende aset täidab lõppriim; värsid on rühmitatud stroofesse; meloodia on vahelduvam ja ulatuslikum; puuduvad karakterse nähtusena korduskujundid ja parallelism; keel on enam-vähem kaasaegne.

Teatud määral võiks veel eraldada üldiselt vana rahvalaulu naiselislüürilist ja uue meheliseepilist sõnastuslaadi.

Uuest rahvalaulust üldtuntud on näit. „Lilla istus vangitornis“, „Üks kuninga tütar ja kuninga poeg“ jpt.

Temaatika.

Teema. Kunstilise teose juhtivat üldmõtet nimetame teemaks. Teema liidab teose üksikud osad tervikuks ja juhib sündmustikku.

Teemasid võib olla teosel mitu: pea- ja kõrvalteemad. A .H. Tammsaare jutustuse „Vanad ja noored“ üheks teemaks on

oma maalapikese armastus, peateema sisaldub aga juba pealkirjas — see on vanade ja noorte vastuolu.

Kuigi teema sisaldub tavalisesti juba pealkirjas, ei tohi alati teemat samastada pealkirjaga. Aug. Jakobsoni romaani „Vaestepatuste alev“ teemaks on näit. madal ühiskondlik elu.

Teema valikul on eeskätt arvestatav huvitavus. Seltskonna tähelepanu köidavad suuresti aktuaalsed teemad. Nii olid haaravad ärkamisajal Jak. Pärna jutustuse „Oma tuba, oma luba“ talude päriks ostmist ja Koidula komöödia „Säärane mulk“ mulkide ja tartlaste vahelist tüli käsitlevad teemad, mis olid seotud päevahuvidega.

Teema ei tohi olla laenatud, vaid peab väljuma autori hinge- laadist, olema sellega orgaaniliselt seotud ning peegeldama autori psühholoogilist ühtlust. Huvi äratuseks ning tähelepanu köitmiseks on täheldatav ühtlasi autori eetilise ellusuhtumus, elav kaasatundmine ja ükskõiksuse ning „külma tooni“ puudumine.

Teema väärtust suurendab tunduvalt veel temaga seotud probleemide üldinimlikkus. Mida ulatuslikuma tähtsusega teema, seda kauemini säilitab ta tähelepanu. Anekdoodilised ja muud tühised ning tähtsuselt piiratud teemad kaotavad oma huvitavuse kiiresti.

Aine. Teema käsitleks vajab kirjanik ainet, nn. toor- materjali, mida ammutatakse mitmesuguseist allikaist: isiklikest elamustest, olustikust (miljööst), kunstiteostest, ajaloolisist kroonikaist jne. Iga aine-ala annab teesele ka enesele vastava laadi. Kirjaniku teose väärtus ei olene valitud aine päritolust, vaid kunstilisest kujundamisest oma loomingus.

Sisu ja vorm. Valitud aine ümberkujundatud elemendid valminud teoses moodustavad teose s i s u. Sisu on lahutamatus seoses teose v o r m i g a, mis tõlgitseb, kuidas on teostatud aine ümberkujundus.

Motiiv. Teose teema on tervik, mis koosneb väikestest seotud üksustest. Vähimaid, jagamatuid temaatilisi üksusi kutsume teose m o t i i v i d e k s. Juba igas üksikus lauseski võib avalduda oma motiiv. Näit.: „Nüüd õitsvad kodus valged ristikkei-

nad" (E. E.), „Su hele naer mu tuppa äkki põikas" (G. S.), „Don Juan söidab puuhobusega" (Fr. T.).

Tähtsuse järgi jaotatakse motiivid pea- ja kõrvalmotiivideks. Peamotiivid on teose sisu kandvamaiks tegureiks. Alade kuuluvuse järgi võime eraldada olustiku, sündmustiku, mõtestiku jne. motiive. Laadilt eraldatakse motiive dünaamilisteks, staatilisteks ja psühholoogilisteks. Dünaamilisteks (tegevuslikeks ehk hoogmotiiveks) kutsume motiive, mis muudavad situatsiooni. Neid iseloomustab tegevus ja liikuvus. Näit.: *laevasõit, põllukünn, võidujooks*. Staatilisi motiive (püsimotiive) iseloomustab nende situatsiooni püsivus. Näit.: *taluelu, kirik, mõis, mets, meri*. Psühholoogilised motiivid väljendavad hingeelu avaldusi — tunnet, tahet, mõtet. Näit.: *armastus, vihkamine, solvumine, kannatus, unistus*.

Samad motiivid esinevad mõnikord mitmes eri kirjaniku teoses. Nii näit. esineb motiiv tõotusest hädas ja tõotuse mittetäitmisest, kui häda on möödunud G. Mülleri jutlustes, L. Koidula „Loigu perenaies" ja Juh. Liiva „Peipsil". Seesuguseid motiive kutsutakse teoste võrdlevais uurimisis rändmotiiveks, mille all mõtleme eri kirjanikkude teoseis esinevat temaatilist ühtlust.

Üksikud motiivid korduvad sama autori loomingus, põhjustatud tavaliselt autori tundlikumaist elamusist. Selliste korduvate motiividenäit. A. H. Tammsaare loomingus sagedased „riidlemismotiivid" (näit.: „Kaks paari ja üksainus", „Vanad ja noored", „Tõde ja õigus" jt.), Fr. Tuglasel — põgenemismotiivid („Jumala saar", „Felix Ormusson", „Unede kuristik", „Vabadus ja surm", „Maailma lõpus").

Motiivide arv on üldiselt, veel enam aga üksikuis teoseis, piiratud, nende varieerimisvõimalused aga lõpmatud. Sama motiiv, esinedes eri kirjanikkude loomingus, evib ka sellele vastavat individuaalset ilmet.

Faabula ja süžee. Motiivid kirjanduslikus teoses on seotud ajalisel ja põhjuslikult. Varasemad sündmused põhjustavad hilisemaid. Nii moodustab teos üksiksündmuste tervikulise ühendi.

Teose sündmustik algab tavaliselt tegelaste esitamisega ja vastastikusesse suhtesse asetamisega. Tegelaste vastastikust suh-

tumist igal antud momendil kutsutakse situatsiooniks. Sündmustik areneb ajalises ja põhjuslikus järjekorras ühest situatsioonist teise. Sääraselt seotud sündmuste järjestust kutsume teose faabulaks (teose sündmustiku põhikavandiks).

On ka teoseid, kus motiivide ajalis-põhjuslik järjestus puudub. Neis on fabuleerimise (sündmustiku arendamise) asemel esikohal kirjeldav ning staatiline element. See on deskriptiivne ehk kirjeldav luulekunst (lüürika, reisikirjeldused jm.).

Ent sündmuste ajalis-põhjuslikust esinemisest pole küllalt ilukirjanduslikuks teoseks. Neid tuleb ümber järjestada, korraldada motiivid kunstikavatsuslikult. Kunstikavatsuslikku motiivide või sündmuste järjestust kutsume süžeeks. Näit. Sophokles'e tragöödia „Kuningas Oidipus“ süžee erineb õige tunduvalt faabulast.

Süžee toob teosesse juhtiva idee ja rajab teose tervikulise ülesehituse. Süžees peab olema iga motiiv põhjendatud ja kunstiliselt kavatsatud.

Karakteristika. Süžee kujundamisel on pööratud tähelepanu eeskätt tegelaste karakteristikale ehk iseloomustamisele. Tegelased on motiivide kandjaks ja tegevuse juhtijaks. Lugejale on vajalik nende tundmine, mida võimaldatakse iseloomustamisega. Iseloomustamise all mõtleme kõikide motiivide esitamist, mis määravad tegelast psüühiliselt või füüsiliselt, mis kuidagi on temaga seotud. Iseloom (karakter) tähendab tegelase hingeelu motiivide ühtlust.

Iseloomustamine võib alata juba tegelase nimetamisega. Nii on enam-vähem oluliselt iseloomustavad säärased nimed, nagu Veni-Villem, Räpsi-Rein ja suur osa komöödia-tegelaste nimesid.

Eesti vanemas kirjanduses esinevad lihtsed, üldiste iseloomujoontega tegelased ning nende tegevusmotiivid on seotud sageli õige lõdvalt. Kunstilises kirjanduses on esikohal keerukad karakterid, mida iseloomustab vastuoluliste elementide rohkus. Tegevus kasvab siin välja karakterist, mis vaatamata vastuoludele peab evima ühtlust. Välimustki vaadeldakse sageli täpsemalt (žeste, miimikat jms.).

Iseloom võib olla laadilt p ü s i v, mis jääb muutumatuks teose ulatuses, ja m u u t u v — mis areneb tihedasti koos faabulaga. Püsivat karakterit kutsutakse t ü ü p i l i s e k s. Tüübis kujutatakse korduvaid üldinimlikke hingeomadusi (mõnd ideed, kirge jne.). Kui karakter on ainuline ning omapärane, kutsume teda i n d i v i d u a a l s e k s. Viimaseid on enam realismis, esimesi — romantismis.

Individuaalsed karakterid on elulisemad ning huvitavamad, kuna neis avaldub t õ e l i s e inimese varjundiküllane hingeelu. Realistid valivadki tegelased enamikus otse tõsielust.

Dramaatikas on individuaalne karakter esikohal tragöödias, tüüpiline komöödias.

Tegelaste karakteriseerimine võib olla o t s e n e või k a u d n e. Otseses kirjanik ise või mõne tegelase kaudu või kangelase eneseavaldustega esitab vahenditult iseloomujooned. Kaudne iseloomustus avaldub peamiselt tegudes, aga ka välimuses, elamus, väljenduslaadis ja kõneaineis. Kui otseses iseloomustuses tegelasi vaadeldakse omaette, on kaudses tegelased esitatud vastastikuses seoses, nad varjundavad vastastikku üksteise hingeomadusi.

Tegelasi, keda teoses esile tõstetakse kõige ilmekamalt ning teravamalt, kes on sündmustiku juhtijaiks, ideede peamiseks kandjaiks ning probleemide lahendajaiks, kutsume teose k a n g e l a s t e k s ehk p e a t e g e l a s t e k s. Kõrvaltegelaste ülesandeks on esile tõsta peategelase iseloomujooni kontrasti või muu vahendiga. Mõnikord on esitatud kõrvaltegelane otseselt peategelase kasuks, näit. Nimetu A. H. Tammsaare „Juuditis“ Olovernese kasuks.

Alati pole teoses ühendavat peategelast („Ilias“). Moodses kirjanduses tõstetakse esile mõnikord üksiku isiku asemel massi (massinimese) psühholoogiat. Teost peab siis siduma mingi ühtlustav meeoleu.

Teost analüüsid, tuleb iseloomustamisel piirduda sama autori kujudega, esiteks ühe teose, siis kogu loomingu piires. Alles siis võib minna kaugemale.

Ei tule võrrelda karaktereid, millel on vähe ühist.

Tegevuskoht ja -aeg. Tegevuskohal on oluline osa, eriti uuemas kirjanduses, mis jaatab miljöo mõju tähtsust.

Looduse kujutamise otstarve on mitmesugune. Loodus võib olla kas teose sündmustikule tagaseinaks (nagu sageli romantismis) või etendada tegevuse arengus saatuslikult määravat osa, nagu sünnib realismis, eriti aga naturalismis.

Tuglase loodus on kosmiline, Tammsaarel — miljöoline.

Tegevusajaks on jutustavas laadis üldiselt minevik, näiden-deis ja sageli ka luuletusis olevik. Minevikuvormist siirdutakse sageli olevikku põnevamate tundeliigutuste või elavamate sünd-muste puhul, mis lähendab sündmuste käiku lugejale. Vahel-duvat aega esineb sageli ka mitmekesistamise mõttes.

On täheldatav, et aja suhtes ei tohiks olla üksikute pea-tükkide vahel paljusid aastaid, mis lõhestaks teose tervikulisust ning ühtlust.

Kompositsioon. (ülesehitus, kokkupanek).

Vaatleme faabula arengu tähtsamaid momente.

Teose algust, kus tavaliselt tutvustatakse tegelasi, nende suhteid ja olukorda, milles sünnib tegevus, kutsutakse eks-posit-sioo-niks. Tavaliselt algab ekspositsioon rahuliku olukorraga, mis siis rikutakse erakordsete sündmustega. Sünd-mused, mis põhjustavad rahuliku olukorra muutumist, moodus-tavad nn. sõlme. Järgneb lahendamine, faabula areng, mis kujutab üleminekut ühest situatsioonist teise ja mille aluseks on vastakaist huvidest tekkinud võitlus tegelaste vahel. Võitlus jaotab tegelased vastasrühmadeks. Kokkupõrkeid nende vahel kutsume konfliktideks, vastastikuse võitluse arenemis-käiku (taktikat) — intriigiks (see on eriomane näitekirjan-dusele). Intriig areneb kas vastuolude suurenemise või tasandu-mise sihis. Vastuolude keerukusest ja vastakate huvide tugevu-sest oleneb põnevuse aste, mis saavutab tavaliselt hari-punkti ehk kulminatsiooni sõlme lahenduse eel. Põnevuse haripunktile järgneb pööre — kaldumine lõpp-lahendusele, kus saavutatakse uuesti tasakaal, rahulda-takse huvid.

Sündmustiku süžeelises kujunduses võib esineda mitme-suguseid erinevusi antud käigust. On teoseid, mis algavad jär-

sult (ex abrupto) otse sündmustiku arendamisega. Näit. E. Vilde „Musta mantliga mees“ algab ekspositsioonita. Sel juhul tutvustatakse tegelaste ja olukorraga järk-järgult hiljem. Ekspositsiooni materjal võib olla pillatud vahemärkustesse või vihjetesse üle kogu teose, või esineda hiljem sündmustiku vahel autori või mõne tegelase selgitusena (näit. A. Kitzbergi „Tuulte pöörises“ Soosaare talu müümise lugu).

Ekspositsiooni elementide lõplikku edasiandmist võib edasi lükata koguni kuni teose lõpuni. Minevik avastatakse järk-järgult, kuni alles lõpplahenduses selgub lõplikult sündmustiku algus, mis siis tagant järele valgustab ning selgitab kogu arengut. Säärast ülesehitust kutsutakse ajaliselts tagasihaaravaks ehk regressiivseks (Sophokles'e „Kuningas Oedipus“). Regressiivsele kompositsioonile on vastand ajaliselts edasisammuv ehk progressiivne kompositsioon, mis esineb kõige sagedamini. Kui huvi püütakse tõsta eeskätt tegelaste toimimiste tõkendamisega, saame sündmustiku arendamise kolmanda tüübi — tõkendatud kompositsiooni.

Ümberasetused süžee kujundamisel ei esine ainult ekspositsiooni, vaid ka faabula üksikute osade suhtes.

Üksikute teoste algul esitatakse omaette eellugu, kus mitmesuguses vormis esitatakse mõningaid sündmusi, mis on olnud enne teoses käsiteldavaid sündmusi. Seda kutsume proloogiks. Mõnede teoste lõpul esineb omaette lõpposa, kus selgitatakse autori või lavastaja eesmärke (eriti vana-rooma, kesk- ja renessansiaja draamades) või jutustatakse kangelaste edaspidisest, pärast teose tegelikku lõppu arenenud saatusest (eriti romaanis). — Seda kutsume epilooiks. On teoseid, kus romantilise ironia saavutamiseks on epilooigi ja proloogi kohad vahetatud.

Süžee ülesehitusel täheldame kolme printsiipi: ühtluskontrasti- ja gradatsiooniprintsiipi.

Ühtluspriintsiip taoteleb organismitaolist elulist tervikut. Eepikas taotellakse sündmustiku arengu ühtlust, draamas tegevuse ühtlust, lüürikas meeleolu ühtlust. Mõju suureneb, kui sündmusega harmoneeruvad looduspildid, nii kujutatakse rõõmu ilusa päeva, roimi sünge tormise öö, armastus-stseene kuuvalguse tagapõhjal.

Siia kuulub ka stiililine ühtlus, tegelaste ühtlus kujutatava miljööga jne.

Ühtlust häirib tunduvalt, eriti draamades, kui tegevustik on tehtud liiga kirevaks. Mõjuvahendid sel puhul surmavad üksteist.

Antiikne draama nõudis kolme: k o h a -, a j a - ja t e g e - v u s ü h t l u s t. See tähendas: sündmustik arenegu samas paigas, ärgu kestku üle 24 tunni, koondugu valju sirgjoonsusega peafaabula ümber. Eriti kahest esimesest ühtlusest on üldiselt loobutud, kuigi neil ei puudu mõjuvärtust.

Uemas draamas viljeldakse nn. s ü m m e e t r i l i s t ü h t - l u s t — lõppvaatuses korratakse esimese vaatuse situatsioone (näit. A. Kitzbergi „Libahunt“).

K o n t r a s t i p r i n t s i i p rajaneb psühholoogilisel seadusel, et kujutus saab intensiivsemaks ning selgemaks, kui talle vahenditult järgneb kontrastne, kuid samasse liiki kuuluv kujutus; ühtlasi äratav see esteetilisest lõbutunnet. Sellega on seoses tõik, et norutunde järele lõbutunne on elavam.

Kontrast tasandab äärmusi („Hamletis“ tapmisstseeni õudust pehmendavad lähenevad muusikahelid) ja teeb elamuse intensiivsemaks („Libahundis“ I vaatuse talveõhtu-meeleolu süngus tõstab heledasse valgusse II vaatuse elava stseeni kevadises metsas).

Kahe vastaka väite vastuseadmine teineteisele — a n t i - t e e s — esineb ohtrasti lüürikas, eriti romantilises lüürikas (A. Haava, K. E. Sööt, H. Heine).

Eepika ja dramaatika mõju rajaneb võib-olla veel suuremalgi määral kontrastile, kuna siin esitatakse kontrasti abil mitte ainult mõtteid ja tundeid, vaid kujundatakse ka tegelasi ja nende saatust. Näitekunsti on kutsutud koguni kontrastidekunstiks.

Tragöödia lõpul elamust tõstab tunduvalt asjaolu, et kangeline, kes ise arvab, et on saavutamas eesmärki, läheneb katastroofile.

Valdavaimaks kompositsiooniprintsiibiks on siiski g r a - d a t s i o o n e h k a s t m e l i n e t õ u s. Lüürikas esineb see meeleolu süvendamises ja tõusus, eepikuil ja dramaatikuil intiirgiarengu astmestamises ning põnevuse järk-järgulises tõstmises.

Gradatsioon aluseks on enamasti kontrastide järjest reljeefsem esilekerkimine.

Gradatsioon ei teostata alati pidevalt, vaid sageli laineliselt — kord põnevusastet suurendades, kord vähendades. Vahelduseks ning puhkuseks on ajutine langus psühholoogiliselt vajalik. Uueaegses 5-vaatuselises draamas on tavaliselt kaks suuremat põnevuse tõusu: esimene III vaatuses ja teine ning suurem tõus V vaatuses (näit. „Libahunt“). Ka jutustavas teoses võib olla mitu põnevuse kulminatsiooni.

Draama kompositsioonis võime üldiselt eraldada järgmisi üksusi: 1) ekspositsioon (tegelaste ja olukorra tutvustamine), 2) dispositsioon (intriigi arendamine), 3) kulminatsioon (kõrgeim põnevusaste), 4) pööre (kaldumine lahendusele) ja 5) lõpplahendus ehk konklusioon (see on kas õnnelik, traagiline või irooniline).

Igalt eeskujulikult kompositsioonilt nõutakse:

1. Iga motiivi olemasolu teoses peab olema kompositsioonilt vajalik. Ühtki sissevõetud eset ei saa jätta kasutamata.

2. Iga motiiv teoses peab olema antud olukorras usutav ning loomulik.

Loomulik pole näit., et avantüür-romaanis kangelasele saabub ikka abi mõni minut enne kindlana näivat surma, või et Molière'il („Ihnus“) viimases vaatuses kõik tegelased osutuvad lähedaiks sugulasiks (kuigi see iseenesest on soodne lõpplahendus, sest sugulus muudab järsult olukorra, lepitades vastakad huvid).

Samuti pole loomulikud kõik teised sellised lõpplahendused, mis ei järgne loomulikult ega paratamatult sündmuste arengust, vaid tulevad ootamatult ja üleloomulikult (nn. deus ex machina), nagu näit. A. Kitzbergi „Kauka jumalas“.

3. Iga motiivi olemasolu teoses peab olema kunstiliselt õigustatud.

See nõue põhjeneb tõigal, et kõik, mis pärit tõelisusest, ei sobi veel kunstiteosesse.

Kompositsiooni-eritlejal on tarvis kõigepealt jõuda selgusele, mida teoses on eeskätt rõhutatud, kas karakteri kujundamist, fabuleerimist, miljöö kirjeldamist, maastikulist meeleolu jne., et siis sellest lähtuda.

Stiilivoolude tähtsamaid tunnuseid.

Erisuunalisi kirjanduslikke ajajärke nimetame kirjandusvooludeks. Igal kirjandusvoolul on enam või vähem väljakujunenud iseloomulikud vormitunnused. Seda osa kirjandusvoolu vormitunnustest, mis eraldab teda teistest, kutsume voolu stiiliks.

Alljärgnevas loeteleme kokkuvõtlikult tähtsamate stiilivoolude esileküündivamaid tunnuseid.

Klassitsism. Klassitsismi ainevalikus domineerib üllas ning ilus. Stiili üldlaadi iseloomustab selguse, lihtsuse ja nägelikkuse taotlus. Otsene ning vahenditu väljendus on eelistatavam metafoorsest. Käsitlust juhib võimalik objektiivsus.

Klassikalist vormi kutsutakse suletuks, see on tervikuline ning tasakaalukas. Juba iga üksik värsski peaks evima omaette lõpetatud kuju.

Sõnavalik jälgib ainult esteetilist ning üllast. Sõnavaras on tüüpilised sõnad, nagu: *rahu, vaikne, kirgas, selge, keskpäeva päike* jne.

Keel on piinlikult reeglipärane.

Romantism. Romantismi ainevalikus on karakterne: *erakordne, tundepärane* (lüüriline), *esteetiline, müstiline, fantastiline, kauge minevik, võõrad metsikud maad, loodus, usk*; aasta-aegadest eelistatum on sügis.

Stiili üldlaadi iseloomustab: *kujutamine suurtes üldjoontes, pisiasjade ning detailide vältimine; musikaalsus, paatos, rahutus, subjektivism.*

Vormilt on romantiline teos lahtine (meeleoluliselt arendatud, ebatervikuline, lõpetamata).

Stiilikujundeist on romantismis iseloomulikumaid: *kontrast, epiteet, personifikatsioon, metafoor, tunderõhulised laused* jt.

Kontrast avaldub eriti idüllilise ja rahutu ning erakordse vastuseadmises, nagu: *vaikne kuuvalgene öö — tormine süngene öö; õnnelik armastus — ahastus; oja tasane vulin — vahutav kosk.*

Epiteetidest on esikohal eredavärvilised: *kuldne, purpurne, hõbedane, violett, roosa* jt. Kui klassitsismis epiteedi ülesandeks on eeskätt ilustada, siis romantismis selle

kõrval taotellakse juba ka põhisõna mõiste täiendamist ning süvendamist.

Personifikatsiooniga tuuakse lähedale loodus, millele omistatakse isiklikke meeleolusid, nagu *rõõmu, kannatust, igatsust, lootust*.

Musikaalsuse - harrastuse tõttu evib eufooniline külg tähtsat kohta. Sõna püüab eeskätt kehastada heli. Üksikud luuletused püüdsid väljendada otse flöödi, viuli jms. helisid.

Sõnavaras on iseloomulikud: *salapärane, hämar, uni, öö, pilkane, vari, udu, varemed, meri, torm, pikne; süda, hing, rind, põu, hõlm; igavik, ääretu, avar, tähtne taevas*. Kui klassitsismile on iseloomulikud *rahu, vaikne, selge, kirgas, keskpäevane päike*, siis romantismis vastupidi: *igatsus, tormine, sünge, hämar, kuuvalgene õhtu*.

Tuletatakse erakordseid liitsõnu, mida iseloomustavad julged, ootamatud ühendused.

Keeleline külg on reegleist vähehooliv.

Sentimentalism on romantismi eelastmena oluliselt sama, kuid kaldub tunduvalt enam tundehärdusse ja idüllile. Kontrast avaldub siin iseloomulikult äärmise julmuse ning kurjuse ja erakordse headuse ning vagaduse vastuseadmises. Stiililt evib sentimentalism ülemineku-aja ebamäärasust.

Realism. Realismi huvialad on romantismiga võrreldes vastupidised. Esikohal on igapäevsus, ümbritsev tõsielu oma pisiasjadega, millele antakse sageli saatusi määrav tähendus; müstika asemel tunnustatakse ainult mõistusega tajutavat, subjektiivsuse asemel objektiivsust.

Stiili karaktersemaid jooni on kujutamise detailsus ning varjundite täheldamine. Mõistuslik põhisuhtumus nõuab stiililt veel asjalikkust, selgust, objektiivsust. Epiteetidest on esikohal kirjeldav ning iseloomustav. Keelt lähendatakse võimalikult tõsielulisele, kirjakeele kõrval esinevad dialektid ja argood (näit. lastekeel jne.).

Kui elmised stiilivoolud pole saanud meil täiel määral ning kujukalt välja areneda, esineb realism E. Vilde toodangust alates (eriti a-st 1896) mitmekülgsena ning valdavana.

Naturalism sarnaneb põhijoontes realismiga, kuid nagu romantismgi, kaldub äärmustesse — ainult vastakas suunas. Teda on kutsutud pahupidi-pöördud romantismiks. Romantismi ilusa asemel tõstetakse esile inetut, optimismi asemel pessimismi, müstika asemel materialismi, igavikuväärtuste asemel päevapoliitikat, üleloomuliku asemel reaalselt, isikliku asemel objektiivset, ülla toreduse asemel töölisviletsust.

Stiililt on iseloomulik igapäevase elu detailide külluslik esitamine ning enneolematu tähtsustamine. Osalt aga saavad romantismile iseloomulikud stiilikujundid, nagu kontrast ja personifikatsioon, jälle tähtsale kohale.

Murdekeele ja üksikute ühiskonnakihtide erisõnavara (argooide) tarvitamine muutub tavaliseks ning iseloomustavaks. Sõnavaras näeme vulgarismide küllust (näit.: närakas, timukas, saadan, siga, lehm).

Naturalism on avaldunud meil täielikumalt ning ilmekamalt eriti A. Jakobsoni romaanis „Vaeste-patuste alev“.

Uusromantism on põhiliselt vanaromantismiga ühtelangev. Ühine on: *müstilisus, loodusearmastus, ilukultus, musikaalsus, saatuseusk, imetaolise ja õudse eelistamine, värvirõõm, aadli ja traditsioonide austus, kunsti jumaldamine, fantastilisus, seiklus-tarve, eksootilise eelistamine*. Peamisteks erinevusjoonteks on peen närvilisus ja haiglase hingeelu armastus. Ühtlasi uusromantiline stiil taoteleb tunduvalt enam varjundeid ja tõelisuse illusiooni (eriti nn. psühholoogilist realismi).

Musikaalsuse-harrastus saab stiili oluliseks tunnuseks, taotellakse lausestuses rütmi omapära ning erilist veetlust.

Uusromantismi eriharused on **sümbolism, dekadentism, impressionism**.

Sümbolismis on esikohal kujundiline väljendus, mis esijoones teostub individuaalsete sümbolite kaudu. Sündmustiku välise käigu taga lastakse aimata valdavaid üldinimlikke hingeomadusi. Parimaid sümbolistlikke teoseid on meil kirjutanud Fr. Tuglas (näit. „Popi ja Huhuu“, „Maailma lõpus“ jt.).

Dekadentismi iseloomustab tegeliku elu alaväärtustamine ning kunsti ülehindamine, seega eluvõõrus. Kultiveeritakse äärmist individualismi ja peenedatud meeltelõbusid. Tähtsale kohale saab nn. inetuse ilu harrastus (näit. Baudelaire'i „Raibe“), meelsasti tõstetakse esile vastikuid elunähtusi ning osutatakse jõhkruks. Igasugune moraalitsemine on taunitav, ilu püstitatakse ainsaks jumaluseks.

Dekadentismi esineb meil väljapaistvamalt J. Oksa loominguks.

Impressionism (üle võetud maalikunstist) püüab kujutada tõsielu mitte nii, nagu see paistab üldsusele, vaid nende esimeste muljete järgi, mis see meisse jätab. Mõistuseline süsteemsus ja korrapärasus jäävad kõrvale (seetõttu ei evi impressionism keerulisi kompositsioone), teravaid ja reljeefseid jooni välditakse hoolega. Värv- ja valgusvarjundite kujutamises saavutatakse otse virtuooslikke tulemusi. Seetõttu esineb eriti rohkesti optilisi efekte taotelevaid epiteete. Sõnaliikidest on tähtsustatud omadussõna.

Kompositsioonis on tähelepanu koondatud üksik- asjule. Side üksikosade vahel on nõrk.

Iseloomulik on veel impressionismile eri meeltealade ühendamine, nagu: *laulvad metsad, helisev vaikus, kõlisevad tähed* jms.

Subjektiivsus on impressionismis niivõrd hinnatav, et seda peetakse väärtuslikuks kriitikaski, kus on esikohal värskete isiklike muljete tõlgitsemine.

Muljete-kunstina on impressionism valdavasti lüüriline.

Impressionism esineb meil kõige eredamalt Fr. Tuglase ja L. Kibuvitsa loominguks.

Ekspressionism (üle võetud maalikunstist) on teatud määral vastand impressionismile. Subjektiivsete huvialade asemel domineerivad siin üldkõnimused, nagu *õigus, armastus, inimsus, vastutustunne*. Seejuures evitakse kalduvust kujutada *õudset, groteskset, aga ka ekstaasi ning õrnust*.

Ekspressionism taoteleb kõigiti aktiivsust, mis peegeldub selgesti ka stiilis. Omadussõnade kirjeldava elemendi asemel saab esikohale pöörd sõna (tegu sõna). Stiili iseloomustab veel kiire *edasirühkivus, väljenduse nappus, karaktersete*

üksikjoonte esiletõstmine, detailide rohke esitamine, arenduse hüppelisus ja ebapidevus. Laused on sageli „kramplikult kisen-davad“, silmatorkavad, tunduva kalduvusega hüperbooli, nii siis reklaamlikud. Kõnekujundid taotelevad haruldust.

Ekspressionism esineb eesti luules enam-vähem juhuliste katsetustena. Näit. M. Metsanurga nov. „Algus“, „Jumalata“, A. Adsoni draama „Läheb mööda“.

Futurism tahab tõlgitseda suurlinnade elu tempot ning vastuoksusi. See on kõige tavalise ümberasetus. Kõigepealt hävitatakse tavaline reeglipärase lause, jäetakse ära kirjavahe-märgid, verbi tarvitatakse ainult infinitiivis. Tähtsal kohal on onomatopöa ja häälikuline metafoor; ilukõla läbivad aga ohtrasti dissonantsid.

Võrdlused on sidesõnadeta (näit.: inime-miinilaev).

Mina-kultus hävitatakse: inimese tundeluule asemele astub aine tundeluule (J. Semper).

Futurismi eesti luules ei esine. Teoses „Näokatted“ on J. Semper esitanud paar itaalia luuletaja Marinetti futurismi eestistuskatset.

Uusrealism taoteleb tõelisusilluiooni põhiliselt vana-realismi alusel, kuid tunde-erksamalt, uusromantismi haritud ning peenendatud stiilitundega ja uusasjaliku suhtumisega elu-nähtusisse.

Kuigi uusrealismi stiilitunnused on üksikasjalikumalt alles selgumata, näivad need eriti ilmekasti esinevat P. Vallaku novellitoodangus. Uusrealistlikuks on tunnustatud ka A. H. Tammsaare ja M. Metsanurga viimaste aastate toodang („Tõde ja õigus“, „Punane tuul“ jt.).

B. Poeetika.

1. Poeetika, kirjanduslugu ja kirjandusteadus.

Poeetika, käsitles üldisi ning tüüpilisi kirjanduslikke nähtusi, erineb kirjandusloost, kus vaadeldakse kirjanduslike üksiknähtuste (teoste, voolude jm.) tekkimist, arenemist ja mõju. Kirjanduslugu lähtub üksikust teosest, mille tundmaõppimiseks käsitellakse peale teose analüüsi kirjanikkude biograafiaid, generatsioone ja ajajärgu kultuuriloolist tagapõhja.

Viimaseil aastakümneil on hakatud kirjandusloost eraldama kirjandusteadust, mis ei rõhuta niivõrd ilukirjanduse arenemiskäigu ajaloolist käsitlust kui otsest süvenemist puhtilukirjanduslikesse nähtusisse. Huvi keskuseks on siin teos, kirjanik ja lugeja. Nii võidakse, näiteks, uurida üksikasjalikumalt teose saamislugu ning seekaudu avastada kirjaniku loomisprotsessi saladusi, selgitada teose stiilikujundite esteetilis-psühholoogilist mõju, võrrelda omi ja teiste rahvaste kirjandusnähtusi ja nende vastastikuseid mõjutusi, jälgida rändmotive jne.

2. Rahvaluule ja kunstluule.

Rahvaluuleks kutsume rahva keskel, eriti selle arenemise algastmeil, võrsunud luulet, mis on suuliselt põlvest põlve levinud ja teeb alatasa läbi teisendumisi vastavalt aja ja koha tingimustele. Olles otseses ühenduses kogu rahvaga, peegeldab rahvaluule paremini rahva kui üksuse algupära.

Kunstluule moodustab teatud autorite looming, mis säilib trükis või kirjas. Kunstluule tekib rahvaste kõrgemal arenemisastmel, on nii sisult kui vormilt mitmekesisem ning vahelduslikum, suurema sügavuse ning ulatusega, eriti inimhinge tõlgitsemisel.

3. Ilukirjanduse algupära, põhiliigid ja liigituslaad.

Ilukirjandus, nagu muugi kunst, on võrsunud mitmekesisest algmeist. Loodusrahvaste tantsu- ja usukommete lauludes ning ettekandeis on ühendatud luulekunsti eri väljenduslaade ja -suundi. Kuid primitiivsemaski olukorras täheldame eristumiskalduvusi, mis avalduvad esijoones samalaadiliste tunnuste sihipärase koondumises. Üksikuis laules on näha peamiselt tunde esilepurskeid, teises väliselu tegevuse ja sündmuste kujutamist, kolmandais elu dünaamika otsest esitamist. Selliseist algmeist on kujunenud ilukirjanduse põhiliigid: lüürika, eepika, draamaatika.

Kirjanduslikke liike eraldame üksteisest domineerivate üldtunnuste järgi, mis pole aga püsivad, vaid elavad ja arenevad. Nii on iga ilukirjanduslik liik teinud läbi evolutsioonilise, mõnikord aga ka revolutsioonilise arengu. Täheldatavamaid nähtusi liikide üldises arenemises on kõrgestiililiste liikide asendumine madalamatega (nagu sotsiaalses evolutsioonis ülimusklassi on võitnud demokraatlikumad kihid), kindlate erinevuspiirjoonte kadumine jne., mis takistavad liigitamises täie loogilise ühtluse ning järjekindluse teostamist.

I. Lüürika.

Olemusmõiste. Lüürika olemuse peatunnuseks on subjektiivsete tunnete ning elamuste tõlgitsemine sõnades, mis on võimelised lugejas, resp. kuulajas, esile kutsuma samasuguseid tundeid ning elamusi. Seega lüürika väljub tundeist ja kõneleb tundeile. Välismaailmal selle nägelikkuses (= sündmused, kujud jm.) on tähtsust lüürikas ainult niivõrd, kui võrd ta on võimeline äratama tundeid. Nii antakse edasi küll välisnähtuse mõju, mitte aga nähtust ennast kogu selle konkreet-suses ning detailides.

Tunde rõhutamisest oleneb lüürilise teose lühi-uluslikkus. Intensiivse tunde väljendusele on iseloomulik sõnaline nappus ning kokkuhoidlikkus. Paljusõnalisus ning lobisemine tulevad pealiskaudsusest.

Vormil on siin eriti suur tähtsus. Kuidas väljendada on lüürilises teoses hoopis olulisem kui eepilises ja draamaatilises. Esikohal on kaudne, peidetud, kujundiline väljendus-

viis. On väidetud: mida varjavam sõnastus, seda parem. Kuid ka lihtne ning otsene väljendus võib esineda küllalt mõjukana.

Stiilikujundeist evivad tähtsaimat kohta kõlakujundi. Lüürikasse on koondunud keele kogu muusikaline element — *rütm, riim, refrään, kordus*. Lüürika on valdavasti seotud kõneline.

Primitiivsem lüürika, nagu lastesalmikud (näit.: *entel, tentel, trika trei...*) loitsud jt. rahuldubki pea ainult kõlamuljetega, glossolaaliatega, mis räägivad eeskätt meie välismeeltele, eriti kuulmismeelele. Arenenum lüürika hindab kõlalist külge, kuid seab tähtsamale kohale sõnade mõttepildid, mis kõnelevad meie sisemeeltele — inspiratsioonile. Keerukama tundeelu varjundite edasiandmiseks on sõnade sümboolika vältimatu.

Lüürilisele teosele on veel iseloomulik sündmustiku puudumine. Selle asemel võime rääkida situatsioonist. Kui üksikuil juhtudel esineb faabula jutustamist, siis mitte pidevalt ajalispõhjuslikus järjestuses, vaid katkendiliselt, andes tunnete ilmestamiseks välistegevustikust ainult nõrku piirjooni.

Mõjulepääsu paratamatu eeltingimusena on lüüriliselt teoselt nõutav kujutatava situatsiooni ühtlus. Meeleolu põhilaad, tunde- ja mõttesisu peavad moodustama siin elava terviku.

Lüürika jaguneb seejärgi, kas on sõnastuses esikohal tunde- või mõttesisu, — *tunde- ja mõttelüürikaks*. Et uus mõte võib äratada luuletajas sama haaravaid elamusi ning tundeid kui väliselu nähtused (näit. värske looduspilt), siis pole piirid kummagi liigi vahel alati selgesti eraldatavad. Mõtted kaotavad oma abstraktse iseloomu ja saavad seda lüürilisema laadi, mida intensiivsemaid tundeid nad äratavad.

Lüürika teemadeks on üldine ning tunde pärane, nagu: *loodus, armastus, isamaa, religioon* jm. Neist tüüpilisemaks on olnud *loodus ja armastus*, mille varieerimisvõimalused on olnud ammutamatud.

Lüürilisel teosel puudub kindel ajanorm: temas võivad võrdselt esineda nii olevik, minevik kui ka tulevik. Ühtlasi on lüüriline teos ruumitu.

Lüürika eriliike ja nende arenemislugu.

Lüüriliste teoste täheldatavamaid eriliike on: ood, elee-gia, hümn, epigramm, mõttesalm; lüüriline luuletus; lüüriline rahvalaul.

Ood ehk ülemlaul — tähtsa teemaga kõrgestiililine lüüriline luuletus.

Kreeka antiikses kirjanduses ood tähendas lauldavat laulu. Samas mõttes on oodiks kutsunud R. Brocman oma pulmalaule. Antud oodimõistele vastavad meil parimini Kr. J. Petersoni oodid ja Fr. R. Faehlmanni „Vanamehe ohkamine enne surma“.

Esimesed oodid maailmakirjanduses kuuluvad kreeklasele Pindarosele, kes kirjutas need Olümpia mängude kangelaste auks. Oma arengu kestel on ood evinud rida eriliike, milledest 19. s. alguseni säilis ainult üks — pidulik ood, kas haruldase poliitilise, elufilosoofilise või muu tähtsa teemaga.

Elegia ehk kaebuslaul — lüüriline luuletus, kus tõlgitse-takse kurbuse ning üksinduse meeolusid ja maailmavalu.

Kreeka antiikses kirjanduses elegia tähendas distiichonest koosnevat luuletust, mida esialgu kanti ette flöötide saatel. Sisult on elegia tähendanud muinas-Kreekas surnute mälestamiseks koostatud kaebuslaule, vaprust ülistavaid sõjalaule, armastust, aadliseisuse ideoloogiat ja filosoofilist ainet käsitlevaid laule. Rooma luuletaja Ovidius oma „Kurbuslauludega“ („Tristia“) eriti mõjustas elegia arengut kaasaegseks.

Meie tuntumaid elegiaid on K. E. Söödi „Metsa teel“, A. Hava „Ei saa mitte vaiki olla“ jt.

Hümn — pidulikke, ülevaid tundeid väljendav aatelise (isamaalise, vaimuliku jne.) sisuga lüüriline luuletus, enamasti vabas värsimõõdus.

Muinaskreeka jumalateenistusel tähendas hümn ülevpidulikku koorilaulu, keskajal kiituslaulu jumala auks.

Eesti kirjanduses täheldatavamaid hümn on J. V. Jannseni kirjutatud rahvushümn „Mu isamaa, mu õnn ja rõõm“ ja H. Visnapuu „Kodumaa laul“.

Epigramm — pilkelise sisuga lühiluuletus.

Algupäraselt tähendas epigramm antiikses kreeka kirjanduses kivvi raiutud pealkirja (näit. hauasambal), hiljem igasugust ühe või kahe distihhoni pikkust lühiluuletust. 18. sajandil epigrammi mõiste kitsenes: epigrammiks hakati kutsuma vaid 2—8-värsilist koomilise sisuga luuletust. Neid oli kaks liiki: värs-
s-
a-
n-
e-
k-
d-
o-
o-
t ja satiirilise epigramm, mille sihiks oli naeruvääristada teatud isikut või sündmust. Viimasel kujul on epigramm püsinud tänapäevani. Epigrammi ehituses on eriti oluline teritatud lõpplahendus.

Meil õnnestunuimate epigrammide autoriks on A. A l l e, eriti kogus „Carmina barbata“.

Epigrammile lähedane on mõttesalm (sententia) — tabav ning kokkusurutud mõtteavaldus.

Mõttesalme on kirjutanud A. G r e n z s t e i n, Juh. Liiv jt.

Antiiksed lüürikaliigid püsisid enam-vähem kindlakujulisina 19. sajandini, millal kindlad liigipiirid kadusid nii lüürikas, eepikas kui ka dramaatikas. 19. sajandil asendas oode ja eeleegiaid nii vormilt kui sisult mitmekesine lüüriline luuletus.

Eesti lüüriline rahvalaul. Eesti värsivormilise rahvalüürika tundetõlgitsus on üldiselt meeleoluline, suhtumiselt passiivne ning valdavasti eleeegilise põhitooniga (nende omaduste tõttu kutsutud naiselik-lüüriliseks). Kuid kohati ei puudu ka ülemeelikus, vallatus, nali ning pilge. Õnnestunumad on siiski eleeegilised laulud.

Eesti lüürilises rahvalaulus pole niivõrd iseloomulik kirjeldav kui jutustav käsitluslaad. Esitatakse oma piiratud elu esileküündivamate sündmuste katkendeid sügavatundelise elamusega. Erilist tähtsust, nagu üldse rahvalaules, evivad kõlakujundid. Üksikuis liiges, eriti lastesalmikuis ja nõiasõnus, kaob kohati hoopis sõna mõisteline tähendus ja tundeid ning meeleolusid tõlgitsetakse glossolaaliatega.

Kindlaks kujunenud välisvormi liigid eesti lüürilisel rahvalaulul puuduvad. Sisult on eraldatud järgmisi liike: laulud laulu rõõmust ja ilust, noorpõlvest, kosjadest ja pulmadest, perekonna-elust, leinast ja murest, orjusest ja tööst, tähtpäevadest, loodusest, nalja- ja pilkelaulud, kiigelaulud jt. Mõned neist liigest, nagu orja- ja kiigelaulud, tulevad lugeda eriti omapärasteks.

II. Dramaatika.

Olemusmõiste, Dramaatika ehk näitekirjanduse iseloomustavamaks tunnuseks on kohandumine lavaliseks ettekandeks, lavalisus. Draama ettekanne on miimiline, sünnib ajalisel ning ruumiliselt olevikus ja taoteleb tõelise sündmuse illusiooni. Vaatleja jälgib lavalisi toiminguid ja elamusi selle kaasaelamise tugevusega, mis on omane olevikulisele sündmusele. Ja mida kõrgem kaasaelamise aste saavutatakse, seda suurem draamatiline mõju. Sündmustiku jälgimises pole võimalik peatuda üksikasjul, nähakse ja kuuldakse ainult olulisemat ning tähtsat. Elu kujutamine ei saa taotella eepilist avarust, esitada väliselu pildistikku, maastikuluulet jms., vaid tuleb kontsentreerida sündmustik hingelist laadi peamomendele (kontsentratsiooniprintsiip), mis avalduvad teos, ilmes, sõnas. Nende elavaks saades jääb tagaplaanile kõik esemlik — ka tõelisuusillusiooni süvendamiseks ja meeolustamiseks vajalikud dekoratsioonid, kostüümid jms. Aga ka hingeelulise külje kujutamine vajab koondumist suurtele, selgesti tabatavaile joonile.

Siin tähtsaimaks vahendiks on kontrast, mille kaudu tõstetakse esile karakterne. Sisaldada vastaspooli nii tegelastes kui ka toiminguis on draama olemuse peamõtteks. Toiminguline vastakus tähendab võitlust, mis põhineb karakterite vastakusel. Võitlus eeldab ühtlasi kindlat püüdu teatud sihile, mis on iseloomulik igale draamatilisele tegevusele.

Sihipüüd jaotab tegelased kahte vastasrühma, kelle intriigi järjest teravnevat ning pinevamat arengut jälgime konflikti õnneliku, lepliku või traagilise lahenduseni. Pinevuse tõus kulminatsioonini sünnib astmeliselt, seejuures pole tähtis tõusu pidevus — vahelduseks ning puhkuseks on pinevuse kohatine mõõn koguni soodne. On soovitatav algul pinevuse väheldane tõus, siis rahuolikum olukord, millele järgneb kulminatsioonini viiv järsem tõus. Kuid pinevuse ajutine vähenemine ei tähenda, et vaatleja huvi kütkev põnevus, tema kaasaelamise pidevus tohiks kunagi katkeda.

Võitlus sihipüüuks nõuab draamas aktiivset teotsemist, mis toob draama kompositsiooni iseloomuliku elemen-

dina kiire edasiliikuvuse, alatise dünaamika. Seejuures on vältimatu, et aktiivne toiming lähtuks karakteri laadist, oleks tegelase iseloomu põhi-elemendiks. Aktiivne võitlus kahe poole vahel peab olema tingitud sisemisest paratamatusest, mitte juhulisist põhjustist.

Huvi-äratuseks ja aktiivsuseks on tähtis, et vastaspoolel oleksid jõulised ja võimalikult samajõulised, pealeselle sama õigustatud oma tegevuselt, et oleks võimalik tunda kaasa mõlemale poolele.

Kontsentratsiooniprintsiibiga on seotud draama tegevuse ühtluse nõue: tegevuse arenemine peab hälbimatult toimuma ühe keskse sihi suunas ning jõudma sündmustikust paratamatult järgnevale loomulikule ning mõjukale lõpplahendusele. Sündmustiku hargnemine rohkeiks erifaabulaiks, nende paralleelne liikumine või põimumine ja lahtiste episoodide lisandumine — niivõrd kui seda võimaldabki laevatehnika — mõjub enamasti häirivalt. Sündmuste iga laadi kirevus hajutab tähelepanu ja teeb ükskõikseks, liigselt kuhjatud põnevuspunktid hävitavad üksteist.

Kokkuvõttes on draama ehituses eriti tähtis: koondumine olulisele, kindel sihipüüdlikkus, tegelaste aktiivsus, dünaamika, pinevuse järkjärguline tõus ja tegevuse ühtlus. Ühtlasi peab see kõik andma olevikusündmuse illusiooni.

Kuid ka draama välisvormis leiame olulisi tunnuseid.

Lavalise teosena on draama iseloomulikuks sõnastusvormiks dialoog ehk kahekõne. Kui dialoog varem tähendas kahe tegelase kõnet, on nüüd dialoogimõistet laiendatud ka paljude ristlevale kõnele.

Dialoogiga koos esineb puhuti monoloog ehk üksikõne, mis tähendab tegelase ulatuslikumat omaette kõnet.

Dialoogivormi valitsus ei eralda siiski draamast täiesti eepilist ja lüürilist ainet. Esimest võib esineda näit. tegevusega ühenduses olevate sündmuste jutustamises, teist küllalt ohtrasti tegelaste tunde- ja meeleolu-avaldustes.

Peale sõnastusvormi tingib lavalisus ka draama välise jao- tuse: lavatehnilistel põhjustel jaguneb draama vaatusteks

(aktideks) või piltideks, mis omakorda jagunevad etteasteteks (stseenideks). Iga vaatus esindab teatud määral lõpetatud temaatilist üksust. Ette-astete all mõtleme vaatuse osi, kus tegelaste koosseis ei muutu.

Draama väline külg on seotud veel dekoratsiooniga, mille all võime mõelda kõiki esemeid ja seadeldisi laval, mis on draama sündmustikule kaunistavaks, meeleolustavaks ja tõelisusillusiooni süvendavaks tagapõhjaks. Sama mõte on nägemis- ja kuulde-efektidel (näit.: koit, eha, kuuvalgus, välk; laulu- või mänguhelid, paugud, müristamine).

Pääle lavadraamade, mis kohandatud lavanõudeile, on veel nn. lugemisdraamad. Viimased, kuigi draama vormis, on ebalavalised — liigse staatilisuse, sisulise intiimsuse, mõttelise raskepärasuse jne. pärast. Ideaalne draama huvitab nii laval kui ka lugedes. Shakespeare on osanud geniaalselt ühendada oma näidendeis nii loetavuse kui ka mängitavuse.

Traagiline ja koomiline põhižanr.

Dramaatika liigitusel eraldatakse kaks põhižanrit: traagiline ja koomiline.

Traagilisustundest kõneleme siis, kui on tegemist hävitavat laadi võitluse ja kannatusega, mis meis äratab sügavat kurbust, kaastunnet ning sümpaatiat kannatava vastu. Traagilise tunde-alamuse alatiseks oluliseks tunnuseks on kaastundlik norg, mis on traagilise alamuse miinimumiks. Kõrgeimas traagikas liitub norutundele veel imestus, ülev meeleolu. Selleks on tarvis, et me tunneksime hukkuvas kangelases mingit suurust, ülevust (näit. kuningas Oidipus).

Koomilisustunde aluseks on vastuolu, mis seisab tavaliselt väärtuslikuks või tähtsaks peetu äkilises paljastumises tühiseks ja ebatähtsaks (koomiline on näit. kui avatud kapist väljub oodatud varga asemel kass).

Koomilisustundel on rohkesti erivarjundeid, nagu naeruväärne, naljakas, veider jne. Võime eraldada jäme- ja peenkoomilisi tundeid. Jämekoomikas puuduvad täiesti eetilised ja esteetilised elemendid või esinevad liiga nõrgalt (tsirkusetola naljad, kirjanduslik jant jms.). Peenkoomika on kuidagi seotud vaim-

sete väärtustega (Tammsaare jutustuses „Vanad ja noored“ — härjapüüdmine). Kui koomika väljub karakterist, kutsume seda karakterikoomikaks, kui olukorrast — situatsioonikoomikaks. Peidetult, tahtmatult, passiivselt esinevat koomikat kutsume objektiivseks, aktiivselt, tahteliselt esinevat — subjektiivseks. Kui koomika kaldub äärmisse liialdamisse, kuni fantastikani, kui see seisab teravate vastuolude veidras ühendamises, on tegemist groteskiga. A. Alle „Lilla elevant“ näit. on groteskide kogu.

Koomika kõrgeimaks liigiks on huumor, kus naeruvääristamisega on seotud kaastundmus, armastus. Huumoritundelt võtab teravuse teadmine, et ka ise ei olda vaba nõrkusist. Kui naeruvääristamine on seotud vihaga, saame satiirilise koomika.

Tragöödia mõiste ja eriliigid.

Draama traagilise žanri pealiigiks on tragöödia ehk kurbmäng. Tragöödia näitab kangelase ülejõulist võitlust takistustega ja murdumist selles. Siin on eriti tähtis koondatud ehitus, arengu ühtlus, paratamatus ning pidevus. Kõik juhuiline, väljastpoolt tulev mõjub siin häirivalt.

Tragöödia tähtsamaid eriliike on:

1) Ajalooline tragöödia — kurbmäng, mille tegelesteks on ajaloo tuntud isikud või vähemalt ajaloolises miljöös elavad inimesed.

Seda liiki esindavad meil parimini Jak. Liiva „Ordumeister“ ja A. Adsoni „Neli kuningat“ ja „Toomapäev“.

Ajaloolises miljöös mängivat tragöödiat esindab meil A. Kitzbergi „Libahunt“.

2) Karaktertragöödia — näitab tugevate iseloomude katastroofilist kokkupõrget.

Parimad sel alal on A. Kitzbergi „Tuulte pöörises“ ja „Kauka jumal“.

Juba antiik-ajast on karaktertragöödiate hulgas täheldatav eriline liik, kus konflikt on peidetud kangelase enese hinge, mistõttu see kahestub. Seda tüüpi esindab meil A. H. Tamme-

saare „Juudit“. (Kahestumine avaldub siin Juuditi ihas Olo-
vernese järele ja sellele vastakas tahtes päästa kodulinn vaen-
lastest).

3) Saaturagöödia — näidend, kus ületamatud
välisjõud juhivad kangelase saatust katastroofi.

See liik esineb meil Fr. R. K r e u t z w a l d i tõlgetes Hou-
wald'ilt „Vanne ja õnnistus“ ja „Tuletorn“.

Kui saatuse määrab peamiselt miljöö, on tegemist enamasti
naturalistliku saaturagöödiaga. Viimasele
läheneb osaliselt A. K i t z b e r g i „Libahunt“, kus Tiina saatuse
juhtijaks on rõhukalt olustik ja pärvus. Vaatamata sellele pole
„Libahunt“ naturalistlik, vaid koguni romantilise põhilaadiga.

4) Ideetragöödia — näidend, kus sümpaatne kange-
lane hukkub mingit üldinimlikku ideed kandes ning teostades.

Ajaloolises miljөөs esindab seda liiki osaliselt Tröll-
järve „Tasuja“, mille surev tegelane on veendunud oma idee
võidus.

Tragöödiaid eraldatakse ka tegelaste teatud ühiskonnakihti
kuuluvuse järgi, näit. linnakodanluse tragöödia,
töölistragöödia, talupoeglik olustiku-tra-
göödia jne. Viimasele liigile on lähedased A. K i t z b e r g i
„Kauka jumal“ ja „Tuulte pöörises“.

Tragöödia madalaim liik on melodraama, mis tähen-
dab muusika saatel liialdatud romantiliste efektidega ja üles-
puhutud tunnetega näidendit, kus tõsitraagiline jääb varju, kuid
esikohal siiski kurvad sündmused.

Siia kuulub P. J a k o b s o n i „Udumäe kuningas“ A. Viera
ümbertöötuses.

Komöödia mõiste ja eriliigid.

Draama koomilise žanri pealiik on k o m ö ö d i a (lustmäng,
naljamäng).

Komöödia tähendab näidendit, millele on iseloomulik eba-
tõsiste konfliktide lõbus lahendamine. Kui tra-
göödia kangelane taoteleb peamiselt tõsist, üllast, ideaalset, on
komöödias esikohal väikesed, väiklased või liiga ühekülgsed sihid
(Molière'i „Ihnuses“ — otstarbeta rahakogumine).

Komöödia püüab publikus kehtivusele naeru sugestiivse mõjuga. Sellest oleneb, et komöödia kompositsioonis pole väljastpoolt paratamatut arengut tulev juhuline element niivõrd häiriv kui tragöödias. Naerdes lastakse hõlpsasti meeldida juhulisel ega küsita, kas põhjuseks on loomulik draama arengukäik või autori pelgas teravmeelsus.

Komöödia tähtsamaid eriliike on:

1) Olustikukomöödia — näidend, mille koomika sõltub peamiselt olustikust. Pearõhk langeb siin olustikulise tagapõhja kujutamisele, kusjuures karakterid ei tarvitse olla välja-töötatud.

Meil on olustikukomöödiaid enim. Näit. L. Koidula „Säärane mulk“, E. Vilde „Tabamata ime“ on rõhukalt olustikulised. Puhtolustikukomöödiat esindab A. Kitzbergi „Neetud talu“. Uuema-aegse küla-elu olustikku teatud liialdustega on kujutatud H. Raudsepa „Mikumärdis“.

2) Karakterikomöödia — näidend, kus on esikohal karakteritest sõltuv koomika. Karakterite kujutamine on siin eriti rõhutatud.

Karakterikomöödiale on lähedane E. Vilde „Pisuhänd“, ka J. Kunderi „Kroonu onu“, kus küll palju jantlikku elementi.

3) Ideekomöödia — näidend, kus kangelane naeruvääristub mingi idee kandjana.

Sia kuuluvad näit. J. Kärneri „Ainus idealist“, H. Raudsepa „Ameerika Kristus“ ja „Sinimandria“.

Komöödia madalaimaks liigiks on farss ehk jant — kerge- ja lõbusasisuline näidend, kus sündmustik ei arene sise-mise paratamatusega, vaid juhtijaks on juhus. Iseloomud on siin välja töötamata, naeru taotellakse enamasti iga hinna eest.

Esimene eestikeelne näidend „Permi Jago unne-näggü“ on farss. Farslik on ka O. Lutsu „Paunvere“.

Peale tragöödia ja komöödia esineb draama pealiigina veel lihtdraama ehk draama, sõna kitsamas mõttes. Lihtdraama all mõtleme tõsise sisuga näidendit, mis väldib lõppkatastroofi ning evib leplikku või õnneliku lõpplahendust.

M. Metsanurga „Kindrali poeg“ vastab üldiselt lihtdraama mõistele.

Lihdraamaga algavad draama segaliigid, milledest on tähtsamad:

Traagikomöödia — näidend, kus koomilise elemendiga vaheldumisi, peaaegu võrdselt esineb ka traagikat. Näit. **M. Metsanurga** „Vagade elu“.

Ooper — näidend, kus näitekunst ja muusika on liidetud mõju ühiseks saavutamiseks. Teksti siin ei kõnelda, vaid lauldakse muusika saatel.

Eesti ooper on hakanud arenema iseseisvusaastail. Täheldatavamaid on **E. Aav** — **V. Loo** „Vikerlased“, **A. Vedro** — **G. Tuskami** „Kaupo“, **A. Lemba** — **J. Oengo** „Elga“ jt.

Operett (väike ooper) — näidend, kus esinevad vaheldumisi laul ja dialoog. Opereti faabula taoteleb lõbusat ja koomilist.

Meie täheldatavamaid operette on: **J. Simm** — **K. A. Hindrey** „Koopariüütel“, **E. Rossmann** — **A. Sepp** „Tütarlaps kodumaata“ jt.

Draama arenemiskäik.

Draama algmed, mis leiduvad juba loodusrahvaste juures, on tekkinud isikute või tegude jäljenduslõbust, kusjuures improviiseritud kõnelustele seltsisid elavuse tõusu puhul miimilised väljendused.

Euroopa draamakirjandus sai alguse muinas-Kreekas Dionysose auks peetud jumalateenistuste ülistuslauludest, mida esitas koor, kelle liikmed olid sikutaoliselt rõivastatud. Koori eeslaulja ja koori vahelistest kõnelustest arenenud kreeka draama saavutas õitsengu hariastme **Aischylose**, **Sophoklese** ja **Euripidese** tragöödiais ja **Aristophanese** komöödiais, kes tunduvasti suurendasid dialoogilist väljendust, vähendasid koori tähtsust ning tihendasid tegevust.

Tragöödia (esialgses tähenduses **sikulaul**) arenes osalt Dionysose-kultuse kurvisulisist laulest ja tantsudest, millega mälestati kangelasi, osalt sündmuste esitamisest Dionysose elust; komöödia — Dionysose pühadel lõbusate talupoegade, **komos'te**, poolt ettekantud pilkelauludest ja tantsudest.

Kreekas algatatud draama traditsioone jätkasid roomlased jäljendajatena, kuid tunduvama otsese mõjuga uue-aegse draama arengusse.

Keskajal vajub antiikne draama kristliku kiriku mõjul täiesti unustusse, ühtlasi hakkab aga tekkima vargsi kiriku jumalateenistustes täiesti iseseisvalt uuelaadseid lavastusi. Need on antiikse draamaga võrreldes primitiivsed etendused, nagu stseenid Kristuse sünnist, ülestõusmisest jne., millest kujunes 11. ja 12. sajandil piibli tegelastega (Jeesus, Pilaatus, juudid jt.) liturgilisi draamasid. Näitlejaiks on peamiselt vaimulikud, keeleks ladina keel. Aegamisi tuleb järjest enam sisse maakeelt ja sisult humoristlikku elementi (templis kauplajate, kuradi jt. kulul).

Selliseid kirikunäidendeid kutsuti Prantsusmaal *müsteeriumideks*. Inglismaal *miraakliteks* (näit. ürgfaustiline „Theophilus-mäng“, „Kümne neitsi mäng“ jt.), kuhu kogunes rohkesti humoristlikku elementi.

Otseselt piibli tekstil rajanevate müsteeriumide ja miraaklite kõrval hakati harrastama nn. *moralité*'d — vabalt koostatud õpetlikke tükke. *Moralité* tegelased esitasid allegooriliselt vourusi ja pahesid, muutusid aja jooksul aga elulisemaiks ja neis hakati kujutama tavaliste inimeste nii häid kui halbu külgi. Seesugustena said just *moralité*'d keskaegseist draamadest uue-aegse tõsielul rajaneva draama mõjutajaiks.

Keskajal tekkinud draamaliigest on täheldatavad veel *farss* ja *sotie* — esimene lõbusa jandi, teine satiirilise ning kahemõttelise narride-dialoogi kujul, millel puudus täiesti tegevustik. (*Sotie*'de parimaks autoriks ja etendajaks oli 16. s. algul Pierre Gringoire, kelle *V. Hugo* on võtnud üheks tegelaseks oma ajaloolises romaanis „Jumalaema kirik Pariisis“.)

Itaalia rahvapäraste keskaegseist farssest arenes renessansiajal nn. *commedia dell' arte*, kus esinesid kuulsaimad karaktermaskid, nagu noormees Arlekiin, tema armuke Kolombiina (*Colombina*) jt. Siin esitatakse kõrvuti nii koomikat kui ka traagikat, mis avaldab tunduvat mõju draama pealiikide segunemiseks hiljem.

Renessansiaja tulekuga kerkis uuesti esile antiikne draama. Esijoones võeti eeskujuks muinasrooma autoreid (*Terentius*, *Plautus*, *Seneca* jt.).

Muinasrooma draama ühendusest keskaegsete rahvapäraste ja usundiliste ainetega arenes Hispaanias *Calderon*'i vaimulik draama, Inglismaal *Shakespeare*'i ilmlik draama. Prantsusmaal sai esikohale klassitsistlik draama, mis karmilt jälgis antiikse draama traditsiooni. Nii oli klassitsistliku tragöödia nõudeiks: koha, aja ja tegevuse ühtlus, kangelaslikud ajaloolised tegelased (eriti Trooja sõja kangelased), üldinimlikud probleemid, kõrge stiil, teatraalne deklamatsioon, täpne aleksandriinne värsimõõt, monoloogide esikoht. Klassitsistlik komöödia oli elu-

lähedasem: siin valitses keskmine ja madal stiil, monoloogi asemel dialoog, suurem liikuvus ja suurem tegelaste hulk.

16. ja 17. s. vahetusel Shakespeare'i dramaatilise loominguuga algas reaktsioon prantsuse klassitsistliku draama liigse mõistusepärasuse, eluvõõruse ja vormijäikuse vastu. Shakespeare saavutas korraga säärase eluläheduse, milleni mujal jõuti alles aastakümneid hiljem.

Shakespeare evis võrdlematut inimhinge tundmist ja haruldast keeleoskust (ta sõnavara oli umbes pool suurem kui ta kaas-aegseil kirjanikel). Tema loodud kangelased on ületamatult täiuslikud ning eluküllased (Hamlet, Lear, Desdemona, Ophelia jt.). Nad pole seotud (nagu on antiikses draamas ja selle jäljendustes) paratamatu saatusega, vaid on tahtevabad. Nende saatusetäht peitub neis endis.

Shakespeare loobub, kuigi mitte järsult, kivilinenud aleksandriini-meetrikast, luues liikuvama ning vabama värssi, seega keelettõsielule lähenedes, ja jätab kolm ühtlusuõuet täheldamata. Ta arendab tavaliselt paralleelselt mitut faabulat („Hamletis“: Hamleti isa tapmislugu ja Hamleti kättemaks, Poloniuse surma lugu ja Laertese kättemaks, Ophelia lugu, Fortinbrasi lugu, näitlejate episood, Hamleti Inglismaale sõidu episood). Tegevuse koht muutub „Hamletis“ 20 korda. Alatasa vahelduvad tegelased ja käsitlevad teemad; sirgjoonene areng katkestatakse sageli intriigi teemast kõrvalekalduvaist kõnelusist ja episoodest (hauakaevamis-episood „Hamletis“ pole seotud faabulaga). Seejuures esineb lavaline element valdavasti esikohal, dünaamika on tugevasti rõhutatud, näitlejarühm laval elav ning liikuv. Liigse keerukuse ohust päästab Shakespeare'i ta geniaalsus.

Prantsusmaal on tähtsamaid uuenduste eelkäijaid komöödiakirjanik Molière (1622—1673), kes püüdis käsitleda üldinimlike probleemide kõrval konkreetsemaid küsimusi — kombeist, harjumusist, poliitikast jne. — ja esimesena katsetas näidendi kirjutamist sidumata kõnes („Ihnus“), seega edendades näidendi keele lähenemist tõsielulisele. Voltaire tõi 18. sajandi algul ka tragöödiasse poliitikaküsimusi ja muud kaasaegset elementi.

Klassitsistlike traditsioonide täielik langus toimus Prantsusmaal alles 19. s. 20-ndail ja 30-ndail aastail Shakespeare'i eeskujuks püstitamisega. Selle teostajaks oli peamiselt romantik V. Hugo.

Saksamaal teostas vabastuse 18. s. lõpupoolel Lessingi jt. harrastatud argipäeva-elu ja -inimesi käsitlev kodanlik drama.

19. sajandile on karakterne näidendiliikide segunemine ning kindlate erinevuspiirjoonte kadumine, millega aga

kaasub lavatehnika oskuse langus. Paremuseks on Shakespeare'ilt pärandatud liigse kompositsioonilise keerukuse lihtsustamine tegevuse suurema koondamisega peafaabula ümber, sündmustiku tõsielustamine ja dialoogivormi täielik võit.

20. sajandil näeme hoogsat lavatehnika tõusu, uute aine-alade vallutamist, vormikäsituse süvendamist ning mitmekesistamist. Üksiknäitleja mängu kõrval omandab järjest tähtsamat kohta massimäng, lava muutub liikuvaks, lausik kulissi-dekoratsioon konstruktiivseks — kõik tõelisusillusiooni süvendamiseks.

III. Eepika.

Olemusmõiste. Eepika (tuletatud sõnast *e p o s*, mis tähendab algselt *s õ n a, l u g u*) on ilukirjanduse põhiliik, millele on omane kujutada näiliku erapooletusega mingit tõelist, tõelisenäivat või fantastilist sündmust.

Kui lüürika sõnastusvorm on peamiselt seotud-kõneline, on eepika, nagu draamatikagi, nüüdisajal peamiselt *s i d u m a t a - k õ n e l i n e*. Ühtlasi võivad siin esineda ühes teoses koos kõik käsitluslaadid — jutustav, kirjeldav ja dialoogiline.

Eepikale on iseloomulik *v ä l i s m a a i l m a* sündmuste kujutamine, kusjuures jäävad tagaplaanile autori elamused. Seega taotellakse eepikas ühtlasi *a s j a l i k k u s t, o b j e k t i i v s u s t*. Kuigi looming lähtub autorist ka siin, ei jää ta autori tunde-ega mõttesfääri, vaid iseseisvustub, saab omaette elavaks. Lugejagi unustab omaenese *m i n a* ning jälgib sündmustikku fantaasias kui tõelisust. Mida täielikum tõelisusillusioon, seda kõrgem kunstitase on teosel.

Eepiline teos on võimalikult sündmusrikas, laiaulatuseline, isikuid ja esemeid kujutatakse üksikasjalikult, miljööle antakse suur tähtsus. Püütakse anda võimalikult mitmekülgne ning täielik elupilt, haarata elu selle totaalsuses (näit. A. Jakobsoni „Vaeste-patuste alev“). Seetõttu eepika kaldub *e k s t e n s i i v - s u s s e*.

Ulatuslikumais eepilisis teoseis esineb tegelasi hulgaliselt, paralleelselt rida sündmustiku-ahelaid (faabulaid), lühemais on need tunduvasti piiratud. Üldiselt on omane eepilisele teosele pidev *f a a b u l a - a r e n d u s*, sündmuste ajaline ning põhjuslik järjestus. Kuid huvi äratuseks ning põnevuse tõstmiseks

arendatakse sageli faabulat katkendiliselt ja haaratakse sündmustikukäigus ette või tagasi. Sündmuste areng koondub kangelase, resp. kangelaste, ümber, kes on selle kandjaks ning juhtijaks.

Eepika ajanormiks on minevik. Esitatavad sündmused on olnud ning möödunud. Nende käik toimub üldiselt rahulikult („eepiline rahu“) ning asjalikult.

Ainult üksikuil juhtudel, nn. subjektiivses eepikas, võib esineda autori vahele-astumisi sündmustiku objektiivsesse käiku, sihiga teha väljendust vahelduslikumaks ning elavamaks. Nii esineb E. V i l d e „Lina Maie“ alguses isikulises olevikuvormis (kuid vähese ilmekusega), F r. R. K r e u t z w a l d pöördub oma jutustuses „Paar sammukest rändamise teed“ isikuliselt lugeja ja lapse poole (küllalt mõjukasti), A. K i t z b e r g pöördub „Maimus“ meeolotõstvalt maastiku ja rändaja poole. Ka E. B o r n h ö h e, E. P e t e r s o n jt. tavatsevad esitada subjektiivset elementi (eriti oli see moes ärkamisajal). Hilisem maitse on pöördunud subjektiivsest eepikast, eriti realismis. Kui subjektiivset elementi veel avaldub, siis peamiselt autori kaudselt avalduvas poolehoius või põlguses, meelsas osavõtus või külmas ükskõiksuses tegelaste või faktide suhtes.

Vahelülks subjektiivse ja objektiivse eepika vahel on mina-novellid ja -romaanid. F r. T u g l a s e mina-romaanis „Felix Ormusson“ võib näit. kohati selgesti tunda, eriti lüürilisemais kohtades, autori ühtesulamist peategelase tunde maailmaga.

Eepilise jutustamise tavalisimas esituslaadis esineb autor 3. isikus, jääb oma tegelaste taha kõikteadjana, vaatlejana, seisukohavõtjana. Harvem jutustatakse 1. isikus. Mina-jutustus on soodne eriti psühholoogilisteks vaatlusteks; tegevustik koondub kangelase ümber ega saa esineda paralleelsündmustikke.

Erilisi esituslaade on raamjutustus. Jutustaja esineb siin kõrvaltvaatajana. Algul tutvustatakse teda ja luuakse eeldusi jutustamiseks. Jutustajaid võib olla üks või mitu („H a n s o ja M a r d i j u t u s“ on 2 jutustajat, kes teineteisele edasi annavad nähtud ja kuulnud sündmusi). Selgekujulise raamjutustuse uuemas kirjanduses esineb A. K a l d a „Barbara von Tisenhusen“.

Nagu draamaski, võib olla eepilise teose mõju kas lepitav,

humoristlik või traagiline. Mõjukuse saavutamise peavahendeiks on siin: tegelaste ja sündmuste plastilisus ja usutavus, hinge- seisundi ja -muutuste ning ümbritseva maailma elav nägelikkus.

Lõppeks: kui lüürikas on tähtis kujutatava olukorra ühtlus, draamatikas tegevuse ühtlus, siis eepika taoteleb sündmustiku arenemise ühtlust.

Eepilise põhiliigi tähtsamad eriliigid on:

1) Seotud kõnes: eepos, poeem, valm, ballaad; eepiline rahvalaul.

2) Sidumata kõnes: vanasõna, mõistatus, rahvajutt; kunstmuinasjutt ja -muistend, müüt, legend, anekdoot, novellett, miniatuur, skits, satiir, humoresk, laast, novell, romaan, jutustus.

Liikide piirjooned on siingi hajuvad, tunduvate vormiliste kui ka sisuliste seginemiskalduvustega.

Eepos (epopöa) — ulatuslikum jutustava sisuga värsimööduline teos.

Algupäralt jaotatakse eeposed kahte liiki: rahva- ja kunsteeposiks. Rahvaeepos põlvneb peamiselt rahvalikest kangelaslugudest, mispärast kutsutakse ka kangelas- eeposeks. Tegelasteks on siin rahvuskangelased, jumalad ja vaimud.

On valitsenud üldiselt arvamused, et kangelaseepos on tekkinud algelistes oludes rahva keskel hulga tundmatute autorite ühistöö tulemusena. Uuemad uurimused on aga tõestanud, et iga rahvaeepos on algselt ühe tundmatu autori teos, mis rahvasuus liikudes on teinud läbi mitmesuguseid muutusi, kuid põhikavandilt püsinud. Parimad kangelaseeposed on kreeka „Ilias“, „Odüsseia“, prantsuse „Rolandi laul“, saksa „Nibelungenlied“, soome „Kalevala“ jt.

Kangelaseeposist ilmneb selgemini eepilise stiili põhilaad: sündmustiku suurejooneline lihtsus, plastilisus, liikumise rahu- likkus, tugevad instinktid, mis kiiresti esile kutsuvad tegusid, nägelikkus, hingelise keerukuse puudumine, kujutamise suurte, lihtsate ning tüüpiliste joontega.

Kunsteepos on teatud kindla autori teos, milles on tavaliselt tarvitatud kangelaseepose kunstilisi võtteid. Ainestikult võib olla kunsteepos mitmekesisem ja moodsem.

Maailmakirjanduse kuulsamaid kunsteeposi on **Dante** „Jumalik komöödia“.

Fr. R. Kreuzwaldi **J. V. Widmanni** aineil koostatud „Lembitu“ ja suurelt osalt küll rahvaluuleline „Kalevipoeg“ on eesti täheldatavamaid kunsteeposi.

Poem — pikem, rohke lüürlise ainestikuga eepilist laadi luuletus.

Varaseimaid eriliike on siin idüll, mis tähendab lihtse, rahuliku ning õnneliku elu kujutust vabas looduses. Muinaskreeka kirjanduses **Theokritos** kujutas idülles Sitsiilia karjaste-elu vabas loodusrüpes ja sai seega idüllilise poemi, nn. pastoraali ehk karjastelaulu rajajaks, mida edasi arendas ja täiendas kuulus rooma luuletaja **Vergilius**.

Meil on kirjutatud antiikseil eeskujudel pastoraale **K. J. Peterson**.

19. s. algul saavad esikohale pikkade värssseeposte asemel nn. romantilised poemid, milles on rohkesti kirjeldavat ja lüürlist elementi. Faabula areneb neis fragmentaarselt, katkestatud alatasa emotsionaalseist tundealanguist ja kirjeldusist. Romantilise poemi alal on väljapaistvaim maailmakirjanduses inglise kirjanik **Byron**.

Ka uuema-aegsele poemile on omane faabulaline katkendilisus ning kalduvus lürismi.

Täheldatavamaid poeme eesti kirjanduses on **A. Alle** „Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust“ ja **B. Alveri** „Lugu valgest varesest“.

Valm — jutustava sisuga mõistuluuletus või -jutt, mille tegelasteks on enamasti loomad.

Valmis esitatakse sündmustik allegooriliselt, millesse peidetakse või millest otseselt tehakse mingi üldine järeldus — õpetus või moraal inimkäitumuse suhtes.

Maailmakirjanduse parimad valmikirjanikud on **Aisopos** (muinaskreekas), **La Fontaine** (prantsuse) ja **Krõlov** (vene).

Eesti kirjanduses on üldtuntud näit. J. Tamm e valmid „Punik“, „Siga“ jt.

Valm kuulub puhtasti didaktilisse kirjandusse ja peetakse seega kaasaegses kirjanduses juba iganenud minevikuliigiks.

Ballaad — ulatuslikum luuletus, mis jutustab mingit erakordsusse kalduvat sündmustikku ning on põhitoonilt lüüriline.

Ballaadideks kutsutud inglise-šoti rahvalaulude mõjul sai ballaad 19. a. algul üldiselt lüürilise ning müstilise värvinguga jutustava luuletuse tähenduse, mis käsitles folkloristlikke aineid. Edasises arengus jäi rahvaluule-element tagaplaanile ja ballaad hakkas tähendama jutustavat luuletust, kus esineb üleloomulikku ja kummalist. Kaasaegsest ballaadist on fantastiline element sageli juba kadunud ning ballaad tähendab nüüd iga-sugust lüürilise põhitooniga sündmustikulist luuletust.

Kuna ballaadi sündmustik on tugevasti keskendatud olulisele ja esineb sageli dialoogivormis, läheneb ta osalt draamatikale.

Ballaad on liigina karakterne romantikas ja üldtuntud eriti põhjamaises rahvaluules (meil: Kalmu neid, Tooma laul jt.).

Eesti kirjanduses meisterlikemaid ballaade on kirjutanud M. Under kogus „Õnnevarjutus“ (1929). Vanemas kirjanduses täheldatavamaid ballaadikirjanikke on J. Tamm, Jak. Liiv, J. Bergmann, uuemas M. Under ja V. Ridala. Kaasaegset ballaadi esindab õnnestunult G. Suitsu rahvalauluvormiline „Lapse sünd“ (1922).

Eesti eepiline rahvalaul. Eesti eepilises rahvalaulus on väljapaistvalt subjektiivset ning lüürilist elementi. Eepilisele luulele omast sündmustiku lihtset ning rahulikku arengut, plastilist ning nägelikku esitusviisi siin esineb vähe. Kuna lüüriline põhitoon on iseloomulik, on enim õnnestunud ballaadi- ja legenditaolised laulud. Eriti on üksikud ballaadid (Maie laul, Kalmu neid jt.) haaravasti tundesügvad.

Eepilisist rahvalaulest võime eraldada erilise mina-vormilise rühma, mida kutsutakse korduslauludeks. Need evivad kindlaskujunenud kompositsioonivõtet: I. Alatakse jutustusega, kus peategelane räägib talle juhtunud õnnetusest. II. Peategelane ruttab nuttes koju, kus päritakse nutu põhjust. III. Küsitav jutustab samade sõnadega uuesti oma õnnetusloo. IV. Teda lohutatakse.

Näiteid: Kari kadunud, Helmeste kahju, Arg kosilane jt.

Korduslaulud kujutavad sisult peamiselt rahva olustikulist külge, mispärast neid koos teiste samalaadilistega võiks kutsuda olustikuliseks.

Vanasõna — lühim eepiline liik — väljendab lühilauseelises, kuid ilmekas vormis rahva elutarkust ja kõlblat suhtumust. Ses peegeldub täheldatavasti rahva iseloom — mõtteviis, kombed, harjumused jne. Vanasõnas on eeskätt hinnatav mõtteline tabavus. Väljenduse nappust saavutatakse peamiselt elliptilise lausega, piltlikkust allegooriaga; kompositsioon rajatakse sageli kontrastile (kodu kuld, mujal muld), võrdlusele (maja ilma naiseta kui pere ilma kassita), parallelismile (uni ei anna uuta kuube, magamine maani särki), mis on iseloomulikemaid mõjuvahendeid.

Eesti vanasõnade parimaks trükitud koguks on M. J. E i s e n i „Eesti vanasõnad“ (II trükk, 1929).

Mõistatus — mingi tundmatu eseme või nähtuse ringav kirjeldus, mis esitatakse eseme või nähtuse välja-arvamiseks, mõistatamiseks. Et mõistatamist raskendada, antakse kirjeldus tavaliselt õige kaudsete ning väheoluliste võrdtunnuste abil.

Nagu vanasõnadki, on mõistatused sageli elliptilised ja allegoorilised. Kompositsioon rajatakse valdavasti võrdlusele (hallim kui rott, kallim kui kuldraha kott 'silmamuna'), tähtsal kohal on ka kontrast (hoone suurune, udusule raskune 'suits toas'). Tähtsust evivad ka kõlakujundid (eriti alliteratsioon ja riim).

Mõistatuse kodumaks peetakse v a n a - I n d i a t, kus need kuulusid brahma usurituaali juurde. Mõistatus oli moes ka muinas-Kreekas ja uuemal ajal germaani ja slaavi rahvaste juures. Vanimad mõistatused esinevad enamasti värsivormis.

Rahvajutt. Kogu rahvajuttude-vara jaotatakse kahte põhirühma: muinasjuttudeks ja muistenditeks.

Muinasjutt. — vabal fantaasial põhinev rahvajutt, kus üleloomulik esitatakse võimalikuna ning loomulikuna. Muinasjutt pole seotud kindla aja ega kohaga.

Muistend (saaga) tähendab rahvajuttu, mis on esitatud tõesti-sündinud loona ja mille mõttekujutuslik element on seotud sageli reaalse koha või isikuga.

Muinasjutt kajastab rahva fantaasiat, muistend eeskätt rahva usundit. Piirid kummagi liigi vahel on sageli hajuvad.

Rahvajuttude kompositsioonile on karakterne: tege-laste arvu piiramine ühe, kahe või kolmega; v a s - t a n d t ü ü p i d e esitamine (näit.: rikas ja vaene; tark ja loll;

suur ja väike); motiivide keskendamine ühe tegelase ümber; kaks tegelast ühe vastu on nõrgemad; kolm-arv tegelaste, esemete ja sündmuste suhtes jm. Stiilikujundeilt on eriti iseloomulik rahvajatele antropomorfiseerimine.

Muinasjutt jaguneb järgmistesse alaliikidesse:

1. Loomamuinasjutud (loomajutud) — kus peategelasteks loomad (hunt, karu, rebane jt.).

2. Nõidusmuinasjutud (nõidusjutud) — kus sündmustik on koondatud mingi üleloomuliku momendi ümber. Näit.: Kullaketraja, Omatütär ja võõrastütär jt.

3. Legendilaadilised muinasjutud — kus tegelasteks jumal, inglid, Jeesus, neitsi Maarja, kurat või pühakud.

4. Novellitaolised muinasjutud — kus üldiselt loomulikult arenev tegevustik saavutab hariastme mingi erakordsusega. Teemaks on siin sageli vaeste, heade ja tarkade inimeste edu. Näit.: Tark talutütär, Kuninga poeg ja sepa poeg jt.

5. Naljandid — kus esitatakse eeskätt elu koomikat, näit. abieluliste, lollakate, kohtlaste, kirikuõpetajate, rätsepate jpt. arvel. Eri rühma eesti naljandeist arvatakse Vanapagana ja Kaval-Antsu lood ja kilplaste lood.

Muistendi-ainete üldises laialivalguses eraldame kolm pearühma:

1. Tekkemuistendid — kus kirjeldatakse, kuidas on tekkinud maailm ja selle nähtused (näit.: Maailma loomisest, Koit ja Hämarik) ja miks mingi asi on just niisugune (näit.: Miks siil turtsub).

2. Kohamuistendid — kus seletatakse mingi reaalse koha, (jõe, järve, mäe, kivi jne.) tekkimislugu, nime saamist või iseärasusi (näit.: Kaali järve tekkimine, Oleviste kiriku ehitamine, Kalevipoja visatud kivi).

3. Usundilised muistendid — kus peegelduvad eeskätt rahva usk ja kombed. Näit.: jutud luupainajaist, haldjatest, kodukäijaist, libahundest, kummitusist, rahaaukudest, haigustest (katk, külmtõbi, lendva jt.), varakandjaist.

Muistendeid, mis kujutavad eelajaloolist aega selle jumalate ja kangelastega, kutsutakse müütideks.

Rahvajuttudest eraldatakse kunstmuinasjutud ja -muistendid, kus kasutatakse rahvajuttude ainestikku ja stiilivõtteid, kuid tunduvasti suurema individuaalse vabadusega.

Kunstmuinasjutte on kirjutanud meil A. Kivikas, A. H. Tammsaare jt.

Legenditaolised muinasjutud on peamiselt eeskujuks kunstlegendide (vagajuttude) kirjutamisel, mis sageli

esinevad ka värsivormis. Legend kui kiriklik-kristlik muinasjutt sai alguse keskajal pühakute elu- ja kannatuslugude ettekandeist jumalateenistusel.

Eesti kirjanduses on ilmunud A. Tassal legendidekogu „Höbelinik“, M. Underil pikem värsimõõduline legend „Taevaminek“, A. Allel „Lapsuke Jeesus“ jt.

Rahvajuttude ilmekamaid ning iseseisvamaid eriliike on *anekdoot* — uudne, peamiselt kontrastile ehitatud koomilise või pikantse sisuga lühijutt, üllatusliku lõpplahendusega.

G. Mülleri jutluses *laevuri töö* tus hädas on anekdoot. Anekdoote on põiminud ka Fr. Faehlmann oma kalendri-juttudesse.

Novellet — lühijutt ehk lühinovell, mis evib tunduvasti piiratud või katkendilist sündmustiku-arendust ja meeleolukust.

Novellettidest võime sisulaadilt eraldada miniatuure, skitse, satiire, humoreske jt.

Miniatuur — lühijutt või -kirjeldus, kus on esikohal lüüriline meeleolu.

Näit.: Juh. Liiva „Ilus suvepäev oli“, J. Aho „Kevade kevad“ jt.

Skits (visand) — lühijutt, kus kujutatakse sündmustikku kavandiliselt, üldjooneliselt, jättes kõrvale üksikasjad.

Näit.: Juh. Liiva „Igapäevane lugu“. Varasemas kirjanduses *Arveliuse* lookesi võib pidada enamasti didaktilisteks skitsideks.

Satiir — pilkelise sisuga lühijutt või -kirjeldus.

Näit.: J. Lattik „Mure, muud midagi kui mure“.

Humoresk — humoorika sisuga lühijutt või -kirjeldus, visandiline ning tujuküllane.

Näit.: Juh. Liiva murdejutt „Juak“, J. Aho „Kriugaste Matti“ jt.

Juh. Aho on kutsunud oma lühijutte *laastudeks*. Need sisaldavad miniatuure, skitse, humoreske, satiire.

Novell ehk uudisjutt. Novelli ülesandeks on jutustada mõnd tõelist või fantastilist kitsapiirilist sündmust, kujutada mõnd väiksemat elulõiget, mingit huvitavamat elukäänakut. Novellil on ainus keskne teema, faabula areneb sirgjoonselt,

harunemata, situatsioonide vahelduse lühida ahelikuna. Puuduvad kõrvalepisoodid ja paralleelsündmustikud. Ei kujutata tavalisest karakterite arenemist, iseloomud on enamasti kujunenud ning valminud. Nagu draamaski, on käsitus kontsentreeritud olulisele, intensiivne. Tegevustik areneb hoogselt, alati tunduva pinevusega, mõjukate kulminatsioonide ja järskude pööretega. Eriti oluline on puänteeritud (teritatud, mõjukas) lõpp-lahendus. See peab sisaldama kaalukat, uudset ja üllatuslikku. Seks antakse lõpus kogu sündmustikku uudselt helgitav mõte või pilt, ootamatu üllatuslik pööre, selgitav mõtteline kokkuvõte jne. Mõjukas võib olla lõpplahendus selgi juhul, kui autor (nagu Mark Twain) tunnistab lugejale, et ta kujunenud keerukast olukorrast ei leia mingit väljapääsu ning peab jätma teose „lõputa“.

Varasemas novellis oli esikohal haruldaste sündmuste ning juhtumiste esitamine, moodne novell on enam psühholoogiliselt orienteeritud, sisaldades eeskätt omapärast ning probleemikat sise-elu kujutamist.

Novelli ajaloost. Sõna novell (itaalia keeles novella — uus, uudis, uudisjutt) on võetud õigusteaduse terminoloogiast (keiser Justinianuse seaduseraamatust). Humanistid võtsid selle esimesena kirjanduses tarvitusele. Nende esimene suurmeister novelli alal on Boccaccio (1313—1375), kes kirjutas 14. s. keskpaiku oma kuulsa novellikogu „Decamerone“. Novellitaolisi jutustusi on esinenud aga varasemaski, antiikses ja idamaises, kirjanduses, kuid ilma kindla nimeta ja vähem ilmekalt.

18. ja 19. s. vahetusel hakkasid esimestena saksa teadlased eraldama novelli romaanist. Esimesed tunnused olid kvantitatiivsed: novell on lühem kui romaan. 19. s. kestel arendati välja teisedki novelli tunnused.

Meil hakati eraldama novelli Noor-Eesti algpäevil, eriti Joh. Aaviku poolt. Kvalifitseeritumalt hakkas novelli käsitama esimesena Fr. Tuglas.

Eesti varasemas kirjanduses on novellile lähimad Willmanni õpetlikud jutud (tõlked läti keelest). Eeskujulikust novellist võime aga alles rääkida Fr. Tuglase loomingus, kes oma novellide kompositsioonis on jälginud kõiki olulisemaid novelli-teooria nõudeid. Eriti täheldatav on puänteeritud lõpp, mis evib alati tugevasti emotsionaalset, erakordset ning üllatuslikku.

Uusimas novellikirjanduses on esileküündivamaid P. Vallak, A. Kivikas, A. Gailit jt.

Romaan. Eepose kõrval on romaan ulatuslikem ja põhilaidilt eepilisim liik. Siin esineb tegelasi hulgaliselt, elukujutus on üksikasjalik, laiahaardeline ja totaalsust taotelev, arendatakse paralleelselt mitut faabulaahelikku, mis kohati ühtudes ning põimudes, kohati üksteist täiendades ja kaldudes kõrvalepisoodesse, moodustavad terviku.

Kui novellis esinevad peamiselt valminud karakterid, näidatakse romaanis tavaliselt tegelaste arengukäiku, mõnikord sünnist surmani või koguni läbi mitme inim põlve.

Vaatamata käsitluse laialivalgusele, ekstsensivsusele, on romaanilt, nagu muiltki eepilisilt liigelt, nõutav arenemisühtlus.

Romaani eritunnuseist on täheldatavamaid kompositsiooni lahtisus: lõpp lahendus jätab võimaluse tegevuse edasarendamiseks.

Vaatamata põhilisele sarnasusele eeposega, mis kaasajal liigina harulduseks, on romaan eelistatuid liike. Tema proosavorm võimaldab kujutada ümbritsevat tõsielu üksikasjalikumalt, loomulikumalt ning usutavamalt, ühtlasi on talle omane keerulisem ning sügavam hingeelukäsitus, suurem sisuline intiimsus, eripalgelisus ja liikuvus. Säärasena vastab romaan võib-olla täielikumalt kaasaja tunduvasti enam diferentseeritud ja individuaalseeritud elule.

Romaani eriliik. Romaani nagu teistegi liikide piirjooned on hajunud. Eraldamisel lähtutakse peamiselt temaatilistest tunnustest.

Avantüür- ehk seiklusromaan — on vanim romaaniliik. Talle on üldiselt iseloomulik välissündmuste, juhtumuste ja imede kuhjamine peategelase ümber, kes alatasa ühest elukardetavast ohust suubub teise ning pääseb.

Seiklusromaanide vanimaid liike on keskaegne rüütliromaan, mis oli määratud kõrgema seltskonnakihi jaoks. Neis näidatakse suursuguseid rüütleid juhtumusteotsinguil. Sündmustik on fantastiline ja kantud eluvõõrast idealismist. Siin on siiski tähtsam sündmuse kvaliteet. Päril rahvalikes seiklusromaanides on tähtsam kvantiteet.

Seiklusromaanest on välja arenenud kriminaal- ehk

detektiivromaan, kus taotellakse põnevust roimaga seotud keerukate olukordade lahenduse ja vastaspoolte ülipineva võitlusega.

Kriminaalromaane on meil kirjutanud R. Janno ja O. Rood.

Seiklusromaanid on ajaviite- ja põnevusromaanid. Neis ei hoolita tõenäolikkusest ega psühholoogiasse süvenemisest — tähtis on eeskätt põnev faabula-arendus. Seega kaldutakse ebaloomulikkusse ning ühekülgsusse.

Ajalooline romaan — käsitleb ajaloost võetud aineid. Selle liigi rajajaks on W. Scott, kelle romaanid tegelevad küll seiklusromaaniga juhtumustega, aga ajaloolises miljöös.

Romantiline ajalooromaan valib aineid enamasti kaugest, realistlikult suunatud — peamiselt lähemast minevikust, tarvitanes allikaina ajaloolisi uurimusi ja dokumente (näit. E. Vilde „Mahtra sõda“ jt.).

Kaugema mineviku realistlik käsitlus on raskendatud, kuid mitte võimatu, nagu osutab muu seas M. Metsanurga ajalooline romaan „Ümera jõel“ ja A. Mälgu „Surnud majad“.

Perekonnaromaan — kujutab peamiselt keskkihi perekondlikku argipäeva-elu. Huvi on siin pööratud välis-sündmusilt sise-elu jälgimisele.

Meie varaseimaks perekonnaromaaniks on J. Pärna „Must kuub“. Hilisemas eepikas A. H. Tammsaare romaanid „Tõde ja õigus“ I ja V evivad ilmekaid perekonnaromaani tunnuseid.

Perekonnaromaanist on kasvanud välja psühholoogiline romaan — kus esikohal tegelaste hingeelu süvendatud valgustamine. Psühholoogiline romaan on saanud Stendhal'ist ja Balzac'ist saadik maailmakirjanduses esikohale.

Meil psühholoogilist romaani esindab puhtaimalt J. Semperi „Armukadedus“.

Psühholoogilise romaani üldmõistest eraldub isiku- ehk tüübiromaan, mida esindavad meil Fr. Tuglase „Felix Ormusson“, M. Metsanurga „Jäljetu haud“ jt. Tüübiromaanile vastand on olustiku- ehk miljöö-romaan, kus ei rõhutata niivõrd üksikute tegelaste psühholoogiat kui miljööd. See liik on eriti omane naturalismile.

Olustikuromaanid käsituslaadile vastab meil kõigepealt E. V i l d e „Külmale maale“, hilisemas kirjanduses esindab olustikuromaanid ilmekasti A. J a k o b s o n i „Vaeste-patuste alev“.

Romaanid rikkast eriliigistikust on meil esinemata või tagaplaanile jäänud ühiskondlikke motiive tähtsustav sotsiaa l r o m a a n, fantastiline, utopistlik ja populaarteaduslik f a n t a s t i l i n e r o m a a n, matkaelamuste ainstikuga r e i s i r o m a a n j t.

Romaanid ajaloo. Sõna romaan on seotud romaanirahvaste nimega. Keskajal hakati kutsuma romaaniks romaanirahvaste keelil sõnastatud ulatuslikumaid luuleteoseid. Need olid värsistatud eeposed, mida kandsid ette elukutselised laulikud kirjaoskamatu üldsuse ees. Kuid juba hilisemas antiikajas, aлександria-ajastul, kirjutati pikemaid armastus- ja seikluslugusid, mida võiks pidada romaanid varaseimaks eelkäijaks. Need hiljem aga unustati, mistõttu pole saanud avaldada romaanid arenemise tunduvat mõju.

14. sajandil, varasema renessansiajaga algas Itaalias keskaegsete värsseeposte proosaks hargnemine. Luulekunst levis aadlilossesse laiemasse rahvakihtidesse, sai ühtlasi realistliku kalalaku ja hakkas proosastuma. Rahvaraamatute autoreile võimaldasid sidumata kõne kergema ning huvikohasema väljendusvabaduse. 15.—17. s. vahel saab esikoha proosa ning nüüd hakatakse pikemat proosajutustust kutsuma romaaniks. Kunstinõudeid romaanid suhtes ei püstitatud, vaid võeti seda kui ajaviite-eset. Esimesed sellised romaanid koostusid lõdvalt seotud novellidesarjast, nagu näit. Cervantese „Don Quijote“ 17. s. algult, ja neist kujunes liitumise teel uue-aegne romaan. Peamiseks ühendavaks teguriks oli esialgu ühine kangelane, siis ka ühised kõrvaltegelased. Kuid tuli minna veelgi kaugemale: tuli kaotada novelli iseseisvus lõpplahenduse ärajätmisega, motiivide sidumisega jne.

Uue-aegne romaan hakkab arenema valgustusajastul, 18. sajandil. Selle rajajaks on inglise kirjanik R i c h a r d s o n oma arvukate perekonnaromaanidega. Ta rikastab ainetes-ala: seikluslikule elemendile tuleb juurde õpetlikku, moraalselt ja filosoofilist ainstikku. Ühtlasi rõhutab ta esimesena hinge-elulise külje kujutamist ja tegelaste tõepärasest iseloomustamist. Temaga algab romaanid psühholoogiseerimine.

18. sajandil sisustas romaanid veel V o l t a i r e, kes kujundas ainet enam isikliku temperamendi järgi ja kajastas oma loomingu aja mõtestikku ja ideoloogiat. Voltaire äratas juba suuremat kui ajaviitehuvi.

Romaanid psühholoogilise poole süvendamist jätkasid mõju-

kasti R o u s s e a u („Uus-Heloise“, 1760), ja Goethe („Noore Wertheri kannatused“, 1774), ületades täheldatavasti ajaviitelektüüri taseme.

W. S c o t t tõi 19. s. algul romaani veel juurde ajaloolise miljöö kirjeldamise, millele, kaasaega siirdudes, naturalistid andsid sajandi lõpupoolel eriti tähtsa koha.

19. s. keskel oli uue-aegne romaan nii siis põhijoontes kindlaks kujunenud Euroopa kultuurmaades. Jätkus küll süvenemine ja nii sisuline kui vormiline mitmekesistumine.

E e s t i k i r j a n d u s e s on romaan kõige hilisemaid eepilisi liike. Alles 19. s. 80. aastailt võime nimetada esimesi romaane. Neist varaseim on J. P ä r n a perekonnaromaan „M u s t k u u b“ (1883). Järgmisena esineb romantiline ajalooromaan — J. J ä r v e „Vallimäe neitsi“ (1885). Viimase liigi edendajaist on meil esikohal A. S a a l. Tema romaanis („Vambola“, „Saare piiga“, „Leili“) on tunda W. S c o t t'i mõju — näit. värsside põimimises sündmustikku.

Kõik meie vanemad ajalooromaanid evivad seiklusromaanitunnuseid.

Realistliku ajalooromaani rajajaks on E. V i l d e („Mahtra sõda“ jt.). Tema „K ü l m a l e m a a l e“ on, kuigi puudulikult, esimeseks olustikuromaaniks.

Eesti moodsem romaan on tekkinud käesoleval sajandil. Eriti 20. aastaist peale kuni viimase ajani on olnud romaan valdavaimaks eepikaliigiks, laiendanud tunduvalt ulatust ja aineteala ning peegeldanud elu eripalgelisust kõige täielikumalt.

Jutustus — kompositsioonilt ebamäärane novelli ja romaani vaheline eepiline liik, millel on piiratum sündmustik ning lühem ulatus kui romaanil, ei vasta aga novelli intensiivsele, kokkurusutud ehitusele.

Jutustus on omane sageli M. M e t s a n u r g a varasemale loomingule („Isamaa õilmed“, „Epp“ jt.), A. H. T a m m s a a r e l e („Kaks paari ja üksainus“, „Vanad ja noored“ jt.), O. L u t s u l e („Kevade“ I, II, „Soo“, „Andrese elukäik“ jt.).

Proosateoste liike.

On hulk kirjanduslikke teoseid, mis ei taotele üldiselt kunstilist väljendusviisi ega juhi huvi teosele enesele, vaid mingile huvi-esemele väljaspool teost objektiivses, peamiselt täpsust, selgust, lühidust ja lihtsust hindavas väljenduslaadis. Säärased teo-

sed on, niivõrd kui nad kunstilisest väljendusviisist selgesti erinevad, e b a i l u k i r j a n d u s l i k u d ja moodustavad p r o o s a selle sõna laiemas mõttes. Nagu eespool märgitud, mõtleme proosa all, sõna kitsamas mõttes, sidumata kõnes kirjutatud teoseid. Proosakirjandus on kas retooriline, kirjeldav, jutustav või arutelev ja teaduslik.

Retoorilise proosa liigiks on k õ n e, mis tähendab mingi teema suulist käsitlust. Kõne võib taotella ka kunstilist väljendust ja muutuda ilukirjanduslikuks.

Oma kultuuriloos tunneme C. R. Jakobsoni trükitud „Kolme isamaa-kõnet“.

Kirjeldavas proosas eraldame kirjeldusi ja reisi- ehk matkakirjeldusi.

Kirjelduse all mõtleme mistahes eseme või nähtuse olulisemate tunnuste ülevaatlikku ning süstemaatilist esitamist kirjalikult või suuliselt.

Kirjeldamises on esikohal staatiline element.

Lihtset üksikeseme kirjeldust (näit. koolipingi) tuleb siin eraldada keerukamate nähtuste (näit. kunstinäituse) kirjeldusist.

R e i s i k i r j e l d u s — reisitähelepanekuid ja -elamusi kujutav teos.

Reisikirjeldus võib olla ehituselt kas kronoloogiline või süstemaatiline. Esimesel puhul kujutatakse elamusi ja tähelepanekuid ajalises esinemisjärjestuses, teisel puhul rühmitatakse aines tik sisuliselt (näit. maa loodus — rahvas — ajalugu). Süstemaatilist järjestust näeme teatud määral Fr. T u g l a s e reisikirjeldustes.

Aine käsituslaadilt jagunevad reisikirjeldused t e a d u s l i k e k s, v e s t e l i s i k s ja i l u k i r j a n d u s l i k e k s.

Teaduslik reisikirjeldus taoteleb objektiivsust, täpsust ning süstemaatilisust (vt. reisikirjeldusi teoses „Maailma maad ja rahvad“).

Vestelises reisikirjelduses kirjeldatakse kõike, mis on ära tanud tähelepanu ja elamust. Siin esineb rõhukalt isikulist ning juhulist elementi. Näit. K. A. H i n d r e y „Kongosõit“.

Kui autor reisi-ainestiku kasutab kunstiliseks ümberkujunduseks, sidudes seda oma mõtete, tundmuste ja vaadetega, saame ilukirjandusliku reisikirjelduse. Fr. Tuglase reisikirjeldused „Teekond Hispaania“ ja „Teekond Põhja-Aafrika“ on osalt ilukirjanduslikud.

Jutustav proosa jaguneb kroonikaks, a j a l o o k s ja m e m u a a r e k s.

Kroonika — jutustav ajalooline teos, kus sündmused esitatakse ajalises järjestuses, lähemalt valgustamata nende põhjusi ning seost.

Keskajal on kroonika olnud peamiseks ajalookirjanduse vormiks.

Näit. L ä t i H e n r i k u, B. R u s s o v i jt. kroonikad.

A j a l u g u — teosed, kus käsitletakse loodusnähtuste ja inimühiskonna arengut.

Eraldatakse sündmuste ja olustiku ajalugu. Sündmuste ajalugu käsitleb kultuuriarenguga, eriti riikliku eluga seotud sündmusi (riigireformid, sõjad jne.) põhjuslikus seoses. Olustiku ajalugu rõhutab enam arengu olustikulist külge — materiaalse kultuuri, majanduslikke olusid, aga ka sotsiaalpoliitilisi ja puhtvaimseid olusuid.

M e m u a a r — mälestusteos, kus autor jutustab oma minevikuelamustest ja -tähelepanekuist.

Kui autor esitab oma memuaares peamiselt üldtähtsaid ajaloolisi sündmusi objektiivses laadis, siis kutsume neid ajaloolisteks. Näit. „Jaan Poska pävaraamat“. Neist eraldame vestelised memuaarid, kus autor võib jutustada kõigist — nii puht-isiklikest kui ka ajaloolisist sündmusist.

Säärased on A. K i t z b e r g i „Ühe vana tuuletallaja noorpõlve mälestused“ I—II.

Memuaariline ainestik võib üksikuis teoseis veel esineda kunstilises ümberkujunduses — sel juhul on tegemist ilukirjanduslike memuaaridega, nagu on O. L u t s u „Vanad teerajad“, „Kuldsete lehtede all“, „Ladina köök“ jt.

A r u t e l e v a ja teadusliku proosa alal eraldame järgmisi liike: kriitika, referaat, publitsistika.

K r i i t i k a (arvustus) — teos, mis vaatleb, eriteleb ja hindab kirjanduslikke või muid nähtusi, määrab suhte teiste samalaadiliste nähtustega ja arenguloolise tähtsuse.

Esileküündivamaid ilukirjanduskriitikaid on kirjutanud meil Fr. T u g l a s, G. S u i t s ja J. S e m p e r.

R e f e r a a t — suuline või kirjalik arutelevat laadi ettekanne; raamatu sisu ülevaatlik esitus.

Näit. J o h. A a v i k u 4. I 35. Tallinnas ettekantud referaat: „Eesti keele õigekeelsuslik tase ja selle tõstmise vahendid“.

P u b l i t s i s t i k a — avalikku arvamust peegeldavad ning mõjustavad kirjandusteosed.

Siia kuuluvad ajalehe-artiklid; rahvaraamatud, nagu C. R. J a k o b s o n i „Kuidas põllumees rikkaks saab“, A. G r e n z s t e i n i „Poliitika aabits“ jpt.

Indeks.

I

- Aine 43
Ajalooline romaan 80
Ajalooline tragöödia 64
Ajalugu 84
Ajäühtlus 49
Aktsendiline (rõhuline) süsteem
30, 33
Aleksandriin 32
Allegooria 10
Alliteratsioon 28
Amfibrahh 31, 34
Anakoluut 19
Anakruus 34
Anapest 31, 35
Anekdoot 77
Annominatsioon 21
Antikliimaks 25
Antitees 22, 49
Aposiopees 18
Argoo 14
Arhaism 15
Assonants 28
Avantüür-romaan 79
Baasis 35
Ballaad 74
Barbarism 13
Belletristika 5
Commedia dell' arte
Daktül 31, 34
Dekadentism 54
Dekoratsioon 63
Deus ex machina
Dialektism 14
Dialoog 62
Dispositsioon 50
Distihhon 32
Draama arenemiskäik 67
Dramaatika 61
Eepika 70
Eepiline rahvalaul 74
Eepos 72
Eesti uus rahvalaul 42
Eesti vana rahvalaulu värss 40
Eesti värss 33
Ekspositsioon 47, 50
Ekspressionism 54
Eleegia 59
Eleegiline kahik 32
Ellips 18
Epigramm 60
Epiloog 48
Epiteet 8
Etteaste (stseen) 63
Eufoonia 26
Ex abrupto 48
Faabula 44
Fantastiline romaan 81
Fars 66
Fennism 14
Futurism 55
Gallitsism 14
Germanism 14
Glossolaalia 27
Gradatsiooniprintsiip 49
Grotesk 64
Heksameeter 31
Homonüümriim 36
Humoresk 77
Huumor 23, 64
Hümn 59
Hüperbool 12
Ideekomöödia 66
Ideetragöödia 65
Idüll 73
Impressionism 54
Intriig 47
Inversioon 18
Irdriim 37
Iroonia 23
Isiku- ehk tüübiromaan 80
Jamb 31, 34
Jutustus 82
Karakteristika 45
Karakterkomöödia 66
Karaktertragöödia 64
Kirjanduse mõiste 5
Kirjanduslugu 56
Kirjandusteadus 66
Kirjeldus 83
Klassitsism 51
Klassitsistlik draama 68
Kliimaks 24

- Kohäühtlus 49
 Kompositsioon 47
 Kompositsiooninõuded 50
 Komöödia 65
 Konflikt 47
 Konklusioon 50
 Kontrastiprintsiip 49
 Koomiline 63
 Kordumised 19
 Korduslaul 74
 Kriitika 84
 Kriminaalromaan 79
 Kroonika 83
 Kulminatsioon 47, 50
 Kumulatsioon 21
 Kunsteepos 73
 Kunstluule 56
 Kunstmuinasjutt 76
 Kõlakujundid 26
 Kõne 83
 Kõnekujundid 6
 Kõrvalrõhuline riim 37
 Laast 77
 Latinism 14
 Lavadraama 63
 Lausekujundid 17
 Legend 76
 Leksikaalne valik 13
 Lihtdraama 66
 Liialdus 12
 Liitriim 37
 Litootes 12
 Liturgiline draama 68
 Loomulik rahvalaulu lugemine 42
 Lugemisdraama 63
 Luulekeel 6
 Lõpplahendus 47
 Lüürika 57
 Lüüriline luuletus 60
 Lüüriline rahvalaul 60
 Makaroniline stiil 14
 Meetrika 29
 Meetriline (värteline) süsteem 30
 Melodraama 65
 Memuaar 84
 Metafoor 6
 Metonüümia 11
 Miniatuur
 Miraakel 68
 Monoloog 62
 Moralité 68
 Motiiv 43
 Muinasjutt 75
 Muistend 75
 Mõistatus 75
 Mõttelüürika 58
 Mõttesalm 60
 Müsteerium 68
 Müüt 76
 Naturalism 53
 Neologism 16
 Novell 77
 Novellett 77
 Novelli arenemine 78
 Oksümooron 22
 Olustikukomöödia 66
 Olustikuromaan 80
 Onomatopöa 26
 Ood 59
 Oper 67
 Operett 67
 Paarisriim 36
 Paradoks 22
 Parallelism 21
 Parentees 19
 Pastoraal 73
 Pentameeter 32
 Peon 31
 Perekonnaromaan 80
 Perifraas 12
 Personifikatsioon 9
 Poeem 73
 Poesia 29
 Poetika mõiste 6, 56
 Progressiivne kompositsioon 48
 Proloog 48
 Proosa 29
 Proosateoste liike 82
 Prosaism 16
 Provintσιαlism 14
 Psühholoogiline romaan 80
 Publististika 84
 Pööre 47, 50
 Pürrihius 31
 Raamjutustus 71
 Rahvajutt 75
 Rahvaluule 56
 Realism 52
 Referaat 84
 Refraän 20
 Regressiivne kompositsioon 48
 Reisikirjeldus 83
 Reisiromaan 81
 Retooriline küsimus 25
 Riim 35
 Riimi väärtuskriteeriume 37
 Ristriim 36
 Romaan 79
 Romaani ajaloost 81
 Romantism 51
 Russitsism 14
 Rüt 29

Rüütliromaan 79
 Saatustragöödia 65
 Sarkasm 24
 Satiir 64, 77
 Segariim 36
 Sentimentalism 52
 Seotud kõne 29
 Sidumata kõne 29
 Sisu 43
 Situatsioon 45
 Skandeerimine 32, 42
 Skits 77
 Sonett 39
 Sotie 68
 Sotsiaalromaan 81
 Spondeus 31
 Stiili mõiste 5
 Stiili paroodia 17
 Stiliseerimine 17
 Stilistika mõiste 5
 Stiilivoolude tunnused 51
 Stiili väärtuskriteeriume 28
 Stroof (salm) 38
 Sõlm 47
 Süliriim 36
 Süllaabiline (silbiline) süsteem
 30, 32
 Sümbol 10
 Sümbolism 53
 Sünekdohh 11
 Süžee 44

Teema 42
 Tegevusühtlus 49
 Tegevuskoht 47
 Tegevusaeg 47
 Teematika 42
 Tertsiiin 38
 Tooniline (silprõhuline) süsteem
 30, 32
 Traagikomöödia 67
 Traagiline 63
 Tragöödia 64
 Trohheus 31, 34
 Troobid 6
 Tsesuur 31
 Tundelüürika 58
 Tunderõhuline hüüdlause 25
 Tõkendatud kompositsioon 48
 Täisriim 36
 Usrealism 55
 Uusromantism 53
 Vaatus (akt) 62
 Vabavärs 38
 Valm 73
 Vanasõna 75
 Vorm 43
 Vulgarism 15
 Võrdlus 8
 Värsijalg 30, 31
 Värsimõõt 30
 Värs 30
 Ühtlusprintsiiip 48

II

Aav 67
 Aavik, Joh. 16, 78, 84
 Adams 37
 Adson 8, 15, 20, 55, 64
 Aho 77
 Aisopos 73
 Aischylos 67
 Alle 36, 60, 73, 77
 Alver 73
 Aristophanes 67
 Arvelius 77
 Belmont 27
 Balzac 80
 Barbarus 14
 Baudelaire 54
 Bergmann 35, 74
 Boccaccio 78
 Bornhöhe 25, 71
 Brocman 32, 59
 Byron 73

Calderon 68
 Cervantes 81
 Dante 73
 Eisen 75
 Engel 29
 Enno 11, 19, 44
 Euripides 67
 Faehlmann 31, 59, 77
 Gailit 13, 23, 78
 Goethe 82
 Grenzstein 60, 84
 Gringoire 68
 Haava 10, 22, 36, 38, 49, 59
 Heine 49
 Hiir 27
 Hindrey 67, 83
 Hugo 68, 69
 Ibsen 10
 Jakobson, A. 43, 53, 70, 81
 Jakobson, C. R. 83, 84

- Jakobson, P. 65
 Janno 80
 Jannsen 8, 59
 Järve 82
 Kallas 13, 15, 71
 Kibuvits 54
 Kitzberg 14, 17, 48, 50, 64, 65,
 66, 71, 84
 Kivikas 8, 23, 76, 78
 Koidula 10, 25, 43, 44, 66
 Kreutzwald 7, 65, 71, 73
 Krölov 73
 Kuhlbars 10
 Kunder 14, 66
 Kärner 66
 La Fontaine 73
 Lattik 77
 Lemba 67
 Lessing 69
 Liiv, Jak. 64, 74
 Liiv, Juh. 15, 17, 18, 19, 20, 21,
 29, 38, 44, 60, 77
 Loo 67
 Luts 66, 82, 84
 Läti Henrik 84
 Marinetti 55
 Metsanurk 8, 14, 18, 24, 25, 28,
 55, 66, 67, 80, 82
 Molière 50, 69
 Mälk 80
 Müller 44, 77
 Oengo 14, 18, 67
 Oks 21, 54
 Opitz 32
 Ovidius 59
 Peterson, E. 14, 71
 Peterson, K. J. 6, 25, 26, 33, 59, 73
 Pindaros 59
 Plautus 68
 Pärn 43, 80, 82
 Raudsepp 22, 66
 Richardson 81
 Ridala 9, 14, 15, 26, 31, 34, 39, 74
 Rood 80
 Rossmann 67
 Rousseau 82
 Russow 84
 Saal 82
 Schopenhauer 29
 Schütz 32
 Scott 80, 82
 Semper 5, 19, 26, 55, 80, 84
 Seneca 68
 Sepp 67
 Shakespeare 63, 68, 69, 70
 Simm 67
 Sophokles 45, 48, 67
 Stendhal 80
 Suits 7, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 21,
 22, 26, 27, 28, 32, 34, 36, 39,
 44, 74, 84
 Sööt 23, 38, 49, 59
 Tamm 74
 Tammsaare 14, 15, 19, 22, 23, 24,
 42, 44, 46, 47, 55, 64, 76, 80, 82
 Tassa 77
 Terentius 68
 Theokritos 73
 Trilljäv 65
 Tuglas 7, 8, 10, 11, 12, 15, 17, 21,
 22, 25, 26, 44, 47, 53, 54, 71,
 78, 80, 83, 84
 Tuksam 67
 Twain 78
 Under 7, 8, 10, 19, 27, 28, 33, 35,
 36, 74, 77
 Vallak 55, 78
 Vedro 67
 Veske 12, 21, 28
 Veski 16
 Vergilius 73
 Viera 65
 Vilde 7, 9, 14, 18, 19, 20, 26, 48,
 52, 66, 71, 80, 81, 82
 Visnapuu 12, 13, 15, 20, 32, 34, 59
 Voltaire 81
 Widmann 73
 Willmann 78

Sisukord.

A. Stillstika.

	Lk.
Saateks	3
Lühendid	4
Põhimõisteid: kirjandus, ilukirjandus, stiil, stilistika, poeetika	5
I. Luulekeel	6
1. Kõnekujundid	6
Metafoor, võrdlus, epiteet, personifikatsioon, sümbol, allegooria, metonüümia, sünekdohh, perifraas, liialdus.	
2. Leksikaalne valik	13
Barbarismid, dialektismid, arhaismid, neologismid, prosaismid.	
Stiliseerimisest	17
3. Lausekujundid	17
Inversioon, ellips, aposiopees, parentees, anakoluut, kordumised, refrään, annominatsioon, kumulatsioon, parallelism, antitees, paradoks, oksümooron, iroonia, kliimaks.	
Retoorilised laused	25
4. Kõlakujundid	26
Onomatopöa, glossolaalia, alliteratsioon, assonants.	
5. Stiiliväärtusest üldse	28
II. Meetrika	29
1. Põhimõisteid	29
Seotud ja sidumata kõne (poeesia ja proosa), rütm, värss, värsimõõt, värsijalg, värsimõõdu süsteemid: välteline, silbiline, silprõhuline, rõhuline.	
2. Eesti värsi meetrilisi erijooni	33
3. Riim	35
4. Stroof	38
5. Eesti rahvalaulu värss	40
III. Teemaatika	42
1. Teema	42
2. Aine	43
3. Sisu ja vorm	43
4. Motiiv	43
5. Faabula ja süžee	44
6. Karakteristika	45
7. Tegevuskoht ja -aeg	47
8. Kompositsioon	47
IV. Stiilivoolude tähtsamaid tunnuseid	51
Klassitsism. Romantism, sentimentalism. Realism. Naturalism. Uusromantism — sümbolism, dekadentism, impressionism. Futurism. Uusrealism.	

B. Poetika.

	Lk.
1. Poetika, kirjanduslugu ja kirjandusteadus	56
2. Rahvaluule ja kunstluule	56
3. Ilukirjanduse algupära, põhiliigid ja liigituslaad	57
I. Lüürika.	
Olemusmõiste	57
Lüürika eriliike ja nende arenemislugu	59
Ood, eelegia, hümn, epigramm, mõttesalm; lüüri- line luuletus; eesti lüüriline rahvalaul.	
II. Dramaatika.	
Olemusmõiste	61
Traagiline ja koomiline põhižanr	63
Tragöödia mõiste ja eriliigid	64
Komöödia mõiste ja eriliigid	65
Lihtdraama	66
Segaliigid: traagikomöödia; ooper, operett	67
Draama arenemiskäik	67
III. Eepika.	
Olemusmõiste	70
Liigitelu	72
Epos, poem, valm, ballaad; eepiline rahvalaul. Vanasõna, mõistatus, muinasjutt, muistend, müüt, legend, anekdoot.	
Novellet, miniatuur, skits, satiir, humoresk, laast	77
Novell ehk uudisjutt	77
Novelli ajaloost	78
Roman	79
Romaani eriliike	79
Romaani ajaloost	79
Jutustus	82
Proosateoste liike	82
Retooriline proosa: kõne	83
Kirjeldav proosa: kirjeldus, reisikirjeldus	83
Jutustav proosa: kroonika, ajalugu, memuaar.	83
Arutlev ja teaduslik proosa: kriitika, referaat, publitsistika	84
Indeks	85
Kirjandust	89

Kirjandust.

- R. Lehmann — Poetik, München 1919.
B. Tomaševski — Teorija literaturõ, Moskva, Leningrad 1928.
J. Ainelo — H. Visnapuu — Poetika põhiõooni I, Tartu 1932.
R. Müller-Freyenfels — Poetik, Leipzig & Berlin 1921.
J. W. Juvelius — Runousopin alkeet, Porvoo 1921.
R. M. Meyer — Deutsche Stilistik, München 1913.
E. Elster — Prinzipien der Literaturwissenschaft, Halle 1897.
B. Busse — Das Drama I—IV, Leipzig & Berlin 1918.—1922.
šulgovski — Teorija i praktika poetišeskogo tvortšestva.
O. Walzel — Vom Wesen der Dichtung, Leipzig 1928.
Fr. Strich — Deutsche Klassik und Romantik, München 1922.
A. Anttila — Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtavirtauksiin.
J. Wiegand — Geschichte der deutschen Dichtung, 1922.
J. Roos — Kirjandusteose analüüs, Tartu 1934.
Eesti entsüklopeedia, Tartu 1931—1934.
K. Mihkla — Poetika ja stiiliõpetuse algeid (Eesti kirjanduse ülevaade I, lk. 282—298. Tartu 1932).
K. Mihkla ja O. Parlo — Lühijutt ehk novell. Mälestus ehk memuaar. Reisikirjeldus (Lühijutte, mälestusi ja reisikirjeldusi, lk. 206—208. Tartu 1935).
K. Mihkla — Tegelikku poetikat kirjandusanalüüsiks (Eesti kirjand. ülevaade II, lk. 310—317, Tartu, 1933).
H. Jänes — Matkakirjeldusest. Mälestustest ehk memuaaridest (Matkakirjeldusi ja mälestusi, lk. 35—38 ja 61—62. Tartu 1934).
J. Aavik — Seletavad lisad (Valik rahvalaule, lk. 139—187. Tartu 1919).
A. Saaberik — Eesti rahvalaulu värsiõpetus ja stilistika (Valitud eesti rahvalaulud koolidele, Tartu 1919, lk. 13—27).

Hind 75 snt.

A
9882

i 1766276