

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

XIX-XX SAJANDI  
VÄLISKIRJANIKKE

VII

Tartu 1964

200704

A-23176 II

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

Lääne-Euroopa kirjanduse ja klassikalise  
filoloogia kateeder

XIX-XX SAJANDI  
VÄLISKIRJANIKKE  
VII

INGLISE KIRJANDUS 1871-1963

Koostanud V. Altoa, A.R. Hone,

O. Ojamaa, A. Trummal

TARTU 1964

Тартуский государственный университет  
СССР, г. Тарту, ул. Кликколи, 18  
В.Алтtoa, А.-Р.Хоун, О.Оямаа, А.Трушман  
ЗАРУБЕЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ XIX-XX ВЕКА

VI

Английская литература 1871-1917 гг.

На эстонском языке

2

TARTU ÜLIKOO  
RAAMATUKOJA

200774

## S a a t e k s .

Käesolev raamat on määratud õppevahendiks väliskirjanduse lõpukursuse osas nii kaugõppe kui statsionaarsetele filoloogia- ja bibliograafiaosakonna üliõpilastele. Raamat on valminud kollektiivse tööna ja selles ei ole täielikult ühtlustatud eri artiklite autorite esitamislaidi. Artiklite ja autorite valik vastab praegu kehtivale õppekavale. Raamat ei pretendeeri olla originaaluurimus. Koostajad on kasutanud nii kodu- kui välismaist kirjandust, kusjuures peamisteks allikateks on olnud NSVL TA Gorki-nim. Instituudi väljaantud "Inglise kirjanduse ajalugu" III kd. ja prof. A. Aniksti "Inglise kirjanduse ajalugu".

Koostajad.

## PEAMISED VOOLUD INGLISE KIRJANDUSES IMPERIALISMIAJASTUL.

Alates 1870-ndaist aastaist astub Inglismaa imperialis-  
miajastusse. Ühtlasi algab inglise kirjanduses uus arengu-  
etapp, mille vältel kapitalistlikule ekspansioonile põhine-  
vas realismis tekib uusi, üha süvenevaid vastuolusid, kuni  
kodanlik kultuur ja maailmasõja eelõhtul langeb ideoloogili-  
se kriisi ohvriks. Inglismaal kui kõrgele arenenud kapita-  
listlikul maal tekib see kriis suhteliselt vara. Nagu mujal,  
toimub üleminek kapitalismilt imperialismile 70-90-ndail  
aastail, kusjuures Inglismaal ilmnevad vastavad tunnused  
klassikalise selgusega (tööstusmonopolide tekkimine, pan-  
ganduse kontsentreerumine, kapitali eksport jm.). Ent tänu  
Inglismaa juhtivale positsioonile maailmaturul ja eriti ko-  
looniade halastamatule ekspluateerimisele võtab klassivõit-  
lus Inglismaal ähmase ja ebateadliku iseloomu. Alles selle  
perioodi lõpul, kui algab võitlus maailma ümberjagamise pä-  
rast ja Briti impeeriumi ähvardavad tükeldada uued tugevad  
konkurendid, juurdub mõte ühiskondliku korra muutmisest. Kir-  
janduse ja kultuuri konservatiivsus on tingitud ka Inglismaa  
klassistruktuurist. Neis peegelduvad huvid ja meeleolud ise-  
loomustavad peamiselt väikekodanlust, mis Inglismaal oli suh-  
teliselt vähe proletariseerunud. Tuleb silmas pidada inglise  
imperialismi erilist parasiitlikku ja roiskuvat laadi. Rant-  
jeede kiht, mille tõusu nii ilmekalt on näidatud Galsworthy  
romaanides, ulatus ühe miljoni inimeseni; selle ümber loksas  
rida mittetootlikke kutsealasid; terved suured rajoonid muu-  
tusid ebaproduktiivseiks lõbustuspiirkondadeks jne.

Valitsuses vaheldusid liberaalid ja konservatiivid, kusjuures eriti viimased ajasid agressiivset imperialistlikku anastuspoliitikat (algul Disraeli, hiljem Chamberlain). Juba 1869. a. sai Inglismaa enda kätte kontrolli Suessi kanali üle; 70-ndail aastail ähvardas Inglismaa Venemaad sõjaga (nn. "Ida küsimus") ja kasutas juhust annekteerida türklastelt Küpros. Aastal 1876 kuulutati kuninganna Victoria India keisrinnaks. Vallutussõdu peeti Afganistani vastu, Lõuna-Aafrikas ja mujal. 1880-ndail aastail okupeeriti Egiptus inglise sõjaväe poolt. Kaug-Idas alistati Birma. Kapitalistliku eraseltsi nimel, mille eesotsas seisis Cecil Rhodes, võimusid Aafrikas suurejoonelised territoriaalsed anastused. Aastal 1886 viidi metsikute vahenditega lõpule Sudaani vallutamine. Kõik need agressiooniaktid leiavad kiitvat kajastust Kiplingi, Henley ja kogu šovinistide rühma teostes, kuid inglise kirjandus tervikuna eelistab neist peaaegu täiesti vaikida. Ideoloogilise kriisi pöördpunktiks oli buuride sõda (1899-1902). Nüüd jäid imperialistid isoleerituks ja rõhuv enamus kirjanikke asus imperialismivastastele positsioonidele, kuigi endiselt hoiduti aktuaalsete poliitiliste sündmuste kommenteerimisest.

Palju rohkem kui Inglismaa välispoliitika, kajastusid kirjanduses välismaal toimuvad suured revolutsioonilised sündmused, eriti Pariisi Kommuun (Ruskin, Morris, Wilde, Hopkins jt.) ja itaalia rahvuslik vabastusliikumine (Browning, Meredith, Swinburne, Voynich jt.). Alates 1870-ndate aastate lõpust teravnes üha võitlus Iirimaa autonoomia (Home Rule) pärast, mida juhtis algul Maaliiga (aastal 1879 asutatud "Land League"), hiljem natsionalistlik partei Sinn Fein ("meie ise", asut. 1905). Vabadusliikumine saavutas haripunkti 1916. a. ülestõususes, mis julmalt maha suruti. Poolsõltuva kodanliku vabariigi moodustamisega 1922 algas võitluse uus etapp. Kuigi iiri küsimus ei muutunud omaette teemaks kirjanduses, puudutatakse seda siiski mitme kirjaniku loomingus (Arnold, Shaw, Moore jt.), millega luuakse vajalikke eeltingimusi iiri kultuuri "taassünnile" sajandivahetusel. Töölisliikumine ei omandanud inglise imperialismi eritingimus-

tes veel massilist iseloomu. Hoolimata Marxi ja Engelsi isiklikust tegevusest Inglismaal õnnestus kodanlusel töölisliikumist suurel määral lõhestada ("töölisaristokraatia" loomise ja mitmesuguste järeleandmistele abil, mida ta võis endale lubada, näit. ametiühingute lõplik legaliseerimine 1871. a. jms.). Seetõttu vohasid sektantlus ning oportunistlik ja sotsialismiidee leidis vaid piiratud kõlapinda niihästi ühiskondlikus elus kui kirjanduses. Sellest hoolimata oli klassiteadlikul töölisliikumisel kui uut kultuuri rajaval jõul tohutu tähtsus.

Esiolgu arenes äge poleemika maa natsionaliseerimise küsimuse ümber ja laialdast vastukaja äratas ameeriklane Henry George'i raamat "Progress ja vaesus" ("Progress and Poverty", 1879). Sajandi 80-ndail aastail algas töölisliikumise taassünd, milles juhtivat osa etendas Engels. Aastal 1884 tekkis Sotsiaaldemokraatlik Föderatsioon, millega ühinesid John Burns, Tom Mann, William Morris, Marxi tütar Eleanor Aveling jt. Kuid Föderatsiooni oportunistlik juht Hyndman keeldus koostööst ametiühingutega ja juba samal aastal tekkis lõhe: Engelsi heakskiidul eraldusid Morris, Aveling jt., et moodustada Sotsialistlik Liiga. Hiljem, 1887. a., kui võimust võttis anarhistlik suund, millele kaldus Morris, tõmbusid Engels ja Aveling Liigast eemale. Peaaegu samaaegselt asutati kodanlike intelligentide rühmitus "Fabiaanlaste Ühing", mille loojajaks olid Sidney ja Beatrice Webb. Kõrge aega oli ühingu juhtivaks propagandistiks Shaw. Ka Wells lähenes mõnda aega ühingu programmile. Võrratult tähtsam oli kaevandus- ja dokitööliste revolutsioonilise tegevuse järsk intensiivistumine 1880-ndate aastate teisel poolel, mille alusel loodi rida uut tüüpi ametiühinguid. See omakorda võimaldas massiliste töölisparteide asutamist. (1893. a. rajas Keir Hardie Iseseisva Töerakonna, aastal 1900 asetleidnud konverents pani aluse Leiboristliku Partei loomisele.) Esimese maailmasõja eelõhtul toimus võimas revolutsiooniline streigiliikumine (sadamatöölise üldstreik 1911, söekaevurite üldstreik 1912 jt.).

Inglise kirjanduse üheks iseloomujooneks imperialismi-ajastul on üha süvenev pessimism, mis valitseb peaaegu kõikjal. Revolutsiooniliste romantikute (Morris, Voynich) optimism jääb põhiliselt erandnähteks. Ka kõige elujaatavamad kujud kirjanduselus (Butler, Meredith, Wells, Galsworthy jt.) on skeptilised. Isegi praktilise tegevuse apostlite (Kipling, Henley, Conrad jt.) loomingul on stoiline, fatalistlik alaatoon. Teaduse hämmastavad saavutused, mis oleksid võinud tugevdada materialistlikku elutunnetust ainult teadliku sotsialismi alusel, mõjuvad nüüd intelligentsile hoopis vastupidiselt - elu oleks nagu muutunud ainult keemiliste sümbolite reaks ja seega mõttetuks (Hardy, Stevenson jt.). Isegi Shaw eitab darvinismi selle "läbini pessimistliku" olemuse pärast. Ka võitlev ateism, mida näeme paljude kõige erinevamate kirjanike (Swinburne, Hardy, Tressell, Butler, Thomson jpt.) juures, kannab põhiliselt traagilist iseloomu või võtab oma pärase "jumalaotsimise" kuju (Shaw jt.). Elu eitamine avaldub esialgu luules. Edward Fitzgeraldi (1809-1883) kuulus vaba tõlge "The Rubáiyát of Omar Khayyám" (ilmunud anonüümselt 1859, kuid korduvalt täiendatud 60-ndail ja 70-ndail aastail) on deterministliku hedonismi poeetiline manifest. Kõik andeka poeedi James Thomsoni (1834-1882) teosed on kantud lootusetu perspektiivituse meeleoludest ("Linna hukk", "Surma jumalannadele" ja eriti "Õudse öö linn" (The City of Dreadful Night", 1874), milles ta annab luupainajaliku pildi kaasaegsest kapitalistlikust linnast). Surmemotiiv valitseb Ernest Dowsoni (1867-1900) jt. värssides. Geraid Manley Hopkinsi (1844-1889) poemidest kõlab valus protest jumalate ülekohtu vastu. Absoluutne elueitamine on A.E. Housmani (1859-1936) kahe õhukese luuletuskogu põhiideeks, mida veelgi alla kriiputab erakordne stiilimeisterlikkus ja lihtne rahvalaululik esitus. Kuid pessimism jõuab haripunkti proosakirjanduses (Hardy ja naturalistid Moore ja Gissing).

Kui seni oli inglise kirjanduse areng suhteliselt ühtlane ja pidev, siis nüüd tekib kirjanduselus teatav lagunemisprotsess; moodustatakse terve rida väiksemaid grupeeringuid (prerafaellitide vendlus, estetistid-sümbolistid, naturalis-

tid, šovinistid, iiri rahvuslik koolkond jt.), kes omavahel järsult erinevad niihästi maailmavaatelt kui kunstikontseptsioonilt.

Nagu varem, nii on ka praegu kirjanduses "kadunud talente" - andekaid kirjanikke, keda kodanlik kriitika on ülekohtuselt surnuks vaikinud ja kes peamiselt seetõttu on lubamatult vähe tuntud oma kodumaal. Nende hulgas tuleb mainida James Greenwoodi (1833-1929), kelle realistlikud esseed, jutustused ja novellid on korduvalt tõlgitud vene demokraatlikus ajakirjanduses ja kelle romaan "The True History of Little Raggamuffin" (1866) on ilmunud vene keeles rohkem kui kümme korda. Põhjendamatu on tähele panemata jäänud ka andekas luuletaja ja publitsist Wilfrid Scawen Blunt (1840-1922), konservatiivsete veendumustega aristokraat, kes ühiku häälena paljastas briti imperialismi kiskjalikku olemust Egiptuses ("Tuul ja tuulekeeris" - "The Wind and the Whirlwind", 1883) ja Iirimaal ("Ahelais" - "In Vinculis", 1889). Vastupidiseks väärnähteks on omakorda ajaviitekirjanduse tohtu kasv (proua Humphrey Ward (1851-1920), Walter Besant (1836-1901) jpt.), mille tõevõltsimine ja variserlik moraal avaldab laostavat ideoloogilist mõju väikekodanluse massidele, eriti tingimustes, kus esmakordselt on kehtestatud sotsiaalselt algharidus (1880. a.). See mõjutamine ei ole alati teadlik ja ka ajaviitekirjanduses võivad esineda oma liberaalsed mõttesähvatused nagu näit. Jerome Klapka Jerome'i (1859-1927) humoristlikes skitsides ("Kolm meest paadis" - "Three Men in a Boat", 1889) jms. Kuid ajaviitekirjanduse kontseptsioon on halvas suunas mõjutanud hulga andekate kirjanike loomingut (Bennett, Stevenson jt.).

Kuigi suuremad realistid (Butler, Meredith, Hardy jt.) jätkavad põhiliselt inglise kriitilise realismi joont, on nende individuaalsed profiilid niivõrd erinevad, et kriitilise realismi ühtsest traditsioonist ei ole nende juures muud järele jäänud kui üldine eitav hoiak kodanliku ühiskonna suhtes. Rahvusliku pärandi kõrval etendavad tähtsat osa välismaised mõjutused: Baudelaire ja prantsuse impressionism

(dekadentlik luule, ka Wilde, Swinburne jt.), Zola, Maupassant, Flaubert, Huysmans (naturalistide, Bennetti jt. juures), vene kirjandus - Tolstõi, Turgenev jt. (Moore, Galsworthy, Vojnich, Schreiner jt.); kuid seejuures muutub kirjandus mitmekesisemaks. Luule, mis oli vahepeal taandunud tagaplaanile, etendab nüüd tunduvalt olulisemat osa. Veel tähtsam on draama taasärkamine (Shaw, Galsworthy, Wilde) pärast sajandipikkust täielikku langust. Selleks aitasid tublisti kaasa välised mõjutused, eriti vene kirjandusest, mille puhul tuleb mainida teadlaste (Maurice Baring jt.) ja tõlkijate (Constance Garnett jt.) tööd; aastal 1893 asutati Inglise-Vene Kirjandusselts (Anglo-Sussian Literary Society). Tšehhovi mõju tekitab murrangu peale Shaw ja Galsworthy veel terve rea kirjanike loomingu, kes kirjutavad psühholoogilis-sotsiaalseid probleemdraamasid: Granville Barker ("Voysey pärand", "The Voysey Inheritance", 1905), Arthur Pinero ("Teine proua Tanqueray" - "The Second Mrs. Tanqueray", 1893), Henry Arthur Jones ("Proua Dane'i kaitse" - "Mrs. Dane's Defence", 1900); St John Hankin ("Kadunud poja tagasitulek" - "The Return of the Prodigal", 1905) jt. Hindamatu tähtsus on sotsialistliku kirjanduse (revolutsiooniline luule, proletaarne romaan) tekkimisel 80-ndail aastail. Nii primitiivne ja skemaatiline kui see kirjandus ka ei oleks tehnilisest küljest, avab ta siiski uue ajastu inglise literatuuri arengus, millel on ammendamatu tulevikuperspektiivid.

Antud perioodi juhtivaks ideoloogiks oli John Ruskin (1819-1900), kirjanik, kriitik, kunstiteadlane, ajaloolane ja silmapaistev ühiskonnategelane, kes esines algul Carlyle'i järglasena, kuid hiljem asus tunduvalt demokraatlikumaile positsioonidele. Rikka kaupmehe pojana reisis ta laialt Euroopas, õppides tundma maailma kunsti tippsaavutusi. Nooruses lõi ta romantilisi luuletusi ja fantastilisi jutustusi. Aastail 1840-1860 ilmus tema sulest rida teoseid kunstikriitika alalt ("Kaasaegsed maalikunstnikud" - "Modern Painters" I-V, 1842-1860, "Arhitektuuri seitse lampi" - "The Seven Lamps of Architecture", 1848, "Veneetsia kivid" - "The Stones of Ve-

nice", 1850-1852 jt.), milles ta ründab akadeemilist klas-  
 sitsismi romantismi positsioonidelt. Selles kriitikas esi-  
 neb "feodaalse sotsialismi" retsidiive. Ta suhtub eitavalt  
 tsartistlikku liikumisse, ilmutab poolehoidu prerafaeliiti-  
 dele, propageerib "riik-perekonna" patriarhaalset utopiat,  
 kutsub üles keskaegsete gildide taastamisele. Kuid leidub ka  
 progressiivseid ideid: mõte kunstist kui üldrahvalikust oman-  
 dist, kodanliku korra kultuuri vaesuse ja utilitaarse ideo-  
 loogia terav arvustamine jne. "Ilu kultus" Ruskini käsitlu-  
 ses ei mandu kunagi õpetuseks "kunst kunsti pärast". Vastu-  
 pidi - ta kriipsutab alla kunsti eetilist sisu, propagee-  
 rib väsimatult oma põhiideed: "kõik tsivilisatsiooni väärtu-  
 sed on loodud tööga." 60-ndail aastail astub Ruskin teise  
 arenguetappi ja tema teosed, hoolimata nende ladinakeelseist  
 või piiblistest nimetustest, tungivad üha sügavamale sotsi-  
 aalsesse probleemidesse ("Tolmu annid", 1861, - Munera Pul-  
 veris, "Seesam ja liiliad" - "Sesame and Lilies", 1865, "Olii-  
 vipärg" - "The Crown of Wild Olive", 1866, jt.). Siin, kui  
 mitte arvestada tema piiratust ja teatavaid sisemisi vastu-  
 olusid, esineb Ruskin rahvatribuunina, kes paljastab kapita-  
 lismi kultuurivaenulikkude olemust: kodanlik ühiskonnakord ra-  
 janeb röövimisele, aristokraatia on degenerereerunud, riigi  
 tõeliseks toeks on talurahvas ja maa kuulub neile, kes seda  
 harivad; sõda on kapitalismi stiihiline sünnitus. Oma loomin-  
 gu viimasel etapil pöördub Ruskin taas kunstiprobleemidele  
 ("Loengud kunstist" - "Lectures on Art", 1870, "Kotkapesa" -  
 "The Eagle's Nest" "Inglismaa kunst" - "The Art of England",  
 1883); kuid tema kriitika on nüüd mõeldud kõige laiemale  
 hulkadele. Tema eesmärk on muuta kõik, mis on suur ja väärt-  
 uslik kunstis, kättesaadavaks kõige vaesemaile kihtidele.  
 Esseede kogu "Naelutav jõud" - "Fors Clavigera", 1871-1884) on  
 otseselt adresseeritud "Inglismaa töörahvale". Sel perioodil  
 kulutas Ruskin kogu oma varanduse utopistliku koloonia "Püha  
 Georgi Gildi" organiseerimiseks, milline ettevõtte aga nurjus.  
 Elu lõpuni ei vabanenud ta teatavasti eksivaateist (nõudis  
 linnade likvideerimist jm.), aga ta tundis kaasa Pariisi Kom-  
 muunile ja näis valitsusele üha rohkem ohtliku ekstsentriku-

na. Töölisklassi hulgas tema populaarsus järjest kasvas ja sotsialistliku liikumise liidrid William Morris, Tom Mann jt. hindasid tema teeneid kõrgelt.

Perioodi teine autoriteet Matthew Arnold (1822-1888), kelle vaated ei ole vähem vastuolulised, on Ruskiniga võrreldes konservatiivsem, akadeemilisem. Alates 1875. a. juhtis ta luulekateedrit Oxfordi ülikoolis, hiljem sai teoloogiadoktoriks. Sellest hoolimata ei puudu tal tugev kriitiline suhtumine, mis sisaldab teatud progressiivseid elemente. Arnold algab luuletajana, luues rea ulatuslikke eeposeid muistsete legendide, eriti antiikmütoloogia aineil. Elu kahel viimasel aastakümnel loobub ta peaaegu täiesti luuletamisest, minnes üle publitsistikale ja kirjanduskriitikale. Essee "Kultuur ja anarhia" ("Culture and Anarchy", 1869) väljendab juba selgelt mõtte kodanliku korra kultuurivaenulikkust olemusest. "Iiri esseedes" ("Irish Essays", 1882) mõistetakse hukka Inglismaa rõhumispoliitika Iirimaa suhtes. Arnoldi tähtsamaks teoseks on tema "Kriitilised esseed" ("Essays in Criticism", I 1865, II 1888), millel on märkimisväärseid demokraatlikke sugemeid. Artiklis Byroni kohta rõhutab ta, et silmakirjalikkus, mida piitsutab suur poet, lokkab veel Inglismaal. Ta hindab Tolstoid (kes oli muide ise vaimustatud Arnoldi teostest) nimelt tema skeptilise hoiaku pärast Tsaari-Venemaa valitsevate kihtide suhtes. Nagu Ruskingi, suhtub Arnold esialgu heatahtlikult prerafaellitidesse, kuid lööb neist hiljem järsult lahku. Luule peab tema meelest olema "elu kriitika" eesmärgiga inimesi kasvatada.

Töölisliikumise tõus 1880-ndail aastail leidis otsese kajastuse sotsiaalses romaanis. Poliitilise võitluse klassikasse kuulub Mark Rutherfordi (kodanikunimega William Hale White 1831-1913) ajalooline romaan - "Revolutsioon Tanneri põiktänaval" ("Revolution in Tanner's Lane", 1887), mis kujutab klassivõitlust 19. sajandi esimesel poolel. Läbivi võitlev demokratism iseloomustab Olive Schreineri (1855-1920) loomingut. Sündinud Lõuna-Aafrikas misjonäri tütreana, äratas ta laialdast tähelepanu varem valmiskirjutatud romaaniga "Lugu

aafrika talust ("Story of an African Farm", 1883), mille ta avaldas varsti pärast Londonisse saabumist. Pöördunud 1889.a. tagasi kodumaale, avaldas Schreiner jutustusi, novelle, publitsistikat, milles mõistab teravalt hukka agressiooni buuride vastu ("Reamees Peter Halket Mashonalandist" - "Trooper Peter Halket of Mashonaland", 1897, "Mõtted Lõuna-Aafrikast" - "Thoughts of South Africa", 1923 jt.). Suurt huvi pakub samuti Margaret Harknessi olustikuline romaan "Suurlinna tüdruk" ("A City Girl", 1887), milles ta veenva realismiga kujutab töötavate naiste rasket elu. Autori elust on vähe teada. Ta oli pastori tütar, kes ütles lahti kodumiljööst, astus Sotsiaaldemokraatlikku Föderatsiooni ja kirjutas kaastööd ajakirjale "Justice". Marksistliku kirjanduskriitika klassikaliseks dokumendiks on Engelsi kiri Harknessile, kus ta, tunnustades Harknessi "kunstnikumehisust", heidab talle ette tööliste kujutamist passiivse massina, kes on jõuetu oma huvide eest välja astuma. Hiljem läks Harkness üle kodanliku heategevuse teele, propageerides "päästearmeed" jms.

Inglise naturalism, milles on selgesti tunda prantsuse kirjanduse (Zola jt.) mõju, ei küüni oma eeskujude jõulisuse ega sügavuseni, vaid kannatab nendest veel suurema piiratuse all. Ta annab masendavalt üksikasjalise pildi vaeste kihtide elu räpasusest kui paratamatusest, mille põhjuste väljaselgitamine ei kuulu kirjanduse ülesannete hulka. "Ma tahan avada inimeste silmad vaid masside õudsele olukorrale", kirjutab George Gissing (1857-1903) oma vennale 1880, "näidaža kogu meie ühiskondliku korra hirmuäratavat ebaõiglust ..." Kuid tema romaanidel puudub sügavam eesmärk, nad ei kutsu võitlusele, vaid propageerivad lootusetust. Lühikest aega külastas Gissing Sotsiaaldemokraatliku Föderatsiooni ja Sotsialistliku Liiga koosolekuid, kuid peagi kadus kontakt ja tema poliitilised ideed jäid segaseiks ning konservatiivseiks. Niisama traagiline ja perspektiivitu oli ka ta elu. Paljutöötav akadeemiline karjäär katkes skandaali ja vangistamisega; mõned aastad hulkus ta kodutu rändurina, külastades Ühendriike ja Saksamaad. Kogu elu jooksul jälitasid teda viletsus ja üksindus. Tema mõlemad abielud osutusid õnnetuks. Nõrk tervis sun-

dis teda kaua aega Prantsusmaal viibima. Tema 22 romaani kujunesid halastamatu võitluse teel. Algusest peale kirjutas ta sihikindlalt vastupidi publiku maitsele ega lootnudki tunnustusele elu ajal. Gissingi esimesed romaanid "Tööraha koidu ajal" ("Workers in the Dawn", 1880), "Deklasseeritud" ("Unclassed", 1884) maalivad kohutava pildi East Endi mülgastest. Kuid sinna ei saa midagi parata, nagu ilmneb romaanist "Demos", 1886, milles otseselt puudutatakse töölisliikumise probleemi. Romaani kangelane, tööliste uljas liider, osutub ootamatult kaevanduse omaniku pärijaks, püüab esialgu kasutada oma uut positsiooni tööliste huvide kaitsmiseks, kuid järkjärgult loobub oma endistest veendumustest ja lõpuks saab surma kokkupõrkel omaenda töölistega. See teos, mida autor nimetab alapealkirjas "looks inglise sotsialismist", on tegelikult laim demokraatliku liikumise kohta, milles töölisliikumise oportunistliku laadviku käitumist laiendatakse kogu klassiteadlikule proletariaadile. Ka hilisemais teostes - "Thyrza", 1887, "Allmaailm" ("The Nether World", 1889) - uuritakse sotsiaalset ülekohtu täieliku lootusetuse vaimus. "Kirjanduse ääremail" ("The New Grub Street", 1891) kirjeldab nõrdimusega kirjaniku olukorda kodanlikus ühiskonnas. Kõige selgemin vältjendavad Gissingi antidemokraatlikud vaated tema viimases tähtsas teoses "Dokumendid Henry Ryecrofti eraelust" ("The Private Papers of Henry Ryecroft", 1903), mida tuleb pidada enese memuaarideks. Siin tunnistab ta juba avameelselt: "Mina ei ole rahva sõber ... Iga instinkt minu olemuses on antidemokraatlik". Gissingi kirjanduskontseptsioon väljendub tema ulatuslikus monograafias "Charles Dickens" 1898, milles ta hindab tõetruudust mitte sotsiaalse sisu, vaid pisiasjade tõepärasuse alusel.

Kogu Gissingi loomingut läbib kibestunud protestivaim, milles aga ei kajastu rõhutatud masside püüdlused, vaid autori isiklik pettumus raskest elukäigust.

Pikk ja keeruline loominguline evolutsioon on naturalismi teisel juhtival esindajal George Moore'il (1857-1933). Andekas iiri kirjanik Moore on jutustanud oma elukäigu reas autobiograafilistes teostes: "Noormehe pihtimused" ("Confessions

of a Young Man", 1888), "Minu minevikust" ("Memoirs of My Dead Life", 1905), "Ave, salve, vale" ("Hail and Farewell", 1911-1914), mis annavad mitmekülgse läbilõike kaasaja kultuurielust. Õppides maalikunsti Pariisis, sattus Moore vaimustusse prantsuse kirjandusest ja tema varajased teosed on loodud Zola otsesel eeskujul: "Kaasaegne armastaja" ("A Modern Lover", 1883), "Näitleja naine" ("A Mummer's Wife", 1885) jt. "Draama musliinis" ("A Drama in Muslim", 1886) käsitleb abieluprobleemi naise seisukohalt, iiri Maa Liiga (Land League) liikumise tagapõhjal. Umbes sel ajal oli Moore tihedalt seotud Turgeneviga, kellele ta pühendas põhjaliku uurimuse (1888). Hiljem saavutab ülekaalu Balzaci mõju. Teatavat realismi süvenemist on märgata Moore'i romaanis "Esther Waters", 1894, milles sooja kaastundega kirjeldatakse teenijatüdrukku elu, ja mis jääbki Moore'i kirjandusliku pärandi tippsaavutuseks. Sajandivahetusel asus Moore mõneks ajaks elama Dublini, kus ta läks kaasa rahvusliku kultuuri taassünni liikumisega ja lõi seoses sellega mõne näidendi. Tema hilisemad teosed on pühendatud usuprobleemidele ja kalduvad müstikasse.

Naturalistid Inglismaal ei moodusta koolkonda ja mitte kõik ei juhindu prantsuse kirjanduse eeskujust. Rea mitmesuguste, omavahel järsult erinevate kirjanike seast võiks mainida veel väsimatut ühiskonnategelast ja ajakirjanikku Israel Zangwilli, kelle paremad teosed kirjeldavad Londoni juutide elu (romaan "Geto lapsed" - "Children of the Ghetto", 1892, lühijutud ja olukirjeldused "Geto tragöödiad" - "Ghetto Tragedies", 1893, "Geto komöödiad" - "Ghetto Comedies", 1897 jt.).

Šovinstide rühmitus inglise kirjanduses on väike ja ainult üksikuil kirjanikel muutub imperialismi apoloogia peateemaks. Torkab silma, et imperialismi teema kõlab palju jõulisemalt luules kui proosas. Grupi juhiks enne Kiplingi meeteoorilist tõusu on William Ernest Henley (1849-1903), parandamatu invaliid, kes nagu Stevenson otsis kompensatsiooni heroiliste jõupingutuste ja aktiivsete seikluste kirjeldamisest. Omapärasest esikkogus "Haiglavärsid" ("Hospital Verses", 1888) õpetab ta mehhist vastupidamist füüsilistele kannatustele. Hi-

lisemad teosed - "Laul mõõgast" ("The Song of the Sword", 1892), "Inglismaa nimel" ("For England's Sake", 1900) - kujutavad endast Inglismaa röövpoliitika kaunisõnalist ülistust. Toore jõu kultus kajastub ähmaselt John Davidsoni (1875-1909) retoorilistes värssides. Inglismaa traditsiooniline kutsumus valitseda merede üle on teemaks Henry Newboltil (1862-1937), kelle tähtsamad kogud on "Admiralid kõik" ("Admirals All", 1897), "Saare rahvad" ("The Island Race", 1898). Neile nimele tuleb lisada veel Arthur Conan Doyle (1859-1930) - laialt tuntud Sherlock Holmes'i loojana, kes lisaks reale sündmusrikastele ajaloolistele ja populaarteaduslikele romaanidele avaldas imperialistlikult meelestatud jutustusi ("Kolm korrespondenti", "Roheline lipp" jt.). Šovinistlik luuletuskogu "Lahingulaulud" ("Songs of Action") ilmus 1898.a. Oma elu lõpul püüdis ta õigustada Briti valitsuse anastuspoliitikat ajaloolises võltsingus "Suur buuride sõda" ("The Great Boer War", 1900). Šovinistlikud ideed segunevad eksootiliste dekooride ja põnevate seiklusintriigidega Henry Rider Haggardi (1856-1925) poolfantastilistes romaanides ("Kuningas Saalomoni kaevandused" - "King Solomon's Mines", 1885, "Montesuma tütar" - "Montezuma's Daughter", 1893, "Tema" - "She", 1887, "Cleopatra", 1889 jt.).

Luule silmapaistvamaks koolkonnaks 19. sajandi teisel poolel on Prerafaeliitide Vendlus (The Pre-Raphaelite Brotherhood), mis tekkis juba 1848. a., kuid mille mõju kunstis ja kirjanduses kestis veel aastakümneid. Asutava tuumiku moodustasid kolm maailmakunstnikku D.G. Rossetti, Millais ja Holman Hunt, kes astusid võitlusse formaalse akademismi vastu. Kuna Rossetti oli ühtlasi luuletaja, siis kandus liikumine peagi üle ka kirjandusse. Grupi häälekandja "Idu" (The Germ", 1850) püsis vaid ühe aasta, kuid jättis sügava jälje inglise kultuuriellu. Hiljem koondus rühmitusse veel teisi kultuuritegelasi (kunstnik Burne-Jones, ajutiselt ka W. Morris jt.). Väga lähedal seisid rühmitusele omal ajal veel Swinburne, Wilde jt. Vendlus kujutas endast romantilist protesti kapitalistliku kultuuri vastu, kuid kandis pigem deka-

dentlikku kui progressiivset ilmet. Ta eitas kunsti sotsiaalset ja moraalset sisu. Temas valitses sügav usulis-müstiline kallak, milles peegeldus reaktsoonilise anglo-katoliikliku nn. "Oxfordi liikumise" mõju. Rühmituse nimetus on tingitud tendentsist pöörduda tagasi renessansieelse keskaja kultuuri poole. Beskujuks võetakse maalikunstis Giotto, kirjanduses Dante. Rühmituse keskseks kujuks on Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), kelle isa oli sattunud Inglismaale pärast Napoli ülestõusu mahasurumist. Rossetti luule on müstika ja erootika eksalteeritud segu, mis aga saavutab kohati erakordse musikaalsuse ja piltlikkuse. Ta hoidus kaua oma luuletusi avaldamast, siis mattis need koos oma surnud naiseaga. Alles aastaid hiljem nõustus ta sõprade pealekäimisel hauda avama ja varajasi luuletusi trükki andma. Šokeeritud kodanlike kriitika reageerimine oli nii äge, et viis Rossetti enesetapmise äärel. Rossetti aitas palju kaasa itaalia kirjanduse propageerimisele Inglismaal, tõlkides varaseid itaalia poete, eriti Dantet. Tema hilisemad kogud "Elu asupaik" ("The House of Life", 1870), "Ballaadid ja sonetid" ("Ballads and Sonnets", 1881) annavad tunnistust autori erakordsest andekusest ja kujutlusvõimest, kuid kannavad kaheldamatut dekadentismi pitserit. Rossetti õe Christina (1830-1894) intiimises ja nukras lüürikas vahelduvad usklikud meeleolud eelgigiliste armastusmotiividega.

Dekadentlik suund tugevneb veelgi estetistlikus luules sajandi viimasel aastakümnel. Ajakirjade "The Yellow Book" ja "Savoy" ümber grupeerub väike kärarikas rühm kriitikuid, kunstnikke ja luuletajaid; nende hulgast võib mainida: Arthur Symons (sümbolistliku liikumise ruupor), Max Beerbohm (vaimukas parodist) ja kergemeelse salongluule viljelejad Aubrey Beardsley, Austin Dobson jt. Rühma autoriteediks on kirjandusteadlane Walter Pater, kelle esseede kogus "Renessans" ("The Renaissance", 1873), ajaloolises romaanis "Epikuurlane Marius" ("Marius the Epicurean", 1885) ja novellitsükklis "Kujuteldavad portreed" ("Imaginary Portraits", 1887) on tunda rafineeritud subjektivismi ja peenutseva eneseimetluse vaimu.

Ainsaks suureks kujuks sajandi lõpu luules on Algernon Charles Swinburne (1837-1909), kelle loomingus vaheldub vabadusvõitluse teema haiglaste dekadentlike elementidega. Swinburne põlvnes vanast aristokraatlikust perekonnast (tema isa oli admiral). Suurteks eeskujudeks talle olid Hugo ja Shelley, kellele ta on pühendanud kriitilisi uurimusi. Varakult võttis Swinburne omaks radikaalsed vaated, kuid nagu prerafaelliidid, nii otsis temagi kirjanduslikku inspiratsiooni minevikust. Tema värssdraamade triloogia "Mary Stuart", mille kallal ta töötab peaaegu kakskümmend aastat, on loodud Elisabethi-aegse draama traditsioonis. Kuid Swinburne'i esimeseks suursaavutuseks on antiikaja tragöödia "Atalanta Kalüdenis" ("Atalanta in Calydon", 1865). Tema luule tüüpilised jooned - võrratu meloodilisus, tiivustatud mõttelaad, kujundite julgus - avalduvad siin kõige selgemal kujul. Veel tähtsamad on tema lüürilised kogud "Poems and Ballads", milles ta sihikindlalt heidab väljakutse viktooria-ajastu lugejaskonnale. Baudelaire'i eeskujul käsitleb ta homoseksuaalsuse, hermafrodiitsuse jms. teemasid ülendatud stiilis. Seeria "Poeemid ja Ballaadid" ("Poems and Ballads") esimese köite ilmumine 1866. a. kutsus esile tormilise skandaali. Swinburne'i luule kõrgpunktiks on sajandi 70-ndad aastad, mil ta pöördub teravate sotsiaalsete ja poliitiliste probleemide juurde, mida ta aga käsitleb abstraheeritud kujul. Kogumikus "Laulud koidu eel" ("Songs Before Sunrise", 1871) astub ta tuliselt välja itaalia väbariiklaste kaitseks, kes võitlevad kodumaa iseseisvuse eest. Raevukalt ründab ta igasuguse obstruktsionismi ja despotismi avaldusi (Napoleon III, vene tsaar, katoliiklik kirik jt.) - "Laulud kahest rahvast" ("Songs of Two Nations", 1875) on pühendatud vabadusvõitlusele Prantsusmaal ja Itaalias. Hiljem aga hirmutas teda töölisliikumise tõus. Järgneval aastakümnel muutus ta üha konservatiivsemaks, anglo-buuride sõja ajal asus aga juba täiesti imperialistlikel positsioonidel.

Kirjanduselu isesuguseks nähteks sajandivahetusel on iiri rahvusliku koolkonna järsk esiletõus. Kuigi seda liiku-

mist nimetatakse "Kelti taassünniks" ("The Celtic Revival"), piirdub ta peaaegu ainult iiri kultuuriga, ja Šotimaa ning Walesi panus lisandub alles pärast Esimest maailmasõda, siis aga juba hoopis teistes tingimustes. Tuleb meeles pidada, et kaugeltki mitte kõik iiri kirjanikud pole kaasa haaratud. Kõige tähtsamad - Shaw, Wilde, George Moore - , rääkimata paljudest vähem tuntud kirjanikest, seisavad liikumisest kõrval. Iiri kirjanduslik liikumine ei ole otseselt seotud rahvusliku vabadusvõitlusega, hoidudes sellest esialgu isegi demonstratiivselt eemale, siiski pole kahtlust, et äge heitlus, mis toimus Iirimaa saatuse ümber, moodustas kirjanduselu tõusule soodsa kasvupinna. Teataval määral ilmutas koolkond tervikuna isegi reaktsioonilist idealistlikku tendentsi, rõhutades kelti kultuuri unistav-müstilist iseloomu (niinimetatud "kelti videvik"). Positiivseks saavutuseks on rahvusliku kultuuripärandi uurimine ja populariseerimine. Teadlased nagu Douglas Hyde ("Iirimaa kirjanduslik ajalugu", 1897 jt.) tegid hindamatut tööd iiri muistse kirjanduse ja folkloori uurimisel, geeli keele populariseerimisel, rahvaluule tõlkimisel jne. Kaasaegse ingliskeelse kirjanduse alal on aga rühma tegevus mõnevõrra piiratud: romaan ei etenda mingit osa, pearõhk kandub luulele ja draamale.

Liikumise keskseks kujukaks on William Butler Yeats (1865-1939), kelle dialooge-poeeme "Oisini rünnakud" ("The Wanderings of Oisín", 1889) ja "Unelmate maa" ("The Land of Heart's Desire", 1894) iseloomustab igatsev meeoleolu ja kordumatult hell musikaalne fraseerimine. Kuid Yeats'i lüürika paremik leidub luuletuskogus "Kõrkjaid tuules" ("The Wind Among the Reeds", 1899). Uue sajandi algul viljeleb ta peamiselt värssdraamat ("Varjulised veed" - "The Shadowy Waters", 1900, "Deirdre", 1907), mis kujutavad iidsete legendide ja muistse ajaloo poeetilist käsitlust. Yeatsi tahtlik ähmasus ja sümbolistlikud võtted on tekitanud rohkem kui ühegi teise kirjaniku teosed eksalteerituse ja salapärasuse paistet iiri kultuuri ümber, mille vastu on hiljem nii teravalt polemiseerinud realistliku iiri kirjanduse tähtsaim esindaja Shaw.

Yeatsi inspiratsioon on raamatuline ja tema luule on irdunud tegelikust elust. Ainult hetketi saavutab ta aktuaalsuse, ühtlasi sügava emotsionaalse jõu ja paatose, nagu näit. luuletuses "Lihavõtted 1916" ("Easter 1916"), mis on pühendatud hukatud ülestõusukangelaste mälestusele. Vanemate luuletajate hulgas paistab silma ka George Russell (1867-1935) (kirjanduslik pseudonüüm "A.E."), kes aga on ühtlasi mõjutatud sanskriti eeposest ja usuluulest. Omapärane ja hingestatud pilt maaelust kajastub noorema sugupõlve lüürikas (Padraic Colum, James Stephens, Moira O'Neill jt.).

Luulest veel tähtsam on draama, mis saab alguse "Iiri kirjandusliku teatri" asutamisega 19. sajandi lõpuaastail. Juhtivaiks jõududeks on Yeats, kes oma värssdraamadele lihas veel proosanäidendeid, ja eriti leedi Augusta Gregory (1852-1932), kelle arvukatel folkloristlikel ja ajaloolistel draamadest on väiksem väärtus kui tema olustikulistel skitsidel ja ühevaatuselistel komöödiatel ning tragöödiatel, mida saatis kauaaegne lavamenu. Peagi ühines eelmainitutega George Moore ("Oksa painutamine" - "The Bending of the Bough", 1900) jt. Esimene geelikeelne lavastus on Douglas Hyde'i "Kõiepunumine" ("The Twisting of the Rope", 1901), kuid koolkonna toodang jääb põhiliselt ingliskeelseks. Hiljem moodustati "Iiri rahvusliku teatri selts", mis 1904. a. omandas Abbey teatri; viimane ongi jäänud iiri draama keskuseks. Mitte kuskil ei väljendu uue suuna omapära nii eredalt kui John Millington Synge'i (1871-1909) loominguks, keda tuleb kahtlemata pidada kogu "Kõltsi taassünni" kõige andekamaks ja originaalsemaks kujukseks. Lõpetanud Trinity kolledži Dublinis, hulkus ta mitu aastat Prantsusmaa, Saksamaa ja Itaalia teedel. Aastal 1899 kohtus ta Pariisis Yeatsiga, kelle nõuandel asus elama Arani saartele, uurides kohalike kalurite kombeid ja murret, mille aineil ta kirjutas raamatu. Tema kirjanduslik karjäär oli lühike, kuid hiilgav. Synge'i esimene näidend on "Nõo varjus" ("In the Shadow of the Glen", 1903). Tihedas seoses järgnevad veel viis lavastust, mis lõpevad muistendiainelise tükiga "Kurva saatusega

Deirdre" ("Deirdre of the Sorrows"), ette kantud posthuumselt 1910. a. Synge'i napp toodang ei ole mitte ainult kõigiti Shaw vastand, vaid asetab teda ka Shaw kõrvale kui peepriodi suurimat draamakirjanikku. Näidendite sisu ulatub leevendamatu tragöödiast ("Mere ohvrid" - "Riders to the Sea", 1904) olustikulise komöödiani ("Plekksepa pulmad" - "The Tinker's Wedding", 1907, mida lavastati esmakordselt Londonis 1909). Kuid sellised näidendid nagu "Pühakute kaev" ("The Well of the Saints", 1905), milles kaks vana pimedat kerjust, mees ja naine, keda pühak ajutiselt nägijaks teeb, eelistavad lõpuks loobuda nägemisvõimest, et mitte teineteise inetust näha, ja "Läänemaa kangelane" ("The Playboy of the Western World", 1907, milles lihtsameelne külapoiss saab ühetunniliseks rahvakangelaseks, kuna arvab end olevat oma isa labidaga surnuks löönud; isa elusana kohale ilmumisel variseb kogu "kuulsus" kokku) ei mahu mingi kindla kirjanikusliku žanri alla. Võrratu kujutlusvõime ja koloriitne stiil, mille jäljendamatu hõng ei seisne ainult geeli keele mõjutustes, süvendavad veelgi omapäraste traagi-koomiliste situatsioonide poeesiat. Synge ei sea endale mingit didaktilist eesmärki, kuid tema külaelu käsitluses on mõistu märgatav satiiriline alatoon, mis kutsub esialgu välja tema kaasmaalaste poolt raevuka vastukaja. Kõigist "Kelti taassünni" kirjanikest suutis ainult Synge luua püsiva traditsiooni. Kui koolkond tervikuna lagunes 20-nda saj. esimese aastakümne lõpul, siis avaldas Synge otsustavat mõju Sean O'Casey'le, kelle loomingus, kus vabadusvõitlus muutus juba peateemaks, saavutab kriitilise realismi element uue kvaliteedi.

Hoolimata piiratusest ja vastuoludest, hoolimata ka oma lõivumaksmisest Prerafaellitide Vendlusele, millest ta elu lõpuni päriselt ei vabanenud, jääb William Morris (1834-1896) esimeseks suureks kirjanikuks, kelle looming on lahutamatult seotud töölisliikumisega ja kelle keskseks teemaks on sotsialismiprobleem. Ta sündis jõuka ärimehe perekonnas. Lapsepõlv möödus Walthamstow asulas Essexi krahvkonnas. Siin,

Londoni vahetus läheduses, laiuvad Eppingi metsad olid noorele poisile rahvamuistendite ja folkloori allikaks, millest on ammutatud teatud mõttes kogu tema looming. Kooli lõpetamise järel astus Morris Oxfordi ülikooli, kus ta sõbrunes kunstnik Burne-Jones'iga. Umbes samal ajal tutvus ta Rossettiga. Kolmest noormehest kujunesid peagi Prerafaeliitide Vendluse eestvedajad. Juba ülikoolis kirjutas Morris oma esimesed luuletused, mis ilmusid esialgu üliõpilasajakirjas, hiljem tema esikpõgus "Guenevere'i kaitse" ("The Defence of Guenevere", 1858).

Niisama nagu Ruskini juures, väljendub kirjaniku protest kapitalismi mehhaniseeritud ja iluvaese süsteemi vastu tema kirglikus huvis rahva isetegevusliku loomingu ja käsitöö suhtes. Lükanud tagasi ema ettepaneku valida vaimulikukärjäär, asus ta viljelema arhitektuuri ja maalikunsti. Koos noorte entusiastide rühmaga kattis ta kolledži suure saali freskodega keskaegsel temaatikal. Kahjuks pleekusid maalijate tehniliste kogemuste puudumise tõttu freskod varsti äratundmatu seni. Aastal 1861 astus Morris dekoraatorite firma etteotsa, mis tegeles mitmesuguste kunstkäsitöö harudega (klaasmaal, puunikerdus, mööblikavandus, gobeläänid, interjöörikujundus jms.). See ei olnud kaubandusettevõtte, vaid teenis kasvatuslikku eesmärki: rünnata viktooria-aegset maitselagedust ja sellele iseloomulikku massiproduktiooni. Kõigil aladel juhindus ettevõtte keskaja käsitöönduse traditsioonidest. Elu lõpul kiindus Morris tüpograafiasse, luues raamatute illustratsioone ja uusi šrifte keskaja "illuminaatsioonide" eeskujul. Kuid see tegevus ei olnud lihtne tagasipöördumine minevikku. See oli võitlusrinne kapitalistliku kultuuri vastu. Nagu Morris hiljem märgib, oli kunst peale ajaloo peamiseks teeks, mis juhtis teda sotsialismile. Aastail 1871 ja 1873 külastas ta Islandit. Ta oli kirglikult huvitatud islandi muistseist rahvuseeposist ja tõlkis neid osaliselt; kuid ta sai oma reisilt veel ühe õppetunni, nagu ta ühes kirjas ütleb: "Kõige rõhuvam viletsus on tühine asi klasside ebavõrdsuse kõrval".

Otsustav murrang Morrise ideelises arengus toimus 70-nda-  
te aastate lõpul, kui ähvardas sõda Venemaa vastu. Morris su-  
keldus poliitikasse. Ta astus "Ida küsimuse ühingu" liikmeks,  
täites kassapidaja kohuseid. Ta ise kirjutas organisatsiooni  
manifesti "Ebaõiglane sõda" 1877.a. Sellega ütles Morris lõp-  
likult lahti liberaalidest, keda ta varem toetas, ja pöördus  
otseselt tööliklassi poole, nagu näitab dokumendi alapealki-  
ri "Üleskutse Inglismaa töölistele". Morrise ideeline küpse-  
mine toimus käsikäes inglise töölisliikumise võimsa kasvuga  
80-ndail aastail. 1883. a. astus ta Sotsiaaldemokraatliku Fö-  
deratsiooni liikmeks, olles selle häälekandja "Õiglus" ("Jus-  
tice") üheks initsiaatoriks. Kuid juba järgmisel aastal põh-  
justas Hyndmani oportunistlik tegevus organisatsiooni lõhene-  
mise ja Morris astus sealt välja koos Marxi tütre Eleanor  
Marx-Avelingiga ja viimase abikaasaga. Aastal 1885 asutasid  
nad Sotsialistliku Liiga. Morris asus selle häälekandja  
"Ühishüväng" ("Commonweal") etteotsa ja selle veergudel il-  
musid tema paremad teosed. Morris tundis isiklikult Marxi ja  
eriti Engelsit, kes kirjutas kaastööd tema ajakirjale, jälgis  
tema poliitilist arengut ja juhtis tähelepanu teatud anarhist-  
like tendentside olemasolule (parlamentaarsete võitluse eitami-  
ne jms.) tema maailmavaates. Aastakümne tormilistes sündmus-  
tes etendas Morris juhtivat osa. Ta tegi kaasa streike, oli  
üheks organiseerijaks grandioosel meelevaldusel 13. XI 1887,  
mis aeti laiali sõjaväe abil. "Verine pühapäev", nagu seda  
sündmust hiljem töölisliikumises nimetati, veenab Morrisset, et  
sotsialismi pole võimalik saavutada kompromisside abil. Väsi-  
matu, tulise oraatorina reisis Morris mitmel pool Inglismaal,  
propageerides sotsialismi tööliste seas, ja kõneles tihti va-  
baõhukoosolekuil. Kord oli ta isegi politsei poolt areteeri-  
tud. Ühe oma viimastest avalikest kõnedest pidas ta oma sõb-  
ra, silmapaistva vene revolutsionääri Stepnjak-Kravtšinski  
matusel (1895. a. lõpul), kes suri pagenduses. Ta kogutud  
teosed (24 köites) avaldati posthuumselt tütre poolt 1910-  
1915. aastail.

Morrise luules võib eristada kahte selget arenguetappi.  
Esiialgu kirjutas ta prerafaellitide vaimus, otsides keskajast

ja antiikmütoloogiast kangelaslikke eeskujusid. Väga tugev on fantastiline element; alatoon on kurb, traagiline. Kuid väärrib tähelepanu, et Morrisel ei esine feodaalse ühiskonna idealiseerimise tendentsi nagu näit. Tennysonil. Juba tema esikkogus "Guenevere'i kaitse" ("The Defence of Guenevere", 1858) maalitakse karm pilt ülekohtust ja julmusest ("Heinakuhi suurvee all" jt.). "Jasoni elu ja surm" ("The Life and Death of Jason", 1867) on kreeka muistse legendi käsitus; "Maapealne paradisi" ("The Earthly Paradise", 1870) jutustab, kuidas rühm rändureid, kes otsivad õnnesaart, satuvad tundmatule maale ja kuulevad seal rea muistseid legende, mis saavad aineks 24-le värssjutustusele. Morris võttis materjali niihästi antiikmütoloogiast kui ka kelti ja skandinaavia folkloorist. "Volsung Sigurd" ("Sigurd the Volsung", 1877) põhineb Niebelungide saagale. Hoolimata püüdlusest heroiliste teemade poole ja teatud realismianusest, on kõigil neil ulatuslikel poeemidel üsna tinglik, kunstlik ilme.

Seoses tööliklassi liikumisega ja Morrise poliitilise tegevusega omandas tema luule 1880-ndail aastail hoopis teise iseloomu, muutudes aktuaalseks, teadlikuks, võitlevaks. "Laulud sotsialistidele" ("Chants for Socialists", 1885) jätkavad Shelly ja Byroni poliitilise luule traditsiooni ja on demokraatliku liikumise otseseks kajastuseks. Kuulsat "Tööliste marssi" võib pidada Morrise poliitilise lüürika tippsaavutuseks. Ajakirjas "Commonweal" ilmus tema pikk värssjutustus "Lootuse palverändurid" ("Pilgrims of Hope", 1885-1886), mille üksikud episoodid trükiti hiljem iseseisvate poeemidena luuletuskogus "Teeäärsed luuletused" ("Poems by the Way, 1891). Tegevus algab ja lõpeb Inglismaal, kuid keskseks sündmuseks on Pariisi Kommuun 1871. a. Puusepp Richardit kiusatakse taga tema sotsialistlike veendumuste pärast. Ta kaotab töökoha, saab tunda viletsust ja satub vanglasse. Kõigele lisaks armub tema naine ta sõbrasse ja mõttekaaslasesse Arthurisse. Kuid teade revolutsioonilisest ülestõusust Pariisis surub isiklikud mured tagaplaanile. Mõlemad sõbrad võitlevad õlg õla kõrval barrikaadidel, samuti Richar-

di naine, kes võtab lahinguist osa õena. Lõpuks hukuvad Arthur ja Richardi naine viimastes võitlustes kommuuni eest. Richard üksi pääseb raskesti haavatuna tagasi Inglismaale. Hoolimata traagilisest lahendusest on teos kantud kindlast usust revolutsiooni lõplikku võidusse. Teema valik avab uue etapi demokraatliku luule arengus Inglismaal.

Kuid Morrise paremaiks teosteks on kaoks proosajutustust, mis ilmusid 80-ndate aastate teisel poolel. Nendes muutub sotsialismiprobleem juba peateemaks, mida laiendatakse väga uudset kauge mineviku ja kauge tuleviku suunas.

"Nägemus John Ballist" (A Dream of John Ball") ilmus 1886-1887 "Commonweali" veergudel, eriväljaandena 1888. a. Jutustaja, keda nimetatakse "inimeseks Essexist", leiab end külavaheteel Kagu-Inglismaal 1381. a., ajal, mil toimus suur talurahva ülestõus. Maarahvas koguneb kiviristi jalamile, kus rändmunk John Ball, keda ülestõusnud on hiljuti vabastanud vanglast, pöördub kuulajate poole leegitseva üleskutsuga. Äkki ründab neid feodaalide käsilaste relvastatud jõuk. Leiab aset äge heitlus, mis lõpeb talupoegade võiduga. Hiljem kohtab jutustaja John Balli väikeses külakirikus, kus langenud on matuseks valmis seatud. Ülestõusu juht küsitseb jutustajat tuleviku sündmuste kohta. Toimub pikk erutatud vestlus, kus lennult puudutatakse tööraha võitluse pöördelisi etappe 14. sajandist kuni 19. sajandi lõpuni. See hingestatud romantiline dialoog moodustab teose kulminatsioonipunkti. John Ball saab kibestumisega teada, et ka käesolev lahing lõpeb nurjumisega: juhid hukuvad, tuhanded võitlejad langevad. Kuid siiski jääb võit neile. Pärisorjus kaob lõplikult Inglismaa pinnalt. Tulevikus aga tekivad uued ekspluatatsioonivormid, toimuvad uued võitlused. Ent kunagi ei valata rahvakangelaste verd asjata. Ja lõpuks sünnib organiseeritud sotsialistliku liikumise idee, mis võib klassivõitlusele tuua jäädava lõpu. Morris ei kavatsengi anda ülevaadet kogu võitlusest. Teose sündmustik piirdub ainsa ööpäevaga väikeses maakolkas, Londoni otsustava ründamise eelõhtul. Jutustuses on palju tinglikku. Autor kipub idealiseerima tolleaegset külaelu.

Tinglik on teataval määral ka nägemuse võte. Kuid tuleb meeles pidada, et see võte ei ole tüüpiline mitte üksnes keskaja kirjandusele (Langland, Chaucer jt.), vaid ka revolutsioonilis-romantilisele luulele (Byron, Shelley, tsaristid jt.). Isegi pöördumisel kaugesse minevikku on oma aktuaalne külg - ülestõusu käsitletakse kui ajaloo õppetundi ja see on otseselt seotud kaasaja töölisliikumisega.

Utopiline romaan "Uudiseid Eikuskilt" ("News from Nowhere") ilmus "Commonwealis" 1890. a., eriväljaandena 1891. a. Siin polemiseerib Morris ameerika kirjaniku Edward Bellamy kõmu tekitanud tuleviküennustusega "Vaadates tagasi" ("Looking Backward", 1889). Kahe autori seisukohad on mitmeti vastandlikud. Bellamy ennustab midagi kodanliku sotsialismi taolist. Tema meelest peab uus maailmakord otseselt välja kasvama kapitalistlike monopolide süsteemist. Bellamy arvates on sotsiaalse progressi eesmärgiks töö likvideerimine, Morrise peaidee aga on: sotsialismiajal muutub töö elu peamiseks röömuks. Sellel romaanil on ka lahutamatu seos kaasajaga: Ühel Sotsialistliku Liiga koosolekul toimuvad ägedad vaidlused tulevase ühiskonna ümber. Kui jutustaja õhtul magama jääb, siis kõik, mis talle unes ilmub, on selle vaidluse jätkuks. On möödunud mitu põlvkonda ja Inglismaa on muutunud äratundmatuseni. Tööstus-tsiivilisatsioonist on üle arenatud ja ühiskond on tagasi pöördunud käsitööstuslike meetodeile. Ei ole enam suuri tehaseid, raudteid jms. Trükikodadest on loobutud. Väheseid raamatuid, mida veel vajalikuks peetakse, kirjutatakse hoolikalt käsitsi ümber. Tõsi küll, Morris ei suhtu eitavalt tehnilisse progressisse. Ta viitab mingisuguste uute energiaallikate olemasolule, kuid nende iseloom jääb lugejale saladuseks. Üldpilt sarnaneb hämmastavalt keskaja elulaadile; isegi Londoni profiil meenutab muistsete käsikirjade miniatuure. Ent peamiselt on Morris huvitatud elu emotsionaalsest sisust. Kõik on värsked, nooruslik, elurõõmus. Igapäevane elu helendab ilust. Täiesti kadunud on rasked pingutused ja mure. Inimesed elavad nagu mingis uues lapsepõlves - kuldses ajastus, kus kollektiiv

ja inivid on kokku sulanud ja ühiskonnal on uus poliitiline ilme. Klassivahesid enam ei tunta. Igasugune töö, milline see ka ei oleks, on ühte viisi rõõmu allikaks. Esimene inimene, kellega jutustaja kokku puutub, on noormees Dick, ülevedaja Thamesi jõel; isegi tema elukutse on muutunud mingiks kunstilise isetegevuse alaks. Küllastajate teenidamine võõrastemajas toimub täieliku võrdsuse ja harmoonia õhkkonnas. Teaduski on muutunud omamoodi "kunstiks" ja õpilased panevad meelsasti käsikirjad kõrvale, et osa võtta massilistest heinatööpidustustest. Muutunud on ka inimestevahelised suhted - jutustaja märgib hämmastusega, millise lihtsa endastmõistetavusega pöördub Dicki juurde tagasi ta naine Clara, kes oli vahepeal armunud teisesse. Uued inimesed on isesugused ja siiski lähedased - jutustaja armub tütarlapsesse, kellega ta teeb kolmepäevase paadimatka Thamesi jõel, et osa võtta pidulikest heinatalgutest. Morrise utopia puudused on ilmsed. Nendeks on keskaja idealiseerimine ja teatav lõiv preräfaeliiitide esteetikale; tööstusproletariaadist ei räägita kuski. Autorit ei huvita isegi töö organiseerimise probleem. Kuid rahvamasside innukas tegutsemises helisev põhiteema "töö on rõõmu allikas" on sügavalt progressiivne. Väga huvitav on ka sotsiaalse pöörde mehhanismi käsitus; hoolimata kirjelduse katkendlikkusest (jutustaja informatsiooniallikaks on eakas patriarh, Dicki vana-vanaisa Hammond, kes aga ise toetub vaid rahvapärimestele) annab Morris selgesti mõista, et pöörde toimus ägeda revolutsioonilise võitluse teel. Ta räägib üldstreigist, kodusõjast, kapitalistide käsikute jõukudest jne. Seega on autori idee terav vastuolus fabiaanlaste jm. reformistide oportunistmiga. Aktuaalne on ka vastandamine kaasaja eluga: esimene inimene, keda jutustaja ärgates näeb, on nälginud, räpane, närudes külakehvik, oma ajastu tüüpiline produkt. Aktuaalne on samuti teose lõpumõte: helge tulevik olgu kaugeks eeskujuks, ole viku võitluse innustajaks! Nagu märgib väljapaistev ajaloolane A.L. Morton, ühendab Morrise "Uudiseid Eikuskilt" inglise folkloristliku ja teadusliku utopia põhijooned.

Elu lõpul loob Morris rea fantastilisi jutustusi ("Mägede jalamil", 1889, "Hundipoegade maja", 1889, "Lugu säten-davast legendikust", 1891, "Kaev maailma lõpus", 1896, "Võ-lusaarte vesi", 1897 jt.), mida tuleks pidada pigem tüpograa-filisteks näidistöödeks kui kirjandusteosteks. Nad ilmusid väikeses tiraažis - paarsada eksemplari. Kujundus (illust-ratsioonid, šrifti valik jne.) oli Morriselt endalt. Shaw nimetab neid "hämmastavaks prerafaelliitlikuks retsidiviiks" Morrise hilises loomingus. Püsivat huvi aga pakuvad Morrise teoreetilised teosed "Lootused ja mured kunsti pärast", 1882, "Muutuse märgid", 1888, "Sotsialism, selle kasv ja lõpptule-mus", 1893 jt., kus ta ise teravalt kritiseerib oma kirjan-duslikes teostes avaldatud üksikuid väärseisukohti. Ta arvus-tab Ruskini ülemaaliste käsitöögilidide organiseerimise prog-rammi, mida nimetab rahvahulki revolutsioonilisest võitlusest kõrvale meelitavaks kahjulikuks utopiaks. Kogu tema poleemi-kat läbib mõte kapitalismi vaenulikkusest rahvamasside huvide-le ja kultuurile. Seetõttu on Morrise pärand jäänud elavaks jõuks töölisliikumises. Üle kogu Inglismaa kannavad tema ni-me tööliste isetegevuskeskused ja võitlus tema traditsiooni-de revolutsioonilise sisu eest kestab kuni tänaseni.

Mitte ükski sotsialistliku kirjanduse teistest esindaja-test ei küüni Morrise kunstilise tasemeni. Kui suur ka ei oleks nende sisuline tähtsus kirjanduse ideelise arengu sei-sukohalt - vormiline teostus on neil Morrisega võrreldes plakatlik ja primitiivne. 80-ndate aastate rahutuste laine andis hoogu revolutsioonilise luule arengule. Ajakirjade "Justice", "To-day" ja "Commonweal" kaudu leiab terve ple-jaad sotsialistlikke poete teed laiemale publikule juurde. Nen-de hulgas paistavad silma H. Sparling, Morrise toimetusekol-leeg; J.P. Glasier, Sotsialistliku Liiga Šotimaa sektsiooni juht ja arvukate laulude looja; dokitööline Jim Connell, kelle "Punalipp" sai hiljem leiboristliku partei võitlushüm-niks, ja ajakirjanik J.L. Joynes, kes saavutas oma loomingu tipu koguteoses "Sotsialistlikud värsid" ("Socialist Rhymes", 1885). Selle koolkonna andekaim esindaja Morrise kõrval on

Henry Salt, kelle teravad satiirid ja humoristlikud skitsid on osalt koondatud Sotsiaaldemokraatliku Föderatsiooni poolt väljaantud valimikku "Mõttega värsid" ("Rhyme and Reason", 1887).

Varane sotsialistlik romaan 1880-ndail aastail kannab esialgu deklaratiivset ja skemaatilist iseloomu ega küüni veel täie kunstilise küpsuseni (Laon Ramsay "Landon Deecroft", 1886, Constance Howelli "Parem tee" ("A More Excellent Way", 1888). Tunduvalt realistlikum on H.J. Bramsbury romaan "Töölisklassi tragöödia" ("A Working-Class Tragedy"), mis ilmus ajakirja "Justice" veergudel 1888-1889. Frank Wilson, noor mehhaanik väikeses maakonnalinnakeses, vallandatakse tehasest pärast tööliste streiki ja satub äärmisse viletsusse. Pärast naise ja ema surma läheb ta Londonisse tööd otsima, kus hakkab dokitööliseks. Siin tutvub ta sotsialist Wrightiga, kes kasvatab ta ümber klassiteadlikuks proletaarlaseks. Veenvalt ja jõuliselt kõlab teose peateema - vajadus muuta stiihiline protest organiseeritud rünnakuks kapitalismi vastu. Juhuslikuna mõjub aga lõpplahendus: pöördunud tagasi kodulinna, hukkub Wilson maarahva rahutuste käigus. Romaani põhitoon on traagiline: ka Wright hukkub õnnetult laeva maha-laadimisel, tema naine sureb nälga ja tütar lõpetab ise oma elu. Lepitamatu realismiga on kujutatud tööliste karmi elu, nende metsikut ekspluateerimist jms. Kuid esiplaanil püsib võitlusidee: võimsad massistseenid, tööpildid dokkides, tööliste meeleavaldused, miting Trafalgar Square'is jm, ja kõlama jääb veendumus organiseeritud töölisliikumise lõplikust võidust.

Teiseks proletaarse kirjanduse klassikuks on Robert Tressell e. Tressal (kodanikunimega Noonan 1870-1911) romaaniga "Filantroobid katkistes pükstes" ("The Ragged-Trousered Philanthropists"). Tressell oli iirlasest maaler, keda tööotsingud viisid mitmesse linna Inglismaal ning lõpuks Lõuna-Aafrikasse. Siin võttis ta aktiivselt osa iiri brigaadi organiseerimisest, kes võitles buuride poolel Inglismaa vastu. Välja-saadetuna Johannesburgist sattus Tressell Hastingsi linna Inglismaa lõunarannikul, mida ta oma romaanis nimetab Mugs-

borough (Lollide linn). Ta sai oma hariduse iseõppimise teel, luges palju, esines tihti loengutega tööliste ees. Aastal 1906 astus ta Sotsiaaldemokraatliku Föderatsiooni liikmeks. Tema elu kujunes meeleheitlikuks võitluseks haiguse ja nälja vastu, kuni ta lõpuks suri Liverpooli vaestehaiglas. Tema romaani käsikiri jäi tütre kätte. Aastal 1914 ilmus see tugevasti lühendatud kujul, veidi hiljem veelgi drastilisemalt kärbituna. Täieliku teksti ilmumine 1955. a. kujunes Inglismaa progressiivsetele kirjanduslikele ringkondadele suursündmuseks. Teos on pigem õlukirjeldus kui romaan, rajanedes autori enda elukogemustel. Remonditööliste brigaadi igapäevast tööd ja nende lakkamatut võitlust ebainimliku eksploateerimise vastu on näidatud meeldesõbiva detailiderohkusega. Romaani kesksed kujud on tõelised proletarsed kangelased - noor maaler Frank Owen, kes teiste tööliste kasvatamiseks viib nendega läbi vestlusi, ja tema liitlane, jõukast perekonnast pärinev George Barrington, kes hakkab vabatahtlikult lihttööliseks, et kanda massidesse sotsialistlikku propagandat. Romanil on ka tugev satiiriline külg (parlamendivalimised Mugsborough linnas jms.). Teose pealkiri on mõeldud irooniliselt: filantroobid katkistes pükstes on ebateadlikud töölised (lumpproletaarlased), kes oma tööga aitavad vaid täita peremehe taskuid.

George Meredith (1828-1909) sündis Portsmouthis mereväerätsepa pojana. Tema isa suhtles vabalt kõrgema ohvitserkonnaga. Noormees sai korraliku hariduse ja käis kaks aastat Sakšamaal koolis enne tööleasumist Londonis advokaadikontoris. Olles huvitatud kirjandusest, avaldas ta ajakirjades luuletusi ja kujunes peagi ühe radikaalsete intelligentside rühma juhtivaks jõuks. Austria-Itaalia sõja ajal 1866. a. külastas ta ajalehereporterina Veneetsiat, hiljem töötas kirjastuse retsensendina, abistades oma konsultatsioonidega Hardy, Kiplingit ja teisi algajaid autoreid. Meredithi ulatuslik looming (sealhulgas 13 romaani) valmis järk-järgult pika aja vältel. Kuid alles elu lõpul saavutas ta kuulsuse.

Meredithi esimesed katsetused (muinasjutuline idamaine

fantaasia "Shagpati habemeajamine" - "The Shaving of Shagpat" 1855 ja "gooti" romaan "Farina", 1857) jäävad ebatüüpilisteks otsinguteks. Esimeseks suursaavutuseks on "Richard Fevereli katsumus" ("The Ordeal of Richard Feverel", 1859), mis kujutab konflikti ühe aristokraatliku perekonna kahe põlvkonna vahel. Romaani kangelane tõstab mässu isa range kasvatuse vastu ja abiellub farmeri tütre Lucy Desborough'iga. Hiljem aga armub Richard kergemeelsesesse suurilmadaami. Noor aristokraat lord Montfaucon püüab ära kasutada Lucy kaitsetust. Järgneb duell, millel Richard saab haavata. Lucy aga, kes jääb talle lõpuni truuks, läheb hulluks ja sureb murest. Romaani põhiteemaks on valitsevate klasside ebainimlike kasvatustraditsioonide paljastamine. Armastustseenid, mida antakse täiesti uudse siiruse ja emotsionaalsusega, osutusid niivõrd avameelseiks, et hilisemaist väljaandeist oli Meredith sunnitud teatud peatükke välja jätma. "Evan Harrington" (1860), mille lisapealkirjaks on "Ta tahtis saada džentelmeniks", kirjeldab rätsepa poja kokkupõrget seltskonna kinnise hingega ja põhineb suurel määral autobiograafilisel materjalil. "Emilia Inglismaal" ("Emilia in England", 1864) ja selle järg "Vittoria" (1867) jutustavad itaalia lauljanna Sandra Belloni elust üldrahvaliku vabadusvõitluse taustal. "Rhoda Fleming" (1865), mis lõpeb hüüdega "Aidaku jumal vaeseid tütarlapsi!" on kirglik protest naiste ebavõrdse asendi vastu kodanlikus ühiskonnas. Erilist huvi pakub romaan "Beauchamp'i karjäär" ("Beauchamp's Career", 1875), mis esmakordselt Meredithi loomingus on otseselt seotud poliitilise võitlusega. Peakangelane, noor aristokraat, võtab mereväehvitserina osa Krimmi sõjast. Tagasipöördumisel Inglismaale algab ta poliitilist karjääri, mis aga paratamatult nurjub pehkinud intriigiõhkkonnas, ja tema illusioonid varisevad kokku. Ka tema isiklik elu põrkub korduvalt arusaamatustele. Lõpuks saab ta juhuslikult surma, püüdes päästa uppuvat last. Meredithi meistriteos on "Egoist" ("The Egoist", 1879). Siin on peategelane esitatud peene satiiriga, mis on suunatud valitsevate klasside silmakirjalikkuse vastu. Sir Willoughby Patterne ("pattern" - ingl. k. "musternäidis") on ideaalne partii - ilus, haritud, rikas; kuid imekombel kõik

tema naisohvrid võitlevad meeletult, et tema käest pääseda. "Traagilised komöödiandid" ("The Tragic Comedians", 1880) jutustab tuntud sotsialisti Ferdinand Lassalle'i sensatsioonilisest eraelust, kusjuures on peaaegu täiesti mööda mindud tema poliitilisest tegevusest. Hilisemaist romaanidest paistab silma "Üks meie vallutajaist" ("One of Our Conquerors", 1890), kus Victor Radnor ja Natalia Dreighton võitlevad oma armastuse eest, mis ei ole legaliseeritud ametliku abieluga.

Meredith hoidub eemale kaasaja pakulistest sotsiaalsest probleemidest. Ta liigub aristokraatia ja jõukama keskklassi piiratud sfääris. Tema romaanid on kirjutatud äärmiselt afekteeritud, raskepärases stiilis, mis ei ole mõeldud massilisele lugejaskonnale. Kuid tegelaste vaheliste iseloomustamisel saavutab ta enneolematu psühholoogilise sügavuse ja peenuse. Meredithi ellusuhtumine on põhiliselt intellektuaalne: "Maailmas on suur ainult inimene, inimeses ainult tema mõistus". Kogu tema loomingut võib pidada visaks võitluseks viktooria-ajastu ühiskondlike eelarvamuste vastu. Mitmed tema avalikud väljaastumised (näit. prooviabielu kaitseks) kutsusid esile tormilise vastupanu. Meredithi õnnestunud kujud on enamasti naised. Tema peateemaks on naise võitlus mehe türannia vastu. Rohkem kui ükski teine kirjanik on ta kaasa löönud naiste emantsipatsiooniliikumises. Peale romaanide on ta avaldanud rea luuletuskogusid ("Kaasaegne armastus" - "Modern Love", 1862 jt.), milles intiimne lemmiklühirika on põimitud looduspiltide ja filosoofiliste üldistustega.

Samuel Butler (1835-1902) on julge ja mitmekülgne noovator, kes väsimatult polemiseeris kaasaja tõekspidamisega. Tema ootamatud paradoksid, ebakonventsionaalne mõtteviis ja provokatsiooniline hoiak takistasid tema teoste levikut laiemal lugejaskonna seas. Ainult romaani "Kõige liha tee" ("The Way of All Flesh", 1903) posthuumne ilmumine ja, veel enam, Shaw väljaastumine tema kaitseks tõid talle piiratud kuulsuse. Ometi jääb ta tolle aja suurimaks satiirikuks, kes mitmeti arendab edasi realistlikku romaani, kriitikat kodanliku ühiskonna kohta.

Butler põlvnes vaimuliku perekonnast. Tema isa oli kirikuõpetaja ja vanaisa piiskop. Kirjanik sündis Langaris Nottinghami krahvkonnas ja sai hariduse Shrewsbury koolis, hiljem Cambridge'i ülikoolis, kus ta õppis teoloogiat ja klassikalist filoloogiat. Ülikooli lõpetamisel keeldus ta aga vaimuliku elukutsest ja pärast tüli isaga ütles end perekonnast lahti. 1859. a. sõitis ja Uus-Meremaale, kus hakkas tegelema lambakasvatusega. Juba viie aasta pärast võis ta majanduslikult sõltumatuna Inglismaale tagasi pöörduda. Edaspidi täitsid Butleri tagasihoidlikku ja rangelt distsiplineeritud poissmehele laialdased huvid teaduse, kunsti ja kirjanduse valdkonnas. Tema esialgseks sooviks oli saada maalikunstnikuks. Ta lõi palju pilte ja ajavahemikul 1868-1876 esines oma teostega korduvalt näitustel. Ta tegeles samuti muusikaga, propageerides Händeli loomingut, ja avaldas ka ise kantaadi, oratooriumi, klaveripalade kogu jm. Butleri huvi teaduste vastu peegeldub eeskätt tema bioloogiaalastes uurimustes. Kuigi ta isiklikult tundis Darwinit, kelle juures ta 1872. a. kahel korral peatus, kaldusid tema oma seisukohad loomuliku valiku suhtes rohkem Lamarcki, Bergsoni jt. idealistliku suuna poole. Butler eitas juhuslikkust bioloogiliste variatsioonide tekkimisel. Uued omadused, mis tekivad indiviidi kohanemisel keskkonnaga, muutuvad tema arvates pärilikuks ja antakse edasi alateadliku mälu toimel. Need vaated said hiljem Shaw filosoofilise süsteemi aluseks (näidendites "Inimene ja üliinimene", "Tagasi Metuusala juurde" jt.).

Butleri esimesed teaduslikud artiklid avaldati juba Uus-Meremaa ajakirjanduses. Mainigem näiteks dialoogi vormis kirjutatud "Darwin ja liikide tekkimine" ("Darwin and the Origin of Species", 1862) ja poolhumoristlikku esseed "Darwin masinate seas" ("Darwin among the Machines", 1863), mida võib pidada autori kuulsaima teose, satiirilise utopia "Erewhon", esimeseks visandiks. Hilisemate tööde hulka kuuluvad "Elu ja harjumus" ("Life and Habit", 1877), "Vana ja uut laadi evolutsioon" ("Evolution Old and New", 1879), "Ala-

teadlik mälu" ("Unconscious Memory", 1880), "Kas juhus või oskus?" ("Luck or Cunning?", 1886) jt. Butleri poleemilistes kirjutistes on tähtsal kohal usuvastane satiir "Õnnis varjupaik" ("The Fair Haven", 1873).

Kirjaniku ühiskondlikud vaated väljenduvad kõige selgemi tema satiirilises utoopias "Erewhon" (1872) (tagurpidi lugedes "nowhere" = ei kuskil). Uus-Meremaa mägedes ringi ekseldes satub asunik Higgs sügavas orus peituvasse omapärasesse kuningriiki, mille institutsioonid osutuvad kõiges kaasaegse Inglismaa omadele diameetraalselt vastupidisteks. Seega kujunevad tema juhtumused vaimukaks parodiaks viktooria-ajastu silmakirjalikkuse ja stanatsiooni pihta. Nõrgad ja haiged inimesed antakse kohtu alla ja saavad range karistuse. Kopsutiisikust peetakse suurimaks ühiskonnavastaseks kuriteoks. See aga, kes võltsib veksleid, röövib jne., äratub üleüldist kaastunnet kui haige, kes kannatab raskete "ebamoraalsuse atakkide" all. Kirikut naeruvääristatakse "muusikaliste hoiukassade" nime all. Samas vaimus võetakse tule alla perekondlik türannia, kasvatusmeetodid jne. Eriseadused on kehtestatud masinate vastu, kes ähvardavad muutuda peremeesteks inimeste üle.

Teose järg "Veelkord Erewhonis" ("Erewhon Revisited", 1901) on peamiselt usuvastane satiir. Higgs, kes oli Erewhonist õhuballooni abil põgenenud, pöördub tugeva uudishimu ajal kahekümne aasta pärast sinna uuesti tagasi. Oma imestuseks leiab ta, et tema taevasse tõusmine ballooni abil oli pannud aluse uuele religioonile. Teda peetakse päikese pojaks. Tema pruut Yram (= neitsi Maarja) on vahepeal "puhta neitsina" lapse sünnitanud. Muusikaliste hoiukassade toetusel on uus usk juba laialt levinud. Selle kirglikeks propageerijateks on professorid Hanky ja Panky ("hanky-panky = hookuspookus; kuid siin vihjatakse ka tuntud evangelistidele Moody'le ja Sankey'le, kes tollal organiseerisid massilisi hüsteriliste usuhullude kokkutulekuid, kus patuseid ümber pöörati). Tundes jubedust järjekordse templi avamise puhul peetava jutluse üle, püüab Higgs esineda selgituskõnega ja on sunnitud oma elu päästmiseks Erewhonist veel kord põgenema.

Butleri ainuke tõeline romaan "Kõige liha tee", mille kallal ta töötas kaksteist aastat (1872-1884), leidmata võimalust selle avaldamiseks, on 19. saj. realistliku romaani suuremaid saavutusi. Selles näidatakse Pontifexide sugukonna mitut põlve. Alguses kohtume küla puusepa John Pontifexiga, siis tema poja, toore labase võimuhimulise George'iga, kes rikastub usuliste traktaatide avaldamisega. Seejärel tutvume George'i poja, ara nõrga iseloomuga Theobaldiga, keda sunnitakse kirikuõpetajaks hakkama, ja lõpuks viimase järglase Ernestiga, kes on romaani peategelaseks. Üksikasjaliselt kirjeldatakse tema kannatusterohket lapsepõlve (Theobald muutub juulmaks perekonnadespoodiks) ja jõhkral kohtlemist, mille osaks ta saab Roughborough (=Shrewsbury) koolis. Ka ülikoolis pörkab ta kokku puritaanliku kitsarinnalisuse ja usuliste psühopaatiidega ("simeoniidid" jt.). Asunud tööle kirikuõpetajana Londoni aguleis, püüab ta siiralt rakendada ristiusu põhimõtteid, kuid see toob talle ühe katastroofi teise järel. Teiste ässitusel süüdistab ta üht noort naist prostitutsioonis ja mõistetakse selle eest kuueks kuuks vangli. Sellega on ta karjäär läbi. Vahepeal abiellub ta oma perekonna endise teenijatüdrukuga, kes aga osutub paadunud joodikuks. Traagilisest olukorrast päästab teda juhus. Selgub, et nende abielu pole kehtiv, sest naine oli juba enne abiellust. Kõige tähtsam sündmus noormehe elus on see, et kahekümne kaheksa aastasena pärib ta ootamatult suure summa raha ja saab majanduslikult sõltumatuks. Kogu lugu on antud Ernesti ristiusu Overtoni jutustusena. Romaan on suurel määral autobiograafiline. Ernest on noor Butler ja Overton on Butler küpses eas. Ernesti vanemates Theobaldis ja Christinas - "tema kurjemates vaenlastes" - võib selgesti ära tunda Butleri vanemaid. Autori kriitika on puhtal kujul negatiivne. Ausus, iseseisvus, omakasupüüdmatus, avameelsus - kõik vöorused olenevad rahast. Kuidas aga kõiki varustada rahaga, sellest ei ole kuskil juttu. Piiratud hoolimata on romaan kirglik hävitav satiir kedanliku ühiskonna vastu, kus kõik väärtused osutuvad läbinisti völtsiks, kus pe-

rekond baseerub armastuse maski taha peidetud julmusel ja kus "kõrgemaid ja alamaid kihte lahutab kuristik, mis tege-likult moodustab ületamatu barjääri".

Neoromantikud Stevenson ja Conrad on mõnevõrra mõjutatud šovinistide rühmitusest. Stevensoni esseedes viidatakse Inglismaa ajaloo kangelastele. Conradi romaanides ei ole küll lausa välja öeldud anglo-saksi rassi valitseva seisun- di idee, kuid paiguti on seda mõista antud. Stevenson tundis algul suurt vaimustust Kiplingi vastu ja kirjutas mõned näi- dendid koostöös Henleyga. Niihästi šovinistide kui ka Steven- soni ja Conradi jaoks on elu võitlus, milles mehisus, vastu- pidavus, lojaalsus ja ennastsalgavus on ainumäärava tähtsu- sega. Peaõhk nii ühtedel kui teistel kandub iseloomu karas- tamisele, millega aga ei seõta mingeid sotsiaalseid eesmärke. Kuid sellega lõpeb sarnasus. Stevenson ei käsitle kuskil Bri- ti impeeriumi ehitamise teemat ja lõpuks muutus ta aktiivseks imperialismivastaseks võitlejaks. Nii tema kui ka Conradi sü- gav psühholoogiline realism asetseb võrratult kõrgemal Kip- lingi pealiskaudsest pragmatismist. Neile mõlemaile on omane humanistlik ellusuhtumine, mis kalõub eitama klassierinevusi ja tunneb kaasa lihtsale inimesele.

Robert Louis Stevenson (1850-1894) lühike, kuid rahutu elu oli samuti täis rännakuid nagu tema seiklusjutudki. Ta sündis inseneri pojana Edinburghis, kus ta sai ka ülikooliha- riduse. Nõrk tervis, mille all ta kannatas lapsest saadik, sundis teda loobuma majakaehitaja elukutsest. Ta õppis õigus- teadust ja sai 1875. a. advokaadiks. Kuid kirglik huvi kir- janduse vastu oli juba määranud tema elule teise suuna. Hai- gena rändas ta Belgias ja Prantsusmaal, kogudes materjali reisimärkmeiks "Paadiretk sisemaal" ("An Inland Voyage", 1878) ja "Hulkudes eesliga Cevenne'ides" ("Travels with a Donkey in the Cevennes", 1879). Siis sõitis ta Ameerikasse, kannatades lihtsa emigrandi kõiki vintsutusi ja abiellus Ka- lifornias. Aastal 1881 pöördus ta tagasi. Ta elas esialgu Prantsusmaal, siirdus siis Lõuna-Aafrikasse ja lõpuks asus Lõuna-Inglismaale. Oma Ameerika-reisi seiklusi jutustas ta

hiljem olukirjeldustes "Amatöör-emigrant", "Üle preeria" ja "Silverado asunikud". Kuulsus tuli siis, kui poisteajakirjas avaldatud jutustus "Laevakokk" ilmub raamatuna pealkirjaga "Varanduste saar" ("Treasure Island", 1883). Järgnes neli aastat pingelist tööd. Stevenson avaldas järjest romaane, novelle, esseesid, artikleid, luuletusi jm. Pärast isa surma 1887. a. lahkus ta uuesti Inglismaalt, seekord lõplikult. Ta peatus lühemat aega San Franciscos, Tahitis ja Honolulu ning jõudis lõpuks Vailimasse Samoa saarel, kuhu jäi elu lõpuni. Stevensoni viimaseid aastaid täitis kangelaslik võitlus pärismaalaste huvide eest. Raevukas avalikus kirjas ajalehele "Times" paljastab ta skandaalset olukorda Molokai pidalitöbiste koloonias. Ta arvustas teravalt inglise ja saksa administratsioonide omavoli ("Kaheksa aastat rahutusi Samoas: ajaloo ääremärkusi"). Edasiste kirjade tagajärjel, mis olid nii teravad, et neile ei saanud jätta reageerimata, lasti rida kohalikke tegelasi juhtivatelt kohtadelt lahti. Samoalased tunnistasid Stevensoni oma pealikuks nimega Tusitala (juttude vestja). Kui ta ootamatult ajurabandusse suri, siis kandsid nad teda kõrge, mere kohale väljaulatuva kaljupanga sisse raiutud hauda ja matsid ta oma kätega. Posthuumselt avaldatud "Vailima kirjades" esineb Stevenson stiihhiitse, kuid siira ja kirgliku võitlejana imperialismi vastu.

Stevensoni looming on ebaühtlane, tema jutustused paiguti ei tõuse kõrgemale konventsionaalse ajaviitekirjanduse tasemest. ("Uus tuhat üks ööd" - "The New Arabian Nights", 1882 jt.) Leidub rohkesti seikluslikku elementi, sündmusteahela kiiret ja osavat sepitsemist, dramaatilisi pöördeid, ootamatuid situatsioone. Kuid parimas osas on talle iseloomulik sügav ja peen karakteriseerimine, dokumentaalselt üksikasjaline ajalooline töepärasus ja erakordne stiilimeisterlikkus. Omaette huvi pakub Stevensoni kirjanduskriitika ("Kõigile tuntud inimesed ja raamatud" - "Familiar Studies of Men and Books", 1882, "Mälestused ja portreed" - "Memories and Portraits", 1887), kus ta arendab romantilist kirjanduskontseptsiooni. Reas artiklites ("Kirjutamise kunst" "The Art of Writing") rõhutab ta, et oluline on üksnes kir-

janduse meelelahutuslik külg. Ta isegi väidab, et inimese tõeline elu on vaid tema unelmad, et kunst tekib ettekujutusest, mitte tegelikkuse peegeldusest ("Tõrvikukandjad" - "The Lantern Bearers"). Seega jõuab ta väga lähedale Wilde'i teesile kirjanduse moraalivabast olemusest. Tuleb aga tunnistada, et nii Stevensoni kui ka Wilde'i teosed lükkavad ümber nende teadlikud ideed. Tegelikult on Stevensoni paremad esseede kogud "Neidudele ja noormeestele" ("Virginibus Puerisque", 1881), tema aforistlikud "Valmid" jm., keskendatud nimelt eetilistele probleemidele ja kõikjal on autori suhtumine oma tegelastesse tingitud nende moraalsest profiilist.

Lõivuks sajandilõpule on õudusmotiiv, mis kõrvaljoone-na läbib Stevensoni loomingut. Kõige rohkem esineb see tema lühijuttudes: "Laibarõviija" (rõovitakse surnukeha kirurgile edasimüümiseks), "Markheim" (mõrvar, kes oma motiividesse süvenedes kuritegu kahetseb), "Olalla" (degenereerunud hispaania aadliku loomastumine), "Thrawn Janet" (nõialugu šoti külast), "Kurat pudelis" (maagiline pudel, mis hukutab hinge ja mida saab edasi müüa üha väheneva hinna eest). Stevensoni kõige ulatuslikum katse selles žanris on "Veider lugu dr. Jekyllist ja hr. Hyde'ist" ("The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde", 1886), milles silmapaistev arst avastab aine isiksuse kahestamiseks - kogu hea külg jääb ajutiselt kõrvale ja säilivad ainult halvad omadused. Nii muutub inimene tundmatuks isikuks, kes teda kõigest tema halbadest kalduvustest vabastab. Kuid monstrum Hyde saavutab järk-järgult ülevõimu ja sooritab hirmsa mõrva. Jekyll avastab, et tal on üha raskem taastada oma endist mina, ning lõpuks tapab enda. Torkab silma teatud paralleel Wilde'i "Dorian Gray portreega", kuigi isiku lõhestamine ei toimu siin esteetistel, vaid moraalsetel alustel. Samuti leidub teoses populaarteadusliku fantaasia element, mida hiljem arendatakse ka Wellsi loomingus.

Kuid Stevensoni tööde paremikku tuleb otsida tema ajaloolistest romaanidest. Isegi populaarne seiklusromaan "Va-

randuste saar" ("The Black Arrow", 1888) käsitleb rooside sõja eepohhi 15. sajandi teisel poolel. Romaani "Ballantrae peremees" ("The Master of Ballantrae", 1889) dokumentaalne tõetruudus jääb püsima hoolimata keerulisest seikluslõngast, mis hargneb jakobiitide ülestõusust 1745. a. Šotimaal ja viib merele, Indiasse, New Yorki, Kanadasse. Ent nagu Scotti, nii on ka Stevensoni parimad leheküljed need, mis kujutavad kodukohta, Šotimaa olustikku. Stevensoni loomingu tipuks on võib-olla romaan "Röövitud" ("Kidnapped", 1886), mille sündmusrohke tegevus ei kahanda teose sügavat elutõde. Tegevus toimub Šotimaal 1752. a. Noormees David Balfour röövitakse pärandi pärast onu käsul. Ta sõlmib sõpruse jakobiitide pealiku Alan Breckiga, elab üle laevahuku, on juhuslikult segatud valitsuse agendi tapmisesse ja on sunnitud põgenema läbi kogu mägismaa, enne kui jõuab õnnelikult tagasi kodukohta ja saab endale seaduslikult kuuluva pärandi. Pildid šoti elu-olust 18. sajandi keskel ja eredad tüübid moodustavad unustamatu ajaloolise tausta. Psühholoogiline realism liitub olustikulise koloriidiga teraviklikuks orgaaniliseks sünteesiks, mis meenutab Thackerayd.

Stevensoni luuletuskogude hulgas on esikohal tema lasteluuletused "A Child's Garden of Verses" ("Mudilase luuleaed", 1885).

Joseph Conrad (Josef Konrad Korzeniowski) (1857-1924) on ebatavaline ja eripalgeline kuju inglise kirjanduses. Ta sündis Ukrainas ja kasvas üles väikeses vene külas, kuhu ta isa Poola iseseisvusliikumisest osavõtmise pärast oli välja saadetud. Vastupandamatu kutsumus tõmbas teda merele, kus ta algul teenis prantsuse laevadel. Tema emakeeleks oli poola keel. Prantsuse keelt valdas ta lapsest saadik, inglise keelt hakkas aga õppima alles 20-aastasena, mil ta sattus esimest korda Inglismaale ja asus tööle briti kaubalaevastikus. Sooritanud kiiresti vajalikud eksamid, sai ta ohvitseriks ja ühtlasi omandas keele, milles hiljem kirjutas oma teosed. Veel pidi ta aga kakskümmend aastat meremees olema enne, kui temast kirjanik sai. Tema esimene romaan oli käsikirjas juba viis aastat valmis, kui ta selle lõpuks Galsworthy õhutusel avaldas. Autor oli siis juba 38-aastane.

Conradi paarkümmend romaani ja mõningad juttude kogud on sügavalt omapärased niihästi temaatikalt kui ka käsitluselt. "Almayeri kapriis" ("Almayer's Folly", 1895) kujutab hollandi kaupmehe hingetragöödiat, kelle malailasest naine pöördub tagasi oma rahva juurde ja tütar põgeneb džunglisse kohaliku suguharu pealiku juurde. Juba siin rajab Conrad uusi teid troopika eksootika kujutamisel ja looduse stiihia salapärase meeleolude edasiandmisel, samuti ebakonventsionaalse, ekstsentrilise kangelase valikul, kelle edaspidist saatust ta süvendatult kujutab järgmises romaanis "Saarte paaria" ("An Outcast of the Islands", 1902). "Neeger Narcisuse pardal" ("The Nigger of the Narcissus", 1897) kirjeldab õnnetut tormist merereisi. Laeva tabanud hädaohte seostatakse meeskonna ähmase ebausustõttu uustulnuka, kummalise neegri asumisega laevale. "Lord Jim" (1900) on peen ja keeruline karakterietüüd, milles noor laevaohvitser, kes oma nooruses on toime pannud alatu kuriteo, otsib lunastust ennastsalgavas töös ja hädaohtudes. Ta loobub isegi armastusest, asub elama Vaikse ookeani saartele malailaste hulka ja lõpuks, enne surma, saab tagasi eneselugupidamise prestiiži abil, mille ta on saavutanud pärismaalaste seas. "Nostromo" (1904) nihkub mõnevõrra lähemale kaasaegse maailma majanduslik-poliitilistele probleemidele. Siin antakse pilt ameerika trusti sissetungimisest ühte Lõuna-Ameerika vabariiki kümne aasta jooksul. Algul tundub see progressiivsenä, sest rahvas vabaneb feodaalsest orjusest, hiljem aga selgub, et uus süsteem toob endaga kaasa uue, võib-olla veelgi hirmsama rõhumise. "Lääne silmadega" ("Under Western Eyes", 1911) on nõrk teos, milles autori poolt enesele pealesunnitud objektivism viib tõe järsule moonutamisele. Vene üliõpilane Razumov segatakse juhuslikult narodovoletsite vandenõusse, kellele omistatakse dostojevskilikku eksalteeritust ja ebastabiilsust. "Juhus" ("Chance", 1914) pöördub osaliselt tagasi mere temaatika juurde, kuid põhiliselt on ka see teos ebaõnnestunud. Laeva kapteni, selle naise ja viimase degenereerunud isa peaaegu psühhopaatilised vahekorrad on niivõrd keerulised, et sündmuste areng

muutub raskesti mõistetavaks. Hilisemate romaanide seas on kõige silmapaistvam "Võit" ("Victory", 1915), milles autori pessimistlikku maailmavaadet leevendab humoristlik alatoon. Axel Heyst, ühe malai pankrotistunud söekaevanduse endine direktor, jääb pärast kaevanduse sulgemist saarestikku elama, sest filosoofi pojana ja Schopenhaueri pooldajana põlgab ta kodanlikku tsivilisatsiooni ja inimesi üldse. Ta päästab vaese tütarlapse Lena toore kõrtsmiku Schombergi meelevallast. Tütarlaps armub temasse, kuid Heyst ei usu armastusse. Alles siis, kui Lena sureb, päästes Heysti oma elu hinnaga kahe saarele ilmunud ohtliku avantüristi kallaletungimisel, mõistab mees tütarlapse armastuse reaalsust ja inimene temas võidab filosoofi.

Niisamasugune plastiline kujukus ja impressionistlik tehnika iseloomustavad ka Conradi lühijuttude kogusid "Rahutud lood" ("Tales of Unrest", 1898), "Noorus" ("Youth", 1902), "Taifuun" ("Typhoon", 1903), "Maa ja mere vahel" ("'Twiixt Land and Sea", 1912) jt. "Taifuun" annab hämmastavalt jõulise pildi laeva võitlusest metsistunud stiihia lõökide all. "Alistumatu" ("The End of the Tether") kujutab vana kaptenit, kes pimedaks jäädes ei anna rooli käest, vaid kuni lõpuni varjab oma haigust ustava malailasest teenri abil. Novellis "Noorus" pääseb vana kõlbmatu laev, mis on sõelaadungiga teel Kaug-Itta, hädavaevu tormist, hukkub aga lõpuks tulekahju läbi. Kuid noorele laevachvitserile, kes lahtises paadis jõuab viimaks muinasjutulisele idamaa rannikule, jääb see reis tema elu kõige ülevamaks sündmuseks. See ainulaadne teos ei ole lihtne jutustus, vaid pigem ülistus noorusele.

Conradi romantism väljendub eeskätt tema tegevuspaiga valikus - fantastilised troopilised maastikud Aafrikas, Lääne-India saartel ja eriti Kaug-Idas ning Indoneesia arhipelaagis. Ta on eelkõige merekirjanik. Ta loob ühtaegu nii tagapõhja kui sellest tuleneva kummitava atmosfääri, mille edasiandmisel tema proosa piirneb poeesiaga. Kirjaniku jaoks pole meri kunagi vaid lihtne taust, see on iseloomu karasta-

mise, mehisuse ja lojaalsuse kool, kus tema tegelased otsivad vabanemist oma hinge lõhestatusest. Conradi teosed kuuluvad psühholoogilise romaani valdkonda, milles mõtteid ja meeolusid analüüsitakse kuni kõige peenemate alateadlike muljete ja ajendiiteni. Autori esitusviis on tihti katkendlik ja seostamatu. Episoode ei anta nende loogilises järjestuses. Säärased romaanid nagu "Lord Jim", "Juhus" ja "Lääne silmadega" on ülesehituselt niivõrd katkendlikud ja kapriissed, et seostatud sündmustikku on võimalik taastada ainult vaevanõudva uurimise teel, pahatihti näib see aga täiesti võimatuks. Conradi lugemist raskendab ka vaatevinkli sagedane vahetamine: kord kõneldakse autori isikus, kord kellegi jutustaja (korduvalt esineb selles osas vana meremees Marlow), kord mingi sündmuse pealtnägija, asjaosalise või peategelase isikus. Alati asetatakse pearõhk viimase psüühilisele seisundile, millele aga viidatakse pidevalt probleemina küsimuse vormis. Nii loob Conrad impressionistliku õhkkonna, mida võib nimetada poetiseeritud ellusuhtumiseks. Lisaks sellele tuleb tunnistada tema stiili erakordset nüansirikkust ja ilu, mis teevad temast hilja omandatud võõrkeele silmapaistva sõnameistri.

Conrad ise, nagu Stevensongi, eitas kirjanduse eetilist eesmärki, kuid kõik tema loodud situatsioonid keerlevad sügavate moraaliprobleemide ümber. On ka osutatud tema seosele imperialistliku ideoloogiaga. Tõsi küll, paiguti ("Almayeri kapriis" jne.) vilksatavad "valge rassi vastutuse" ja "rasside omavahelise mittemõistmise" teemad, kuid need ei muutu kunagi tema teoste põhiideeks ja enamasti taganevad üldinimliku solidaarsuse humanistliku põhimõtte ees. Conradi kangelased on üksiklased, kellel oma traagilises võitluses vaenuliku saatuse vastu pole toetuda mingisugusele välisele abile. Kuid nende isoleerituses peegeldub autori eitav suhtumine kodanlikku tsivilisatsiooni, millest inimene peab loobuma oma moraalse terviklikkuse taasleidmiseks.

Arnold Bennett (1867-1931) on populaarne professionaalne ajaviitekirjanik, kelle tohutust loomingust (üle 150 köi-

te) on püsiva väärtusega paarkümmend teost. Nende realistlik käsitus on vastuvaieldamatuks saavutuseks. Väheste eranditega on kirjaniku teoste paremik loodud juba enne Esimest maailmasõda. Kõige enam tunneb ta end kodus portselanitööstuse piirkonnas Staffordshire'is, mida ta populariseerib "Viie Linna" nime all. Siin, Hanley linnas, sündis ta advokaadi perekonnas. Range metodistlik kasvatus äratas temas viha puritaanliku kitsarinnalisuse vastu. See peegeldub paljudes Bennetti teostes. Mõnda aega elas ta oma vanaisa, vana kangru juures, kelle mälestused andsid väärtuslikku materjali tööliste olukorra kohta lähimas minevikus. Bennetti haridus oli juhuslik. Kahekümneaastasena polnud ta inglise klassikast veel peaaegu midagi lugenud. 1885. a. astus ta Londoni ülikooli, kuid lahkus sealt kursust lõpetamata. Hiljem õppis ta õigusteadust ja töötas isa kontoris. 1889. a. läks ta isaga tülli ja, öelnud perekonnast lahti, siirdus Londonisse, kus asus tegutsema ajakirjanikuna. Varsti hakkas ta vabakirjanikuks, puutus kokku boheemlike kunstnike ringkondadega ja elas läbi alanduste ja viletsuste perioodi. Alles 1898. a. ilmus tema esikromaan, autobiograafiline "Mees põhjast" ("A Man from the North"). 20. s. esimene aastakümme osutus kõige viljakamaks perioodiks Bennetti karjääris. Aastad 1900-1908 veetis ta väikeses villas Fontainebleau's Pariisi lähedal. Siin ilmus tema sulest katkematu vooluna romaane, lühijutte, olukirjeldusi, artikleid, näidendeid jm., mis tõid talle rikkuse ja kuulsuse ja võimaldasid tal reisisida Šveitsis, Itaalias, Põhja-Aafrikas ja mujal. 1908. a. ilmus kirjaniku meistriteos "Kaks vana naist" ("The Old Wives' Tale"), mille kirjutamisel ta enam ei arvestanud seda, mida ta pidas publiku maitseks. Samal aastal pöördus ta tagasi Inglismaale, kus ta lõi Clayhangeri triloogia, mis koos eelmise teosega moodustab tema loomingu tipu. 1911. a. sooritas ta võiduka reisi Ameerika Ühendriikidesse. Seejärel algas lan-  
gusperiood. Esimese maailmasõja ajal määrati ta inglise propaganda juhiks Prantsusmaal. Pärast sõda Bennett, kes oli piitsutanud jõukate kihtide kergemeelset ja vastutustundetut elu traagilise sõja päevil ("Kena daam" - "The Pretty Lady", 1918), laskis end naisest lahutada, abiellus kellegi näitle-

jannaga ja hakkas elama skandaalset "dolce vita't", logeldes lõbustuskohtades ja kuurortides, milledest ta oma teostes on andnud nii tabava pildi. Hilisematest teostest väärivad esiletõstmist romaan "Riceyman Steps" (1923) ja sellele järgnev lühijuttude kogu "Elsie ja laps" ("Elsie and the Child", 1924), milles autor annab masendavalt tõetruu pildi Londoni vaeste agulite elust.

Bennetti mahukas toodangus on kõige tähtsamal kohal romaanid (umbes 40) ja kümnekond lühijuttude kogu. Ta on loonud ka näidendeid, mis aga ei ole püsiva väärtusega. Arvuliselt domineerivad on artiklite ja isiklike mälestuste kogud ning muud kirjutised, kus kirjanik arutab perekonnaelu probleeme, sotsiaalseid ning mitmesuguseid muid probleeme tüüpilise väikekodanliku moraalityseja seisukohalt. Kohati leidub neis huvitavat materjali kaasaegse ühiskondliku elu ja autori enese karjääri kohta. ("Tõde ühe autori kohta" - "The Truth about an Author", 1903), "Raamatud ja inimesed" - "Books and Persons", 1908-1911, "Asjad, mille vastu olen huvi tundnud" - "Things That Have Interested Me" I-III, 1923-1926 jpt.). Üldiselt Bennett ei varja oma suhtumist kirjandusse kui tulutoovasse elukutsesse: "Minu eesmärk", on ta ise avameelselt öelnud, "on alati olnud puhtäriline". Kuid ei tule unustada, et kohati, eriti noores eas, suhtus ta kirjandusse ka täie tõsidusega. Kõige enam on teda mõjustanud prantsuse naturalistid Maupassant ja vennad Goncourt'id, samuti Turgenev, kellega ta tutvus prantsuse keele kaudu. Hiljem tunnistas ta: "Olen teinud kogu oma töö prantsuse ja vene autorite mõju all." Kõige lähemal seisab ta naturalistidele, kuigi ta ise eitab fotograafilist meetodit, mida tema tehnikas on nähtud. Nii-sama nagu Hardygi, on Bennett eeskätt regionaalne kirjanik, kes on järjekindlalt süvenenud ühe teatava piirkonna uurimisse ja kirjeldamisse. Tõsi küll, Hardy regionalism on tingitud tema filosoofilisest kontseptsioonist, Bennetti juures kujunes see osaliselt reklaamivõtteks. Siiski ei saa eitada Bennetti üksikasjalikku ja konkreetset dokumentatsiooni, mida ta ammandab isiklikust elust, tuttavate mälestustest, ajaleh-

tedest, arhiividest, ajaleo ja tehnika käsiraamatutest ja mujalt. Oma paremates lühijuttude kogudes ("Lood Viiest Linnast" - "Tales of the Five Towns", 1905, "Viie Linna karm muie" - "The Grim Smile of the Five Towns", 1907, "Viie Linna matadoor" - "The Matador of the Five Towns", 1912 jt.) kui ka arvukates romaanides ("Anna Viiest linnast" - "Anna of the Five Towns", 1902, "Leonora", 1903, "Keda jumal on kokku pannud" - "Whom God Hath Joined", 1906) ei karda ta näidata kodanliku ühiskonna varjukülgi, tööstuslinnakeste halli labast argipäeva, väikekodanluse sihitut oleskelu ja egotsentrilist omakasupüüdlikkust, töösturite toorust ja aadlike jultumust, mis põhjustavad lihtsatele inimestele nii palju kannatusi. Kuid autori suhtumine kapitalismisse on kahepaikne. Tal ei ole mingeid sotsiaalseid eesmärke, isegi mitte kõige tagasihoidlikumat reformistlikku laadi. Töölisklass, keda ta nimetab "proletariaadi halliks massiks", ei kujuta tema elu kontseptsioonis mingit ühiskondlikku, veel vähem revolutsioonilist jõudu. Liiga tihti esineb tema romaanides läbilõõnud aferist ja spekulant, kelle mahhinatsioon kirjeldatakse varjatud imetlusega ("Karjerist" - "The Card", 1911 ja selle järg "Teater Regent" - "The Regent", 1913 jt.).

Kõige selgemini ilmnevad Bennetti tugevad ja nõrgad küljed tema suuremates teostes ("Kaks vana naist" ja Clayhangeri triloogia). Mõlemad on ajaloolised romaanid, kus tegelaste saatus areneb laial taustal, milles näidatakse tööstusrajooni tekkimist ja kasvu aastakümnete vältel. Romaanis "Kaks vana naist" kujutatakse kahe õe elukäiku. Ühel on see vaikne ja rahulik, teine aga põgeneb kodunt, armastatud noormehe poolt mahajäetuna siirdub Pariisi, kus hakkab pansionipidajaks. Seal elab ta läbi Pariisi Kommuuni ja Preisi sõja. Seejärel tuleb ta tagasi koju, kus harjub ära sellesama halli, igapäevase eluga, mille eest ta kunagi oli põgenenud. Kuigi teos on kirjutatud veenvalt ja sisaldab rohkesti huvitavaid detaile, siiski on tuntud kirjanikul E.M. Forsteril õigus, kui ta märgib, et selles ei leidu muud tragöödiat kui vältimatu bioloogiline vananemine, säärases teemas aga pundub vajalik moraalne suurus.

Triloogia peategelaseks on Edwin Clayhanger, töösturi poeg, kes algul vastu oma tahtmist on sunnitud isa tööd jätkama, kuid hiljem, isa vananemise ja haigestumise järel, "võidab kätte" iseseisvuse ("Clayhanger", 1910). Pearõhk langeb Edwini õnnetule armastusele, mida valgustatakse naise seisukohast järgmises raamatus "Hilda Lessways" (1911). Triloogia kolmas, tunduvalt nõrgem osa "Nood kaks" ("These Twain", 1916) kujutab nende kooselu kuni hilise vanaduseni. Triloogia kõige tugevamad leheküljed on kahtlemata kohe teose alguses, kus jutustatakse Edwini isa Dariuse elust, millega seoses autor annab unustamatu pildi tööoludest 19. saj. keskel, laste metsikust eksploateerimisest töömajades (workhouses), väljakannatamatutest elutingimustest, julmadest karistustest ja muust. Kuigi Bennett kunagi ei vabane oma väikekodanliku ideoloogia kammitsaist, pakub tema looming hinnatavat sotsioloogilist materjali, millest on kerge teha kriitilisi järeldusi. Eriti positiivseks tuleb pidada seda, et ta koos Butleri, Meredithi ja teistega on pidevalt välja astunud viktooria-ajastu perekondliku türannia paljastamiseks ja naiste õiguste kaitseks.

## Thomas Hardy

(1840 - 1928).

XIX sajandi lõpukümnendite suurim inglise kirjanik on Thomas Hardy, sajandi esimese poole suurte realistide traditsioonide jätkaja ning edasiarendaja. Ta sündis 2. juunil 1840 Lõuna-Inglismaal Dorsetis. Hardy isa oli küla ehitusmeister ja ka nooruk pidi omandama sama kutse. Õppinud mõne aja ehitustööd isa juures, asus ta Londonisse täiendama oma teadmisi arhitektuuris ja pöördus siis tagasi kodurajooni, kus kavatses töötama hakata ehitusalal. Õpitud kutse aga ei veedelnud noormeest ja, kuna tal oli kirjanduslikke kalduvusi, hakkas ta 60-ndatel aastatel katsetama ilukirjanduses. Esimesed teosed ebaõnnestusid, kuid jätkuvaid üritusi kroonis edu: teda hakati trükkima, ta nimi sai kirjanduses tunnuks. See virgutab Hardyt loobuma arhitektitööst ja julgustas tegutsemisele kutselise kirjanikuna.

Thomas Hardy kirjanduslik tegevus kestis ligi seitskümmend aastat ja on väga mitmekülgne. Ta on avaldanud luulet, kirjutanud lühijutte ja romaane, loonud rea draamasid ja võtnud sõna publitsistikas ning kriitikas. Kirjaniku varasem loominguperiood - 60 - 90-ndad aastad - on pühendatud peamiselt proosale. 90-ndatel aastatel viis ta lõpule kuuest romaanist koosneva Wessexi sarja (Wessex on autori poolt leiutatud paikkonna nimetus, mis ligikaudu vastab kirjaniku kodurajoonile ja kus toimub mainitud teoste sündmustik), mis moodustab ta loomingu paremiku. Järgnev periood, mida arvestatakse kirjanduslõolaste poolt umb. 1910. aastani, kuulub peamiselt luulele. Nende aastate silmapaistvaid

maks saavutuseks on eepiline draama "Dünastid" ("Dynasts" I - 1904, II - 1906, III - 1908). Hilisematel aastatel on Hardy loomingus taas luule esikohal.

Hardy varasemad teosed nagu romaan "Hädaabinõud" ("Desperate Remedies", 1871) jt. on keskpärased. Neis tegi kirjanik järeleandmisi tollal toonilandvatele kirjanduslikele ringidele, kes nõudsid ilukirjanduselt põnevust ja hindasid sensatsioonidega võrtsitatud keerukat süžeed. Aga ta saavutas säärase teostega lugejaskonnas menu. Ent Hardy hakkas üha selgemini nägema kodanlikus progressis, mis avaldus Inglismaal XIX sajandi kolmanda veerandi vältel võimsas majanduslikus tõusus, teravaid vastuolusid. Need tähelepanekud arendasid kirjanikus kriitilist suhtumist kodanliku tsivilisatsiooni edusse ja arvustavate seisukohtade avaldamine järgnevates teostes põhjustas terava kriitika kehtiva korra apologetide leeris. Hardy omandas peatselt pessimistliku kirjaniku maine. Kirjanik põhjendab oma hoiakut vajadusega avada lugeja silmad sotsiaalsete pahede põhjuste nägemiseks, et siis leida vahendeid nende ebakohtade raviks. Ta mõistis hukka optimistide kalduvuse sulgeda silmad ühiskondliku ebaõigluse tõeliste põhjuste ees ja piirduda vaid selle haiguse sümptomide käsitlemisega. Muidugi ei olnud ka Hardy alati suuteline sotsiaalsete hädade diagnoose andma, veel vähem leidma vajalikke ravimeid pahede kõrvaldamiseks, kuid ta teostes avaldub põigeteta käsitus, et kehtiv kord on vaenulik "väikestele inimestele". Ja kuna ta on veendunud, et kodanliku ühiskonna tingimustes keskmine või väike inimene jõuab oma elus paratamatult umbtänavasse, selle korra muutmiseks aga tema käsituse järgi pole väljavaateid, siis tekitab kirjanikul sügav pessimism.

Hardy on vana patriarhaalse inglise küla elu kujutaja, ta looming on väga tugevasti seostatud kodukohaga. Juba tunnustatud kirjanikuna jäi autor paika pidama maale, elas sügavalt sisse külaelu probleemidesse ja ammendas neist ainetikku oma teostele. Ta oli tunnistajaks vanalaadse küla hävimisele pealetungiva tööstusliku kapitalismi tingimustes.

Ta nägi, kuidas mõõdapääsmatult hukkusid vähesed säilinud mineviku "terye elu" kolded, nagu ta hindas minevikku vaibuvat külaelu. See vältimatu häving tekitas kirjanikus sügavalt traagilise elutunde. Hardy käsituse järgi on inimsaatus-te tragism põhjustatud inimloomuse ebatäiuslikkusest ja see ning ümbritseva tegelikkuse tingimused kujundavad inimeste saatuste traagika. Ka inimese loomupärane püüe jõuda isiklikule õnnele osutub hukatuslikuks, sest maailm pole autori eluvaate järgi loodud õnne jaoks, vaid elu on ainult juhuslik episood kannatuste draamas. Neist kontseptsioonidest on põhjustatud sügavad vastuolud Hardy loomingus. Realistliku kunstnikuna lõi ta suurepäraseid maalinguid kaasaja olustikust, kuid kuna ta ei mõistnud sotsiaalseid seaduspärasusi, siis otsis ta inimeste elutraagikale seletusi mitte ühiskondlikes vastuoludes, vaid mingeis salapärasest jõududes, mis nagu juhiks maailma. Neil pole aga midagi ühist ristiusu jumala tahtmisega, vaid nende taga seisab mingi kuri jumalus, kelle taotluseks on aina teha inimestele kurja. Ristiusu jumala tahte kui maailma juhtiva jõu eitamine tekitas kirjanikule palju vaenlasi reaktsioonilistes ringkondades, kus ta omandas ohtliku vabamõtteleja kuulsuse.

Hardy näitab oma romaanides, et klassi- ja seisusevahed, samuti ka kaasaja ühiskonna moraal on inimestele vaenulikud. Karakterite vastuolud ja neist sõltuvad kokkupõrked ümbritseva keskuse sotsiaalsete suhetega ja kehtiva moraaliga osutuvad hukatuslikeks. Hardy romaanides on inimene saatuse ja elutingimuste ees jõuetu. Tema käsituses on saatus sarnane kreeka tragöödiate moirale. See tabab inimest mõneti kõige õnnelikumail hetkedel, õnnetused johtuvad juhuslikkusest. Tegelaste käekäigus etendab juhus pahatihti saatuslikku osa. Täiesti ootamatute juhtude kokkusattumine nagu irvitaks inimeste parimate püüdluste üle. Taotelles õnne, tekitavad inimesed ise ebateadlikult endale saatusrasked olukorrad.

Hardy teostes valitsev pessimism ja kõikvõimsa juhuse võimutsemine on taganemine XIX sajandi suurte realistide positsioonilt. Kuid teiselt poolt on Hardy tegelased loodud

hingeelu suure tundmisega, ta on õsanud heita pilku inimhin-  
ge sügavamalt kui näiteks Dickens. Ta tegelased on väga komp-  
litseeritud sisemaailmaga inimesed ja seda näitab autor suure  
psühholoogilise meisterlikkusega.

Hardy realismi piirab kriisi kajastus, millesse oli jõud-  
nud kodanlik kutluur. Dickens, Thackeray jt. realistid löid  
oma teosed kodanliku kultuuri tõusupäevil, Hardy aga selle  
langusperioodil. Lisaks sai kirjanikule saatuslikuks, et ta  
seisis kõrval oma aja demokraatlikust liikumisest. Tema pro-  
test kodanliku antihumanismi vastu ei lähtu mingilt teadli-  
kult klassipositsioonilt, vaid kajastab organiseerimata ja  
sageli sotsiaalselt ebateadliku massi seisukohti kehtiva eba-  
õigluse vastu, mis hävitab inimsaatusi. Tuleb aga tunnusta-  
valt hinnata Hardy loomingu rahvalikkust. See ei piirdu vaid  
rahva hulka kuuluvate eredate tegelaskujude ja tollase alam-  
kihi igapäevase elu, olustiku ning töö käsitlemisega. Jälgi-  
des ajajärgu sotsiaalse elu põhjalikke muutusi, on Hardy oma  
tegelaste isiklikes saatustes suutnud kajastada ka töötava  
rahva ühiskondliku tragöödia paljusid tüüpilisi jooni. See-  
tõttu on Hardy lokaalne "külateema" kujunenud suure kompleksi  
sotsiaal-poliitiliste küsimuste käsitlemise vahendiks. Ent  
teiselt poolt on Hardy rahvalikkus piiratud ainult külaelanik-  
konna elusfääriga. Mii jääb ta vaatepiirist väljapoole ajastu  
olulisim sotsiaalne probleem - proletariaadi asend ja selle  
ajaloolise missiooni osa tollel ajastul toimuvates murrangutes.  
Kuivõrd ta oma teostes on käsitletud töölisi, esinevad need  
ikka sotsiaalse ebaõigluse all kannatajatena, mitte võitleja-  
tena. Töölised on ohvrid, kellede saatus on lohutamatu ja loo-  
tusetu. Ühekülgne on Hardy vaade ka linnale kui pahede ja eba-  
inimlikkuse ja amoraalsuse koldele. Küla sellevastu on min-  
giks kõrge inimsuse oasiks. Demokraatlikud ning humaansed  
ideaalid võivad teostuda vaid patriarhaalses külas. Need sei-  
sukohad ilmnevad eriti ta varasemates külaromaanides nagu  
"Kaugel hullutavast inimkarjast" ("Far from the Madding  
Crowd", 1874), millede realismi ähmastab puhutine idülliline  
koloriit.

Kirjaniku esteetilistest tõekspidamistest kõneldes märki-

gem realismi printsiipide kõhklematut tunnistamist ja seda juba tema loomingu varasemal perioodil. Ta loeb kirjaniku esmaseks ülesandeks elutõe arvestamist, oskust välise näilise heaolu all näha ning avastada inimeste traagikat, nende kannatuste, rahuldamatute soovide ja kavatsuste saladusi. Tõeline kirjanik ei saa olla kiretu, ei saa jätta arvestamata rahva ning ajastu nõudmisi, hoiduda kõrvale käivast võitlusest. Hardy ei tunnistanud kunagi kunsti sõltumatuse teooriat. Ta oli võitlusliku, elluhaarava kunsti innukas pooldaja, kes nägi selle ülesandeks taotlust parandada inimloomust ja elu tervikuna. Ta nõudis kirjandusteoselt tüüpilisuse arvestamist kujutatavas. Sellest lähtekohast taunis ta naturalismi, sedastades, et see laostab romaani kunstivormi ja madaldab käsitletute asjade kuiva inventariseerimise tasemele, millel ei ole midagi ühist kunstiga.

Liigitades oma toodangut temaatiliselt, eraldab autor ühe rühmana "Karakterite ja keskkonna romaanid" ("Novels of Character and Environment"). Selle rühma teosed kuuluvad tema loomingu tipptasemesse. Tuumiku sellest moodustavad juba eespool mainitud "Wessexi romaanid". Need on loodud pooleteise aastakümne vältel ja kajastavad kirjaniku eluvaate ja kunstiliste töökspidamiste arengut. Ta algab võrdlemisi idülliliste külaelupiltidega ja jõuab järk-järgult traagilisimate süžeede käsitlemiseni. Nii on esimesse sarja kuuluvas romaanis "Looduse rüpes" ("Under the Greenwood Tree", 1872) antud realistliku idüllina pilt külaelust. Sündmustik toimub kauni looduse taustal, mis nagu toonitab teoses valitsevat lüürilist hõngu. Olgu mainitud, et loodus etendab Hardy teostes üldse tegevustikku häälestava tausta osa. Looduse toonitusega liitub arhailisus ja pärimuslikkus tavades, mis on kujundanud inimeste ellusuhtumise ja valitseva õhkkonna. Romaani süžeeks on kehva talunooruki Dick Dewy ja küla-kooli õpetaja Fanny Day armulugu. Noormehel on võistlejateks külavaimulik ja rikas farmer, kuid lahendus on õnnelik - lugu lõpeb Dicki ja Fanny pulmadega. Armuloosse põimub traditsioonide hääbumise alateema. Mellstockis on igivanust aega-

dest tegutsenud külapillimeeste orkester, nüüd aga tõrjub uus orel selle kirikust välja. Moosekandid - aga mingis ulatuses ka autor ise, kes seda konflikti käsitleb küll huumoriga - näevad mängumeeste asendamist elutu muusikariistaga vanaaegsete tavade sobimatut rikkumist. Ja kirjanik teeb kontsessiooni vanale pruugile: noorte pulmas mängib külaliste juubelduseks pulmamarssi traditsiooniline orkester. Lüüriliselt häälestatud humoristlikust jutustusest murrab läbi aga kriitiline toon: kirjanik tõstab välja varanduslikke ja külasiseste seisuste vastuolusid.

Idülliline toon on kadunud juba järgmises romaanis "Kaugel hullutavast inimkarjast" (1874), milles arenevad rasked elutragöödiad. Vaesunud farmer Gabriel Oak läheb sulaseks Bathsheba Everdene juurde, keda ta sügavalt armastab. Naine ei hooli temast, hoiab teda siiski oma talus, kasutab meest kui tublit tööjõudu. Bathsheba on meeldunud küla donžuan Troyse, kes varem oli võrgutanud siirameelse neiu Fanny Robini, kes suri sünnitusse. Troy abiellub Bathshebaga ja viimane saab rängalt kannatada mehe tooruse tõttu. Tragöödia lähendus teise kurbmängu kaudu. Bathshebase on kiindunud farmer Boldwood, kes tapab Troy, ise aga läheb hulluks. Vabanevad Bathsheba ja Gabriel abielluvad. Selles romaanis on tegelaste karakterid ja nende suhted hoopiski komplitseeritud. Fanny on esimene Hardy kannatajate süütute naiste sarjas, kelle muserdab elu kurjus. Bathsheba suhted meestega on põimunud tema kui taluomaniku majandusliku püüdlustega. Teda tõmbab ühelt poolt uueaegne "hullutav inimkari", teiselt poolt ei katke ka ta sidemed rahvalike traditsioonidega. Ja lõpuks leiab ta õige tee väärrikasse abiellu.

Romaanis on palju pessimistlikku võrreldes eelmisega. Liigutavaim, aga ühtlasi lootusetum on Fanny saatus, kes kõigi poolt väljatõugatuna sureb, põgenedes küla halastamatu-  
sest, et leida linnas endale ja oma oodatavale lapsele peavarju ja leiba. Seejuures ei kujuta autor Fannyt mitte niivõrd alatu naisteküti kui halastamatu ühiskonna ohvrina.

Vanade suhete maailm hääbub paratamatult, selle hävitab

kodanliku arvestuse kühniline proosa. Kirjanik usub siiski, et ainult lähedus rahvale ja loobumine "hullutava inimkarja" moraalist võivad päästa inimväarikuse. Kuid seda saavutada on tegelastel äärmiselt raske. Kui ka auter seda usub, siis näeb ta selle teostamist peaaegu üle jõu käivana.

Elupahede kriitika ja traagiline häälestus on veelgi tugevnenud romaanis "Tagasitulek kodukohta" ("The Return of the Native", 1878). Teose peamotiiviks on terav rahulolematuse rahva elu kujunenud tingimustega. Romaani keskne tegelane on kullassepp Clym Yeobright, kes juba noorest peast on unistanud tööst üldsuse kasuks. Ta on elanud aastaid Londonis ja Pariisis ja on pöördunud kodukohta, nõmmekülasse, kus loodab leida võimalusi tõeliselt väärtuslikuks eluks, hakata külakooli õpetajaks. Kuid põgenemine suurlinna hullutava inimkarjast ei päästa teda. Külas mässavad kired sama tugevasti kui linnadeski. Ta abiellub kaunitar Eustacia Vye'ga, keda aga ei rahulda külaelu, kes ihkab suurlinna järele, soetab endale armuvahekorra väljaspool abielu ja hukkub, põgenenud kodust. Nii purunes Clymi abielu, mille tõttu ta oli tülli läinud emaga. Kannatused õpetavad mehele kannatlikkust ja alistumist ja ta leiab rahulduse jutlustaja tegevuses. Ka selles romaanis etendab häälestavat osa loodus, kohalik nõmm. Selle kirjeldus romaanis alguses omandab peaaegu sümbolse tähenduse. Inimesed elavad, kannatavad ja askeldavad, loodus püsib aga igavesti muutumatuna ja võimsana. Aga nõmme elustab inimeste tegevus ja viibimine seal. Loodus on heatahtlik temale lähedaste inimeste vastu (noor Clym), halastamatu aga neile, kes on tulnud paikkonda, et rikkuda traditsioonide pühadust ja tunnete ehedust (Eustacia).

Hardy 80-ndate aastate üheks silmapaistvamaks romaaniks on "Casterbridge'i linnapea" ("The Mayor of Casterbridge", 1886). Teoses jutustatakse "iseloomuga inimese" Michael Henchardi ajutisest tõusust ja vältimatust langusest. Ta on nii olude kui ka enda hukatuslike kirgede ohver. Lihtne töömehes hakkab viletsuse tõttu jooma ja kord alkoholiuimas müüb oma naise kellelegi meremehele. Häbistav tegu mõjutab teda loobu-

ma viinast, ta saavutab visa tööga tunnustatud asendi kohalikus seltkonnas ja ta valitakse Casterbridge'i linnapeaks. Siis aga kuhjuvad talle õnnetused. Ta jääb pankrotti, ta naine sureb, ja tütar, keda ta on seni hellitanud, osutub tolle meremehe omaks. Muserdatud mees lahkub inimeste seast ja asub elama nõmme üksildusse. Tema hukkumises pole süüdi niivõrd ta varasema elu eksimused kui inimeste väiklus ja alatus, millele vastu põhiloomult aus mees ei suutnud võidelda. Ja kuigi ta allakäinud mehana on taas kehviku asendisse jõudnud ja näiliselt minetanud kõik, on ta säilitanud siiski endaväärikuse.

Kaheksakümnendate aastate lõpul asus Hardy kirjutama romaani "Tess d'Urberville'i suguvõsast" ("Tess of the D'Urbervilles", 1891), mis koos järgneva romaaniga "Tähelepandamatu Jude" ("Jude the Obscure", 1895) on kirjaniku loomingu tipp-tulemuseks. Neis romaanides avaldus täiuslikemalt Hardy kuuluvus kriitilisse realismi: teoste demokraatlik hoiak, nende paljastuslik jõud ja kirglik humanism. "Tess d'Urberville'i suguvõsast", alapealkirjaga "Puhas naine", tõi kirjanikule maailmakuulsuse, kuid ühtlasi ka raevukaid vaenlasi kodanlike kriitikute leerist. Ka selles romaanis on autor kujutanud inglise patriarhaalse küla talupoegade kannatusi. Vaatluse keskses on kehviktaluniku tütar Tess Durbeyfield, kelle moraalse kauniduse vastandab autor kodanliku maailma rikutusele. Ta näis olevat looduse poolt ette määratud õnele, ent ta saatus kujuneb sääraseks, et nii ta kaunidus kui ka püüd isiklikule õnele osutuvad talle hukatuslikeks. Püüdes aidata vanemaid väljapääsematust viletsusest astub neiu oletatavate sugulaste mõisa teenistusse. Seal võrgutab mõisaomaniku poeg Alec tütarlapse, kes satub hiljem inimeste ees vallasemana häbisesse. Toibunud sellest lõõgist, on neiu õnne saavutamaks preestriipoja Angel Clare'i armastuses, ent see hülgab ta pulmaõhtul, kuulnud neiu pihtimusest õnnetut lugu seoses Aleciga. Aastaid hiljem annab hüljatud ning palju kannatanud Tess järele Aleci pealekäämistele ja saab tema armukeseks. Nüüd pöördub oma eksitusest aru saanud Angel tagasi oma naist otsima, kuid liiga hilja. Meeleheitetele viidud Tess tapab oma elu hävitaja Aleci,

ta vangistatakse ning hukatakse mõrvarina.

Kirjanik on poetiseerinud Tessi kuju. Ta on kujutanud tütarlast hingeliselt kaunina, kirglikuna ning õilsa südamega. Need omadused on tihedasti seostatud tütarlapse demokraatliku kuuluvusega. Ta kehastab töötaja inimese parimaid omadusi, mis oma kõlblalt suuruselt ületavad kaugelt kuulsate ja tähtsate rikaste inimeste moraalitaseme.

Romaan on läbi imbinud sügavast pessimismist, mille põhjustab ümbritseva maailma julm õiglusetus. Teost läbivad traagilised hukkamisele määratuse ja saatuse halastamatuse motiivid. Kuid saatuslikkus avaldub seevõrra konkreetsetes sotsiaalses olukorras, et lugeja käsitab Tessi ilmse sotsiaalse korra ohvrina. See halastamatu kord jälitab teda kõikjal, viib ta kerjuslikku vaesusse, häbisse ja meeleheitesse ja lõpuks saadab ta tapalavale. Hardy näitab neid sotsiaalseid tegureid, mis määravad toimuva sündmustiku loogika. Talude kehumine, väikepõllumeeste maade eksproprieerimine, maata küla-proletariaadi tekkimine, teenijaskonna julm ekspluateerimine rikaste farmerite poolt—need on realistlikult kujutatud nähtused, millede foonil areneb peategelase traagiline saatuse-lugu.

Juba esimene kokkupuude maailmaga viib Tessi õnnetusse. Häbistatud Aleci poolt, peab neiu kannatama teotust, rikast võrgutajat ei taba kellegi hukkamõist. Tess kannatab kõik moraalsed löögid vapralt, ka "langenud naise" asendi. Ja seda langenut, kes lõpuks saab oma piinaja tapjaks, kaitseb kirjanik kui puhast naist, kui ühiskonna ebainimlikkuse ja vägivalla ohvrit.

Romaan on vormilt peategelase biograafia, mis koosneb seitsmest elufaasist. Need on ühtlasi sügavalt tüüpilise sotsiaalse tragöödia episoodid. Kohutavale lahendusele, surmale tapalaval tõukavad vaest tütarlast otse ebainimliku järjekindlusega kõik selle maailma võimu omajad, kellega ta kokku puutub. Talle saab noorest peast osaks ainult julmus ja õiglusetus, vägivald ja ülekohus. Kirjanik juhib tegelast katsumusest katsumusse, ühe illusiooni kaotamisest teise. Tessi ümbritseb

kogu aja väljapääsmatuse ja hukkamisele määratuse õhkkond.

Oluliseks episoodiks Tessi elus on kohtumine Angel Clare'iga. Põgenenud koduümbruse moraaliapostlite tagakiusamise eest, asub neiu tööle kuhugi kaugele farmi, kus elab läbi ainsa tõelise õnneepisoodi oma elus, armastuse Angeliga, Viimane on algul antud positiivses valguses: ta on pastori poeg, kes loobub vaimulikukutsest ja kavatseb hakata talunikuks. Tema armastus virgutab Tessi hinges lootuse õnnele, aga seda muserdavam on selle unistuse purunemine. Vabamõtteleja Angeli üleolek väikekodanlikest moraalieelarvamustest osutub vaid näiliseks ja tegelikkuses selgub ta piiratud egoism. Ka temal on olnud nooruses "pattulangemisi", kuid kodanlike kirjutamatute moraalseaduste järgi ei loeta selliseid mehele süüks, sest "maksab naine", nagu sedastatakse romaani vastava "faasi" pealkirjas.

Meeleheitele viidud Tess õiendab ise arved piinajaga, kes teda terve elu vältel oli teotanud nii hingeliselt kui ihuliselt, sest keegi ei ole teda kunagi kaitsnud. Nüüd, kui ta esmakordselt ise enda kaitseks tegutses, osutus see pidevalt piinatud naine juriidiliselt kurjategijaks. Saatus, mis ei lasknud kunagi Tessi elada, nagu see on kohane inimesele, sest ta ei kuulunud jõukate hulka, "lõpetas mängu", võttes talt viimse, mis talle oli jäänud - elu.

Hardy on alama rahva talumatuid elutingimusi kujutades andnud tüüpilise pildi sotsiaalsest õiglusetusest ja kuulutanud ränga kohtuotsuse inglise ühiskonna valitsevatele kihtidele. Aga seoses sellega on tugevnenud autori sotsiaalne pessimism. Needes maailma, kes hukutas Tessi, ei oska autor näha kedagi, kes suudaks vastu astuda selles valitsevale ebaõiglusele.

Sõltuvalt säärasest eluvaatest on autor puhuti käsitanud sotsiaalsest olustikust johtuvaid nähtusi põhjustatuina mingitest igavestest, üle aegade ulatuvatest teguritest. Elutõele vastavate olukordade kõrval leidub romaanis palju õnnetuid juhuseid, "saatuslikke" sündmusi, ebatavalisi juhtumeid. Romaani mõnes episoodis on välja tõstetud saatuslikkus ja juhuslikkus, mistõttu Tessi tragöödiat pole alati käsitatud ai-

nult kui sotsiaalse ebaõigluse tagajärge, vaid ta osutub korduvalt mõistetamatu saatuse ohvriks. Ta üle ripub nagu saatustlik needus. Säärane on näiteks ta kuuluvus kunagisse vägevasse, nüüd juba kustunud aadlisuguvõssa. Neiu kannatused oleksid nagu karistuseks nende vaevade eest, mis tema kauged esivanemad valmistasid tolelaegsele rahvale. Kirjanik on Tessi saatuse seost päritoluga näidanud pärimusliku motiivi kaudu. Kui kedagi d'Urberville'idest varitses õnnetus, siis kuuldi enne seda hoiatava endena salapäraselt tõllamüriinat. Seda kuuleb ka Tess korduvalt enne traagilisi sündrasi oma elus. Sellised romantilised motiivid vähendavad küll romaani realistikku väärtust, kuid domineerima jääb siiski veendumus, et neiu hukkamise põhjustasid väga selgesti esitatud ning põhjendatud sotsiaalsed tegurid. Lugeja saab tulla vaid ühele järeldusele: maailmas hukkab kõik kaunis, kõrge ja puhas ning see on tingitud valitsevast õiglusetusest. Romaan on kirglik kaitsekõne inimesele, kes küll on üle astunud kõigist kodanliku moraali normidest, ent on jäänud siiski veatuks ning puhtaks.

Hardy romaanikirjanikutee päädib "Tähelepandamatu Jude". Selles avaldub autor tugeva kriitilise realistina. Teose käsitlussfääri on asetatud lai hulk kaasaja tüüpilisi nähtusi. Kirjanik on kasutanud sama jutustamistava, mis esines "Tessiki". Romaan on tegelase elukäigu kirjeldus, milles on peatatud real kulminatsioonilistel pöördekohtadel. Nagu Tessilgi tuleb Jude'il omandada elukogemusi, et lõpuks jõuda veendumusele oma nooruseunistuste teostamatusest, samuti ka ühiskonna seaduste ja inimese loomuse lepitamatust vaenulikkusest.

Jude Fawley elulugu on andeka, rahva seast põlvneva inimese biograafia, kes unistas oma loomulike eelduste arendamisest ühiskonna hüvaks. Kuid et ta pärines vaeste hulgast ja oli "tähelepandamatu", pidi ta eluvõitluse paratamatult kaotama, sest selle suudavad võita vaid rikkad ja võimul olevad inimesed. Peategelase teostamatute unistuste tragöödia on paljude põlvkondade töötavate inimeste väga tüüpiline tragöödia Inglismaal.

Peategelane Jude Fawley on orb külapoiss, kes kasvab vanatädi hoolet ilma väljavaadeteta haridusele. Ometi on poisil kustutamatu janu teadmiste omandamiseks. Ta unistab ülikooli pääsemisest. Tema kodukülla paistev ülikoolilinna Christminsteri (Oxfordi) õiste tulede kuma omandab poisi igatsustes otse sümboolse teaduse valguse tähenduse. Jude'il ei jatku aga jõudu haridusele pääsemiseks. Omal käel omandatud teadmistest ei piisa ülikooli astumiseks ja edasiõppimine töö kõrval on üle jõu käiv. Ja siis teeb nooruk saatusliku vea: ta laseb end südametust külakaunitarist Arabella Donn'ist abiellu meelitada. Abielu puruneb naise pahelisuse tõttu, nad lähevad lahku ja taas unistab Jude edasiõppimisest. Ent jälle tekib takistus. Ta armub abielus olevasse naisõpetajasse Sue Bridehead'i, viimane lahkub mehe juurest ja nad algavad kooselu. Ent nende amoraalseks tembeldatud käitumine pahandab "korralikke" väikekodanlasi. Jude minetab töövõimalused, nad ei leia isegi korterit ja siis hukuvad traagiliselt nende lapsed. Sue näeb selles jumala karistust ja pöördub oma mehe juurde, Arabella meelitab aga Jude'i uuesti abiellu. Mees käib alla, hakkab jooma ja sureb needes päeva, millal ta sündis, ja ööd, millal öeldi "on eostunud inimene".

Käsitledes Jude'i kannatusi ja vaevlemist, on autor vaatlusse võtnud ning paljastanud omandlikku moraali seoses perekonnaelu, abielu, usu ja kirikuga. Kirjanik näitab, et kodanlikud moraalikupjad jälitsevad halastamatult inimesi, kes sellele ei allu, aga ka seda, kuidas too moraal moonutab inimeste loomulikke tundeid. Nii pörkab Jude Arabella mehena kokku alatuse, jõhkra materiaalse arvestuse ja avaliku petmisega, mis toimub kiriku ning vanemate õnnistusel.

Seoses hariduse kättesaadamatuse probleemiga on autor kriitika alla võtnud ka hariduse väärtuse kui sellise. Selgub, et nooruki unistuste teadusetemplitis võimutseb ebateadus. Seda ei näe Jude, kes tunneb vastupandamatut tungi teaduseasutisse pääsemiseks, vaid Sue, kes on kasvatatud kodanlike valgustajate eesrindlikest ideedest mõjutatuna. Teda häirib sü-

gavalt keskaegne õhkkond, mis valitseb Christminsteri ülikoolis. Siin võimutseb teoloogia, ülikool pole tõeliseks teadusekoldeks, kus töötatakse inimkonnale uute teadusalade avastamiseks, vaid see on tegelikult vaimse stagnatsiooni ja usu- lise pimeduse varjupaik. Uueaegse teaduse areng ei saa aga kuidagi võrsuda keskaegse fanatismi pinnasel.

Hardy vastandab Christminsteri käsitluses rahvakauget, skolastika tsitadelli sama linna agulite elulaadiga. Seal kohtab peategelane inimesi, kes elavad tõelist elu. Need kehvikud, kellesse ülikooli teadusepreestrid suhtuvad põlgava üleolekuga, on tõelised kristminsterlased, kelle tootlikule tööle võlgneb linn oma kuulsuse teadusekeskusena. Viimane mõte on väga iseloomustav Hardy hilisemaile ühiskondlikele seisukohtadele. Ta ei sedasta ainult teravate vastuolude valitsemist, vaid täpsustab ka antagonistlike sotsiaalsete nähtuste omavahelist seost. Selgesti väljendab Sue hariduse omandamise sõltuvust klassivastuoludest: Jude'i ebaõnnestumine ei tulene ta küündimatusest, vaid vaesusest, sest miljonäride pojad tõukasid ta kavatsetud teelt kõrvale.

Kibedad elukogemused juhivad Jude'i arusaamisele, et vaesus on tema hukutanud: et saada maa väarikaks kodanikuks, selleks peab inimene olema külmavereline kui kala ja egoistlik kui siga. Elus pääseb edasi ka kohanemise ja alistumise teel. Kuid Jude ei taha olla ei ori ega lurjus, ta eelistab jääda inimeseks, kuigi see tee viib ta paratamatule ebaedule ja hukkamisele.

Teistest tegelastest väärivad väljatõstmist mõlema naise kujud, kellega on suhteid peategelasel. Arabellas on kirjanik andnud kalkuleeriva küünilise naise realistliku karakteri, naise, kes oma rämpaste kavatsuste teostamiseks osavalt ära kasutab Jude'i õilsust. Temas on kõik võlts, teesklev, ebasiiras.

Sue'l on romaanis sama keskne koht kui Jude'ilgi. Mõlema traagilises saatuses on palju ühist. Ka Sue elab läbi perekonnatragöödia. Olud tõukavad tema mõtlematule sammule: ta abiellub õpetaja Phillotsoniga, kelle vastu tal pole mingeid

tundeid. Algavad kannatused, milledest ta vabaneb, liites oma elu armastatud Jude'iga. Ent mõlemas on ka palju erinevat. Sue on avarama pilguga, kodaniku moraali rigoroossusele asetab ta vastu hedonistlikke vaateid, teda veetleb antiik- suse paganliku kultuuri suurus. Sue vaimne areng on alla- käiv. Rasked katsumused, ümbritsevate inimeste jälitamine ja süüdistamine "patuelus" sunnivad pikapeale elurõõmsa, eelar- vamustest vaba naise vaimselt kapituleeruma. Nii on kesksete tegelaste saatuses kujutatud kaht võimalikku teed: Jude'il kujuneb katsumuste ja kogemuste mõjul stoiline põlgus hävi- tava miljöö vastu, Sue'st saab aga filisterlike tavade ja kiriklike dogmade ohver. Nende saatuse summeerib autor ro- maani epigraafis "Kirjatäht tapab". Dogma, Christminsteri akadeemiline "kirjatäht" hävitas Jude'i eeldused haritlaseks saamiseks, ent ta sureb füüsiliselt murdununa, kuid vaimselt võitmatuna. Usu ja kodanliku moraali dogma "kirjatäht" tap- sid Sue inimväärikuse. Neid hukutanud inimühiskonna silmis suri Jude patusena, Sue'st sai aga samade vaadete järgi pü- hak. Mõlema tegelase tragöödia sotsiaalset tingitust tõstab autor korduvalt välja. Tõsi küll, ka selles romaanis ei puu- du saatuslikule hukkamisele määratuse motiivi, kuid hoopiski tagasihoidlikumalt, sekundaarsemalt kui "Tessis".

"Jude" kuulub autori toodangu paremikku kui teos, mil- les kunstiliste üldistuste kaudu on näidatud inimese tragöö- diat konkreetsest ajaloolisest aspektist.

\* \* \*

Kirjandusloos on Hardy end maksma pannud eeskätt roma- nistina. Ent ka luuletajana pälvib ta tunnustust inglise XIX sajandi lõpu ja XX sajandi esimese veerandi kirjanduses.

Lüürikat on Hardy harrastanud kogu oma loomingu vältel. Kirjaniku varasem luulelooming on säilinud lünklikult, ent ta on paigutanud oma hilisematesse värsikogudesse ka nooruse- lüürikat. Hardy esimene luuletuskogu "Wessexi luuletused" ("Wessex poems") ilmus 1889. Järgnevatest olgu nimetatud mõ-

ned: "Mineviku- ja olevikuluuletused" ("Poems of the Past and the Present", 1902), "Juhusatiirid" ("Satires of Circumstance", 1914), "Nägemushetked ja mitmesugused värsid" ("Moments of Vision and Miscellaneous Verses", 1917), "Talvesõnad" ("Winter Words", 1928).

Ajal, mil kirjanik kriitika tagedate rünnakute ohvriks oli, kasutas ta luulet oma radikaalsete vaadete väljendamiseks, arvestades, et värsslooming vähemat kallaletungi põhjustab. Kuid oma poliitiliste ja filosoofiliste luuletustega kutsus ta välja sama tagedaid kallaletunge kui romaanidegagi. Juba "Wessexi luuletustes" on käsitletavate probleemide ring lai ja kujunduslike vormide kasutamine mitmekesine. Kogumik sisaldab nii filosoofilist luulet ("Õnnelik juhuslikkus", "Pulmas") kui ka armastusluulet (sonettide tsükkel "Tema temale"). Järgnevates kogudes leidub mitmesugustele poliitilistele sündmustele pühendatud luulet, nagu buuride sõja vastased laulud ("Naiste kaebus", "Jõululugu", "Lisa surmasaanute ja haavatute nimestikule" jt.). Tähtis koht Hardy lüürikas on rahvateemal. Ta annab pilte rahva elust, kasutades seejuures rahvalaulude motiivistikku ja poeetilisi võtteid. ("Casterbridge'i laadal"). Esimesele maailmasõjale pühendas kirjanik luuletuste sarja "Sõja- ja patriootilised luuletused". Mõnes neist avalduvad natsionalistlikud ideed Inglismaa võitlusest "teutoonliku" Saksamaa vastu ("Sõduri laul"), põhilises osas on aga nende aastate luule pühendatud sõja julmuse ja hävitustöö hukkamõistule ("Enne ja nüüd", "Rahvuste hukkamisajal"). Viimaste aastate luules paljastab Hardy alatust ja teesklust, mis valitsevad kodanlikus ühiskonnas - kõrke seda, mis tõukab inimest "enda reetmise mõttetule ning vastikule teele". ("Kesköised mõtisklused".)

Hardy suri 12. jaanuaril 1928. aastal. Ta jäi püsivalt truuks inglise demokraatliku kirjanduse tõekspidamistele. Hardy tundis alati muret maailma saatuse eest, ta taunis järsult imperialismiajastu kodanliku progressi ebainimlikke tagajärgi ja kunagi ei uinunud temas kirjaniku vastutustunne rahva ees.

## Oscar Wilde

(1856 - 1900).

Oscar Wilde'i looming algas pärast 1870-ndate aastate majanduslikku kriisi ja kujunes inglise XIX saj. lõpu kirjanduses nn. "puhta kunsti" avalduseks. Mõte, et kunstil ei olevat ühiskondlikku ega poliitilist tähtsust, tähendas manduva kodanluse ning kodanliku kirjanduse langust, imperialistliku ideoloogia kokkuvarisemist.

Oscar Wilde sündis Dublinis kirurgi pojana. Tema ema oli võrdlemisi tuntud poetess. Kodune olukord soodustas poisikese kiiret vaimset arenemist. Soodustas seda ka haridus, mille ta sai kodulinna kuulsas Trinity Kolledžis (omal ajal õppis seal Swift) ning Oxfordi ülikoolis (1874-1878), kus ta kuulas Ruskini loenguid esteetika, kirjanduse teooria ja muult alalt.

Ei saa öelda, et Wilde oleks täiesti mööda läinud sotsialismist. Tal on isegi teoseid, mis käsitlevad sotsialismi probleeme, kuigi omamoodi, dekadentlike vaadete seisukohalt (näiteks "Inimese hing sotsialismiajastul" - "The Soul of Man under Socialism", 1891). Wilde'ile näiteks imponeerib väga mõte, et ainult terves kehas võib olla terve vaim; seepärast pühendas ta ülikooliaastail teatud aja kehakultuurile ja spordile, isegi füüsilisele tööle, sest ta oli veendunud, nagu paljud tema kaasaegsedki, et füüsiline töö ei alanda inimest, vaid, vastupidi, sisaldab endas midagi õilsat, ülevat.

Wilde'i kirjanduslik looming algas a. 1881, mil ilmusid tema "Luuletused" ("Poems").

Peagi külastas Wilde Ameerika Ühendriike, kus ta esines esteetika-alase loengute sarjaga, tutvustades ameeriklasi Inglismaal levinenud estetismiga. Samal ajal ilmus Ühendriikides tema näidend "Vera, ehk nihilistid" ("Vera, or The Nihilists", 1882), mis tähistab Wilde'i-näitekirjaniku loomingu algust, kuid mis kunstiliselt on veel küllaltki nõrk.

Wilde'i enam-vähem küps looming algas XIX saj. 80-ndate aastate lõpul. Aastal 1887 ilmus üks tema originaalsemaid jutustusi "Canterville'i viirastus" ("The Canterville Ghost"). Aasta hiljem järgnes sellele esimene muinasjuttude kogu "Õnnelik prints ja teised jutustused" ("The Happy Prince and other Tales", 1888). Järgmisel aastal ilmus kirjaniku esimene tähtsam teoreetiline teos "Valetamise kunsti allakäik" ("The Decay of Lying", 1889; 1891. a. ilmus see teos artiklite kogumikus "Kavatsused" - "Intentions"). 1891. a. oli üks viljakamaid Wilde'i loomingus. Sel aastal ilmus tema romaan "Dorian Gray portree" ("The Picture of Dorian Gray"), muinastuttude kogumik "Granaatõuntest maja" ("The House of Pomegranates"), artikkel "Inimese hing sotsialismiajastul" ning mõningad teised teosed.

Alates aastast 1892 pühendus Wilde end peamiselt näitekirjandusele. Ajavahemikul 1892 - 1895 ilmusid tema näidendid "Leedi Windermere'i lehvik" ("Lady Windermere's Fan", 1892), "Naine, kes ei vääri tähelepanu" ("A Woman of No Importance", 1893), prantsuskeelne tragöödia "Salomé" (ilmus Prantsusmaal a. 1893), "Ideaalne abielumees" ("An Ideal Husband", 1895) ning "Kui tähtis on olla tõsine" ("The Importance of Being Earnest", 1895). Mainitud näidenditele peab lisama veel värsstragöödia "Padua hertsoginna" ("The Duchess of Padua", 1891) ning paar dramaatilist fragmenti, mis ilmusid posthuumselt.

1895. aastaga lõppes Wilde'i loomingus esimene, viljakas ajajärk. 1895. a. sattus ta amoraalsuse pärast kohtupingile ning mõisteti kaheks aastaks vangi. Aastad 1895 - 1897 veetis Wilde Readingi vanglas. See oli kirjanikule suureks vapustuseks; ta pidi revideerima paljusid oma vaateid. Pä-

rast vanglast vabanemist oli Wilde sunnitud Inglismaalt lah- kuma, sest nüüd olid siin nii seltskonna kui ka kirjastuste uk- sed tema ees suletud. Ta elas peamiselt Pariisis Sebastian Melmothi nime all ja kirjutas väga vähe. Kirjaniku looming- u sellest ajajärgust on nimetamisväärteteks vaid kaks teost: autori nimeta ilmunud poeem "Ballaad Readingi vanglast" ("Ballad of Reading Gaol", 1898) ning kirjaniku pihtimused ("De Profundis", 1905).

Wilde oli kirjanik, kes püüdis taastada teatud väärtusi, mida kunst ja kirjandus olid suurel määral juba kaotanud. Wilde'i arvates on kunstis peamine ilu. See mõte ei olnud esteetidel juhuslik, sest nad nägid, et kapitalismi arengu- ga hakkab ikka suuremat tähtsust omandama elu materiaalne külg, rikkus, luksus. Isegi inimeste elutoad täitusid ikka rohkem luksusesemetega, millel polnud mingit esteetilist väärtust; veelgi vähem ilu oli inimeste igapäevases elus. Kõik oli läbi imbunud materiaalistest taotlustest, rikastu- misihast. Kui Wilde hakkas jutlustama oma iluteooriat ja sel- le tähtsust elus, siis oli see nagu väljakutse kodanliku maa- ilma materiaalsele püüdlustele, mida Wilde põlgas ning huk- ka mõistis. Kuid Wilde oli idealist. Ilu on muidugi üks täht- samaid kunsti komponente; kuid tegelikult ta eraldas ilu kunstist ning sattus olukorda, kus asjad osutusid paigutatuks nagu pea peale. Wilde'i arvates on tähtsam ilu, mitte kunst. Materialistlikust esteetikast teame, et kunst peab lähenema elule. Wilde aga väidab, et elu peab lähenema kunstile, ja ehkki see on vaid paradoks, näivad tema väited algul teatud määral paikapidavatena. Wilde väidab, et üks või teine tüüp tekib algul kirjanduses ning alles seejärel märkame me neid elus, et ettekujutuse XIX sajandist me saame Balzac'i "Inim- likust komöödiast". Ratsionaalne tuum on siin selles, et Balzac on vaadelnud ühiskonda, loonud selle esindajate tüü- bid. Wilde aga heidab selle momendi kõrvale ning väidab, et kunst on elust tähtsam, et kunst annab elule suuna, mõtte ja isegi sisu.

Wilde'i esteetika üheks tähtsamaks momendiks, mida ta

toonitab oma etüüdis "Valetamise kunsti allakäik", on väide, et kunstnikel on kadunud valetamisvõime. Oma tõetruuduses tahaksid nad üle trumbata isegi tegelikkust. Kunagi nägid kirjanikud oma ülesannet selles, et valetest, fantaasiast luua fakte; mingit alust nende kunstil polevat olnud, valetest nad olevat teinud midagi, mis vastas faktidele. Nüüd teevad kirjanikud kõik selleks, et faktidest luua fantaasia, ning peavad oma voo ruseks seda, et selle juures jäävad tegelikkusele lähedale. See on tegelikult naturalismi kriitika ja sel määral on Wilde'il õigus, sest naturalistid tõepoolest püüdsid maksimaalselt lähedale jääda üksikutele faktidele, ilma neid üldistamata, nende sügavusse tungimata. Kuid Wilde väljendab oma mõtte paradoksaalselt. Paradoks on üks Wilde'i tarvitata vamaid võtteid, tema kõige teravam relv, kuid see tekitab vastuolusid.

Wilde väidab, et kunstil ei ole midagi ühist tööga ega moraalliga. Esimene väide tuleneb arvamusel, et kunst on seotud valetamisega: mida rohkem suudab kirjanik valetada, seda suurem ta on. Väide, et kunstiteos ei pea taotlema moraalseid eesmärke, ei pea paika mitte ainult üldiselt, vaid ka paljude Wilde enda teoste suhtes, mis käivad risti selle väite vastu.

Wilde püüdis muuta oma elu kunstiks. Et kunst tema arvates on primaarne, elu aga sekundaarne, siis oleks suurimaks saavutuseks, et elu hakkaks sarnanema kunstile. Sellisel kirjanik püüdis elada. Kogu tema elu ja käitumine oli kuidagi kunstipärane; see algas juba tema riietusest ja ta käitumise seltskonnas oli väljakutsuv ning epateeriv. Wilde püüdis kõigest jõust luua kodanlastele ebameeldivusi. Kõik see viiski ta lõppude lõpuks vanglasse. Inimese eesmärk seisvat Wilde'i arvates kannatuste vältimises ning maksimaalses nauditumises. Kirjanik jutlustas seda peaaegu kõigis oma teostes. Prakti lises elus sai see naudinguteooria talle saatuslikuks.

Wilde väitis, et kunstil ei tohi olla mingisugust moraallset eesmärki. Kuid juba tema esimesed teosed lükkasid

selle väite ümber. Kirjaniku teooria järgi on inimene egoist, sest ainult egoism võimaldab tal lõpmatult nautida. Kuid tema muinasjuttudes jutlustatakse sagedasti altruismi. Selline on näiteks "Õnnelik prints", mis on andnud pealkirja vastavale kogumikule. See on üks ilusamaid ning tuntu- maid Wilde'i muinasjutte. Teatavasti on õnnelik prints vaid raidkuju ühes linnas ja teatud ajani teda nimetatakse ain- saks õnnelikuks "inimeseks" maa peal, sest ümberringi on viletsus, häda ja nälg. Prints on valmis loovutama abi va- javate inimeste heaks oma vääris kividest silmad ja kullast katte. Muinasjutulisele teemale järgneb pildike tegelikkus- sest: kui õnnelik prints on kõigist oma väärisehetest ilma jäänud, ütlevad möödaminejad ükskõikselt, et õnnelik prints on muutunud inetuks, et tema asemele tuleks püstitada mida- gi väärtuslikumat - näiteks linnapea või mõne nõuniku ku- ju. Nii lastakse ilusal fantaasial, milles jutlustatakse altruismi, kokku pörkuda tegelikkusega, kus esinevad egoism ning inetus, ja muinasjutt ei ole kooskõlas Wilde'i teooria- ga, mille järgi elu seisvat nautimises.

"Õnnelik prints" näitab vastupidi, et Wilde on teadlik maailmas valitsevast viletsusest, et ta on valmis appi tule- ma kannatavatele inimestele.

Veelgi suuremal määral võib seda konstateerida teiste kogumikku kuuluvate muinasjuttude puhul, näiteks "Hiiglase- egoisti" kohta, kus tegemist on juba elava inimesega. Hiig- lane on tõeline egoist. Tal on tore aed. Kevadel, kui puud õitsevad ja linnud laulavad, on see ümbruskonna ilusamaid kohti. Kuid hiiglane ei luba lastel oma aias mängida. Järg- mine kevad aga läheb hiiglase aiast mööda; talv püsib seal edasi, kuigi igal pool mujal kõik õitseb. Alles siis saab hiiglane aru ja temas ärkab inimene.

Eneseohverdus ja tänamatus selle eest on teemaks mu- nasjutus "Ööbik ja roos". Siin räägitakse üliõpilasest, kes on armunud kõrgemast seltskonnast pärinevasse tüdrukusse. Ta tahaks nciuga tantsida eeloleval peoõhtul. Kuid tütarlaps on nõus temaga tantsima vaid tingimusel, kui ta kingib talle

punase roosi; üliõpilase aias aga ei ole punast roosi ja ta on liiga vaene, et seda osta. Ööbik kuuleb sellest mu-rest ja tahab üliõpilast aidata. Valge roos töötab muutuda punaseks, kui ööbik terve öö talle laulab, surudes oma sü-dame vastu üht tema okast. Ööbik laulabki, kuni ta verest tühjaks jookseb ja sureb. Tema südameveri värvib roosi pu-naseks ning hommikul leiab üliõpilane selle. Ta ei mõtle selle üle, kuidas see tekkis, ning viib roosi oma armasta-tule. Kuid selgub, et see on asjatu; asjatu on olnud ööbi-ku laul ja eneseohverdamine, sest keegi teine, rikkam ja suursugusem, on pakkunud tüdrukule rohkem ja ta tantsib sellega.

- Mainitud kogumikus leidub samuti muinasjutt "Ustav sõ-ber". Juttu on kahest sõbrast. Nende sõprus on aga ühepool-ne. Üks on vaene aednik Hans, kes elatub lillede müümisest oma väikesest aiast. Sügisel ja talvel ta nälgib. Teine aga on rikas mölder, kellele autor pole isegi nime andnud. Ala-ti millegipärast juhtub nii, et vaesel tuleb abistada rikast. Mölder saab aednikult tasuta terved korvitäied lilli, ise aga ei tee tema heaks midagi. Ta lubab kinkida Hansule oma vana käru, sest endale ta on ostnud uue. Kui haigestub möld-ri poeg, ei taha keegi pimedal pakasel ööl arsti kutsuma minna. Seda aga pidavat tegema Hans, sest ta saavat möldrilt käru. Saatnud arsti hobusel teele, hakkab Hans ise jala jä-rele tulema, kuni lõpuks vajub rappa ja upub.

Paistab, et loomingu alguses ei olnud Wilde'i seisuko-had kaugeltki nii rangelt esteetilised, nagu nad olid hil-jem. Kõik käsitletud muinasjutud tõestavad, et kirjanik püüdleb just moraalsete eesmärkide poole - vastupidi oma väitele, et kunstiteose eesmärk on olla vaid ilus. Mõned muinasjutud on isegi moraalitsevad, tundudes paiguti sen-timentaalsena. Vaatamata sellele, kuuluvad nad Wilde'i loomingu paremikku.

1891. aastal ilmub Wilde'i ainuke romaan "Dorian Gray portree", mis teeb kirjaniku nime kuulsaks ka väljaspool Inglismaad ja mille eessõna on ilmselt mõeldud teadliku

provokatsioonina, väljakutsena realismi traditsioonile. See omapärane aforismide ja paradokside koogu põhineb teesil, et elu ja kunsti vahel pole midagi ühist: "Säärast asja nagu moraalne või ebamoraalne raamat pole olemas", väidab autor. "Raamatud on kas hästi kirjutatud või halvasti kirjutatud, muud midagi ... Ükski kunstnik ei püüa midagi tõestada ... Ühelgi kunstnikul pole eetilisi sümpaatiaid ... Tõeliselt peegeldab kunst mitte elu, vaid vaatlejat ennast... Igasugune kunst on täiesti kasutu". Kuid teos ise, hoolimata kõigist selle vastuoludest, ei kinnita, vaid pigem eitab seda teesi.

Romaani tähtsamateks tegelasteks peale nimitegelase on kunstnik Basil Hallward, lord Henry Wotton ja naisnäitleja Sibyl Vane. Süžee on küllaltki lihtne. Hallward on armunud kunstisse, oma töösse. Ta on eluaeg taga otsinud tõelist ilu, et sellest inspiratsiooni saada ning luua midagi enneolematut. Olles tutvunud Dorian Grayga, arvab ta, et on leidnud temas ilu ideaali. Ta otsustab maalida noormehe portree ning teeb seda suure innu ja naudinguga. Portree kujuneb sama ilusaks kui originaal. Oma iseloomult on Hallward askeet, kes elab vaid kunstile. Tema eluviis on äärmiselt tagasihoidlik. Oma vaateid elule püüab ta sisendada ka Dorianile. Kuid nüüd ilmub lavale lord Henry Wotton, kes hakkab mõjutama Doriani vastupidiselt. Lordi kaudu väljendabki kirjanik oma arvamist, et elu eesmärk seisneb naudingute otsimises ning kannatuste vältimises, mida kõige paremini võimaldavad nooruse ilu ja jõud. Lord sisendab Dorianile, et patt oleks jätta kasutamata midagi sellest, mis ta on looduselt saanud, et elu peab muutma kunstiks. Et lord on väga tark ja kaval ning kohe märkab Doriani nõrkust, õnnestub tal peagi noormeest veenda.

Varsti armub Dorian ühe kolmandajärgulise teatri näitlejatarisse Sibyl Vane'isse. Kord viib ta oma sõbrad, Basili ja Lord Henry "Romeo ja Julia" etendusele Sibyliga Julia osas. Andeka näitleja asemel aga, nagu oli iseloomustanud Sibyli oma sõpradele Dorian, näevad need laval täielikku andetust:

armastused Doryani vastu, keda ta nägi loo<sup>õ</sup>is, rääkis Julia Romeole oma armastusest liiga külmalt. Sibyl tahtis näidata, kui tühine on Julia armastus Romeo vastu võrreldes tema armastusega Doriani vastu. Kuid Dorian oli juba nakatunud Wottoni ideest, et kunst olevat elust kõrgem. Halb kunst, mida Sibyl seekord pakkus, määras Doriani silmis ka tütarlapse inimliku väärtuse. Vaatamata Sibyli alandlikule palvele mitte hüljata teda, sunnib Dorian, kes oli lordi mõjul muutunud halastamatuks egoistiks, teda oma jõhkru<sup>õ</sup>tega endalt elu võtma.

Nüüd hakkab toimuma ime. Omal ajal väljendas Dorian ettevaatamatult soovi, et ta jääks eluajaks niisama ilusaks, kui ta oli portreel, ning et tema vananemine peegelduks vaid maalil. See soov hakkabki täituma: portreel väljendub tema esimene alatu tegu, Doriani nägu aga ei muutu.

Peagi hakkab Dorian elama kaht elu: avalikult mängib ta kõrgema seltskonna esindaja ning kunstikumardaja osa, öösel aga elab ta hoopis teist, salajast elu, grimeerib end, riietub kaltsudesse, käib lõbumajades, suitsetab opiumi. Tema nägu on endiselt ilus ja noer, kuid portree näitab, kui inetu ta oleks olnud, kui tema imelik soov poleks täitunud. Kord palub kunstnik näidata talle portreed, mida ta ei olnud kaua näinud. Mingisuguse psühhoosi mõjul tapab Dorian kunstniku - osalt seepärast, et see tungis tema saladusse, osalt aga ka seepärast, et oli kahetsema hakanud kõike seda, mis temaga juhtus. Sibyli vend, kes oli kaua aega asjatult otsinud oma õe surma põhjustajat, leiab lõpuks Doriani. Viimane aga väidab, et Sibyl tappis enese kakskümmend aastat tagasi, tema ise aga, nagu seda võib näha tema näost, olevat alles praegu kahekümne-aastane. Peagi sai Sibyli vend juhuslikult surma ja Doriani elu näis olevat nüüd väljaspool igasugust ohtu. Kuid sellest hoolimata ei suuda ta elada. Vaadates järjekordselt oma portreed ja nähes, kui inetuks on see muutunud, saab ta aru, et nägu portreel peegeldab tema hinge, kuigi ta välimus on endiselt ilus ja nooruslik. Seda mõistnud, sööstab ta, nuga käes, oma portree kallale kavatsusega see läbi

torgata. Kostab meeleheitlik kisa. Kui teenrid sisse astuvad, näevad nad imekaunist portreed, mis kujutab ilusat 20-aastast noormeest, põrandal aga - vana kortsus näoga meest, nuga rinnas. Ainult sõrmuste järgi said nad aru, et see oli nende peremees.

Romaani lõpp on müstiline ja raskesti mõistetav. Võib-olla tahtis Wilde näidata, et elu ja kunst on siiski teineteisega seotud, et ilu taotlemine kunstis võib toimuda vaid kõrvuti elu ohverdamisega. Romaan käib ka Wilde'i väite vastu, et kunstil polevat moraalset eesmärki, et elu seisnevat vaid naudinguis. Doriani saatuse kirjeldamisega on autor tahes-tahtmata saavutanud teatud moraalse resultaadi. Kuigi Dorian jääb nooreks, peegeldab portree tema hinge vananemist, inetumaks muutumist. Võib öelda, et ootamatult iseendale mõistab autor Dorian Gray eluviisi ning filosoofia hukka.

Vaatamata tema ainsa romaani tähtsusele on Wilde tänapäeval siiski rohkem tuntud näitekirjanikuna. Ehkki tema esimene näidend ilmus juba 1882. a., möödus rida aastaid, enne kui Wilde'ist sai küps näitekirjanik. Kuigi ta esines nii komöödia kui ka tragöödia žanris, osutus ta siiski edukamaks ning viljakamaks komöödiast. Wilde'i parimaks tragöödiaks on ühevaatuseline "Salomé". Kuningas Herodese võõraslaps Salomé armub Ristija Johannesesse, kes kuulutab Jeesuse sündi, teeb imetegusid ning on sattunud Herodese kätte. Herodes hoiab teda kaevutaolises vanglas, sõندانamata võtta temalt elu. Salomé armub esimesest pilgust Johannesesse, see aga põlgab teda. Salomé tahab teda iga hinna eest suudelda, ja kui ta ei saa seda teha elavana, siis on ta valmis suudlema teda kas või surnuna. Kui Herodes palub Salomé tantsida ja lubab talle selle eest kõik, mida ta soovib, siis võtab Salomé Herodeselt vande täita oma lubadus igal juhul. Seejärel lubab ta tantsida vaid tingimusel, et talle antaks Johannesese pea. Kuigi teda püütakse veenda, et see on julm ja ebamõistlik, jääb ta selle juurde. Nii tuuaksegi talle Johannesese pea ja ta suudleb seda. Seega Wilde nagu tahaks öelda, et armastus ja surm käivad käikäes, et tõeline armastus ei tee vahet elu ja surma vahel.

Wilde'i tegevus komöödia alal on palju tähtsam. XIX saj. inglise laval puudusid värsked komöödiad, mängiti peamiselt Shakespeare'i või restauratsiooniaja dramaturgide palu. Inglismaal ei kerkinud ühtki suurt näitekirjanikku; isegi Byroni kavatsus luua rahvuspärane suur tragöödia ebaõnnestus, sest Byroni näidendid pole lavalised. Originaalsete, rahvalike palade puudumise tõttu said XIX saj. Inglismaal populaarseteks kergesisulised lavateosed. Nende autorid olid enamasti arvamisel, et teatril pole mingit tähtsat ülesannet, et ta peab vaid lõbustama.

Kuid peagi hakkas Inglismaal end tunda andma Ibseni mõju, mis aitas kaasa sellise Inglise näitekirjaniku ilmumisele nagu G.B.Shaw. Kui võrrelda Wilde'i näidendeid Shaw või Ibseni omadega, siis torkab silma nende väike problemaatilisus. Karakterkomöödiatena jäävad nad maha Shaw omadest. Kõigi Wilde'i komöödiate iseloomustavamaks jooneks on see, et nad on väga lõbusad oma laadilt, keerulised intriigide, leidlikud situatsioonide poolest ning täis säravaid paradokse. Igas komöödias on mingi tegelane, kes külvab neid esimesest vaatusest viimaseni. Paradoksid väljendavad Wilde'i enda mõtteid. Ta püüab nende abil ümber lükata pehkinud kodanlike arvamusi, üldtuntud labaseid tõdesid. Kuid Wilde'i komöödiate lugejal või vaatajal ei jää neist terviklikku muljet. Nende analüüsimine on küllaltki raske, sest autoril ei paistnud olevat nende kirjutamisel mingit tõsisemat eesmärki. Ta on tahtnud olla lõbus ning teravmeelne, kuid isegi kõige kerge-meelsemates komöödiates siin ja seal leiame ühe või teise kriitilise märkuse.

Võtame näiteks "Leedi Windermere'i lehviku". Kui lähtuda selle komöödia pealkirjast ning lehviku osatähtsusest temas, siis võiks arvata, et teosel pole mingit tõsist sisu. Ühes poissemehesalongis leitakse abielunaise lehvik. See naine satub muidugi täbarasse olukorda, sest leidjate hulgas on ka tema mees, kes võib teha järelduse, et naine on teda petnud ning unustanud sinna oma lehviku. Tegelikult midagi niisugust pole olnud ning see ongi koomiline. Kuid me ei saa püüda siin vaid lehviku teemaga. Tähtsam on, et nimatege-

lase mees, härra Windermere, külastab pikemat aega mingisugust proua Erlynne'i, teeb talle korduvalt suuri kingitusi ning pangaülekandeid. See tekitab arvamise, nagu oleks ta selle naise armuke, laostades oma perekonda ning häbistades oma naist. Lõpuks aga selgub, et proua Erlynne on tema naise ema, kes on taas leidnud oma tütre, kellest ta kunagi oli sunnitud lahkuma, et mitte kompromiteerida teda oma seltskonna arvates "skandaalse" eluga. Tütar on arvamisel, et ema on surnud. Tema mees aga arvab, et ema ja tütre kohtumine ning tutvumine kompromiteeriks viimast. Ta libitseb ämma ümber, veendes teda säilitama oma ingognito, kuid kõik see jääb leedi Windermere'ile teadmatuks, kuni lõpuks leedisse armunud lord Darlington vihjab tema mehe oletatavale ebatruudusele ning pakub talle oma käe ja südame. "Solvatud" naine hakkabki lõpuks kuulama Darlingtoni sõnu ning ühel väga hilisel õhtul tuleb tema poissmehekorterisse. Sellest aga saab õigel ajal teada tema ema, kes päästab tütre olukorrast, millesse ta kunagi oli sattunud ise ja mis sundis teda elama tütrest lahus ning teeskleva, nagu oleks ta surnud. Ema õnnestustest pidi vähemalt tütrele "kasu" olema. Seepärast kohtuvadki nad sel ööl Darlingtoni korteris. Peremehe ja tema külaliste saabumisel (viimaste hulgas on ka lord Windermere) sunnib ema tütart põgenema. Kui aga leitakse põgenenu lehvik, ütleb pr. Erlynne, et eksikombel on võtnud leedi Windermere'i lehviku endaga kaasa. Oma reputatsiooni ohverdamisega õnnestub tal päästa tütar raskest olukorrast.

Kõige selle tagajärjel toimub ka teatud väärtuste ümberhindamine. Kui seni leedi Windermere oli proua Erlynne'i põlanud, sest see oli tema mehelt raha vastu võtnud, siis nüüd nägi ta tema ennastsalgavust ning ta jätab temaga hüvasti kui hea naisega. Trafaretsed ning pealiskaudsed arvamused inimeste kohta aetakse Wilde'i komöödias segamini: keegi pole ainult halb. Pr. Erlynne kunagi eksis, kuid oma kannatustega ta lunastab oma patu. Härra Windermere, kes püüab päästa oma naise "au", pole samuti päris halb inimene. Ei ole halb ka leedi Windermere ise, kes oma halva suhtumise pr. Erlynne'isse muu-

dab heaks, pärast seda, kui on teda paremini tundma õppinud. Kuid sotsiaalne kriitika komöödias puudub; kritiseerivad märkused puudutavad moraali: see, kes näib vooruslikuna, võib olla mittevooruslik, ja vastupidi.

"Naises, kes ei vääri tähelepanu" on veidi rohkem sotsiaalseid momente. Naiseks, kes ei väärivat tähelepanu, on pr. Arbuthnot, kes kunagi armastas lord Illingworth'i - paradokside harrastajat ning autori lemmikkangelast. Sellest armastusest sündis neil poeg, kes figureerib näidendis Gerald Arbuthnoti nime all. Kuigi olid antud vastavad lubadused, ei järgnenud sellele armastusele abielu, Gerald'i ema jäi valasemaks. Ta oli "häbistatud". Kogu tema elu nurjus. Tema poja käekäik osutus küllaltki raskeks. Kui ta on juba noormeheks sirgunud, kohtuvad tema vanemad taas, kusjuures lord Illingwort alles mõne aja pärast tunneb ära oma kunagise armastatu. Gerald on aga lordiga juba varem tuttav, kuid ei tea, et on temaga sugulane. Geraldist peab saama lordi sekretär, tema tulevane käekäik võib kujuneda hiilgavaks. Ema vaesuse tõttu ei ole tal sidemeid kõrgema seltskonnaga. Oluorra selginemise tagajärjel tekib konflikt. Poja ees on probleem: kas jääda emaga, kes on teinud kõik, et teda jalu le aidata, või minna isaga, kes alles nüüd saab võimaluse "lunastada" oma patt. Konflikt "lahendub" sellega, et Gerald abiellub rikka ameeriklanna miss Hester Worsleyga, kes viib ta endaga kaasa Ameerikasse. Hester osutub niivõrd vabade vaadetega tüdrukuks, et saades teada oma meheema minevikust, ei tee sellest numbrit, sest saab aru, kui palju energiat, armastust ja ennastsalgavust läks sel naisel tarvis selleks, et kasvatada laps ja teha temast aus inimene, nagu seda on Gerald.

"Ideaalne abielumehe" peategelane sõõr Robert Chiltern sarnaneb Ibseni "Ühiskonna tuge" peategelase Bernickiga. Samuti kui Bernick, on ka Chiltern "ideaalne" inimene. Ta on välisministri abi ning tulevikus tõuseb kindlasti veel kõrgemale, sest tema reputatsioon on "laitmatu". Kuid peagi ilmub lavale pr. Cheveley, kes hakkab meest šantažeerima te-

da kompromiteeriva kirjaga, sest 15 a. tagasi, kasutades riiklikku saladust, ostis sõõr Robert kokku aktsiaid isikliku kasu saamiseks. Pr. Cheveley nõuab, et Chiltern esineks alamkojas teatud kanali ehitamise projekti kasuks; vastasel korral ta ähvardab paljastada tema saladuse. Kuid see šantaaž nurjub, sest šantažöörija ise osutub vargaks. Vikont Goring, kes on selles näidendis paradokside meistriks, leiab tema käes oma käevõru. Et vältida võru omaniku paljastamist, on pr. Cheveley sunnitud loovutama talle Chilternit kompromiteeriva kirja ning see hävitatakse. Nii pääsevad mõlemad tegelased häbist. Chiltern päästab sellega küll oma reputatsiooni, aga häbi jääb südamesse. Tema naine armastab teda seni kui siirast meest, kuid saanud kõigest teada, on ta nõus jääma temaga vaid juhul, kui Chiltern loobub poliitilisest tegevusest. Viimane lubabki seda teha, kuid ei suuda varjata oma kibestumist seoses sellega. Jällegi tuleb appi Goring, kes juhib tähelepanu sellele, et oma viieteistkümnendaastase poliitilise tegevuse kestel pole Chiltern teinud ühtki eksisammu ja sellega on lunastanud oma kunagise süü. Kõige kibedam Chilternile on tunnistada, et tema kunagise ebaausa teo ainsaks põhjuseks oli raha, ilma milleta tema karjäär oleks osutunud võimatuks. Selgub, et sellistele üleastumistele on rajatud enamiku poliitikategelaste karjäär... See tundub juuba tõelise satiirina. Ehkki lõpuks saavutatakse kompromiss, pole meil mingit kindlust, et mees jääb ka edaspidi ideaalseks oma naise silmis, sest tema tegu võib küll andestada, ei saa aga unustada.

Komöödia "Kui tähtis on olla tõsine" alapealkirjaks on "Kergemeelne komöödia tõsistele inimestele". Kui näidendis ongi midagi tõsist, siis on see väljaspool lavalist tegevust. Sellest näidendist ei ole mõtet rääkida detailselt, sest siin tõepoolest mingit sisu ei ole. Kogu tegevus on seotud vaid nimede mänguga.

Siin tegelevad kaks meest - John Worthing ning Algeron Moncrieff. Esimene neist elab maal, teine linnas. Moncrieffil on tädi, leedi Bracknell ning täditütar Gwendolen.

Worthingil on hooldada 18-aastane Cecily Cardew. John armub Gwendoleni, keda ta kohtab oma sõbra Algernoni pool. Algernon omakorda saab Johnilt teateid Cecily kohta ning armub temasse. Mõlemal mehel on oma vembud. Worthingil olevat linnas noorem vend Ernest, keda ta aeg-ajalt "külastab", kuid see on väljamõeldis selleks, et põhjendada oma äraolekuid maalt. Moncrieffil on teine vemp: et motiveerida oma lõpmatuid kadumisi, mõtleb ta välja kellegi Bunbury, kes olevat raskesti haige ning vajavat sagedasi külastamisi. Ta nimetab seda bumbureerimiseks. Cecily ning Gwendolen on aga otsustanud abielluda vaid mehega, kelle nimeks on Ernest. Nendesse armunud meestel aga mõlematel on hoopis teistsugused nimed. Nüüd selgubki, kui tähtis on olla Ernest (nimi Ernest hääldatakse inglise keeles samuti kui sõna "earnest", mis tähendab tõsine; siit tulebki pealkiri "Kui tähtis on olla tõsine").

Näidendis on palju koomilisi momente, näiteks kas või see, kui John, tulnud koju pärast järjekordset seiklemist linnas, ütleb, et tema vend Ernest on surnud, samal ajal aga leiab siin Algernoni, kes on saanud teada Cecily otsusest ning ilmunud siia Johnivenna Ernesti nime all. Lõpuks peavad mõlemad mehed oma nimed vahetama, et abielluda armastatutega.

Nendes vempudes leidub ka tõsisemaid momente. Väga sarkastiline on episood, kus proua Bracknell, kes saab teada, et John kavatses Gwendoleniga abielluda, otsib asjatult tema nime võimalike peigmeeste nimekirjast. Isegi olles juba nõustunud Johni kandidatuuriga, peab ta siiski vajalikuks koguda andmeid tema kohta, eeskätt tema varandusliku seisundi kohta. Küsinud Johnilt, kas ta suitsetab, ning saanud jaatava vastuse, kiidab ta selle heaks, sest igal mehel peab olema mingi kalduvus.

"Readingi vangla ballaadis" räägitakse inimesest, kes on tapnud oma armastatu ning peab nüüd surema. Süžee on võetud tegelikkusest. Ballaadi alguses on isegi ära toodud prototüübi initsiaalid, kes kunagi teenis kuninglikus ratsa-

kaardiväes ja hukati Readingi vanglas 7. juulil 1896. a. Kuid tõuke ballaadi kirjutamiseks sai Wilde oma isiklikest elamustest vanglas. Autor jutlustab inimestevahelise solidaarsuse ideed. Vangla on täis kurjategijaid, igaühel neist on südametunnistusel mingisugune plekk. Surmalävel seisab neist üks - see, kes tappis oma armastatu, ja kuigi teistel võib olla ees sama saatus, ei mõtle nad sel momendil endale, vaid temale. Selles ballaadis väärrib kõige enam tähelepanu I peatükk, milles on kontsentreeritud tähtsamad mõtted. Autor arvab, et igaüks on kunagi tapnud - mitte ainult see, keda hukatakse. Igaüks tapab armastatu omamoodi: üks julmusega, teine kibedusega, argpüks suudlustega, julge pussiga; üks vanas, teine noores eas, üks liiga truuna, teine liiga truudusetuna; üks ostes, teine müües, üks valetades, teine valades pisaraid. Kuid kaugeltki mitte igaühel meist pole tulnud surra oma tapmise eest, mitte igaüks pole seisnud tapalaval, kott peas ning silmus kaelas: mitte igaühel pole tulnud olla vangivalvuri võimuses, mitte igaühe juurde pole tulnud preester, et saata teda viimsele teekonnale, mitte igaüks pole pannud surisärki selga sel ajal, kui arst katsub tal pulssi ning loeb ta südamelõõke. Mitte igaühele pole antud võimalus näha oma timukat, kelle ilmumine tihti veel enne surma teeb inimese hingetuks; mitte igaühele pole antud kuulda lahkumispalvet enne oma surma; mitte igaühele pole antud võimalus lamada vanglaõue vennashauas ülevalatuna lubjaga ning ärapõletatuna.

See ballaad - Wilde'i üks viimaseid teoseid - lükkab ümber kõik tema seisukohad moraalist, tema puhta kunsti ning egoismi teooria. Oma pihtimustes ("De Profundis") mõistis kirjanik hukka kogu oma eluviisi, nimetades räpaseks seda, mida ta varem oli pidanud kunstipäraseks ning ilusaks. Kui ühiskond oleks teda toetanud kas või kui kirjanikku, siis Wilde'i loominguks oleks alanud võib-olla uus periood. Kuid seda ei juhtunud. Seepärast Wilde peatselt murduski. Ta suri Pariisis 30. novembril 1900. a.

Eesti keeles on seni Wilde'ist ilmunud "Hiiglane" (1908),

"Õõbik ja roos" (raamatus "Pühade album jõuluks", 1910),  
"Õnnelik kuningapoeg" (1913), "Õnnelik prints" (1935), "Kän-  
tervilli tont" (1918), "Salomé" (1919), "Dorian Gray portree"  
(1929), "Granaatõuntest maja" (1935).

## E t h e l L i l i a n V o y n i c h

(1864 - 1960).

Andeka inglise naiskirjaniku Ethel Lilian Voynichi saatus kujunes kummalise kurblooluse tähe all. Tema esimene ja tähtsaim teos "Kiin" ("The Gadfly", 1897), mis leidis tormilise ja teenitud tunnustuse paljude maade laiades lugejaringkondades, sai halastamatu halvustuse osaliseks kodanliku seltskonna huve esindavate kriitikute poolt ja tänase päevani vaikivad Lääne juhtivad kirjanduslikud ülevaate- ja teatmeteosed tema loomingu lihtsalt "surnuks". Ümbritsetuna sellisest põlgliku eituse atmosfäärist hakkas kirjanikus endasgi järk-järgult kahanema usk oma raamatute tähtsusse ja vajalikkusse. Kui nõukogude kirjanike delegatsioon a. 1955 külastas Voynichit tema viimases elukohas New-Yorgis, oli "Kiini" autor üsna hämmastunud, kui sai kuulda, et ta nimi ja elutöö on sotsialismimaades säilitanud kustumatu kuulsuse sära.

Ethel Lilian Boole sündis 11. mail 1864. a. Iirimaa Corki linnas, kus ta isa, matemaatika ajaloo hästi tuntud matemaatilise sümboloogika rajaja George Boole pidas kolledži matemaatikaõpetaja ametit. Isa suri Etheli esimesel eluaastal ja alatistes ainelistes raskustes ema pidi üksinda toime tulema Etheli ja ta nelja vanema õe kasvatamisega. Mary Boole siirdus oma viie lapsega Londonisse, kus hakkas ülalpidamist teenima matemaatikaõpetajana. Kirjaniku ema pärines muide väga haritud ja lugupeetud perekonnast. Ta isa oli kolledži rektor ja isa vend George Everest tuntud geograaf, kelle nime kannab praegu maailma kõrgeim mäetipp.

Juba maast-madalast osutus Ethel tähelepanuväärsete vai-

muannetega lapseks. Koolis õpetatavad ained omandas ta väga kergesti. Erilist andekust ilmutas ta keelte suhtes. Ema tahtis tütrele head haridust anda, aga võimalused selleks puudusid. Juba viieaastaselt hakkas Ethelil ilmne ka muusikaline andekus, kuid esialgu jäi seegi välja arendamata, sest süstemaatiliseks harjutamiseks-õppimiseks perekonnas raha ei piisanud. Tänu ootamatult omandatud väikesele pärandusele õnnestus Ethelil siiski astuda Berliini kõrgemasse muusikakooli, mille klaveriklassi ta lõpetas a. 1885.

Sõit Euroopa mandrile viis Etheli ligemale kohtadele, kus kõige aktiivsemalt avaldus tunglev ja kääriiv revolutsiooniline mõte. Need maad olid Itaalia ja Venemaa. Itaalias oli endale tõmmanud kogu maailma tähelepanu suure vabadusvõitleja Giuseppe Mazzini kuju ja tema poolt organiseeritud vastupanu Austria okupantidele. Venemaal ei olnud veel haihtunud tsaar Aleksander II tapmise järelkajad. Rahuldava vastuse paljudele teda erutavale küsimustele leidis tulevane kirjanik välismaale põgenenud vene revolutsionääri Sergei Stepnjak-Kravtšinski raamatust "Põrandaalune Venemaa". Seda lugedes valdas teda vastupandamatu soov sõita Venemaale ja oma silmaga vaadata, millised on need salapärased kangelased, kes nii julgesti ja ennastsalgavalt võitlevad isevalitsuse ikke vastu. See unistus täituski varsti, kuid enne viis juhus ta kokku sellesama kangelaskeskkonna liikmetega Londonis.

Keskseks kujukse uute tuttavate hulgas oli Stepnjak-Kravtšinski, mees äärmiselt kireva, seiklusriikka ja kangelasliku elukäiguga. 1875. a. võttis ta osa rahvaülestõusust türgi anastajate vastu Hertsegoviinas ja 1877. a. relvastatud mässust itaalia provintsis Beneventos, kus ta areteeriti ja surma mõisteti. Ta pääses aga imekombel, sest peatselt pärast kohtuotsuse langetamist suri Itaalia kuningas ning ta järeltulija kuulutas troonile astudes üldise amnestia. A. 1878. pöördus Kravtšinski uuesti Venemaale tagasi ja võttis elavalt osa rühmituse "Maa ja vabadus" revolutsioonilisest tegevusest. 4. aug. 1878 tappis ta Peterburi südalinnas pistodaga žandar-meeriaülema kindral Mezentsovi, jäi küll politseist tabama-

tuks, aga oli sunnitud taas emigreeruma. Pärast mõnda aega kestnud eksirännakuid mitmetes Euroopa maades siirdus ta Londonisse ja jäi sinna püsivalt elama, säilitades pideva kontakti seltsimeestega Venemaal ning võttes intensiivselt osa sealsest pörandaalusest tegevusest.

1887. a. kevadel sai Ethel Boole Štepnjak-Kravtšinskilt mõningad ülesanded ja sõitis Venemaale. Huviga tutvus ta vene tegelikkusega ja õppis tundma selle kõiki vastuolusid. Ta liikus erinevates miljöödes, alustades poliitiliste salaseltside konspiratiivkorteritest ja lõpetades tsaarikoja ühe kõrgema aukandja mõisaga Voroneži kubermangus, kus ta teenis kodukooliõpetajana. Ethel veetis Venemaal enam kui kaks aastat. Ethel oli Štepnjak-Kravtšinskiga pidevas kirjavahetuses, kes kirju lugedes avastaski tema kirjandusliku ande ja soovitas tal katsetada kirjanduspöllul.

Varsti pärast Londonisse tagasipöördumist hakkaski Ethel kirjutama oma esikteost "Kiin". See töö vältas kuus aastat (1889-1895). Samal ajal organiseeris Štepnjak-Kravtšinski Londonis Vene Vabaduse Sõprade Ühingu, mille tegev- ja teotajaliikmete hulka kuulusid paljud mõjukad ja jõukad inglise liberaalsed ühiskonnategelased. Ühing andis välja oma kuukirja "Vaba Venemaa" ("Free Russia"). Ethel Boole kuulus nimetatud ühingu täitevkomitee ja ajakirja toimetuse koosseisu. Štepnjak-Kravtšinski maja külastas väga palju edumeelsete poliitiliste vaadetega inimesi. Mitu korda viibis seal Engels, kellele Ethel Boole tegi ka vastuvisiidi. Selles majas võis kohata ka mitmeid teisi ajalooliselt tähtsaid isikuid nagu G.V. Plehhanovit, P.A. Kropotkinit, N.M. Minskit, inglise kirjandussuurusi Bernard Shaw'd, Oscar Wilde'i, William Morrist jt. Štepnjaki juures kohtus Ethel esmakordselt ka oma tulevase mehe Michail Wilfried Woinicziga (inglisepäraselt Voynich).

Michail Woinicz (1865-1930) sündis Kaunase lähedal poola väikeametniku perekonnas. Ta õppis kohalikus gümnaasiumis ja Moskva ülikoolis, oli poola sotsiaalrevolutsioonilise partei "Proletariaat" aktiivne liige, areteeriti a. 1884 ja saadeti

pärast poolteist aastat kestnud kinnipidamist Varssavi vanglas Ida-Siberisse asumisele, kust ta põgenes, siirdudes Saksamaa kaudu Inglismaale. Ethel Boole'i ja Michail Woinicz'i abiellumine sai teoks 1892. a.

1893. a. andis Ethel Voynich Londonis välja tema poolt tõlgitud Garšini jutustustekogumiku. Seda momenti tuleb pida Ethel Voynichi astumiseks avalikku kirjanduslikku ellu. Kaks aastat hiljem tõlkis ta rea vene jutte, millede autoreiks olid Saltõkov-Štšedrin, Gogol, G. ja N. Uspenski, V. Sleptsov, A. Ostrovski, F. Dostojevski jt. Tõlked paigutati koguteosesse "Vene huumor", mis ilmus maailma rahvaste huumorit tutvustavas seerias.

A. 1894 tõlkis Voynich inglise keelde Vene Vabaduse Sõprade Ühingu väljaande "Nihilism sellisena, nagu ta on". Teos taotles selgitada laiemale publikule inglise keelt kõnelevais maades vene revolutsioonilise võitluse eesmäärke, olemust ja ideaale.

Osavõtt vene revolutsioonilisest liikumisest, konkreet-  
sed ja tihedad sidemed mitmete maade progressiivse intelli-  
gentsi esindajatega ja ajastu eesrindlike ideede õige ning  
sügav tunnetamine said Voynichi avateose "Kiini" õnnestumise  
tagatiseks. "Kiini" ei saa käsitleda kui ajaloolist romaani.  
Itaalia vabadusvõitluse dramaatilisel koloriitne ja tingli-  
kult tõepärane taust võib küll pealispinnalisel vaatlemisel  
niisuguse mulje tekitada, kuid raamatu põhjalikumal analüü-  
simisel saab ilmseks, et sündmustikku ja ideestikku kandva  
kahe suure antipoodi kardinal Montanelli ja Burton-Rivarez-  
Kiini tegelaskujud ei ole laenatud Itaalia ajaloo reaalsete  
isikute galeriist. Neis on leidnud teostumise kaks sünteesi:  
Montanelli kujus fideistlik-klerikaalse maailmareaktsiooni  
paljude keerukate omaduste liitumus ja Kiini kujus kõige  
selle helge, jõulise ja leppimatu kvintessents, mis eri maa-  
des erineval moel, kuid ühesuguse ähvardusega pani vankuma  
vana, valele ja vägivallale tugineva maailmakorra alused.  
Ühes oma hilises kirjas Boris Polevoile ütles Voynich ise  
selle kohta nii: "See, et romaanis nähakse vene või poola

mõjude peegeldust ..., on loomulik ja mõistetav. Kus siis mujal, kui just Ida-Euroopas ja vene ning poola emigrantide keskel Londonis ... sain vahetult tutvuda tingimustega, mis suuremal või vähemal määral olid omased Itaaliale Mazzini nooruses?" Peale Mazzini on Voynichile "Kiini" loomisel eeskujuks olnud kahtlemata ka teine itaalia suur revolutsionäär Garibaldi (näiteks viited Kiini viibimisele Lõuna-Ameerikas ja tema osavõtule sealsest revolutsioonilisest võitlusest, aga ka mõningad iseloomujooned, nagu poeetiline natuur).

Ent "Kiini" väärtus ei seisne mitte ainult ajaloolise olustiku tõepärases kujutamises, samuti mitte selles, et see on äärmiselt põnev jutustus Itaalia vabadusvõitlusest. Mitte kõitev faabula ja romantiline kirglik paatos pole see peamine, mis on raamatule toonud nii suure leviku kogu maailmas. Peamine on kahtlemata Kiini kui suure kunstilise jõuga antud oma ajastu tüüpilise karakteri kujus, millele on omased kõigi aegade suurte võitlejate iseloomujooned. See on terviklik, sügavalt humaanne, inimlikult suur ja ülev karakter, millele on võõrad igasugused väiklased kompromissid. Voynichil on õnnestunud luua täiesti usutav "tõelise inimese" kuju, mis hoolimata oma ajaloolisest piiratud on säilitanud tänapäevani võime sütitada ja innustada aina uute põlvkondade esindajaid ennastsalgavale võitlusele inimkonna helge tuleviku eest. Seda tõestavad ka Pavel Kortšagini sõnad Nikolai Ostrovski teoses "Kuidas karastus teras": "... pooldan põhilist "Kiinis" - tema mehisust, piiritut vastupidavust, seda tüüpi inimest, kes suudab kannatada ilma seda kellelegi välja näitamata. Olen seda tüüpi revolutsionääri poolt, kellele isiklik on tühine võrreldes üldisega."

Just tõeline revolutsionääri kuju on see, mis tõstab "Kiini" esile kogu XIX sajandi lõpu kirjanduse hulgas ning kindlustab talle surematuse, muudab ta üheks sotsialistliku realismi eelkäijaks nii inglise kui ka kogu maailmakirjanduses.

"Kiin" on rohkem kui vaid põnev jutustus vabadusvõitlu-

se raskustest ja ülevusest. Kõitvas faabulas ja romantilise paatose kirglikus hoos ei tule näha selle raamatu ainuvoorusi. Väärtuslikem Voynichi teoses on suurte üldistuste dialektilise kasutamise võime, kompromisside alusetuks tunnistamine, kokkumatu ja kõikumatu järjekindlus. Väga vähesed enne "Kiini" ilmunud ilukirjanduslikud teosed on temaga võrreldavad sotsiaalse aktsendi järjekindluse ja radikaalsuse poolest.

"Kiin" jääb kahtlemata veel paljude tulevastegi põlvkondade lemmikraamatuks, ülemlauluks võitlusele vabaduse, tõe ja õnne eest.

Esmatrükkis ilmus "Kiin" 1897. a. juunis New-Yorgis ja sama aasta septembris Londonis. Järgmise nelja aasta jooksul anti teda seal välja veel seitse kordustrükki. 1920. aastani tõusis see arv kaheksateistkümmeni.

Pärast Stepnjak-Kravtšinski surma (1895) eemaldus Ethel Voynich vene revolutsioonilisest liikumisest ja kaotas isikliku kontakti oma seniste sõpradega täielikult ja jäädavalt. 1901. a. ilmus Voynichi sulest romaan "Jack Raymond", mille teravik jällegi oli suunatud kirikus ja usus esinevate negatiivsete nähtuste vastu. Oma kunstiliselt tasemelt ja ideejõult ei küüni see raamat aga kaugeltki "Kiinini". Ka järgmistes romaanides "Olive Latham" (1904), "Katkestatud sõprus" ("An Interrupted Friendship", 1910) ja kirjaniku viimases teoses "Võta jalad paljaks" ("Put Off Thy Shoes", 1945) ei taastu kahjuks enam see elevus, pinge ja sugestiivne veenvus, mis märgistavad "Kiini" paremaid lehekülgi. Viimati mainitud teose kohta on huvitav tähendada, et see käsitleb Kiini emapoolsete esivanemate elu. Vähem huvitav ei ole ka tõik, et kui raamat USA-s ilmus, pidasid mitmed kriitikud autorit usutunukaks kirjanduses ja ruttasid seda asjaolu registreerima omamoodi rekordina kirjanduse ajaloos. Voynich oli ju selleks ajaks saanud tõesti juba kaheksakümne ühe aastaseks!

Peale kirjandusliku loomingu on Ethel Voynich tegelnud ka muusikaga. Ta on mitme sümfoonilise teose autoriks. Tähtsaimad neist on oratoorium "Baabülen", mis on pühendatud isevalitsuse kukutamisele Venemaal, ja kantaat "Veelune linn"

koorile ja orkestrile. Kantaadi tekst pärineb vene luuletaja M. Dmitrievilt ja on Voynichi enda poolt tõlgitud inglise keelde. A. 1931 tõlkis Voynich inglise keelde F. Chopini kirjavahetuse.

Ethel Lilian Voynich suri 28. juulil 1960. a. New-Yorgis.

Eesti keeles on Voynichi peateos "Kiin" ilmunud kahel korral: 1938. a. "Looduse kroonise romaani" sarjas ning 1951. a. Eesti Riikliku Kirjastuse väljaandel lühendatud kujul noorsooromaanina Rudolf Sirge tõlkes.

## R u d y a r d K i p l i n g

(1865 - 1936).

Kui mitmekesised ka ei oleks kirjandusvoolud vaadeldaval ajajärgul, kõigile neile vajutab oma pitseri imperialismiajastu ideoloogiline kriis. Enamik silmapaistvaid kirjanikke väldib imperialismi otsest käsitlemist, mõned üksikud paljastavad seda (Galsworthy, Shaw jt.). Erandnähteks on Kipling - ainus rahvusvahelise prestiižiga, tõeliselt andekas ja originaalne kirjanik, kes astus välja imperialismi kaitseks; veel enam - imperialismi ülistus jäigi tema peateemaks, mis läbis eranditult kõiki tema teoseid. Kiplingi põhiidee on anglo-saksi rassi üleolek teistest rahvastest. Tema luuletus "Valge rassi missioon" ("The White Man's Burden") jääb maailma imperialismi klassikaliseks apoloogiaks ja ideoloogiliseks programmiks. Tema loomingust pärinebki enamik tollal käibinud imperialistliku propaganda lööksõnu.

Sotsiaalselt päritolult on Kipling väikekodanlik haritlane, kes nooruses tundis kui mitte viletsust, siis vähemalt kitsikust ja kelle elu on algusest lõpuni täis visa tööd. Kuid ei olnud juhuslik, et Kipling kujunes imperialismi rahvuslikuks häälekandjaks. Sõjaväe ja ajakirjanduse kaudu lõi ta kiiresti kontakti valitseva klassi ladvikuga. Stanley Baldwin, reaktioonilise valitsuse minister 1930-ndail aastail, oli Kiplingi onupoeg. Kirjanduses rajas ta nii sisult kui vormilt uusi teid, mida mööda läksid hiljem arvukad jäljendajad. Kõige rohkem ühist oli tal šovinistliku luuletaja W.E. Henleyga, kelle rühmituses ta oli Inglismaal üheks juhtivaks kujuk. Kiplingil on sidemeid ka kujutava kunsti maailmaga. Tuntud maalikunstnik Burne-Jones oli tema sugulane.

Kiplingi isa oli skulptor Bombay kunstikoolis, hiljem Mayo kunstikooli direktor ning pikemat aega (peaaegu 20 aastat) Lahore'i keskmuseumi kuraator. Graafikuna illustreeris ta rea Kiplingi teoseid ("Kim", "Džungliraamatud" jt.). Isa tegeles ka kirjandusega ja avaldas india rahvajuttude kogu.

Kipling sündis Bombay 1865. a. Tema varane lapseõlv möödus Indias, kus ta poisikesena suhtles vabalt kohaliku elanikkonnaga ja õppis põhjalikult tundma india eksootilist loodust ning kirevat linna- ja külaelu. Ta valdas mitut india murrakut veel vabamalt kui inglise keelt. Kuueaastaselt toodi ta Inglismaale. Siin ta elas esialgu usufanaatiku vaeses pansionis Southsea sadamalinnas lõunarannikul, kus ta sai halastamatu puritaanliku kasvatusena. Ülemäärase lugemise- ja rikkuse nägemise kogu eluks. Teda päästis ema kohalesõit, kellega ta elas lühemat aega Londoni lähistel, kuni ta saadeti Devoni krahvkonda Lääne-Inglismaal. Õpiaastad (1878-1882) möödusid United Services College'is. See oli tegelikult sõjakool vaesemate ohvitseride lastele. Rõhuv enamus õpilasi oli pärit Indiast nagu Kipling ise. Juba siin alustas ta kirjanduslikku tegevust. Ta kirjutas luuletusi, artikleid jm. õpilaslehele, milles juba kajastus tema edaspidine ellusuhtumine (näit. kuningannale pühendatud ood "Ave Imperatrix" jms.). Osaliselt on Kipling oma koolimälestusi jäädvustanud raamatus "Stalky ja Ko" ("Stalky and Co", 1899).

16-aastase noormehena pöördus Kipling tagasi Indiasse. See oli talle tõeliseks kojutulekuks. Ta asus pingsalt töötama ajakirjanduses: oli reporter, korrektor, trükitööline, 17-aastaselt aga juba toimetaja-abi Lahore'i "Civil and Military Gazette'i" juures. Veidi hiljem saatis ta kaastööd Allahabadis väljaantavale suurele ajalehele "The Pioneer". Kogu Kiplingi kirjanduslik looming kasvas välja ajakirjandusest. Ajakirjandus jättis jäädava pitseri tema stiilile ja käsitusel.

Tema sulest tuli pideva vooluna satiirilisi luuletusi, följetone, lühijutte, olukirjeldusi jm., mida ta hiljem avaldas eri kogudes. Esimene selline kogu "Ametilookesed ja muud värsid" ("Departmental Ditties and other Verses", 1886) eri-

list tähelepanu ei äratanud. Nüüd pöördus Kipling proosale ja tema "Lihtsad lood mägedelt" ("Plain Tales from the Hills", 1887) saavutas sensatsioonilise menu. Kipling sukeldus tööga se häämastava produktiivsusega ja umbes aasta vältel ilmus populaarsetes väljaannetes tema sulest tervelt 6 lühijuttude kogu.

Ajalehe ülesandel võttis Kipling ette pikema reisi ümber maailma, läbides Hiina, Jaapani, Ameerika, kuni 24-aastase noormehena jõudis lõpuks Inglismaale, kus tema kuulsus oli teda juba ennetanud. Siin asus ta kontakti rea kirjanikega, eeskätt šovinistliku rühmituse juhi W.E. Henleyga, kelle mõju alla ta sattus ja kelle ajakirjale "National Observer" ta saatis regulaarselt kaastööd. Varsti valmis uus jutustuste kogu "Life's Handicap" ("Kahjutasu elule", 1890 ja Kiplingi esimene täismetraažiline romaan "The Light that Failed" ("Valgus kustus", 1891). 1892. a. avaldas ta luuletuskogu "Barrack-room Ballads" ("Kasarmu ballaadid"), mille luuletused olid enamikus varem Henley poolt avaldatud ja mis töid talle seni-sele lisaks ka poeedi kuulsuse. Aastal 1892 abiellus Kipling ameeriklannaga, kellega koos ta oli kirjutanud jutustuse, ja 1892 - 1896 elas ta naise kodukohas Ühendriikides, Vermonti osariigis. Sel etapil on Kiplingile iseloomulik püüd laiendada temaatikat, käsitledes näit. kaasaegset tehnoloogiat, kõige erinevamaid elukutseid ja miljöösid, eriti seoses igapäevase eluga merel. (Jutud "Many Inventions" - "Lood mitmelt alalt", 1893; "Päevatöö" - "The Day's Work", 1898, "A Fleet in Being" - "Laevastiku elu", 1898 jt.). Iseloomulik on veel, et ta ühendas uue temaatika tihti laste seiklusjutu motiividega. Niihästi merejutustuses "Vaprad meremehed" ("Captains Courageous", 1897) ja autori teises, tugevamas romaanis "Kim", 1901, kus ta pöördus tagasi India ainestiku juurde, on peategelaseks väike pois. Páris lastekirjanduse valdkonda kuuluvad kuulsad džungliraamatud ("The Jungle Book", 1894, "The Second Jungle Book", 1895, ja "Just nii jutukesed mudilastele" - "Just-so Stories for Little Children", 1902), mida võiks pidada Kiplingi loomingu paremikuks. 90-ndate aastate kesk-

paiku toimus Inglismaa poliitilises elus reaktsiooniline pööre: Joseph Chamberlain sai koloniaalministriks ja kodanlikus ajakirjanduses pääses valla lärmakas imperialistlik propaganda, eriti kuninganna Victoria 60-aasta valitsemisjuubeliga seoses. Aastal 1897 oli Kipling kaasa aidanud võimu üleminekule liberaalidelt konservatiividele. Nüüd, pöördudes tagasi Ameerikast Inglismaale, ei olnud ta üksnes väljapaistev kirjanik, vaid ka mõjukas poliitik ja ühiskonnategelane. Äsja kättevõidetud autoriteet avaldas paratamatult mõju tema loomingule. Polemiseerija-satiirik muutub nüüd rahvusprohvetik. Kiplingi poliitiline luule võtab üha rohkem paatoslikku, isegi usulist jumet. Legendäarsed ajaloolised sündmused tõrjuvad välja aktuaalseid päevaprobleeme. Tungivad sisse folkloristlikud motiivid. Juba varem oli Kiplingi loomingus esinenud üleloomulik element; nüüd kasvab see tugevaks kallakuks müstikasse. Kõige sellega kaasneb keele ja stiili allakäik, mida ei saa eitada isegi Kiplingi kõige tulisemad austajad kodanlike kriitikute hulgast. Elav ja värvirikas kõnekeel, mis on iseloomulik tema varasemaile teoseile, asendub forsseeritud, maneerliku, pahatihti arusaamatuseni aforistliku väljendusviisiga. Endiste tiivustatud lööksõnade ja efektsete fraaside meister laskub õõnsasse fraasitsemisse.

Pöördepunktiks, mis tähistas järsku langust Kiplingi kunstilisel arenguteel, oli Anglo-buuride sõda 1899 - 1902. Seda Inglise valitsuse julma avantüüri ei toetanud ükski väljapaistev kirjanik. Sõja kaitseks astus välja ainult Kipling. Ta kirjutas "patriootilisi" värssse, näit. "Hajameelne kerjus" ("The Absent-minded Beggar") jms., organiseeris korjandusi ja isegi sõitis Aafrikasse, et võtta vahetult osa sõjalistest operatsioonidest. "Lõuna-Aafrika sõja ajal", märgib ta uhkelt oma autobiograafias, "tunnistati minu autoriteet lihtsate inimeste hulgas mitteametlikus korras suuremaks enamiku kindralite omast".

Kuid buuride sõja tulemused tõid Kiplingile pettumuse. Luuletuses "Õppetund" ("The Lesson", 1902) kutsus ta Briti

Impeeriumi õppima oma vigadest, kusjuures ta ei kahetsenud inglaste jõhkrat kallaletungi buuridele, vaid seda, et Inglismaa ei olnud sõjaks küllalt hästi ette valmistunud. Selle tulemusena kaotas Kipling prestiiži rahvamasside ees, kes üha kriitilisemalt suhtusid vallutuspoliitikasse, ja eraldus ka väikesest ametnikkonnast, kelle esindajaks ta peamiselt oli olnud. India ainestik oli tal juba ammandatud; inglise rahvalooming, keskaja muistsed legendid jm. olid talle aga põhiliselt võõrad ja võisid tema loomingus etendada ainult dekoratiivset või retoorilist osa.

Esimese maailmasõja ajal rakendus Kipling veel kord jäägitult briti imperialismi teenistusse, kuid tema propagandistlikel kirjutistel puudus endine säde ja nad vaevalt tõusid kõrgemale kõige madalama ajakirjandusliku materjali tasemest. ("Uued armeed kujunemisel" - "The New Armies in Framing", 1914; "Ääremärkmed merelaevastikust" - "Fringes of the Fleet", 1915; "Sõda merel" - "Sea Warfare", 1916 jt.). On iseloomulik, et sõjatemaatika esineb suhteliselt harva tema puhtkirjanduslikes teostes, näit. luuletuskogus "Vahepealsed aastad" ("The Years Between", 1918). Järjekorras lühijuttude kogus "A Diversity of Creatures" ("Igat laadi olevused", 1917) leidub ainult kaks juttu, mis on pühendatud otseselt sõjale.

Kiplingi viimased paarkümmend aastat on peaaegu viljatud ja näitavad tema talendi lõplikku kokkukuivamist. Tema kogutud luuletused ("Inclusive Verse", 1919) ei lisa midagi varem saavutatule. Uued "Reisikirjad" ("Letters of Travel", 1920) on tunduvalt kahvatumad eelmisest kogust "Merest mere ni" ("From Sea to Sea", 1899). Kiplingi viimased lühijuttude kogud on ka tema kõige nõrgemad.

Kuid eaka kirjaniku kuulsus oli kindlustatud. Juba 1907.a. oli Kipling võitnud Nobeli auhinna, sellele lisandus nüüd rida teisi auavaldusi ja ülikoolide (Oxford, Cambridge, Edinburgh, Pariis, Strasbourg, Ateena jt.) akadeemiline aukraad. Kiplingi autobiograafia "Mõnda enesest" ("Something of Myself", 1937) on varustatud anekdootiliste pisiasjadega

autori elust, kuid ei paku mingit materjali kaasaegse kultuurielu kohta, möödub vaikides suurtest ajaloolistest sündmustest ja ühiskondlikest muudatustest ning häirib oma pealetükkivalt egotsentrilise ja eputava tooniga.

Kiplingi looming on mahukas, kuid äärmiselt ebaühtlane. Tema paremad leheküljed on kantud ehtsast inspiratsioonist, kõige halvemal juhul laskub ta mõttetusse jaburdusse. Inglise kirjanduses seisab ta tähtsal kohal niihästi proosa kui ka luule alal, kuid ainult tema jutustused on võitnud rahvusvahelise kõlapinna, kuna tema luule stiil põhineb raskesti tõlgitavail võtteil.

Vastuolulisus iseloomustab kõiki Kiplingi imperialismi ideest pärinevaid peateemasid. Tugeva individuaalse omapära ja uudse ainestiku hiilgava käsitleuse all peitub läbini pehkinud reaktsiooniline sisu. Kipling toob esimesena Idamaa, eriti India eksootika inglise kirjandusse ja aval seega euroopa kultuurile uue senitundmatu ammendamatu perspektiividega maailma. Kuid samal ajal eitab ta vastastikuse mõistmise ja tõelise koostöö võimalusi Ida ja Lääne vahel, mis kujutavad tema sõnade järgi kaht poolust, "mis ialgi kokku ei puutu" ("Ballaad Idast ja Läänest" - "A Ballad of East and West"). Kiplingi loomingus moodustab India eelkõige fantastilise, eksootilise ilu, salapärasuse ja õuduse tagapõhja. "Mida rohkem õpime tundma pärismaalasi," ütleb kolonel Creighton, Briti administratsiooni esindaja romaanis "Kim", "seda vähem võime oletada, mida nad teevad või mida nad ei tee."

Samasugune kahepalgelisus esineb ka teistes Kiplingi iseloomujoontes, kus kirjanduslik originaalsus on lahutamata seotud reaktsioonilise ideoloogiaga. Koloniaalžanr, mille loojaks ta jääb, on ise uudne, kuid ühtlasi tagurlik ning kahjulik. Uudne on samuti Kiplingi "demokraatlik" keel. Nii luules kui ka proosas kasutab ta vabalt sõdurite, meremeeste, kalurite jt. žargooni, rahvamassides levinud kõnekeelseid väljendeid, vulgarisme, mitmesuguseid (šoti, iiri, çockney, põhja-inglise, ameerika, anglo-india jt.) murrakuid. Kuid siisuga seoses muutub see tendents demagoogiliseks. Autor nagu

püüaks näidata rahvamasside solidaarsust koloniaalpoliitika eesmärkidega, tahtes mobiliseerida kõige laiemaid hulki imperialismi teenistusse.

Kogu Kiplingi looming on vastupidine "kunst kunsti pärast" koolkonna kirjanduskontseptsioonile. Kuid samal ajal propageerib ta ideelagedat praktitsismi, "tegevust tegevuse pärast", sattudes seega dekadentsi teise äärmusse. Sellest on tingitud teatav jõhkruks ja künism, mis pahatihti avaldub tema ellusuhtumises. Kirglik entusiasm, mida Kipling tunneb kaasaegse tehnika suhtes, osutub kapitalismi omamoodi ülistuseks.

Kiplingi arengus võib eristada kolme selget etappi. Esialgu harrastab ta peaaegu eranditult india ainetikku. Uue sajandi algusest laieneb tema temaatika järsult, kuid kahjuks kvaliteedi arvel. Viimane etapp, alates I maailmasõjast, on täielik languseperiood, kus Kipling jääb oma šablooniliste keelevõtete ja võltsaforismide kammitssasse ega suuda pakkuda midagi uut.

Tema loomingus kõige olulisem on lühijutt, mida ta viljeleb suure meisterlikkusega, olles teataval määral selle žanri loojaks inglise kirjanduses.

Kiplingi varased jutud tekkisid sundimatult ja kiirelt. Pärast "Lihtsate lugude" tormilist menu 1887. aastal järgnes üksteisele terve seeria uusi kogusid: "Kolm sõdurit" ("Soldiers Three", 1888), "Gadsbyde lugu" ("The Story of the Gadsbys", 1888), "Must valgel" ("In Black and White", 1888), "Deodarite all" ("Under the Deodars", 1888), "Viirastuslik rikša", ("The Phantom Rickshaw", 1888) ja "Väike Willie Winkie" ("Wee Willie Winkie", 1888). Need teosed, mis ilmusid kõik enne autori kahekümne nelja aasta vanuseks saamist, andsid tunnistust uue jutumeistri tõusust. Need ilmusid odavates väljaannetes ja olid mõeldud laiale publikule: Kõik nad käsitlevad India ainetikku. Intriig on algeline, karakterid skemaatilised, kuid sugestiivne meeleolu, eredates värvides antud tagapõhi, efektsed situatsioonid ja mahlakas keel näitavad autorit juba tema võimete tipul. Esituses valitseb ot-

sene dialoog, mis kubiseb kohalikest eriterminitest ja kõnekäändudest, sõdurizargoonist, hindikeelsetest sõnadest, laste pudikeelest ja indialaste vigasest inglise keelest laenatud kujukatest fraasidest. "Pärismaalased" on tunduvalt huvitavamad ja individualiseeritumad kui valged. Reskätt jäävad meelde India kirjust ühiskondlikust elust virvendavad olustikupildikesed, mis kahtlemata põhinevad autori isiklikel tähelepanekutel. Püüdes ümber lükata traditsioonilist pilti idamaisest eksootikast laskub Kipling sageli naturalistlikesse üksikasjadesse. Ta kirjeldab meeleldi linnade mustust ja räpasust, vaeste kvartalite viletsust ja vapustavaid epideemiaid ning nälga, tehes seda säärase luupainajaliku jõulisusega, mis paiguti mõjub süüdistusaktina Briti administratsiooni vastu ("Pulmarong", "Õudse öö linn", "William Vallutaja" jt.). Kuid faktiliselt on siin tegemist pseudorealismiga, mis moonutab tõelist olukorda ja rajaneb vääral suhtumisel. Kiplingi poolt antud üldpilt on äärmiselt ühekülgne. Tema lühijuttudes kujutatud India on mahajäänud, fatalistlik, patriarhaalne India, keda päästab anarhiast ainult inglaste ülemvõim. Valgete üleolek on aksioom. Autor leiab, et koloniaalrahvaste üle tuleb valitseda ainult raudse despotismi abil, ja suhtub vaenulikkusega igasugustesse demokraatia avaldustesse, Inglismaal kehtivasse parlamendisüsteemisse jne. See tendentslikkus ulatub mõnikord isegi grotesksuseni. Segavereline, kelle soontes voolab vaid üks kaheksandik inglise verd, esineb "valge rassi esindajana" ja organiseerib pärismaalaste mässu mahasurumist. Kui mägedes elavad metsikud afgaanid röövivad inglise koloneli kuueaastase poja, siis käitub see tõelise härrasrahva esindajana ja sunnib neid teda vabaks laskma ("Väike Willie Winkie"). Indialasi, kes suudaksid iseseisvalt otsustada tähtsaid küsimusi, autori arvates ei ole ja haritud indialastesse suhtub ta vaevalt varjatud ironiaga.

Kiplingi lühijuttudes võib eristada rea eri žanre. Esialgu on valdavateks teemadeks intriigid, bürokratismi juhtumid ja armulood, mida kujutatakse võrdlemisi küünilises ja pinnapealses maneeris. Ilmekamad on hirmu- ja õudusejutud, mis tih-

ti põhinevad ehtsal india folklooril. Kõige paremad on vahest puhtakujulised olukirjeldused ja india mitmesuguste ühiskonnakihtide esindajate, eriti laste iseloomustused. Kõige rohkearvulisema žanri moodustavad sõjaväe elu kujutavad lood, kusjuures lahinguepisoodid on esitatud jõhkra naturalismiga.

Seda intsidentide rägastikku seostab mõnevõrra teatud tegelaste korduv esinemine mitmes teoses. Sellised on näiteks käskiv proua Hauksbee, sõjaluure ohvitser Strickland, kes esineb ka "Kimis" jne. Kuid kõige enam kordub reameeste kolmik, iirlane Mulvaney, londonlane Ortheris ja Yorkshire'i krahvkonnast pärinev Learoyd, keda võib pidada Kiplingi lühijuttude kesketeks kujudeks. Nende käitumises on palju koolipoisilikku: tülid ja kättemaksud, üleastumised ja karistused jms. Kuid nagu "Stalky and Co" on nad piiritult ustavad oma peremehele, Briti Impeeriumile. Igaüks neist kõneleb oma kodumurdes, millel põhinebki suurel määral dialoogi võrratu lopsakus. Kõige eredam neist on Mulvaney, keda omapärane huumorimeel ja elav iiri kujutusvõime tõukavad arvukatesse sekkeldustesse, millesse kohati seguneb salapärane fantastiline element.

90-ndate aastate novellikogudes ("Lood mitmelt alalt", "Päevatöö") esineb india ainestik vaid üksikutes juttudes. Nüüd hargneb sündmustik üle kogu maakera ja esiplaanile nihkuvad kaaasaegse tehnika ja mereelu teemad. See tendents tugevneb edaspidi veelgi ja muutub sajandite vahetusel omapäraseks masinate kultuseks, mis inimesele enam peaaegu ei allu ("Reisid ja avastused" - "Traffic and Discoveries", 1903), "Kajad ja vastukajad" - "Actions and Reactions", 1909). Enne Esimest maailmasõda ilmus veel kaks lastejuttude kogu "Puck Pookimäelt" ("Puck of Pook's Hill", 1906) ja selle järg "Freemiad ja haldjad" ("Rewards and Fairies", 1910), milles Kipling annab idealiseeritud pildi üksikutest momentidest Inglismaa ajaloos ja muistsetes legendides.

Lühijutt jääb elu lõpuni Kiplingi loomingus keskseks žanriks, kuid tema hilisemad kogud ("Igat laadi olevused",

1917), "Jutte maalt ja merelt" - "Land and Sea Tales", 1923, "Plussid ja miinused" - "Debits and Credits", 1926, "Piirid ja uuendused" - "Limits and Renewals", 1936 jt.) ilmutavad allakäigu tundemärke. Ainetikku tungib sisse piiblilegende, mida refereeritakse ootamatult familiaarses laadis; loomadel puudub endine individuaalne profiil; situatsioonid on äärmiselt otsitud ja keel niivõrd forsseeritud ja ebaloomulik, et teose sisu muutub raskesti mõistetavaks.

Romaanil pole Kiplingi loominguus säärast osatähtsust nagu novellil ja lühijutul. Kirjanik loob küll üksikuid pilte, kuid harva õnnestub tal neid terviklikuks jutustuseks liita. Seega kujutavad tema romaanid enesest pigem võrdlemisi juhuslike episoodide ahelaid, milles plaanipärane ülesehitus peaaegu täiesti puudub. Teos põhineb mingil situatsioonil, mis aga ei leia edasiarendamist. Autori enese sõnade järgi olevat ema talle öelnud: "Sa ei oskaks intriige sepiitada, isegi mitte oma elu päästmiseks". Selles kriitikas on omajagu tõtt. Domineerib mitte sündmustik, vaid kirjeldav, olustikuline plaan. Sellele lisandub veel tugevasti õpetlik toon, mistõttu Kiplingi romaanid moodustavad nn. "didaktilise romaani" reaktsioonilise erizanri.

Juba Kiplingi esimene pikem jutustus "Valgus kustus" kutsus oma künismi ja brutaalse psühholoogiaga esile ägeda poleemika. Et see kallak autori loominguus järjest tugevneb, nähtub juba romaani evolutsioonist. Algupärasest variandis, mis ilmus ajakirjas "Lippincott's Magazine", kohtume peategelase, kunstniku ja sõjareporterit Dick Heldariga hetkel, kui see on pärast kümme aastat kestnud rännakuud tagasi tulnud Inglismaale. Tema endine armastatu Maisie leiab ta taas, põetab teda raske haiguse ajal ja pärast tema pimedaksjäämist abiellub temaga. Seega kannab lõpplahendus romantilis-sentimentaalselt iseloomu. Uues variandis, mis ilmus juba eraldi raamatuna, sureb Heldar üksikuna ja pimedana Sudaani sõjas. Romaani tegelased on äärmiselt skemaatilised ja jämedakoelised. Lahinguväljal ilmutab Heldar metsikut jõhkrust ja verejanulisust. Kõik tema iseloomus on toores ja vägivald-

ne, kuigi ta on mõeldud vastuolulise ja traagilise kujuna. Oma andekusest hoolimata puudub tal usk ellu. Tema teosed on kantud pessimismi ja mõttetuse vaimust. Tema lõputud rännakud idamail on tingitud mitte niivõrd maalilistest peisaaziidest kui elu eesmärgi puudumisest. Just selle tõttu otsustab ta pühenduda lahingumaali žanrile. Inimeste massiline hukkumine veenab teda vaid selles, et "nende sõnadel ja tegudel pole mingit tähtsust". Koloniaalsõja motiiv tõuseb romaanis esile kahel korral: just nimelt osavõtt Sudaani ekspeditsioonist teeb Heldarist küpse kunstniku, ja romaani lõpus pöördub ta mahajäetuna ja pimedana uuesti tagasi lahingute piirkonda, et leida surmast lõplikku väljapääsu.

Käsitluselt väliselt vastupidine on "Vaprad meremehed", mis on pigem jutustus kui romaan. Teose kangelaseks on noor poiss, hellitatud miljonäripoeg Harvey Cheyne, kes isaga Euroopasse reisisid teel kogemata laevalt merre kukub ja kalakunnari poolt päästetakse. Nii on ta paratamatult sunnitud laeva kogu püügiretke kaasa tegema. Jõuliselt kirjeldatakse rasket tööd laeva pardal, mille abil noormees järjest karastub, tugevneb ja õpib tundma elu uuest, talle seni tundmatust küljest. Olustikuline realism ja füüsilise töö ülistamine on kahtlemata jutustuse tugevateks külgedeks, kuid selle põhiidee on sügavalt võlts: klassivahel ei ole tänapäeva elus mingit tähtsust. Vähe usutatav on kergus, millega Harvey vabaneb oma endisest ellusuhtumisest ja sulab ühte tööinimeste kollektiiviga. Poja koju tagasipöördumisel tervitab isa rahuldustundega temas toimunud muutusi: isegi valitsevate klasside esindajad vajavad tahtejõudu ja enesedistsipliini!

Ka koolilelu käsitlevat "Stalky ja Ko" ei saa pidada tõeliseks romaaniks. See koosneb reast humoristlikest episoodidest ja seiklustest, millel omavahel puudub struktuuriline seos. Raamat põhineb autori lapsepõlvemälestustel, millele on antud ilmne romantiline hõng. Kangelasteks on kolm poissi. Salga ninamehest Stalkyst saab kooli lõpetamise järel koloniaalvägede ohvitser. Alati sassis, korratu ja tindine "Beetle" (mardikas), kooli tärkav kirjanik, on Kipling ise. Teoses

puudub täielikult lihtrahvalik ilme, mis on nii iseloomulik näit. Mark Twaini "Tom Sawyerile" või Oskar Lutsu "Kevadele". Kui naabruses asuva mõisa peremees tabab poisid loata oma jahimaadel, siis andestab ta neile kohe kõik, niipea kui selgub, et salga kolmas liige, "Turkey" (Kalkun), on ise suurmaaomaniku poeg. Poiste vägiteod seisavad pidevates distsipliinirikumistes (salajane suitsetamine jne.), kuid samal ajal tunnistavad nad vastuvaidlematult kooli direktori autoriteeti ja pärast teenitud karistuse vastuvõtmist omavahel imetlevad saadud vorpe, hinnates neid kui "kunstiteoseid". Raamatu lõpul kriipsutab Kipling alla selle moraali: koloniaalarmee ohvitserilt nõutakse nihästi raudset distsipliini impeeriumi huvide kaitsmisel kui ka arenenud algatusvõimet "pärismaalaste" üle omavolitsemiseks. Seega sisaldab romaan peenelt mõista antud koloniaalpoliitika avantüürismi apoloogiast.

Kiplingi ainus tõeline romaan on "Kim", milles suur kunstimeisterlikkus ühineb kõige reaktsoonilisema sisuga. Ka siin puudub kindel plaanipärasus. Sündmuste käik on stiihiline, seotud ainult peategelase kuju kaudu. Autori sõnade järgi "hoolitses Kim ise enese eest". Kimi, õige nimega Kimball O'Hara, isa oli olnud vaene iiri sõdur, kes oli langedanud oopiumi ohvriks. Pärast ema surma jääb ta ühe segaverelise naise kasvatada, kes säilitab ta sünnitõendi. Kim riietub hindu poisina, nagu Kiplingki räägib ta vabalt mitmeid kohalikke murdeid, inglise keelt aga vaevaliselt. Lahore'i linna tunneb ta nagu oma viit sõrme. Teoses kujutatakse elavalt tema seiklusrikast jooksupoisielu. Kord kohtub ta vana tiibeti laamaga, kes rändab mööda maailma, otsides püha jõge, mille vesi peseb patud maha. Kimist saab tema teener, kes tema eest kerjab. Kasvataja oli talle alati rääkinud, et tema tootemiks on punane pull rohelisel aasal. Nii olevat isa õelnud. Ühel päeval juhtub Kim seda nägema ühel koloniaalvägede polgulipul. Nii satub ta kontakti Briti haldusvõimudega. Sõjalise salaluure juht kolonel Creighton otsustab teda ära kasutada ja ta saadetakse Lucknowsse sõjakooli, kus

tema hariduse ja ülalpidamise eest maksab laama. Algul tõstab Kim eurooplaste range režiimi vastu mässu ja põgeneb puhkuse ajal tagasi oma endise elu juurde. Kuid hiljem rakendub ta kõigest hingest salaluure töösse... Ta päästab ühe teise agendi elu, teeb läbi range eritreeningu ja väljaõppinud spioonina ühineb uuesti oma endise peremehe, laamaga. Järgneb rida põnevaid seiklusi mitmes linnas, raudteel ja mujal, mille vältel Kim aitas maha suruda mingisuguste india vürstide sepitsused. Lõpuntsident näitab, kuidas Kim ajab nurja vene agentide plaanid, keda soosib loodepiirkonna valitseja. Sellega seoses võtavad Kim ja laama ette raske teekonna mägedesse. Pärast teravat kokkupõrget õnnestub Kimil kätte saada kõik vaenlaste kaardid ja salajased dokumendid. Seetõttu jäävad vaenlase plaanid ellu viimata. Pärast tõsist haigust arvab vana laama olevat leidnud otsitud püha jõe ja Kim vabaneb tema teenistusest, saades ühtlasi elukutseliseks salaluure agendiks.

Kim ei mõtle hetkeks luuretegevuse kaugematele eesmärkidele ega kõhkle selle julmuse ja alatuse eest. Tema jaoks on see omamoodi sport, mida ta ise nimetab "Suureks Mänguks" ja millega ühineb ka rida indialasi. Romaan on üle ujutatud demagoogilistest väidetest Briti koloniaalpoliitika, India ajaloo jne. kohta. Põhiidee ise, spionaaži ülistamine, on allpool kriitikat. Oma konventsionaalsete võtetega (mõrvamised, salajased vandenõud, ümberriletumised, jälitamised jms.) ei tõuse teos pahatihti kõrgemale kõige lihtlabasema kriminaalromaaniga tasemest. Kuid samal ajal ei saa eitada selle positiivset väärtust, mis peitub India eksootilise looduse ja elu suurepärase kirjeldustes. Autor maalib pilte mägedest ja metsast, kujutab värvikalt kihavat linnaelu ja pulbitsevat askeldamist maanteedel ning raudteevaguneis, joonistab teravalt kontrastseid sotsiaalseid tüüpe ja annab meisterlikult edasi nende elavat omapärast dialoogi. Kõik see liitub laiahaardeliseks panoramiks, mille tugev idamaine koloriit jääb kauaks meelde.

Erilist tähelepanu väärivad Kiplingi lastejutud. Laste-

raamatud - jutud ja luuletused - püsivad tema loomingus kõigil selle arenguetappidel. Pealekäiv imperialistlik propaganda jääb rohkem tagaplaanile, kusjuures autor annab voli oma rikkale fantaasiale. Kiplingi lasteraamatud on kantud ilmekast kujutlusvõimest, milles kohati ei puudu tõeline poeetilisus ja mis on teravas kontrastis tooreste jõhkrustega, mida ta endale lubab mujal.

Juba varaste India-aineliste juttude seas leidub terve kogu ("Väike Willie Winkie"), mis on pühendatud lastele ja mille kangelased on kasarmutes ja laagrites elunevad poisikesed. Lastekirjanduse valdkonda kuuluvad kaks hilisemat juttude kogu, samuti pikemad jutustused "Vaprad meremehed", "Stalky ja Ko". Kuid Kiplingi kõige silmapaistvam panus selles osas on "Džungliraamatud", mida on tõlgitud peaaegu kõigisse maailma keeltesse ja mille populaarsus ei kahane tänini. Need on sügavalt mõjutatud india rahvaloomingust, mille silmapaistvaks asjatundjaks oli autori isa. Peategelased on loomad, kuid neil on eredalt individualiseeritud inimlikud karakterid. Samal ajal annavad nad tunnistust autori erakordsest heast loomadetundmisest. Dialog on lihtne, dünaamiline, vaba žargoonist, jutustamisviis on elav, tihti dramaatiline (tulekahju džunglis jm.). Nagu mujal, segunevad ka siin jututudega värsid. Koloriitne olustik on läbi põimitud unustamatute looduspiltidega. Mõned jutud viivad lugeja kaugemale Põhja ("Valge hüljes" jt.). Kuid nende rõhuv enamus on pühendatud India ainestikule. "Tema majasteedi teenrid" ("Her Majesty's Servants") kirjeldab võimast sõjaväeparaadi Afganistani Amiiri auks (ja hirmutamiseks). Veoloomade omavahelises jutuajamises selgub põhiidee: impeeriumi jõud rajaneb sõduri distsipliinile. "Elevandipoiss Toomai" ("Toomai of the Elephants") haaratakse kaasa tema hiiglasliku hoolealuse poolt ja ta sõidab kogu öö läbi metsa, olles lõpuks elevantide fantastilise rituaaltantsu tunnistajaks. "Rikki-Tikki-Tavy" on mangust, kes päästab kobrade käest inimperekonna, kehastades seega lojaalsuse ja eneseohverduse ideaali. Esikohal on tuntud tsükkel, mille peategelaseks on india poisike Mowgli, kes

elab džunglis koos metsloomadega ja keda kasvatavad üles hundid. Tema õpetajaks on karu Baloo, kes talle selgitab džungli seadusi. Tema sõprade hulgas on must panter Bagheera ja püüton Kaa. Tema verivaenlane on inimestemurdja tiiger Shere Khan. Loeme, kuidas hoolimata vana tiigri vastuseisust, kes tahab poissi endale, võetakse Mowgli hundikarja liikmeks ("Mowgli vennad I"); kuidas teda röövivad ahvid ja tema sõbrad ta päästavad ("Kaa jahiretk"); kuidas ta heidetakse hundikarjast välja ja ta läheb vastu tahtmist omasuguste juurde ("Mowgli vennad II"); kuidas ta pöördub tagasi džunglisse ja tapab tiigri, püüdes selle lõksu.

Kuid isegi siin püsib alatoonina reaktsioonilise propaganda element. Džungli seadused, millest on palju juttu, näevad ette tugevate ülevõimu, nõrkade vaikivat sõnakuulmist ja õigusetust; siin kehtib koloniaalpoliitika iidne põhimõte: enne lõõ, hiljem seleta! Loomad on rangelt diferentseeritud kategooriatesse, mis meenutavad rassilisi erinevusi inimeste seas. Mõnedel kujudel on autori jaoks ilmselt sümbolne tähendus: elevant Hathi, džungli kuningas, esindab briti ülevõimu, Shere Khan india vürstide reetlikkust, ahvid, "Kes seadust ei tunne", kes eitavad traditsioone ja vahetpidamata räägivad, kuid tegutseda ei oska, kelle elu on täis mõttetuid arutlusi, mis kuhugi ei vii - on demokraatliku liikumise ja osalt ka parlamentaarse süsteemi paroodiaiks. Et aga need motiivid esinevad varjatud kujul, ei ole nad saanud takistuseks "Džungliraamatute" suurele populaarsusele nõukogude laste seas.

Selles mõttes süütumad on Kiplingi "Just-nii-jutukesed mudilastele", milles lood "Kassist, kes kõndis omapead", elevandilapsest, kes sai endale londi jne. saavutavad ehtsalt folkloristliku värskuse ja võlu.

Kiplingi uued stiilivõtted mõjusid isegi veel ootamatuks tema luules, kus vulgarismide, familiaarsete kõnekäändude, žargooni jms. sissetungimine kujunes traditsioonilise, ülendatud luulekeele täielikuks eitamiseks. Algusest peale oli Kiplingi luulel sensatsiooniline menu arenemata lugejas-

konnas. Tekib uus luule kontseptsioon; luule pole enam kitsama ringkonna harrastus, vaid on määratud laiadele massidele. Kuid samas äratas Kiplingi luule teravat hukkamõistu kriitikutepoolt. Äge poleemika tema luule ümber pole vaibunud tänapäevalgi, kus tema populaarsus on juba tublisti kahanenud. Endiste normide maatas tegemine ei toimu üksnes keele, vaid ka sisu osas. Autor toob sisse kõige labasemaid detaile, otsib heroilist sisu kõige räpasemaist situatsioonidest ja tegelastest. Sellega kaasneb otse rabavana mõjuv eksootiline koloriit, milleks kasutatakse ära kõik Kiplingi erakordselt rikkaliku sõnavara ressursid. Värsidel on tugev, peaaegu mehhaaniline rütm, esitusviis on vaba ja ladus. Sügavad ideed puuduvad, pealiskaudsed ja pahatihti küsitavad üldistused seevastu lohkavad. Agressiivne, propagandistlik moment on veel pealetükkivam kui proosas. Sekka ilmuvad üksikud geniaalsed fraasid ja kujundid kui tõelise poeesia sähvatused.

Esikkogu "Ametilookesed" (1886) oma liiga kitsa bürokraatliku ainestikuga ei saavutanud laialdast kõlapinda, hoolimata huumorist ja vaimukalt pilkavast toonist. Kuid "Kasarmulaulude" ilmumine 6 aastat hiljem äratas sellise fenomenalse vastukaja, mida inglise luule oli vaevalt tundnud Scotti ja Byroni päevist saadik. Üksikud värsid olid juba varem ilmunud kasarmulaulude nimetuse all koos lühijuttudega, teised olid avaldatud Henley poolt; eraldi kogu valmimine kutsus nüüd esile lausa elektrilise mõju Inglismaa kirjandusel.

Keskseks kujuks "Kasarmulauludel" on briti sõdur, kes võitleb Sudaanis, Birmas, India loodepiiril. Kohati langeb Kipling kõige tooremasse šovinismi. "Filosoofilise" juhtumotiivi annab juba varem mainitud "Ballad Idast ja Läänest". Mõnikord on ta aga sunnitud tunnistama ka vastase vaprust ("Säbrupea"). Omapäraseks saavutuseks on poeem "Mandalay", kus harimatu sõduri vulgaarsed mõtted on läbi põimitud lausa muinasjutulise idamaise koloriidiga ja motoorne rütm tõuseb kummitusliku musikaalsuse tasemele.

Kiplingi järgmises värsikogus "Maailma-mered" ("The Se-

ven Seas", 1896) kõlab imperialistliku propaganda noot ju-  
ba avaluuletuses ("Laul inglastest"). Siin leidub veel rida  
sõdurilaule ("Koolera laager", "Pagan", "Kinnisilmne vahisõ-  
dur"), kuid uue aineala vallutab ta kaasakiskuva rändurilau-  
luga "Silmarõõmuks" ja eriti meretemaatiliste poeemidega,  
mis annavad kogule pealkirja. Dramaatilises monoloogis "Mc-  
Andrews'i kiidulaul" väljendub vana šoti inseneri vaimustus  
auruajastu tehnika üle peaaegu usulise paatosega. Luuletus-  
ses "Mary Gloster" tõuseb eredalt esile kahe äärmusliku ka-  
rakteri kontrast. Vana jämedakoeline tahtekindel laevaomanik  
kõneleb surivoodil oma tühise lodeva pojaga, püüdes tollele  
selgeks teha oma rasket pingelist võitlusrohket elutööd. He-  
roiline ballaad "Laul kolmest hülgelaevast" jutustab metsi-  
kust, võistlusest rivaalpaatide vahel põhjamerede külmas  
udus.

"Maailma rahvad" ("The Five Nations", 1903) on tundu-  
valt nõrgem eelmistest. Luuletustele, mis tervena on mõju-  
tatud buuride sõja sündmustest, on jäänud vaid impeeriumi  
teema. Täies "hiilguses" näitab end Kipling kui impeeriumi  
prohvet.

Briti sõduri esimese esindajana kirjanduses ilmutab  
Kipling tublit annust demagoogiast; ta kõneleb meelsasti  
reamehe raskest elust, kritiseerib ohvitserkonna ja valit-  
suse bürokraatiat jms. ("Tommy" jt.). Vahel on ta lausa us-  
kumatult jõhker (näit. "Sõjasaak", mis kujutab metsistunud  
rüüstajate verejanulist saagiahnust). Kuid imperialismi  
prohvetina saavutab ta paiguti eepilise suursugususe, näit.  
kuulsas "Lahkumislaulus" ("Recessional") või "Kasarmulaulu-  
de" lõpuluuletuses "Saatelaul". Kiplingi õpetus sitkest en-  
nastohverdavast mehisusest ei ole iseenesest kahjulik, ja  
mõnikord, kui puudub otsene seos tema reaktiooniliste vaa-  
detega, ei saa tal eitada teatud väarikust ja mõttesügavust.

Kiplingi tohtu kirjanduslik toodang kujutab enesest  
romantismi ja realismi omapärast segu. Ta on äärmiselt eba-  
ühtlane, kõikudes eriti luule osas geniaalse intuitsiooni  
ja täieliku mõttelageduse vahel. Tema teoste paremik on loo-

dud noores eas. Positiivsete saavutuste hulka kuuluvad india ainetiku tutvustamine, loomajutud lastele, keele rahvapärasus ja meisterlikkus, kirjandusstiili demokratiseerimine. Tal on vaieldamatu oskus situatsioone dramatiseerida. Nagu Jack London jt. lähendas ta kirjandust tegelikule töötavale maailmale. Tema mõju oma põlvkonnale oli väga suur (Stevenson, Conrad, Chesterton jt.). Kõigest sellest hoolimata on ta oma reaktsioonilisuse tõttu progressiivsele lugejale põhiliselt vastuvõtmatu, kuna tema andekus andis vaid suurema kõlajõu tema kahjulikule propagandale.

Kiplingi luulet on eesti keelde vähe tõlgitud, kuid tema proosateostest on olemas arvukaid väljaandeid juba möödunud sajandi lõpuaastailt - eriti lastejuttudest. Kõige rohkem on tõlgitud "Džungliraamatuid", esmakordselt Ed. Vilde poolt "Postimehes" juba 1896. a. Hiljem on sellest korduvalt ilmunud küll üksikuid osi, küll juttude valikuid. Tervikuna ilmus "Džungliraamat" 1900. ja 1928. a. Dramatiseeringud Mowgli seiklustest on esitatud ka eesti laval. Jutukestel mudilastele on olnud püsiv populaarsus ja neid on korduvalt välja antud ("Kass, kes kõndis omapead", "Kuidas ninasarvik sai oma naha", "Kuidas leopard sai täpid", "Elevandilaps", "Kuidas kaamel sai küüru", "Kuidas vaalaskala kitsa kõri sai", "Liblikas, kes lõi jalaga vastu maad" jt.). Novelle on rohkesti ilmunud, niihästi kogudes kui ka valimikes. Mitmel korral on eestistatud näit. "Lispeth", jutustus india tütarlastest, kelle jättis maha inglasest sõdur (1896, 1910, 1925, 1926). Romaanidest on ilmunud "Valgus kustus" 1905, 1936, "Kim" 1933 - 1934, "Julged meremehed" 1914, 1932. Alates 1900-ndast aastast on eesti kirjanduskriitika korduvalt Kiplingit käsitleanud, eriti seoses "Džungliraamatute" ja india juttudega. Seoses kirjaniku 70 a. sünnipäevaga 30. XII 1935 ja surmaga 17. I 1936 ilmus eesti ajakirjanduses rida ulatuslikke ülevaateid Kiplingi loomingu kohta.

George Bernard Shaw  
(1856 - 1950).

George Bernard Shaw oli rahvuselt iirlane. Ta sündis 26. juulil 1856. a. Dublinis väikeametniku pojana. Varases nooruses kasvas teda onu, kes oli protestandi vaimulik. Shaw õppis kolledžis, mille lõpetas 14-aastasena. Rahapuuduse tõttu ei olnud Shaw'l võimalik ülikooli astuda. Ta töötas kontoriametnikuna ja kassapidajana. Peagi lahutusid Shaw vanemad. Ema sõitis Londonisse, kus hakkas esinema kontsertidel ja andma muusikatunde. Kahekümneaastaseks saades siirdus Shaw ema juurde ja oli mõned aastad tema ülalpidamisel. Noil aastail alustaski Shaw oma kirjanduslikke katsetusi, kuid edu oli üsna visa tulema. Tuntud romaania kirjanik ja kriitik Meredith andis eitava hinnangu Shaw romaanile "Ebaküpsus" ("Immaturity", 1879), mille tõttu kirjastus Chapman ja Hall keeldus teost välja andmast. Kuid Shaw ei heitnud meelt ja jätkas kirjanduslikku tegevust. Tema sulest ilmusid järgmised romaanid: "Asotsiaalne sotsialist" ("An Unsocial Socialist", 1884), "Abielu mõttetus" ("The Irrational Knot", 1885-1887), "Cashel Byroni elukutse" ("Cashel Byron's Profession", 1885-1886) ja "Kunstnike armastus" ("Love among the Artists", 1887-1888). Parimaks neist tuleb kahtlemata pidada esimest, milles Shaw võttis terava kriitika alla kapitalismi.

Shaw romaanid äratasid küllaltki suurt tähelepanu. Tema lugejaskonna hulka kuulus ka Engels, kes noort Shaw'd iseloomustas järgmiselt: "Shaw on paradoksaalne kirjanik - belletristina väga andekas ja teravmeelne, majandusalaste ja poliitiliste küsimuste käsitlejana aga täiesti väärtusetu, kuigi aus ja sugugi mitte karjerist ..." Shaw oli nimelt kaheksa-

kümnendate aastate keskpaigas, mil Inglismaal võis tähelda sotsialistliku liikumise aktiveerumist, koos rühma mõttekaaslastega loonud nn. Fabiaanlaste Ühingu (Fabian Society), mille tegevusest ta väga elavalt osa võttis. 1884 - 1900 kirjutas ta rohkearvuliselt artikleid ja pamflette poliitilis-sotsiaalsetel teemadel, muuhulgas ka Fabiaanlaste Ühingu manifesti. Teatavasti iseloomustasid marksismi klassikud fabiaanlasi kui väikekodanliku reformismi esindajaid sotsialistlikus liikumises. Fabiaanlaste Ühingu poliitiline programm jutlustas sotsialismi elementide järkjärgulist juurutamist kaasaegsesse ühiskonda. V.I. Lenin ütles vestluses ühe inglise ajakirjanikuga Bernard Shaw kohta: "Shaw on aus inimene, kes on sattunud fabiaanlaste sekka. Ta on märksa pahempoolsem kui kõik need, kes teda ümbritsevad."

Ei saa muidugi märkimata jätta ka seda huvi ja sümpaatiat, millega Shaw ise suhtus Karl Marxi "Kapitalisse". Ta kirjutas, et "Kapital" on jeremiaad kodanluse vastu, mis toetub sellisele hulgale tõestustele ja on kirjutatud niisuguse halastamatu hukkamõistuga, mida varem veel kuskil ei ole kohatud. Kriitik William Archer jutustas, et kui ta esimest korda nägi Shaw'd Briti muuseumi raamatukogus, märkas ta oma imestuseks, et noormehe ees on kaks avatud raamatut, mida ta loeb vaheldumisi. Üks oli Marxi "Kapital" ja teine Wagneri "Tristan ja Isolde" partituur. Kuid olgugi, et "Kapital" aitas Shaw'l juba võrdlemisi varakult hakata mõistma kapitalistliku süsteemi kogu ülekohtu, ei saanud talt siiski marksisti. Poliitökonoomia küsimustes jäi ta oma elu lõpuni kodanlike majandusteadlaste pooldajaks ja astus isegi üles katsetega ümber lükata Marxi seisukohti.

Kaheksakümnendate aastate lõpus ja üheksakümnendate kestel tegi Shaw kaastööd nii sotsialistlikele kui ka kodanlikele ajalehtedele, kirjutades peamiselt kunsti-, muusika- ja teatralaseid arvustusi. Ta avaldas essee Ibseni dramaturgiast "Ibsenismi kvintessents" ("The Quintessence of Ibsenism", 1891) ja raamatu Wagneri muusikast "Täiuslik wagnerlane" ("The Perfect Wagnerite", 1898).

Kui üheksakümnendate aastate alguses tekkis Londonis J.T. Greini poolt juhitud "Sõltumatu teater", olid selle repertuaaris ülekaalus välismaiste dramaturgide teosed. Sel- line olukord solvas Shaw'd nii sügavasti, et ta enese tunnis- tust mööda tegi Greinile ettepaneku lavastada Shaw esimene näidend, mille ta otseselt kirjutab tema teatrile. Grein nõustus kõhklemata ja uue näidendi ilmumine lavale kuuluta- ti välja veel enne, kui autor oli jõudnud esimese sõna paberi- le panna. 1885. a. koos William Archeriga alustatud draamast ei tulnud aga midagi välja ja autorid jätsid oma pingutused pooleli. Niisugune asja kulg riivas rängasti Shaw uhkust. Ta võttis uuesti kätte kõrvale heidetud käsikirjalehed ja nii valmis viimaks Shaw esimene näidend "Leskmeeste majad" ("Wi- dowers' Houses", 1892). Uus näidend jõudis lavale ja tekitas oma kallaletungidega kodanlikule seltskonnale palju kära ja pahameelt. Publiku laiemad ringkonnad aga võtsid näidendi vastu siira tunnustuse ja poolehoiuga. Iga järgmise näiden- dige aina kasvas Shaw populaarsus. Sajandi lõpuaastail peeti teda juba tähtsaimaks inglise draamakirjanikuks.

Koos loomingulise intensiivsuse kasvuga tugevnes jär- jekindlalt ka Shaw kirg ühiskondliku ja poliitilise tegevuse vastu. Esimese maailmasõja päevil avaldas ta artikli "Loomu- lik inimõistus ja sõda" ("Common Sense about the War", 1914). Erinevalt enamikust Euroopa sotsialistidest ei lasknud ta end sõjapropagandast pimestada, vaid osutas samaaegselt ka inglise valitsuse vastutusele sõja vallapästmise eest. Ta kirjutab, et kui kellelegi näib saksa imperialism hullemana briti omast, siis küll ainult sellepärast, et inglased oska- vad paremini silmakirjatseda. Inimsoo vaenlased ei ole mitte Saksamaa ega Inglismaa, vaid ikka ja alati kapitalism ja im- perialism, ükskõik millise rüüga nad end ka ei ehiks. "Saage lõpuks ometi aru," hüüab Shaw, "et Union Jack, Prantsuse trikoloor ja Saksa keisririigi kotkas on ainult lülud, mil- lega teid peibutatakse, ja et nüüdsest peale eksisteerib maa- ilmas ainult kaks lippu: demokraatliku sotsialismi punane ja kapitalismi must lipp, ehk teisiti öeldes - Jumala lipp ja

Mammona lipp!" Shaw julges minna isegi nii kaugele, et avaldas mõtte, nagu oleks mõlema poole sõduritel kõige õigem oma ohvitserid maha tappa ja koju sõita, et koristada vili põldudest ja teostada linnas revolutsioon.

Kui Suur Oktoobrirevolutsioon sai tegelikkuseks, oli Shaw esimesi Lääne progressiivse intelligenti esindajate hulgas, kes ei varjanud oma poolehoidu. Artiklis "Vene õudused" astus Shaw 1921. a. välja kodanliku ajakirjanduse laimuteadete vastu sotsialistliku revolutsiooni aadressil. Kui Inglismaa Kommunistlik Partei asutas ajalehe "Daily Worker", paigutas Shaw selle väljaandmise fondi küllaltki suure osamaksu ja jäi kuni surmani lehe osanikuks. Suurbritannia Kommunistliku Partei teoreetilises ajakirjas "Labour Monthly" ilmus Shaw sulest 1921. a. kirjutis "Proletariaadi diktatuur".

1931. a. külastas Shaw Nõukogude Liitu ja pühitses siin oma 75. sünnipäeva. Pärast naasmist kodumaale esines ta rohkete mõtteavaldustega, milles väljendas vaimustust nõukogude rahva saavutuste üle.

Oma kirjandusliku tegevuse esimestest päevadest peale sai Shaw'st kodanluse paljastaja. Kritiseerides kodanliku maailma pahesid, kinnitas Shaw järjest, et neid ei saa kõrvaldada muul viisil kui ühiskonnakorra muutmise läbi. Enamikes oma deklaratsioonidest soovitas Shaw järkjärgulist rahulikku üleminekut kapitalismilt sotsialismile. Seejuures sai talle Oktoobrirevolutsiooni toimumisest saadik selgeks, et kodanlik ühiskondlik ja riiklik korraldus on aegunud. Juba eespool märgitud artiklis "Proletariaadi diktatuur" kirjutas Shaw: "Mõelda, et reformistid võiksid ellu kutsuda sotsialismi meie, s.t. kodanliku poliitikamasina abil, on sama hea kui oodata, et õmblusmasin hakkaks munele. Ta ei ole ehitatud selleks otstarbeks... Kapitalismimasin ei saa sigitada muud kui ainult kapitalismi."

Shaw vaated ei olnud siiski just päris järjekindlad. Tema eriline armastus paradoksaalse vastu teeb ta arutlused sageli kahe- ja enamigimõtteliseks. Shaw, kes suure julguse ja ebatavalise oskusega suunab oma lantseti kodanliku maail-

ma pahede juurteni, muutub kohati üsna vastuokslikuks ja ebamääraseks seal, kus ta püüab leida teid ja meetodeid ühiskonna väljaviimiseks nendesamade pahede nõiaringist. Ajaloolise arengu seaduspärasusi uurides ei hinnanud Shaw kunagi vajalikul määral rahvamasside osa ühiskondlike nähtuste kujunemisprotsessis.

Järgides inglise realistliku kirjanduse parimaid ja viljakamaid traditsioone, asus Shaw seisukohale, et tõeline kirjandus ei saa ega tohi olla ajaviide, vaid peab täitma väga tõsiseid ülesandeid intellekti kasvatamisel ja tugevdamisel. Shaw ütles kord ühele teatrikriitikule, kes oli teda nimetanud mõistuse peeneks lõbustajaks: "Teatrit ei tehta nalja pärast. Ta häbistaks oma nime, kui ta ei viiks vaatajat enesest välja. Teater peab esile kutsuma tundeid, mis on kaugel meeldivatest ja väga sageli on just võikad ja hirmuäratavad. Teatri eesmärgiks peab olema inimese ergutamine, tema mõtlemasundimine, kannatuste põhjuste selgitamine ta teadvusele."

Autorina pakkus talle rahuldust näha inimesi lahkumas teatrist pärast oma näidendi etendust süngena ja ärritatuna. "Ainuüksi "kunsti" pärast poleks ma hakanud kirja panema mitte ühte ridagi," pihtis Shaw ühe teose eessõnas. Shaw oli igasuguse formalismi vastane. Ta ütles: "Tõeliselt originaalset stiili ei saa tekkida, kui autor teeb sellest eraldi eesmärgi ja seab kõrgemale kõigest muust oma töös. Väite velgus ja kindlus - see ongi igasuguse stiili A ja O. Kellel pole midagi öelda, see ei omanda mingit stiili. Kellel aga midagi öelda on, see saavutab oma stiilis niisuguse mõjuastme, mis täpselt vastab tema veendumuste tähtsusele ja siirusele."

Shaw vaatas teda ümbritsevale maailmale selge ja aruka pilguga. Kord jutustas ta ühele oma sõbrale, kuidas arst konstateeris, et Shaw'l on täiesti normaalne nägemine, mis on omane ainult umbes kümnele protsendile inimestest. Shaw lisas sellele: "Minu intellektuaalse nägemisega on sama lugu mis füüsilisegagi. Sellepärast ma vist näengi asju teisiti kui need, kelle nägemismeel on nõrgem. Ma näen asju paremini."

Shaw arvates on draama, mis apelleerib ainult tunnete-  
le ja kirgedele, oma aja ära elanud. "Probleem on draama  
loomulik aine." Shaw ise kirjutas alati probleeminäidendeid,  
milles ta püüdis asetada ja lahendada kõige mitmesugusemaid  
ühiskonnaelu küsimusi. Ta armastas alati kinnitada, et peab  
oma peamiseks ülesandeks püüda nähtuste tõelist olemust ava-  
da, sest liiga sagedasti ei taha või ei suuda inimesed neid  
mõista. "Ma kirjutan näidendeid kindla kavatsusega veenda  
rahvast minu vaadete õigsuses... Mingit teist ajendit kirju-  
tamiseks mul pole olnud," väitis Shaw. "Suur kirjandus on  
ühtlasi žurnalistika ... Viljelgu teised seda, mida nemad  
nimetavad kirjanduseks. Mina esindan žurnalistikat."

19. saj. lõpus eelistati inglise teatris sisukehvi,  
kuid osavalt ülesehitatud näidendeid. Mõiste "well-made play"  
(hästi koostatud näidend) oli saanud kaanoniks. See oli näi-  
liselt realistlik teatritükk hoolikalt töödeldud faabulaga ja  
võimalikult põneva intriigiga, mis publikut köidaks. Seesugu-  
sele näitekirjandusele seadis Shaw vastukaaluks ibsenliku  
draama. Ibsenis nägi Shaw teatrirealismist suurimat meistrit.  
"Lavale peavad tungima elulised sündmused, karakterite kokku-  
põrked, hinnangud inimeste käitumisele, mõtestatud dialoogid,  
hingede alastikiskumine, puuduste näitamine, lühidalt - elu  
ehtne värskendus."

Shaw erines Ibsenist peamiselt kaldumisega huumorisse  
ja satiiri. Shaw uskus, et neid vahendeiks valides saab min-  
na sügavamale autorit paeluvate probleemide sisusse, kui see  
on võimalik Ibseni enam-vähem traagiliste seikade ja saatuste  
abil. Shaw'd on peetud 20. saj. suurimaks komöödiakirjanikuks  
ja võrreldud Molière'iga.

Erilise jõu annab Shaw realismile see, et ta ei piirdu  
dramaatiliste situatsioonide välise tõelevastavusega. Tema  
lemmikvõtteks on anda olukordi, mis algusest peale rabavad  
oma ebatavalisusega. Tegelikult aga on sellised paradoksaal-  
sused pandud näidendisse selleks, et paremini ja põhjaliku-  
malt teha tajutavaks konfliktide tõelist olemust. Nende kau-  
du rebitakse maha maskid nähtuste kisendavalt vastandlikku-  
selt.

Valdavas enamuses toimub probleemi asetus ja lahendus Shaw näidendeis mitte niivõrd tegevuse kui just tegelaste kõne läbi. Ka monoloogil on Shaw teostes täita üsna tähtis koht.

Kirjaniku äärmiselt armastatud võtteks on mäng paradoksidega. "Minu viis naljatada peab viima tõeni," on Shaw ise selle kohta öelnud. Mõnikord on Shaw lavaparadoksides resultaadid olnud võrdlemisi kummalised. Peen kodanlik publik, kes saalis näidendit jälgis, ei sõandanud sageli vihastudaigi lausa jultunud pilgete peale, mis talle lavalt näkku lendasid, sest öeldu oli niivõrd vaimukas, et igasugune protest selle vastu võinuks tunduda huumorimeele puudumisena.

Headeks näidenditeks šooliku paradoksi laadist võiksid olla niisugused: "Inglane arvab, et ta on kõlblas, ega taip, et see on sama, mis enesepiinamine." "Kes oskab, see tegutseb, kes ei oska, see õpetab." "Kõige õnnetum inimene vanglas on vanglaülem". "Suurusetunne on vaid tühisusetunde üks alaliike." "Elu võrdsustab kõiki inimesi ja alles surm teeb kindlaks, kes neist oli tähtsam." "Inimestele ei meeldi mitte kiitus ise, vaid see, et neid peetakse kiitmist väärivaiks."

Paradoks ei ole iseloomustav mitte ainult Shaw näidendite dialoogile. Sama palju paradoksaalset on sagedasti näidendite tegevustikus. Nimetatud tendents läheb tihti peale harjumuskohase situatsioonitõe lausa pea peale pööramiseni. Näiliselt kõige arutumad näidendi tegelaste hulgast osutuvad targimaiks ning iga tüüpi seaduserikkujad ja kombeignorandid kannavad endas tugevamat kõlblusetuuma kui nn. "moraaliesekujud".

Eritledes oma näidendeis kõige mitmekesisemaid probleeme ei püüagi Shaw igakord viia vaatajat-lugejat mingi valmis lahenduse juurde. Shaw näidendite finaaleid ei sisalda tavaliselt üldse moraali, ja juhtub sedagi, et probleemi mitmeti lahendatavus leiab neis veelkordset rõhutamist. Autori mõttekäärik hõivab katkematult kogu näidendi, kulgedes läbi üks-teist välistavate paradoksides ahela. Näiteks selle kohta,

kui suurt tähtsust omistab Shaw näidendis sõnale, olgu toodud katkend vaidlusstseenist Newtoni ja kunstnik Knelleri vahel näidendis "Hea kuningas Charles Teise kuldse ajal". Newton väidab: "Ainus täiuslik figuur on ringjoon." Kneller vaidleb vastu: "Seda võivad uskuda ainult lollpead. Ringjoon on sama surnud kui sirgjoongi. Elava inimese käsi ei saa teda tõmmata, selleks on vaja sirklit; võtke suhkrupea ja lööge ta tükki, siis ilmuvad teile sellised hüperboolid ja paraboolid, ellipsid ja ovaalid, milliseid isegi Leonardo ei oleks osanud joonistada. Nagu näete, võib neid iga tolgus teha lihtsalt noa ja suhkrupea abil. Ma ei usu ühessegi neist väljamõeldud figuuridest. Joon, mille on tõmmanud kunstnikukäsi, joon, mis voogab, joon, mis erutab, kõneleb, avastab, see on joon, mis annab tunnistust jumalikust meisterlikkusest." Samasugust joont püüdes oma draamateostes ka Shaw ise.

Ühiskondlikuks pinnaseks, millest Shaw draamakunst välja kasvas, oli rahvahulkade aktiivsuse tõus võitluses valitseva klassi vastu. Shaw ideed imasid endasse elamusi sotsialistide koosolekutelt ja töölismiitingutelt, kus tuliselt diskuteeriti kõikmõeldavais poliitilises küsimusis. Shaw tõi draamakunsti uue, tähendusrikkama sisu, mille vormile olid omased elemendid mitinguoraatori kirest või poliitilisest pamfletist ja mis pääses mõjule ainult seal, kus ta on teostatud meisterlikult, polemiseerimistarbest ja kaasaegsete ühiskonnakonfliktide dramatismi ulatuslikust tunnetamisest.

Oma draamateoste esimese tsükli nimetas Shaw "Ebameeldivateks näidenditeks" (Plays Unpleasant"). Shaw kommenteeris selle tsükli loomise juhtmotiivi niiviisi: "Vaataja satub siin ühiskonnakorra õudsetele ja ilgetele külgedele. Õudus seisneb selles, et tavaline läbilõikeinglane, inimene, kes on võib-olla auväärne ja heasüdamlik isiklikus elus ja võib-olla unistab isegi tuhandeaastasest raburiigist maa peal, osutub ühiskondliku olendina rõõvkodanikuks, kes keeldub nägemast kõige alatumaid ja häbitumaid kuritarvitusi, kui nende likvideerimine ähvardab teda ennast kas või üheainsa krossigi kaotusega."

Shaw kavatsuse laadi illustreerib küllalt selgesti juba

ta esimene näidend "Leskmeeste majad", milles Shaw oma sõnade järgi tahtis näidata, kuidas aulik keskklass ja oma tunnete üllusega edvistav aadlinoorsugu nuumavad end agulielanike viletsuse arvel nagu kärbsed prüghunnikul.

Näidend räägib sellest, kuidas Harry Trench, noormees aristokraatlikust perekonnast, armub kapitalisti tütresse Blanche Sartoriusse. Nad on kihlatud. Äkki saab Trench teada, et Sartoriuse varandus koosneb rahast, mille ta kõige ebainimlikumal viisil on välja pigistanud vaestelt, kes parema puudumisel on sunnitud üürima kortereid Sartoriusele kuuluvais aguliurgastes. Tulvil üllast viha avaldab Trench Sartoriusele oma pahameelt ja on valmis lahti ütleva isegi Blanche'ist, et ainult pääseda ohust saada kehvikute kuritegeliku ekspluateerimise kaasosaliseks. Sartorius naerab Trenchi "sentimentaalsuse" üle ja meenutab talle, et nende mõlema sissetulekutel on üks ja seesama allikas. Sartoriuse lobudikud on ju ehitatud Trenchi käest renditud maa-alale. Trench on sunnitud tunnistama: "Jah, ma näen, et me oleme kaassüüdlased." Sartorius rõhutab järjekindlalt, et tulundustegelane ei saa juhinduda mingisuguseist moraalseist kaalutlusist. Trench veendub, et on purunenud ta illusioon oma jõukuse ausast päritolust. Tal tuleb tunnistada end samasuguseks vaeste kurnajaks, nagu seda on Sartorius.

Näidendis "Seelikukütt" ("The Philanderer", 1893) polemiseeritakse ibsenismi üle, käsitletakse abielu ja "uue naise" probleeme. Sisu teravuselt jääb teos aga tunduvalt maha tsükli viimasest - "Proua Warreni elukutse" ("Mrs. Warren's Profession", 1894).

Shaw teeb siin selgeks, et kapitalismi tingimustes ei saa aus töö kindlustada naisele küllaldasi elatusvahendeid. Autor ütleb, et "ainus vahend naisele jõuka elu tagamiseks on pakkuda oma keha mõnele mehele, kes võib lubada endale luksust teda ülal pidada." Näidendi sisu on lühidalt järgmine: võrdlemisi lugupeetud daami tütar Vivie Warren, kellele anti äärmiselt kõlblas kasvatus pansionis, saab teada, et ta ema rikkus on hangitud lõbumajade pidamisest. Masendatuna

küsis ta emalt, kuidas see ometi võis langeda nii madalale. Vastuseks jutustab proua Warren tütrele oma nooruse loo. Ta sündis töölisperekonnas ja oli sunnitud maast-madalast palgatööd tegema. Ka ta õed jagasid sama saatust. Kaks neist jäid ausateks tütarlasteks, kuid see ei toonud neile õnne: üks suri värvivabrikus seatinamürgitusse; teine läks omasugusele vaesele mehele. Mees hakkas rängalt jooma ja kogu perekonna ülalpidamise koorem langes naise õlgadele. Proua Warren ja kolmas õde Lizzie valisid teise tee, mis polnud küll aus, kuid tõi neile palju raha ja söltumatu seisundi seltskonnas.

Proua Warrenil on kompanjon Crofts, kes Viviele selgitab, et tema ema sissetulekutes ei ole midagi hukkamõistetavat, sest igasuguse rikkuse allikad on räpased. "Kas te keeldusite tutvusest minu onupoja Belgravia hertsogiga ainult sellepärast, et osa tema varandust on hangitud kahtlaste ettevõtete kaudu? Ei usu ka, et te nõuaksite Canterbury peapiiskopi tulude kärpimist mõnede patus püherdajate ja kõrtsipidajate pärast kirikunõukogu liikmete hulgas ... Kui tahate lähtuda moraalist ja printsipiidest oma tuttavate valikul, siis on teil tõesti juba parem lahkuda meie maalt või siis hoiduda eemale kõrgemast seltskonnast."

Teise tsükli, "Meeldivad näidendid" ("Plays Pleasant") pühendas Shaw kõikide nende ideoloogiliste kulisside kriitikale, mida kasutatakse valitsevate klasside poolt julma äriusmentaliteedi õigustamiseks. Ta viitas sellele, et saajandite jooksul loodi igasuguseid romantilisi illusioone ühiskondliku elu ilustamiseks. Hajutada neid illusioone, sisendada inimestesse kaine ja objektiivne vaade elunähtustele - sellise ülesande seadis endale Shaw kõnealuses näidendite tsükklis.

Draamad "Relvad ja kangelane" ("Arms and the Man", 1894), "Saatuse väljavalitu" ("The Man of Destiny", 1895) püüab Shaw eelkõige maha kiskuda toda romantilist oreooli, millega militarismi ideoloogid alati on ümbritsenud sõda ja sõjasangarlust.

Esimeses näidendis avaldub see romantilise hingeeluga ohvitseri-bulgaarlase Saranovi ja ettevõtliku palgasõduri šveitslase Bluntschli vastandamises. Näidendis "Saatuse väljavalitu" toob Shaw lavale Napoleoni, kelle vallutajageeniust ta trakteerib iroonilises värvingus.

1894. a. valmis Shaw'l lavateos "Candida", milles kujutatakse vaimulik James Morelli moraalse palge mõningaid peidetud jooni. Mees, kes pingutab palju, et mõjustada jõhkrat vabrikanti Burgessit tööliste olukorra parandamisele, osutub oma isiklikus perekonnaringis hoolimatuks egoistiks ja despoodiks. Headuse, tõe- ja ligimesearmastuse humaansed reeglid, mida ta kogu elu on jutlustanud teistele inimestele, ei leia alati tema enda poolt täitmist. Alles siis, kui Morell leiab endale võistleja haiglaslikult tundeõrna luuletaja Eugene Marchbanksi näol, kes on armunud ta naisesse, hakkab Morelli omamiskirge sügenema ka mõni siiralt hell ja abikaasat hindav tundeelement. Teos lõpeb eht-šooliku paradoksaalsusega - kui Candida peab langetama otsuse, kumma mehe juurde jääda, valib ta oma seadusliku mehe põhjendusega, et naise kohus on aidata nõrgemat, antud juhul aga tuleb nõrgemaks lugeda ennast täis ja piiratud Morelli, kes ei ole suuteline isegi oma nõrkusest aru saama. Näidendi moraal: kõrged ideed kaotavad oma väärtuse ja muutuvad suurteks sõnadeks seal, kus nad sisaldavad vaid üldistusi ega paranda konkreetseid inimsuhteid.

Shaw, kes oli nüüd juba näidendite seeriaisse omamoodi "armunud", ilmus peagi avalikkuse ette uue kolmikuga, mis kandis üldnimetust "Kolm näidendit puritaanlastele" ("Three Plays for Puritans"). Sellesse kuulusid: "Kuradi õpilane" ("The Devil's Disciple", 1897), "Kaptan Brassboundi meelepärandsus" ("Captain Brassbound's Conversion", 1897) ja "Caesar ja Kleopatra" ("Caesar and Cleopatra", 1898). Viimane mainitutest on eriti huvitav selle poolest, et kasutab ajaloolist ainestikku kaasaegsete rahvusvaheliste poliitikanähtuste allegoorilis-ironiliseks analüüsiks, kusjuures Shaw järgib siin veel ka teist sihti: ta püüab tõestada mõtet, et šekspiirlik ajaloolise draama meetod on aegunud. Selles draamas kä-

sitleb Shaw tuntud ajaloolist süžeed niiviisi, et romantiline kujutelm kangelasist, kes oma vapruse ja jõuga määravad ajaloo kulgu, on eitavalt ja rõhutatult tagaplaanile surutud. Sündmustiku arengu põhjustena jäävad domineerima antiikmaailma suurriikide imperialistlikud ambitsioonid.

1903. a. valmis Shaw'l näidend "Inimene ja üliinimene" ("Man and Superman"), mis kannab alapealkirja "komöödia ja filosoofia". Teose koosseisu kuulub lisana veel "Revolutsioonääri käsiraamat ja taskuteatmik" ("The Revolutionist's Handbook and Pocket Companion"), aforismide kogu mitmesugustel ühiskondlikel teemadel.

"Inimene ja üliinimene" on dramaturgiliselt täiesti seostamatu ja ebatavaline. Teosel on kaks osa, mis faabula seisukohalt ei ole teineteisega üldse orgaaniliselt seotud. Esimeses osas toimub moodsa Don Juani - John Tanneri ja Ann Whitefieldi armulugu, milles Shaw sihilikult pöörab pahupidi üldtuntud kirjandusliku intriigi, lastes kuulsal nais-tevõrgutaja don Juan Tenorio järeltulijal John Tanneril langetada noore energilise neiu Anni ohvriks. Shaw väidab, et loomulik initsiatiiv armusuhete sõlmimisel ei kuulu mitte mehele, vaid naisele. Ta põhiargument seisneb selles, et elu edasikande ülesande juures on naisel täita suurem osa kui mehel, sellepärast sõltub armastuse areng alati naisest, mehed aga on loonud enda lohutuseks illusiooni, et nemad on "tugevam" pool.

Teiseks püüab Shaw esmakordselt esitada draamavormi raamidest oma loodusfilosoofilisi vaateid, astub seejuures opositsiooni darvinismiga ja kaldub ligidale Lamarcki õpetusele. Ta kasutab tollasest idealistlikust filosoofiast ülevõetud "elujõu" mõistet (life force), millist usub olevat elava materia elutust erinemise determineerijaks ning kaldub ka ühiskondlike nähtusi bioloogistlikult seletama. Need seisukohad on sõnastatud sissejuhatuses ja teoses endas kasutatakse neid ainult aegajalt vihjamisi peategelaste vahekorjade kujunemise selgitamiseks.

1904. a. ilmus Shaw'lt Inglismaa ja Iirimaa vahekorja kä-

sitlev näidend "John Bulli teine saar" ("John Bull's Other Island").

1905. a. lõpetas Shaw järjekordse lavatüki, mis kannab nime "Major Barbara" ("Major Barbara"). Siin võtab autor vaatluse alla kaks nähtust: suurima rahvusvahelise kodanliku heategeva organisatsiooni, nn. Päästarmee olemuse ja tõelised tegutsemismotiivid. Selle kõrval vihjab ta tolleaegses maailmas alles võrdlemisi uuele nähtusele - kapitalistide katsele luua töölisaristokraatlat eesmärgiga lõhkuda töölisklassi ühtsust võitluses oma huvide eest.

Aasta-aastalt suurenes Shaw poolt kirjutatud tööde arv. Teda hakkas üha enam paeluma abielu ja perekonna problemaatika, millele on täielikult pühendatud näidendid "Abiellumine" ("Getting Married", 1908), "Ebavõrdne abielu" ("Misalliance", 1910), "Fanny esimene teatriskäik" ("Fanny's First Play", 1910).

Teaduse olukorda kodanlikus ühiskonnas kajastab "Arsti dilemma" ("The Doctor's Dilemma", 1911). Näidendis Shakespeare'ist "Sonettide tõmmu daam" ("The Dark Lady of the Sonnets", 1910) kutsub Shaw üles Inglismaal rahvuslikku teatrit looma. Nende kõrval valmib veel usuvastane komöödia "Androkles ja lõvi" ("Androcles and the Lion", 1912-1913).

Selle perioodi olulisimaks ja väärtuslikemaks tooteks on kahtlemata teravmeelne ja reljeefselt kirjutatud komöödia "Pygmalion" (1912). Näidendis käsitleb Shaw kultuuri ja keele vastastikust sõltuvust. Näidendi alguses juhitakse tähelepanu välisele erinevusele jõukate ning haritud kihtide ja lihtrahva keelepruugi vahel. Õigekõnesus loetakse kultuursuse tunnuks. Foneetikaprofessor Higgins otsustab sooritada omapärase eksperimendi, mille abil tahab tõestada, et vajalikul viisil läbimõeldud lingvistliku treeninguga võib iga inimese viia tasemele, kus ta jätab endast haritud seltskonnainimese mulje. Eksperimendi tarvis võtab ta enda juurde lilleneiu Eliza, kes kõneleb Londoni lihtrahva keelt. Professori sõber kolonel Pickering ei usu eksperimendi edukusse ja tema ning Higgins'i vahel toimub kihlvedu, mille võidab Higgins ainult näiliselt.

Ta parandab küll Eliza hääldamist, kuid tüdruku keel ja väljenduslaad jäävad endiseks. Shaw näitab, et kultuuri välist vaapa, nii nagu seda mõistetakse niinimetatud peenes seltskonnas, ei saa sugugi samastada tõelise sisemise kultuursusega.

Higgins ja Eliza lool on veel teinegi kül. Professor on siin pandud uue Pygmalioni ossa. Kuigi Higgins ja tema tegude otsene võrdlemine muinaskreeka kujugi Pygmalioni omadega on küllaltki kunstlik ja julge, ei puudu nende juures analoogia siiski mitte päriselt. Pygmalion, armudes raidkujusse, armus eelkõige oma meisterlikusse ja ta enesejumaldu oli niivõrd tugev, et kivi hakkas elama. Higgins arvab samuti, et pookides Elizale külge puhtvälise "kultuursuse", pannes ta "õigesti" kõnelema ja harjutades teda suurilma maaneridega, muudab ta Eliza teiseks inimeseks". Tegelikult aga hakkab üha enam ilmema, et "loodav" seisab oma seesmiselt inimlikelt voorusilt "loojast" mitmes mõttes kõrgemal. Siit tulenebki, et mitte niivõrd Higgins ei kutsu esile muutusi Elizas kui just Eliza Higginsis. Higgins on oma tohutu le intellektuaalsele arengule vaatamata niivõrd parandamatu egoist, et ei suuda ega tahagi tõe mõista. Neiu lahkub ta majast ja alles pärast seda taipab professor, et kõige olulisemas oli ta eksinud.

Varsti pärast "Pygmalioni" valmimist puhkes Esimene maailmasõda. Astunud sõja vastu välja eespool mainitud kirjutistega "Loomulik inimõistus ja sõda" jätkas Shaw ka oma draamaloomingus inglise valitsevate klasside väljanaermist, avaldades seeria "Pisinäidendid sõjast" ("Playlets of the War", 1919).

Nüüd aga astus maailma kirjandus- ja teatripubliku silmade ette üks kesksemaid ja paremaid Shaw arvukas teostegale riis - "Südamemurdmise maja" ("Heartbreak House"). Näidend oli kirjutatud juba 1917. a., kuid ei jõudnud publikuseerimisele enne, kui maailmasõda oli lõppenud (1919) ja pääses esmakordselt lavale 1920. a.

Autor ise määratles seda näidendit alapealkirjas kui

"vene laadis fantaasiat inglise teemadele". Ta ütles lausa välja, et "Südamemurdmise maja" on kirjutatud vene realistliku draamakunsti eeskujusid jäljendades. Näidendi eessõnas mainis Shaw, et "Südamemurdmise majja" mahub kogu "logelev tsiviliseeritud Euroopa sõja eelõhtul". Ta viitab ainevaliku ja -käsitluse teatud paralleelsusele tema teose ja suure vene realisti Lev Tolstoi "Hariduse viljade" vahel ja samuti paljudele kohaldatud sugemetele Tšehhovi teostest "Onu Vanja", "Kajakas" ja "Kirsiaed".

Näidendi sündmustik on kokkuvõttes niisugune:

Kapten Shotoveri villas kohtub rühm inimesi, kes on enamikus kõrgema seltskonna tüüpilised esindajad, ehk teiste sõnadega inimesed, kelle elu on mõttetu ja viljatu. Võtmeks teose mõtte avamisele võiksid olla järgmised autori sõnad sissejuhatusest: "Inimesed selles näidendis ... ihkavad ainult seda, et nende elu oleks nende lemmikromaanide ja -poeemide teostumine, ja kui see oleks nende võimuses, ei tunnistaks nad ühtki piiri, kokku kuhjates varandusi, mille loomiseks nad pole andnud vähimatki panust. Nemad moodustasid ainsa osa meie rahva hulgas, kellel oli küllaldaselt aega kõrgema kultuuriga tegelemiseks, ja niiviisi muutsid nad meie maa majanduslikuks, poliitiliseks ja võimalust mööda ka kõlbeliseks vaakuumiks."

"Südamemurdmise majas" esitas Shaw hästi valitud läbilõike "kultuursest parasiitlusest". Ühelgi tegelasist pole elus tõsiõst ülesannet. Sellepärast on nende elulaad üsna kummaline. Kapten Shotoveri maja sümboliseerib sotsiaalse otstarbeta ringkondi Inglismaal. Maja on ehitatud ja sisustatud laevaimitatsioonina. Sellel laeval pole aga kurssi ega sadamat. Ta meenutab hullude laeva. Kapten Shotover ise ütleb: "Kui kippar on purjus, puruneb laev karidel, pehkinud laud paiskuvad tükkideks, rooste sööb poldid läbi, ja siis käib meeskond kuradile nagu kari lõksu langenud rotte." Väga väljendusrikkad on ka teise tegelase, Hectori sõnad hingede vanglast, mida me nimetame Inglismaaks. Need inimesed on piisavalt arukad, et tunda iseenda ja oma elu sisemist tühjust

ja traagikat, kuid neil pole vajalikku energiat, et leida lahendus tekkinud ummikule. Nad lohutavad end teravmeelitsemisega iseenda perspektiivituse aadressil ja annavad üksteisele tabavaid ja vägagi ausaid hinnanguid ja iseloomustusi.

Teda ümbritsevaist inimesist erineb mõnevõrra ainult Mangan, toores ja hooplev ärimees ja poliitik. Ainsana sellest ansamblist näib tema kindlalt kuuluvat "elu pärisperemeeste" hulka, või nagu sedasama veidi teisiti väljendab kapten Shotover, ta "on üks neist sigadest, kes arvavad, et terve maailm on nende jaoks määratud mold, millesse nad torkavad oma karvase kärsa, et magu täis larpida."

Sellesse miljõesse satub vaene tütarlaps Ellie Dunn, kelle hing on tulvil romantilisi eluillusioone, mis aga varsti põrmuks pudenevad. Siis paiskub neiu teise äärmusse, otsustades saada "praktiliseks" kodanlikus tähenduses. Kuid ka see tuhin möödub. Näidendi lõpus sõlmib ta "müstilise liidu" kapten Shotoveriga ja nad hakkavad üheskoos halvustama mõtetut ja tühist elu "majas, kus murduvad südamed", hellitades lootust välja jõuda teistsugusele elule.

Esimese pilgu järgi otsustades on kapten Shotover veidravõitu vanamees, kelle teod näivad totratenä. Ta käitub tõepoolest kentsakalt, kuid ta hoiakus on teatav positiivne sisu. Tegelikult vihkab Shotover teda ahistavat elutühisust kogu oma hingejõuga. Kui ta oli alles noor, sai ta tunda, mida tähendab täisvereline elu. Ta võitles, ületas takistusi, alistas endale keerulisi situatsioone ja oli võrreldamatult õnnelikum kui need, kellele rikkus on ainsaks sihiks. Kõige enam vihkab Shotover Manganit, kuna see kehastab kapitalistliku maailma peapahet - rahavõimu. Shotover tahab Manganit ja temataolisi hävitada ning on kavatsuse teostamiseks peitnud oma majja suure koguse dünaamiiti. Näidendi lõpus (tegevusaeg on Esimene maailmasõda) ilmuvad "südamemurdmise maja" kohale saksa lennukid. Maja vappub pommiplahvatustest, kusjuures üks pomm kukub otse aeda. Pärast õhurünnaku möödumist leitakse Mangan pommi-lehtrist surnuna. Oht on haihtunud, kõik rahunevad ja ellujäänute esimest tunnet väljendavad ilmekalt Hek-

tori sõnad; "Jah, jääme terveks. Ja kui talumatult igav on kõik jälle." Ellie igatseb katastroofi, mis "südamemurdmise maja" paiskaks välja tardumusest. Võimalik, et Shaw on näidendi lõpprepliikidesse paigutanud kaunis kaugele minevaid uskumusi ja lootusi Euroopa poliitilise uuestisünni suhtes sõja- ja revolutsioonivapustuste tervistaval toimel (näidend valmis just a. 1917). Igatahes sisaldavad nad üsna selgesti tuntavaid revolutsiooni pooldavaid vihjeid.

1921. a. täieneb Shaw teoste nimistu suurejoonelise "metabioloogilise draamaga" "Tagasi Metuusala juurde" ("Back to Methusalah"). See teos kujutab endast laiahaardelist Bernard Shaw ajaloo filosoofilist pannood. Sündmused saavad alguse paradisis, kus muidugi ei puudu ka Adam ja Eeva. Viie pika vaatuse vältel viib autor meid läbi kogu inimajaloo käigu. Jõuame 31920. aastasse, kus ajalugu nii-öelda lõpeb. Kuigi ei juhtu mingit maailmahukku, on inimsugu saavutanud oma arene-misvõimaluse äärmise piiri ja unistab juba mõistuse täielikust vabanemisest materias. Selles utoopias kasutatavad arutlused-järeldused on muidugi läbinisti idealistlikku laadi.

1923. a. ilmub draama "Püha Johanna" ("Saint Joan"), kus Shaw mõningal määral jätkab "Caesar ja Kleopatra" puhul märgitud ajaloolise ainestiku metoodiliselt uudset käsitlust. Võib öelda, et prantsuse rahvuskangelanna Jeanne d'Arc'i poollegendaarne kuju on siin muudetud taas täiesti elavaks ja ta toimimise ajendid on edasi antud väga usutavas ja veenavas vormis.

1925. a. määrati Shaw'le Nobeli kirjandusauhind.

Ülemaailmne majanduskriis, mis puhkes 1929. a., andis Shaw'le tõuke uue näidendi loomiseks. See oli "Õunakäru"<sup>1</sup> ("The Apple Cart", 1929). Selles võtab Shaw kriitikatule alla kodanliku parlamentarismi, jäädes jällegi truuks oma armastusele paradoksaalse vastu. Näidendis, mille tegevustik

---

<sup>1</sup> ingl. k. piltlikust väljendist "to upser the apple-cart" = kõike segi lööma.

on viidud selle sajandi seitsmekümnendaisse aastaisse, tekitatakse konflikt Inglise kuninga Magnuse ja kabineti liikmete vahel. Shaw konstateerib kodanliku demokraatia täielikku laostumist. Magnuse suu läbi väidab ta, et "poliitiline elu, mis kunagi oli külgetõmbetsentrumiks kõikidele, kellel oli auahnust ja silmapaistvaid võimeid ning tõsist huvi teenida ühiskonda, on nüüd saanud grupi endasse armunud oraatorite ja poliitiliste intrigantide näitelavaks, sest muud võimalust kuulsaks saada neil pole ..." "Demokraatiast pole jäänud muud kui šarlataansus."

Energeetikaminister Lysistrata kinnitab sedasama pikas ja piltlikus kõnes, jutustades, kuidas faktiline võim maal on läinud suurima monopolistliku ühenduse aktsiaselts "Purustused ja Ko" kätte. "Minu ministeerium varustab energiaga kõiki tarbijaid, kuid see varustamine läheb kaks korda kallimaks, kui oleks objektiivselt vajalik, sest kõik mõeldavad leiutused ja täiustused ostab kokku ja paneb kalevi alla aktsiaselts "Purustused"."

Väga huvipakkuv on ka komöödia teine vaatus, kus Shaw püstitab küsimuse Inglismaa sõltuvusest USA-st. Esimese maailmasõja jooksul tekkinud riigivõlgade tagajärjel on Inglismaa sattunud üldisse sõltuvusse ameerika kapitalistidest. Kavaldades kätte saada laenatud summasid, hauvad nad välja omapärase poliitilise manöövri: USA, kunagine Inglise koloonia, loobub iseseisvusest ja avaldab ametlikult soovi taas liituda Briti impeeriumiga dominiooni õigustes. Sellise teatega tuleb Ameerika suursaadik Vanhattan kuningas Magnuse juurde. Ta kõneleb sellest, kuidas ja millisel määral Ameerika mõju Inglismaal on suurenemas. "Me leiame Inglismaal ees kõike sedasama, millega oleme nii harjunud Ameerikas. Siin on meie valmistooted, meie raamatud, meie lavastused, meie mängud, meie kirikud ja kristlik teadus, meie arstid-šarlatanid, meie kino meie helifilmiga, lühidalt - meie kaubad ja meie ideed. Poliitiline ühinemine jääks ainult sündinud fakti ametlikuks kinnitamiseks."

Kuningas Magnus mõistab, et see ühinemine on "püünis,

milles Inglismaa hukkuks". Ta näeb, kui kahjulik oleks Ameerika võit, sest see on "kauge provints, kus lapsed ikka veel õpivad 18. sajandi külakooli õpikute järgi". Lysistrata räägib vajadusest võidelda iseseisva demokraatliku Inglismaa eest: võidelda vana Inglismaa eest ja asutada uus partei, mis murraks aktsiaseltsi "Purustused" määratu jõu.

Shaw rünnakust ei pääse ka kodanluse agendid töölisliikumises. Nende esindajaks on komöödias "töolisest" minister Boanerges, inglise trade-unionist, kes ei hakka salgamagi, et ta petab proletaarlast. Ta ei usu mingisse demokraatiasse ja peab oma demagoogilisi kõnesid ainult selleks, et püsida võimal.

Näidendis "Liiga tõsi, et olla hea" ("Too True to be Good", 1932) iseloomustab Shaw võrdlemisi ilmekalt inglise kodanliku ühiskonna kriisi pärast Esimest maailmasõda. Näidendi sündmustik algab veidra stseeniga. Jõukas majas lebab haige tütarlaps. Arstid teevad kõik, mida oskavad, et ravida ta haigust, ja püüavad avastada mikroobi, mis selle on põhjustanud. Ootamatult ilmub otsitav mikroob ja kinnitab, et mitte tema pole nakatanud tütarlast, vaid vastupidi. Haigus on ravimatu, kuna haige elab ebaterves atmosfääris.

Kahes järgnevas vaatuses tutvustab autor meid terve rea mitmesuguste tegelaskujudega, kelle naljakad vaated ja imelik käitumine meenutavad nende hingesugulasi "Südamemurdmise majast". Näidendi idee on hästi kokku võetud kodutu hulkuri, seikleja ja varga Aubrey lõppkõnes: "Sõda oli meie jaoks triiphoneks, kus me kiiresti kasvasime, nagu lilled kevadel pärast karmi talve möödumist. Milleni see kõik viib? Näete, milleni: me kasvasime välja oma usust, kasvasime välja oma riigikorrast, kasvasime välja ka omaenese mõistuse ja südame jõust. Saatuslik sõnakene "EI" juurdus just kui nõiavael kõikidesse meie tõekspidamistesse ..."

Aubrey jutustab kodanliku intelligenti vaimsest kriisist. Ta näitab, kuidas sõda purustas selle ideaalid ja unistused: "Kõik nad langevad, langevad paratamatult, langevad peatumatult kuristikku ja tühjusse. Nende hingekoed on pilge-

ni täis ebareaalset, fantasmagoorilist, loomuvastast ja lausa kõlvatut. Nad on niivõrd absurdsed, et võiks neid mitte uskuda, kui nad ometigi ei oleks realiteet..."

"Liiga tõsi, et olla hea" sisaldab kahtlemata mõtteid, mis Shaw'l tekkisid Nõukogude Liidu külastamisel. Ühes lõpp-episoodis räägitakse "Mõistlike Riikide Föderatsioonist".

Meeleheitlikult koomiline on Shaw järgmine teos "Karidel" ("On the Rocks", 1933). Siin lükkavad töölispartei juhid tagasi Inglismaa sotsialistliku ümberehituse projekti, kuid valitseva klassi liidrid avaldavad sellele tulist poolehoidu.

Hilisemates komöödiates "Tohman Üllatussaarelt" ("The Simpleton of the Unexpected Isles", 1936), "Hea kuningas Charles II kuldsel ajal" ("In Good King Charles's Golden Days", 1939), "Miljonäritar" (The Millionaire", 1936), "Genf" ("Geneva", 1936) ja veel mõnedes teistes teravdub küll Shaw satiiriline leidlikkus veelgi, kuid uusi keskseid ja kandvaid sotsiaalse suunaga probleeme ta nendes enam ei püstita ega anna ka uusi lahendusi varem käsitletuile.

Teise maailmasõja ajal avaldatud publitsistlikus teoses "Poliitiline käsiraamat kõigile" ("The Political What's What", 1944) resümeerib Shaw veel kord üsna selgesõnaliselt oma põhi-vaateid ühiskondlikule elule ja kultuuri ning teaduse arengule. Ta toonitab, et jääb ustavaks sotsialismideele, mille ideaalne vorm seisneb tema arvates järkjärgulistes reformides. Ta tunnistab aga Nõukogude Liidus toimuva sotsialistliku ülesehitustöö suurt tähtsust ning seab seda eeskujuks kogu maailmale.

Georg Bernard Shaw suri 1950. aastal kõikjal tunnustatud draamakirjanikuna ning tema loomingu enamus püsib maailma lavadel tänase päevani. Shaw suurest rahvusvahelisest populaarsusest annab tunnistust ka see asjaolu, et tema looming sai Eestis tuttavaks ammu enne Esimest maailmasõda. Esimeseks lavastuseks oli tõenäoliselt 1908. a. "Vanemuises" etendunud Shaw näidend "Kangelased" ("Relvad ja kangelane"). "Estonias" tuli 1910. a. lavale "Kuradi koolipoiss" ("Kuradi õpilane"), 1913. a. "Proua Warreni amet" ("Proua Warreni elukutse"), 1915. a. alustas teater oma hooaega Shaw tuntuma näidendiga

"Pygmalion", 1916. a. mängiti "Inimest ja üliinimest", 1919.a. "Kuradi õpipoissi", 1921. a. "Kapten Brassboundi ärkamist", 1922. a. oli kavas "Androkles ja lõvi". Tallinna Draamateatris on etendunud aegade jooksul "Caesar ja Kleopatra" ja "Ei või iial teada" (1922), "Candia" (1924), "Pygmalion" (1944) ja "Südamemurdmise maja" (1957). Mis puutub Tartu "Vanemuisesse", siis on siingi üsna rohkesti Shaw'd mängitud: "Paganapoiss" ("Kuradi õpilane", 1922), "Candida" ja "Mrs. Warreni elukutse" (1924), "Püha Johanna" (1925), "Leskede majad" (1930), "Armatseja" ("Seelikukütt", 1930) ning pärast II maailmasõda "Pygmalion". Siinkohal võiks meenutada, et käesoleval ajal "Estonias" lavastatav operett "Mu veetlev leedi" ("My Fair Lady") on loodud Shaw "Pygmalioni" ainetel.

Tähtsamatest eesti keelde tõlgitud ja eri raamatuna trükkis ilmunud Shaw teostest nimetagem: "Mõistmata abielu", Tartu 1912 ("Abielu mõttetus"); "Inimene ja üliinimene", Tartu 1924; "Südamemurdumise maja", Tartu 1928; "Tagasi Metuusala juurde", Tartu 1931; "Püha Johanna", Tartu 1936 ja "Õunakäru" (näidendi teine vaatus ilmus 1956. a. "Loomingus" nr. 7).

## Herbert George Wells

( 1866 - 1946 ).

Wells on üks tähtsamaid XIX saj. lõpu - XX saj. alguse inglise kirjanikke. Koos Bernard Shaw'ga kuulus ta nende hulka, kes otsisid väljapääsu möödunud sajandi 70-ndatel aastatel Inglismaal alanud majanduslikust kriisist sotsialismis. Koos mainitud kirjanikuga kuulus Wells Fabiaanlaste Ühingusse, mis tekkis 1884. a. Shaw algatusel. Wells astus sellesse ühingusse hiljem ja kuulus temasse võrdlemisi lühikest aega (kuni 1908. a.), kuna tal tekkisid lahkeliid ühingu programmiga.

Fabiaanlased said oma nimetuse Vana-Rooma väepealiku Fabius Maximuse nimest, kelle hüüdnimeks oli Cunctator (s.o. - viivitaja), sest oma taktikas sõjas Hannibaliga pidas Fabius Maximus tähtsamaks viivitamist, arvates, et aeg töötab roomlaste kasuks. Osa inglise sotsialiste ristiski end tema nimega, sest ühiskonna ümberkorraldamine nende arvates pidavat toimuma aeglaselt, mitte revolutsiooniliselt, ja sotsialism Inglismaal võivad tekkida ainult reformide tulemusena.

Hiljem sai Wells aru, et selline ühiskonna ümberkorraldamise projekt ei pea paika. Seepärast hakkaski ta otsima teisi teid ühiskonna reorganiseerimiseks. Nende otsingute tulemusena kirjutas ta umbes 40 romaani ning jutustust.

Žanrilt on need olustikuromaanid või siis romaanid-traktaadid. Kuid kõige tähtsama Wellsi panuse nii inglise kui ka maailmakirjandusse moodustavad tema teaduslik-fantasatilised romaanid. Wells kujuneski selle žanri suurimaks meistriks pärast Jules Verne'i, kelle põhimõtteid ta püüdis

kohandada oma aja tingimustele, et rakendada neid oma eesmärkide teenistusse.

Herbert George Wells sündis 21. septembril 1866. a. Lõuna-Inglismaal Londoni lähedases provintsilinnakeses Bromleys. Tema isa oli varem aednikuks ühes mõisas, kus ta tutvuski tulevase kirjaniku emaga, kes samas teenis toatüdrukuna. Pärast abiellumist asus noorpaar elama Bromleysse, kus üks sugulane kinkis neile väikese vürtspoe. Kuid kauplemine ei andnud piisavat sissetulekut ja seepärast Wellsi isa, kes oli hea kriketimängija, hakkas üha rohkem aega pühendama kriketimängule ja sai peagi professionaalseks ning krahvkonna üheks paremaks mängijaks. See suurendas tõsiselt perekonna sissetulekut. Peagi aga murdis ta jala ja pidi loobuma kriketist. Et ka kauplus enam sissetulekut ei andnud, laostus ning lagunes perekond: ema koos lastega läks tagasi mõisa, kuid juba majavalitsejana, isa aga jäi tühja poodi pikisilmi ostjaid ootama.

Tulevase kirjaniku haridus oli ebapiisav. Ta käis küll algkoolis, kuid nagu ta ise hiljem kirjutas, oli õpetamine seal skolastiline ning primitiivne. Pealegi tuli õpingud vara katkestada, sest ema üksi ei suutnud kõiki lapsi toita. Juba 12-13 aastaselt hakkas Wells teenima. Ta vahetas mitu ametit: kord oli ta õpilaseks apteegi laboratooriumis, kord tekstiilikaupluse pakkijaks. Siin oli väljavaade saada hiljem selliks ja paljud teised oleksid sellega võib-olla rahuldunudki. Viis aastat, mille vältel Wells töötas kaupluses, olid täis pingsat vaimset tööd. Kogu vaba aja pühendas ta lugemisele. Kõik see võimaldas tal peagi poest lahkuda ja kolida Londonisse, kus ta hakkas kuulama loenguid Londoni ülikoolis. Stipendium võimaldas tal üürida endale väikese katusekambri, süüa ja riietuda ning tunda end vaba inimesena, kelle aeg kulus õpinguteks.

Esiialgu oli Wellsi huvialaks bioloogia, otseseks õpetajaks aga tolle aja tuntud loodusteadlane Huxley - Darwini lähim kaasvõitleja. Wellsi vanemad kaasõpilased mäletasid veel aega, mil Darwin ise astus loengu ajal auditooriumi ja

kuulas Huxley loenguid. See oli aeg, mil loodusteadused tormiliselt arenesid ja tulevase kirjaniku huvi just nende teaduste vastu on seega iseenesest mõistetav.

Valitud eriala andis Wellsile lootuse ja õiguse pärast õpingute lõpetamist saada loodusteaduse õpetajaks kusagil provintsi koolis. See oli muidugi meeldivam amet kui poeselli või laborandi oma. Kuid Wells, kes oli näidanud end väga andekana ja töökana ning tõmmanud endale Huxley tähelepanu, jäeti pärast õpingute lõpetamist ülikooli juurde. Peagi tehti talle ülesandeks kirjutada bioloogia õpik keskkoolidele. Selle ülesandega tuli noor teadlane toime niivõrd hiilgavalt, et õpik ilmus mitmes trükis - tänu mitte ainult autori headele teadmistele, vaid ka tema briljantsele stiilile, mis las- kis oletada temast tulevast ilukirjanikku.

Kuigi Wellsist teadlast ei saanud, osutus tema tegutsemine loodusteaduste valdkonnas hiljem väga kasulikuks: ainult tänu sellele sai temast võrratu teaduslik-fantastiliste romaani autor.

Aastal 1895 ilmus Wellsilt esimene jutustuste kogumik. Mõni kuu hiljem järgnes sellele "Ajamasin" ("The Time Machine", 1895) - kirjaniku esimene romaan, mis talle ootamatult sai väga suure menu osaliseks. Viimane asjaolu määraski noore autori saatuse: ta otsustas nüüd lõplikult anduda ilukirjandusele ja esialgu pühendus täielikult teaduslik-fantastilise romaani žanrile, milles oli kirjutatud "Ajamasin".

Võrreldes Jules Verne'iga loob Wells teist laadi teaduslik-fantastilisi romaane. Ta on suuremal määral fantastiline kui J. Verne, sest tema romaanides tehakse sagedamini prognoose teaduse tuleviku kohta, veelgi enam - inimkonna tuleviku kohta, mis olenevat teaduse, eriti tehnika saavutustest. Kirjanik jälgib, millisel määral teaduse ja tehnika areng võimaldab saavutada inimestel paremat elulaadi tulevikus. Tema teaduslik-fantastilistes romaanides puudub enamikel juhtudel olustikuline moment. Wells ei seadnud endale eesmärgiks kujutada oma romaanides inimkaraktereid, need jäid abstraktseteks ja etendasid teenindavat osa teaduslik-tehniliste ideede käsitlemisel.

Küsimus teaduse ja tehnika osatähtsusest inimkonna saatuses polnud sugugi mitte skolastiline, sest Wells nägi hästi, kuidas möödunud sajandi lõpul teadus ja tehnika ikka rohkem arenesid, kuid lihtsate inimeste elutingimused, vastupidi, halvenesid. Siit tekkiski küsimus ja muretunne: on see paratamatus või on mõeldavad mingisugused korrektiivid, mis võimaldaksid tehnika ja teadusliku progressi abiga saavutada kõrgemat elutaset. Peamine raskus, mis Wellsil tekkis selle probleemi lahendamisel, oli see, et ta kujutas endale vastuolu teadusliku progressi ja elatustaseme languse vahel vaid kapitalistliku ühiskonna tingimustes ning sel määral oli tal õigus, sest ta nägi, et masinate suurem tarvituselevõtmine suurendab töötute arvu ning põhjustab üldise elatustaseme languse. Kui kirjanik oleks kujutanud tehnika ja teaduse progressi ette klassideta ühiskonnas, siis oleks ta võinud püstitatud probleemi lahendada õigesti.

Oma esikromaanis kujutab Wells väga kauget minevikku - aastat 802701. Tänu liiklusvahendite kiiruse kasvule (tol ajal tehti esimesi samme lennuasjanduses) tekkis kirjanikul mõte: kas ei saaks luua masinat, mis võimaldaks inimesel liikuda mitte ainult ruumis, vaid ka ajas. "aeg" ja "ruum" on Wellsil skolastiliselt teineteisest eraldatud ning võetud füüsiliste nähtustena, mitte aga filosoofiliste kategooriatena. Ajareisija, istudes oma kabiinis, läbib aastaid ja sajandeid.

Lõpuks peatub masin aastal 802701. Ajareisija näeb väga suuri kontraste. Ühiskonna kihistamine on jõudnud nii kaugemale, et osa rahvast on asunud elama maa alla. Kogu tööstus on samuti üle viidud maa alla. Töölised (morlockid) elavad maa all, maa peale on jäänud need, kes ei tööta (eloid). Kirjanik nagu hoiatab, et juhul, kui diferentseerumine klasside vahel kestab edasi, võib tulevikus kujuneda olukord, kus töötav proletariaat satub maa alla, mittetöötav kodanlus aga jääb maa peale. Selle tõttu on toimunud ka inimeste füüsiliste omaduste radikaalne muutumine. Maa all elavad morlockid on muutunud pimedateks nagu mutid. Teiselt poolt on aga maa

peal elavad ja mitte midagi tegevad eloid eluvõimetud, nende muskulatuur on atrofeerunud, nad on väikesed ning nõrgad.

Need kaks erinevasse liiki kuuluvat inimkonna osa ei saa läbi teineteiseta. Ilma morlockide tööta ei saaks eloid elada, sest morlockid toodavad kõike vajalikku eluks; teiselt poolt ei saa morlockid elada ilma eloideta, sest need on neile toiduks. Et nad aga päevavalgust kardavad, siis ilmuvad nad maa peale öösiti, et pidada jahti eloidele. Seetõttu on nad huvitatud viimaste olemasolust.

Seda Wellsi küllaltki jõledat fantaasiat võiks nagu võtta inimkonna tuleviku prognoosina. Teatavasti Swifti pamfletis "Ettepanek vaeste inimeste laste kohta" hoitakse vaeste lapsi piimatoidul ja siis müüakse 1 - 2 aasta vanuses neid toiduks. Kuid seda asjaolu ei tarvitse liigselt rõhutada. Wells ei usu, et inimkonda ootab selline tulevik. Ta ainult hoiatab oma kaasaegseid, et kui nad säilitavad olemasoleva olukorra, siis tulevikus paratamatult süveneb kuristik töötajate ja mittetöötajate vahel ning võib tekkida tema poolt väljamõeldud olukord; kuid ta usub siiski, et inimõistus suudab seda vältida. Just seda mõtet tahab kirjanik sisendada oma kaasaegsetele.

Wellsi järgmine romaan "Doktor Moreau saar" (The Island of Dr. Moreau", 1896) sisaldab juba halastamatut ja kibestunud kriitikat kodanliku ühiskonna moonutatud sotsiaalsete normide aadressil. Mina-kangelane, keegi Prendick, satub kogemata väikesele, kaugel keset ookeani asuvale saarele. Õudu-sega avastab ta, et saare "peremees" dr. Moreau teostab eksperimente loomade kallal, püüdes neid valusate kirurgiliste operatsioonide abil muuta inimesetaolisteks olenditeks. Ta on juba loonud terve armee koletisi, kes kannavad riideid, on õppinud isegi rääkima ja suhtuvad temasse kui jumalusse. Nagu kodanlikus ühiskonnas ikka, on ka neil omad "seadused", mille vastu eksimine toob kaasa julma karistuse. Mida rohkem Prendick selle kogukonna üle juurdleb, seda enam veendub ta selle sarnasuses kaasaegse kapitalistliku maailmaga, mis samuti rajaneb hirmul, ja kus mõttetus, moonutatud töökspida-

mised suunitakse inimestele peale kannatuste ja ülekohtu abil.

Paistab, et Wellsi teaduslik-fantastiline romaan tekib pärast mingit teaduslikku avastust või päevakorda kerkinud teadusliku probleemi arutamist. Nii näiteks umbes samal ajal, kui Wells astub kirjandusse, võetakse kasutusele röntgen, mille abil tahked kehad muutuvad läbipaistvateks. On põhjust arvata, et sellest lähtudes alustaski Wells mõne aja pärast oma teist tähtsamat teaduslik-fantastilist romaani - "Nähtamatu inimene" ("The Invisible Man", 1897).

Nagu jätkates Röntgeni otsinguid püstitas Wells küsimuse: kas pole võimalik muuta tahked kehad mitte ainult läbipaistvateks, vaid ka nähtamatuks.

Teose kangelane, noor õpetlane Griffin, kes töötab nii füüsika kui ka bioloogia valdkonnas, eksperimenteerib algul kassiga ning saavutab väga häid tulemusi. Mitmesuguste protseduuride tagajärjel muutub kassi keha nähtamatuks. Seejärel kannab Griffin katsed kassilt endale. Lõpuks õnnestubki tal ka ennast nähtamatuks teha. Kuid nähtamatu inimese olukord muutub mitmeti väga raskeks. Seetõttu tekib tal põhjus hoiduda inimestest eemale, karta neid. Nii lähenemegi teose tähtsaimale probleemile.

Griffin on antud komplitseeritud kujuna. Algul kujutatakse teda kui geniaalset teadlast-entusiast, kes on valmis seatud eesmärgile jõudmiseks tooma üksikõik missuguseid ohvreid. Ta on vaene, ühiskond ei toeta tema katsetusi, ta peab selleks ise raha hankima, sest teoreetilised probleemid ühiskonda ei huvita. Nii jääb Griffin oma tähtsa tööga täiesti üksi. Ümbruskonna vaenulik suhtumine temasse teeb ta individualistiks. Ta erineb teistest, käitub teisiiti; kõik aga, mis ei sarnane tavalisele, tekitab umbusaldust. Griffin muutub vähehaaval julmaks egoistiks. Temas tekib tahe kasutada oma saavutust ainult isiklikes huvides - inimkonna vastu, sest ta hakkab samastama üksikuid temasse vaenulikult suhtuvaid isikuid inimestega üldse.

Nii algab sõda: ühel poolel on kogu ümbruskond, kes nagu kehastab inimkonda, teisel pool aga - üks inimene, Griff-

fin, geniaalne teadlane, kes selle sõja käigus üha rohkem metsistub. Antud juhul oli Wells suurel määral seotud Nietzsche üliinimese teooriaga. Sellise üliinimesega sarnaneb ka Griffin, kes arvab end teistest kõrgemal olevat. Osaliselt see muidugi nii ka oli; kuid kui geniaalne ta ka ei oleks olnud, ei oleks ta ikkagi tohtinud end vastandada ümbruskonnale.

Kui Griffin teeb oma avastuse teatavaks ülikoolikaaslastele Kempile, kellelt ta loodab abi saada, hakkab ka see suhtuma temasse vaenulikult, sest ta näeb, kui võrd ohtlikuks võib Griffin muutuda oma nähtamatuse tõttu. Algul Kemp isegi ei usu Griffini nähtamatusse ning viimasel tuleb seda demonstreeerida.

Hiljem osutub just Kemp selleks, kes teeb kõik, et hävitada Griffinit, ässitades tema vastu kogu ümbruskonna. Romaani lõpus toimub tegevus pikemat aega Ipingi linnakeses. Teose viimastel lehekülgedel jutustatakse Griffini julmast jälitamisest Ipingi väikekodanlaste poolt, kes on relvastatud labidate ja nuiadega, milledega nad kogu aeg peksavad õhku, sest ainult selliselt on neil lootus nähtamatule pihta anda. Lõpuks hakkab miski nagu langema hoopide all. Kui on möödunud teatud aeg ning Griffin on muutunud laibaks, kaob ka tema nähtamatus. Mõrvarite silme ette ilmub inimliku ilme kaotanud keha.

Wells tahab näidata, et progress teaduses toimub suurel määral tänu üksikuile geniaalseile isikuile ja et kapitalistlik ühiskond oma ükskõiksuse, umbusalduse ning vaenulikkusega võib sellist geniaalset inimest, kes algul töötab inimkonna kasuks, muuta julmaks terroristiks. Kuid sel määral, mil Griffin oli algusest peale individualist ning pidas silmas oma huve, on autori mõtteks paljastada Nietzsche üliinimese teooriat. Wells arvab: kui suur ka üks või teine inimvaim ei oleks, ei ole tal õigust suhtuda nii üleolevalt ning toorelt teistesse inimestesse. Griffini saladus sureb mõttetult koos temaga, kuna kõrtsmik Marvel, kelle kätte sattusid Griffini paberid, ei osanud loomulikult nendega midagi peale hakata.

Aasta hiljem kirjutab Wells oma järgmise teaduslik-fantastilise romaani "Maailmade sõda" ("The War of the Worlds",

1898). Hiljem, kui Lev Tolstoi avaldas soovii tutvuda Wellsi loominguga, saatis viimane talle 1906. a. just selle teose.

Selles teoses on tegemist juba kosmiliste mõõtmatega. Kujutatakse sõda inimeste ja marslaste vahel. Kuid kõrvuti Wellsi teoste otsese mõttega leidub neis ka rohkesti allegooriat. Antud juhul peame silmas pidama mitte ainult kosmilist sõda, vaid ka seda sõda, mis toimub Maakeral inimkonna erinevate klasside vahel. See ei ole ainult oletus, vaid kergesti tõestatav ning autori enda poolt allakriipsutatud kui üks tähtsamaid teose mõtteid.

Romaani algul nähakse maa pealt tohutu tugevusega teleskoopide abil mingit plahvatust Marsil, mis hiljem kordub regulaarselt iga 24 tunni tagant. Siis maandub Lõuna-Inglismaal silinder, millest väljuvad mingisugused olendid, kellel ei ole inimestega midagi ühist. Vastavalt ajavahemikule, mille järel toimuvad plahvatused, saabuval Marsilt Maale veel teisedki niisugused silindrid. Kui marslasi koguneb küllaldaselt, alustavad nad sõda inimestega. Selgub, et nad tulid Maale selleks, et alistada endale inimkonda. Seejuures näevad marslased ise välja väga abitudena: neil on tohutu suur pea ja 16 kombitsat, mis täidavad käte ja jalgade ülesannet. Nad ei tunne kunagi väsimust, nad ei vaja puhkust. Oma aegluse, mida tekitab Maa suurem külgetõmbejõud, kompenseerivad nad karkudega. Marslastel puuduvad täiesti siseorganid, nad ei söö ega seedi ning elavad verest, mille nad endale lihtsalt sisse valavad. Neil ei ole jagunemist sugudesse ja neil puuduvad emotsioonid, mis teevad inimese elu kauniks või kurvaks. Ainsaks elamuseks ning naudinguks on neile vere neelamine.

Marslaste käsutuses on tohutu temperatuuriga soojuskiired, mille abil nad hävitavad kõik enda teel. (Et saada ettekujutust marslaste soojuskiirtest, piisab sellest, kui meenutada, et nende abil võib mõne sekundiga muuta auruks suure järve.)

Kõige selle tulemusena tekib paanika. London jääb inimestest tühjaks. Tohutu inimhulk suundub Inglismaa pealinast põhja poole ning marslased vallutavad Londoni ilma la-

hinguta. Kaugemale nad aga ei jõua. Peagi hakkab kostma Londoni tänavatel mingi salapärase ulgumine. See on marslaste tinglik keel. Mis siis juhtus? Selgus, et inimveri, millega marslased end toitma hakkasid, oli nende organismile liiga ohtlik. Maised mikroobid, mis on muutunud inimesele kahjutuks, kuna inimorganism on saavutanud nende suhtes immuunsuse, osutuvad marslastele ohtlikeks; kõige pisemgi bakter saab neile surmavaks mürgiks ning seetõttu nad hukkuvadki.

Lugeja märkab kohe, et Wells ei leia ühtki positiivset kangelast, kes oleks sellises meeles olud küllalt mehine või leidlik. Ainult juhus - nähtamatud bakterid - päästavad inimesed ning see on neile hoiatuseks.

Et oma satiiri veelgi teravamaks teha, hakkab autor lõpuks marslasi "kaitsma", et milleks nad peaksid paremad olema, kas meie ühiskonnas ei toimu sama. Kas me ei hävita kolooniates inimesi sama armutult, kui neid hävitasid marslased. Wellsi teosel oli küllaltki aktuaalne kõla, ta oli suunanud imperialistlike riikide koloniaalpoliitika, julmade imperialistlike sõdade vastu.

Aastal 1899 ilmus romaan "Kui magaja ärkab" ("When the Sleeper Wakes"). See teos ei ole enam puht fantastiline, ehkki tema tegevus on paigutatud tulevikku. Kuid see tulevik pole juba nii kauge nagu Wellsi esimeses romaanis: tegemist on tuleviku etteaimamisega umbes paarisajaks aastaks.

Teose peategelaseks on keegi Graham, kes 19. saj. lõpul jäi letargilisse unne ja ärkab 22. saj. algul. Ärgates näeb ta väga palju huvitavat ja talle tundmatut, mida siis, kui ta uinus, ei olnud. Autor juhib tähelepanu tehnikale, elu materiaalsele küljele. 19. saj. oli tehnika võrdlemisi primitiivne, 22. saj. algusel aga on see kaugele arenenud. Londonil, kus toimub tegevus, on ühine katus. Kui tahetakse kuhugi minna, astutakse ühele kõnniteedest, mis liiguvad vastupidistes suundades. Kõikjal on näha tehnika hämmastavaid saavutusi. Mitmesuguste odavate, kuid ilusate materjalide oskusliku kasutamisega on saavutatud erakordseid efekte.

Graham, kel uinumise hetkel oli hoiukassas väike raha-

summa, on saanud nüüd tohutult rikkaks, sest protsendid hoiuselt kogu aeg kasvasid, millele hiljem lisandusid veel paar pärandit. Tema varanduse valitsemiseks on loodud kogu- ni nn. Hooldusnõukogu, millest hiljem kujuneb valitsus. Rah- va olukord aga on halvem kui kunagi.

Grahmi ärkamiseni juhtis rahvast insener Ostrog, kes kujutab endast üliinimest. Lõpuks hakkab rahvas tema vastu mässama. Magaja ärkab ellu 19. sajandi inimesena; ehkki tal oma aja kohta on eesrindlikud vaated, ei suuda ta kohane- da vajaliku kiirusega talle tundmatu maailmaga, mille tüüpi- liseks ideoloogiks oli juhm demagoog. Rahvas tahab, et Gra- ham ise hakkaks valitsema. Kui aga viimane püüab seda teha, tekib kodusõda, milles rahvas asub loomulikult Grahmi poe- lele, sest ta näeb temas oma tõelist sõpra. Sõjas kasutatak- se lennukeid. Kuigi Graham selles sõjas hukub, jääb teoses kõlama optimistlik noot, sest Graham sureb usuga võidu väl- timatusse.

Teose lõpus sisaldub üks kogu Wellsi loomingu kandva- maid ideid: ei tohi ranget vahet teha klasside vahel ning otsustada inimeste üle nende klassikuuluvuse järgi, et iga kapitalist on halb, iga tööline hea. Graham on oma aja suu- rim kapitalist, maailma peremees, kuid vaatamata sellele kuulub rahva sümpaatia temale ning hoopiski mitte juhusli- kult. Ostrogi võim püsib rohkem pettusel, demagoogial. Wells nagu jutlustaks revolutsiooni ülalt: rahvas ise ei suutnud vabaneda, heatahtlik kapitalist aga tuleb ja "päästab" ta - kas või oma elu hinnaga.

Teosed, mis Wells kirjutab a. 1895 - 1901, moodustavad tema loomingus esimese, kujunemise ajajärgu enam-vähem ana- loogilise probleemistikuga. Need on ka kirjaniku kuulsamad teosed, tema hinnatavam pänus teaduslik-fantastilise romaani žanri.

Novell "Esimesed inimesed kuul" ("The First Men in the Moon", 1901) on karm hoiatus õudsete tagajärgede eest, mis võivad tuleneda kapitalistliku masstootmise tingimustes lä- biviidavast tööprotsesside mehhaanilisest jaotusest. Jõudnud

kuule omapärase aine abil, mis ei allu maa gravitatsiooni-  
tungile, leiavad jutustuse kangelased eest midagi kodanliku  
ühiskonna groteskse satiiri taolist. Pinna temperatuuri äär-  
mise kõikuvuse tõttu on kogu elu taandunud kuu sisemusse.  
Kohalike elanike, seleniidide juures torkavad silma kehali-  
sed deformatsioonid, mis on tekkinud pikaajalise spetsiali-  
seerumise tagajärjel: üksikud jäsened on kas atrofeerunud  
või ebaproportsionaalselt välja arenenud. Töötud pannakse se-  
niks magama, kuni nende järele uuesti vajadus tekib. On väl-  
ja kujunenud omapärane ajuaristokraatia, mis jaguneb admi-  
nistraatoreiks, tehnikuks, teadlasteks jne. Sisuliselt on  
kogu teos kirglik üleskutse taastada sotsiaalse võrdsuse ja  
inimeste mitmekülgse arengu põhimõtted, mis kapitalistliku  
suurtööstuse tingimustes on täielikult hääbunud.

Wellsi järgmistes romaanides on ühendatud teadusliku  
fantaasia ja spetsiaalse utopia elemendid. Teoses "Jumalate  
toit" ("The Food of the Gods", 1904) leiutatakse mingi uus  
toitain, mille abil kasvab üles terve põlvkond uut tüüpi  
inimesi, kes on hiiglased mitte ainult kasvult, vaid on vas-  
tavalt arenenud ka vaimselt ja moraalselt. Tavalised väike-  
sed inimesed liituvad omavahel hiiglaste hävitamiseks, kuid  
selle võitluse tulemusi pole romaanis näidatud.

Samasugune idealistlik suhtumine ühiskondlike probleemi-  
de lahendamisse kajastub romaanis "Komeedi päevil" ("In the  
Days of the Comet", 1906), milles uus komeet paneb sabaga  
maakera riiivates magama kogu inimkonna. Uuesti ärates on ini-  
mesed vabanenud oma endistest egoistlikest kalduvustest. Nii  
võib Wellsi käsutuses kujuneda uus ühiskond ainult ime läbi.  
Inimese ümberkasvamine ja karastumine revolutsioonilise võit-  
luse tules jääb talle põhiliselt vastuvõetamatuks.

Veel enne Esimest maailmasõda kirjutab Wells kaks proh-  
vetlikku teost, milles rida üksikasju langeb hämmastavalt  
ühete hilisema tegeliku sündmuste käiguga. Jutustuses "Õhusõ-  
da" ("The War in the Air", 1908) ennustab ta pommituslennuki  
tekkimist. Romaan "Vabastatud maailm" ("The World Set Free",  
1914) kirjeldab sõda, mis puhkeb 1958. a. ühelt poolt Saksa-

maa ja Austria ning teiselt poolt Prantsusmaa, Inglismaa ja Venemaa vahel. Selles sõjas rakendatakse uut energiaallikat, milleks on aatomituumade lõhestamine. Pärast hirnsat hävitustööd korraldatakse ülemaailmne rahukonverents, kus juhtivat osa etendab venelane Karenin.

Uue suuna oma loomingulises evolutsioonis avab Wells rea populaarsete sotsioloogiliste romaanidega ("Armastus ja hr. Lewisham" - "Love and Mr. Lewisham", 1900; "Kipps", 1905; "Ann Veronica", 1909; "Hr. Polly elukäik" - "The History of Mr. Polly", 1910 jt.), milles toob inglise kirjanuduse uut tüüpi kangelase, tagasihoidliku väikekodanlase, nn. "väikeseinimese", kes otsib ühtaegu elutõde ja oma kindlustatud kohakest ühiskonnas. Nende romaanide dikensliku poolsentimentaalse, poolhumoristliku laadi piirides küünib Wells märkimisväärse olustikulise realismi, kus ei puudu sotsiaalse satiiri elemente. Kõige teravam on kriitiline suhtumine romaanis "Tono-Bungay" (patent-ergutusvahendi nimi, 1909), mida võib nimetada kapitalistliku ärireklaami halastamatuks paroodiaks.

Sellele suunale teeb lõpu Esimese maailmasõja puhkemine 1914. a. Katastroof tekitab kirjanikus sellise ahastuse, et Wells-teadlane hakkab nüüd tegelema usuga ja mitmes romaanis kajastuvad religioossed motiivid ("Hr. Britling viib asja lõpule" - "Mr. Britling Sees it Through", 1916, "Jumal, nähtamatu kuningas" - "God the Invisible King", 1917, "Piiskopi hing" - "The Soul of a Bishop", 1917, "Kustumatu leek" - "The Undying Fire", 1919). Hiljem ületab Wells mõnevõrra selle ideoloogilise kriisi, kuid ei vabane enam süvenevast skepsisest, mis iseloomustab kogu tema pärastist toodangut.

Oktoobrirevolutsioon Venemaal toob Wellsi maailmavaatesse ja loomingusse muudatusi. Oli tekkinud kaks leeri, kapitalistlik ja sotsialistlik. Kuna Wells pidas end sotsialistiks, võis ta nüüd kontrollida ning korrigeerida oma seisukohti ning teatud määral ta seda tegigi. Kuid tulemused olid haletsemisväärsed. Kirjanik hakkas üha enam kalduva arvamusele, et maailma peab valitsema tehnikaintelligents. Seepärast ta nime-

tabki oma teooriat "tehnokraatiaks". Maailma peab valitsema mitte proletariaat, vaid tehnikaintelligents, kelle hulka kuuluvad mitte ainult insenerid ja tehnikud, vaid ka haritud kapitalistid, töösturid ja ettevõtjad (see teooria esineb teatavasti juba Zola romaanis "Töö", 1902). Koos peavad nad saavutama tööstuse plaanipärase arenemise, mis looks aluse normaalsete suhete kujunemiseks inimeste vahel, kindlustaks võrdsuse.

On arusaadav, et Wells ei saanud arvestamata jätta ka sotsialistliku revolutsiooni tulemusi Venemaal. 1920. aasta sügisel sõitis ta kaheks nädalaks Venemaale, külastas Petrogradi ja Moskvat. Pärast tagasitulekut avaldas ta raamatu "Venemaa pimeduses" ("Russia in the Shadows", 1920). Teos on hinnatav seepärast, et Wellsi sõidule Nõukogude Venemaale pandi Läänes suuri lootusi, sest arvati, et tema järgnevad kirjutised sellest aitavad kindlustada nõukogudevastaseid meeleolusid. Lääne kodanlik ajakirjandus tegi ju kõik, et igati mustata noort Nõukogude riiki. Wells aga ütles seda, mida ta nägi, nii, nagu ta mõtles. Selles raamatus on väga palju head ja halba. Wells rääkis korduvalt, et ta on sotsialist, kuid ta ei olnud seda siiski. Oma teoses "võitleb" ta Marxi vaadete-ga väga imelikult. Algul norib Wells Marxi habeme, hiljem tema "Kapitali" kallal, mida ta polnud lugenud, kuid mis talle ei meeldinud oma mahukusega, faktilise materjali ülikülluse-ga, mis tegevat selle teose talle sama talumatuks kui autori habemegi. Ta arvab, et Kapitali" on kirjutanud pedant, kes opereerib faktidega, mida tegelikus elus ei olevat.

Wells tegi millegipärast liiga suurt vahet Marxi ja Lenini vahel. Ta arvas, et leninismil ei olevat marksismiga peaaegu midagi ühist, et marksismil puuduvat leninismi paindlikkust, vaid Lenin lähtuvat tegelikkusest ning kohandavat teooriat tegelikkusele. V.I. Leninile on pühendatud teoses (Kremlisunistaja") terve peatükk. Unistajaks nimetab ta Leninit seepärast, et Lenin, kui Wells oma reisi lõpul pääses tema jutule, selle asemel, et kurta raskuste üle, hakkas unistama Venemaa elektrifitseerimisest, mis Wellside tundus vaid ebareaalne

unistusena. Seejuures peab ta Leninit ainsaks tolle aja tõeliselt suureks riigitegelaseks. Wells väidab, et Venemaa on vaene ja et tema looduslikud tingimused ei võimalda elektrifitseerimist, sest siin ei ole suuri mägesid, mille tõttu jõed on aeglase vooluga ning jõevee kasutamine on võimatu. Lenin soovitas tal külastada Venemaad 10 a. pärast uuesti, kuid Wells ei uskunud, et olukord selleks ajaks muutuks.

Oma peamiseks ülesandeks pidas Wells siiski Venemaa tõelise olukorra peegeldamist. Wells kirjutas ülesehitustööst, riigivalitsemise aparaadist, teadlaste, kunstnike ja kirjanike olukorrast Venemaal. Detailselt peatub ta teadlaste ja kirjanike elutingimustel Peterburis, räägib sellest, kui palju on ära tehtud nende elu korraldamiseks. Selleks olid loodud vastavad asutused ning Wells imestab, et sellistes raskestes tingimustes töötasid Peterburi teatrid, ja kui laulis Šaljapin - siis koguni täie saaliga. Kuid samal ajal ta väljendab nõrdimust sel puhul, et Gorkil on vaid üks ülikond, kuna temal endal oli neid terve tosin.

Wells väljendab veendumist, et mitte bolševikud, vaid kaks teineteisele järgnenud sõda ning need, kes nad valla päästsid, on süüdi laostuses ning näljas Venemaal. Ja kui kujutada Venemaal mingisugust võimu, siis selleks võis olla ainult see võim, mis seal oli - teist ta endale ette ei kujuta. Wells oli veendunud, et see võim pälvib rahva enamuse toetuse. Talupojad said maa ning mingi võim ei suuda neid sundida sellest maast loobuma. Tekkis küll teatud raskusi varustamisega, sest talupoegkond on oma olemusele alati olnud väikekodaanlik klass ning vastumeelselt andnud riigile oma saadusi. Selle tõttu tekkiski vajadus tarvitada vägivalda toiduainete varumisel linnade varustamiseks, mis omakorda põhjustas talupoegade seas üksikuid vastuhakke.

Suurt tähelepanu pöörab kirjanik ka koolielule tolle aja Peterburis, sest omal ajal ta ju isegi valmistus kooliõpetajaks ning oli alati pannud suurt rõhku haridusele ja haritlastele. Ta palus end viia mõnda kooli. Teda viidigi. Kool jättis talle äärmiselt hea mulje nii distsipliini kui

ka õppeedukuse ja puhtuse poolest. Õpilased "tundsids" siin isegi Wellsi loomingut. Wells arvas, et tegemist on teatud ettevalmistusega koolis. Et saada koolidest objektiivsemat pilti, avaldas ta järgmisel päeval soovi, et teda viidaks veel mõnda kooli. Selles koolis osutusid kõik näitajad veelgi paremateks, ehkki sealsed õpilased Wellsist ei teadnud midagi. Wells jäi olukorraga Venemaa koolides üsnagi rahule.

Kuid lõpuks tuleb Wells siiski valele arvamusele, väites, et Venemaa on määratud hukkamisele, kui Lääneriigid talle majanduslikult appi ei tule. Ta paneb lootused selles suhtes Ameerika Ühendriikidele ning Inglismaale, kes peavad päästma Venemaa. Venemaa muutumine agraarmaaks oleks kirjaniku arvates tohutuks löögiks Lääneriikide majandusele.

1934. a. külastas Wells uuesti Nõukogude Liitu ning vestles Staliniga. Pärast tagasipöördumist kodumaale oli ta sunnitud tunnistama, et Leninil oli õigus mitte ainult Venemaa elektrifitseerimise küsimuses, vaid ka üldse, ning et tema (Wells) eksis, ennustades Venemaa hukkamist juhul, kui Lääneriigid talle appi ei tule.<sup>1</sup>

Wellsi hilisemad fantastilised romaanid muutuvad järjest pessimistlikumaks. Romaani "Härä Blettsworthy Rampole'i saarel" (Mr. Blettsworthy on Rampole Island", 1928) sisu on ilmselt sümbolne. Teose nimikangelane sooritab arsti soovitusel merereisi, elab üle laevahuku ja satub tundmatule ja õudsele saarele, mis osutub kodanliku ühiskonna groteskseks parodiaks. Saare elanikud ei väljenda oma mõtteid kunagi otseselt, vaid kasutavad kõige veidramaid ümberütlemisi. Nende lemmiktoiduks on inimliha, mille mainimine on aga seadusega keelatud. Nad elavad sügaval kuristikus põhjas, kust neil ei ole lubatud väljuda päikese kätte. Pärast tagasipöördumist tegelikku maailma, kus varsti puhkeb esimene maailmasõda, veendub härä Blettsworthy järjest rohkem, et kaasaegne tsivilisatsioon ja Rampole' saare kultuur on sisuliselt üks ja seesama.

---

<sup>1</sup> Selle kohta leidub huvitavat materjali ajakirjas "Inostrannaja Literatura" 1963, nr. 1: "Akad. Maiski kohtumised Wellsiga"; Maiski oli pikemat aega NSV Liidu suursaadikuks Inglismaal, sagedasti kohtus ning vestles Wellsiga.

Juba kolmekümmendate aastate alguses tunneb Wells muret fašismi tekkimise ja kasvu pärast. Romaanis "Härä Parhami isevalitsus" ("The Autocracy of Mr. Parham", 1930) näitab kirjanik, et fašism võib tekkida ka Inglismaal. Raamatus "Mida toob tulevik" ("The Shape of Things to Come", 1933), mille alusel autor hiljem lõi filmistsenaariumi, jutustatakse veel kord hirmsast maailmasõjast, milles hävib kaasaegne tehnika ja inimkond viiakse hukkamise äärele. Ka siin on pääsimine fantastilis-idealisticu iseloomuga: grupil inseneridel õnnestub inimkond magama panna ja kasutada seda perioodi ühiskondliku elu ümberorganiseerimiseks ratsionaalsel alusel.

Kui 1933. a. hitlerlased tulid Saksamaal võimule, hakkas Wells fašismiga aktiivselt võitlema. Üheks fašismivastaseks teoseks oli tema jutustus "Kroketimängija" ("The Croquet Players", 1937). See on kirjutatud seoses mitte ainult fašismiga üldse, vaid ka Hispaania kodusõjaga. Teose tegevus toimub ühes närvihaigete sanatooriumis. Selline haige on ka keegi Finchatton, kellele kogu aeg tundub, nagu ähvardaks teda mingisugune koopainimene, kelle varju või vaimu ta nagu näeks ringi hulkumas. Kui ta pöördub psühhiaater Norberti poole, siis selektab see oma patsiendi kartusi mitte mingi psühoosiga, vaid mingisuguste prohvetlike aimustega inimkonna tuleviku suhtes. See on jällegi üks Wellsi loomingu vanu motiive: inimkond pöörduvat tagasi koopaajastusse. Sanatooriumi läheduses on mingi kummaline soo, mille ümbruskonnas toimuvad jubedad asjad: inimesed kaovad, neid tapetakse. Kõik see toimub arusaamatult, jättes õudse mulje. Teoses on sihilikult kontsentreeritud iga-sugust jubedust, et tekitada lugejas muljet, nagu oleks inimene valmis langema tagasi koopaajastusse. Tegelikult sunnib autorit seda tegema hirm fašismi ees; fašist nagu olekski koopainimene. Finchatton ei näe mitte vaime, vaid ta kujutab endale ette fašiste ja nii tekibki tal nägemus koopainimesest. Wells ei paljasta ainult fašismi ja selle jõledusi Hispaanias, vaid mõistab hukka ka nende positsiooni, kes püüavad eemale jääda fašismivastasest võitlusest. Just selline positsioon oligi kroketimängijal, keda kuuldu jätab täiesti ükskõikseks

ning kes tõttab krocketiväljakule, et, nagu alati, täpselt kohal olla; kõik ülejäänud temasse ei puutu. Tegelikult oli see jutustus Hispaania asjadesse mittevahelisegamise poliitika hukkamõistmine Wellsi poolt.

Teise maailmasõja ning Suure Isamaasõja päevil kirjutab Wells veel romaani "Ettevaatus pole kunagi liigne" ("You Can't Be too Careful", 1941), mille tähtsamaks tegelaseks on keegi Tewler. Kes ta on? - Kõige tavalisem inimene. Algul ei erinenud ta millegi poolest endaealistest poisikestest, kuid juba väga varakult hakkas temas siiski midagi silma torkama. Ta püüab kõigest kõrvale hoiduda ning mitte segada end ellu. Ja mida kaugemale, seda rohkem tugevneb temas selline hoiak. Lõpuks kujuneb Tewlerist tüüpiline väikekoodanlane, kelle peamiseks mureks on säilitada hingerahu, ükskõiksus inimeste hädade suhtes. Vastavalt sellele korraldab ta kogu oma elu. Lõpuks isegi tema lihane poeg läheb perekonnast ära tööliste juurde, sest väikekoodanlasest isa eluviis ja maailmavaade ei rahulda teda. Nii veider kui Tewler ka ei ole, saab ta ometi "kangelaseks". Kuigi ta on argpüks, kardab isegi püssipauku, läheb ta sõtta. Hetkel, mil toimub ootamatu õhudeessant vaenlaste poolt, laseb ta hirmust oma esimese püssipaugu ning jahmunud dessantlased alistuvad. Tewler esitatakse autasustamiseks. Ta võtab aumärgi vastu, ehkki saab aru, et see on naeruväärne. Kui tal tekib vaidlus oma kangekaelse pojaga, küsib ta: "Kes on su isa?" ja poiss vastab: "Raudristi omanik". Séejärel ta ütleb: "Pea seda meeles!"

Autori arvates on selliseid tewlereid palju. Nende kartus segada end ellu, püüda elu mõjutada kergendabki fašismi võimulepääsemist, püsimist ning levimist. Tewlereid on miljoneid. Tewler pole üldsegi inimene, teda ei saa nimetada "homo sapiens'iks"; ta nimetab Tewlerit ja temataolisi "homo Tewleriks". Kirjanik tahaks nagu öelda, et kogu inimkond, nii lugeja kui ka tema ise, on vaid "homo Tewlerid", kes on veel väga kaugel "homo sapiens'ist", sest vastasel korral ei oleks maailm sattunud sellisesse olukorda, kus Hitler on vallutanud kogu Euroopa ning tunginud NSV Liidu kallale.

On ilme, et fašismiga seotud probleemide käsitlemisel las-  
kus Wells sotsiaalselt pinnalt bioloogilisele ning see ongi  
alati olnud tema nõrgaks kohaks. Kirjaniku arvates on inim-  
kond veel väljaarenemata, inimene pole saanud veel mõistus-  
likuks olendiks; selleks saamiseni peab ta läbi tegema pika  
arenemistee. Alles siis kaob "homo Tewler", tekib "homo sa-  
piens" ning kaob igasugune fašismioht ning võimalus.

Vaatamata sellistele Wellsi maailmavaate iseärasustele  
märkis Inglismaa Kommunistliku Partei keskhäälekandja "Daily  
Worker" täie õigusega tema surma puhul 13. augustil 1946, et  
põhiliselt oli Wells ja ka suri kirjanik-demokraadina, tööta-  
jate huvide kaitsjana, Nõukogude Liidu sõbrana, kelle eksimu-  
sed on seletatavad miljöoga, milles tal tuli elada.

Eesti keeles on Wellsilt ilmunud: "Inimsoo koidikul"  
(1911, 1927), "Nägemata mees" (1913), "Õhusõda" (1914), "Sa-  
batähe aastal" (1920), "Ajamasin" (1924), "Esimesed inimesed  
kuul" (1920), "Pimedate maal ja teisi jutte" (1929), "Mees,  
kes võis teha imet" (1930), "Täht" (raamatus: "Noorusmaa VI  
almanahh", 1932), "Elu ja inimese põlvnemine" (1933), "Armas-  
tus ja mr. Lewisham" (1936), "Lühikene maailma ajalugu I-II"  
(1937).

## John Galsworthy

(1867 - 1933).

John Galsworthy on neid inglise autoreid, kes XIX sajandi lõpukümnendel, mil kirjanduses domineerisid dekadentlikud voolud, jätkasid XIX sajandi suurte kriitiliste realistide traditsiooni. Oma teostes kujutas ta inglise elu selle tegelikkuses, kritiseerides kodanluse elulaadi peamiselt eetilisest aspektist. Kui aga Inglismaal XX sajandi esimesel veerandil sotsiaalsed vastuolud teravnesid, eriti aga pärast Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni, taandus Galsworthy oma progressiivsetelt positsioonidelt ja asus koguni kodanliku ühiskonna kaitsele. Ometi jäi ta truuks realistlikule käsitusmeetodile ja kujutas ka oma hilisemates teostes objektiivselt omanike klassi allakäimist.

John Galsworthy sündis Coombe'is Surrey krahvkonnas jõuka advokaadi perekonnas, lõpetas 1889. aastal Oxfordi ülikooli õigusteadusedoktori kraadiga ja asus Londonisse advokaadi kutsealale. Tundmata kutsumust selle tegevuse vastu, loobus ta juriidilisest karjäärist ja asus järgmisel aastal maailmareisile, mis kestis 1891 - 1893. Pöördunud tagasi, jätkas ta juba varem alatud kirjanduslikke katsetusi ja avaldas John Sinjohni nime all mõned novellikogud ("Neljalt maailmakaarelt" - "From the Four Winds", 1897) ja romaanid ("Jocelyn", 1898, "Villa Rubein", 1900), saavutamata edu. Galsworthy tunnustus kirjanikuna algas romaani "Saare variserid" ("The Island Pharisees", 1904), mis ilmus autori nime all. Veelgi suurema menu saavutas 1906. aastal avaldatud romaan "Varakas mees" ("The Man of Property"), millest sai hiljem triloogia "Forsyte'ide saaga" esimene osa. Järgmistel aastatel ilmutas Galsworthy nii romaane ("Vendlus" - "Fraternity", 1909; "Patriits" - "The Patrician", 1911 jt.) kui ka draamasid ("Höbekarp" - "The Sil-

ver Box", lavast. 1906, "Võitlus" - "Strife", lavast. 1907, "Õiglus" - "Justice", 1910 jt.), esseid jm. Esimese maailmasõja lõpuaastail pöördus kirjanik taas Forsyte'ide teema juurde. 1918. aastal avaldas ta novellikogu "Viis jutustust" ("Five Tales"), kus on muude hulgas ka novell "Ühe Forsyte'i järelsuvi" ("The Indian Summer of a Forsyte"), mis hiljem esimese interluudiumina on lülitatud triloogiasse. 1920. a. ilmus romaan "Ahelais" ("In Chancery) ja järgmisel aastal "Välja üürida" ("To Let"). 1922 avaldas kirjanik kõik kolm romaani triloogiana "Forsyte'ide saaga" ("The Forsyte Saga"), kusjuures teise ja kolmanda romaani vahele oli paigutatud novell "Ärkamine" ("Awakening"). Järgnevad uued Forsyte'ide-romaanid "Valge ahv" ("The White Monkey", 1924), "Höbelusikas" ("The Silver Spoon", 1926) ja "Luigelaul" ("Swan Song", 1928), mis autor liitis triloogiaks "Kaasaegne komöödia" ("A Modern Comedy", 1929), seostades romaanid interluudiumide-novellidega "Vaikne ihalus" ("A Silent Wooing") ja "Möödujad" ("Passers By"). Ka pärast teise triloogia avaldamist kirjutas Galsworthy mõned Forsyte'ide-ainelised novellid, mis ilmusid posthuumselt kogus "Forsyte'id, Pendyce'id ja teised" ("Forsytes, Pencyces and Others", 1935). Kirjaniku viimaseks suuremaks teoseks on triloogia "Peatüki lõpp" ("The End of the Chapter"), mis koosneb romaanidest "Tütarlaps ootel" ("Maid in Waiting", 1931), "Õitsev kõrb" ("Flowering Wilderness", 1932) ja "Üle jõe" ("Over the River", 1933).

Galsworthy elust on vähe ütelda. Avalikkuses esines Galsworthy harva. Esimese maailmasõja ajal avaldas ta protesti kirjanduse kaitseks šovinistlike ja poliitiliste kirgede sisestungi vastu. 1922. aastal asutati kirjaniku initsiatiivil rahvusvaheline kirjanike organisatsioon PEN-klubi, mille kauaaegseks esimeheks ta oli. 1932. aastal määrati Galsworthyle Nobeli kirjanduspreemia.

Inglise kirjanduse XX sajandi realismimeistrite seas paistab Galsworthy silma kunstnikuna, kes on loonud suurepäraseid realistlikke olustiku- ning elupilte ja meeldejäävaid karaktereid. Ta õpetajaks on olnud prantslased Flaubert ja Maupassant ning venelased Turgenev, L. Tolstoi ja Tšehhov.

Galsworthy nägi kirjanduse ülesannet elus esinevate reaalsete konfliktide kui ka tüüpiliste inimkujude käsitlemises elavas ning piltlikus esituses. Erilist tähtsust omistas Galsworthy tegelaste tüüpilisusele: ta on öelnud, et suurtes kirjanduslikes teostes peavad karakterid või vähemalt osa neist üldistama ning sümboliseerima terveid inimühiskonna kihte. Oma romaanides on Galsworthy jäädvustanud inglise kodanliku ühiskonna elu murrangulisel ajajärgul - viktooria ajastu lõpust kuni XX sajandi 20-ndate aastateni. Kirjanik pole ainult näidanud sotsiaalset olustikku, vaid ta on sügavalt tunginud iga tegelase hinge, paljastanud nende tundeid, mõtteviisi ja käitumismotive. Tema tegelased esinevad konfliktides, mis on täis dramaatilist pinget. Nende kõigi karakterid avanevad võitluses oma eesmärkide ja huvide eest. Galsworthy kui meisterliku realisti suurimaks teeneks on, et ta on suutnud näidata kõigis inimestes sotsiaalseid ja individuaalseid jooni karakteriterviku lahutamatu osadena.

Kuigi Galsworthy tunnistas kunstilise kujutamise objektiivsuse printsiipi, ei suutu ta sugugi ükskõikselt kujutatavatesse nähtustesse ja inimestesse. Kirjaniku igas teoses on tuntav ta humanism: armastus inimese vastu, inimeste sisemaailma terava tähelepanuga jälgimine, sügav huvi nende saatuse vastu, kaastunne kannatustele ja sallimatu suhtumine egoismi-avaldustesse.

Kirjaniku ühiskondlik-poliitilised vaated olid kodanlikult piiratud. Galsworthy pidas ühiskonna jagunemist klassidesse elu igaveseks seaduseks ega uskunud ühiskonnakorra ümberkujundamise võimalust. Ent kunstnikuna mõistis Galsworthy elu hoopiski sügavamalt, kui see on väljendatud tema formuleeritud lausungites oma ühiskondlikest tõekspidamistest.

Galsworthy loomingus on realistlik kunstimeetod võitnud autori poliitilised eelarvamused. Ta on loonud teoseid, mis tänu tüüpilisusele ja kirjelduste elutõele on oma sotsiaalselt väärtuselt ületanud kunstiliselt kõik, mis on loonud tema kaasaegsed inglise kirjanikud. Kaasaegsetest eristab teda veelgi üks omapärane joon: sellal kui näit. Wells ja Shaw

apelleerivad eeskätt lugeja mõistusele, ei ärata Galsworthy looming ainult mõtteid, vaid virgutab ka inimeste hinges vastukaja. Lugeja elab sisse tegelaste käekäiku ja tunneb kaasa nende muredele ja rõõmudele. Galsworthy teostes on sageli sügavat lüürismi, ent see on suhteliselt vaba sentimentalismist. Ta loob lüüriilise häälestuse oma tegelaskujudega ja olukorra kirjeldustega, eriti aga looduspiltide abil.

Galsworthy temaatika on säärane, mis nõuab vältimatult satiirilist lähenemist nähtustele ja inimestele. Seejuures ei kasuta kirjanik aga kunagi grotesksust. Tal tarvitseb kujutada vaid reaalseid suhteid, iseloomu, tüüpilist situatsiooni ja lugeja adub autori varjatud sarkasmi ning sügavat ironiat. Tema välise erapooletuse taga peitub inimese süda, mis tunneb pahameelt igasugusest julmusest ja ebaõiglusest inimestevahelistes suhetes.

Galsworthy oli silmapaistev stiilimeister. Ta teoste keel on täppis, lakooniline ning ilmekas. Ta taotleb sõnastuses lähedust kaasaja kõnekeelele ja on oma väljendusvahendite valikult äärmiselt hoolikas.

Kaalukama osa Galsworthy toodangust moodustavad romaanid. Neist käib läbi kas põhi- või kõrvalteemana ilu ja omanditunde vaheline konflikt. Juba "Villa Rubeinis" on tegemist kokkupõrkega kunstniku ja kodanliku keskkonna vahel ja vaatamata algava kirjaniku ebaküpsusele avaldub teoses väikekodanliku piiratuse kriitikat.

Hoopiski küpsem teos on "Saare variserid", milles autor on andnud huvitava pildi kodanlik-aristokraatlikust olustikust. Teos on süüdistuskõne konservatiivse, omandliku Inglismaa vastu. Keskne tegelane ning ühtlasi autori seisukohtade väljendaja on noormees Richard Shelton. Ta kohtab deklasseerunud belglase Ferrand'iga, inimesega, kes oli katkestanud oma suhted kodanliku seltskonnaga ja kelles oli kehastunud elu mäslilik külg. Ferrand esitab Sheltonile seisukohti ning arutlusi, mis panevad viimase ümber hindama oma seniseid sotsiaalseid vaateid. Temale avaneb senine, lapsena tuntud maailm sootuks uudsena. See "Elüüsim, kus inimesed ei tunne

kirgi ega satu äärmustesse", tundub nüüd temale olevat des-pootlik, endaga rahulolev ning võimuahne. Selle kasti inimesed näevad endas ainsaid maa esindajaid ja see maa, kus nemad elavad, on aina töötatud maa, ja väljaspool selle piire asetsev ei tule arvesse. Shelton veendub, et kõik, alates välispoliitikaga ja lõpetades perekonnasuhetega, kannab teesk-luse pitserit. Variserlikkus valitseb ka teaduses: Oxford tundub talle vatisse mähitud linnana, kus peljatakse julgeid otsivaid ideid teaduses. Sama kehtib ka kunsti kohta. Sellele seltskonnale sobivat kirjandust soetavad "romanistid glasee-kinnastes", menukad teatritükid on "puder lastele ja poesel-lidele". Perekonnasuhetes valitseb omandiprintsiip, maskeeri-tuna arutlustest abielu pühadusest. Ferrand'i mõjul huvitub Shelton elust ka väljaspool oma kasti, ta tutvub kehvikute ja deklasseeritute eluga ja nende kahe maailma vastandamine tõstab suure eredusega esile karjuva ebavõrdsuse, mis valitseb ühiskonnas. Shelton ei leia mingit õigustust oma klassi eesõigustatusele. Ta veendub selle nürimeelsuses ja talle lähevad läilaks selle omakasupüüdlikud tühised huvid.

Uued vaated nähtustele Sheltoni teadvuses panevad teda muutma ka oma elu kavatsusi. Ta katkestab suhted oma mõrvoja Antonia Dennantiga, noore aristokraatliku neiuga, kes ei ole suuteline mõistma noormehe uusi ideaale. Ent Shelton jääb oma arengus poolele teele. Võib järeldada, et noormehe mõtisklused ühiskonna vastuolude üle kujunevad teatud etapiks ta järg-neval kujunemisteel, kuid edasine jääb näitamata ja ka keegi Galsworthy hilisematest tegelastest ei jätkka Sheltoni alatud suunda.

Väljendades autori seisukohti, süüdistab Shelton riiki ja teda teenindavat kihti variserlikkuses ning väidab, et as-ju tuleb nimetada nende õige nimega. Ent ta ei tõsta küsimust kehtiva sotsiaalse süsteemi võimalikust muutmisest, kuigi ta seda taunib. Romaanis on antud nagu ülevaade kodanlikust Ing-lismaast. Selles on palju illustratiivset ja paljudele küsi-mustele on viidatud, ilma et autor oleks neid esitanud süga-vamalt analüüsides.

Suure sammu kunstilise küpsuse suunas tegi kirjanik ro-

maaniga "Varakas mees", mis on jäänudki tema kui kriitilise realisti kõrgeimaks saavutuseks. Nagu mainitud, sai sellest autori kõrgsaavutus, kaht triloogiat haarava Forsythe'ide epopöa esikromaan. Nii tuleb seda käsitada, vaatamata ajalisele vahemaale, mainitud sarja koostisosana.

Forsythe'ide epopöa hõlmab ulatusliku ajajärgu Inglismaa elus, 1886. aastast 1928-ni, Forsythe'ide kolme põlvkonna vältel. Tagasihaaravalt on juttu veel kahest eelnevast põlvkonnast (vanim tuntud perekonna esindaja oli sündinud 1741), et näidata nüüdiste patriitside, kõrgema keskklassi esindajate kujunemiskäiku. Romaani vanema põlvkonna vanaisa oli talupidaja, isa ehitusmeister ja pojad on saavutanud juba varanduslikud ning seltskondlikud tipud. Nad on teostanud selle omandi-idee (forsaitismi), mis juhtis kõiki Forsythe'ide töususuunas. Romaanisarja tegevustiku haare on piiratud: see hõlmab ainult üht perekonda, kuid oma tüüpilisuse tõttu esindab see tervet vastavat sotsiaalset kihti, jah, laiemalt võetud, isegi kogu omandlikku Inglismaad.

Nagu öeldud, on romaaniide süžeeiline haare kitsas ja üksikute romaanide ja novellide temaatika hõlmab vägagi tavalisi küsimusi. Nii on esimese romaani teemaks varaka mehe Soames Forsythe'i perekonnaelu purunemine konfliktis vaimsete väärtuste ning vabaduse ja omanditunde vahel. Lüüriline vahemäng "Ühe Forsythe'i hilissuvi" käsitleb ilu ning humaansuse võitu omanditunde üle elu lõpuni jõudnud vana Jolyoni hinges. "Aהלais" vaevleb Soamesi abikaasa Irene, kes alles pärast ränki kannatusi pääseb neist ja leiab õnne abielus noore Jolyoniga. Rööbiti sellega kujutab kirjanik ka Soamesi uut abiellumist.

Interluudiumis "Ärkamine" on antud pilt Irene uuest õnnelikust abielust ning kirjeldatud üht episoodi tema poja Joni lapsepõlvest. "Välja üürida" viib forsaitismi hääbumisele minevikku 1920-ndate aastate algul. Perekonnaromaani raames puruneb selles Soamesi tütre Fleuri ja Irene poja Joni armastus. Jon lahkub koos emaga Inglismaalt Ameerikasse, ahastav Fleur aga abiellub temale ükskõikse aadliku Michael Montiga. Roman lõpeb Soamesi mõtisklustega viktooria-ajastu ning ühtlasi forsaitliku elulaadi paratamatust möödumisest.

"Kaasaegse komöödia" esimese romaani "Valge ahv" sündmustik paigutub 1922-1923. aastasse, mil kogu Inglismaad vapustas sügav majanduslik kriis. Perekonnaromaani raames on selles kesksel kohal Fleuri kõikumine kahe mehe vahel, kelledeks on ühelt poolt ta abikaasa Michael, teiselt poolt dekadentlik kirjanik Wilfrid Desert. Mees jätab naisele vaba valiku ja Fleur otsustab jääda perekonda. Romaani pealkiri, mis on võetud valget ahvi kujutava pildi järgi, kes on sõõnud puuvilja ja nüüd vaatab pettunult noortele, sümboliseerib tolle ajastu noore põlvkonna hingelist tühjust: nad on proovinud kõike, kuid sellest pole nad talletanud midagi. Eluvili, mida nad maitsesid, osutus tühjaks nagu kogu kaasaegne kodanlik tsivilisatsioon.

Järgnev novell "Vaikne ihalus" on pühendatud Joni saatusse Ameerikas. Pärast esialgsete piinade ületamist asub ta tegutsema farmerina, läheneb noorele ameeriklannale Anne Wilmotile ja abiellub temaga.

Romaani "Höbelusikas" sündmustik areneb 1924. aastal. Pealkiri on samuti sümboolne: Inglismaal üteldakse hellitatud inimese kohta, et ta on sündinud höbelusikas suus. Romaani teemaks on seltskonnaelu tühisus, mis teoses konkreetsetl avaneb Fleuri ja Marjorie Ferrari nimelise daami vahelises tülis. Selle kesksema faabulaaheliku kõrval areneb kõrvalsündmustikuna Michael Monti poliitiline tegutsemine.

Triloogia teine novell "Möödujad" käsitleb episoodi Soamesi ja Fleuri reisilt Ameerikasse: Soames näeb Irenet, kuulab öösi ta klaverimängu ja tunneb, et ta pole kunagi lakanud seda naist armastamast.

Sarja päädivas romaanis "Luigelaul" areneb tegevus 1926. aasta üldstreigi olustikus, millesse autor suhtub eitavalt. "Heade inglastena" asuvad Forsyte'id streigmurdjatena olukorraga "päästma", tuleb ka Jon Ameerikast. Tema ja Fleuri vahel puhkeb taas lõkkele krig, ent Jon andub sellele vaid hetkeks ja lahkub siis Fleuri ahastuseks lõplikult. Romaan lõpeb Soamesi surmaga, kes tulekahju ajal Fleuri päästes sai raske vigastuse.

Kõnesolevates triloogiates kujutab autor üht omanike perekonda, kuid ta realismi üldistav haare on nii sügav, et sellega on ühtlasi antud pilt terveist klassist, kes dikteerib oma seadusi. Forsythe'ide perekonnaliikmed kehastavad inglise imperialismiaegse kodanluse iseloomulikke omapärasusi. Minnes üksikult üldisele uurib kirjanik omandlikku maailmavaadet, mida ta nimetab forsaitismiks. Forsythe'ide suhtumise oma varasse, tervisesse, söömissse, rõivastesse, oma perekonnaliikmetesse, teistesse klassidesse kuuluvatesse inimestesse, kolooniatesse, teistesse maadesse jne. määrab omanditunne (sense of property). Omandita inimesed tunduvad olevat neile kuidagi ebaausad ja "võõramaaline" kõlab nende suus halvustavalt. Galsworthy süüdistab omanikke kalkuses, egoismis, vaenulikkuses looduse, ilu, armastuse, kunsti vastu, selles, et nad variserlikult pretendeerivad vagadusele, kui gi nad pole tegelikult õiged kristlased. Ta on tahtnud näidata, et omanditunne laostab inimese hingeliselt.

Sarja tugevaimaks romaaniks on "Varakas mees", milles avalduvad kõige ilmekamalt Galsworthy kui kriitilise realisti omapärased jooned. Forsaitismi kriitikas rakendab Galsworthy eeskätt ironiat, mis kasvab mõneti üle satiiriks. Ironilises karakteristikas asub autor vahel näiliselt kritiseeritavale positsioonile, tegelikult paljastab ta neid aga armutult. Karakterite kujutamisel avab kirjanik tegelaste toimimise sisesemised tõukejõud, valides seejuures ainult neid iseloomujooni, mis väljendavad Forsythe'ide põhilise olemuse.

Soames, romaani keskne kuju, on kodanlik perekonnapea, oma mentaliteedilt ühtlasi aga ka kodanliku ühiskonna kehasutus. Omandlike taotluste teostamisel ning omandi säilitamisel toetub ta seadustele, mis on kehtestanud rahavõimule toetuv ühiskond. Toetudes kodanliku abielu orjastavatele seadustele püüab ta kas või jõuga kinni hoida Irenēt ning takistada teda armastamast arhitekt Bosinneyd. Seetõttu omandab varaka mehe kodus toimuv perekonnadraama sotsiaalse ilme. Soamesi omandlikkust kriipsutab alla ka väline karakteristika. Ta näol on tavaliselt põlgav grimass, mis on nagu kaitsemaskiks.

Ta enesesesuletust ning ligidale pääsematust toonitavad tugevasti kokkusurutud huuled ja üleni kinninööbitud kuub. Sama väljendab ka ta piinlik väline korrektsus. Teda oleks võimatu kujutella sassis juustega, kaheksandiku tolli võrra viltu kaldunud kaelasidemega või kraega, mis ei säraks puhtusest. Ta visadus ja järeleandmatus assotsieeruvad tugeva lõualuuga, mis meenutab buldogi, ja kui ta paaril juhul kaotab endavalitsuse, kõlab ta hääli urisemisena.

Forsythe'ide kõnelustes keerleb jutt aina dividendide, aktsiate ja asjade väärtuse ümber, neile pakub alati rahulolu teadmine, et mingi asja eest võib kunagi rohkem saada, kui selle eest ise maksti (Soamesi pildigalerii jm.). Kõnealuste temaatika kui ka väljenduslaad laseb pilgu heita nende sisemaailma kehvusele.

Galsworthy jutustusviis on lakooniline, romaanidele (eriti "Varakas mehele") on omane säästlik arvestatud ülesehitus ja täpsus. See vastab põhiteema arendamise loogikale, "Varakas mehes" konflikti küpsemisele omandlikus kodus.

Veenvuse saavutamiseks valib kirjanik ilmekamaid detaile, mis teevad arutlused ja kirjeldused liigseiks. Kõrvaline pisidetail võib omandada temal väga tugeva iseloomustava jõu (Bosinney pehme kaabu ei ole ainult kommete rikkumine, vaid see on ühtlasi sümbolne ähvardus kogu kodanlikule korrale). Autor valitseb hästi õhkkonna loomise kunsti, mistõttu lugeja tunneb orgaanilist sidet karakterite ja ümbritseva miljöö vahel. Perekonnaliikmed ja nende toad, sisustatud plüüsmööbliga ja raskete pronksesemetega, raskete pildiraamide kuld, advokaatide kontorite väarikus ja aktsionäride koosolekutsaalisid - need loovad miljöö, milles Forsythe'id tunduvad eriti reaalseina. "Varakas mehes" on Forsythe'idele vastandatud Ilu ja Kauniduse maailma kuuluvad inimesed, Irene ja Bosinney. Nemad ei suuda pakkuda forsaitismile mingit pidurdavat vastasjõudu ja elu kulgeb ikkagi selle seaduste järgi. Nimetatud tegelased jäävad romaanis hoopis vähen väljakujundatuiks kui Forsythe'id, sest autor on koondanud kogu karakteriseerimispotentsi viimaste sotsiaalse palge näitamisele.

Nende vastastegelased täidavad ainult teenindavat ülesannet, s.o. esinevad forsaitismi ohvritena. Ei ole alustki oodata, et nemad suudaksid väärata forsaitismi ning õilistada omandi-inimeste mentaliteeti.

Inglise kodanluse saatust laiemas ulatuses, kuid juba uues, päraststõjajärgses olustikus asus Galsworthy käsitlema 1918. aastal jätkuvas Forsythe'ide kroonikas. Selle alustab novell "Ühe Forsythe'i järelsuvi", milles üks omandlikkuse tugesid, vana Jolyon, loobunud varanduse teenimisest, elab sügavalt sisse ilumaailma, mis avaneb talle looduses ja Irene kauniduses. Lüüriilise sooja hingetusega kirjutatud novell kõlab poeemina proosas.

Romaanis "Ahelais" ilmnevad ajastu nähtustega seostatud vastuolud autori maailmakäsituses. Keerukamaks on muutunud Soamesi kaju: temas valitseb jätkuvalt omandlik mentaliteet - ta taotleb sundida Irene't, kes nagu kuuluks omandiõiguse alusel temale, tagasi pöörduma, kuid mehe kujus on alla kriiputatud uus motiiv, "vastuarmastuseta jäämise tragöödia". Nii omandab too esimese romaani monoliitne negatiivne tegelane - küll vähesel määral - tragöödiat läbielava isiku inimlikud jooned. Vastuoluline on suhtumine ka minevikusse. Kuninganna Victoria surm sümboliseerib kodanluse piiramata võimu lõppu. Lõppevat ajastut iseloomustab kirjanik irooniliselt kui heade kommete aega, mil poodi vaeseid ja mil isikuvabadus oli "kullatud": kel raha oli, see oli vaba nii tegelikult kui juriidiliselt, kel seda polnud, oli vaba ainult juriidiliselt. Kuid samas on sajandi lõppu käsitlev stseen häälestatud leiuliselt, mille põhjustavad assotsiatsioonid kaasajaga: "Kaob elutugi". Samasugust kaheti suhtumist leiame suhtumises buuride sõjasse: ühelt poolt autori sarkastlik hukkamõist, mis avaldub Soamesi ütluses "Inglased ei või ohverdada oma seaduslikke kaubandushuve", kuid teisalt suhtub autor positiivselt ühe noore Forsythe'i püüdlikkusse minna sõtta "õpetama neid lurjuseid".

Võitlus omanike klassi kritiseeriva realistliku kunstniku ja sama klassi apoloogeedi vahel on veelgi ilmsem samuti

romaanis "Välja üürida". Kui "Varakas mehes" oli autori tähelepanu fookuses romaani peaidee - omandlikkuse paljastamine - ja selle kõrval hoopis sekundaarselt oli esitatud motiiv Forsyte'idest kui rahvuse tuumast, siis kõlas viimane hoopis summutatult, ega häirinud teose ideelist terviklikkust. Romaanis "Välja üürida", mille sündmustik toimub 1920. aastal, on see motiiv aga sootuks tugevam. Kui kirjanikus pääseb võidule kunstnik, kui ta lähtub kujutlusest Forsyte'ide klassi reaalsest erikaalust maa elus, tema lähenevast loojumisest, suudab ta anda meisterlikke pilte (näit. kõrgem seltskond Etoni ja Harrow kriketivõistlustel). Kui ta aga hakkab muretsema, missugune võiks olla tulevik ilma Forsyte'ideta, või kui ta asub idealiseerima minevikku ja püstitava teooriaid omandlikust korrast kui inimloomusele vastavast korrast, minetab ta kunstilise jõu. Neil puhkudel ei esine Soames jõhkras forsaitistina, vaid autori poolt idealiseeritud omandliku ühiskonna esindajana. Koos Soamesiga külastab autor saja-aastase Timothy kodu, endist "Forsyte'ide börsi", näidates seda maja "mineviku kultuuri viimistletud mälestusmärgina", mis nagu "kehastaks sündsat elu selle tugevate alustega", mille autor vastandab kaasaja "kaosele", "viletsale" ajastule. Soames oma positiivsusega ning kainusega tõepoolest vastandab kodenlikule tühisele nihilistlikule noorusele ning võidab seega lugeja sümpaatia. Ent samal ajal ei saa kuidagi tähelepanematuks jääda, et need alused, mida kaitseb Soames, on viktooria-ajastu alused.

Kirjaniku vastuolulisus ilmneb eriti selgesti romaani finaalis, mis annab ühtlasi ka lahenduse pealkirja mõttele. (Forsyte'ide hauakambri juures istuvale Soames'ile meenub Robin-Hilli maja seinale kinnitatud sildike "Välja üürida" ja see tundub talle sümboolsena - "Forsaitlik ajastu on välja üürida"). Soamesi võrdlus seljaga hobuse pea poole istuva ratsanikuga näitab, et kirjanikule on selge võimatus tagasi pöörduda minevikku. Kuid samas väljendab ta lootust, et vana pöördub tagasi, kui vaibuvad "uue vahetuse lained", "kui neil möödub eksproprieerimise ja hävitamise vahelduva palaviku hoog... ja tekib uus ehitis instinktil, mis on muutuste palavikust vanem, - kodukolde instinktil".

Teises triloogias jätkub kirjaniku seisukoha evolutsioon forsaitismi suunas veelgi selgemalt. Alates romaanist "Välja üürida" nihkub keskse tegelase kohale Soamesi tütar Fleur, kes on oma isalt pärinud omandliku mentaliteedi, mis küll avaldub uutes olukordades hoopiski uuest aspektist. "Kaasaegses komöödias" ei ole aga keskse tegelase osatähtsus enam nii kaalukas, sest teos on oma laadilt laiahaardelisem, tegevustik, probleemid jne. haaravad elu ka väljaspool Forsyte'ide perekonda. Perekonnakroonika raame avardama tõukas kirjanikku sotsiaalsete vastuolude teravnemine ja ta seadis endale ülesandeks mõtestada kogu Inglismaa ühiskondlikku olukorda päraststõjaaegsel Inglismaal. Triloogias kajastuvad kirjaniku mõtisklused, ta hämmeldus, mille põhjustas teadlikkus vanade suhete laostumisest ja uute, teda pelutavate nähtuste tekkimine. Tuginedes minevikule konstateerib autor, et forsaitliku Inglismaa noorus reetis vanad traditsioonid. Nime-tades teost komöödiaks, tahab autor alla kriipsutada, et kaasaegne ajastu ei tea isegi, mida ta tahab, kuid himustab kõike. Sellesse võib suhtuda ainult naeratusega, kuigi vaid kurvaga. Selle ajastu olemust saab iseloomustada ainult kui komöödialist. Viktooria-ajastu loojangul ellu astunud põlvkond tunnistab vaid kõige olemasoleva ümberhindamise vajadust. Ja kuna omandlikkusel näib olevat vähe väljavaateid tulevikule, nende elulaadil aga veelgi vähem, siis on nad kindlasti otsustanud elada nüüd või mitte kunagi..."

Autor taunib Fleuri, ta abikaasat Michael Monti ja teisi forsaitliku noore põlvkonna esindajaid peamiselt sellepärast, et nad ei jätka oma klassi traditsioone. Tegelikult on aga "Kaasaegse komöödia" sotsiaalne sisu hoopis laiem. Teoses näitab autor suurepäraselt selle klassi väljasuremise protsessi. Forsaitliku Inglismaa noore põlvkonna esindajad, kes ei näe mõtet kapitali kogumises, mis oli nende esivanemate elu aluseks, ei leia ka üldse oma olemasolul mõtet. Triloogia esimeses romaanis võrdleb kirjanik neid ahviga, kes ei leia apelsinis seda, mis tema arvates seal pidi peituma. Nad söövad elu vilja, loobivad koored laiali, püüdes ahnelt

oma soove rahuldada, teadmata ise, mida nad soovivad. Leiutades endale igasuguseid tegevusi, tungides uute elamuste järele, ei tea nad ise, mida nad õieti taotlevad

Galsworthy hinnangu järgi on elutempo kaasajal nii nohe, et see ei võimalda mingeid püsivaid üldistusi. Nii on ta ka "Kaasaegses komöödias" kompositsiooniliselt kasutanud "momentfotode" võtet, mis tekitab sündmustiku suure dünaamilisuse ning tõlgendab tegelaste palavikulist elutempot. Ja kuigi autor väitis, nagu oleks võimatu kiiresti voolavast elust üldistusi teha, on ta ometi andnud järeldsõjaaegsest Inglismaast sama usutava üldistava pildi nagu eelmises triloogias viktooria-ajastust. Kommete komöödia on pakutud siin kirjjaniku hiilgava iroonia valguses.

"Valges ahvis" on tabavalt iseloomustatud "kuldse nooruse" tüüpe, hedoniste, endasse armunud snoobe, on lavale toodud dekadentlikke kirjanikke, muusikuid ja maalikunstnikke. Hingeliselt tühjadena püüavad nad võimalikult kaugeneda tõelisest elust, nad kirjutavad "ei-millestki". Muusika kaotab nende harrastuses sisu, meloodia ja rütmi ning varustatakse matemaatiliste väärtustega. Moodsaid romaane tuleb lugeda ühe hingega, et esialgne iil ei asenduks tühisõnalisuse muljega. Kaasaegsete kunstnike pildid on geomeetriliste kujundite kombinatsioon. Kirjastus lükkab tagasi romaani "Nuuksuv kilpkonn" käsikirja, mis on muidu meeldiv raamatuke, kuid mida ei saa välja anda, sest selles leidub "teatud kindel mõte", see on "hammustavaim satiir, tõeline elukriitika". Tegelaste mõttekehvust tõlgendab autor nende kõnetava kaudu, mis braveerib väljenduse jõhkruusega. Klišeelised kõnekäänud väljendavad mõtet, et tunded on jant ja kaastunne narrus.

Luuletaja Wilfrid, kes kirjutab hiniini-kibedaid värse, kehastab sõjast naasnud kodanliku nooruse pettumusi ideaalides; nad on seetõttu andunud pessimismile ning meeletehetele. Galsworthy on selles tegelases kujutanud "kadunud sugupõlve" psühholoogiat selgemini kui hiljem sama sugupõlve autorid ise (Aldington, Hemingway jt.). Desert väidab, et tal pole säilinud mingit respekti teooriate, moraali ning põhimõtete

suhtes. Teda ei rahulda mingi filosoofia ega usk, sest need on kõik vaid sõnad. (Sõda on õpetanud teda vaatama elule kui komöödiale. Jääb ainult naerda selle üle.)

Michael Mont püüab kõiges näha vaid koomilist külge, ent kuigi ka tema on kaotanud eluimpulsi, püüab ta siiski leida väljapääsu ummikust, kuhu ta klass on jõudnud. Monti kaju evolutsioneerub. Romaanis "Välja üürida" on ta "roheline irvhammas", frondeeriv, sotsialisti mängiv noormees, keda autor näitab kõrvalkujuna. Idealiseeritud mineviku toena esineb selles romaanis Soames. Hiljem aga kritiseerib kirjanik Michaeli suu läbi nihilismi, estetismi, dekadentlikku kultuuri ja koos temaga otsib pääsu raskest olukorrast, mis oli tekkinud päraststõjajärgsel Inglismaal.

"Höbelusikas" kajastuvad Galsworthy mõtisklused maa poliitilisest olukorrast. Ta kritiseerib järsult kodanlikku parlamentarismi, "rahvateenrite" valmismetodeid ja taunib parlamenti, kes pole suuteline lahendama valusaid küsimusi, poliitilisi tegelasi, kes parlamendis endist viisi rahulikult vaidlevad, nagu oleks Inglismaa senini jäänud 1906. aasta Inglismaaks. Rahva elutingimused ei ärrita kedagi ja kõige vähem tunnevad nende pärast muret need kuussada, kes istuvad parlamendis. Kirjanik väljendab mõtet, et parlamendikõned on vaid dekeratsioon, otsused tehakse kusagil kulisside taga juuba ette ära. "Pesu pestakse kusagil mujal, siin vaid kuivatatakse seda".

Michael esineb parlamendis utoopilise kavaga, foggartismiga (teadlase Foggarti järgi), mis taotleb lahendada maa majanduslikke raskusi emigratsiooni teel: asustada tööliste lapsed kelooniatesse tootvale tööle. Ja kuigi, nagu Galsworthy kirjavahetusest nähtub, autor ise oli selle kava pooldaja, on ta romaanis kunstnikuna "materjali vastupanu tõttu" andnud teise lahenduse. Elu ise näitas sellise kavatsuse teostamatust. Plaan osutub teostamatuks, uduseks (foggartism meenutab sõna fog, s.o. udu).

Viljatuks osutub ka filantropism, millega samuti tegeldakse triloogias. Kõik Monti heategevuslikud üritused upuvad kehvuse ja töötuse merre, mis ümbritseb Monti ja temasuguste heaolu saarekest. Teostamatu on ka lobudikkude likvideerimine

projekt, millega Mont tegeleb "Luigelaulus", nagu ka kõik teised "rikaste töötate" algatused. "Võib-olla oleme liiga kaua imenud hõbelusikat, et nüüd, võõrastades puulusikat, eelistame lihtsalt tõusta laua tagant?" arutab Mont. Monti küsimused "Kuhu me läheme? Mis meil korras pole?" läbivad juhtmotiividena tervet triloogiat.

Michael Monti kuju on antud huumoriga ja lisaks püüab autor temale võita lugeja sümpaatiat. Ometi näitab just see tõik, et klassi parim esindaja ei suuda midagi ette võtta, mis pidurdaks selle hukkimisele määratust. Ettevõtlik Mont, kes alati on mures impeeriumi hädade pärast, on õieti samasuguses vaimses pankrotis kui maalt lahkunud Desert.

Lahkuva klassi esindajana tuleb võtta ka Joni, kes kindlalt on otsustanud maaharimisest kasumeid lõigata ja kes asub tegevusse streigimurdjana üldstreigi ajal.

Michael Montile tema reformistlike kavadega ja utopia-tega on vastandatud Fleur. Selles kujus ilmneb Galsworthy suur meisterlikkus. Fleuri karakteris on äärmise selgusega esitatud forsaitliku Inglismaa nooruse vaimne tühjus, mida Fleuri enda ütluse järgi "võib täiustada lõpmatuseni". Samaaegselt on temas Soamesi ahnust ning sitkust, mis ilmnevad selles, et kuigi ta tunnetab oma ringkonna inimeste olemuse tühjust, püüab ta elult võtta võimalikult rohkem ega tunne mingit piiri kõige uue tagaajamises. Tema forsaitlik elukäsitlus leiab suurima väljenduse suhtumises oma pojasse, ühe-teistkümnendasse baronetisse Montide suguvõsas. Ta näeb Inglismaa tulevikuvajadusi ainult kasvava poisi aspektist. Selleks ajaks, kui baronet juba täisikka jõuab, peab Inglismaa olema rikas ja tugev. Võidakse ju ehitada mingeid maju, kuid seda pole tarvis, sest Kit pärrib Lippinghalli mõisa ja maja South-skvääril. Ka töötus tuleks likvideerida, et see ei häiriks kunagi ta poega.

Kui Galsworthy Soamesile omandlikkust halvaks ei pane, siis Fleuri juures mõistab ta selle hukka. Ühtlasi näitab ta Fleuri aga ka isa egoismi ohvrina. Soamesi omandlik kirg Irene vastu viib nurjumisele Fleuri armastuse Joni vastu nii nende nooruses kui ka "Luigelaulus", kui naine veelkordse

katse teeb joni endale voita. Traagiline lahendus, õigemini lahendamatus tõukab naise enesetapmisele, millest ta pääseb isa elu hinnaga.

Meisterlikult on kujutatud ka Soamesi evolutsiooni uues pärastsõjaaegses miljöös. On jälgitud vanadusest tekkivaid muutusi ta iseloomus: nõrgeneb ahnitsemistung ja süveneb armastus tütre vastu, mis jääb peaaegu aga vastamatuks ning on seetõttu traagiline. Ühtlasi kujuneb too tegelane ideaalkujuks minevikust, kes on nagu eeskujuks noorematele, Jonile ja Michaelile. Need on Galsworthy enda tunded, kui ta laseb Monti hinnata streigimurdjaid patriootidena ja teate streigi läbikukkumisest vastu võtta sama rõõmsa erutusega kui omal ajal rindel teate võidust Saksamaa üle.

"Luigelaul", milles eriti on alla kriipsutatud Soamesi kui Forsythe'ide klassi traditsioonide hoidja osa, on triloo-gia esimestest romaanidest nõrgem nii ideeliselt kui kunstiliselt. Mõlema triloo-gia tugevaimaks raamatuks ka komposit-siooniliselt jääb "Varakas mees". Üheski järgnevas romaanis pole seda organiseerivat ideed, milleks oli sarja esimeses osas omandlikkuse paljastamine. Teised osad on üksikult omavahel nõrgalt seostatud, mistõttu sündmustiku käik hajub üksikuteks episoodideks. Ajuti tundub, et perekonnakroonika kulgu võiks katkestada või jätkata suva järgi. See kehtib eriti "Höbelusika" ja "Luigelaulu" kohta.

Pärastsõjaaegsed romaanid ei paista enam silma säära-se ilmevahendite säästlikkusega, mis oli nii iseloomustav "Varakale mehele". Esineb lahtisi episoode, nagu Soamesi tegelemine heraldikaga "Valges ahvis" jm. Ometi moodustab Forsythe'ide epopöa tervikuna keskse koha Galsworthy loomingus. Ta on teosesse paigutanud palju endast ja selles avaldub ta kunstimeisterlikkus ülimal astmel.

Tervikuna kujutab epopöa endast nagu reekviemi lahku-vale klassile. See on omamoodi Briti impeeriumi suuruse ning languse ajalugu. See on kodanliku Inglismaa tööpärase komme-telugu neljakümne aasta ulatuses ja selles avaneb lugejale omandlikkuse hukatuslik osa nii maa avalikus kui eraelus.

Nagu mainitud, oli Galsworthy viimaseks suureks teoseks triloogia "Peatüki lõpp". Selles nagu jatkuks "Luigelaulu" teema - kujutada juurtega minevikku ulatuvat perekonda, kes on ühtlasi ka päritud traditsioonide toeks. Igivanade traditsioonide kandjana, kelleks oli eelmises triloogias Soames, esineb siin noor neiu Dinny Cherrell, kes kujutab endast Cherrellite suguvõsa kooshoidvat jõudu ja esindab "vana head Inglismaad". Esimese romaani sündmustiku keskses on Dinny venna Huberti protsess, kes oli ekspeditsioonil Lõuna-Ameerikas loomade toore kohtlemise pärast läbi peksnud muulade ajaja, ja kui viimane talle noaga kallale tungis, ta surnuks tulistanud. Perekond on ärevuses, sest Huberti õigeksmõistmine on kogu perekonna au küsimus. Pannakse mängu kõik sidemed ja saavutatakse positiivne lahenemus, kusjuures Dinny osa selles protsessis on kõige aktiivsem. Tal tuleb kokku puutuda valitsusasutuste bürokraatliku aparaadi paindumatusega ja noor neiu elab läbi sügava pettumuse oma senistes kodanikutõekspidamistes. Kaugemale aga kirjanik riigiparaadi kriitikas ei lähe. Huberti konfliktis asub autor Cherrellite positsioonil, kujutades aristokraatlikku ohvitseri peenetundelise inimesena, anglosaksi rassi esindajana.

Teine romaan "Õitsev kõrb" on triloogia tugevaim. Selles on sügava poeetilise väljenduslikkusega näidatud Dinny energiat ja hingelist kaunidust, mis ilmnevad tema vastupanus keskkonnale, kes ei ole suuteline hindama tõelist õnne ja tõelist elu, olles tardunud kunstilisuses ning surnud traditsioonides. Dinny kuju hingestub võitluses tõelise elu eest, võitluses dogmade vastu, mis seda moonutavad. Romaani konflikti põhjustab Wilfrid Deserti ebaväärikaks taunitud käitumine, mis oli vastuolus inglise aristokraatide aumõistega. Ta esineb romaanis hoopis sügavama psühholoogiaga inimesena kui "Valges ahvis". Sealt tunneme teda nihilistina, inimesena, kes küüniliselt eitab kodanlikke loosungeid. "Õitsvas kõrbes" on see "kadunud sugupõlve" kuuluv haritlane antud tugeva omapärase andega kirjanikuna. Ja kui "Kaasaegses komöödias" nägi Galsworthy ainult "kadunud sugupõlve" nihilis-

mi, siis siin asetub küsimus sellise nooruse protesti tekkepõhjustest. Wilfridi hoiakus ilmnevad nüüd sügavam elu tajumine ja püüdlused kaunima, tõelise elu poole. Tema mõjul katkevad minevikuga siduvad juured ka Dinnys, ta hakkab väärtusi ümber hindama ja tas süveneb järk-järgult traditsioonide pühadus ning väärtuste eitamine. Wilfridile on kasulik seltskond liiga ängistav ja ta lahkub kodumaalt alatiiseks. Huvitav on konstateerida, et Galsworthy taunib küll inglase väarikuse rikkujat Wilfridi ägedaimat vastast Jack Muskhami, kes on kolonialistlike huvide innukas kaitsja, ta mõistab armastajate draamat ja elab sellele kaasa, kuid lõpupeude lõpuks jõuab kirjanik siiski järeldusele, et inglase käitumine kolooniates peab kõrvalekaldumatult vastama Briti maailmariigi prestiiži säilitamise huvidele.

Kolmandas romaanis "Üle jõe" on Dinny murdunud. Ta pöördub perekonna rüppe, toetab kõigiti omakseid, kes vajavad ta abi, ning püüab ära hoida vanemate majanduslikku kokkuvarisemist. Ja lõpuks abiellub ta terve perekonna heakskiidul konservatiivse parlamendiliikme Dornfordiga. Ent see lahendus pole Dinny suhtes happy end, vaid endaohverdus.

Teose süžee keskuses on Dinny õe Clare lõnnetu abielu lahutamine. Tähelepanu fookuses pole aga Clare'i abielutraagöödia käsitus, vaid küsimus, missugustena näitavad end Cherrellid suhtumises sellesse konfliktisse ja kuidas otsustab selle üle seltskond. Autor on taas kõnesse võtnud kodanlike abieluseaduste ebaõigluse - küsimuse, mis teda on huvitanud kogu loomingutee vältel. Tekkivas protsessis on tegemist tõelise kuriteo ühiskondliku karistamatusega. Abieluseadused toetuvad kastilistele mõistetele perekondlikest traditsioonidest ja perekonna au säilitamise printsipi pimestab ka kannataja naise isa ja teeb ta tütre vastu julmaks.

Selles romaanis on antud põgus, kuid ilmekas pilt valimiseelse kampaania komöödiast. Vaatamata sellele, et autor ilmutab poliitilist poolehoidu konservatiivsele parteile, joonistab ta realistliku pildi selle erakonna tegevusest valimise-eelses võitluses, näidates suurt ükskõiksust, millega valijad vastu võtavad agitaatorite paljutõotavaid loosun-

geid. Inimesed on harjunud agiteerimisega, ent see on nende meelest süütu lõbu, millel pole aga midagi tegemist sellega, kellele nad oma hääled annavad. Need antakse hoopis teistsugustel kaalutlustel: kas selle järgi, kuidas isad kunagi hääletasid, või tööga seotud põhjuste, mõisniku, kiriku või ametiühingu soovitus järgi, jutustab kirjanik irooniliselt laiade hulkade suhtumisest valimisloosungitesse. Kuid jällegi asub autor oma kritiseeritavate tegelaste poolele ja püüab koos nendega käsitada 1931. aastal "rahvusliku valitsuse" võimuletulekut, milles juhtiv koht oli konservatiividel, kui päästvat sündmust riigi elus.

"Peatüki lõpus" on vähe olustiku- ja loodusekirjeldusi, vähe on omistatud tähelepanu ka tegelaste välisportreedele. Autori jutustus piirdub sageli remarkidega ja üksikute irooniliste vahemärkustega. Jutustus kulgeb selge loogika järgi ja kaldub eeleegilisse häälestusse. Raamatus on palju kasutatud dialooge ja siirdkõnet. Tegelasi on ilmestatud kõnetava ja mõneti ka sisemonoloogide abil. Dinny aktiivne headus ning hingeline malbus peituvad sageli humoristlikku, lakoonilisse repliiki. Dinny isa kohmakad lausungid kõnelevad väga ilmekalt tema mõtlemisviisi konservatiivsusest ning piiratudusest. Kuldse nooruse hulka kuuluva Clare'i kõne on rikkalikult küllastatud moodsast slängist.

Triloogia "Peatüki lõpp" näitab selgesti, et kirjanik ei suuda leida pääsu ühiskondlikust umbtänavast, mis on antud teose sündmustiku taustana. Galsworthy armastab selleks liiga tugevasti inimesi, et tunnustada Deserti individualistliku mäslikkust. Ta kardab maailma korra muutmist revolutsiooni teel, sest ta näeb selles tsivilisatsiooni hukkumist. Pideva moraalse täiustamise tee, mis talle subjektiivselt kõige lähem on, ei saa pakkuda neid olulisi muutusi, mille vajalikkust ta mõistab. Teose noruline finaali kinnitab triloogia põhiideed: Cherrellid on samuti allakäigul nagu Forsyte'idki, kui sitked ka nende juured poleks. Elu nõuab muutusi, ja Galsworthy luigelaulust kõlab teadlikkus sellest.

Loomingutee lõpuaastail võidavad kirjanikus tema maailmavaate konservatiivsed jooned, mis ka varem olid pidevalt

piiranud tema kunstnikujõudu. Kirjaniku loomingu langus avaldub nii süžeede arendamises kui tegelaste kujundamismeetodis ja nende asetumises tegevustikus. Kui varem Galsworthy paremad tegelased esindasid objektiivse tegelikkuse olemust, siis nüüd lähtub ta neid luues sageli oma alalhoidlike tendentsidega seostatud skeemidest.

Galsworthy andis peamise panuse romaanis. Selle kõrval on ta, eriti varasemal perioodil, loonud ka küllaltki arvestatavat draama alal.

Esmakordselt esines kirjanik draamas näidendiga "Höbekarp" 1906. aastal. Nagu autor ise on seletanud, kirjutas ta selle teose protestiks inglise laval valitseva võltsi ning kunstliku tinglikkuse vastu. Ta tahtis sellele tendentsile vastandada tõelist elu kujutava lavateose. Galsworthy loobub keerukast intriigist kui vaatajaskonna huvi äratamise vahendist. Tema näidendid, milledest parimad on peale nimetatud "Höbekarbi" veel "Võitlus" ja "Õiglus", käsitlevad sotsiaalse eetika probleeme, mis olid päevakorral inglise toleleagueses elus. Draamade konfliktid sugenevad tavaliselt inimeste tunnete kokkupõrkest kodanlike seaduste ja traditsioonide julmusega. Seejuures on vastastegelased tavaliselt asetatud eri klassidesse, mis teravdab konflikti ning annab sellele laiema sotsiaalse kandepinna. Nii on "Höbekarbi" teemaks kehtiva justitsi klassiomasus: erapooletu õigluse asemel valitseb kodanlikus ühiskonnas üks seadus rikastele, teine vaestele. Näidendi kulminatsioonipunktiks on kohtustseen, kus parlamendiliikme poeg, kuldseesse noorusse kuuluv lõtvade elukommetega noormees, kes oli joobnuna varastanud kellegi rahakoti, mõistetakse õigeaks, samal ajal saab aga kuuekuise vanglakaristuse vaene mees, kes oli samuti purjus päi omastanud kellegi hõbedase sigaretitoosi. Teoses vastandatakse heaolu nautivale kodanlikule perekonnale vaesuses virelevad kehvikud. Situatsioonid, karakterid ja dialoogid näitavad asetatud probleemi tera-

vust - kontrasti kahe maailma vahel. Tegelaskujudes on välja tõstetud klassiomased jooned. Parlamendiliikmel on kalduvus väljenduda kõlavates liberaalsetes fraasides, tema naise iseloomulikumaid jooni on iseteadlikkus, kõigutamatu veendumus oma klassi eesõigustes, süd ametus alamal seisvate vastu ja egoistlik armastus poja vastu, kelle iga halba sammu ta on valmis õigustama. Sotsiaalse ülekohtu ohvri kehviku iseloom on kalestunud, ta naine aga kehastab alistuvat tagasihoidlikkust, mis on juurdunud inimestesse paljude põlvkondade vältel vajadusest ohjeldada oma tundeid.

Nagu teisteski Galsworthy paremates näidendites, on dialoog "Hõbekarbis" allutatud teose põhiideedele ja see on orgaaniliselt seostatud tegelaste karakteritega. Ühelt poolt laevaefektide ja tinglikkuse puudumine, mis olid tolle aja inglise teatris otse kohustuslikud, teiselt poolt elust võetud situatsioonide ja olukordade, nagu töötu korter ja kohtusaal, esitamine põhjustasid kriitika kallaletunge, mis süüdistas autorit fotograafilikkuses.

Ainus teos, milles "alama rahva" esindajad pole autori poolt kujutatud abitute kannatajatena või mõistmatu ning ohtliku inimsuimana, vaid oma õiguste eest võitlevate inimestena, on "Võitlus" (1909). Selles on käsitletud plekivabriku tööliste streiki, mille kaudu on näidatud ajastu põhimist dramaatilist konflikti - võitlust tööliklassi ja töösturite vahel. Esimesed kaitsevad oma elulisi huve, mida ründavad viimased omakasupüüdlikel eesmärkidel.

Näidendi tegevus algab ajal, mil tööliised on juba streikinud terve talve ja nende jõud on lõpuks korral. Autor annab käsituse tööinimeste viletsast olukorrast. Nagu üks tegelane väidab, sarnaneb tööliste elu sünnist surmani hasartmängule. "Igakord, kui ta sisse hingab, ei tea ta, kas tal õnnestub veel kord hingata; ja nii on see terve elu, vanaduses ootab teda aga kas tööaja või haud". Konfliktis asetuvad vastaspoolustel streigikomitee esimees Roberts ja aktsiaseltsi juhatuse esimees Anthony. Mõlemad nad on leppimatud, erinedes sellega neist, keda nad esindavad, sest tööliste põhimass ja aktsiaseltsi juhatuse liikmed on mõlemad valmis kompromissile.

Ja vaatamata sellele, et Galsworthy peab ainsaks lahenduseks kompromissi, on ta siiski objektiivselt näidanud Robertsi sügavalt printsiipiaalset seisukohta ja jõudu ning kirglikkust, millega ta seda kaitseb.

Järgmise näidendi "Õiglus" (1910) teemaks on kohtuliku justiitsi ebaõiglus. Kodanlik ühiskond asetab inimesi olukorradesse, kus nad ei saa vältida seaduste rikkumist, ja karistab neid pealesunnituid eksimuste eest. Selle näidendi peategelane on noor kontoriametnik Falder, äärmiselt korrektne inimene, kes selleks, et päästa armastatud naine mehe julmusest, võltsib tõeki, et saaks koos temaga minna Austraaliasse. Tegu avastatakse, Falder satub kohtu alla ja mõistetakse vanglasse. Üksikvangistus mõjub noormehesse hävitavalt. Ta vabastatakse tingimusi, kuid endisel vanglakodanikul pole lootustki tööd leida. Noormees arreteeritakse, sest ta oli valmistanud võltsitud soovitusi ja ta lõpetab traagiliselt - endamõrvaga. Halastamatu õigusemõistmisemasin purustab kord selle rataste vahele sattunud inimese. Galsworthy kibeid irooniat väljendavad vana kontoriametniku Cokesoni lõpusõnad Falderi laiba juures: "Nüüd ei puutu teda enam keegi. Ei kunagi enam! Ta on nüüd leebe Jeesuse kaitse all." Nagu autor mujal on seletanud, on ta tahtnud nende sõnadega märkida, et "kari puskis surnuks kõige nõrgema endi seast", aga samuti näidata ka "kui ilusasti sobib see usuga", mis tunnistab "leebet Jeesust".

Draamaloomingut jätkas Galsworthy ka hilisemal perioodil. Nimetagem siin 1920. aastal ilmunud "Alatut mängu" ("The Skin Game"), milles autor vastandab vanamoodsa mõisniku Hillcristi patriarhaalse suhtumise rentnikesse tõusikliku Hornbloweri omaga, kes võitluses "koha eest päikeses" ei vali vahendeid. Võitluses temaga on ka Hillcrist sunnitud kasutama "keelatud võtteid". Näidendis on kõne all tüüpiline situatsioon: vana mõisnikkond on sunnitud kodanluse survele taganema. Autori järgi on aga teose peamotiiviks Hillcristi hukkamõist, sest ta laskus "džentelmenile ebaväärikate" võitlusmeetodite kasutamisele.

Üldiselt ei küüni Galsworthy pärastõjaaegsed näidendid varasemate tasemeni. Märkimist pälvib veel "Ürgmets" ("The Forest", 1924), milles kirjanik taunib briti kolonisaatorite meetodeid. Lisaks on selles paljastatud briti imperialistide variserlikke meetodeid, kes enda poolt teostatava koloniaalekspluatõerimise huvides võitlevad orjakauplemise vastu Belgia Kongos.

\* \* \*

Galsworthy looming tervikuna näitab, et selle kunstniku suured võimed ei pääsenud maksvusele takistuste tõttu, mis ta ise endale ette veeretab. Ent ta toodangu paremal osal on väärikas koht inglise kirjanduse ajaloos. Dekadentlike voolude võimutsemise ajal, mil nende suundade esindajad nõudsid kirjanikult hoidumist sekkumast ellu, ilmus Galsworthy kirjandusse sotsiaalsete romaanide ja näidendite autorina, kes propageeris humanistlikke ideid ning kajastas oma teostes ärevust, mida tekitas ühiskondlik ebaõiglus.

Eesti lugejatele ja teatrikülastajatele on Galsworthy tuntumaid väliskirjanikke. Esimesed tema teosed - kõik lühijutud - jõudsid eesti lugejani 20-ndate aastate algul. Nii ilmusid alates 1923. aastast ajakirjas "Agu" novellid "Tasu", "Pikselõök" ja "Salta pro nobis", ajakiri "Romaan" avaldas novellid "Areng", "Mis õpetaja jutustas", "Hurm" ja "Kaks kuningat". Galsworthy eestindusi ilmus 20 - 30-ndatel aastatel ka ajakirjades "Kodu" ("Must kuub") ja "Ilo" ("Ammu mõõdunud juhtum") ning ajalehes "Rahva Sõna" ("Surnu", 1929). Kirjaniku vähestest publitsistikatõlgetest nimetagem artikleid "Rahvusvaheline mõte" ("Postimees" 1923) ja "Inimene ja loom" ("Olion" 1931). Esimeste eri raamatutena ilmusid 1927 "Õunapuu" ("The Apple Tree") J. Schwalbe (Silveti) ja "Esimehe ja viimane", ("The First and the Last") M. Reimani tõlkes. Järgnevad romaanid "Valge ahv" A.H. Tammsaare eestinduses (1928), "Pühak" ("Saint's Progress") ja "Sealpoolne" ("Beyond") "Postimehe" joonealuses 1930 ja 1931. Mõlemad romaa-

nid ilmusid uusväljaandeks eri raamatutena - "Üle piiri" (1937) A. Pärna ja "Pühak" (1939) M. Pedaja eestinduses. Romaani "Tume õis" ("The Dark Flower") tõlkis eesti keelde H. Kivisepp 1930. Forsythe'ide epopöast ilmus "Forsythe'ide saaga" 1936 M. Sillaotsa eestinduses, millele järgnesid "Höbelusikas" (1937) ja "Luigelaul" (1938), esimene G. Pärna, teine A. Pärna tõlkes. Viimase tõlkena kodanlikul ajal ilmus romaan "Patriits" M. Sillaotsa eestinduses a. 1938.

Nõukogude ajal on ilmunud näidend "Esimene ja viimane" K. Reinla eestinduses 1957, järgmisel aastal lühijutt "Forsythe'i pääsmine" A. Tungla tõlkes, 1960 uues redigeeritud väljaandes "Forsythe'ide saaga" ja 1961 "Saare variserid" L. Anveldi tõlkes.

Nagu ülevaatest nähtub, on neljakümne aasta vältel eesti keeles ilmunud suurem osa Galsworthy proosaloomingu paremikust.

Teatripublikule sai Galsworthy tuntuks juba varemini. "Vanemuises" on lavastatud Galsworthy näidenditest "Paberrossikast" (1917), "Võitlus" (1921), "Inimeste sõber" ("The Pigeon", 1923), "Pögenemisel" ("Escape", 1926), "Katus" ("The Roof", 1931). "Estonia" teatris on ette kantud "Õiglus" (1918), "Inimeste sõber" (1926) ja "Tuli" ("The Roof", 1931).

Juhend pärisnimede ligikaudseks hääldamiseks  
(vt. ka hääldamisjuhiseid "Eești õigekeelsuse  
sõnaraamatus", 1960, lk. 858-860).

Abbey	äbi
Arbuthnot, Gerald	ar'batnot, džerald
Aubrey	oobri
Aveling, Eleanor	eivling, elinor
Balfour, David	bälfor, deivid
Ballantrae	bälantri
Baring, Maurice	bääring, moriss
Beardsley, Aubrey	bierdzli, oobri
Beauchamp	biitsem
Blunt, Wilfrid Scawen	blant, uilfrid skooen
Boole, Mary	buul, meeri
Bosinney	bo'sinni
Brassbound	braassbaund
Burgess	böödziss
Burne-Jones, Edward	böön-džounz, eduard
Cambridge	keimbridž
Cardew, Cecily	kaadju, sissili
Carlyle, Thomas	kaa'lail, tomass
Chamberlain, Joseph	tšeimberlin, džõuzif
Cherrell (Charwell), Dinny	tšerel, dini
Clare, Angel	kleer, eindžl
Colum, Padraic	ka'lamm, pad'reiik
Coombe	kuum
Desborough, Lucy	dezboro, luussi
Desert, Wilfrid	di'zööt, uilfrid
Dewy, Dick	djuui, dikk
Doolittle, Eliza	duulitl, i'laiza

Dowson, Ernest	dausn, öönist
d'Urberville	dööbervil
Durbeyfield, Tess	dööbifiild, tess
Edinburgh	edinbörö
Erewhon	eriun
Fawley, Jude	fooli, džuud
Ferrand	fer'raan
Feverel, Richard	feverel, ritšard
Fleur	flöör
Fontainebleau	fonten'bloo
Glasier	gleizier
Goncourt	gon'kuur
Haggard, Henry Rider	hägard, henri raider
Hallward, Basil	hoolvard, bázil
Hardie, Keir	haadi, kiir
Henchard, Michael	hentšard, maikl
Heron, Irene	heron, ai'riini
Holmes, Sherlock	hõumz, šööklok
Hornblower	hornblišuer
Hunt, Holman	hant, holman
Hyde, Douglas	haid, daglas
Hyndman	haindmen
Jerome, Klapka Jerome	'džerõum, kläpka dže'rõum
Jocelyn	džoslin
Joynes	džoinz
Lahore	la'hoor
Learoyd	lieroid
Lewisham	luuišem
Lucknow	laknau
Mandalay	mända'lei
Marlow	maalõu
Mashonaland	mä'sõunaländ
Maupassant	mooapas'saan
Mazzini, Giuseppe	ma'tsiini, džu'zeppe
McAndrews	mäk'ändruuz
Meredith, George	meredit (meredis), džoodž

Moncrieff, Algernon	mon'kriif, äldženon
Moore, George	muur, džoodž
Moreau	moreo
Morell, James	mo'rell, džeimz
Mowgli	maugli
Mugsborough	magzbörö
Mulvaney	mal'veini
Muskham, Jack	maskem, džäk
Oak, Gabriel	ök, geibriel
O'Casey, Sean	öu'keizi, šoon
O'Hara, Kimball	öu'haara, kimbool
O'Neill, Moira	öü'niil, moira
Owen, Frank	öuen, fränk
Patterne, Willoughby	pättern, uilöubi
Pendyce	pendiss
Ramsey, Laon	rämzi, leion
Reading	reding
Rhodes, Cecil	röudz, sessil
Reughborough	rafboro
Russell, George	rassl, džoodž
Rutherford, Mark	raderford (raserford), maak
Ryecroft, Henry	raikroft, henri
Sartorius, Blanche	sar'toorius, blaans
Schreiner, Olive	šrainer, oliv
Shere Khan	šir kaan
Shrewsbury	šruuzberi
Soames	söumz
Staffordshire	stäfödsir
Stephens, James	stivnz, džeimz
Swinburne, Algernon Charles	svinbern, äldženon tsaals
Syngé, John Millington	sing, džon millington
Tanqueray	tänkuerei
Thrawn Janet	troon džänit
Tone-Bungay	töunou-ban'gei
Trafalgar Square	tra'fälgar skväär
Verne, Jules	vern, zül

Vye, Eustacia  
Walthamstow  
Webb, Beatrice  
Yeats, William Butler  
Yeobright, Clym

vai, juus'teiša  
uolsemstou  
ueb, biatriss  
jeits, uiljäm batler  
ioubrait, klim

Isikunimedede register.

- Aldington, Richard - 153.  
Archer, William - 103, 104.  
Arnold, Matthew - 5. 11.  
Aveling, Eleanor - 6, 22.  
Balzac, Honoré de - 14.  
Baring, Maurice - 9.  
Baudelaire, Charles - 8, 17.  
Beardsley, Aubrey - 16.  
Beerbohm, Max - 16.  
Bellamy, Edward - 25.  
Bennett, Arnold - 8, 9, 41-45.  
Bergson, Henri - 32.  
Besant, Walter - 8.  
Browning, Robert - 5.  
Blunt, Wilfrid Scawen - 8.  
Bramsbury, H.J. - 28.  
Burne-Jones, Edward - 21, 84.  
Burns, John - 6.  
Butler, Samuel - 7, 8, 31-35, 45.  
Byron, George Gordon Noël - 11, 23, 25, 99.  
Carlyle, Thomas - 9.  
Chaucer, Geoffrey - 25.  
Chesterton, Gilbert Keith - 101.  
Chopin, Frédéric - 83.  
Colum, Padraic - 19.  
Conan Doyle, Arthur - 15.  
Connell, Jim - 27.  
Conrad, Joseph - 7, 35, 38-41, 101.  
Dante Alighieri - 16.  
Darwin, Charles - 32, 124.  
Davidson, John - 15.  
Dickens, Charles - 13, 49.

Dobson, Austin - 16.  
Dostojevski, Fjodor - 80.  
Dowson, Ernest - 7.  
Engels, Friedrich - 6, 12, 22, 79, 102.  
Fitzgerald, Edward - 7.  
Flaubert, Gustave - 142.  
Forster, Edward Morgan - 44.  
Galsworthy, John - 4, 7, 9, 38, 84, 141-164.  
Garibaldi, Giuseppe - 81.  
Garnett, Constance - 9.  
Garsin, V.M. - 80.  
George, Henry - 6.  
Giotto - 16.  
Gissing, George - 7, 12-13.  
Glasier, J.P. - 27.  
Gogol, Nikolai - 80.  
Goncourt, Edmond - 43.  
Goncourt, Jules - 43.  
Gorki, Maksim - 136.  
Granville Barker, Harley - 9.  
Greenwood, James - 8.  
Gregory, Augusta - 19.  
Grein, Jacob Thomas - 104.  
Haggard, Henry Rider - 15.  
Hankin, John - 9.  
Hardie, Keir - 6.  
Hardy, Thomas - 7, 8, 29, 43, 46-60.  
Harkness, Margaret - 12.  
Hemingway, Ernest - 153.  
Henley, William Ernest - 7, 14-15, 35, 84, 86, 99.  
Hopkins, Gerard Manley - 5, 7.  
Housman, Alfred Edward - 7.  
Howell, Constance - 28.  
Hugo, Victor - 17.  
Hunt, Holman - 15.

Huxley, Thomas Henry - 124.  
Huysmans, Joris Karl - 9.  
Händel, Georg Friedrich - 32.  
Hyde, Douglas - 18, 19.  
Hyndman, Henry **Mayers** - 6, 22.  
Ibsen, Henrik - 70, 72, 103, 107.  
Jerome, Jerome Klapka - 8.  
Jones, Henry Arthur - 9.  
Joynes, James Leigh - 27.  
Kipling, Rudyard - 7, 29, 35, 84-101.  
Kropotkin, Pjotr - 79.  
Lamarck, Jean-Baptiste de - 32, 113.  
Langland, William - 25.  
Lenin, Vladimir - 103, 135, 136.  
Mann, Tom - 6, 11.  
Marx, Karl - 103, 135.  
Maupassant, Guy de - 9, 43, 142.  
Mazzini, Giuseppe - 78, 81.  
Meredith, George - 7, 8, 29-31, 45, 102.  
Millais, John Everett - 15.  
Minski, N.M. - 79.  
Molière - 107.  
Moore, George - 5, 7, 9, 13-14, 18, 19.  
Morris, William - 5, 6, 7, 11, 20-27, 79.  
Morton, Arthur Leslie - 26.  
Newbolt, Henry - 15.  
Nietzsche, Friedrich - 129.  
Noonan, Robert vt. Tressell, R.  
O'Casey, Sean - 20.  
Omar Khayyam (Umar-i-Khajjam) - 7  
O'Neill, Moira - 19.  
Ostrovski, Aleksander - 80.  
Ostrovski, Nikolai - 81.  
Pater, Walter - 16.  
Pinero, Arthur - 9.  
Plehhanov, Georgi - 79.  
Polevoi, Boris - 80.  
Ramsay, Laon - 28.

- Rossetti, Christina - 16, 21.  
 Rossetti, Dante Gabriel - 15-16.  
 Ruskin, John - 5, 9-11, 27, 61.  
 Russell, George - 19.  
 Rutherford, Mark - 11.  
 Salt, Henry - 28.  
 Saltókov-Štšedrin, Mihhail - 80.  
 Schreiner, Olive - 9, 11-12.  
 Scott, Walter - 38, 99.  
 Shakespeare, William - 70.  
 Shaw, George Bernard - 5, 6, 7, 9, 20, 27, 31, 32, 70, 79,  
 84, 102-122, 123, 143.  
 Shelley, Percy Bysshe - 17, 23, 25.  
 Sleptsov, V.A. - 80.  
 Sparling, H. - 27.  
 Stalin, Jossif - 137.  
 Stephens, James - 19.  
 Stepnjak-Kravtšinski, Sergei - 22, 78, 79, 82.  
 Stevenson, Robert Louis - 7, 8, 35-38, 101.  
 Swift, Jonathan - 61, 127.  
 Swinburne, Algernon Charles - 5, 7, 9, 15, 17.  
 Symons, Arthur - 16.  
 Synge, John Millington - 19-20.  
 Tennyson, Alfred - 23.  
 Thackeray, William Makepeace - 49.  
 Thomson, James - 7.  
 Tressell (Tressal), Robert - 7, 28-29.  
 Tolstói, Lev - 9, 11, 116, 130, 142.  
 Tšehhov, Anton - 9, 116, 142.  
 Turgenev, Ivan - 9, 14, 43, 142.  
 Uspenski, Gleb - 80.  
 Uspenski, Nikolai - 80.  
 Verne, Jules - 123, 125.  
 Voynich, Ethel Lilian - 5, 7, 9, 77-83.  
 Wagner, Richard - 103.  
 Ward, Humphrey - 8.  
 Webb, Beatrice - 6.

Webb, Sidney - 6.

Wells, George Herbert - 6, 7, 37, 123-140, 143.

Wilde, Oscar - 5, 9, 15, 18, 37, 61-76, 79.

Yeats, William Butler - 18-19.

Zangwill, Israel - 14.

Zola, Emilie - 9, 12, 13, 135.



## S i s u k o r d .

### Saateks.

Peamised voolud inglise kirjanduses imperialismiajastul (A.R. Hone) . . . . .	4
Thomas Hardy (V. Alttoa) . . . . .	46
Oscar Wilde (A. Trummal) . . . . .	61
Ethel Lilian Voynich (O. Ojamaa). . . . .	77
Rudyard Kipling (A.R.Hone) . . . . .	84
George Bernard Shaw (O. Ojamaa) . . . . .	102
Herbert George Wells (A. Trummal) . . . . .	123
John Galsworthy (V. Alttoa) . . . . .	141
Juhend pärisnimede ligikaudseks hääldamiseks (vt. Hone).	165
Isikunimede register . . . . .	169

Vastutav toimetaja A.R. Hone  
Korrektor E. Oja

=====  
TRÜ rotaprint 1964. Trükipoognaid 10,87.

Arvestuspoognaid 10,28. Trüklarv 500.

Faljundamisele antud 14. X 1964.

MB 07272. Tell. nr. 1570.

Hind 21 kop.



4. —

Hind 21 kop.

7.

A

23176

200774

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00329157 4