



TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

XIX-XX SAJANDI
VÄLISKIRJANIKKE
X

TARTU 1969

NA

820/895

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

Lääne-Euroopa kirjanduse
ja klassikalise filoloogja kateeder

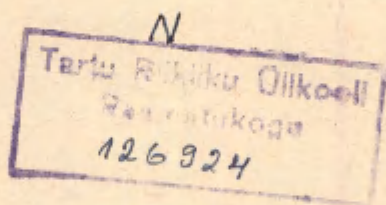
XIX - XX SAJANDI
VÄLISKIRJANIKKE

X

Ladina-Ameerika kirjanikke

Tartu 1969

Koostanud A. Hone, O. Ojamaa, A. Trummal



S a a t e k s

Käesolev lühiülevaade mõnedest Ladina-Ameerika hili-
sematest kirjanikest on mõeldud õppevahendiks kõigile vä-
liskirjandust õppivaile Ajaloo-Keeleteaduskonna üliõpilas-
tele. Materjali valikus on lähtutud üldiselt praegu kehti-
vaist kõrgemate koolide õppeprogrammidest, kusjuures on ar-
vestatud ka neid Ladina-Ameerika kirjanike teoseid, mis on
ilmunud eesti keeles. Autorid on kasutanud mitmesuguseid ve-
ne keeles ilmunud materjale, eriti aga V. N. Kuteištsikova
teost "Роман Латинской Америки в XX веке", Москва, 1964.

Koostajad

S i s s e j u h a t u s

Tänapäeva Ladina-Ameerika hispaania, portugali ja prantsuse keelt kõnelevate maade kirjandus on oma rahvuslikes ja keelelistes avaldusvormides äärmiselt kirev. Arvestades riikide suurust ja eripära oleks täiesti õige käsitleda eraldi Argentiina, Brasiilia, Kuuba, Mehhiko, Peruu, Tšiili, Venetsueela ja paljude teiste maade kirjandust, ent ühtlasi lähendavad Ladina-Ameerika rahvaste kirjandust paljudki ühisjooned, millest kõige olulisem on kirjakeele ühtsus. Eriti kehtib see hispaania keelt kõnelevate Lõuna- ja Kesk-Ameerika rahvaste kohta. Kõigi Ladina-Ameerika maade kirjandust seovad ka ühised romaani kultuuritraditsioonid, pärinegu nad siis Hispaaniast, Portugalist või Prantsusmaalt, nagu näiteks Haitis.

Ühine, aga seejuures oma tähtsuselt väga kõikuv tegur on Ameerika põlisasukate - indiaanlaste kultuuri ja rahvaluule mõju ühe või teise Ladina-Ameerika maa kirjandusele. See võib olla üsna minimaalne, nagu näiteks Argentiinas, ja äärmiselt sügav, nagu näiteks Peruu, Boliivias, Ekuadoras, Guatemaalas või Paraguais, kus rahvastiku enamiku moodustavad indiaanlased või mestiitsid. Sama maksab ka neegrite ja mulattide kohta, keda näiteks on minimaalselt Argentiinas ja Tšiilis, väga rohkesti aga Brasiilias, Antilli saartel ja Kesk-Ameerikas. Neegrifolkloori peamine mõju haarab eelkõige rahvakunsti ja muusikat, vähem ilukirjandust, kuigi ei saa täielikult eitada neegrifolkloori viljastavat mõju paljude Lõuna-Ameerika rahvaste kirjandusele.

Uuemal ajal võib kogu Ladina-Ameerika kirjanduses täheldada ka tugevat Põhja-Ameerika ingliskeelse kirjanduse sissetungi, mis on kaasas käinud Ühendriikide ekspansiooniga. Kuna Lõuna-Ameerikas elab sisserändajaid kõigist Euroopa maadest, siis võib siin-seal eristada veel muidki rühjustusi, millel pole aga enam määravat tähtsust.

Hoolimata oma väga kirevast ning raskest minevikust ning sugugi mitte kergemast olevikust, on siiski enamiku Ladina-Ameerika maade kirjandus jõudnud välja küpse, iseseisva arengu teele ning andnud rohkesti maailmakirjanduse tasemega meistriteoseid. Bekõige kehtib see luule kohta, aga ka romaani ja novelli alal on nii hispaania kui ka portugali keelsele kirjandusele silmapaistvaid saavutusi.

Ladina-Ameerika kirjanduse ajalugu algab maa avastamise ja koloniseerimisega. Mis puutub prekolumbiaalsetesse küllaltki kõrgetesse tsivilisatsioonidesse (maiad, atsteegid, inkad jt.), siis on säilinud ja senini desifreeritud kirjalikud mälestusmärgid liiga juhuslikud ja fragmenteersed ega võimalda saada kuigivõrd täielikku pilti mandri vanimast kirjasõnast. Indiaani muistsest rahvaluulest on säilinud ainult üksikuid üleskirjutusi. Kõige täielikum ja kunstiküpsem on neist 1861. a. väljaantud Guatemala müütidekogumik "Pópol Vuh" (ka "Nõuannete raamatuks" või "Valitsejate raamatuks" nimetatud), mille keegi kitsee hõimust pärinev ristitud indiaanlane on umbes 1530. a. ladina tähtedega kirja pannud ja dominikaani munk Francisco Ximénez 1700. a. paiku hispaania keelde tõlkinud. Selles on esitatud lood maailma ja inimese loomisest, jumalatemuistendid, kangelaslaulud ja kitsee hõimukroonika enne maa vallutamist hispaania konkistadooride poolt. Üldpilti täiendab märkimisväärselt praegugi elav suuline traditsioon, millesse on aga peaaegu kõikjal sügenenud rohkesti kristlikke ja neegrifolkloori elemente.

Ladina-Ameerika kirjanduse varasemat perioodi nimetatakse koloniaalperioodiks, mis kestab maa avastamisest kuni 19. sajandini. Koloniaalperiood ei paista eriti silma

originaalsusega. Kirjanikud on enamasti Euroopa päritoluga võimalikud või sõjamehed, hiljem ka kohalikud mõisnikud, kes matkivad hispaania ja itaalia renessansi, prantsuse klassitsismi ja 18. sajandi valgustajaid. Huvitavamatest kirjandusmälestistest nimetagem Tšiili vallutamise osavõtnud Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594) suurt kolmeosalist 37 laulust koosnevat eepost "La Araucana" (1569-1589), milles kujutatakse kohaliku araukaanide hõimu ja nende pealiku Caupolicáni vaprat võitlust maa ja rahva vabaduse eest.

Koloniaalperioodi väärtuslikemate kirjandusmälestiste hulka kuuluvad ka mitmed säilinud kroonikalaadsed ürikud, nagu näiteks Cortés'i sõjakaaslase Bernal Díaz del Castillo (1492-1584) mälestused "Uus-Hispaania vallutamise tõeline ajalugu" (La Historia verdadera de la conquista de la Nueva España), samuti inkadest pärineva silmapaistva kirjamehe Garilaso de la Vega (hüüdnimega El Inca 1540-1616) teos "Florida ajalugu" (1605) ja "Kommentaariid Peruu kuningatest" (1609-1617).

Rahvusvaheliselt tuntud on ka Lõuna-Ameerikas 16. sajandil palju rännanud Kolumbuse kaaslane humanist Bartolomé de Las Casas (u. 1475-1566), kes sai elu lõpul Mehhikos piiskopiks ning kaitses oma "India üldises ajaloo" (Historia general de las Indias, 1552) indiaanlasi konkistadooride metsikuste vastu. Las Casase süüdistuskirja "India hävitamisest" (Brevisima relación de la destrucción de las Indias, 1552) tõlgiti paljudesse Euroopa keeltesse ja seda tundsid ka meie rahvusliku ärkamisaja tegelased.

Omaette perioodina vaadeldakse Ladina-Ameerika ajaloo vabadussõdade ajastut, mis hõlmab 18. sajandi viimast ja 19. sajandi esimesi kümnendeid. Seda perioodi kehastavad põhiliselt valgustajad, publitsistid ja poliitikud. Eriti silmapaistev on mitmekülgne riigimees venetsueellane Andrés Bello (1781-1865), Simón Bolívari õpetaja, jurist, keeleteadlane ja rahvaalgustaja, kes oma elu lõpul elas Tšiilis. Niisama kuulus üle kogu Ladina-Ameerika on ka argentiina kirjanik, rahvaalgustaja ja riigimees Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), kelle türanniavastane romaan "Facundo ehk

tsivilisatsioon ja barbaarsus" (1845) on üks esimesi originaalseid Ladina-Ameerika romaane, mis käsitles ajastu kõige teravamaid probleeme. Mehhikos esindab valgustusajastut José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), silmapaistev publitsist ja paljastava sotsiaalromaanide "El Periquillo Sarniento" (1816) autor.

Tõeliselt originaalse Ladina-Ameerika kirjanduse ajalugu algab põhiliselt 19. sajandi keskpaiku romantismiga. Romantismi õitsengule aitab tollal kaasa rahvuslik vabastusvõitlus peaaegu kõigis Lõuna-Ameerika maades, olgu need siis endised Hispaania või Portugali kolooniad. Rahvusriikide tekimise algas ka rahvuskirjanduse areng.

Kõige varem algab romantism Argentiinas, kus tähtsamaid romantikuid on poetid Estéban Echeverría (1805-1854) ja Juan María Gutiérrez (1809-1878), kes paistis silma ka prosaistina ja kriitikuna ning elas pikemat aega paguluses Uruguai pealinnas Montevideos ja teistes Ladina-Ameerika maades. Brasiilia romantikuist on kahtlemata suurim orjusevastane võitleja ning vabaduslaulik Antônio de Castro Alves (1847-1871), kumbal José María de Heredia y Campuzano (1803-1839), kelle tunnimis teos on "Ood Niagarale" (1824).

Romantilist romaani, mis hakkab üldiselt hiljem arenema, esindavad uruguailane José Mármol (1817-1871) oma teosega "Amalia" (1851-1855) ja kolumblane Jorge Isaacs (1837-1895) teosega "María" (1867), milles on küll Chateaubriand'i ja Bernardin de Saint-Pierre'i mõju, kuid samal ajal ka sügavat rahvuslikku omapära ja ladina-ameerikalikku elutunnet.

Hispaania ja Portugali koloniaalikkusest vabanemine ei toonud Ladina-Ameerika rahvastele vabadust, vaid nad langevad kohe veelgi suuremasse majanduslikku ja poliitilisse sõltuvusse Ameerika Ühendriikidest. Algas võitlus Põhja-Ameerika kapitalistide ja nendega seotud kohalike reaktioonäride vastu, mis kestab vahelduva eduga kuni tänase päevani. Selle võitluse pinnal tekib juba 19. sajandi lõpul kirjandusvool, mida nimetatakse kreolismiks või amerikanismiks. Kreolism püüdis kirjanduse kaudu põhjendada ja kaitsta ladina pärit-

oluga asukate õigusi jänkide vastu, muutus rahvuslikke õigusi kaitsvaks kirjandusvooluks ning tõi endaga kaasa lõpuks ka realismi arengu Ladina-Ameerika kirjanduses. Sellest alates on rahvusliku kirjanduse eesmärk kujutada tõepäraselt oma maa loodust ja ühiskondlikke probleeme, oma rahva elu ja püüdlusi. Peagi lisandub siia ka rahvaluule kajastamine kirjanduses, mis on Ladina-Ameerikale väga iseloomulik.

Üks kreolismi rajajaid ja suurimaid esindajaid oli venetsueellane Rufino Blanco Fombona (1874-1944). Tema romaanis "Raudmees" (El Hombre de hierro, 1907) kirjeldatakse tüüpilise kreooli saatust uusaegses ühiskonnas, mida kujutatakse vägagi kriitiliselt. Sama suunda jätkab Blanco Fombona ka oma hilisemates teostes, romaanis "Kuldmees" (El hombre de oro, 1915) ja silmapaistvas novellikogus "Ameerika jutud" (Cuentos americanos, 1904 ja 1913).

Kriitilise realismi suurmeistriks Ladina-Ameerika kirjanduses kujuneb aga teine venetsueellane - Rómulo Gallegos.

Rómulo Gallegos

Rómulo Gallegos sündis 2. VIII 1884. aastal Venetsueela pealinnas Caracases väikekaupmehe pojana ning kasvas üles mitmesuguste diktaatorite omavahelise võitluse õhkkonnas. Nooruses võttis ta elavalt osa progressiivsest üliõpilasliikumisest ja diktaator Cipriano Castro kukutamisele (1908.a.) järgnenud pisut vabamal ajajärgul sai temast patriootliku üliõpilaslehe "Alborada" ("Koidik") asutajaid. Selles avaldab Gallegos rohkesti esseid ja artikleid oma maa ja rahva tulevikku puudutavate probleemide kohta. 1912.a. saab Gallegosest õpetaja ja ta töötab pikemat aega koolidirektorina mitmesugustes Venetsueela osariikides. Samal ajal innustub ta ilukirjandusest. Tema esimene teos on 1913. a. ilmunud novellikogu "Seiklejad" ("Los Aventureros"). Kui 1915. a. pääseb võimule poolkirjaoskamatu diktaator Juan Vicente Gómez, kes valitseb üle kahekümne aasta, siis ühineb Gallegos opositsiooniga ning kujuneb selle juhtivaks tegelaseks.

Rómulo Gallegose esimene romaan "Reinaldo Solar" (1920) on veel üsna ebaküps teos. Selle nimitegelane on noor tulipäine patrioot ja maailmaparandaja, keda tema õilsate ideede teostamisel tabab üks nurjumine teise järel, kuni ta kõiges pettununa oma elu lõpetab. Nii kujutab autor oma põlvkonna traagikat, noorpõlve illusioonide purunemist. Samas laadis on põhiliselt ka tema järgmised romaanid "Mäss" (La rebelión, 1922), "Immigrandid" (Los inmigrantes, 1922), "Ronitaim" (La trepadora, 1925), mis ei ärata erilist tähelepanu. Alles 1929. aastaks õnnestub tal aktiivse pedagoogilise tegevuse kõrval kirjutada teos, mis toob talle kustumatu kuulsuse. See on Barcelonas, Hispaanias ilmunud "Don-

ja Bárbara" (Doña Bárbara, 1929; eesti k. 1964). Romaan saab samal aastal Madridis kirjandusauhinna. Sellel teosel on tohutu menu kogu hispaania keelt kõnelevas maailmas ning see viib autori kohe oma maa kirjanduse esiritata. "Donja Bárbaral" on oma kindel koht ladina-ameerika kriitilise realismi arengus, kuigi romaani on võib-olla raske kokku sobitada meie arusaamisega realismist. Esialgu tundub, et tegemist on Venetsueela oludesse üle kantud trafaretse kauboifilmi stsenaariumiga: preeria asemel ljaanod, kauboide asemel vakeerod, sünged, metsikud mehed, igal relv laskevalmis. Niisugusesse keskkonda tuleb haritud noormees Santos Luzardo, laostunud mõisaomaniku ainus pärija, kellelt julmad ning vägivaldsed naabrid, eriti kurikuulus donja Barbara, on röövinud varanduse ja kes hakkab oma õigusi taas jalule seadma. Algul vangutavad küll üksikud talle truuks jäänud sulased kahtlevalt pead, vaenlased irvitavad päris avalikult - mida niisugusest hellitatud linnamehest ikka loota on? -, kuid siis selgub, et noorpere-mehe istub sadulas nagu valatud, taltsutab mängeldes metsiku mustangi, heidab eksimatult lasso metshärja sarvisse, ja kui vaja, oskab relvagi kasutada. Metsast leiab Santos Luzardo imekauni neiu Marisela, kelle ta himura jõhkardi käest päästab, võidab lõpuks kõik oma vastased ning kihutab mine-ma kohutava donja Barbaragi, ja happy end ongi käes.

Sellest hoolimata pole "Donja Bárbara" mitte tavaline seiklusromaan, vaid tõsine realistlik teos, milles kirjanik püüab võimalikult laialt haarata oma maa tegelikkust ja Ladina-Ameerika kontinendi ees seisvaid probleeme. Kirjanikuna tuleb Romulo Gallegost pidada Venetsueela kriitilise realismi suurimaks esindajaks, kes ühtlasi jätkab oma kaasmaalase Blanco Fombona alustatud nn. kreolismi suunda.

"Donja Bárbara" peategelane Santos Luzardo on kõige edumeelse kehastus, kuid nagu autor hiljem mõõnis, on see jäänud väga skemaatiliseks, tema arvates just seetõttu, et tal polnud selle loomisel konkreetset prototüüpi. See oli puhas väljamõeldis, ideaalkuju, sugugi mitte omane Gallegosele, kes

muidu on tüüpide loomisel realistliku meetodi pooldaja ning lähtub alati konkreetsetest isikutest, nii et tema kaasmaalased ja uurijad on rohkesti vaielnud tema kangelaste prototüüpide üle. Tänapäeval on Santos Luzardo oma kapitalistlike ideaalidega tarastamisest ja ratsionaalsest majandamisest juba ammu ajast ja arust, ent Ladina-Ameerika mahajäänud olusid arvestades oli neil omal ajal progressiivne sisu. Samuti on ülikoolist läbi käinud suurmaomanike pojad andnud sealsetele rahvastele rohkesti silmapaistvaid ühiskonnategelasi - meenutagem kasvõi Fidel Castrot. Nii et Santos Luzardo polegi nii väga tuulest võetud ideaalne kangelane, vaid oma maa senisele ajaloolisele kogemusele toetudes pidi Gallegos tõenäoliselt valima oma positiivseks kangelaseks just nimelt säärase tegelase, sest peaaegu üldise kirjaoskamatuses ning raskete elutingimuste juures oli vähe tõenäoline, et rahva enda seast tõuseks küllalt haritud ja teravapilguline juht.

Mis puutub vastasleerisse, siis kehastab donja Bárbara, nagu nimigi näitab (bárbara on hispaania keeles ka omadussõna - barbaarne, metsik), endas kõike seda metsikut ja mahajäänut, mis feodalismi ja kolonialismi süнге pärandusena jänkide toetusel tänase päevani Ladina-Ameerikas valitseb. Oma fantastilisusele vaatamata pole see tegelaskuju ainult autori kujutluse vili, vaid koondab endasse suure hulga täiesti reaalseid nähtusi, alates primitiivsest ebausust ja niisama primitiivsest ristiusust kuni taltsutamatu meelelisuse ja poolfeodaalsete kassiikide julma poliitilise võimutsemiseni. Pildi muudavad veelgi värvikamaks donja Barbarat ümbritsevad isikud: peen sulgi Balbino Paiba oma piiritu kasuahnusega, süнге tapahimuline Meliquiades, paadunud kurjategijad vennad Mondragonid. Erilise satiiriga on autor kujutanud kohalikke võimumehi, nõmedat ja despootlikku koloneli, ringkonnaülemat Pernaletet, taskudiktaatorit, kellelaolised võimutsevad enamikus Lõuna-Ameerika maades tänase päevani ja teenivad innukalt kaht isandat - kodumaiseid suurmaapidajaid ning välismaa kapitali. Tema kõrval

tragikoomiline Mujiquita, oma koha ja elu pärast värisev ametnikuke ning poepidaja, kes on ühtaegu nii kogu omavalisüsteemi ohver kui ka pinnas, mis selle tekkimist soodustab. Ja kõige lõpuks teose üks kõige pahaendelisemaid tegelasi, võiduka ning hoolimatu jänkide imperialismi esindaja mister Danger, kellel autor laseb küll liiga lihtsalt koos barbaarsusega näitelavalt kaduda.

Kõigi nende pimedusjõudude vastases võitluses pole Santos Luzardol kellelegi muule toetuda kui oma lihtsatele kirjaoskamatutele töömeestele, ljanerodele, kelles on varjul ammendamatu energia, aus ja inimlik ellusuhtumine, mida aga pidev vägivald, harimatus ning poliitiline anarhia on nüristanud. Nad on kaotanud igasuguse usu ideedesse ja paremasse tulevikku, kõnelemata kasvõi minimaalsestki poliitilisest teadlikkusest ja oma huvide tundmisest. Sellele tegelasterühmale pühendatud leheküljed kuuluvad kahtlemata romaani parimate hulka. Suure armastusega maalib Gallegos lihtsaid peone, näitab nende eluolu, töid ja toimetusi, tantsupidusid ja omavahelisi nääklemisi, rahvalikku lopsakat kõnepruuki, aga samuti nende füüsilist ja vaimset viletsust, ilma et teda hetkekski maha jätaks optimistlik usk, et kord kuulub neile helge tulevik.

Omaette, Ladina-Ameerika kirjanduses traditsioonilise tegelasena võib vaadelda Loodust, mida on vana kombe kohaselt alati suure tähega kirjutatud. Gallegos pühendab Venetsueela karmile ja kaunile loodusele palju ülistavaid lehekülgi ning me ei leia peaaegu ainsatki tegelast, kelle hinges poleks kohta hardal ja poeetilisel loodusetunnetusel. Looduse ja sellega seotud loomuliku inimese romantiliseks kehastuseks on donja tütar Marisela, metsik paraguataani õis, nagu autor teda nimetab, kes kogu teosele oma aroomi annab. Ühest küljest on siin muidugi tegemist Lõuna-Ameerika kirjandusele nii traditsioonilise taltsutamatu looduse lapsedega, "ljaanode tütrega", kuid romaani kestel muutub ta otsekuu tuleviku Venetsueela võrdkujuks, kes saab oma barbaarse ema tõeliseks ja ainsaks pärijaks. Siin on üsna palju

sümboolseid vihjeid, kasvõi see kordusmotiiv, kuidas jänkist seikleja teda osta tahab, kuidas tüdruk vägisi oma endise metsiku eluviisi juurde tagasi ihkab, kuidas haridus ta silme ees hoopis uued perspektiivid avab jne.

Seega võime teha kokkuvõtte, et "Donja Bárbara" pole kaugeltki mingi tavaline seiklusromaan, vaid üks oma ajastu kõige teravamaid ühiskonnakriitilisi teoseid, rünnak Ladina-Ameerika diktaatorite võimule ning kuulub tänapäeval nii Venetsueela kui kogu Ladina-Ameerika kirjandusklassikasse ja maailmakirjandusse. Algul polnud isegi võimalik romaani Venetsueelas avaldada ja pärast selle ilmumist Hispaanias ähvardas Gallegost diktaatori kättemaks. Menu osutus aga niivõrd suureks, et Gómez ei sõandanud kirjaniku vastu oma tavalisi vahendeid kasutada ning otsustas ta teisel viisil kahjutuks teha. Gallegos määrati Apure osariigi senaatoriks - samas osariigis toimub ka romaani tegevus. Kirjanik leidis, et osavõtt marionetlikust parlamendist käib tema kui ausa kodaniku südametunnistuse vastu ning emigreeris vabatahtlikult. Kui ta pärast Gómezi kukutamist 1936. a. kodumaale tagasi pöördus, oli ta vahepeal kirjutanud juba kaks uut romaani, mis kuuluvad tema loomingu paremikku: "Cantacaro" (1934) ja "Canaima" (1935).

Esimese tegevuspaigaks on samuti ljaanod ning kangelaseks kuulus rahvalaulik Florentino, kellest ka "Donja Barbaras" vihjamisi juttu tehakse. Siin näeme, kuidas muretult rahvalaulik oma rännakuil rahva viletsust tundma õppides otsustab astuda ülestõusnud talupoegade salka, kuid jõuab liiga hilja kohale. Kõik võitlejad on juba võitluses langenud. Ka selles romaanis on peateljeks tsivilisatsioonini ja barbaarsuse võitlus, milles autor näeb Venetsueela ja üldse kogu Ladina-Ameerika ajaloo peamist sisu. Samal ajal ei pea ta õigeks, et barbaarsuse vastu võideldakse barbaarsete vahenditega, vaid seab esiplaanile inimese moraalse täiustumise, humanistlikud ideaalid ja rahvavalgustuse. Gallegos tunnistab, et teda on tugevasti mõjustanud Lev Tolstoi vaated, millega ta juba nooruses kokku

puutus. "Cantaclaro" omapäraseks ja kunstiliselt väga tugevaks küljeks on rahvaluule atmosfäär, mis viib lugeja otse Ladina-Ameerika lihtsa inimse omapärasesse maailma. Teosel puudub aga "Donja Bárbarale" iseloomulik helge lõpplahendus. Rahvalaulik Florentino kaotab romaani lõpus usu tulevikku ning põgeneb ljaanodest.

"Canaima" (1935) viib lugeja hoopis uude miljöösse - Guajaana selvadesse, troopilistesse ürgmetsadesse, kautšukikogujate ja kullapesijate keskele. Barbaarsuse ja tsivilisatsioonivõitlus jääb siin tagaplaanile, esile kerkib kapitalistliku tsivilisatsiooni kriitika, keskseks aga saab inimese ja looduse probleem. Romaani peakangelane on noor seiklushimuline ja energiline Marcos Vargas, kes teeb kautšukikogujate ning kullaotsijate seas läbi karmi elukooli. Lõpuks petub ta tsiviliseeritud maailmas ning asub elama indiaanlaste sugu aru, kus ta leiab rahu ja õnne rikkumatu looduse rüpes ning lihtsate inimeste hulgas. Selles teoses ei püüagi autor enam enda ees seisnud probleemi lahendada. Inimesed peavad ürgsele loodusele alistuma, ja kui teose lõpus kangelase ja indiaanitari poeg, noor Marcos Vargas, omakorda sõidab kanuus jõge mööda linna poole õnne otsima ja elu tundma õppima, siis tundub see pigem paratamatu saatusena kui optimistliku lõpplahendusena.

Kuigi "Canaima" on uus etapp Gallegose loomingus, pole see romaanitüüp võõras juba varasemale Ladina-Ameerika kirjandusele. See on saanud isegi oma tingliku nimetuse - "romaan rohelisest põrgust", mis tavaliselt kujutab inimese üle jõu käivat võitlust troopilise ürgmetsaga. Selle teema alustajaks oli Peruu diplomaat ja luuletaja José Eustacio Rivera (1889-1928), kes 1925. a. avaldas oma ainsa romaani "Keeris" (La voragine). See oli õieti esimene teos, milles Lõuna-Ameerika ürgmetsi kujutatakse nende kohutavas reaalsuses. Päevikutaulise minajutustusena on selles antud lugu tsiviliseeritud maailmast mitmesuguste sekelduste pärast selvadesse põgenenud nooruki Arturo Cova seiklustest ja traagilisest hukkumisest. Üks haaravamaid seda liiki romaane on veel kostariikalase Carlos

Luis Fallase (1911-1966) "Mamita Yunai", mis halastamatult paljastab kurikuulsat USA banaanipõrgut ja on lühendatult ilmunud ka eesti keeles pealkirja all "Roheline põrgu" (Tallinn, 1961).

Gallegose edasistest teostest väärrib erilist märkimist ajalooline romaan "Vaene neeger" (Pobre negro, 1937), milles ta suure meisterlikkusega käsitleb orjade vabastamise eest peetud võitlust 19. sajandil. Romaan "Välismaalane" (El forastero, 1942), mille peategelane sarnaneb diktaator Gómezigaga, kujutab ühe Venetsueela linna võitlust kohaliku võimumehega. Oma loomingus kajastab Gallegos kodumaa kõige aktuaalsemaid probleeme. Nii kujutab tema järgmine teos "Samal maal" (Sobre la misma tierra, 1943) USA naftakompaniide võimutsemist Maracaibo õliväljadel. Erilist märkimist väärrib romaani keskse tegelase, ausa ameeriklase Hardmani kuju, kes hakkab mõistma alatut osa, mis tal kompanii käsilaseks tuleb võõra rahva orjastamisel mängida, ning lahkub teose lõpul Venetsueelast, et minna vabatahtlikult fašismivastasesse sõtta. Niisama aktuaalne on ka järgnev teos "Õlekõrs tuules" (La brizna de paja en el viento, 1952), kujutades üliõpilasrahutusi kolmekümnendate aastate Kuubas. Hoolimata oma kõrgest eest on Gallegos asunud käsitlema üha uusi ainevaldu. Rootsi kirjanik Artur Lundkvist lausub tema kohta: "Gallegos ei ole lasknud end maha murda, ta on jäänud viljakaks, tähelepanelikult elunähtusi jälgivaks, kriitiliseks ja samal ajal kannatlikult lootusrikkaks. Ta on säilitanud oma positsiooni venetsueela realismi eelkäijana, kus seikluslik element on tegelikkusega nii tihedalt seotud. Ta on džunglite ja kaugegete kiltmaade traagiliste elusaatuste ning ise suunda kiskuvatest huvidest johtunud leppimatute vastuolude kirjeldaja, kusjuures elunähtustele antavat hinnangut iseloomustab järjekindel ühiskonnakriitiline hoiak."¹

Neljakümnendatesse aastatesse langeb ka Romulo Gallego-

¹ A. Lundkvist. Vulkaaniline kontinent. Tallinn, 1962, lk. 47.

se ühiskondliku tegevuse kõige aktiivsem periood. Pöördunud 1936. a. pagulusest tagasi, saab temast peagi kodanlik-demokraatliku partei - Acción Democrática liider. Ta on Caracase ülikooli rektor, haridusminister ja 1947. a. lõpul valitakse isegi Venetsueela presidendiks. Ta on muide esimene riigipea, kes seal valitakse üldisel rahvahääletusel. Gallegose valitsus viib läbi mitmeid, sisuliselt üsna tagasihoidlikke reforme, et panna piir välismaise kapitali võimutsemisele. See aga viib ta kohe vastuollu Ameerika monopolidega, kes organiseerivad juba 1948. a. tema kukutamise. Võim läheb sõjaväelise hunta ning hiljem diktaator Perez Jiménez'i kätte. Gallegos on uuesti sunnitud tervelt kümme aastat paguluses elama, peamiselt Mehhikos ja Kuubas, kuni 1958. a. toimub uus valitsusevahetus ja ta võib kodumaale tagasi pöörduda.

Rómulo Gallegose kõrval on tänapäeva Venetsueela silmapaistvamaid romaanikirjanikke veel Miguel Otero Silva (sünd. 1908). Ta oli mõjuka progressiivse ajalehe "El Nacional" toimetajaks, võttis osa revolutsioonilisest liikumisest 20 - 30-ndail aastail ning pidi selle eest pikemat aega vaevlema Palenque surmalaagris. Ta revolutsioneeris Ladina-Ameerika kirjandust oma esikromaaniga "Palavik" (Fiebre, 1939), mis noore arstiteaduse üliõpilase silmade läbi näitab meile üht Ladina-Ameerika tüüpilist riigipööret ning sisaldab rohkesti revolutsioonilisest pateetikast kantud lehekülgi. Samu sündmusi käsitleb Otero Silva ka oma küpsemas maailmakuulsuse saavutanud romaanis "Surnud majad" (Las casas muertas, 1955; eesti k. 1966), milles väljasureva kiltmaalinna elu kaudu kajastatakse ajastu tähtsamaid probleeme. Otero Silva loomingu paremiku kuuluvad veel romaanid "Büroo nr. 1" (Oficina N°1, 1961) ja "Honorio surm" (La muerte de Honorio, 1963), mis venekeelse tõlke kaudu on leidnud ka nõukogude lugejate seas suurt tunnustust.

Tänapäeva Venetsueela kirjandust tutvustab eesti keeles veel novellivalimik "Vihm mere kohal" ("Loomingu" Raamatukogu" 1961, nr. 35), milles on esindatud tuntud autoritest Arturo Uslar Pietri (sünd. 1906), viljakas esseist ning aja-

loolise romaani "Punased piigid" (Lanzas coloradas, 1931) autor. Teos kujutab tõepäraselt Ladina-Ameerika rahvaste heroilist vabadusvõitlust Hispaania kolonisaatorite vastu 19. sajandi algul.

MEHHIKO JA INDIANISTLIK KIRJANDUS

Kriitilise realismi arenemises Ladina-Ameerika kirjanduses on tähtis koht ka Mehhikol, eriti pärast 1910-1917 toimunud revolutsiooni, millega maa ajaloos algas täiesti uus periood. Revolutsioon oli kogu Ladina-Ameerika ulatuses suur sündmus ja tema tagajärjed mõjustasid niivõrd sügavalt kogu ühiskonna elu, et see sundis ka mehhiko kirjanikke käsitlema sotsiaalseid teemasid. Hilisem kirjandus ja eriti filmikunst on kujutanud Mehhiko revolutsiooni väga lilleliselt ja võltsi paatõsega. Tegelikult aga sai siin just nn. revolutsiooniromaan realistliku kirjanduse lähtepunktiks. Selle looja on Mariano Azuela (1873-1952) oma kuulsa romaaniga "Need, kes on all" (Los de abajo, 1916). Selles kujutab ta sündmusi lihtsate, harimatute talupoegade silmade läbi, kes teevad revolutsiooni, kannatavad ja surevad selle nimel, ilma et nende elujärg sellest karvavõrdki paraneks. Ka paljud hilisemad mehhiko kirjanikud on näidanud, et revolutsioon jäi oma arengus kodanlikule etapile peatuma, ei andnud midagi talupojale ja töölisele ega vabastanud maad ka Ühendriikide majanduslikust orjusest. Mehhiko revolutsiooniromaanide tähtsamad esindajad on veel Martin Luis Guzmán (sünd. 1887), kes võitles ise

Pancho Villa rahvaväes, ja Gregorio López y Fuentes (sünd. 1895).

Mehhiko revolutsioonilise tööliskirjanduse rajaja on José Mancisidor (1895–1956). Päritolult tööline, võttis ta revolutsioonist aktiivselt osa, hiljem töötas õpetajana ja kõrgemates koolides professorina, olles ka Mehhiko "Revolutsiooniliste kirjanike ja kunstnike liiga" asutaja. Mancisidori varasematele romaanidele "Mäss" (La asonada, 1931) ja "Punane linn" (La ciudad roja, 1932), milles esmakordselt Mehhiko kirjanduses kujutatakse töölisklassi võitlust, järgnesid suured rahva elu käsitlevad panoraamid "Tuulte roosil" (En la rosa de los vientos, 1941) ja "Piir mere ääres" (Frontera junto al mar, 1953).

Mõlemate Mehhiko rahvuspreemiaga auhinnatud romaanide tegevustik langeb revolutsiooniajastusse ning autor vaatleb neis rahva elu ajaloo murranguperioodidel. Erilise aktualisuse omandab teise romaani lõpuepisood Veracruzil elanike võitlusest Ühendriikide merejalaväe dessandiga. Mehhiko töölisklassi võitlust USA imperialismi vastu ja rahvusliku naftatööstuse kaitsmist kujutab Mancisidori viimane romaan "Koit kõrgendike kohal" (El alba en las cimas, 1955). Postuumselt ilmus tema sulest veel "Mehhiko revolutsiooni ajalugu" (Historia de la Revolución Mexicana, 1958).

Töölisklassi elu pole Ladina-Ameerika realistlikus kirjanduses uus ainevald. Prioriteet ei kuulu siin mitte Mehhi-kole ega Venetsueelale, vaid eelkõige põlise mäetööstusega Andide vabariikidele Peruule, Boliiviale ja eriti Tšiilile, kus on üldse väga tugevad demokraatliku kirjanduse traditsioonid. Vanameister Baldomero Lillo (1867–1923) novellikogu "Maa all" (Sub terra, 1906) on siin mõningast naturalismist hoolimata jäänud tänaseni üheks parimaks kaevurite elu kirjelduseks Ladina-Ameerikas. Samu traditsioone jätkab tema kaasmaalane Volodia Teitelboim (sünd. 1916), kes oma romaanis "Salpetri poeg" (El hijo del salitre, 1937) näitab tõepäraselt Tšiili salpetriväljade töölisi. Peruu kirjanduses väärib märkimist luuletajana tuntud César Vallejo (1892 -

1938) kaevandus-streiki kujutav romaan "Wolfram" (El tungsteno, 1931), Boliivias Fernando Ramírez Velarde (sünd. 1913) vasekaevureist jutustav "Ängistuse kaevandused" (Socavones de angustia, 1947).

Ladina-Ameerikas omapärase ja elujõulise suunana tuleb nimetada veel indianistlikku kirjandust, mis on eriti iseloomustav nendele maadele, kus indiaani elanikkond põhiliselt säilis, nagu Andides ja Kesk-Ameerikas. Indiaanlaste teema on Ameerikas muidugi väga vana, kuid 19. sajandil kujutati neid üldiselt russoistlik-romantilises laadis õilsate ja rikkumata metslastena. Meie sajandi indianistlik kirjandus seevastu kaldub nende elulaadi ja kommete kirjeldamisel sageli äärmise naturalismi poole ega pörka tagasi ka kõige kohutavama viletsuse ees. Üheks esimeseks indianistlikuks romaaniks on boliivia kirjaniku Alcides Argüésase (1879-1946) "Pronksrass" (Raza de bronce, 1919) aimaraa ja ketsua indiaanlaste stiihilisest võitlusest oma õiguste eest. Teed-rajavaks osutus ka ekuadori kirjaniku Jorge Icaza (sünd. 1902) romaan "Huasipungo" (1934), mis kujutab indiaani talupoegade võitlust mõisnikega. Peruu indianistliku kirjanduse esiridades on Ciro Alegria (1909-1967) kõrgmägede indiaanlaste elu igakülgsest jäädvustav triloogia "Kuldne madu" (La serpiente de oro, 1935), "Nälgivad koerad" (Los perros hambrientos, 1939) ja "Maailm on suur ja võõras" (El mundo es ancho y ajeno, 1941).

Kõik need ja paljud teised indianistlikud teosed on kaugel möödunud sajandi romantilisest minevikuihalemisest. Julgelt ja kriitiliselt kõnelevad nende autorid kaasaja kõige valusamatest probleemidest ning püüavad tungida üha sügavamale tegelikkuse tunnetamisel. Selle suuna kõige silmapaistvamaks esindajaks on tänapäeva maailmakirjandusse tõusnud guatemala kirjanik Miguel Angel Asturias.

Miguel Ángel Asturias

Miguel Ángel Asturias (sünd. 19. X 1899) pärineb koh-
tuniku perekonnast ning sai juriidilise hariduse. Ülikooli-
päevil võttis ta aktiivselt osa revolutsioonilisest üliõpi-
lasliikumisest ning pidi 1925. a. emigreerima. Ta elas pi-
kemat aega Pariisis, kus tutvus mitmete teiste silmapaist-
vate Ladina-Ameerika progressiivse intelligentsi esindajaj-
tega, kelle hulgas väärib märkimist peruu tuntuim poeet
César Vallejo ja esseist José Mariátegui, kuubalane Alejo
Carpentier, tšiiili luuletajad Vicente Huidobro, Pablo Neru-
da jt. Pariisi-perioodil tutvub Asturias eesrindliku prant-
suse kirjandusega ning võtab osa sürrealistlikust liikumi-
sest, unustamata seejuures ka oma kodumaa kirjanduse ees-
seisvaid ülesandeid. Algusest peale köidavad Asturiast gua-
temaala indiaanlaste, maiade järeltulijate rahvapärimused,
mida ta oli armastama õppinud juba lapsena vanaisa juures
maal elades. Nii ongi Asturiase esimesed ilmunud teosed
folkloori ainetel loodud "Guatemala legendid" (Leyendas
de Guatemala, 1930). 1933. aastal valmis kirjanikul ka esi-
mene realistlik romaan "Härra president" (El Señor Presiden-
te), kuid tal õnnestub seda avaldada alles 1946. a. See on
äärmiselt terav satiir Ladina-Ameerika tüüpiliste diktaato-
rireziiimide pihta, mis halastamatult rõhuvad oma rahvast
ning teenivad kuulekalt USA imperialismi. Juba sellele teo-
sele on mõnevõrra iseloomustav Asturiase hilisemas loomin-
gus üha süvenev rahvuslik-folkloristlik suund, mida võiks
iseloomustada kui püüet tungida indiaanlaste mütoloogilis-
se maailmakäsitlusse ning kujutada kaasaegset maailma nende
silma läbi nähtuna. Seejuures pole tegemist mitte kunst-
liku primitivismiga, vaid Asturiase ja teiste sama suuna

kirjanike looming on läbiniselt sotsiaalne ning püüab tungida täiesti reaalsete nähtuste olamusse. Kogu see mütoloogiline stiihia pole siin mitte autori fantaasia vili, vaid tänaseni püsinud indiaanlaste reaalne ning omapärane maailmataju.

Oma kunstimeetodit määratledes sõnab Asturias ise, et tema teostes on kaks tegelikkust: üks on sotsiaalne ja poliitiline, milles rahvas elab, teine - kujuteldav mütoloogiline tegelikkus, mis rajaneb maia indiaanlaste ürgsel müüdi-loomingul ning maailmatunnetusel. Nende lihtsate, ürgse värvuse säilitanud inimeste läbi vaatab kirjanik loodust ja sellele võõrast kapitalistlikku ühiskonda. Selline vaatenurk võimaldab eriti teravalt paljastada kodanliku tsivilisatsiooni ebainimlikkust ja võltsi. Indianismiga on seotud ka Asturiasse uudne stiili- ja keelestruktuur, poeetilisus ning kujundlikkus, kõigile tema romaanidele iseloomustavad mütoloogilised assotsiatsioonid ja fantastilised võrdlused.

Need omapärased jooned pääsevad täiele maksvusele Asturiasse teises romaanis "Maisimehed" (Hombres de maíz, 1949), mis jutustab sellest, kuidas indiaani hõim, kes loeb end maisist põlvnevaks ning peab seepärast seda taime pühaks, võitleb välismaiste sissetungijatega, kes näevad maisis vaid müügiartiklit ning rikastumisvahendit. Reaalne konflikt omandab siin fantastilised, maagilised dimensioonid, kusjuures indiaanlaste usundilised kujutelmad on neile moraalseks toeks ning peamiseks innustajaks ebavõrdses võitluses.

50-ndail aastail loob Asturias "banaaniromaanide" triloogia: "Tugev tuul" (Viento fuerte, 1950), "Roheline paavst" (El Papa verde, 1954) ja "Maetute silmad" (Los ojos de los enterrados, 1960), mis kujutab Guatemala talupoegade elu ning võitlust USA puuviljamonopoliga. "Tugevas tuules" algab konflikt vaeste indiaanlaste ning võimsa "Tropical Plantanera" trusti vahel. Teost läbib lihtsate looduslähedaste indiaani põllumeeste maailmavaate kirjeldus. Lõpuks manab nende juht oma elu hinnaga esile orkaani, mis hävitab ameeriklaste istandused.

Triloogia teises osas, "Rohelises paavstis", süveneb realistlik tegelikkusekujutus. Meisterlikult näitab Asturias kogu maa alistumist bansanikompaniile, millega käivad kaasas lugematud kuriteod ning igasuguste seiklejate esilekerkimine. Üks neist saabki kompanii esimeheks, "rohelisteks paavstiks". Ka siin on talupoegade ja kompanii vaheline võitlus antud suurelt osalt indiaani folkloori vahenditega.

Triloogia viimane osa - "Maetute silmad" - jätkab eelmiste konfliktide arendamist. Pealkiri kajastab maiade uskumust, et surnud lamavad hauas seni avasilmi, kuni maa peal õigus võidule pääseb. Pealkirja sümbolika on üsna reaalne mõte - jutt on Guatemaalas 1944. a. aset leidnud revolutsioonilistest sündmustest. Ka "Tugeva tuule" sümbolika on siin ümber mõtestatud. Mitte loodusjõud ei kihuta välismaiseid orjastajaid minema, vaid inimesed ise.

Võitlus, mida senini pidasid indiaani talupojad oma ürgsete uskumuste kohaselt, laieneb nüüd üldrahvalikuks. Tegevuspaigaks on suurtele puuviljakompaniidele kuuluvad rannaäärsed istandused, mägikülad ja isegi Chicago, kus asub kompanii juhatus. Vastavalt sellele leiame ka tegelaste hulgas väga erinevate klasside esindajaid, nagu näiteks primitiivse peoni Juamba, elukutselise revolutsionääri Mondragoni, vaese mulatitari Anastasia, külavaimuliku, koolõpetajanna, kompanii juhtivad isikud ja nende perekonnaliikmed jne. Meisterlikult näitab Asturias, kuidas kõigist neist väga erinevaist isikuist otsekui väikestest veeniredest kujuneb lõpuks välja üldrahvaliku liikumise võimas jõgi. Seda masside liikumist kujutades taunib Asturias otsustavalt vanu võitlusmeetodeid kolonialismi vastu, üksikute piiratud reformide, riigipöörete ja vandeseltside poliitikat. Ainult üldstreik, millega romaan lõpeb, võib rahvale vabaduse tuua. See pole enam sümbolne finaali, vaid reaalne pilt kogu rahva jõudude ühinemisest.

Triloogia esimestes osades oli indiaanlaste võitlus maa

eest isoleeritud kogu rahva elust. See oli vaid lihtne konflikt talupoegade ja kompanii vahel. Viimases osas aga avab kirjanik meie ees tiheda seose kompanii ja diktatuuri vahel. "Diktatuur ja kompanii langesid ühel ja samal päeval ning lõpuks ometi võisid sulgeda oma silmad kõik maetud, kes olid seda õigluse päeva oodanud," kirjutab Asturias romaani lõpus ja loetleb kõiki hukkunud inimesi. "Maetute silmad" on Asturiase esimene teos, mis lõpeb lootusrikkalt. See on uus etapp tema loomingus ja on suure tähtsusega kogu Ladina-Ameerika kirjanduse arengus. Pole mingit alust pidada Asturiase loomingut puhtakuuliseks "maagiliseks realismiks", nagu seda mõnikord tehakse. Novaatorlik vorm on Asturiasel vahetult seotud põhilise sotsiaalse konfliktiga ja olgu kuitahes fantastiline tema teose kujunditemaailm, seisab selle taga alati reaalsus ja kõlab kirglik protest imperialistliku orjuse viletsuse ja mahajäämuse vastu.

Kui Guatemaalas majanduslikult ja poliitiliselt domineeriv United Fruit Company segas end 1954. a. toorelt riigi si seasjadesse ning organiseeris reaktsoonilisi vandenõusid ja relvastatud interventsiooni, oli Miguel Ángel Asturias sunnitud pagulusse minema. Ta elas pikemat aega Argentiinas, Buenos Aireses, ja külastas sageli ka Euroopat, eriti Pariisi, kus pidas Sorbonne'is loenguid Ameerika prekolumbiaalsetest tsivilisatsioonidest. Pärast olukorra normaliseerumist Guatemaalas 1965. a. võis kirjanik kodumaale tagasi pöörduda. Ta määrati oma maa saadikuks Pariisi, milliseid ülesandeid täidab tänapäevani, leides aega ka Nõukogude Liidu külastamiseks.

Asturiase järgnevast loomingust tuleb eriti mainida novellikogu "Nädalalõpp Guatemaalas" (Week-end en Guatemala. 1956; eesti k. osaliselt "'Loomingu" Raamatukogu" 1959, nr. 50). Selle juba emigratsioonis ilmunud teose põhiaineks on Ameerika relvastatud interventsiooni paljastamine. Novellide peategelased on julged võitlejad oma maa vabaduse eest, kes sageli lähevad isegi meeleheitliku eneseohverduseni, nagu näiteks turistide bussi juht Milocho (novellis "Aina amee-

riklased"), kes kihutab koos teda solvanud turistidega kuristikku. Indiaani mütoloogia osatähtsus on siin mõnevõrra vähenenud, mis aga ei tähenda, nagu oleks Asturias sellest lõplikult loobunud. Üks tema viimaseid romaane "Keegi mulatitar" (Una mulata de tal, 1964) viib meid taas maiade folkloori stiihiasse. Autor püüab selles anda teatud sünteesi rahva seas käibel olevaist legendidest.

Ta lähtub rahvapärимusest, mis jutustab vaesest talupojast Celestino Yumist, kes müüb oma naise "Maisilehtede kuradile" Tazolile. Vastutasuks saab Yumi rikkaks, kuid leping kuradiga on ühtlasi omamoodi lõks. Naisest lahku läinud Celestino kohtab äärmiselt tujukast ning sigimatut mulatitari, kes keeldub talle andumast, nagu kuu keeldub päikesest. Pärast mitmeid selklusi kohtab Celestino lõpuks oma naist Ninilój'd, kelle Tazol on moondanud kääbuseks. Ninilój'l õnnestub sulgeda mulatitar Kuu koopasse ning suitsetada ta seal marihuanaga uimaseks. Selle peale aga tekitab mulatitar maavärisemise, mis hävitab lõplikult Celestino ja Ninilój abielu ning tõukab neid veelgi sügavamini maagia võrku. Nad kohtuvad inim-metskultidega ning jõuavad lõpuks Tierrapaulita võlulinna, kus võtavad osa kahe kurivalmu võitlusest. Üks on päriamaalaste kurat Cashtoc, teine kristlik kurat Candanga. Sama suunda jätkab Asturias ka viimati ilmunud novellikogus "Lida Sali peegal" (El eepejo de Lida Sal, 1967). Oma faustliku ideestiku ja elava mütoloogilise koega on ta looming võitnud laialdase tunnustuse nii hispaania keelt kõnelevates maades kui ka mujal. Seda märgivad 1966. aastal Asturiasele antud Rahvusvaheline Lenini rahupreemia ja 1967. aastal saadud Nobeli kirjandusauhind, võitleva kunstnikuna ja ühiskonnategelasena on Asturias jäänud truuks oma maale ja rahvale, kelle kirjanduse ta on tõstnud maailmakirjanduse tasemele. Ühes hiljutises intervjuus märkis ta rahuldustundega, et kui varem tähendas ameerika kirjandus üksnes Ameerika Ühendriikide ingliskeelset kirjandust, siis tänapäeval hakkavad sellega üha sagedamini võistlema Ladina-Ameerika kir-

janike teosed, ning leidis, et talle osakssaanud ülemaailmne tunnustus kuulub tegelikult kogu Ladina-Ameerika kirjandusele.

Jorge A m a d o
(sünd. 1912. a.)

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

Amado sündis väikeplantaatori pojana Bahia osariigis, kus veidi enne seda avastati kakao kasvatamiseks soodsad maad, mida hiljem hakati nimetama "kuldsete viljade maaks". Siin, kakaoistandikel, veetis Amado oma lapsepõlveaastad. Osariigi pealinnas Bahias sai ta keskhariduse. Sealsamas ilmus 1932. a. 19-aastase Amado esimene romaan "Karnevali maa" ("O pais do carnaval").

Kirjaniku esikteos ei olnud kunstiliselt eriti väärtuslik. Kuid juba selles torkas silma Amado eitav suhtumine ebavõrdsusesse, ebaõiglusesse, mis olnud tolle aja Brasiiliale niivõrd iseloomulikud, et tekkis terve kirjanduslik suund - nn. pessimistlik realism. Selle suuna esindajad kirjeldasid väga detailselt viletsust, tegelikult peaaegu pärisorjust, mis kehtis Brasiilia põllumajanduses, vaatamata sellele et formaalselt kaotati orjus 1888. a. Juba tol ajal hakkas Amado üle saama pessimistlikust realismist, mille esindajad püüdsid seletada rasket olukorda sellega, et

Brasíilia olevat "roheline põrgu", ega tahtnud näha sotsiaalseid faktoreid. Amado aga hakkab teatud määral neid märkama juba oma esimesest teosest alates. Kuid kui kirjanikul seisab tal ees veel pikk arengutee.

"Karnevali maale" järgnes 1933.-1937.a. terve sari romaane (arvult viis), mida kõiki kokku nimetatakse "Bahia jutustusteks", sest nende tegevus toimus mainitud osariigis, sarja esimese romaani "Kakao" (Cacau, 1933) tegevus aga selle kakaoistandikes.

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

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

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

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

Brasiilias mängis sõjaväeline intelligents tol ajal väga suurt osa opositsioonilises liikumises. Nende inimeste eitav suhtumine tegelikkusesse leidis sageli väljenduse mõttetute ja kurbade tagajärgedega putšides. Asjaolu, et Prestes kord kaldus ka sellisele teele, oli seaduspärane. Ka temast ei saanud korruga kommunisti, isegi mitte siis, kui ta a. 1924 asus kuulsusrikkale sõjaretkele, mis viis ta läbi kogu Brasiilia ja tegi temast maa populaarseima poliitikategelase.

27 kuuga läbis Prestese kolonn 26 000 km, ja kogu selle teekonna ulatuses jäi ta imekombel tabamatuks, ehkki valitus tegi kõik, et teda hävitada. Amado näitab, miks see ei õnnestunud: selles ebavõrdses võitluses ilmnisid Prestese sünipäraseid strateegilised võimed.

Teoses on palju juttu ka nn. Rahvusliku Vabastamise Liidu tegevusest, mis luuakse 1935. a. jaanuaris nagu vastukaaluks kodanlik-liberaalsele liidule ja mille tegevus oli niivõrd opositsioonis kehtiva korruga, et juba sama aasta juulis keelatakse see ära. Prestes (selle alliansi auesimees) aga heidetakse vanglasse. Esialgu määratakse talle 16 aastat vangistust, hiljem lisanduvad veel 30 aastat. Ainult rahvusvaheline kampaania tema vabastamiseks võimaldab tal vanglast lahkuda enne tähtaega. Oma teose selles osas on Amado tagasihoidlik, sest ta on seotud konspiratsiooniga. Ta jätab paljud ni-

med nimetamata, räägib sihilikult pealiskaudselt jne.

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

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

Järgnevalt peatugem Amadol kui romanistil. Varsti pärast käsitletud teose ilmumist alustab kirjanik triloogiat, mida võib küll selleks nimetada vaid tinglikult, sest omavahel on seotud vaid kaks esimest osa, kolmandal aga pole eelnevatega peaaegu midagi ühist. Triloogia esimene osa ilmus 1942. a. pealkirja all "Ääretud maad" ("Terras do semfim"), 1944. a. ilmub selle jätk "Kuldsete viljade maa" ("São Jorge dos Ilhéus"), viimane osa - romaan "Punane oras" ("Seara vermelha") jõuab lugejateni 1946. a.

Võrreldes Amado esimeste teostega, näiteks samateemalise varase romaani "Kakao", on nimetatud triloogias märgata kirjaniku kui realisti suurt arenemist. Kirjeldatakse sama "rohelist põrgut", kuid autor vaatab sellele hoopis teise pilguga ja leiab nähtusele paikapidavama seletuse.

Romaani "Ääretud maad" tegevus toimub XX sajandi alguses samas Bahia osariigis, kus toimus juba "Bahia jutustuste" tegevus, täpsemalt - kohakeses, mida triloogias nimetatakse Siqueiro Grandeks. Algul on selles kohas vaid mets, kuhu inimese jalg pole veel astunud. Kuid juhuslikult avastatakse, et see metsaga kaetud pind on erakordselt soodne kakaopuude kasvatamiseks. See määrabki koha ning sealsete inimeste saatuse. Jutt selle maa viljakusest ulatub Brasiilia kõige kaugematessegi kohtadesse. Teose alguses näeme, kuidas ühel laeval suunduvad siia väga mitmesu-

gused inimesed, enamasti need, kes seni pole midagi saavutanud, kuid loodavad jõuda heale järjele seal, kus kuld vedelevat maa peal. Nii on siin isehakanud kapten João Magalhães, kellest saab triloogia kahe esimese osa küllaltki tähtis, tüüpilise elukäiguga tegelane, samuti provintsililine Antonio Victor, kes ka mängib tähtsat osa triloogia kahes esimeses osas. Tema poeg Joachim aga, kellest saab kommunist ja kes hiljem tõuseb BKP Rahvusliku Komitee sekretäri ametikohani, esineb ka triloogia kolmandas osas ja isegi mõningates Amado hilisemates teostes (näit. 1954.a. ilmunud "Vabaduse katkumbides").

Siqueiro Grandes etendavad tähtsat osa kolm koloneli (suurmõisnikud, kellele Brasiilias formaalselt omistatakse see kraad). Need on Oracio da Silveira ning vennad Sinho ja Juca Badarod. Algusest peale tekib nende kahe poole vahel võitlus: kes jääb Siqueiro Grandes peremeheks? Selles võitluses kasutavad nad kõige julmemaid vahendeid ning, soovimata oma käsi verrega määrida, rakendavad palgatud mõrvareid. Väga huvitav on ühe sellise mõrvari - neeger Damião kuju. Viimane pole loomult kaugelgi julm, kuid ometi täidab ta kuulekalt käske, kui suurt verevalamist nende täitmine ka ei nõuaks. Kummalgi perekonnal on mitte ainult ihukaitse, vaid ka terve rida palgatud mõrvareid, kelle ülesandeks on metsas varitsedes hävitada vaenlase esindajaid. Neeger Damião teeb seda automaatselt, talle nagu ei tundukski see tapmisena. Ainult kord tärkab temas mõte, et ta on kurjategija, ning see on talle niivõrd vapustav, et ta kaotab mõistuse.

Siqueiro Grandes räägitakse ainult ühest - kakaost. Viimane toob majanduslikku eilu väga palju ebanormaalset. Tekib monokultuurne süsteem. See loomulikult takistab muude majandussfääride normaalset arengut. Kerge rikastumise võimalus meelitab siia hulgaliselt inimesi, kes alles kohapeal veenduvad, et millegi saavutamiseks peab olema raha või protektsioone, et ainuüksi heast tahtest ja töökuusest ei piisa. Tekib meessoost elanikkonna ülekaal ning

koos sellega eeldus igasugusteks amoraalsusteks (prostituudid, avalikud majad jne.). Romaani puuduseks, mis teatud määral esineb ka triloogia järgnevates osades, on progressiivse leeri liiga tagasihoidlik esindamine.

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

Need kired kannavad viha ka järgnevasse põlvkonda. Triloogia teises osas näeme, kuidas Oracio da Silveira hakkab vihkama oma poega Silverinha't. Tragöödia, mis algas perekonna raamides, muutub sotsiaalseks konfliktiks, kuna hiljem õnnestub Oracio da Silveira vaenlastel poega temast eemale tõmmata ja tema vaenlaseks teha.

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

Esimeses romaanis tegeles kakao tootmisega kohalik,

rahvuslik element, sest kõik need kolonelid olid brasiilia päritoluga inimesed, ja Amado püüdis nende juures isegi ühteist head leida. Kui sulane neile meeldis, võisid nad talle isegi maad anda. Teises romaanis aga on olukord muutunud. Seoses monopolide kasvuga tekib olukord, kus kolonelid enam ei suuda kakaod toota ja turustada ainult oma jõududega. Turustamine läheb nende kätte, kellel on rohkem kapitali. Seepärast hakkabki Brasiilia majandusse tungima väliskapital Saksamaalt, Ameerika Ühendriikidest ja mujalt. Mainitud riigid saadavad siia oma eksportöörid. Need ei too da kakaod, seda toodavad endiselt kolonelid, kes müüvad selle eksportööridele ja loomulikult madalama hinnaga, kui viimased seda edasi müüvad välisturgudel.

Nii näemeigi triloogia selles osas eksportööridena sakslast Schwartzi, ameeriklast Karbanksi ja teisi. Nad saavad oma peremeestelt käsu tõrjuda kohalik Brasiilia kapital välja ka k a k a o t o o t m i s e s t, nagu see on juba välja tõrjutud eksportimisest. Välismaiste peremeeste käsul hakkavad eksportöörid tõstma kakao hinda. Proportsionaalselt kasvab koloneliide ahnus ning nüüd hakatakse metsa alt vabastama uusi maa-alasid kakaoistanduste laiendamiseks. Kuid selleks on vaja täiendavaid kapitale. Kolonelid panevad lõpuks mängu mitte ainult oma säästude, vaid tohutute kasumite lootuses teevad isegi võlgu. Ja kasumid tööpoolest kasvavad algul geomeetrilises progressioonis. Kuid vastavalt kasvavad ka võlad. Lõpuks hinnatakse kakaod peaaegu kullakaaluga. Sellest kergest rikastumisvõimalusest kaotavad paljud aru. Isegi minimaalsete säästude omanikud mahutavad need kakao tootmisse. Kuid siis tuleb tohutu krahh. Ühel ilusal päeval algab hindade langus, peagi langevad hinnad alla endise määra. Lõpuks ei maksa kakao peaaegu midagi...

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

Milline tagajärg oli sellel hindade märgul? Kohalikud kakao tootjad, olles kaelani võlgades, ei saanud nüüd pea-

aegu mingit kasumit. Selle asemel laskusid nad ikka enam võlgadesse. Lõpuks olid nad sunnitud pantima oma viljakad maad eksportööridele. Nii sattuski kakao kasvatamiseks sobivaim maa eksportööride kätte ja sellega oli viimaste eesmärk saavutatud. Oracio da Silveira, kes kunagi võitis Badorode perekonna, osutub nüüd omakorda kaotajaks. Väiksemate tegelaste saatusest ei maksa rääkidagi. Nii näiteks hukub väikese kakaoistanduse omanikuks saanud Antonio Victor, kes kunagi oli siia tulnud õnne otsima ja viimase hingetõmbeni, relvaga käes, kaitseb oma maalappi, mille omanikuks on nüüd samuti eksportöörid.

Sellel majanduslikul taustal kulgevad üksikute tegelaste saatused. Romaani üheks kesksamaks kujuk, kelle äri- ja perekonnaelu on antud niisama detailselt, nagu triloogia esimeses osas käsitleti Oracio da Silveira oma, on kohalik eksportöör Carlos Zude. Kui vaadelda teda eksportöörina, siis on ta vähem energiline kui Karbanks ja Schwartz. Ka tema on lõpuks määratud kõrvaldamisele, kuna talle ei jää enam majanduslikku pinda. Zude tulevast krahhi sümboliseerib tema perekonna lagunemine.

Viimases võib näha teatud varianti sellele, mis toimus Oracio da Silveira perekonnaga. Carlos Zude naine Julieta kohtab väikekodanliku päritoluga luuletajat Sergio Mourat, kes tunneb mõningaid progressiivse leeri esindajaid, sealhulgas ka kohaliku (Ilhéus'i) kommunistliku organisatsiooni juhtivat tegelast, Antonio Victori poega Joachim Victorit. Nad on peaaegu sõbrad. Selline situatsioon on küllaltki sagedane välismaa progressiivses kirjanduses, kus tihti kujutatakse ekspluataatorliku leeri inimeste üleminekut ekspluateeritavate leeri. Julieta kuulub esimeste hulka, Sergio Moura sümpatiseerib aga kommunistidele. Amado püüab näidata, et Joachimi mõjutatud luuletaja abiga saab Julietast peaaegu kommunistliku maailmavaatega inimene. Kuid see ei ole kooskõlas tema isikliku eluga, milles armastus Sergio vastu käib kõrvuti mehe petmisega. Seepärast ütlebki Joachim vestluses Sergiole, et tema ja Julieta isiklik elu on vastuolus kommu-

nistliku moraaliga. Nii selgub, et Julieta kuju ei ole kõige õnnestunum. Hiljem hakkab Amado "üleminekuprobleeme" käsitlema veenvamalt, realistlikumalt (näiteks juba mainitud romaanis "Vabaduse katakombid"). Julieta ei otsi ainult naise vabadust, autori tahtel tekib temas ka maailmavaateline murrang, mis on aga seda vähem usutav, et seda uut maailmavaadet ei ole isegi Sergiol. Antud küsimuse poliitiline taust Amadol (erinevalt näit. analoogilise probleemi käsitlemisest Aragoni "Kommunistides") peaaegu puudub.

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

Joachim Victor on esimene Amado kommunisti kuju. Autori püüe kujutada teda usutavana pole täiel määral õnnestunud. Üldse ei esine ta ainult kommunistide juhina, vaid nagu esindaks ka nende kohalikku organisatsiooni. Organisatsiooni ennast romaanis peaaegu ei mainitagi, mõju sündmustele avaldab vaid üksik parteitegelane. Triloogia kolmandas osas (romaan "Punased orased") esineb Joachim Victor juba Brasiilia Kommunistliku Partei Rahvusliku Komitee sekretärina organisatsioonilise töö alal, mille tõttu ta tegeleb peale Bahia ka Brasiilia teistes kohtades. Keskseks probleemiks selles osas on samuti brasiilia talupoegade saatus, mida seekord vaadeldakse veidi patriarhaalsemas staadiumis.

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

Endine istanduse omanik vana kolonel Inacio sarnaneb Badarodega ja Oracio da Silveiraga. Pärast tema surma

lähuvad istandused üle tema pojale Aurelianole, kes on saanud juriidilise hariduse, hakanud elama linnas ning otsustab nüüd rajada oma majandusliku elu hoopis teistele alustele. Peagi saab tema istanduse valitseja Artur käsu see müüa. Siit algabki tragöödia.

Istanduse uus peremees teeb tingimuseks, et sealt aetaks välja endised rentnikud, sest ta tahtvat kasutada siin hoopis teistsugust tööjõudu. Seega on tohtu arv inimesi, kes olid siin elanud ja töötanud, elustvälja heidetud. Amado, lastes tagaplaanil hõljuda suurel inimhulgal, keskendab tähelepanu ühele perekonnale. See on vana rentniku Jeronimo suurearvuline perekond, kes peab asuma kodu otsima. Jeronimo, tema naine Jucundina, laste ja lastelaste teekond istandusest läbi caatinga^x on uskumatult raske, kuna peaaegu täiesti puudub vesi, mets on täis mürgiseid usse jne. Perekond liigub São Paulo poole, sest nad on kuulnud samasugust juttu selle rajooni kohta, mis kunagi varem oli levinud Siqueiro Grandest: São Paulos saavat kõik tööd, seal võetavat vastu kõiki õnnetu. Ent vaid pooled Jeronimo ja tema venna João Pedro 13-liikmelisest perekonnast taluvad retke läbi caatinga, ülejäänud aga hukuvad.

See osa romaanist on kõige huvitavam. Amado näitab siin tohtut inimtragöödiat ning ei jäta kasutamata väiksemaidki detaile, et seda meeldesõbivamaks teha. Mitte ainult inimesed, vaid ka loomad on tragöödia osalised. Nii näiteks räägitakse vanast eeslist Jeremiasest ja isegi kass Mariscast. Perekonna noorima generatsiooni esindaja, Jeronimo surnud tütre laps Noca ei taha Mariscat maha jätta ning pärast pikki vaidlusi õnnestubki tal kass kaasa võtta. See ei ole vaid lapse psühholoogiasse kuuluv episood, vaid annab hiljem kirjanikule võimaluse luua tragiline pilt sellest, kuidas mõne aja pärast püüavad nälginud inimesed caatingas sedasama kassi, et tema lihaga oma

^x Caatinga - kuiv metsavöönd madalakasvuliste puudega ning okaspõõsastega.

nälga kustutada. Vana eesel Jeremias paneb kangelaslikult vastu näljale, teades, et caatingas kasvav rohi on mürgine. Algul ta närib vaid puukoort. Kuid lõpuks ei pea ta enam näljale vastu, sööb mürgist rohtu ja sureb. Kõrvuti surmaga käib aga armastus: just selles traagilises olukorras hakkavad teineteist armastama Jeronimo noorim poeg Agostino ja João Pedro tütar Gertrudes, kes hiljem abieluvad.

Lõpuks jõutakse lähimasse sadamalinna. Siin on arstlik kontrollpunkt, millest tuleb läbi käia. Vana Jeronimo on tiisikuses. Perekond saab aru, et kõik kannatused on olnud asjata, kui Jeronimo edasipääsuluba ei saa. Olukorras päästmiseks toob ta noorem tütar Marta end ohvriks. Ohvrinõudja, kontrollpunkti arst Epaminondas Leite näib algul olevat korralik inimene, kuid peagi selgub, et Marta ilu mitte niivõrd ei puudutanud tema südant, kui võrd sisendas talle mõtte tüdrukut ~~Anta~~eerida, kasutades tema isa haigust. Ohver on Marta languse alguseks. Isa hukkamõistu tõttu on ta sunnitud perekonnast lahkuma ning lõpuks prostituuteruma. Kuid peagi nimetab haige Jeronimo surivoodil vaid tema nime ning saab aru oma ebaõiglasest käitumisest. Langenud naisest muutub Marta tema silmis nüüd märtriks. Sugulaste ja lugeja silmis oli ta seda juba ammu. Amado ei näita teda enam romaani lehekülgedel. Marta õepojale Toniole aga, kes oma tädi nii sagedasti meelde tuletab, muutub viimane inimlikkuse sümboliks, samuti nagu kangelase sümboliks saab talle onu Juvencio, keda perekonnas hüüti Neneniks.

Romaani teises raamatus kujutatakse Jeronimo kolme poja (José, João ja Juvencio) saatust. José lahkub perekonnast juba siis, kui see elab veel istanduses. Kord oli korraldanud sinna röövretke kurikuulus bandiit Lucas Arvoredo, kellega José lähebki kaasa. Ehkki sagedasti sellised bandiidid olid ise sotsiaalse ülekohtu ohvrid (kas või seesama Lucas), ei olnud nende tegevus õigustatud. Kuigi nad röövisid vaid rikkaid, kasutasid üksikud suurmaomanikud

neid oma huvides ning andsid neile varju, kui need jälitasid valitsuse väeosad. Josést sai Lucas Arvoreda parem käsi ja hiljem, pärast Lucase hukkumist, tema salga pealik, kes oma metsikuse ja julmusega jättis Lucase kaugele seljalt.

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

Kõrvuti banditismiga olgu mainitud ka rändavaid "õndsaid". Igasugused aru kaotanud inimesed (nagu näiteks Jeronimo vana õde Zefa, kes kaotas mõistuse pärast oma peigmehe hukkumist, või tegelane, keda romaanis nimetatakse õndsaks Estevãoiks) käivad mööda maad ringi ja kuulutavad lähenevat maailma lõppu kui jumala karistust inimeste pattude eest. Selline jutlus oli kasulik valitsevatele klassidele ja seepärast nõdrameelseid peaaegu ei jälitata, ehkki nende tegevus oli väga kahjulik. Nõdrameelsete ja bandiitide ühinemine romaanis on täiesti loomulik ja tohutus heitluses, mis toimub caatingas ühinenute ja politseivägede vahel, hukuvad paljude teiste seas ka püha Estevão ja Zefa.

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

Romaani teise raamatu viimases osas on käsitletud ajaloolist sündmust - sõjaväelist ülestõusu Natali linnas 1935. a. See ülestõus oli enneaegne, kommunistid püüdsid teda vältida, kuid pärast ülestõusu stiihilist puhkemist asuvad nad siiski seda juhtima. Juhiks on just Juvencio,

kes ilmutab suurt operatiivsus. Ta ei organiseeri üksnes vastupanu valitsuse vägedele, vaid võitleb ka reeturitega (Conceição). Kui ülestõus on maha surutud, jääb ta linna, olles enne organiseerinud teiste põranda alla mineku ja edasise tegevuse. Vanglas teeb ta läbi oma ülikooli ning pärast vabanemist asub juba küpsemana parteilisele tööle. Selles romaanis on kujutatud kommunistide tegevust laiemalt ja meisterlikumalt kui triloogia teises osas, sest pärast fašistliku leerilise purustamist Teise maailmasõja käigus muutus kommunistide olukord Brasiilias soodsamaks ning see avaldas mõju kommunistliku liikumise lähedast minevikku retrospektiivselt kujutavale kirjanikule.

Pärast esimese triloogia lõpetamist asub Amado uue triloogia "Kivimüür" kirjutamisele. Seni on sellest valminud vaid esimene osa, mille pealkirjaks on "Vabaduse katkendid" (Os subterrâneos da liberdade, 1954). Sellele pidi järgnema "Rahvas väljakul" ja "Õõ agoon". Esimene osa käsitleb võrdlemisi lühikest ajajärku (a. 1937-1940). Teine osa pidi näitama Teise maailmasõja (täpsemini - Suure Isamaasõja) aastaid, kuna kolmas pidi käsitlema pärast sõjaaegset ajajärku.

Vahepeal oli Brasiilias toimunud väga tähtsaid sündmusi, mis puudutasid ka Amadot ennast. Pärast võitu fašistliku Saksamaa ja selle liitlaste üle tõhustub Brasiilias demokraatlik ning kommunistlik liikumine. Brasiilia Kommunistlik Partei (tol ajal väga väiksearvuline) tuleb põranda alt välja. Kuid see vabadus kestab lühikest aega. Juba 1947. a. keelatakse partei uuesti, kuid tema read olid selle lühikese ajaga tohutult kasvanud: 3500 liikmelt kuni 210 000-ni. Brasiilia valitsejate sise- ja välispoliitika muutuvad üha reaktsoonilisemaks; samal, 1947. a. katkestatakse näiteks Nõukogude Liiduga diplomaatilised suhted, mis taastatakse alles 1961. a.

Pärast president Vargase kõrvaldamist saab 1945. a. presidendiks Brasiilia üks reaktsoonilisemaid tegelasi, kindral Dutra. Üheks reaktiooni ohvriks osutub ka Amado, kes

1948. a. on sunnitud Brasiiliast lahkuma ning asub elama Pariisi. Peagi kihutavad Prantsuse reaktioonilised võimud ta Pariisist minema. Amado elukohaks saab nüüd Praha, kust ta külastab ka teisi rahvademokraatiamaid ja Nõukogude Liitu. Kodumaale tagasi pöörduda õnnestub tal 1952. a. mais.

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

Milles on selle teose erinevus eelnevatest? Siin on kirjanik tahtnud haarata elu mitmepalgelisemalt, mille tõttu romaan on paisunud üsna mahukaks. Kuid kõige suurem erinevus seisneb selles, et siin käsitletakse mitte üksikuid probleeme, vaid tervet probleemide kompleksi. Eelnevad teosed käsitlesid selliseid võrdlemisi kitsaid küsimusi nagu Brasiilia agraarolud või kakaoalad. Romaanis "Vabaduse katakombid" käsitleb Amado nii aas- kui linnaelu töötajate ja valitsevate klasside osas. Siin ei ole juttu enam üksikutest kommunistliku partei tegelastest, kes individuaalselt juhivad tagasihoidlikult esitatud töölisliikumist, vaid tervest Brasiilia Kommunistliku Partei São Paulo allorganisatsioonist.

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

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

Uues romaanis väldib Amado naturalistlikke võtteid. Oma tegelasi kujutab ta kahte erinevasse maailma kuuluva-tena, mida eraldab sügav kuristik. Romaanist kõneldes on otstarbekas lähtuda tegelaste sotsiaalsest kuuluvusest. Teoses esineb ka ühest leerist teise (eksploataatorite leerist eksploateeritavate leeris) ülemineku teema. Nüüd Amado

seda enam ei lihtsusta. Ta kujutab maailmavaate muutumist ja leerivahetust pika protsessina ning isegi siis saab mõnest sellisest tegelasest vaid kaasatundja, kes mitmelt poolt tulevatel mõjudel hakkab mõistma, mis toimub teda ümbritsevas poliitilises ja ühiskondlikus elus.

Romaani ekspluataatorlikust leerist tuleb kõigepealt mainida suurpankurit Costa Valet, kelle kapitalid määravad teatud määral kogu Brasiilia majanduselu. Ta on traditsiooniline suurkapitalisti kuju. Tunneme selliseid kas või Pujmanova Kazmari või Dreiseri Cowperwoodi näol. Kõik nad on väga töökad, mõningad neist pealegi vähenõudlikud isiklikus elus. Kuid Costa Vale ja temasuguste töökuse taga peitub ikkagi kurnaja, kes saab tohutuid kasumeid oma kapitali käibest.

Brasiilia kui kodumaa ei eksisteeri Costa Valele ja temataolistele, tähtis on vaid, kuidas suurendada oma kasumeid. Et Brasiilias on tunda kapitali puudust, imporditakse siia väliskapitali. Kuid igasugune kapitali sissevedu tähendab maa majanduse orjastamist. Amado näitab, kuidas Costa Vale valib kaua fašistliku Saksamaa ja Ameerika Ühendriikide vahel. Asjaolu, et üks on fašistlik, teine kodanlik-demokraatlik riik, ei ole talle mingi küsimus, tähtis on vaid see, kumb neist lõpuks peale jääb. Kui ta valib valesti, võib ta pankrotti jääda. Ehkki esialgu paistab, et Saksamaal on suur tulevik, suudab Costa Vale ette näha fašistliku korra kokkuvarisemist ja pöördub lõpuks Ameerika kapitali poole, mida romaanis esindab keegi John B. Carlton.

Need finantskired tulevad eriti ilmsiks ülalmainitud Salgado jõe orus, kus avastatakse tohutud mangaanilademed. Kuigi Saksa fašistid teostavad küllaltki aktiivset luuret, et allutada kas või osaliselt selle rajooni tulevik oma kapitalile, ei õnnestu neil seda teostada just Costa Vale ettenägelikkuse tõttu. Koos selle probleemiga kerkib üles ka agraarküsimus, sest siinsed talupojad osutuvad nüüd üleliigseteks.

Algab võitlus, mida juhivad kommunistid eesotsas legendaarse José Gonçalo, keda partei juba varakult suunab siia, et organiseerida kehvikuid. Võitlus on küllaltki efektiivne ja läheb anastajatele, keda eriti toetab julm kohalik plantaator, eksenaator Florival, palju maksmata, ehkki ka vastaspool kannab kaotusi. Nii hukub kangelaslikult kommunist Emilio, kuid mitte asjatult, sest nii sisendab ta jälitavatele politseinikkudele, et nad on tapnud José Gonçalo. See võimaldab viimasel vabamalt edasi töötada.

Costa Valega on tihedalt seotud paljud kodanliku intelligenti esindajad, kes on nagu "ministrid" "peaminister" Costa Vale juures ja täidavad kuulekalt kõiki tema käeke, et päris ministriks saada. Siia kuuluvad ka mõned kirjanikud ja kunstnikud, kes kujutavad elu nii, nagu seda soovivad nende leivaaisad.

Selline on, näiteks, andetu luuletaja Shopel, kes piüab olla oma peremeeste sõiduvees ning täiesti sõltub Costa Valest. Samasugune on ka sotsioloog Hermes Rezende, keda on kujutatud väga intelligentse inimesena. Tema sotsioloogilised uurimused on väga teravmeelsed ning huvitavad. Kuid kui temalt nõutakse valikut, kas profašistliku valitsuse toetamine või ühinemine rahvaga, kes selle valitsuse vastu väljaastumiseks jõudu kogub, asub Rezende avalikult rahvavaenlaste leeris. Kõik nad on niisama müüdavad nagu endine prostituut, kes tänu oma ametile on saanud tohutult rikkaks ning esineb romaanis komendadoora da Torre nime all. Või siis Lucas Puccini. Viletsus sisendab talle tahte sellest vabaneda ning kõrgemale tõusta. Ta on andekas ja auahne, teeb hiilgava karjääri ning saab väga rikkaks. Kuid seejuures kaotab ta kõik, mis temas oli inimlikku, isegi võime kaasa tunda oma õe Manuela tragöödiaks.

Manuela on sünnipärane baleriin. Ta armastab väga rahvatantse. Shopel ja tulevase ministri Artur Carneiro Macedo da Rocha poeg Paulo "avastavad" Manuela ning teevad temast estraaditähe. Manuela olevat leitud ürgmetsast ning ta

esitavat tantse, Alma et oleks neid õppinud. Tegelikult oli see vaid Shopeli ja Paulo järjekordne temp. Peagi sai Manuelast Paulo armuke, kellega too lubab kogu aeg abielluda. Kui asi oli nii kaugel, et on oodata last ja Manuelat ei saadud enam edasi tüsata, siis öeldi talle, et tuleb oodatavast lapsest lahti saada. Nii tekib tütarlapse elus tragöödia, mis paneb teda kõige üle järele mõtlema. Püüe välja rebelda viletsusest tegi ta pimedaks inimeste tõelise väärtuse suhtes. Ta arvab, et Paulo võimaldab tal pääseda rikkusse ning hiilgusse. Nüüd saab ta aru, et selline lootus oli rumalus. Lucas, kes kardab oma karjääri pärast, asub Manuela ja tema tulevase lapse saatuse küsimuses samale seisukohale Pauloga, kes varsti abiellub da Tõrre õetütrega Rosinhangaga; viimane aga on sunnitud jagama oma meest tema ristiemä Marietaga (Costa Vale abikaasaga).

Haiglas, kus Manuelat opereeritakse, puutub ta juhuslikult kokku Mariana Azevedoga, kes on vana tööliskommunisti tütar ja kellest samuti saab kommunist, osav ning vapper sidepidaja. Manuela kohtumine Marianaga vabastab ta enesetapmise mõttest ja aitab tal leida uue elusihki.

"Vabaduse katakombides" esineb peale Manuela veel üks üleminek ühest leerist teise. Tegemist on Paulusa arhitekti Marcos do Souzaaga, kes on juba küllalt eakas vanapoiss. Ta on pühendanud kogu oma aja tööle, ehitanud pilvelõhkujaid. Tal on suur autoriteet, suur klientuur, kuid senini on ta kõrvale jäänud mitte ainult isiklikust, vaid ka poliitilisest elust, kuigi on demokraatlike vaadetega. Kommunistidele vaatab ta algul teatud kahtlusega. Kohates Manuelat, avastab ta tunded. Talle saab teatavaks naise traagiline saatus. Ta näeb, et siin on tegemist suure talendiga. Kuigi ta teab Manuela minevikku, teeb ta abieluettepaneku, kartes seejuures vaid üht - Manuela keeldumist.

Kuna Manuela saab talle lähedaseks Mariana kaudu, annab arhitekt oma korteri koosolekute korraldamiseks. Nii puutub ta kokku ka teiste kommunistidega ning hakkab poliitiliselt kasvama. Vanglas, kuhu ta hiljem satub, toimub te-

ma lõplik kujunemine kommunistiks. Tal pole vaja vanglat enesele ülikooliks teha, sest ta on haritud inimene, aga ta teeb selle ülikooliks teistele, pidades poliitvangidele loenguid.

Teises, põrandaaluses leeris, pole tähtsad mitte ainult Sõo Paulo kommunistlike liidrite kujud, vaid ka nende organiseeritud Santose sadamatöölise streik, mis ajab nurja Brasiilia valitsuse katse abistada Hispaania fašiste. Selle leeri tähtsamad esindajad on: Sõo Paulo kommunistliku organisatsiooni juhtiv tegelane João (Mariana tulevane mees), selle organisatsiooni peasekretär Ruivo, Ze Pedro, Mariana, lõpuks Joachim Victor - Brasiilia Kommunistliku Partei Rahvusliku Komitee sekretär organisatsioonilise töö alal -, kelle ülesandel Gonçalo töötaski Salgado jõe orus. Nende olukord on väga keeruline. 1937. a. kehtestas president Vargas profašistliku autoritaarse riigikorra ja kommunistlik partei oli sunnitud minema põranda alla. Amado näitab, kuid võrd raske oli kommunistide tegevus, kuidas tuli otsida üha uusi ja uusi tegutsemisviise. Mõnikord tunduvad need naiivsetena ja ei saavuta eriti tähtsaid tulemusi, nagu näiteks "seinamaalide" tegemine (s. o. müüridele loosungite kirjutamine), kuid nii paistab vaid esimesel pilgul. Kommunistide põrandaalune tegevus on läbi põimitud nende isikliku eluga. Nad on tavalised inimesed, kõikidele omaste tunnete ja isegi nõrkustega, suure uudishimu ja teadmisanuga. Nii näeme Mariana ja João lähenemist, Ze Pedro ja tema naise Josefa perekonnaelu, näeme Rui-vot, kes põeb tiisikust, kuid põgeneb haiglast, et astuda rivvi, sest ravimine antud tingimustes näib talle liiga suure luksusena; kapten Apolinario Rodrigues't, kes sõidab appi Hispaania kommunistidele ning pärast nende lüüasaamist lülitub prantsuse vastupanuliikumisse jne.

Kuid me näeme ka parteid lõhestavaid ja nõrgendavaid elemente, nagu trotskisti Saquilat, kes algul püüab varjata end pahempoolsete fraasidega, kuid olles lõplikult paljastatud, alustab kommunistidega ägedat võitlust. Näeme

kunagist parteiorganisatsiooni laekurit Heitor Magalhães'i, kes enamiku partei liikmemaksudest kulutab oma isiklike vajaduste rahuldamiseks ning lõpuks saab politsei poolt palgatud reetjaks.

Viimaks langeb enamik São Paulo kommunistlike liidreid politsei kätte, keda juhib keegi Barros. Selle inimese ainuke juurdlemisvahend on piinamine. Et saada teada uusi nimesid, vägistavad politseinikud Barrose käsul Ze Pedro juuresolekul tema naise Josefa, piinavad nende aastast last jne. Barros ei saa aru, miks need inimesed vaikivad, taludes selliseid piinu. Politseiarst Pontes, kes ennast vaid oopiumi abil jalul peab, ütleb Barrosele, et nad vaikivad seepärast, et on temast tugevamad. Kuid selle mõistmine sunnib Pontes't endalt elu võtma. Nii võidavad vangid timukad.

Pärast "Vabaduse katakombide" lõpetamist tahtis Amado triloogiat jätkata. Kuid siis toimus Stalini isikukultusega seotud asjaolude paljastamine, millel olid tähtsad tagajärjed paljude, eeskätt progressiivsete väliskirjanike loomingu. Mõningad neist, nagu näiteks H. Fast, läksid üle kodanlikku leeri, teised aga muutsid teatud määral oma seisuseid seisukohti; see aga leidis otsese peegelduse juba nende loomingus t e m a a t i k a s .

Üks sellistest oli Amado. Jättes alustatud triloogia pooleli, hakkas ta kirjutama teistsuguseid asju. Kirjanik, kes oli üks kommunistliku partei esindajaid Brasiilia parlamendis, loobus poliitilisest tegevusest, väites, et oma loominguga toovad ta rahvale suuremat kasu. Kuid tekib küsimus: kas kirjanik saab end poolitada, kas püüdes poliitikast eemal olla ei ole ta lõppude lõpuks sunnitud "neetud" poliitika juurde tagasi tulema, kuna "elada ühiskonnas ja olla ühiskonnast vaba - on võimatu" (Lenin)?

Amado teoste temaatika muutub. Brasiilia rahva ja kommunistide võitluse teema kaob peaaegu jäljetult. Juba siis, kui ilmusid brasiilia rahva revolutsioonilist võitlust käsitlevad Amado teosed, märkis kriitika nende teoste teatud kunstilisi puudujääke, mis avaldusid näiteks selles, et aja-

loolised ja poliitilised sündmused olid neisse üle kartud liiga otseselt, mille tõttu nad kannatasid teatud skemaatilisuse all. See sundis Amadot uute teemade kõrval otsima ka uut käsitusviisi, uut esteetikat. Kõik tema teosed, mis on ilmunud pärast NLKP XX kongressi, on kirjutatud uues vaimus: "Gabriela" (1958), "Vanad meremehed" (Os velhos marinheiros, 1961), "Õõ karjused"(Os pastores da noite, 1964), "Donna Flora ja tema kaks meest" (1966).

Juba "G a b r i e l a" ei meenutanud endist Amadot. Reaktsiooniline kriitika tundis rõõmu, arvates, et kirjanik on loobunud oma minevikust. Kuid ta eksis, samuti kui mõned pahempoolsed kriitikud, kes asjasse süvenemata süüdistasid kirjanikku reetmises. Võib rääkida teatud arusaamatusest, mis tekkis "Gabriela" ilmumisel ning on kordunud iga Amado järgneva teose puhul.

"Gabrielas" ei ole juttu revolutsioonilisest liikumisest, kuid autori sõnade järgi kujutab romaan endast "satiiri tol ajal valitsevatele feodaalsetele eelarvamustele" ("Inostrannaja Literatura", 1958, nr. 6, lk. 218).

Tegevuse algus on täpselt ära näidatud: 1925. a. See-ga paikneb "Gabriela" aja poolest "Ääretute maade" ning "Kuldsete viljade maa" vahel. Ta on nendega seotud ka tegevuskoha poolest (Bahia osariik) ning temaatiliselt (kakaotootmine ja eksportimine ning selle ümber toimuv võitlus). Kuid võitlusel, mis toimub "Ääretutes maades" ning "Gabrielas", on suur vahe. Sajandi algul kasutasid seal suurplantaatorid peamise vahendina palgamõrvareid. Nüüd, veerand sajandit hiljem, "suurel progressiajastul" ei võinud sellised metsikud vahendid olla ainukesteks või populaarseteks. "Gabrielas" püüab palgamõrvar Fagundes teha atentaati ühele oma käskija vastasele ning on äärmiselt hämmastunud oma ebaõnnest. Enda "õigustamiseks" on tal vaid öelda, et küllap vist tulistatu surmatund polnud veel saabunud... Selle "seletuse" luulelisus on ilmne. Lugejal tekib hoopis sügavam ja objektiivsem arusaamine selle atentaadi ebaõnnestumise põhjustest. Nüüd, 1925. a., on endised

võitjad, kes palgamõrvarite abil kergesti kõrvaldasid oma rivaale, sunnitud osakorda taganema uute jõudude ees, samuti kui feodaalkord taganes kapitalistliku ees. Just neid kahte formatsiooni kehastavadki "Gabrielas" Ramiro Bastos ning tema tähtsaim konkurent Mundinho Falcão. Vaatamata sellele et Bastosel on suurplantaatoritest pooldajaid, on ta lõpuks sunnitud leppima vastase võiduga. Falcão kasuks töötas progress, millest Amado oma romaanis räägib küll irooniliselt. Bastos kaotab seepärast, et ta ei taha arvestada muutunud aega, samuti kui Falcão võidab seepärast, et samub ajaga kaasa. Tema suurimaks teeneks on Ilheuse sadama süvendamine, mis võimaldab eksportida kakaod vahetult Ilheusest. On kergesti mõistetav, kui suurt tulu see linnale andis.

Selles romaanis on Amado üle saanud must-valge tehnikast. Falcão ja Ramiro Bastos on kujunenud tüüpideks, kellel on isegi oma voorused. Falcão võib esimesel silmapilgul tunduda koguni linna isana, ka Bastos on teinud linna heaks üht-teist.

Ent kuigi majanduslikus elus olid pääsenud võidule uued tendentsid, valitsesid eraelus ikka veel feodaalajastu kombed ja traditsioonid. Plantaator Jesuino Mendonça tapab oma truudust murdnud naise koos selle armukesega ja see tundub kõigile endastmõistetavana. Kuid tehniline progress, mille puhul Amado õigustatult ironiseerib, pidi lõppude lõpuks kaasa tooma ka muudatused moraalses tõekspidamistes. Romaani lõpus näemegi, et Mendonça esimesena Bahia plantaatooreist satub süüpinkki ning mõistetakse vangiks.

Vaatamata progressile, on naise olukord muutunud väga vähe. Nii näiteks tunneb Ramiro Bastose tütar Jerusa end isamajas vangina ja püüdleb kõigest jõust Gabriela poole, kelles ta näeb vaba naise ideaali. Samas olukorras on plantaator Melk Tavares'i tütar Malvina, kelle isa oma suhtumises naisesse ning tütresse on tõeline despoot. Malvina kaotab põgeneda isamajast ja Ilheusest inseneriga, kes töötas sadamas. Isegi see, et insener lõi kartma Melki ähvar-

duste ees ja kadus, ei suutnud murda Malvina otsust kodust lahkuda.

Romaani keskseteks kujudeks on Gabriela ja üks Ilhéuse baaripidajaid - araablane Nacib. Just Gabriela kaju ongi andnud põhjust rünnakuteks nii vasakult kui paremalt. Gabriela pole tõepoolest mingi ideaalne naine. Ta ilmub Ilhéusesse koos inimestega, kes Sise-Brasiiliast põgenevad viljakasse Bahiasse. Temast saab algul Nacibi teenija, hiljem armuke ning lõpuks seaduslik naine. Nacib ei olnud esimene mees Gabriela elus ja ka mitte viimane. Kõige omapärasem Gabrielas on tema psühholoogia. Ta oli Nacibile väga truu, seni kui oli tema armuke. Abiellunud, tunneb ta end nagu lind puuris. Ta ei suuda kuidagi mõista, mispärast Nacib tunneb armukadedust, kui hakkab aimama, et teda peetakse, sest ise ta midagi säärast analoogilistel juhtudel ei tunne. Lõpuks kihutab Nacib Gabriela minema. Gabriela hakkab end taas vabana ja õnnelikuna tundma. Pärast seda kui Nacib ta uuesti oma teenistusse võtab, saab ta jälle tema truuks armukeseks, sest nüüd ei ole ta enam seotud sunnitud truudusega ega kohustatud käituma kultuurse seltskonnadaamina, nagu Nacib seda temalt abielu ajal pidevalt nõudis. Seda Gabriela iseärasust ei tarvitse pidada millekski kunstlikuks. Brasiilia naine kaotab ka tänapäeval abielludes kõik oma kodanikuõigused, võrdsustub juriidiliselt laste ning hullumeelsetega, kuna kõik õigused, mis ta evis vallalisena, lähevad automaatselt üle tema seaduslikule mehele.

Nacib kuulub kodanliku progressi leeris. Romaani lõpus laiendab ta oma baari restoraniks, mille avamine muutub Ilhéuse elus suursündmuseks, millesse autor aga jällegi suhtub irooniliselt.

Kui lõpuks küsida, kes siis on Gabriela, kas lihtsalt liiderlik naine või midagi muud ja rohkemat, siis on kõige parem vastata sellele autori epigraafiga romaani viimasele peatükile: "Võib-olla laps, võib-olla rahvas, kes teab?" Need sõnad oleksid nagu võtmeks kogu romaanile ning peaksid kut-

suma ettevaatusele Gabriela kui iseloomu ning tüübi määratlemisel.

"Vanad meremehed" koosneb jutustustest "Quincase Kao-vesi ebatavaline surm" ning "Sulatõde kaugesõidukapteni Vasco Moscoso de Aragão kahtlastest seiklustest". Jutustused on seotud vaid tegevuskohaga. Esimene neist valmis ning avaldati 1959. a., teine - 1961. a. koos esimesega juba üldpealkirja all "Vanad meremehed". Žanrilt on mõlemad jutustused koomilised ning fantastilised. Eriti fantastiline on "Quincas". Selle nimitegelane jõi vaid viina. Kord sülitas ta sõnadega "Kao, vesi!" suust välja kogemata joodud vee, andes nõnda endale populaarse hüüdnime.

Quincas koos oma sõprade Curio, kapral Martimi, Lakutud Neegri ja Tuisupeaga kuulub Salvadori linna deklasseerunute hulka. Amado enda tunnistuse järgi on kõik need kujud loodud M. Gorki mõjul. Otsene viitamine Gorkile selles teoses veel paudub, kuid juba "Õõ karjuste" üheks epigraafiks saavad Gorki sõnad "Inimene, see kõlab uhkelt". Need sõnad võiksid olla epigraafiks ka jutustusele "Quincas'e Kao-vesi ebatavaline surm". Siin on kujutatud kahte vastandlikku maailma, millest ühe moodustavad Quincas ja tema sõbrad, kellel ei ole ei tööd ega kindlat peavarju, teise aga Quincase tütar Vanda, väimees Leonardo, õde Marocas, vend Eduardo. Nende kahe rühma vastandlikkus saab eriti ilmsiks seoses Quincase surmaga. Tema sugulased, soliidsed inimesed, olid sunnitud korraldama talle matused vastavalt oma ühiskondlikule positsioonile ning majanduslikele võimalustele. Quincase sõpradele andis tema surm tõsise põhjuse napsitamiseks. "Sugulased ja tuttavad" kohtuvad nüüd silm silma vastu. Võit jääb Quincase sõpradele, sest Eduardo, kes nõustus valvama surnut hommikuni ning lubas teistel sugulastel koju minna, uinub, ärgates aga teeb surnu valvamise sõprade ülesandeks ning lahkub samuti. Siitpeale muutub jutustus fantastiliseks. Napsitama hakanud sõbrad pakuvad ka Quincasele juua, too "ärkab ellu" ning siirdub nendega sadamasse pum-

meldama. Sadamast sõidetakse laulude ja mängude saatel merele. Kuid äkki alanud torm paiskab laevatekile tohutu laine, mis viib masti juurde "seisma" pandud Quincas'e merre.

Jutustuse fantastilisus seisneb selles, et lugeja ei ole õigustatud võtma lõplikku seisukohta, kas Quincas oli surnud või ainult varjusurma langenud. Autor mängib lugejaga; lasknud paista, et tegemist on surnuga, sisendab ta seejärel lugejale mõtet (eriti siis, kui räägib Quincas'e naeratuses või kui laseb tal valjusti iseloomustada oma tüdruku, väimeest või õde), et Quincas vaid teeskleb surnut pärast varjusurmast ärkamist. Nii või teisiti, kuid suurema pidi Quincas kui merees. Ehkki ta polnud tõeline madrus, oli ta ikkagi unistanud surra merel ja saada maetud merre. Tavaliste remoniaalsete matuste perspektiiv oli talle alati olnud vastik. Just seepärast tema sõpradele meenuski, et roolimehel Manuelil on sel päeval uhhaa ning et kõik nad on kutsutud külla.

Jutustus "Sulatõde kaugesõidukapteni Vasco Moscoso de Aragão kahtlastest seiklustest" on pikem. Selle nimi-tegelase saatus on antud kahel ajalisel taustal - olevikus ja minevikus. Vasco Moscoso de Aragão, kes sattus "kuldse nooruse" kampa, raiskas lühikese ajaga vanaisalt päritud varanduse. Kuid vaatamata kergele ja lõbusale elule ei tundnud ta end õnnelikuna, sest kõiki tema sõpru tituleeriti (üks neist oli kolonel, teine - kapten, kolmas - leitnant, neljas oli koguni õigusteaduste doktor), Vascot aga nimetati lihtsalt härraks või senjooriks. Sõprade toetusel t e h t i Vasco siis kaugesõidukapteni ning nüüd pöörduti tema poole sõnadega "härra kaugesõidukapten". Kui isehakanud kapten kord juba peaaegu paljastati, tuli juhus talle appi: ootamatult ilmub inimene, kes otsib kaugesõidukapteni linna saabunud transiitlaevale, mille kapten teel suri ja millele sihtsadamani oli korra kohaselt vaja ajutist kapteni. "Kap-

teni" dokumentide saamisel lubas Vasco mitte kunagi oma jalga laevapardale tõsta. Kuid keeldumisel oleks tal tulnud end paljastada. Kuna oli vaja täita vaid seadusettehoid (et laeval oleks kapten) ja kuna laeva tegeliku juhtimise-
ga pidi toime tulema kapteni esimene abi, nõustus Vasco astuma kaptenisillale, et triumfeerida umbusklike üle, ke-
da ei veennud ta arvutud lood läbielatud tormidest ookea-
nidel ja meremehearmastusest maailma kõikides sadamates.

Viimases peatükis, kus kujutatakse Vasco teekonda laeval "Ita", kerkib esile ka poliitiline teema. Laeval on mitmesuguseid poliitiliselt erineva meelsusega inimesi, kuid kõik nad on kabuhirmus revolutsionääride pärast (isegi kapteni kajutis oletavad nad peituvat mõnd revolutsionääri).

Meresõit kulges rahuldavalt, sest Vasco keeldus algusest peale segamast end laeva juhtimisse, öeldes, et laev on heades kätes ja et tema viibimine pardal on puhas formaalsus. Kuid ta polnud kunagi merel olnud ega saanud kuidagi jagu merehaigusest. See vana "merelõvi" kummaline õnnetus ei jäänud saladuseks ning õõnestas tugevasti tema reputatsiooni. Sihtsadamasse jõudmisel andis kapteni esimene abi laeva juhtimise Vasco kätte. Laev oli vaja vaierdada. Meri oli vaikne. Esimene abi küsis Vascolt, kuidas laev vaierdada: mitme kõiega, mitme ja milliste ankrutega jne. Ainuke loogiline vastus, mis Vasco oma võhikluses võis nendele küsimustele anda, oli: "kõik", "kõikidega". Kui hakkasid kostma need "kõik", algas laeval ning sadamas naerulagin, sest oodatav ilmastik ei nõudnud sellist sajabrotsendilist vaierdamist. Nüüd oli kõigile selge, mis sorti kapten oli Vasco. Kuid öösel pilbastas ennenähtamatu torm kõik sadamas olnud laevad, välja arvatud "Ita", mille päästis Vasco vaierdamine. Kõik õnnitlevad geniaalset kaptenit, kes vaatamata ennustatud heale ilmale nägi ette tormi ja seega päästis laeva. Telegrammid, mis lendasid Vasco kodukohta ja pealinna, tegid ta kuulsaks üle kogu maa. Inimene, kes alles eile oli

üldise põlu all, astus muusika ning rahva kiiduavalduste saatel kodulinna jaama platvormile.

Autor suhtub Vascosse heatahtliku irooniaga - vaata-mata sellele, et tema minevik on kujutatud satiirilisel-t. See oli prassija, lõbutseja, kuid vanaisa teenistujatesse ta suhtus hästi. Isegi siis, kui Vasco hakkas kapteniks, on ta oma sunnitud luiskamises vähe omakasupüüdlik. See-pärast lasebki autor tal lõpuks võita ning elu lõpuni po-pulaarsust nautida. Amado kutsub võib-olla lugejat üles suhtuma Vasco tõemoonutamistesse ning fantaasiatesse suu-remä leebuse ning arusaamisega, nägema neis vaid üldinim-likku nõrkust.

" Ö ö k a r j u s t e s " kohtume taas Quincase sõprade Curió, Tuisupea ning teistega. Lakutud Neeger on saanud siin Massuks. Üks Quincase vanemaid sõpru - kap-ral Martim - on romaani esimese osa nimitegelasi. Ka see teos koosneb kolmest omaette jutustusest. Kuid siin on ühised tegelased ja teatud kontinuiteet tegevuses.

Esimene jutustus on pühendatud Martimi abiellumise-le. Martim polnud seni kunagi end kellegagi sidunud. Saa-nud võltsmängijana politsei huviobjektiks, pidi ta oma kodulinnast lahkuma. Kaotanud sõprade toetuse, langes ta tänavatüdruk Marialva ohvriks, kellel oli juba ammu ka-vatsus kedagi ankrusse võtta ning abielluda. Sõprade juur-de tagasi tulnud Martimile oli Marialva koormaks. See uh-ke kaunitar oli türann, kes tahtis teda oma tuhvliäluseks muuta. Esialgu see õnnestuski. Sõbrad ei tundnud enam Mar-timit ära, ei tundnud ka lõbumajapidaja Tibéria. Kui Ma-rialva taipas, et Martimi suhtumine temasse muutub külme-maks, et ta tahab ühineda taas oma sõpradega ja Tibéria naistega, otsustas ta kätte maksta. Vahendina püüab ta ka-sutada Curiót, kaubamajja sissemeelitajat, kes oli armunud Marialvasse (ta üldse armus väga kergesti ning sagedasti). Tekib konflikt armastuse ja sõpruse vahel: oli ju Curió armunud oma parima sõbra naisesse! Seepärast Curió armas-tus jäigi platooniliseks, Marialva aga ei tundnud Curió

vastu üldse midagi. Kokkuleppel Marialvaga ilmub Curio Martimi majja, et avameelselt kõik ära seletada ning alles siis armastusele järele anda. Kuid tulemus on koomiline: erinevalt Marialva lootustele tunneb Martim vaid heameelt ootamatult kergest vabanemisest. Ta on koguni valmis jätma noorpaarile kogu oma varanduse. Kuid Curio, kes on kõigepealt usutav sõber, ei võta vastu kumbagi ohvrit. Ainsaks ohvriks osutub Marialva, sest sõpruse nimel loobuvad temast mõlemad mehed.

Martimi lugu jätkub romaani kolmandas osas, mis põhiliselt on küll pühendatud teisele teemale. Martim kohtab Otáliat, 15-aastast tüdrukut, kes oli kord elus eksinud ja astus nüüd Tiberia asutusse. Vaatamata oma igapäevastele klientidele, armub ta meeletult Martimisse. Ka Martim on sisse võtetud Otáliast, kuid kuna Otália on "selline", ei oota ta temalt mingit vastupanu. Taktitundest on ta nõus ühe õhtu viivitama. Kuid siis selgub, et oodata tuleb kauem - pulmadeni ... Martim ei kannata seda välja ja kaob Otália silmapiirilt, et veeta aega juhusliku naisega.

Otáलिएle osutub Martimi kadumine saatuslikuks, sest see oli tema esimene ja ainuke armastus. Ta lootis leida selles kõike, millest oli ilma jäänud: valge kleidi, tanu, laulatusse, pulmad ja pulmaöö... Seepärast vapustas Martimi ootamatu ning jäljetu kadumine Otáliat nii, et ta haigestus õitsvasse tiisikusse. Kui Martimile teatatakse Otália olukorrast, ilmub ta kohale vaid selleks, et saaks teoks toiming, millest tüdruk oli unistanud: Otália laulatati surivoodil Martimiga.

Otália ootamatu ja traagiline surm annab Martimile ettekujutuse tema tunde sügavusest, muutub painajaks, millest Martim kuni elu lõpuni enam lahti ei saa.

Romaani teise, mahult kõige väiksema osa on autor nimeetanud intervalliks. Selles on juttu neeger Massu poja Felício ristimisest. Massu oli kunagi suhetes tänavatüdruk Beneditaga, ja kui viimasel sündis laps, nimetas ta seda Massu pojaks, kuigi laps oli sinisilmne blondiin ja tema sünniaeg ei klappinud Massu külaskäikude ajaga. Piisas sellest, et poiss

nimetas paaril korral Massut "papaks". Massu kiindus temasse kui oma lihasesse lapsesse, eriti seepärast, et... kehaliselt olevat poiss täiesti Massu koopia... Isalik suhtumine vaesesse leidlapsesse, kelle ema varsti jäljetult kaob, räägib Massu humaansusest ning erakorralisest südamlikkusest.

Felício ristimine tekitab raskusi, sest poiss tuli ristida katoliku kirikus ning vastav katoliiklik protseduur soovitada neegrite ristimistalitustega. Raskused tekkisid juba seoses ristisa valimisega: valida selleks keegi sõpradest - tähendaks solvata ülejäänuid. Väljapääsu olukorrast leiab jamal Ogun, kellele Massu oli pühendatud ning kes lubas ise tema poja ristisaks hakata. Oguni esindajana täitis aga ristisa kohustusi üks vanem neeger - samasugune pagan naga Masugi. Kogu see intervall räägib mitte niivõrd neegrite usklikkusest, kuivõrd nende kergest puhtinimlikust suhtumisest oma jumalustesse, kellega nad mängivad nagu lapsed, muutes ristimisprotseduuri lõbusaks pidustuseks. Oguni iluamine Mascala ning Martimile on samasugune lustakas fantaasia nagu kapten Vasco "merekjutud".

Romaani viimane, kolmas osa on oma laadilt sotsiaalne satiir. Pealkirjaks on "Mata Gato künka hõivamine ehk Rahvasõbrad". Viimast sõna on kasutatud ironilises mõttes nagu Lenini tuntud teose pealkirjaski.

Asi algab sellest, et Curio ja mõned teised kehvikud ehitavad vabale Mata Gato künkale hurtsikud, sest siis pole enam tarvis üüri maksta. See kungas aga koos naabermaadega kuulub rikastunud kaupmehele José Perez'ile. Tekib konflikt maavaldaja ja hurtsikute omanike vahel. Algul politsei lammutab hurtsikud, kuid omanikud taastavad need ning nendele lisandub hulgaliselt uusi. Asi läheb nüüd koguni osariigi saadikutekojani. Seal algavad vaidlused, kas vaestel on õigus ehitada oma elamuid võõrale maale või mitte. Neis vaidlustes pilkab Amado kodanlikku demokraatiat, parteidevahelist võitlust. Võitjaks jääb opositsioon, kes kutsub üles natsionaliseerima José Perez'i maad, et anda vaestele ehitada

misõigus. Kuna vahepeal selgub, et kruntide hind Mata Gatol jääb aadalaks, sest rajoon pole sobiv luksuselamute ehitamiseks, siis pole ka maaomanikul enam mõtet jätkata võitlust rahvaga. Kui kuberner sellest teada saab, kiidab tema käsul opositsiooni ettepaneku heaks ka parlamendi valitsuspartei, ning samal parameetritel, kes seni kõige ägedamalt projekti ründasid, püüavad väita, et nad juba algusest peale hindasid kõrgelt opositsiooniliidrite argumentatsiooni.

Kõrvuti sellega paljastab autor ka politseid, kes ehitajaid jälitades võtab samal ajal altkõemaksu kaardimängijatelt. Kui uus politseiülem Albuquerque püüab leida ühist keelt kaardimängijate eestvedajaga ja ei saa küllalt suurt kompensatsiooni vaikimise eest, astub ta nendega võitlusse. Kuid siis selgub, et kaardimängijate selja taga seisab kuberner, mätõttu politseiülem satub vastuollu valitsusega ning on sunnitud lahkuma... Teose lõppu võib pidada õnnelikuks, vaatamata rea tegelaste surmale.

Romaan "Dona Fleraja tema kaksmeeat" kujutab Amado sõnade järgi Bahia rahva elu kirjeldust ning "satiiri väikekodanlusele, tema piiratuale, tema tühistele probleemidele ja mõtetele". Vastandades rahva väikekodanlusele, näitab Amado, et vaid rahva ületamatu jõud on suuteline muutma sündmuste käiku. Romaan jutustab ühest kaunist Salvadori tüdrukust ning tema kahest teineteisele järgnenud mehest. Üks neist on prassija, kes sureb tänaval karnevali ajal, teine aga - tõsine apteeker. Jutt on kirja pandud "linna kirjutaja Jorge Amado poolt". Nende sõnadega autor nagu rõhutaks teose dokumentaalsust, kuigi ta on väitnud, et ükski selle tegelane pole elust kopeeritud.

Eesti keeles on Amado teostest seni ilmunud "Luis Carlos Prestes" (vene keelest tõlk. J. Nasalevits, 1955) ning "Gabriela, nelk ja kaneel" (tõlk. A. Kurfeldt, 1963).

Nicolás Guillén

Andekas poeet mulatt Nicolás Guillén (sünd. 1902) on kuuba silmapaistvaim kaasaegne kirjanik, kelle teosed on tuntud kogu maailmas, eriti aga hispaania keelt kõnelevate rahvaste seas. Ühtlasi on ta mõtleja ja võitleja, läbi ni sotsiaalne kirjanik, kelle teostel on erakordselt tugev poliitiline löögijõud. Välja arvatud ainult nooruse otsingute-periood, kannab Guilléni luule teravalt publitsistlikku iseloomu. Tema looming on lahutamatult seotud kuuba rahva vabadusvõitlusega ja kogu maailma rahvaste võitlusega rahu ja demokraatia eest.

Guillén sündis 10. juulil 1902. a. Camagüey linnas Kuuba keskosas. Tema isa oli võtnud osa iseseisvussõjast Hispaania vastu (1895-1898), hiljem oli ta liberaalide partei juhtiv tegelane, andis välja progressiivseid ajalehti "Dos Republicas" ja "Libertad" ning tapeti valitsusvägede poolt 1917. a. relvastatud ülestõusu ajal. Nii sai Nicolás viieteistkümneaastase poisina perekonnapeaks. Ta hakkas tööle ladujana trükikojas ja jätkas õpinguid õhtukoolis. 1921. a. astus ta Havanna ülikooli õigusteaduskonda, kuid aasta pärast oli sunnitud sealt lahkuma. Ta töötas mitmel alal, kuni lõpuks jäi peatuma ajakirjanikukutse juurde.

Juba varem oli Guillén katsetanud luuletustega. Noormehe hena sattus ta sümbolistide, eriti Rubén Darío mõju alla. Kuid tema otsingud kandsid eksperimentaalset iseloomu ja esimene kogu "Corazón y cerebro" (Süda ja aju, 1922) jäi avaldamata). Siiski ilmusid kahekümnendail aastail üksikud luuletused ajakirjanduses (eriti ajakirjas "Diario de la marina"). Kuulsaks sai ta väikese esikkoguga "Motivos de

son"¹ (1930. a.), (populaarse kuuba neegrite tantsulaulu "Son" motiividel), millele varsti järgnes "Sóngoro Cosongo"² (1931). Nende kogudega saavutab Guillén küpsuse ja kujuneb "afro-kuuba" koolkonna juhtivaks esindajaks. Sellega lõpeb ühtlasi ka tema esimene loominguperiood.

Kolmekümnendad aastad on karmiks võitlusperioodiks, mis toob murrangu kirjaniku tegevusse. 1933. a. üldstreikidele järgneb ülestõus, mis kukutab Machado diktatuuri. Kahjuks aga kehtestatakse USA vahendusel oportunistlik valitsus, mis ei suuda vastu panna opositsiooni rünnakule, ja juba järgmisel aastal surutakse demokraatlik liikumine terrori abil maha. Sellest võitlusest võtab Guillén aktiivselt osa ja tema järgmine luulekogu "West-Indies Ltd." (1934) on teravalt poliitilise sisuga. Neil aastail teeb ta kaastööd revolutsioonilistele ajakirjadele "Resumen" ja "Mediodía". Viimase ülesandel sõidab ta Mehhikosse, kus võtab osa revolutsiooniliselt meelestatud kirjanike ja kunstnike kongressist. Kuubasse tagasipöördumisel ta arreteeritakse, varsti aga vabastatakse avalikkuse nõudmisel ja ta emigreerib Mehhikosse, kus temalt 1937. a. ilmub uus luulekogu "Laulud sõdureile ja "Son'id" turistidele". Vahepeal oli alanud kodusõda Hispaanias ja juba 1937. a. suvel sõidab Guillén Euroopasse, kus võtab osa kirjanike II rahvusvahelisest kultuurikaitse kongressist, mida peetakse Hispaanias ja Pariisis. Peaaegu aasta viibib Guillén sõjatandrill, tehes kaastööd rindelehtedele ja lugedes oma luuletusi kaevikuis ning haigla-

¹ Guillén lõi selle neologismi hispaania keelt kõnelevate neegrite humoristlike linnalaulude iseloomustamiseks. Oma džassiimprovisatsioonilise stiiliga meenutavad need põhja-ameerika nn. blues ja spirituals, millega neid tihti on võrreldud. Põhiteemaks on armastus, kuid kõlama jääb särtsakas olustikulis-satiiriline element, mida kriipsutab alla afrokuubalaste mahlakas ja ere rahvakeel.

² Seda pealkirja, mis omal ajal elavat tähelepanu äratas, on mitmeti seletatud, tegelikult aga kujutab see enesest lihtsalt meeleolukat puhtfoneetilist kombinatsiooni, mis mingisugusele tähenduslikule sisule ei pretendeerigi.

tes. 1937. a. lõpul ilmub Valencias poem "España" ("Hispaania"). Samal ajal astub Guillen ka kommunistliku partei ridadesse.

Aastail 1945 - 1948 rändab poeet Ladina-Ameerika maa-des. Kodumaale naasnud, ühineb Guillén järjest tugevneva üldrahvaliku demokraatliku liikumisega. 1949. a. sõidab ta Kuuba delegatsiooniga Pariisi ülemaailmsele rahupooldajate kongressile ja sealt edasi Nõukogude Liitu. 1950. aastate alguseks on Guillén saanud maailmakuulsaks rahupropagandis-tiks ja viibib peaaegu pidevalt välismaal.

1952. a. haarab kindral Batista võimu ja kehtestab Kuu-bal verise fašistliku diktatuuri. Guillén arreteeritakse ja ta on uuesti sunnitud pagendusse minema. Järgnevail rännu-aastail viibib ta Ladina-Ameerikas, Euroopas ja isegi Kaug-Idas (Mongoolias, Indias, Hiinas), kõikjal väsimatult rahu prop. geerides. 1954. a. autasustatakse teda rahvusvahelise Lenini rahupreemiaga.

Revolutsiooni võidu järel 1959. a. algul tõttab Guillén tagasi kodumaale ja nüüd algab uus etapp tema elus. Peaaegu iga päev teeb ta kaastööd partei häälekandjale "Noticias de Hoy", mille toimetuse kolleegiumi ta kuulub 1938. aastast saadik. 1961. a. valitakse ta äsja loodud Kuuba Kirjanike ja Kunstitöötajate Ühingu esimeheks.

Autori varane looming ("Son'i" motiividel" ja "Songoro Cosongo") rajaneb kireval eksootikal, mis meenutab Põhja-Ameeri-ka neegrite nn. Haarlemi koolkonna toodangut (C. McKaye, C. Cullen jt.). Kuid algusest peale võib tema juures märga-ta tunduvalt tihedamat seost elava folklooriga. Rahvamotiiv-vid tema värssides ei taotle väliseid efekte, vaid kasvavad välja töörahva elust-olust, kommetest, traditsioonidest. Hil-jem (artiklis "Kunst ja rahvad", 1948) rõhutas Guillén ise: "Ma eitan säärast kunsti, mis näeb neegris vaid eksootilist värvimotiivi, mitte aga sügavalt inimlikku teemat." Eriti tema teises kogus esineb märgatavaid sotsiaalse kriitika ele-mente, milles paiguti kõlab kaudne protest ühiskonnas valit-seva ülekohtu vastu ("Papa Montero haul", "Suhkruroog", "Saabumine" jt.).

Guilléni teisel loominguperioodil intensiivistub järe-
sult tema poliitilis-ideeline suunitus. Samal ajal kasvab
tehniline meisterlikkus, kujuneb selgemini välja poeedi pro-
fiil. Tema loomingu lätteks jääb endiselt rahvalaul, kuid
nüüd moodustab see omapärase sünteesi hispaania rahvuskir-
janduse traditsioonidega. Ta viljeleb klassikalisi žanre:
sonetti, ballaadi, eelegiat jt. Miniatüüride kõrval pöör-
dub ta esmakordselt suurvormi poole. Selliseks pikaks ju-
tustavaks poemiks on "West-Indies Ltd.", mis kaheksas ula-
tuslikus episoodis annab masendava pildi kohaliku rahva
julmast ekspluateerimisest ameerika kapitalistide poolt.
Hiljem, juba muutunud olukorras, vahetas Guillén selle mõ-
nevõrra traagilise finaali lootusrikkama ja elurõõmsama
lahendusega. Üldiselt tähistab poeem uut etappi kirjaniku
arengus, järsku pööret ühiskondlik-poliitilise temaatika
poole, mis ka edaspidi jääb tema luules domineerivaks. Ka
järgmisel kogul "Laule sõdureile ja "son'e turistidele" on
aktuaalne ja võitlev iseloom. Sõdurit käsitleb Guillén mit-
te kui töölise vaenlast, vaid kui rahva poega, kes otsusta-
val hetkel pöörab rahva ühise klassivaenlase vastu. Poeem
"José Ramón Cantaliso" kujutab noort giidi, kes tutvustab
jõukatele ameerika turistidele Kuuba vaatamisväärsusi ja
paljastab halastamatult töörahva viletsuse tõelisi põhjusi.

Järgneb tähelepanuväärne eeleeglate seeria, millel aga
on sügavalt poliitiline sisu. Juba 1947. a. Buenos Aireses
loodud koguteoses "Kogu laul" ("Todo el son") leidub elee-
gia, mis on pühendatud neegerorja kujule. Seejärel loob
Guillén 1948. a. Brasiilias oma "Eleegia Jacques Roumaini-
le Haiti taevas", mis on pühendatud tema 1944. a. surnud
sõbra, kirjaniku-kommunisti Jacques Roumaini mälestusele.
Kõige monumentaalsem seda laadi teos on aga "Eleegia Jesús
Menéndezile" (1951), mille kangelaseks on populaarne töö-
lisliikumise juht, kes 1948. a. mõrvati politseikapteni
poolt.

Guilléni viimane suur luulekogu "Rahva tuvi lend" (La
paloma de vuelo popular, 1958) moodustab kirjaniku luuleloo-

mingu kulminatsiooni ja viib ühtlasi lõpule tema teise loomingu perioodi. Siin leiduvad eeleegiad on omapärased lüüri- lised mõtiskelud poeedi kodumaa ("Kuuba eeleogia") ja sünni- linna ("Camagüey eeleogia") saatuse üle. Kodumaa motiividel on loodud ka rida teisi luuletusi ("Hällilaul", "Lipp", "Ro- heline sisalik", "Suhkrurooistandus" jt.). Guilléni silma- ring haarab nüüd kogu Ameerika mandrit. Naelutades häbipos- ti reaktsiooni musti jõude Ühendriikides ("Little Rock", "Senaator McCarthy surma puhul") väljendab autor ka kõigi Ladina-Ameerika rahvaste (Puertoriiko, Paraguai, Tšiili, Guatemala jne.) vabadusepüüdlusi.

Revolutsiooni võiduga 1959. a. algab kolmas etapp Guilléni loomingulises arengus. Tema sulest ilmub ikka veel üksikuid luuletusi ("Lenin", "Laul kahest sõdurist", "Kas suudad?", "Ameerika kupleed", "Sputnik 57" jt.). Kuid a- sakistuna Kuuba ühiskonna ümberkujundamise tormilistest sündmustest on ta üha sagedamini sunnitud end väljendama proosas. Artiklid, kõned, poliitilised kommentaarid, fõl- jetonid, kirjanduskriitika järgnevad üksteisele pideva voo- luna. Nii ilmub temalt nelja aasta jooksul üle kolmesaja kirjutise, mis moodustavad rõhuva osa autori publitsisti- kast.

Sellest hoolimata jääb Guillén eeskätt poeediks, kes nii nagu Nazim Hikmet, Louis Aragon, Bertolt Brecht, Pablo Neruda pole mitte ainult kahekümnenda sajandi väljapaistev poliitiline võitleja, vaid on andnud ka tõsise panuse mood- sa luule arengusse. Sisuliselt on ta võitlev kirjanik-trib- buun, kelle kogu looming on suunatud imperialismi ja ras- sismi vastu. Küsimusele, kas poeedil sobib sukelduda polii- tikasse, vastas Guillén: "Jah, ma leian, et poeet on niisa- masugune inimene nagu teisedki, ainult kõigele lisaks kirju- tab ta veel värsse... Minu arvates poeet peabki tundma huvi oma ajastul toimuva võitluse vastu ja võtma sellest osa rah- va poolel." Teiseks püsivaks teemaks Guilléni loomingus on rahu. Kuid ka siin on talle omane võitleja aktiivne hoiak.

Moskvas Lenini preemiat vastu võttes ütles ta: "Oma värs-sides kõnelen ma rahust, kuid mitte egoistlikust enesega rahulolust... Ma mõtlen aktiivset ja valvsat rahu, rahu, mis kuulutab vankumatut tahet särada kogu inimkonna sil-made ees - säärasest rahust kõnelen ma." Poedina jätkab Guillén Federico García Lorca suunda, kellele ta oma poeemis "Hispaania" pühendab terve episoodi. Nagu Lorcagi saavutab ta renessansilüürika traditsiooni ja rahvaloo-mingu omapärase sünteesi, millele lisanduvad veel sümbo-listliku tehnika musikaalsus ja nüansirikkus. Guilléni kohta on avaldatud juba arvukalt materjale, sealhulgas A. Augier' ammendav biograafia ja kriitiline uurimus (Ha-vanna, I - II, 1962 - 1964). Nõukogude Liidus on ilmunud valik Guilléni luulet originaalis ja kaks biobibliograafi-list ülevaadet (1956 ja 1964). Enamik tema luuletusi on tõlgitud vene keelde. Esmakordselt tegi seda Ilja Ehren-burg, kes tutvus kirjanikuga Hispaania kodusõja ajal ja hiljem kohtas teda veel 1949. a. rahupooldajate kongres-sil. Eesti keeles on Guilléni luuletusi ilmunud kogumi-kus "Antillide luulet" (1966).

ÜLEVAADE TŠIILI KIRJANDUSEST

Niisama nagu teisteski Ladina-Ameerika maades, annab ka siin koloniaalperiood vähe püsiva väärtusega kirjandust. Vanim Tšiili territooriumil loodud teos on Juan de Mondoza y Monteagude poeem "Tšiili sõjad". Tšiili vallutamise ajalugu käsitletakse ka Alonso de Ercilla (1533 - 1594) kuulsas eeposes "La Araucana", mis jääb hispaania renessansi silmapaistvaks saavutuseks. Hoolimata pisut raskepärasest ja retoorilisest maneerist annab poeem ereda pildi Tšiili vallutamisest ja konkistadooride omavahelistest metsikutest kokkupõrgetest, mis võimaldasid "võitmatul" väikesel indiaanlaste riigil Arauco'l neile kaua vastupanu osutada. Eepose keskne kuju on kangelaslik indiaanlaste pealik Caupolicán. Esmakordselt kujutatakse siin Lõuna-Ameerika troopilist loodust. Sama teemat käsitleb Tšiilis sündinud Pedro de Oña (1570 - 1643), kelle värsskroonikast "Alistatud Arauce" (El Arauco domado, 1596) ilmus aga ainult esimene osa.

Võitlus iseselsvuse eest (1810) areneb kohaliku kreooli aristokraatia juhtimisel, kes haarab võimu ja takistab rahvusliku kultuuri demokratiseerumist. Noored majanduslikult arenemata kodanlikud vabariigid jäävad paratamatult välismaa kapitali (algul Inglismaa, hiljem Ühendriikide) mõjusfääri. Selle tulemusena valitseb kogu 19. sajandi vältel mahajäämus ja provintslikkus. Silmapaistvamateks romantilisteks poetideks on Eusebio Lillo (1826-1900) ja Salvador Sanfuentes (1817 - 1860), kelle loomingus on

tunda prantsuse mõju. Täiili kultuurielule jättis oma pitseri ka tuntud venetsueela filoloog Andrés Bello (1781 - 1865), kes 1843. aastal asutas Santiago de Chile ülikooli, olles selle esimeseks rektoriks. Prantsuse sümbolism tungib täiili kirjandusse 1898. a., mil ilmub Francisco Contrerase luuletuskogu "Emailid" ("Esmaltes"). Eelistatakse eksotiilisi foone, fantastilisi, eluvõõraid situatsioone; üldine meeleolu on teatraalselt pessimistlik ja puudub nii olustikuline kui ka psühholoogiline realism. Vaid üksikud kirjanikud puudutavad ühiskondlikke probleeme ja otsivad luules rahvuslikku omapära: Diego Urrutia, Samuel Lillo, Carlos Pessoa Velis. See rühm, mida nimetatakse 1900. aastate sugupõlvaks, oli mõjustatud oma kodumaa vabadusvõitluse ja Vene revolutsiooni ideedest. Koos prosaistide Fernando Santivani ja Baldomero Lilloga pühendasid nad oma loomingu vaeste talupoegade elu kujutamisele. Eriti huvitav on Pessoa Velis (1879-1908), kes tundis hästi täiili rahvaluulet ja oli ise noorpõlves rändlaulik (payador). Käsitledes maaelu ha lastamatu realismiga ja tuues esimesena luulekeelde ehtsaid folkloristlikke motive, on Pessoa Velis tähtsamaid demokraatliku traditsiooni rajajaid täiili kirjanduses.

Sajandivahetusel valitseb Ladina-Ameerika kirjanduses keeruline olukord, milles ristuvad kõige vastuolulisemad voolud. Noorte vabariikide rahvuslik kultuur on alles välja kujunemata, jätkuvad pidevad otsingud keelelise ja kirjandusliku omapära diferentseerimiseks. Samal ajal taotletakse üldist sõltumatust euroopa ja eriti klassikalisest hispaania traditsioonist. See liikumine, mida nimetatakse "amerikanismiks" (americanismo), "kreolismiks" (criollismo) ja "novomundismiks" (novomundismo, väljendist "nuevo mundo" - uus maailm), põrkab kokku prantsuse sümbolismi tugeva mõjuga, mis saab nn. modernismi (modernismo) põhielemendiks. Selle kandjaks on geniaalne nikaraagua poeet Rubén Darío (1867 - 1916), kes elas ka Täiilis ja avaldas seal poeetiliste proosapiltide kogu

"Taevasina" (Azul, 1888). Hoolimata dekoratiivsusest ja vä-
lisest musikaalsusest teostas Darío luulekeeles suure re-
formi. Pablo Neruda on hiljem öelnud: "Ilma Daríota poleks
meie, ladina-ameeriklased, oma keeles kõnelda osanud." Po-
liitiline temaatika nihkub esiplaanile Kuuba vabadusvõitlu-
sega, mis sünnitab suure revolutsioonilise kirjaniku José
M a r t í (1853-1895). Samal ajal intensivistub kõikjal
riigisisene klassivõitlus, millega kaasneb rahvaste üldine
vastupanu Ameerika imperialismile. See võitlus haarab kaa-
sa mitte ainult valitseva kreooli elemendi, vaid ka indi-
aanlasi, neegreid, mestititse ja riigis elunevaid emigran-
te, kujunedes laialdaseks demokraatlikuks liikumiseks, mil-
le baasil tekib uus, kohalik kultuur. Selles liikumises
etendab juhtivat osa noor sugupõlv rahvapoete: peruulane
César Vallejo, argentiinlane Raúl González Tuñón, kuubala-
ne Nicolás Guillén. Täiili kirjanduses on selliseks rahva-
tribuuniks Pablo Neruda. Hiljem, kolmekümnendail aastail,
eriti Hispaania kodusõja ajal, toimub tagasipöördumine his-
paania rahvusliku pärandi juurde. Lorca, Alberti, Machado
jt. progressiivsete kirjanike eeskujul taastub ka Ladina-
Ameerikas hispaania rahvaluule mõju ja renessansikirjandu-
sest pärinev traditsioon. Nii elab 20. sajandil täiili kir-
jandus üle suure tõusu, mis toob ta esiritta teiste Ladina-
Ameerika rahvaste seas. Siit pärinevad vähemalt kaks roma-
nikirjanikku (Edwards Bello, Eduardo Barrios) ja kaks poee-
ti (Gabriela Mistral, Vicente Huidobro), kellel on rahvus-
vaheline kuulsus hispaania keelt kõnelevate rahvaste hulgas.
Neile lisandub veel ülemaailmselt tuntud poeet Pablo Neruda.

Joaquín Edwards Bello sündis 1888. a. vanas aristokraat-
likus perekonnas, õppis Prantsusmaal ja rändas kaua mööda Eu-
roopat. Kirjanduslikku karjääri alustas ta kaastööga ajakir-
jale "La Nación". Bello esimesed romaanid "Tarbetu" (1910)
ja "Ebard" (1912) ei ületa eriti ajaviitekirjanduse raame,
kuid annavad tunnistust teatavast kriitilisest hoiakust kaas-
aegse ühiskonna suhtes. Tema kõige tugevamad teosed on ro-
maan "Esmeraldo päritolu" (1918) ja "Uulitsapoiss (1920),

mis tegelikult on eelmise romaani proloogiks. Kujutades lõbumajas sündinud poisikese Esmeraldo elukäiku, annab autor vapustava panoraami pealinna agulielust. Edwards Bello on kreolismi e. amerikanismi juhtivaid esindajaid Tšiilis. Temalt on pärit kuulus ütlus: "Kasutu on otsida kunsti Euroopast, sest euroopa loomingut ja ameerika elu-olu lahutab ületamatu kuristik." Seda teesi arendab ta publitsistlikus teoses "Kontinentaalne natsionalism" (1925), romaanides "Tšiillane Madridis" (1928) ja "Kreoolid Pariisis" (1935) ning autobiograafilises jutustus "Valparaíso - tuulte linn" (1931).

Freudistliku psühoanalüüsi toob tšiili kirjanduses Eduardo Barrios, kes sündis Valparaíso 1884. a. Kaotanud mõlemad vanemad varases lapsepõlves, õppis ta sõjakoolis, siis rändas risti-põiki läbi kogu Lõuna-Ameerika, töötades kantsukiistandustes, kaevandustes, külmhoonetes, tsirkuses; hiljem sai ta suurmaaomanikuks, ülikooli sekretäriks, rahvusliku raamatukogu direktoriks ja haridusministriks. Barriose varast loomingut tumestab haiglane psühholoogism. 1907. a. ilmus tema esimene novellikogu. Samal aastal järgnes romaan "Vallaslapsest" ("Del natural"), mis ülepakutud erootika tõttu sai terava arvustuse osaliseks. See joon püsib ka hilisemates romaanides "Poisike, kes läks hulluks armastuse pärast" (El niño que enloqueció de amor, 1915) ja "Hukkaläinu" (Un perdido, 1917), kus aga leidub ka peeni tähelepanekuid lastepsühholoogia alalt ja eredaid muljeid sajandi alguse linnaelust. Barriose populaarseim romaan on "Vend Eesel" (El hermano Asno, 1922), kus antakse terve galerii vaimulike satiirilisi portreesid. Huvi pakuvad ka autobiograafilised teosed "Lehekülgi vaese meikese elust" (Páginas de un pobre diablo, 1923), "Ja elu läheb edasi" (Y la vida sigue, 1925) jt. Kuid järk-järgult hääbub kriitiline suhtumine ja Barriose hilisemad teosed kujutavad kodanliku korra apoloogiat - "Tamarugal" (1944), "Inimese inimesed" (Los hombres del hombre, 1950) jt.

Uut nihet sotsialistliku realismi poole tšiili kirjanduses võib märgata González Drago romaanis "Vask" ("El cobre")

ja Juan Godoy romaanis "Nälg" ("El hambre", kus kujutatakse jõuliselt tööliste halastamatut rõhumist, ning silmapaistva kirjaniku Juan Morani loomingus, kes reas romaanides paljastab välismaa kapitali kiskjalikku iseloomu.

Tugevamini avaldub täiili kirjanduse omapära luules ja siin on saavutused tunduvalt kaalukamad. Suuremaid nimesisid kaasaegses Ladina-Ameerika kirjanduses on Gabriela Mistral (õieti Lucila Godoy Alcayaga) (1889–1957), kelle intiimne armastuslüürika ja hingestatud loodusluule väljenduvad meelsamini miniatuursetes žanrides. Tema väikesed luuletuskogud "Meeleheide" (Desolación, 1922), "Kümme rondot ja laulu" (1926), "Viis lastelaulu" (1929) jt. kasutavad delikaatselt impressionistlikku tehnikat vahetu elamuslikkuse saavutamiseks. Hilisemates kogudes "Raiesitik" (Tala, 1938) ja "Surutõrs" (Lagar, 1954) võib märgata meeleolude diapasooni tunduvalt avardamist. Vormi lihtsuse poolest läheneb poetessi looming rahvaluulele. Üldise kristliku resignatsiooni ja eleegilisuse foonil kõlab kohati protest ühiskondliku ülekohtu vastu. Gabriela Mistral on ka esimesi Ladina-Ameerika luuletajaid, kes kasutab indiaanlaste folkloori motive. Aastal 1945 sai ta Nobeli kirjanduspreemia.

Mõnevõrra mitmekülgsemaks ja energilisemaks kujuks on Vicente Huidobro (1893–1948), uljas avangardist, kelle loomingutee on täie rahutuid otsinguid. Esimesele maailmasõjale järgnevail aastail elas ta Euroopas ning kujunes uue voolu, nn. creacionismo (sõnast "crear" – looma) juhtivaks esindajaks. Ta rõhutas õigesti kunsti aktiivset osa ühiskondlikus elus ja mõistis hukka salongiluule dekoratiivsuse. Kuid seejuures kutsus ta üles looma uut kujuteldavat maailma, millel poleks midagi ühist tegelikkusega: "Loov luule ... on täiesti uus nähe, sõltumatu välisest maailmast ja seotud ainult selle tegelikkusega, mis temas eneses leidub." Avaldanud oma esimese kogu 1912. aastal, sõitis ta Prantsusmaale, kus lähenes Apollinaire'ile ja dadaistidele. Kauaks ajaks jäi ta Pariisi, kus lõi prant-

suse keeles rea modernistlikus stiilis luuletuskogusid "Nelinurkne silmapiir" (Horizon carré, 1917), "Eiffeli torn" (Tour Eiffel, 1918), "Valitud aastaajad" (Saisons choisies, 1921), "Äkki" (Tout à coup, 1925) jt. Alles 1930. aastate lõpul pöördus Huidobro tagasi oma emakeele juurde. Teise maailmasõja ajal astus ta Kommunistliku Parteisse. Hilisematest poeemidest tuleks mainida Lenini mälestusele pühendatud "Eleegiat". Huidobro on ka rea näidendite autor; tema proosateostest küünib esile tugev sotsiaalne romaan "Salpeeter" ("El salitre").

Kahtlemata on aga täiili kirjanduse suurimaks nimeks Pablo Neruda, kelle ulatuslik looming väärrib üksik-asjalisemat käsitlust.

Pablo Neruda (Neftali Ricardo Reyes)
(sünd. 1904)

Üldkarakteristika. Nerudat on tihti peetud publitsistlikuks poeediks, kuid see hinnang on ühekülgne. Ta on ühtlasi suur novaator, kes oma julgete võttega on sügavalt mõjutanud kaasaegse hispaaniakeelse luule arengut. Tema loomingus ühinevad kõige mitmekesisemad rahvusvahelised mõjutused, moodustades omapärase sünteesi, mis mõjub alati kaasaegsena ja aktuaalsena. Tema hääl on 20. sajandi hääl. Kogu tema elu on pühendatud luulele. Kirjaniku sõber, tuntud etnograaf Tomás Lagos meenutab: "Tema huvi kirjanduse vastu oli äärmiselt suur ja valdas teda tervemisti ja täielikult. Ta ei näidanud seda välja, kuid oli ilmne, et kõik tema plaanid ja püüdlused viisid välja üheleainsale eesmärgile: kirjutada luulet." Neruda ei ole ka-

binetipoet, ta on oma loominguga ise esinenud paljudes maades ja kõige erinevama publiku ees. Seetõttu on talle omased teatav retoorilisus ja ka suur veenmisjõud, samas on lähenemisviis äärmiselt subjektiivne. Tema pikk ja viljakas loomingutee jaguneb selgepiirilisteks perioodideks, kuid algusest lõpuni jääb püsima tugev omapärane profiil. Ideeliselt on tema areng loogiline ja kindlasuunaline. Iseloomulikud on kirjaniku konkreetlus ja aktiivne ellusuhtumine. "Ma räägin asjadest, mis on olemas," on ta ise öelnud. "Hoidku jumal mind väljamõeldiste eest, kui ma luuletama hakkan."

E l u k ä i k . Neruda elu on olnud võitleja elu, mis on ta kokku viinud kõige erinevamate inimeste ja olukordadega erinevates maades.

Neftalí Ricardo Reyes sündis 12. juulil 1904. a. raudteetöölise perekonnas Lõuna-Tšiili provintsilinnakeses Parralis. Tema ema suri kohe pärast poja sündimist. Mõni kuu hiljem abiellus isa uuesti ja perekond kolis Temuco asulasse, mis asus nn. piirimaal (frontera). Siin, alles hiljuti indiaanlastelt vallutatud territooriumil, möödus Neftalí poisipõlv tihedas kontaktis metsiku looduse ja kiiresti kasvava linna kireva elanikkonnaga. Ta puutus kokku pärismaalaste, tööliste, hulkurite, seiklejate ja kõigist rahvustest emigrantidega. Luuletusi hakkas ta kirjutama juba kümneaastaselt, kuid kaua hoidis ta seda salajas, sest perekonnas vaadati säärasele tegevusele halvustavalt. Tähtsaks sündmuseks oli uue direktori ilmumine tema kooli. See oli Lucila Godoy, kes Gabriela Mistrali nime all sai hiljem maailma-kuulsaks poetessiks. Tema oli see, kes hakkas juhendama poisi senini korrapäratut lugemist ja kes muu hulgas tutvustas talle ka vene kirjandust - Tolstoid, Dostojevskit ja Gorkit. Suurt mõju avaldas ka kauge sugulane Orlando Masson, kes esimesena avas poisi silmad sotsiaalse ülekohtu nägemiseks. Massoni ajalehes ilmusid Neftalí esimesed trükitud luuletused. Poiss oli äsja lugenud suure tšehhi kirjaniku

Jan Neruda novelli "Kolm liiliat". Et oma tegevust isa eest varjata, valis ta varjunimeks Pablo Neruda. 1921. a. kevadel sõitis Neruda pealinna Santiagosse, kus astus ülikooli prantsuse keelt ja kirjandust õppima.

Poliitiline olukord Tšiilis oli tol ajal pingne. Majanduskriisi tõttu haaras klassivõitlus üha laiemaid rahvasse. 1919. a. moodustati esimene ülemaaline ametiühingute organisatsioon - Tšiili Töökongföderatsioon. 1920. a. presidendivalimiste kampaania kujunes üldrahvalikuks võitluseks demokraatlike reformide eest. 1921. a. kujundati Sotsialistlik Töölispartei ümber Tšiili Kommunistlikuks Parteiks. Ka Neruda oli haaratud neist mässulistest meeleoludest, mis aga kandsid tal pigem stiihilist iseloomu. Ta astus anarhistliku rühmitusse "Barrikaadid", tehes kaastööd selle häälekandjale "Claridad" ("Valgus"). Neruda "anarhism" oli puhtväline ja leidis vaevalt kajastust tema loomingus. Tegelikult kuulus ta kirjandusliku boheemlaskonna hulka. Tema looming levis kiiresti noorsoo hulgas. Varsti hakkas ta esinema avalikkuse ees. Esimene säärane luuleõhtu toimus 7. novembril 1921. a. Oktoobrirevolutsioonile pühendatud koosolekul. Samal aastal võitis ta üliõpilaste kevadfestivali konkursil esimese auhinna oma poeemi "Pidulik laul" eest, mis varsti ilmus eriväljaandena. Esimesed luuletuskogud "Videvik" (1923) ning "Kakskümmend poeemi armastusest ja üks ahastuslaul" (1924) toovad autorile üldise tunnustuse. See periood on eksperimentaalset laadi, Neruda alles otsib oma kohta nii kirjanduses kui ka ühiskonnas. Ta suhtleb kommunistidega, kuulab tähelepanelikult silmapaistva töölisjuhi Luis Emilio Recabarreni kõnesid, kuid ei mõista veel seost kultuuri ja poliitika vahel. 1924. a. toimub reaktsooniline riigipööre ja Tšiilis kehtestatakse fašistlik diktatuur. Recabarren tapetakse detsembris 1924. a. Kogu maal valitseb ohjeldamatu valge terror. Neruda elab üle sügava ideoloogilise kriisi, mille jäljed on selgesti näha poeemis "Lõpmatu inimese püüd" (1926), kaootilises monoloogis, milles on tunda meeltesegaduse ja üksinduse valu, ja samal aastal valminud no-

vellis "Maaelanik ja tema lootus", kus romantilise pihtimuse vormis kirjeldatakse lugu armastusest ja kättemaksust. 1926. aastasse kuulub ka lüüriliste skitside kogu "Rõngad" ("Anillos"), mis valmis koostöös Tomás Lagosega ja sisaldab katkendlikke lapsepõlvemälestusi.

1927. aastal astub Neruda diplomaatilisse teenistusse. Kõigepealt määratakse ta Tšiili saatkonda Tseilonil. Nii avaneb tal võimalus Aasias laialt reisida ja ta külastab Hiinat, Jaapanit, Indiat, Birmat ning Indoneesiat. Vahepeal leiavad Tšiilis aset dramaatilised sündmused. 1931. a. kukutatakse rahvamasside revolutsioonilise väljastumise survele Ibáñezi diktatuur ja kaksteist päeva eksisteerib sotsialistlik vabariik, mis 1932. a. kevadel uputatakse verre. Varsti pärast seda pöördub Neruda tagasi kodumaale, mis ägab uuesti fašistliku diktatuuri ikke all. 1933. a. ilmub temalt kogu "Viibimine maa peal", mis sisaldab ajavahemikul 1925 - 1931 loodud lüürikat ja äratas laialdast tähelepanu kõigis hispaania keelt kõnelevates maades. 1934. a. määratakse Neruda Tšiili saatkonda Buenos Aireses, kus ta esimest korda kohtub hispaania poeedi Federico García Lorcaga. Enne aasta lõppu viiakse ta üle Hispaaniasse, algul Barcelonasse, hiljem Madridi. Siin ilmub 1935. a. teine väljaanne kogust "Viibimine maa peal", mis nüüd koosneb kahest köitest ja hõlmab poeedi terve viimase aastakümne loomingu (1925-1935).

Hispaania-periood Neruda elus kestab ainult kolm aastat, kuid on otsustava tähtsusega tema loomingulise isiksuse kujunemisel. Hispaania-kogemused toovad kirjanikule maailmavaatelise küpsuse ja rajavad tema rahvusvahelise prestiiži alused. Siin avaldatakse pidevalt tema värsse. Teda tervitab üksmeelselt kogu hispaania kirjanikkond. Eriti tihedad sidemed loob ta pahempoolsete poetide Alberti, Lorca, Hernándezi ja teistega, kellest saavad tema lähemad sõbrad. Samal ajal süvendab ta oma teadmisi hispaania klassikalise kirjanduse alal. Eriti vaimustatud on ta suurest renessansiaja satiirikust Francisco de Quevedost, kellele pühendab

eriuurimuse "Teekond Quevedo südamesse". Kodusõja puhkemisest alates annab Neruda kogu oma jõu demokraatliku vabariigi kaitsmiseks: "Kui Hispaanias hukuvad lapsed, kes pole ometi sündinud selleks, et maetud olla, kui Hiinas voolab rileyõldudel veri, siis ei saa ma vaikselt elu ja maailma pealt vaadata, vaid pean minema välja teele ja karjuma, karjuma, kuni oma elupäevade lõpuni." Võitlevas Madridis lõi ta täiesti uut laadi luuletuse "Tapetud võitlejate emadele", mille ta esmakordselt kandis ette Cuencas 12. oktoobril 1936. a.

1937. a. kevadel kutsus Tšiili valitsus, kes polnud rahul oma konsuli käitumisega, Neruda Hispaaniast ära ja saatis ta Prantsusmaale. Kuid ka seal jätkas ta võitlust, kõneldes mittinguil ja kirjutades järjest uusi fašismivastaseid artikleid ja luuletusi. Suvel pöördus ta Hispaaniast tagasi seoses teise rahvusvahelise kirjanike kongressiga kultuuri kaitseks ja 10. juulil esines Valencias kõnega, mis kujunes kogu tema elu programmiks: "Kunagi varem pole rahvaste solidaarsus nii tugev olnud, ... ja lahkudes jääb meie kohuseks süüdata kõigis maailma nurkades selle võitluse leek kuritegeliku fašismi vastu." Neruda esines veel ka kongressi lõppistungil, mis toimus 17. juunil Pariisis. Tema kaasabil pääsesid tuhanded emigrandid-antifašistid Prantsusmaalt Ladina-Ameerika maadesse. 1937. a. sügisel sõitis Neruda tagasi kodumaale, kus aasta lõpul ilmus tema maailma kuulud teos "Hispaania südames", mis peaaegu kohe tõlgiti paljudesse keeltesse. 7. novembril 1938. a., Oktoobrirevolutsiooni ja ühtlasi Madridi kaitsmise aastapäevaks avaldati raamatust teine trükk vabariikliku Hispaania väikeses maanurgas, mis oli vaenlase poolt veel vallutamata.

Nüüd oli ka Tšiilis olukord muutunud. Rahvarinne, loodud juba 1935. a., oli kasvanud võimsaks demokraatlike jõudude koalitsiooniks, mis 1938. a. oktoobris tuli lõpuks võimule. Jäädes truuks oma loosungile "Kõigi maade kirjanikud, ühinege oma maade rahvastega!", esineb Neruda kõikjal kõnede ja luuletustega ja etendab juhtivat osa intelligentsi mo-

biliseerimisel massilise fašismivastase liikumise raami-
des.

1940. aastal, Teise maailmasõja traagilistel algus-
kuudel määratakse Neruda Tšiili konsuliks Mehhikos, kus
teda tabab teade hitlerliku Saksamaa reeturlikust kallale-
tungist Nõukogude Liidule. Siitpeale pühendas ta kogu oma
jõu nõukogude rahva toetamisele. Ta valiti võitleva Vene-
maa abistamise Mehhiko komiteesse. Ta organiseeris näitu-
si, esines raadios, koosolekuil, ajakirjanduses. 1942. a.
sügisel lõpetas ta poeemi "Armastuslaul Stalingradile", mi-
da ta kandis ette tööliste mitinguil. Pärast mitingut lei-
dis aset erakordne sündmus Ladina-Ameerika luule ajaloos:
järgneva öö vältel trükkisid mehhiko töölisel poeemi suur-
tele plakatitele, millest 20 000 kleebiti järgmisel päeval
üles pealinna tänavatele. Veel kunagi varem polnud luule
kujunenud sääraseks poliitiliseks jõuks. Nagu Hispaania ko-
dusõja päevilgi on Neruda jaoks luule ja poliitiline võit-
lus lahutamatud mõisted: "Apoliitiline kirjanik," väidab ta,
"on müüt, mille on loonud ja mida toetab kapitalism." Kui
teda süüdistati kirjanduse labastamises kinoreklaami taseme-
le, viitas ta uhkusega Majakovski eeskujule: "Ma nägin sadu
inimesi, kes tänaval lugesid minu värse," ütles ta. "Ja
mulle tundus, et pärast värsside lugemist nende pilk muutus,
nende kõnnak elavnes. Neis oli taas sündinud lootus. Sel het-
kel ma tundsin, et ka mina ... võtan osa titaanlikust võit-
lusest." Kui hiljem saabus teade otsustavast võidust Volgal,
lõi Neruda oodi "Uus armastuslaul Stalingradile", milles en-
dine ärevus ja närvipinge asenduvad eepilise suursuguse ja
klassikalise harmoonilisusega.

1943. a., pärast kolmeaastast Mehhikos viibimist, naa-
sis Neruda koju. Nüüd loobub ta jäädavalt diplomaatilisest
teenistusest ja pühendab end täielikult kirjandusele ja
ühiskondlikule tegevusele. 1945. a. märtsis toimunud parla-
mendivalimistel valiti ta senati liikmeks kommunistide kan-
didaatide nimekirjas ja 8. juulil 1945 astus ta Tšiili Kom-
munistlikku Parteisse. Senaatorina sooritas ta pika ringsõi-

du Põhja-Tšiili tööstuspiirkonnas, tutvudes kaevurite asu-
lates valitsevate hirmuäratavate tingimustega. Ringreisi
tulemusena sündis omapärane lüürilis-publitsistlik ülevaa-
de, mille Neruda kandis ette avaliku loenguna Santiago üli-
koolis. Järgmisel aastal valiti presidendiks Rahvarinde kan-
didaat Gabriel González Videla, kes oli lubanud teostada
ulatuslikke sotsiaalseid reforme. Kuid Videla oli feodaal-
se oligarhia ja Ühendriikide valitsusega salaja sobingu teinud.
Haaranud võimu, heitis ta ministrid-kommunistid valit-
suse koosseisust välja ja arreteeris töölisliikumise juhid,
sealhulgas ka Kommunistliku Partei Keskkomitee. Üle kogu maa
toimusid stiihilised protestiavaldused, mis suruti julmalt
maha, ja tuhanded progressiivsed inimesed heideti koondus-
laagritesse. Neruda reageeris sellele oma "Sõbraliku kirja-
ga miljonitele inimestele", mis 27. oktoobril 1947. a. too-
di ära Venetsueela ajalehes "El Nacional". President nõudis
Neruda kui riigi reeturi arreteerimist, kuid enne põranda
alla minekut esines Neruda 6. jaanuaril 1948. a. veel sena-
tis oma ajaloolise kõnega "Ma süüdistan". Enam kui aastaks
jääb ta Tšiilisse, jälitatuna politsei ja fašistlike jõuku-
de poolt, kuid kaitstuna rahvamasside poolehoiust. Neis tin-
gimustes lõpetab ta monumentaalse teose, mille kallal ta on
töötanud peaaegu kümme aastat. See on "Üldine laul",
hiiglaslik eepos 15 osas, millest rida episoodi trükiti ja
levitati illegaalselt ja mis isegi pääsesid välismaale ju-
ba ammu enne, kui teos tervikuna lõpetati. Viimased read
pandi kirja 5. veebruaril 1949. aastal. Kolm nädalat hiljem
ületas Neruda Andides salaja Argentiina piiri. 25. aprillil
ilmus ta ootamatult ülemaailmsele rahupooldajate kongressi-
le Pariisis, kus ta võeti vastu ovatsiooniga.

Pagenuses veetis Neruda peaaegu neli aastat. Nüüd aren-
dab ta laialdast ühiskondlikku ja poliitilist tegevust rah-
vusvahelises mastaabis ja temast saab külma sõja karmide aas-
tate suurimaid rahuvõitlejaid. Ta külastab mitmeid Euroopa
ja Aasia maid, kõneldes kõikjal miitinguil ja raadios. Sada-
des publitsistlikes kirjutistes paljastab ta sõjaõhutamata

mahhinatsioone. Ta etendab juhtivat osa aatomirelva keelamise Stokholmi üleskutse propageerimisel. 1949. a. keskel külastab ta esimest korda Nõukogude Liitu. 27. juunil esines ta kõnega Moskva konservatooriumi suures saalis tema auks korraldatud pidulikul miitingul. Septembris jõudis ta juba tagasi Mehhikosse, kuhu oli kokku kutsutud Ameerika rahupooldajate kontinentaalne kongress. Neruda poolt kongressil peetud kõne kujunes võitlusprogrammiks Ladina-Ameerika demokraatlikele kultuuritegelastele. Pärast ringreisi Ladina-Ameerika maades sõitis ta tagasi Varssavisse, kus talle ülemaailmsel rahupooldajate kongressil anti üle rahvusvaheline rahuauhind poeemi eest "Ärgaku metsaraiuja" ja kus ta valiti Ülemaailmse Rahunõukogu liikmeks. Nii möödub aeg väsimatus rännakutes, mis viivad poeedi Itaaliasse, Hiinasse, Indiasse, veel kord Nõukogude Liitu.

1952. a. tuleb Tšililis lõpuks võimule uus režiim ja Neruda võib kodumaale tagasi pöörduda. Uus kord ei õigusta aga demokraatliku liikumise lootusi. Jätkub progressiivsete tegelaste represseerimine ja Kommunistlik Partei jääb keelatuks. Sellest hoolimata sukeldub Neruda uuesti poliitilisse võitlusse. Ladina-Ameerika maade kultuuritegelaste kongressil, mis peeti 1953. a. kevadel Santiagos, nõuab ta kirjanduse lähendamist töölisklassile. Paar kuud hiljem lõpetab ta uue raamatu "Viinamarjad ja tuul", mis kujutab enesest autori rännuaastate omapärast lüürilist päevikut. "Ma tahan," ütles ta, "et see teos oleks minu panus rahuüritusse, ... et see haaraks kogu meie ühtsust, ... kogu meie tänapäeva maailma". Selle koguga sulgub heroiline ajajärk suure rahvatribuuni loominguks.

Uus etapp Neruda luules algab järgneva tsükliga, mis kannab nimetust "Primaarsed oodid". See sisaldab 185 luuletust, koosnedes kolmest kogust, mis ilmusid aastatel 1954, 1955 ja 1957. Uue tsükli ümber arenes äge poleemika, mis pole tänaseni valbunud. Kodanlik kriitika kiitis heaks joont, mida ta tõlgitses Neruda taandumisena poliitilisest võitlus-temaatikast; teisest küljest näeb ladina-ameerika marksist-

lik kriitika selles tegelikkuse tunnetamise uut meetodit, mis ei eita, vaid pigem kinnitab sotsialistliku realismi printsiipi. On aga selge, et tänapäeva keerulises olukorras pidi toimuma paratamatuid muutusi Neruda ellusuhtumises. Stalini isikukultuse perioodi traagiliste vigade pöördvõlgu toomine jättis talle loomulikult vapustava mulje. Teiselt poolt Vabadusrinde võit Tšiilis 1958. a., mis võimaldas Kommunistlikul Parteil kodanliku demokraatia raamides vabalt tegutseda hakata, sundis teda klassisuhete keerulist iseloomu veelgi sügavamalt analüüsima. Ka Kuuba revolutsiooni probleemid osutusid ühtaegu nii innustavaks kui ka mõtlemapanevaks stiimuliks. 1966. a. võttis Neruda osa Pen-Klubi kongressist ja sooritas visiidi Ühendriikidesse, mida kodanlik ajakirjandus tervitas kui lepitusžesti. Kui ta pisut hiljem külastas Peruu presidenti Belaúndet, kes autasustas teda valitsuse ordeniga, pidasid kuuba kirjanikud vajalikuks teda hoiatada avaliku kirjaga. Kuid Neruda demokraatlikud veendumused ja ründav poliitiline hoiak ei ole nõrgenenud. Ta kommenteerib vabalt ja teravalt rahvusvahelist situatsiooni ja kultuurielu sündmusi. Endiselt püsivad tal sõbralikud suhted nõukogude rahvaga. Pidevalt ilmub tema sulest artikleid nõukogude ajakirjanduses. 1967. a. kevadel esines ta tervituskõnega kirjanike kongressil Moskvast. Neruda koht maailmakirjanduses on juba kindlaks kujunenud. Ta jääb vastuvaieldematult Ladina-Ameerika suurimaks kaasaegseks poeediks ja tulinõukoguliseks humanistik, kelle kogu elu ja looming on pühendatud fašismivastasele võitlusele.

L o o m i n g . M õ j u t u s e d . Hoolimata Neruda tugevast isikupärast on teatavad kirjanikud avaldanud jäädavate mõju tema profiili kujunemisel. Ühelt poolt kasvab tema looming välja hispaania ja Ladina-Ameerika rahvaste kultuurist, teiselt poolt on ta korduvalt möönnud oma võlgnevust mitmele maailmakirjanduse suurkujule. Need on kirjanikud kõige erinevamatest maadest ja ajastutest. Intiimse lüürismi eeskujuks jäid talle Rabindranath Tagore proosapoeemid. Teda vaimustasid Rimbaud' uljad poetilised kujundid ja rapsodiline

eksalteeritus. Geniaalse inglise eelromantiku William Blake'i raskesti mõistetavas luules suutis ta näha sügavat humanismi; kaks Blake'i nn. "prohvetlikku raamatut" tõlkis ta hispaania keelde (1935. a.). Kuid Neruda küpse loomingu kõige püsivamateks eeskujudeks on kahtlemata Whitman ja Majakovski. Whitmani kui "targema venna" poole pöördub ta mitmes teoses. Talle näib, et just Whitman oleks suuteline väljendama Nõukogude Liidu sõjajärgse ülesehitustöö paatost:

Walt Whitman, laena mulle oma hääli
ja süda, mis sul põrmus puhkab,
ja näojooned, vintsked nagu juured,
et laulda sellest ülesehitusest!

Fašismivastase võitluse heroilisel perioodil kerkib korduvalt tema silmade ette suure rahvatribuuni Majakovski kuju. "Kui me noored olime," kirjutas ta, "kõlas Majakovski hääli ... nagu ehitaja suur haamer. Ta tungis kollektiivi südamesse ja ammutas sealt jõudu uuteks meloodiateks. Majakovski jõud, õrnus ja ägedus jäävad ka tänapäeval meie luuleajajärgu kõige kõrgemaks eeskujuks."

Nii erinevad kui kõik need poeedid ka ei oleks, on neil siiski teatavaid ühiseid jooni ja kerge on näha nende seost Nerudaga. Kõigile on omane kirglik emotsionaalsus, millega ühineb filosoofilise üldistamise vajadus. Nad on lüürikud, kes aga hülgavad lüürika traditsioonilised miniatuursed žanrid ja eelistavad suuri poetilisi freskosid. See on lürism, mis ei sulgu kitsaste subjektiivsete elamuste ringi, vaid otsib sellest väljapääsu, propageerib inimliku solidaarsuse ideed, püstitab probleemi inimkonna saatusest tulevikus. Kõik nad on julged novaatorid, kelle otsingud kulgevad Nerudale iseloomuliku vormi, vabavärsi suunas.

V a r a n e l o o m i n g . Neruda varane looming mahub üldiselt "modernismi" raamidesse ja on ilmselt otsestelt Darío mõju all. Kuid samal ajal on Neruda luule jul-

gelt eksperimentaalne ja tema individuaalne pitsers algusest peale tuntav. Üldiselt erineb ta modernismi üldvoolust sellega, et tema situatsioonid ei ole fantastilised ega väljamõeldud, vaid ilmselt johtuvad poeedi enese tundeelust. Tema kujundid on hämmastavalt konkreetsed. Ta ei püüa põgeneeda välismaailmast, vaid otsib sellele juurdepääsu.

Ülevalt romantiline "Pidulik laul" (La canción de la fiesta, 1921) oma pimestavate värvide ja sütitava optimis- miga jääb Neruda loomingu algetapil põhiliselt erandnähtu- seks. Tema esimest kogu "Videvik" (Crepusculario, 1923) täi- davad üksindusvalu ja meeleheide. Oma endassesuletusest vae- vatuna eksleb poeet pimedas ja vaenulikus maailmas: "Minu elu on loss, millel puuduvad ukсед ja aknad," loeme luule- tusest "Neetud loss"; ja hiljem: "Mu hing on tühi karussell, mis pöörleb hämaruses" ("Eha Marruri kohal"). See pessimism kannab mitmeti kirjanduslikku iseloomu ja kõrvuti kajastus- tega Dario, Maeterlincki ja prantsuse sümbolistide loomin- gust kohtame rea viiteid renessansikultuurile, Ronsard'ile, Dantele jm. Kuid Neruda hingepiinas on võimatu mitte näha kapitalistliku tsivilisatsiooni üldkriisi: "Mu elu rõhub ko- gu maailma surm" ("Ma kardan"); ja paiguti esineb tõelise realismi elemente. Neruda maastikud meenutavad tema kodumaa Tšiili loodust. Erinevalt dekadentidest on ta teadlik sot- siaalsest ülekohtust ja tunneb töölistele kaasa:

Kõik, mis meid ümbritseb,
on sinu mõtte viljad,
inimene
rakkus kätega.

Erakordse sugestiivsusega kerkib esile tööliste maailm luu- letuses "Töökojad öösel", "kus pimeduses oigavad/ surnud tööliste hinged, kes rahu ei leia". Kuid võitlusest on poeet veel kaugel ja ainsa väljapääsuna näib talle armastus, millele ta püüab rajada terve elufilosoofia.

Seesama idee koorub teosest "Vaimustunud linguheitja" ("El hondero entusiasta"), mis kirjutati a. 1923, kuid il-

muu alles kümme aastat hiljem. See on 12 lüürilisest monoloogist koosnev tsükkel, kus poeet jällegi otsib armastuses iseenesest vabanemist: "Vabasta mind minust enesest... / Ma olen see, kes oigab, kes põleb, kes kannatab... / Aita mind maha lüüa need tohutud ukсед."

Tähtis samm psühholoogilise realismi poole on Neruda kolmas armastustsükkel "Kakskümmend poeemi armastusest ja üks ahastuslaul" (Veinte poemas de amor y una canción desesperada, 1924). See kogu, mis tõi Nerudale rahvusvahelise kuulsuse, jääbki üheks tema populaarsemaks teoseks (30 väljaannet enne 1960. a., tõlgetest rääkimata). See on tingitud autori avameelsusest, tunnete jõulisusest ja keele eredusest. Tsükkel algab armastuse apoteoosiga, mis peab kujunema maailma võtmeks. Kuid hiljem see lootus variseb kokku ja armastuse hävitavad temas eneses peituvad vastuolud. Huvitav on see, et välised tegurid ei etenda siin mingit osa, armastajaid ei lahuta mingid sotsiaalsed barjäärid, ei teki uusi vahekordi, mingeid traagilisi sündmusi. Armastus kaob lihtsalt oma sise-mise kriisi tagajärjel, sellepärast, et kahe inimese vaheline armastus iseenesest ei moodusta veel elu mõtet, ei saa asendada maailma. Kuid just selle tõttu on ka meeleheite traagika piiratud. Armastuse lõpp ei ole veel elu lõpp. Elu on karm, kuid ikkagi tuleb otsida teed suurde maailma. Kogu pakub huvi ka oma uudsete väljendusvahendite poolest. Stiili tunnused langevad suurel määral kokku nn. ultraismiga, mille programmi esitab argentiina poeet Jorge Luis Borges: "Lüürika taandamine selle algelemendile - metafoorile. Seostavate fraaside, sidesõnade, liigsete omadussõnade likvideerimine. Vabanemine ornamentikast. Kahe või enama kujundi sünteesimine üheks." Kuid Neruda juures ei ole need võtted eesmärgiks omaette, nad on vahendid, mida dikteerib sisu.

Viimaseks varaseks koguks, mis ühtlasi tähistab üleminekut uude etappi, on "Viibimine maa peal" (Residencia en la tierra, 1933 ja 1935). Siin peegeldub sügav ideoloogiline kriis, mille kolmekümnendate aastate algul elasid üle paljud progressiivsed kirjanikud. Valitseb leevendamatu pessimism.

Maailma kujutatakse kaootilisena ja moonutatuna, nagu mõnedel Picasso traagilistel piltidel. Kõik langeb, hukkab, laguneb. Armastus on taandunud tagaplaanile, kõikjal võidutseb surm:

... läheneb surm

nagu saabas jalata, nagu kostüüm inimeseta,
koputab sõrmusega, milles puuduvad kivi ja sõrm,
karjub suuta, keeleta, kõrita.

Sellel luupainajalikul õhkkonnal on oma kokkupuuted reaalse maailmaga. Siin peegeldub kaudselt fašismi sünd, uue hirmsa peatüki algus inimkonna ajaloos. Poeedi meeltesegasuse tagant on tunda südamevalu inimese pärast, tema raevukat protesti reaktsiooniliste jõudude vastu, tema kirglikku tungi maailma tunnetada. Neruda tegi lõpu täiili luules seni valitsenud trafaretssele romantismile. Tema "pingne väljendusrikkus on puhtal kujul täiili päritolu," kirjutab Gabriela Mistral; "meie rahvas ... tundis nagu temagi vastikust lahjendatud, lääge keele vastu, ... millega meid tüütasid modernismi epigoonid" Mässates vanade normide vastu muutus aga Neruda luule keeruliseks ja raskesti mõistetavaks. Keeleliselt tähistab kogumik uut etappi Neruda loomingus. Algusest lõpuni kasutab ta vabavärssi, millel puuduvad mitte ainult riim ja alliteratsioon, vaid igasugune struktuuri reeglipärasus. Selleks, et tugevdada "vahetu osavõtmise" efekti, tarvitab ta peaaegu eranditult oleviku või gerundiumi vorme. Senisest tunduvalt rohkem esineb sõnu-sümboleid. Paljud nendest pärinevad rahvaluulest, näiteks "tuvi" (armastus), "kitarr" (muusika, luule, üldse kunst), "sinine" (looduslik, stiihiline) jpm. Kuid Neruda rakendab neid ootamatuis assotsiatsioonides, näiteks öeldes, et hinges lamab tal "surnud tuvi", või et maailm on "haav / millesse langevad / ja purunevad tükkideks tuhanded sinised kitarrid". Kriitikud on koostanud terveid leksikone sääraseid "Neruda sümboleid", millest kõige tüüpilisemad on "tuhk" (surm, häving), "vesi" (liikumine, muutlikkus), "kell" (poeedi fan-

taasia, üleskutse, häire) jne. Mõned neist on endastõistetavad, teised aga äärmiselt subjektiivsed ja mõistatuslikud. Seda tendentsi Neruda luules on sageli nimetatud "hermeetiliseks" ja seda seostatakse nn. hermetismiga Lääne-Euroopas, eriti Itaalias, mille viljelejad kuulutasid mõistatuslikkuse luule printsipiiks. On iseloomulik, et poet ise ütleb hiljem lahti sellest osast oma loomingus. "Üksteise järel pöörasin neid lehekülgi," kirjutas ta 1949. a., "ja mitte üks neist ei tundunud mulle taaselustamise väärilisena." Siiski avaldas tsükkel "Viibimine maa peal" tohutut mõju 20. sajandi hispaaniakeelsele luulele. See oli vajalik etapp kirjaniku arengus, mis näitas talle selgesti tema maailmavaatelist pankrotti ja ideelise murrangu vajadust ning kujutas enesest ühtlasi omapärasest loomingulist laboratooriumi, mis aitas tal välja kujundada küpset stiili.

Võitlus fašismi vastu. Neruda küps looming jaguneb neljaks etapiks, mis vastavad tema kogemustele Hispaanias, Teises maailmasõjas, revolutsioonilises liikumises kodumaal ja ülemaailmses rahuliikumises külma sõja perioodil.

Selle perioodi looming tervikuna moodustab Neruda peamise panuse maailmakirjandusse. Siin jõuab ta kulminatsioonini, mis asetab ta 20. sajandi poetide esiritta. Ühtlasi saavutab ta uue kvaliteedi: poet, kes vaevles subjektiivsete vastuolude kammitsais, kujuneb ülemaailmseks fašismivastaseks tribuuniks, kelle teosed on läbini üles ehitatud sotsiaalsetele probleemidele.

Murrang toimub juba kogus "Südames Hispaania" (España en el corazón, 1937). Niipea kui poet kuuleb teadet fašistlike kindralite ülestõusust, tunneb ta, et tal on võimatu jätkata otsinguid subjektiivse luule valdkonnas: "Te küsite, miks ma ei kõnele / unelmaist, / lehtedest?... / Vaadake: tänaval on verd, / vaadake: / verd / on tänaval!"

Ta tunneb, et tema elus on saanud pöördepunkt: "Ühel hommikul süttis kõik põlema. / Maa alt purskas tuld / neelates elavaid ... / Ja tänaval laste veri / voolas lihtsalt, nagu laste veri."

Suure jõu ja paatosega kirjeldab Neruda Hispaania traagilist olukorda, kutsub maailma rahvaid üles vabariiki toetama, väljendab imetlust rahvaarmee kangelaste üle, ülistab rahvusvahelisi brigaade, kaevureid-võitlejaid, Madridi ennastsalgavaid kaitsjaid. Raevuka põlgusega piitsutab ta reaktiooni jõude ja paljastab fašistliku terrori õudusi. Nagu eelmisedki, on teos välja peetud riimitus vabavärsis; ainult kahes kohas kasutab kirjanik kindlat meetrikat - "Mola pörgus" ja "Sanjurjo pörgus", kus ta tarvitab Dante tertsiini. Ka stiilis on märgata edasiminekut. Kogu teoses ei leidu ühtegi dekoratiivset fraasi, iga sõna on rangelt funktsionaalne. Samal ajal läheneb Neruda Lorca ja Hernándezi eeskujul veelgi hispaania rahvaluulele. Tema sõnavara muutub rikkamaks, lõõvamaks. Endistele sümbolitele lisandub uusi, mis kõnelevad võitlusest ja loovast tööst: "nisu", "leib", "rusikas" jt. Esimest korda ilmub siin mõiste "juured", mis hiljem muutus üheks Neruda lemmiksõnadest: see väljendab seost rahvamassidega, elu püsivust, ühiskonna aluseid. Ka pärisnimesid kasutab Neruda täiesti uudselt. Kui paiguti leiame 18 rida järjest, mis koosnevad ainult kohanimedest, siis ei tule seda võtta lihtsa geograafilise loeteluna; iga nimi on sündmus kodusõja käigus, legend hispaania rahva sangarliku vastupanu ajaloost. Kuid kõige tähtsam on nihe poeedi maailmavaate kujunemisel. Ta ei ole enam pessimist, vaid optimist, kes on kindlalt veendunud lõplikus võidus. Tema teos ei ole mitte ainult kirjanduslik nähtus, vaid on ise poliitiliseks sündmuseks. Hispaanias ilmunud väljaande trükkisid vabariigi sõdurid otse rindel lahingulise ülesande korras. Just Hispaanias läheneb Neruda kommunismile: "Señal, Hispaanias," ütleb ta, "ma veendusin, et kommunistid on meie ajastu suurim revolutsiooniline jõud."

Neruda Stalingradi poeemid on tõlgitud peaaegu kõigisse nõukogude rahvaste keeltesse. "Armastuslaul Stalingradile" (Canto de amor a Stalingrado, 1942), mis loodi lahingu kõrgpunktis, on suurejooneline vabavärsiline poliitiline panoraam, mis algab ülemaailmses mastaabis, kuid lõpuks

koondub võitlusele, kus parajasti otsustatakse inimkonna saatuse üle. Poeem algab väga vaikselt üksikute, näiliselt seostamata piltidega: talupoeg, kes tõuseb koidu ajal; me-remees keset märatsevat ookeani; mahalastud hispaania vabariiklane, kes hauast üles tõuseb - kõigi nende mõtted on suunatud kangelaslinnale. Märkamatult läheb poeet üle esimesele isikule ja varsti saab autori minast meie. Endine kirjeldav laad muutub hävitavaks satiiriliseks tunnetevalanguks, milles luuletaja häbiväärustab liitlaste passiivsust, kapitalistliku maailma kahepaikset ja reeturlikku poliitikat. Poeem lõpeb pühaliku truudusvandega Stalingradile ja võiduveendumusega. Stalingrad ei saa hävida, kuna see on juba muutunud kogu inimkonna sümboliks. "Uus armastuslaul Stalingradile" (Nuevo canto de amor a Stalingrado, 1943) on kirjutatud hoopis teises laadis ja on Neruda küpses loomingu üldse erakordseks nähtuseks. See on tema ainuke ulatuslik poeem, millel on läbini korrapärane värsimõõt. Endised erutatud puhangud ja dramaatilised tiraadid asenduvad nüüd grandioosse sümmeetriaga, mis meenutab klassikalise oodi selgust ja vormikindlust. Iga stroofi lõpul kordub nimi "Stalingrad", mis lõpuks muutub uueks, omapäraseks sõnaks-sümboliks:

Au sinule, et taevas jälle hele,
 au vaprusel, mis siin lauluks saab,
 au sinu emadele, poegadele
 su lastelastelegi, Stalingrad.

Au igale su võitlejale truule,
 ükskõik missugune tal kuulsuskraad,
 au sinu taevale ja sinu kuule,
 au sinu päikesele, Stalingrad.

Neruda kõige monumentaalsem teos on "Üldine laul" (Canto general, 1949), mis loodi pika aja vältel ja valmis lõpuks kodumaal märatseva reaktsiooni tingimustes. Siin nagu antakse ülevaade kogu Lõuna-Ameerika kontinendi elust, selle inimestest, linnadest, omapärasest loodusest. Üksikute epi-

soodide kaudu avatakse kogu Ladina-Ameerika rahvaste ajalugu, alates hispaahlaste vallutusretkedest indiaani sugharude vastu kuni kaasaegse võitluseni ameerika imperialistide ja nende käsilaste vastu. Vastupidiselt ametlikele ajaloolastele suhtub Neruda konkistadooridesse kui röövvalutajatesse, kes hävitasid päriselanike muistse kultuuri (peatükk "Vallutajad"). Seda mitmesajaleheküljelist epopöad on võimatu lühidalt iseloomustada, kuid teatud episoodid sööbivad mällu oma eredate piltide ja tugeva emotsionaalse pingetõttu. Suur tsükkel "Vabastajad" on pühendatud vabadusvõitluse kangelastele, kelle hulgas on atsteekide pealik Guatemoc, araukaan Lautaro, 19. sajandi iseseisvusliikumise juhid Bolívar, San Martín jt., kuni kaasaja töölisliikumise suurte juhtideni välja, nagu näiteks Prestes ja Recabarren. Teiseks suureks tsükliks on "Reedetud maa", kus näidatakse Ladina-Ameerika maade ühiskondlikku ja poliitilist elu, mida mürgistavad fašistlik terror ja imperialistlike monopolide metsik ekspluateerimine. Terava sarkasmiga paljastab Neruda kodanlikku võltsdemokraatiat ja "puhta kunsti" pooldajaid, kes sulevad silmad oma rahva kannatuste ees. Mõned episoodid koosnevad täielikult kommentaaridest jooksvate poliitiliste sündmuste kohta ("Tapetud väljakul Santiago de Chile's 1946. a. 28. jaanuaril", "1948. aasta kroonika"). Teisal kohtame poeedi isiklikke muljeid ja stsu omandab autobiograafilise iseloomu. Tsükkel "Pögenik" kirjeldab Neruda rännakuid jälitamise päevil, tundmatuid inimesi, kes oma eluga riskeerides teda varjasid ja kellele ta nüüd tasub oma tänuvõlga. Tsükliks "Ma olen" leidub kuulus poem-pühendus "Minu parteile":

Sa äratasid minus vendlustunde
ka selle vastu, keda ma ei tunne.
Sa lisasid mu jõule kõigi nende jõu,
kes elavad.
Sa andsid mulle uuesti mu kodumaa
taas sündimises.
Sa andsid mulle vabaduse,
mis puudub sel, kes elab üksikuna.

Kuid teose keskseks episoodiks on kahtlemata tsükkel "Ärgaku metsaraiuja", Neruda kuulsaim poem, mis on loodud "kuskil Ameerikas, mais 1948. a". Siin on tema tähelepanu koondatud Ühendriikidele. Ta meenutab oma reisimuljeid ja avaldab solidaarsust töörahvaga. Kuid Ameerika on lõhestatud kaheks. Riigi juhtimine on läinud reaktsoonijõudude kätte. Sõdurid, kes pärast Teist maailmasõda koju tagasi pöörduvad, ei tunne oma maad enam ära. Siin tapetakse neegreid, rõhutakse töötajaid, valitseb seesama fašism, mille vastu nad hiljuti võitlesid. Sellele hirmust ja ebainimlikkusest mürgistatud ühiskonnale vastandab Neruda Nõukogude Liidu, kelle poole on pööratud kogu maailma lihtsate inimeste pilgud. Lõpuks kutsub ta ameerika rahvast üles taas elustama oma demokraatlikke traditsioone. On tarvis uut Abraham Lincolni, uut Metsaraiujat, kes veel kord juhiks oma rahva võitlusse vabaduse ja vendluse eest. Teda on vaja ka selleks, et kindlustada rahu kogu maailmas:

... Ja kõigi elavate jaoks
ma tahan ja ma nõuan valjult:
Rahu, rahu - kõigi maade, kõigi vete jaoks!

Poeemi viimases episoodis siirduvad poeedi mõtted kodumaa-
le, kuhu ta loodab pärast demokraatia võitu tagasi pöörduda.

Ei saa väita, et Neruda suured võitlushümnid oleksid vabad teatavatest puudustest. Korduvad viited Stalinile, mida leiame nii Stalingradi oodides kui ka "Üldises laulus", mõjuvad tänapäeval võõrastavana, kuigi tuleb meeles pidada, et tollal ei teadnud Neruda midagi isikukultuse traagilisest vigadest Nõukogude Liidus. Teiseks tuleb mõnda, et autori emfaatiline esitusviis muutub pikapeale pisut väsitavaks; üleskrjutud emotsionaalsete tiraadide vahel on liiga vähe puhkehetki. Ja lõpuks vaba, riimitu värss, mis kõlab nii värskena kogumikus "Südames Hispaania", mõjub aja jooksul mõnevõrra kaootilise ja tasakaalutuna. Vormituse hädaoht on eriti tuntav sellises hiiglaslikus teoses nagu

"Üldine laul", kus on liiga palju kulminatsioone, mis desorganiseerivad teose struktuuri ja kahjustavad selle terviklikkust. Õiget lõppu siin nagu ei olegi ja raamatut tuleb lugeda episoodide kaupa.

Rahuvõitlust käsitleval koguteosel "Viinamarjad ja tuul" (Las uvas y el viento, 1954), mis haarab poeedi mitme aasta mõttemõlgutusi ja reisimuljeid, on palju ühist "Universaalse lauluga" ja teatud mõttes moodustab ta selle jätku. Siiski on nende vahel olulisi erinevusi. "Üldisele laulule" annab ladina-ameerika ainestik teatud ühtsuse. Siin aga püüab poeet haarata kogu maailma ja on seetõttu sunnitud rohkem toetuma omaenese subjektiivsetele muljetele; kui ühtsus oli enne tingitud teose temaatikast enesest, siis nüüd tuleb seda otsida autori suhtumisest sellesse. Hilisema kogu eepilisus on osalt tingitud inertsisist ja kannab rohkem välist iseloomu. Mõned episoodid on puhtal kujul kirjeldavat, "informatsioonilist" laadi ("Siidlill", "Ungari mesi", "Nüüd aga laulab Doonau"). Seostavaks elemendiks on aga Neruda ühiskondlik mõttelaad, tema poliitiline teadlikkus, mis viib teda üha tagasi rahvusvahelise olukorra põhiliste probleemide juurde. Ühiskondlik temaatika kajastub juba pealkirjaski, mis koosneb kahest tüüpilisest Neruda sümbolist: "viinamarjad" tähistavad inimeste töö vilja, loomingulist tegevust, "tuul" aga liikumist, rahvamasside revolutsioonilist võitlust. Loomulikult ei ole need motiivid võrdselt jagatud - Euroopas valitseb rahu, kuid Aasias leidub veel mitmeid sõjakoldeid: "Ma käisin lauluga / keset Euroopa / viinamarjaistandusi / ja tuule käes, / mis puhub Aasia kohal." Kogumiku lüüriline põhitoon tõuseb kõige rohkem esile sotsialistlikku maailma käsitlevates peatükkides. Neruda mälestused Poolast, Tšehhoslovakiast, Rumeeniast ja Ungarist on unistavat-mõtisklevat laadi. Nõukogudemaale pühendatud luuletustele on omane eriliselt hingestatud, intiimne käsitus: "Iga koiduga / sünnib uusi laule, / üksteisele vastavad külad, / üksteisele vaatavad tehased, / jõgi vastab jõele / ... nagu saabuks

vaikselt kevad." On iseloomulik, et autor annab oma mõtteid edasi rohkem inimeste kui maastike kirjelduste kaudu. Nõuko-
gude Liidu tsüklis on terve poeem pühendatud Puškinile, Tšeh-
hoslovakkia muljed esitatakse kujuteldavas vestluses Fučiku-
ga. Rahulikule sotsialistliku ülesehitustöö meeleolule on te-
ravaks kontrastiks olukord kapitalistlikes maades - Prant-
susmaal, kelle pojad hukkuvad Vietnami "räpases sõjas", Lon-
donis, kus "tänavad on puretud viletsuse raudkihvadest" ja
"prügihunniku otsas / vanas frakis / loeb Eliot / oma värse
ussidele". Tervikuna võetuna on "Viinamarjad ja tuul" tundu-
valt vähem deklaratiivne kui Neruda eelmised kogud, kuid jääb
läbini poliitiliseks teoseks. Nimelt viimane moment häiris ko-
danlikku kriitikat, mis nägi teose "propagandistlikus" laadis
Neruda allakäiku. Seevastu Ladina-Ameerika demokraatlik luge-
jaskond tervitas raamatut soojalt kui sotsialistliku realis-
mi uut, tähelepanuväärset saavutust täiili kirjanduses.

V i i m a n e e t a p p . Neruda hilisemast loomin-
gust on raske praegu kokkuvõtet teha, kuna nii kodanlikus kui
ka marksistlikus kriitikas leidub selle suhtes diametraalselt
vastupidiseid seisukohti. "Primaarsed oodid" (Odas elementa-
les, 1954, Nuevas odas elementales, 1955, Tercer libro de las
odas, 1957) juhatab ilmselt sisse uue suuna poeedi otsingu-
tes, kuid on veel vara öelda, kuhu see suund võib lõpuks väl-
ja viia. Poliitiline temaatika ei ole päriselt kadunud, lei-
dub viiteid revolutsioonilisele võitlusele Kuubas jms. Kuid
Neruda huvi on nüüd koondatud põhilistele nähtustele ja ese-
metele, mida ta püüab näha uue pilguga. Siin leidub oode me-
rele, suvele ja kevadele, rõõmule ja leinale, pesunaisele,
rahulikule ehitustöölisele, silmale, maas lamavale kastani-
le, isegi erosioonile Malleco provintsis. Teatud määral mee-
nutab see katse tungida konkreetsete nähtuste tuuma Neruda
varasemat eksperimentaalset loomingut. Teisest küljest on
Neruda uut suunda võrreldud prantsuse "chosiste'ide" omaga,
kes samuti otsisid luule ainet materiaalsetes esemetes. Kuid
siin on oluline vahe. Kui chosiste'id näevad tegelikkust kui

surnud objektide kaootilist kogumit, millel inimese jaoks ei ole mingit tähtsust, siis Neruda vaatleb neid just inimese seisukohalt. Nii on tema jaoks õhk, vesi jm. inimese miljöö stiihilised komponendid, ilma milleta elu oleks võimatu. Isegi kõige "peisaazlikumates" luuletustes, nagu näiteks "Ood Andide mäeahelikele", kerkib esile inimene, kes on kutsutud loodust ümber kujundama. Tähtede "tarbetu ilu" on kirjaniku lõpuks "ära tüüdanud". Roosi kõrval poetiseerib ta maisi, sibulat ja kõige igapäevasemaid tarbeesemeid. Ta ei eita, vaid pigem rõhutab luule sotsiaalset funktsiooni ("Ood luulele", "Ood rahvalaulikuile"). Temas ei ole midagi raamatulikku ja tema jaoks on elu alati kirjandusest kõrgemal: "Raamat, kui ma su sulen, / avan ma elu," loeme "Oodist raamatule". Niisugustes tingimustes on arusaadav, miks mõned kodanlikud kriitikud tervitasid Neruda viimaseid otsinguid nende "afoliitilise" suuna pärast, kuna teised süüdistasid teda utilitarismis. Tuntud argentiina kodanlik kriitik M. Lellis väidab isegi, et Neruda muutub just siin "rohkem poliitiliseks poeediks kui kunagi varem ... Me peame aegu sõandaksime öelda, et ta teeb / kõik tema poolt kirjeldatud esemed / kommunistlikeks".

Hiljem on ilmunud veel "Reisid ja naasimised" (Navegaciones y regresos, 1959), "Sada sonetti armastusest" (Cien sonetos de amor, 1960), "Fidulikum laulud" (Cantos ceremoniales, 1961), "Tsiili kivid" (Las piedras de Chile, 1961), "Tsiili linnud" (Los pájaros de Chile, 1966), "Südame aastaajad" (Las estaciones del corazón, 1967) jt. kogusid, kus veelgi süvenevad sellised Neruda viimasele perioodile iseloomulikud tendentsid nagu "tagasipöördumine looduse juurde" ja lüürilis-filosoofilise plaani teatav esilenihkumine. Samal ajal saavutab ta kummitava musikaalsuse, vahetu lihtsuse ja õrnalt sugestiivse hõngu, milleni ta varasematel etappidel veel ei küündinud.

Teisest küljest aga üllatas Neruda nüüd kirjandusmaailma oma esiknäidendiga "Joaquín Murieta hiilgus ja surm" ("Fulgor y muerte de Joaquín Murieta"), mille esietendus toimus Santiago de Chile's 1967. a. lõpul. See on julgelt

novaatorlik, mitmeti heterogeenne teos, milles sümbolistlikud võtted vahelduvad realistlike olustikupiltidega, kuid millele annab kunstilise ühtsuse Neruda hingestatud luule. Tähtsat osa etendab muusika (partituur on tuntud tšiiili heliloojalt Sergio Ortega'lt), mis tingib ka teose žanrikooluvuse ("dramaatiline kantaat"). Siin leidub peaaegu kõiki draama- ja operiteatri võtteid: laule, rahvatantse, klassikalise balleti ja pantomiimi stseene, estraadinumbreid, projektsioone, pildikesi rahva elust ja kõnekoore kreeka tragöödia stiilis. Üks solist esineb autori enese hääle osas. Seega taotletakse äärmiselt keerulise lavastusega nagu midagi maailma teatri üldise sünteesi taolist. Süžee aluseks on ladina-ameerika populaarse seikleja Joaquín Murieta elu ja juhtumused ning sündmustik kujutab sisse-rännanud tšiiillaste elu-olu Kalifornias möödunud sajandi keskpaiku nn. kullapalaviku ajal. Kuid sisu on teravalt aktuaalne ja teos puudutab tänapäeva pakilisi probleeme. Teravik on suunatud Ühendriikide imperialismi vastu: ühes pildis lõbustab onu Samina riietatud mustkunstnik baaris tšiiili töölisi, kes aga ei märkagi, kuidas kaovad nende taskukellad. Kuid puudutatakse ka juutide traagilist saatust Hitleri Saksamaal, fašismi taassündi sõjajärgsetel aastatel, rassilist diskrimineerimist Lõuna-Aafrika Vabariigis ja mujal. Teose üldnimliku vendluse põhiteemale annab Neruda tulihingeline ja temperamentne luule tohutu kõlajõu.

Üksikuid Neruda luuletusi on korduvalt avaldatud eesti ajakirjanduses. 1953. a. ilmus neist valik J. Semperi tõlkes. 1968. a. avaldas sama tõlkija valiku Neruda hilisemast loomingust (aastail 1954–1965 ilmunud kogudest).

Tekstis esinevate pärisnimede ja vöörkeelsete

sõnade hääldamine

Märkus: Rõhumärk (´) seisab rõhulise silbi ees.

Märk (¨) asetseb pika vokaali kohal.

"h" on tugev nagu vene "х"

Acción Democrática	ak´sjon demo´krätika
Alberti	al´berti
Albuquerque	albu´kerke
Alcayaga, Lucila Godoy	alka´jäga, lu´sila go´doi
Alegria, Giro	ale´gría, síro
Amado, Jorge	a´mādu, ´Zorži
Apollinaire	apoli´näär .
Aragão, Vasco Moscoso de	ara´gan(g), ´vasku mus´kõsu di
Aragon, Louis	ara´gõn, ´lui
Asturias, Miguel Ángel	as´türjas, mi´gel ´anhel
Azuela, Mariano	a´sueła, ma´rjāno
Augier	o´žjē
Bahia	ba´ia
Barcelona	barse´lõna
Barrios, Eduardo	´barrjos, e´duardo
Bastos, Ramiro	´bastuš, ra´mīru
Bello, Andrés	´bēljo, an´dres
Bello, Joaquin Edwards	´bēljo, hoa´kin ´edwards
Blake, William	´bleik, ´uiljem
Borges, Jorge Luis	´borhes, ´horhe ´luis
Bolivar	bo´līvar
Buenos Aires	´buenos ´aires
Camagüey	kama´guēi
Cantaliso, José Ramón	kanta´līso, ho´sā ra´mon
Carpentier, Alejo	karpen´tjer, a´lēho
Casas, Bartolomé de Las	´kasas, bartolo´mē de las
Cashtoc	kaš´tok
Castillo, Díaz del	kas´tīljo, ´dīas del
Caupolicán	kaupoli´kan
Chateaubriand	šato´brjaan

Claridad	klari'dād
Contreras, Francisco	kon'trēras, fran'sisko
creacionismo	kreasjo'nismo
oriollismo	krio'ljismo
Cuenca	'kuenka
Gullen	'kalin
Curió	ku'rijō
Danger	'deindšer
Dario, Rubén	da'rījo, ru'ben
Dee Repúblicas	dēs re'pūblikas
Drago, González	'drāgo, gon'eāles
Echeverría, Estéban	etšever'ria, es'tēban
Ercilla y Zúñiga, Alonso de	er'silja i 'sunjiga, a'lonso de
España	es'pānja
Falcoño	fal'san(g)
Fallas, Carlos Luis	'fāljas, k'arlos 'luis
Felfoio	fe'lišju
frentera	fron'tāra
Gómez, Juan Vicente	'gomes, 'huan bi'sente
Guatemala	guate'mok
Guillén, Nicolás	gi'ljen, niko'las
Guzmán, Martín Luis	gus'man, mart'in luis
Gutiérrez, Juan María	gu'tjērres, 'huan ma'ria
Heredia, José María	e'rēdja, ho'sē ma'ria
Hernández	er'ndandes
Hikmet, Nazim	hik'met na'zōm
Huidobro, Vicente	ui'dōbro, bi'sente
Ibáñez	i'bānjes
Ioaza, Jorge	i'kāsa, 'horhe
Ilhéus	i'ijēuš
Isaacs, Jorge	i'sāks, 'horhe
Jiménez, Pérez	hi'mēnes, 'pēres
Lagos, Tomás	'lāgos, to'mas
Lautaro	lau'tēro
Lellis	'leljis
Libertad	liber'tād

Lillo, Baldomero	ˈliljo, baldoˈmɛro
Lillo, Eusebio	ˈliljo, euˈsɛbjo
Lillo, Samuel	ˈliljo, saˈmuel
Lincoln, Abraham	ˈlinkon, ˈeibraham
Lisardi, Fernández de	liˈsardi, ferˈnandes de
López y Fuentes, Gregorio	ˈlɔpɛs i ˈfuentes, greˈgɔrjo
Leroa, Federico García	ˈlorka, fedeˈriko, garˈsiʝa
Luzardo, Santos	luˈsardo, ˈsantos
Maohado	maˈtʃado
Maeterlinck	ˈmæterlink
Malleco	maˈljɛko
Mancisidor, José	manɛiɛiˈdor, hoˈsɛ
Manuel	maˈnuel
Mariátegui, José	maˈrjãtegi, hoˈsɛ
Mármol, José	marˈti, hoˈsɛ
Marrur	maˈrur
Massón, Orlando	maˈson, orˈlando
Mata Gato	mãta gãtu
McKaye	maˈkei
Mediodía	medjoˈdĩa
Mendonça	minˈdonsa
Mendoza y Monteagudo, Juan de	menˈdɔsa i monteaˈgũdo, ˈhuan de
Mistral, Gabriela	misˈtral, gabriˈɛla
Mola	ˈmɔla
Mujiquita	muhiˈkĩta
Murieta, Joaquín	muˈrjɛta, hoaˈkin
Naoib	naˈsĩb
La Nación	la naˈsjon
El Nacional	el nasjoˈnal
Neruda, Pablo	neˈrũda, ˈpablo
Niniloj	niniˈloh
Oña, Pedro de	ˈonja, ˈpedro de
Ortega, Sergiό	orˈtɛga, ˈserhjo
Parral	parˈral
payador	pajaˈdor

Perez, José	ˈp̄eriʒ, huˈʒ̄e
Prestes, Luis Carlos	ˈpr̄estiʃ, ˈluiʃˈkarluʃ
Quevedo, Francisco de	keˈv̄edo, franˈsisko de
Quincas	ˈkinkaʃ
Recabarren, Luis Emilio	rekaˈbarren, ˈluis e m̄iljo
Resumen	reˈs̄umen
Reyes, Nefthalí Ricardo	ˈr̄ejes, neftaˈiĩ riˈkardo
Rimbaud	r̄ãmbõ
Rivera, José Eustacio	riˈv̄era, hoˈs̄e eusˈt̄asjo
Ronsard	ronˈs̄ar
Saint Pierre, Bernardin de	s̄ãñ- ˈpjerr, bernarˈdããñ dõ
Sanfuentes, Salvador	sanˈfuentes, salvaˈdor
Sanjurjo	sanˈhurho
San Martín	san marˈt̄in
Santiago de Chile	sanˈt̄jãgo de ˈt̄s̄ile
Santiván, Fernando	santiˈvan, ferˈnando
Silva, Miguel Otero	ˈsilva, miˈgel oˈt̄ero
Sorbonne	sorˈbonn
Tagore, Rabindranath	taˈḡor, raˈbindranas
Tazol	taˈsol
Tavares, Melk	taˈv̄ariʃ, melk
Temuco	teˈm̄uko
Tuñón, Raúl González	tuˈnjon, raˈũl gonˈs̄ales
Urrutia, Diego	urˈr̄utja, ˈdj̄ego
Valencia	vaˈlensja
Vallejo, César	baˈlj̄eho, ˈs̄esar
Valparaíso	valparaˈīso
Vega, Garcilaso de la	ˈv̄ega, garsiˈlãso de la
Velarde, Ramírez	beˈlarde, raˈm̄ires
Velis, Carlos Pessoa	ˈbelis, ˈkarlos pesˈsoa
Videla, Gabriel González	biˈd̄ela, gaˈbr̄jel gonˈs̄ales
West-Indies Ltd.	ˈuest ˈindis ˈlimitid
Whitman, Walt	ˈuitmen, ˈuolt
Ximénez, Francisco	hiˈm̄enes, franˈsisko
Yumi, Celestino	ˈjum̄i, selesˈt̄ino

S i s u k o r d

Saateks	
Sissejuhatus (O. Ojamaa)	
Rómulo G a l l e g o s (O. Ojamaa).	
Mehhiko ja indianistlik kirjandus	
Miguel Ángel A s t u r i a s (O. Ojamaa).	
Jorge A m a d o (A. Trummal)	
Nicolas G u i l l é n (A. Hone)	
Ülevaade Tšilli kirjandusest (A. Hone).	
Pablo N e r u d a (A. Hone)	
Tekstis esinevate pärisnimede ja võõrkeelsete sõnade hääldamine	

ИНОСТРАННЫЕ ПИСАТЕЛИ XIX—XX вв.

ПИСАТЕЛИ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

Составили А.Хоун, О.Оямаа, А.Трумшаль

На эстонском языке

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

Yastutav toimetaja V. Alttos
Korrektor M. Raissa

TRU rotaprint 1969. Paljundaleele antud 31.XII
1968. Trükipoognaid 5,75. Tingtrükipoognaid 5,34.
Arvestuspoognaid 5,0. Trükiarv 1000. Paber 30x42.
1/4. MB 09627. Tell. nr. 807.

Kind 25 kop.