

KIRJANDUS BAROKIST ROMANTISMINI

ANNE NAHKUR

KIRJANDUS
BAROKIST
ROMANTISMINI

Gümnaasiumiõpik

Haridus- ja Teadusministeerium
kinnitab: õpik vastab riiklikule
õppekavale.

Retsenseerinud Ave Oja, Kirsi Rannaste
ja Anne Vaher

Toimetaja Maret Kangur
Kujundaja Angelika Schneider

Tallinn, 2006
ISBN 9985-0-1813-3

© Anne Nahkur, 2006
© Kirjastus Koolibri, 2006

Kõik õigused on kaitstud. Ilma
autoriõiguse omaniku eelneva kirjaliku
nõusolekuta pole lubatud ühtki selle
raamatu osa paljundada ei elektroo-
nilisel, mehaanilisel ega muul viisil.

Kirjastus Koolibri
Postiaadress: pk 223, 10503 Tallinn
Asukoht: Hiiu 38, Tallinn
www.koolibri.ee

SISUKORD

BAROKK JA KLASSITSISM	7	ROMANTISM	79
Baroki iseloomustus	7	Inglise romantism	81
Gracián	8	Blake	81
Góngora	9	Wordsworth	83
Quevedo	9	Coleridge	84
Calderón	10	Southey	84
Klassitsismi iseloomustus	11	BYRON	85
MOLIÈRE	13	SHELLEY	89
Aforismikirjandus	23	Keats	92
La Rochfoucauld	23	SCOTT	96
La Fontaine	24	Saksa romantism	99
VALGUSTUSKIRJANDUS	27	Hölderlin	100
Prantsuse valgustuskirjandus	27	Novalis	101
VOLTAIRE	29	Hoffmann	102
Montesquieu	33	Chamisso	105
ROUSSEAU	36	Andersen	107
Prévost	41	HEINE	110
Diderot	42	Ida-Euroopa romantiline luule	112
Beaumarchais	43	Mickiewicz	112
Inglise valgustuskirjandus	46	Petöfi	113
Defoe	46	Ameerika romantism	116
Swift	49	Cooper	116
Richardson	54	POE	118
Fielding	55	Prantsuse romantism	124
Sterne	55	Chateaubriand	125
Smollett	56	HUGO	126
Saksa valgustuskirjandus	57	MÉRIMÉE	133
Lessing	57	Sand	136
Herder	59	Vene romantism	137
GOETHE	60	PUŠKIN	138
Schiller	70	LERMONTOV	147
		Mõistete seletus	154
		Võõrnimede ligikaudne hääldus	156
		Lugemissoovitus	159



*El Greco.
KRISTUSE
LAHTIRIIE-
TAMINE
Varaseim ja
omapäraseim
hispaania
baroki suur-
meistrite seast
on kreeka pä-
riitolu kunstnik
Domenikos
Theotokopulos, keda
tuntakse hüüd-
nime El Greco
(Kreeklane)
järgi. Selle
geniaalse maa-
lija rahututel,
teravate vor-
midega töödel
on inimesed
tavaliselt pi-
kakõ venitatud,
nende näod
kõhnad ja pii-
natud, otsekui
peegeldades
inkviitsiooni
painet.*

BAROKK JA KLASSITSISM

ALUSTA TÖÖVIHIKUST ÜLESANNETEGA 1 JA 2.

BAROKI ISELOOMUSTUS

17. sajandil Lääne-Euroopa ühiskondlik-poliitilises elus asetleidnud muutuste taustal arenes renessansikirjandusest kaks uut suuresti vastandlikku kunstisuunda – barokk ja klassitsism. Hispaanias ja Itaalias kujunes valitsevaks kultuuritüübiks barokk. Antiikaja jäljendamisega seostuv klassitsism pääses seevastu enim võimule Prantsusmaal, kus seda toetasid absolutistlik monarhia ning haritud kodanlus. Suurbritannias oli kultuur mõjutatud nii barokist kui ka klassitsismist, sama võib öelda Saksamaa kohta. Kultuuri arengut pidurdavale poliitilisele killustatusele vaatamata kujunes Saksamaal renessansi, baroki ja klassitsismi koostoimel oma kunstisuund, mille mõjud ulatusid ka baltisaksa kultuuri, seega Eestissegi.

Termin „barokk” oli algselt kasutusel juveliirikunstis (portugallastel tähendas see korrapäratu kujuga pärlit), hiljem hakati selle mõistega iseloomustama 16.–17. sajandi itaalia kujutava kunsti ja arhitektuuri stiili. Sealt laienes barokk kui stiilmõiste ka Euroopa kirjandusele, tähistades üleminekut renessansi harmoonialt ja tasakaalukuselt dünaamikale, ebasümmeeriale, kujundi peenusele ning dekoratiivsele toredusele. Barokk on vastandite kunst. See püüab ühendada ilu ja inetust, voojust ja pahesid, askeetlikkust ja meelelisust, pateetikat ja pila. Baroki kunstiteost iseloomustavad dramaatilised situatsioonid, metafoorne või ka allegoorilis-sümbolistlik väljendusviis, mitmemõttelisus ning mängulisus, ülevus, jõulisus ja tundeküllus. Eriti omane on see stiil, nagu juba öeldud, Itaaliale ja Hispaaniale, aga ka Lõuna-Saksamaale.

Kirjanduses leidub barokile iseloomulikku kõige enam Hispaanias. Sealse barokk-kirjanduse tähtsaim esindaja on Baltasar Gracián.

BALTASAR GRACIÁN (1601–1658)



Kirjaniku ja moraalifilosoofina käsitleb Gracián (õieti Gracián y Morales) elu ja surma, kuulsuse ja au, vooruse ja tarkuse probleeme. Tegelikkuse ning näilisuse vastandlikkus, moraali kriis ja ideaalide kättesaamatus töid ta kunstiloomingusse maise elu tühisuse ning kaduvuse teema. Tema tuntuim teos, paljudesse keeltesse tõlgitud kogumik „**Käsioraakel ja arukuse kunst**” sisaldab 300 filosoofilist miniatuuri, mille aluseks on elu relatiivsuse tunnetamine: kõik siin maailmas muutub, pole midagi igavesti kehtivat. Miniatuurid lähtuvad enamasti mingist motost või teesist, mida arendatakse paradoksides ja sõnamängude kaudu. Ühelt poolt väärtustab Gracián mõistust, teisalt ka vaistu, mis saab tuge inimese sünnipärastest eeldustest, haridusest ja elukogemustest. Ta rõhutab, et isiksuse loob kultuur. Näiteks 229. miniatuuris on seda väljendatud järgmiselt.

[---] Õige elu esimene teelõik kulutatakse vestlustele surnutega: me sünnime selleks, et tunda ja ennast tunda, ja meile ustavad raamatud teevad meist isiksused. Teine teelõik pühendatakse elavatele: vaadatakse ja pannakse tähele kõike head maailmas. Mitte kõik ei asu

koos ühes ja samas paigas: Maailma Isa on oma annid laiali jaganud ja mõnigi kord on suuri rikkused sattunud mõnda koledasse kolikasse. Kolmas teelõik olgu täielikult iseenda päralt: ülim õnn on mõtisklus.

Tõlkinud Jüri Talvet

Graciáni mõttetemade suunitluses on tunda barokk-kirjandusele omast skeptitsismi. Filosoofi ironia on täis masendust: ta ei usu kuigivõrd võimalusse muuta maa peal midagi paremaks. Tema arvamuses, et targale piisab iseendast, kõlab sügavalt traagilise üksinduse noot, ehkki ta ülistab seda üksindust kui elu suurimat hüvet.

Kutsudes ühelt poolt hoiduma inimestest ja kõigist maailma asjadest eemale, oli Graciáni kogumik aga samas ka omamoodi suhtlemispsühholoogia õpik. Selles sisalduvad käitumisjuhised mitmesugusteks situatsioonideks on suurelt osalt elulised tänini.

Süda ilma saladusteta sarnaneb avatud kirjaga.

Kui paljudele sa end avad, nii paljudest sa sõltud.

See maailm on null: omaette võetuna ei maksa ta midagi, kuid koos taevaga väga palju.

On olemas inimesi, kel on ainult fassaad [---], neil on lossi välimus ja hüti sisu.

Ükskõiksus maailma asjade vastu on tarkuse tunnus.

Kes astub õnne majja läbi lõbu väravate, tuleb sealt välja mure väravate kaudu ja vastupidi.

Tõlkinud Jüri Talvet

Peale moraalifilosoofiliste tööde kirjutas Gracián mahuka allegoorilise romaani „*Criticón*”, milles võtab – samuti nagu teine suur hispaanlane Cervantes – lugejad kaasa rännakule mööda Hispaaniat. Autor häbimärgistab oma kaasaja pahesid rõhutatud sümbolite kaudu, teos on tulvil paradokse, mütoloogilisi vihjeid ja fantastilisi nägemusi.

Hispaania kuulsamad barokiluuletajad olid L. de Góngora (õieti Góngora y Argote, 1561–1627) ja F. de Quevedo (Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, 1580–1645), kes erinesid omavahel nii maailma-vaatelt kui ka loomemethodilt.

LUIS DE GÓNGORA

lõi kujundlikku, peenelt viimistletud luulet, mis aga osutus oma metafoorikülluse, salapärase mütooloogiliste vihjete, rohkete uudisväljendite ja keerulise sõnastusviisi tõttu sageli raskesti mõistetavaks. Ta teenis „hämara luuletaja” maine, seda eriti poemiga „Üksindused”.

Oma tuntud soneti alguses ülistab Góngora naise ilu, lõpuridades rõhutab kontrastiks selle kaduvust.



SONETT

Nii kaua kui ka päiksest häilituna
su juustega kuld võistleb asjata
ja kuni üle kauni liilia
su valge laup võib tõusta soosikuna;

nii kaua kui seob silmi huulte puna
veel enam kui õrn nelk sul hurmana
ja võrreldes su nõtke kaelaga
näib lüüm kristallgi pigem koltununa,

eks naudi, kuni sest, mis oli nelk,
kuld, lüüm kristall ja liilia vanasti –
huul, juus, kael, laup – ei saa vaid hõbehelk

ja murtud lill, vaid koos teist koguni –
neist, sinust endast – saab vaid vari pelk
ja muld ja tolm ja suits – eimidagi.

Tõlkinud Jüri Talvet

FRANCISCO DE QUEVEDO

saavutas kuulsuse kõigepealt kriitikuna. Tema mitmekesine looming näitab kaasaenamist sotsiaalsetele probleemidele ja muret kodumaa saatuse pärast. Quevedo tusameelsetes sonettides varitseb inimest lakamatult surm.

SELLEST, KUI ÜÜRIKE ON ELU JA KUIDAS KESK KANNATUSI SURM TEDA OOTAMATULT RÜNDAB

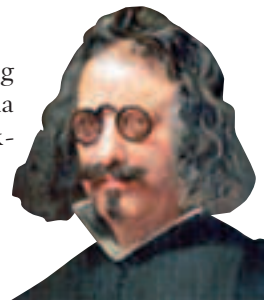
Mis eile unelm veel, on homme lagu!
Eimiski hetke eest, hetk hiljem vine!
Küll sihte püüan, aga alatine
müür piirab mind, ei ole temas pragu!

Ei ebavõrdses sõjas ainsat pagu
mu osaks jää, mis oleks turvaline;
see võitluski on relva raiskamine,
mu keha pole kants, vaid hauavagu.

On möödas eile, homset pole veel;
kaob täna, on ja oli, üle rünka
mind taarnast alla paiskab surma teel.

Tund endast kujutab ju kirkat sünka,
mis rajab, palgaks minu murtud meel,
mu eluajal mulle kalmukünka.

Tõlkinud Jüri Talvet





Quevedo looming on otsekui varaseks eelkäijaks luuletaja kaasmaalase kunstnik Francisco Goya (1746–1828) sünetele, inimelu kõismaare jäädvustavatele ofortidele.

PEDRO CALDERÓN

Suurim hispaania barokidramaturg P. Calderón (Calderón de la Barca, 1600–1684), kes on sageli leidnud kõrvutamist Shakespeare'iga, rõhutab oma peateoses, filosoofilis-religiooses draamas „**Elu on unenägu**”, et inimene peab alati toimima headuse ja õigluse – Jumala nimel. Kasutades rohkesti sümboleid, vastandab Calderón võimu armastusele. Ta usub, et tõelise vabaduse saavutab inimene üksnes isendas ja Jumalas.

LOE VEEL GRACIÁNI MÖTTETERI TEMA RAAMATUST „KÄSIOORAAKEL JA ARUKUSE KUNST” NING GÓNGORA JA QUEVEDO LUULET „MAAILMAKIRJANDUSE LUGEMIKUST” (MKL). ISELOOMUSTA NENDE PÕHJAL BAROKK-KIRJANDUST.

KLASSITSISMI ISELOOMUSTUS

Klassitsismi kui kunstisuuna filosoofiline alusidee väljendub ilmekalt prantsuse teadlase **René Descartes**'i kuulsas tõdemuses *Cogito, ergo sum* („Mõtlen, järelikut olen olemas”), mis seab esiplaanile mõtte, mitte meelise kogemuse. Klassitsism põhinebki ratsionalismil (lad *ratio* – mõistus) – Descartes’i rajatud filosoofilisel õpetusel. Selle järgi saab tõe allikaks olla ainult mõistus. Ratsionalism vältis kõike juhuslikku ja segast, nõudis igas asjas mõistuspärasust, selgust ning loogilisust.

Suurima täiuse saavutas klassitsism 17. sajandil Prantsusmaal, kus temast sai lausa ametlik kultuuriideoloogia. Esialgu kujutas klassitsism endast vaid antiikkunsti jäljendamist: antiiksetest eeskujudest lähtuv suurejooneline harmoonia sobis hästi kokku korrastatud riigi ning võimu ülevuse ideega. Ent ajapikku hakkas absolutistlik riik nõudma kunstillt järjest rangemat vormidistsipliini. Kui 1635. aastal asutati

Nicolas Poussin. ARKAADIA KARJUSED
 Prantsuse klassitsistliku maalikunsti peaesindaja
 Nicolas Poussin (1594–1665) ammutas oma teoste
 ainekogu peamiselt antiikmütoloogiast, Piiblist ja
 ajaloost. Ta lõi ka nn heroilise maastikumaali, millel
 kujutas müütilisi või kirjanduslikke tegelasi
 idealiseeritud loodusvaadete taustal.



prantsuse keele arendamiseks ja ühtse kirjakeele puhtuse eest võitlemiseks **Prantsuse Akadeemia**, sai see ühtlasi ülesande juhtida kogu avalikku kultuurielu. Akadeemia kaudu kunsti suhtes kehtestatud riiklikud põhimõtted ja karmid reeglid kujunesid peagi kunsti arengule piduriks.

Klassitsistliku kirjanduse põhimõtted sõnastas oma värsstraktaadis „**Luulekunst**” (1674) tolle aja kõige autoriteetsem esteetikateadlane ja kriitik **Nicolas Boileau**. Ta püüdis kirjanduse suhtes rakendada Descartes'i filosoofiat: hinnates antiigi kultuuripärandit küll kõrgelt, pidas ta siiski vajalikuks kunsti mõistuspärasest korrastatust. Boileau arvates on kunst looduse jäljendamine, kusjuures ilu kriteeriumiks on tõde, milleni saab jõuda üksnes mõistuse toel. Poetikavormidest tunnistas Boileau ainult riimitud värssi, žanrid jagas kõrgeteks ja madalateks ning seadis neile kindlad nõuded. Klassitsism väärtustas vaid antiigist tuntud žanreid (ood, idüll, satiir, epigramm, kangelasepos, tragöödia, komöödia), hilisemast ajast erandina sonetti, asudes neid seejuures üha rangemalt normeerima. Nii pidi tragöödia olema 5-vaatuseline ja kirjutatud paarisriimis, kohustuslik oli antiikne süžee ning kolme ühtsuse reegli arvestamine (see aja-, koha- ja tegevusühtsuse reegel nägi ette, et „ühes kohas, ühel päeval asetleidnud ühtne sündmus täitku näidendit algusest lõpuni”). Peategelasteks võisid olla kõrgemast seisusest või mütoloolilised kangelased. Koomilise ja traagilise elemendi segamine polnud lubatud. Samas pidas prantsuse klassitsism tähtsaks ka kunsti kõlbelist eesmärki ning arendas keelt täpsuse suunas. Paraku tõi kõlbelise ja kasvatusliku funktsiooni silmaspidamine klassitsismi kirjandusse pahatihti ka kuiva moraliseerimist. Lüürika kängus, kirjandusteostes muutusid oluliseks riigiga seotud teemad, näiteks kuninga ülistamine.

Kõige kõrgemale tasemele jõudis klassitsism draamakirjanduses ja lavakunstis. Prantsuse klassitsismi alusepanijad olid **Pierre Corneille** (1606–1684) ja **Jean Racine** (1639–1699). Kuigi Corneille' suure menu saavutanud näidend „*Cid*” ei vastanud kõigile klassitsismi reeglitele, peetakse seda esimeseks klassitsistlikuks tragöödiaks. Racine'i kuulsaim tragöödia „*Phaidra*”, mille ainestik on võetud vanakreeka draamakirjaniku Euripidese „*Hippolytosest*”, kirjeldab inimese võitlust hukatusliku kirega. Kui Corneille kujutas kangelasi, siis Racine keskendus oma tegelaste üldnimlikele joontele.

MOLIÈRE

(1622–1673)



Klassitsistliku draama suurim esindaja Molière, õieti **Jean-Baptiste Poquelin**, pärines Pariisi kodanlusest, olles õukonna käsitöömeistri poeg. Ta õppis viis aastat jesuiitide kolleegiumis, kus õpetati ladina keelt, matemaatikat, füüsikat, keemiat ning pandi rõhku ka seltskondlikule kasvatusel (õpetuse juurde kuulusid tants, vehklemine jms). Kolleegiumiajal algas ühtlasi Molière'i lähem tutvus teatriga: koolis etendati sageli tragöödiad ja balletimänge. Täisikka jõudnuna asus Molière õppima õigusteadust, kuid loobus sellest peagi, huvitudes üha enam teatrist ja kaasaegsest prantsuse kirjandusest. Samaaegu jätkas ta ladinakeelse kirjavara lugemist ja tutvus hispaania kirjandusega. Kokkuvõttes omandas ta niiviisi selle aja kohta üsna hea humanitaarhariduse. Kirjanduse kõrval mõjutasid Molière'i ka Pariisi tänavatel etendusi andvad veiderdajad ja komöödiandid – kuigi need esitasid vaid rahvalikke jante, mitte kirjanduslikke näidendeid, oli see ikkagi teater täis elu, liikumist ja nalja.

1643. aastal viis teatriinnustus Molière'i oma näitetrupi asutamiseni. Paraku ei saanud Pariisis Kuulsa Teatri nime all esinenud truppi edu, teater tuli sulgeda ja Molière pandi võlavanglasse. Sealt vabanenud, hülgas ta oma seisuse ning liitus põlatud komöödiantidega, astudes ühte Lõuna-Prantsusmaale siirduvasse rändtruppi. Üle kolmeteistkümne aasta rändas trupp mööda linnu ja külasid, mängides improviseeritud farsse *commedia dell'arte* stiilis, varieerides süžeesid ja sobitades komöödia traditsioonilisi tegelaskujusid oma publiku eluoluga. Need aastad laiendasid Molière'i silmaringi, ta õppis tundma eri seisusi, rahva tavasid ja kombeid ning kuulis elavat rahvakeelt. Trupis tõusis ta tänu oma andekusele ja haritusele peagi esinäitlejaks.

Et saada etendusteks uut ja sisukamat repertuaari, hakkas Molière ise kirjutama. Esialgu töötas ta ümber itaalia farsse, kohandas neid ja lisis originaalseid elemente, seejärel asus looma juba algupäraseid näidendeid. Oma esimese näidendi „**Arutu**” lavastas ta 1653. aastal. Elu viimasel poolteisel aastakümnel, viibides taas Pariisis, lõi Molière 30 lavateost. Temast kujunes parim prantsuse komöödiakirjanik.

Pariisi naasis Molière'i trupp 1858. aastal. Pälvinud oma etendustega Louis XIV huvi, sai trupp loa esineda ka kuningalossis ning lühikese aja järel tõusis Molière Pariisi juhtivaks teatritegelaseks. Ta lõi uut laadi ansambliteatri, kus töötas autori, lavastaja, näitlejate koolitaja ja näitlejana kuni surmani.

Kui Molière astus draamakirjandusse, olid moes jandid, mille eesmärgiks oli publikut üllatada ja igasuguste veidrustega naerma panna. Tolleaegne fars ei paistnud silma tõepärase karakteritega, kogu koomika seisis intriigis ja situatsioonides. Molière'i varasematest naljamängudest võis juba leida karakteriseerimise algeid, kuid pearõhk oli neiski intriigil ja elaval kõnel. Tema esimeses tõelises komöödias „**Naeruväärset eputised**” (1659) jääb intriig aga tagaplaanile, tegevust on laval vaid niipalju, kui on vaja kommete ja iseloomude kujutamiseks. Teos pilkab tolle aja aadlisalongidele omast silmakirjatsemist, peenutsemist ja vaimutsemist, mis mattis enda alla siira inimliku suhtluse, moonutas arusaamu ja tundeid. Kaks ärapõlatud austajat saavad oma peenusehulludele südamedaamidele kättemaksmiseks nende juurde ümber-

rõivastatud teenrid, kes peavad daamide ees etendama eriti peeni markiisid. Kohmakate ja labaste teenrite vastuolu oma rollidega tekitab kõige veidramaid olukordi, koomikat rikastavad veelgi meeste äärmuseni liialdatud käitumine ja kõnepruuk ning ülepakutult toretsev riietus. Niisiis on see teos tulvil lopsakat nalja – kuid farsist pärit naeruvõtetele liisandub tugev karakterikujutus.

„Naeruväärsete eputistega” sai alguse kommete analüüs uueaegses komöödias. Teose menu ületas kõik ootused, ta meeldis nii õukonnale kui ka lihtsatele pariislastele. Molière'i populaarsuse kasvades tekkisid aga seltskonnas ja teatriringkondades ka temavastased intriigid. Ühed kadestasid teda, teised pidasid tema teoseid liiga sarkastiliseks.



„Naeruväärsete eputiste” Molière'i-aegne lavapilt. Gravüüril kujutatud meestegelast mängis komöödia autor ise.

Suurte, 5-vaatuseliste komöödiate kirjutamise kõrvalt pidi Molière hoolitsema ka õukonnas ja aadlike vastuvõttudel etendatavate meelelahutusmängude eest. Tellimise peale tehtud balletimängud ja improvisatsioonid olid samuti leidlike situatsioonide, tabavate karakterite ning elava sõnastusega. Õukonnaetendused kindlustasid Molière'ile kuningas Louis XIV jätkuva poolehoidu, millela poleks ta saanud lavale tuua kõiki oma julgeid komöödiaid.

Aastal 1664 lavastas Molière komöödia „**Tartuffe**” kolm esimest vaadust. See teos kujutab valeusklikku, kes kasutab jumalakartlike inimeste hirmu hauataguse elu ees nende kulul rikastumiseks. Olles saavutanud võimu Orgoni perekonna üle, püüab sulgi Tartuffe isegi võrgutada Orgoni naist Elmire'i. Kuid see saab talle saatuslikuks. Naine korraldab nii, et ta mees kuuleb pealt Tartuffe'i armutunnistusi ning Orgoni lihtsameelsuse ja ususõgeduse aadressil lendulastud pilkeid. Nii avanevad viimaks Orgoni silmad. Riigivõimu abil saab ta tagasi ka Tartuffe'ile kingitud varanduse. Säärane lõpp on klassikaline *deus ex machina* – Molière'i kummardus armuliku kuninga ees.

„Tartuffe” paistab silma omapärase ülesehitusega: nimeategelane ise ilmub lavale alles 3. vaatuse alguses, mil tema olemus on publikule juba ammu selge. See võte võimendab veelgi Tartuffe'i teeseldud vagatsemise, näilise kasinuse ja alandlikkuse ning tema saamahimu kontrastist tekkivat koomilist efekti. Samuti viib absurdini Orgoni silmade avanemisega viivitamine.

Siiski erines „Tartuffe” oma nalja laadilt Molière'i eelnenud teostest: selle koomikas polnud enam varasemat rõõmsameelsust. Sügav elutruudus lähendas näidendit satiirile. Ja kuigi teos naeruvääristas otseselt ainult võltsusklikke ja silmakirjateenreid, hakati autorit süüdistama usule endale kallaletungimises. Komöödia pidavat usku kahjustama, sest õige ja vale usu vahelist piiri polevat lihtsal inimesel sugugi nii kerge näha, kui teos eeldab. Kirikuringkondade surve keelas kuningas lavastuse ära.

Algas autori võitlus „Tartuffe'i” keelust vabastamise nimel. Kibestusest hoolimata haaras Molière igast võimalusest, et teos lõpule viia ja ette kanda. Toetuse hankimiseks esitas ta näidendit kõigepealt kitsamates aadliringkondades; kasu oli ka jätkuvast tööst õukonnapidude sisustamisel, samuti teiste teoste menust. 1669. aastal sai Molière lõpuks loa „Tartuffe'i” (kogu 5-vaatuselise näidendi) etendamiseks.

„**Misanтроop**” arendab seltskonnakriitikat armukadeduse teema kaudu. Peategelane Alceste pole inimesepõlgur sõna otseses mõttes, vaid vihkab seltskonda pahede pärast, mida seal kultiveeritakse. Üksinduses ja vabaduses kasvanud Alceste ei tunnista silmakirjalikkust, ta hindab loomupärast lihtsust ja otsekoheust. Õnnetuseks armub ta koketsesse seltskonnadaami Célimène'i, kes esindab just kõike seda, mida Alceste

ei suuda taluda. Järgnev komöödia on tegelikult traagiline, sest oma naiivsusele vaatamata pole hea Alceste sugugi naeruväärne. Sümpaatne on koguni tema iseteadlikkus. Kui seniseid Molière'i tegelasi iseloomustas nende pahede suurus, siis Alceste'i ülemäärased vourused. Ta on tark ja osav, seltskonnast alati üle. Alceste on Molière'i loomingus ainus kuju, kes hindab tavalisest elutarkusest kõrgemaid väärtusi.

„**Arst vastu tahtmist**” on lõbus jant, mis teeb nalja tohtrite arvel. Siin kasutab Molière kõiki koomika võimalusi lopsakast rahvahuumorist kuni pateetilise paroodiani.

„**Ebahaige**” kujutab meest, kes peab liialdatud surmahirmus end haigeks ja satub niiviisi arstide ohvriks. Selles teoses ei pilgata mitte ainult arste endid, vaid ka kogu nende ravimiskunsti.

„**Kodanlasest aadlimees**” (1670) kujutab lihtsat kodanlast, kes püüab ihust ja hingest pääseda aadliseltskonda. Auahnus teeb härra Jourdaini naiivseks kõige suhtes, milles näivad ilmnevat seltskonna ülevad väärtused. Jourdain on otsene vastand Alceste'ile: kui Alceste eitas seltskonda, siis Jourdain otsib seda. Naeruväärne ei ole ta mitte selle siira püüde tõttu, vaid oma võimetusega.

See komöödia oli Molière'i menukamaid teoseid. Muu hulgas väärrib tähelepanu selle sõnakoomika: esindatud on eri kõnelaadid salongivestluste peenutsevast stiilist kuni teenijate värvika keelepruugini. Molière'i tugevus seisabki suurel määral just säravas sõnakasutuses.

KODANLASEST AADLIMEES

I v a a t u s

Kuues stseen

FILOSOOFIAÕPETAJA:

[---] Mida te siis õppida tahate?

HÄRRA JOURDAIN:

Kõike, mida võimalik. Tahan iga hinna eest targaks saada. Kui kahju, et minu isa ja ema ei andnud mulle õiget haridust, kui ma veel laps olin.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Teie arutlused on kiiduväärt; *nam, sine doctrina, vita est quasi mortis imago*. Te oskate kindlasti ladina keelt ja mõistate, mida ma ütlesin.

HÄRRA JOURDAIN:

Loomulikult. Aga rääkige nii, nagu ma seda ei mõistaks. Selgitage mulle, mida see tähendab.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

See tähendab: *elu ilma teaduseta on peaaegu sama mis surm*.

HÄRRA JOURDAIN:

Sellel ladina poisil on õigus.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Te olete kindlasti teadusega juba lähemalt kokku puutunud?

HÄRRA JOURDAIN:

Oo, jaa! Ma oskan lugeda ja kirjutada.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Millest te siis alustada tahate? Tahate, ma õpetan teile loogikat?

HÄRRA JOURDAIN:

Mida see loogika endast siis kujutab?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Loogika õpetab meid kolme mõtlemistehte abil õigesti arutlema.

HÄRRA JOURDAIN:

Ja kes need kolm mõtlemistehet siis on?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Esimene, teine ja kolmas. Esimese abil saame õige ettekujutuse ümbritsevast maailmast universaalide vahendusel; teine aitab meil anda õigeid hinnanguid kategooriate kaudu; ja kolmandaga teeme õigeid järeldusi figuuride abil: *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipon*.

HÄRRA JOURDAIN:

Issand, kui koledad sõnad. Ei, seesugust loogikat ma küll ei taha. Õpetage mulle midagi ilusamat.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Tahate ma õpetan teile eetikat?

HÄRRA JOURDAIN:

Eetikat?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Miks mitte.

HÄRRA JOURDAIN:

Ja millest see eetika pajatab?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Eetika määrab inimese kõlbelise käitumise, aitab inimesel oma kirgi taltsutada ja...

HÄRRA JOURDAIN:

Jätke järele. Ma olen kirglikum kui vanakuratise, nii et mingi eetika ei suuda mind vaos hoida. Kui ma juba kord marru lähen, siis tahan ka marus olla.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Ehk soovite siis õppida füüsikat?

HÄRRA JOURDAIN:

Ja millest see füüsika siis patrab?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Füüsika käsitleb kõiksugu loodusnähtuste seasuspärasusi, mateeria olemust, metallide, mineraalide, kivide, taimede ja loomade omadusi, meteooride, vikerkaare, vulkaanipursete, komeetide, välgu, pikse, kõue, vihma, lume, rahe, tuule ja tormikeeriste tekkepõhjusti.

HÄRRA JOURDAIN:

Teie füüsikas on liialt igasugust riginat-raginat, nagu paljuvõitu ühe teaduse kohta.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Mida ma teile siis õpetan?

HÄRRA JOURDAIN:

Õpetage mulle ortograafiat.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Meeleldi.

HÄRRA JOURDAIN:

Ja pärastpoole selgitage mulle kalendrist, millal kuu välja tuleb ja millal ta välja ei tule.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Nõus. Puhtfilosoofilisest vaatevinklist lähtudes, nii nagu kord seda nõuab, tuleks teie silmaringi laiendamiseks alustada eelkõige tähtede täpsest saamisloost ja nende kõikvõimalikest hääldevariantidest. Lubage teile teatavaks teha, et tähed jagunevad täishäälikuteks, sest neid tuleb hääldata täiel häälel, ja kaashäälikuteks, kuna nad käivad ikka ja alati täishäälikutega kaasas ega tähistä muud kui ainult meie hääle erinevaid modulatsioone. On olemas viis täishäälikut: A, E, I, O, U.

HÄRRA JOURDAIN:

Saan aru.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Et hääldata A, tuleb suu teha hästi lahti: A.

HÄRRA JOURDAIN:

A, A. Aga muidugi.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

E puhul tuleb alumine lõualuu järsult ülemise poole nihutada: A, E.

HÄRRA JOURDAIN:

A, E; A, E. Tõsi mis tõsi. Väga kena.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

I-ga on olukord keerulisem, sest alumine ja ülemine lõualuu peavad olema teineteisele veelgi lähemal, kusjuures suunurgad liiguvad kõrvade suunas: A, E, I.

HÄRRA JOURDAIN:

A, E, I, I, I, I. Väga õige. Elagu teadus!

FILOSOOFIAÕPETAJA:

O puhul lasete suulihased lõdvaks ja suunurkade abil ümardate nii ülemist kui ka alumist huult: O.

HÄRRA JOURDAIN:

O, O. Jumala õige: A, E, I, O. Oivaline! I, O, I, O.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Püüdke huultega moodustada väike ring, nagu kirjapildiski.

HÄRRA JOURDAIN:

O, O, O. Teil on õigus. O. Küll on ikka vahva, kui oled midagi ära õppinud!

FILOSOOFIAÕPETAJA:

U hääldamiseks panete ülemised hambad alumistega lähestikku, jättes ometi nende vahele väikese pilu; huuled ette, samuti lähestikku, kuid mitte mingil juhul kokku panna: U.

HÄRRA JOURDAIN:

U, U. See on tõesti nii: U.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Ajage huuled ette, nagu tahaksite kellelegi gri-massi teha. Kui teil tekib soov kedagi pilgata, siis öelge vaid U, muud pole vajagi.

HÄRRA JOURDAIN:

U, U. Tõsi. Miks ma küll nii hilja teaduse käsile võtsin!

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Homme käsitleme ka ülejäänud tähti, see tähendab kaashäälikuid.

HÄRRA JOURDAIN:

Kas nad on sama huvitavad kui tänased?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Aga muidugi.

[---]

HÄRRA JOURDAIN:

Aga nüüd tahan teile usaldada saladuse. Ma olen armunud ühte suursugusesse daami ja tahaksin, et te aitaksite mul koostada kirja, mille ma nagu juhuslikult pillaksin tema jalge ette.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Palun väga!

HÄRRA JOURDAIN:

Nii oleks peen, eks?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Muidugi. Kas te tahate seda kirja kirjutada värssides?

HÄRRA JOURDAIN:

Ei, ei, värssse pole vaja.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Järelikult siis proosas?

HÄRRA JOURDAIN:

Ei värssse ega proosat.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Ühe neist peate ometi valima.

HÄRRA JOURDAIN:

Miks nii?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Sel lihtsal põhjusel, härra, et mõtteid saab väljendada ainult värssides või proosas.

HÄRRA JOURDAIN:

Ja peale värsside ja proosa muud ei olegi?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Ei ole, härra. Kõik see, mis pole proosa, on värssid ja kõik see, mis pole värssid, on proosa.

HÄRRA JOURDAIN:

Tohoh! Nii et kui ma ütlen: „Nicole, tooge mulle toasussid ja ulatage mulle öötanu”, siis on see proosa?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Muidugi, härra.

HÄRRA JOURDAIN:

Ausõna, ma ei teadnudki, et ma juba üle neljakümne aasta proosas väljendun. Suur tänu, et te mulle seda ütlesite. Niisiis, ma tahaksin talle kirjutada: „*Kaunis markiis, teie ilusad silmad teevad mu armastusest hingetuks.*” Kuid ma tahan, et see oleks peenelt sõnastatud, ilusamini väljendatud.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Kirjutage, et tema tuline pilk sütitab teie südame ning päeval ja ööl vaevab teid talumatu...

HÄRRA JOURDAIN:

Ei, ei, ei, nii ma ei taha. Ma tahan, et minu kirjas poleks muud kui ainult see, mida ma ütlesin: „*Kaunis markiis, teie ilusad silmad teevad mu armastusest hingetuks.*”

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Võiks ikka veidi pikemalt.

HÄRRA JOURDAIN:

Ma ütlesin ei! Ma ei taha oma kirja mitte midagi muud; ainult et see lause oleks peenelt sõnastatud, nii nagu etikett seda nõuab. Palun, tooge mulle näiteid, et ma teaksin, millist neist eelistada.

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Esiteks: te võite kirjutada nii, nagu te just äsja ütlesite: „*Kaunis markiis, teie ilusad silmad teevad mu armastusest hingetuks.*”

Või siis: „*Armastusest hingetuks, kaunis markiis, mu teevad teie ilusad silmad.*” Või siis: „*Teie ilusad silmad teevad mu armastusest hingetuks, kaunis markiis.*” Või siis: „*Hingetuks armastusest mu teevad, kaunis markiis, teie ilusad silmad.*” Või siis: „*Mu teie ilusad silmad teevad hingetuks, kaunis markiis, armastusest.*”

HÄRRA JOURDAIN:

Ja milline neist variantidest kõige parem on?

FILOSOOFIAÕPETAJA:

Esimene, see, mille te ise koostasite: „*Kaunis markiis, teie ilusad silmad teevad mu armastusest hingetuks.*”

HÄRRA JOURDAIN:

Ja see tuli mul iseenesest, ilma seda eriala eelnevalt õppimata. [---]

Tõlkinud Lauri Leesi

Jourdaini abitud katsed omandada peeni maneere tekitavad meis praegu lõbusat meeleolu. Kaasajal leidus aga ka neid, kes süüdistasid Molière'i kodanliku seisuse puhtsüdamlikkuse naeruvääristamises. Ent kas tõesti tahtis autor Jourdaini kuju kaudu alandada kolmandat seisust? Molière naerab välja midagi muud – Jourdaini enesealandamist, tema orjalikku kummardamist kõrgema seisuse ees, tema põlgust kõige vastu, millel pole aadlivappi, järelikult ka iseenda vastu.

Oma 1673. aastal valminud näidendi „Ebahaige” lavastuses mängis Molière ka peaosa, liialdatult haigusi ja surma kartvat meest. Just selle teose etendusel tabas teda ennast ootamatu surm.

Kirik keelas tollal näitlejate matmise pühitsetud mulda. Louis XIV käsul maeti Molière siiski St.-Josephi kalmistule.

Prantsuse lavakunstile oli Molière'i lahkumine raske kaotus. Louis XIV korraldusel ühendati Molière'i teater kahe teise trupiga Prantsusmaa rahvusteatriks, *Comédie-Française*'iks.

Mihhail Bulgakov
HÄRRA DE MOLIÈRE' I ELU
Katkendeid

Peagi olid nad Saint-Germain-en-Laye kuningalossis. Seal oli Armande'il õnne. Kuningas võttis ta vastu. Armande juhutati saali, kus Louis teda laua taga seistes ootas. Armande ei hakanudki midagi seletama, vaid heitis kuninga ette põlvili ja puhkes nutma. Kuningas aitas ta püsti ja lausus:

„Palun rahunege, armuline proua. Mida ma võin teie heaks teha?”

„Teie kõrgus, mul ei lubata matta oma meest härra de Molière'i,” ütles Armande. „Ma palun teie kõrguse kaitset.”

Kuningas vastas:

„Teie kadunud mehe heaks saab kõik tehtud. Palun sõitke koju ning hoolitsege tema surnukeha eest.”

Nuuksudes ja tänusõnu pomisedes lahkus Armande ja juba mõne minuti pärast kappas kuninga kuller Harlay de Champvalloni kutsuma. Kui see kohale ilmus, küsis kuningas:

„Mis seal Molière'i surmaga lahti on?”

„Sire,” kostis Champvalloni, „seadus ei luba teda pühitsetud mulda matta.”

„Kui sügav on pühitsetud muld?” küsis kuningas.

„Neli jalga, teie kõrgus,” vastas peapiiskop.

„Olge nii lahke, monsenjöö, ja laske ta matta viie jala sügavusse,” ütles Louis, „ilmtingimata

matta, aga piduliku tseremooniata ja vähimagi skandaalita.”

Peapiiskopi kantsleis koostati järgmine dokument:

„Vastavalt minu ordonnantsile toimepandud uurimisel ilmsikstulnud asjaolusid arvestades luban Saint-Eustache'i kiriku küreel matta kirikliku kombe kohaselt härra de Molière'i surnukeha, kuid tingimusel, et matus toimuks igasuguse pidulikkuseta, et sellest ei võtaks osa mitte üle kahe vaimuliku, et see ei toimuks päevaajal ja et ei peetaks ühtki leinajumalateenistust ei Saint-Eustache'i ega üheski teises kirikus...”

Niipea kui Pariisi tapetsiiride tsunftis levis kuuldus, et näitleja Jean-Baptiste Poquelin de Molière, kuningliku tapetsiiri Jean Poquelin poeg ja ametipärija, on surnud, ilmusid tsunfti esindajad Richelieu tänavasse ja katsid tema põrmu tapetsiiride tsunfti toredasti väljaõm-meldud lipuga, võttes nii Molière'i tagasi sellesama seisuse rüppe, kust ta kunagi oli välja astunud. Tapetsiir ta oli ja tapetsiiriks ka jäi. Samal ajal olevat üks osav mees, kes teadis, et Suur Condé tunneb Molière'i vastu sümpaatiat, ilmunud prints juurde ja öelnud:

„Teie kõrgus, lubage mul teile üle anda epitaaf, mille ma Molière'i surma puhul kirjutasin.”

Condé võttis epitaafi, vaatas autorile otsa ja lausus:

„Ma tänan teid. Aga mulle oleks rohkem meeldinud, kui Molière oleks teile epitaafi kirjutanud.”

21. veebruaril kell üheksa õhul, kui Molière'i kirstu hakati välja kandma, kogunes kadunud komöödiandi maja ette rahvasumm, umbes sada viiskümmend inimest. Keegi ei tea, kes nad olid, aga nad pidasid end lärmakalt ülal, oli kuulda valju karjumist ja isegi vilet. Härra de Molière'i lesk ehmus tundmatuid nähes. Omaste nõuandel avas ta akna ja pöördus kokkutulnute poole järgmiste sõnadega:

„Härrased! Miks te tahate rikkuda mu kadunud mehe rahu? Ma võin teile kinnitada, et ta oli hea inimene ja suri nagu kristlane. Võib-olla teeksite talle seda au ja saadaksite ta surnuaiale?”

Samas pistis keegi talle pihku nahkse kukru ja ta pildus neile aknast münte. Pärast mõningat rabelemist raha pärast jäi rahvasumm vaikseks ja maja ees süüdati tõrvikud. Kell üheksa kanti puukirst majast välja. Ees kõndisid sõnatult kaks preestrit. Kirstu kõrval kandsid kooripoisid suuri vahaküünlaid. Taga lainetas tulemeri ja leinarongis nähti järgmisi tuntud isikuid: maalikunstnik Pierre Mignard'i, valmimeister Jean de La Fontaine'i, luuletajaid Boileau'd ja Chapellet'i. Nad kõik kandsid tõrvikuid ja nende järel sammusid, samuti tõrvikutega, Palais-Royali näitetrupi komöödiandid; lõpuks veel ligi paarsada inimest. Ühel tänaval avanes matuserongi möödudes aken ja kõlav naisehää küsis: „Keda seal maetakse?”

„Kedagi Molière'i,” vastas teine naine.

Keegi Molière kanti Saint-Josephi kalmistule ja maeti sinna, kuhu tavaliselt maetakse enesetapjaid ja ristimata lapsi. Saint-Eustache'i preester aga märkis lühidalt kirikuraamatusse, et 21. veebruaril 1673 maeti Saint-Josephi kalmistule tapetsiir ja kuninga kammerteener Jean-Baptiste Poquelin.

Epiloo g

Hüvastijätt pronksi valatud komöödiandiga

Hauale laskis lesk panna kiviplaadi ja käskis tuua surnuaiale sada seljatait puid, et kodutud saaksid end soojendada. Juba esimesel karmil talvel tehti kiviplaadile tohutu lõke. Kuumuse käes kivi pragunes. Aeg kandis tükid laiali, ja kui sada üheksateist aastat hiljem, suure revolutsiooni ajal, ilmusid vabariigi komissarid, et Jean-Baptiste Molière'i põrm välja kaevata ja ümber matta, ei osanud enam keegi õiget kohta leida. Ja kui ka kellegi maised jäänused välja kaevati ja need pärast mitut ümbermatmist lõpuks Père-Lachaise'i surnuaiale jõudsid, siis ei või keegi kindla peale vanduda, et seal just Molière'i põrm puhkab. Arvatavasti osutati au tundmatule isikule.

Niisiis kadus minu kangelane Pariisi mulda ja sinna ta jäi. Hiljem kadus nagu nõiaväel ka tema kirjalik pärand. Käsikirjad olevat tulekahjus hukka saanud, kirjad aga olevat keegi fanaatik hoolikalt kokku korjanud ja hävitanud. Kadus kõik peale kahe paberitüki, millele kunagi ammu rändkomöödiandid alla kirjutasid, et nad on trupi jaoks raha kätte saanud.

Aga isegi käsikirjade ja kirjavahetuseta lahkus ta ammu sellelt maalapilt, kuhu enesetapjaid ja surnult sündinud lapsi maeti, ja seisab nüüd kuivaks jäänud purskkaevu ääres Molière'i tänava nurgal. Seal ta on, see kuninga komöödiand, pronksist lehid kingadel! Ja mina, kellele kunagi pole osaks saanud õnne teda näha, läkitan talle oma lahkumistervituse.

Tõlkinud Arthur Gross ja Ott Ojamaa

Suur Condé – Bourbonide dünastia Condé kõrvalliini tähtsaim esindaja Louis II, oli tuntud väejuhina

Molière'i komöödiad (eespool nimetatutele lisaks „Meeste kool”, „Naiste kool”, „Don Juan”, „Ihnus”, „Scapini kelmutused”, „Õpetatud naised” jt) moodustavad tänini koomilise teatri klassika raudvara. Erinevalt eelkäijatest, kelle komöödiad olid enamasti itaalia ja his-



*Stseen Molière'i „Tartuffe'i” lavastusest Theatrumis.
Orgon – Helvin Kaljula, Tartuffe – Vahur-Paul Põldma*

paania näidendite tõlked või mu-
gandused, kujutas Molière oma
näidendites kaasaegseid prants-
lasi. Molière tundis Prantsusmaa
elu, inimesi ja kombeid paremini
kui ükski teine tolle aja näite-
kirjanik. Seda võib pidada tema
teatri tugevuseks, nagu ka seda,
et ta peegeldas kaasaega kriitili-
selt. Silmakirjalikkus, vagatsemine,
eputamine ja peenutsemine olid
talle võõrad, teda köitsid inimlik
lihtsus ja loomulikkus. Kahtle-
mata pidi ta kirjutamisel ühtlasi
arvestama publiku ja muidugi
kuninga maitset. Sellega seoses on
Molière'i nimetatud ka orjastatud

geeniuseks. Kuid tema teoste kriitika oli suunatud liialduste vastu,
mida seltskonna arukam osa pidas samuti vääraks. Satiirile vaatamata
lähtuvad kõik ta teosed humanistlikust filosoofiast, tema kangelastes
on palju üldinimlikku.

Molière lähenes oma eluvaadetes renessansile, mis idealiseeris täius-
likku, mitmekülgset ja vaba inimest, kuid tema ideaaliks jäi siiski ta-
sakaal. Ta kangelastel puudusid ülimad vourused, sest Molière oli oma
olemuselt realist. Ta ei tunnistanud teatrit, mis irdub kaasajast, kriti-
seeris lavakujude skemaatilisust ja kunstlikult väljamõeldud stseene.
Tema püüe lavalise tõe poole oli ilmne, ehkki ta klassitsistlikud tegela-
sed jäid paratamatult samuti üsna ühekülgseks ja staatiliseks.

Molière tegi oma teostes nalja tõsiste ja oluliste asjade üle, sest hin-
das kõrgelt komöödia ühiskondlikku rolli: „[---] teatril on suur võime
pahesid parandada. Me anname pahedele raske löögi, kui esitame nad
üldiseks naeruks. Noomitusi talutakse kergesti, kuid pilget mitte.”

Klassitsismi suurima komöödiandi loomingu teaduslikku uurimist ras-
kendab asjaolu, et tema käsikirju pole säilinud. On vaid legend nen-
de ootamatu päevalgele tuleku ja taas kaotsimineamise kohta. Kord
ilmunud Pariisi tänavale keegi külamees hobuse ja vankriga, milles
olnud kuhi koltunud pabereid. Mees peatunud mingi ametiasutuse ees
ja pakkunud Molière'i käsikirju. Kohusetundlikud ametnikud juha-
tanud ta õigemasse kohta, sealt saadetud ta veel õigemasse ja nii edasi,
kuni lõpuks kadunud vanamees jäljetult. Peale selle, et Molière'ist pole
ühtki ta oma käega kirjapandud teksti, puuduvad ka tema kaasaegsete
artiklid ja hinnangud – otseselt kaasajal ei kirjutatud Molière'i kohta
peaaegu midagi, kui mitte arvestada suurt hulka laimukirju. Igatahes
ei saa Molière'ile läheneda puhtkirjandusliku mõõdupuuga, vaid tuleb

lähtuda sellest, et ta oli kõigepealt näitleja, kellele tollase teatri raamid kitsaks jäid ja kes lõi ajastule vastava uue teatri. Kirjanikuks sai ta eeskätt seepärast, et teatril oli vaja repertuaari.

Molière'i eluajal toimus teatris palju muudatusi. Üks tähtsamaid oli üleminek mitme tegevuskohaga lavalt üheleainsale tegevuspaigale, et säilitada tragöödias nõutavat kohaühtsust. Komöödiasse võeti see põhimõte üle ilmselt *commedia dell'arte* mõjul, kuna rändtrupid olid sunnitud lavakujundust lihtsustama. Molière aga kasutas oma lavastustes juba ka maalitud dekoratsioone ja keerukaid mehhanisme. Molière elukäik, tohutu elu- ja teatrikogemus ning mitmekülgne looming tegid temast maailma universaalseima teatrimehhe, kes avaldas mõju kogu Euroopa lavakunstile, aidates seega kujundada uusaja teatri palet. Kahtlemata on olnud Molière'ist paremaid näitlejaid, lavastajaid, draamakirjanikke, näitekunstiõpetajaid, teatrikriitikuid, kuid mitte ühes isikus. Teda tunnustas isegi karm klassitsismiteoreetik Nicolas Boileau. Louis XIV olevat oma valitsusaja hilisemas järgus, juba 18. sajandil, kord Boileau'lt küsinud, keda ta peab oma aja parimaks kirjanikuks. Boileau vastanud kõhklemata, et Molière'i.

Klassitsismi põhimõtted kehtisid prantsuse teatris 19. sajandi alguseni, kuid ka selle suuna hääbudes jäid Molière'i näidendid edasi elama. Eestisse jõudis Molière 1886. aastal, mil August Wiera tõi „Vane muise” seltsis välja komöödia „Ihnus” (tollal pealkirjaga „Ihnuskael”); ka trükkis ilmus esimesena selle näidendi tõlge. Alates 1920. aastaist on Eesti teatrid Molière'i korduvalt suure eduga lavastanud.

1. JÄTKA TÖÖVIHIKUST ÜLESANDEGA 3.
2. LOE LÄBI ÜKS MOLIÈRE'I NÄIDEND. TOO VÄLJA TEOSE TEEMA, IDEE JA PROBLEEMID. MILLISEID KLASSITSISTLIKULE NÄIDENDILE TUNNUSLIKKE JOONI TÄHELDASID? ISELOOMUSTA TEGELASKUJUSID (MISSUGUSEID VAHENDEID ON AUTOR KASUTANUD ÜHE VÕI TEISE KARAKTERI LOOMISEKS, KUIDAS ON SAAVUTATUD KARAKTERI USUTAVUS/ELULISUS). ANNA TEOSELE HINNANG.
3. JÄLGI NÄIDENDI KEELT. KUIDAS DIALOGI KEELEKASUTUS TEGELASI ISELOOMUSTAB?
4. MILLES PEITUS MOLIÈRE'I TEOSTE MENU SALADUS?
5. MOLIÈRE ON NIMETANUD SILMAKIRJALIKKUST OMA AJA KÕIGE LEVINUMAKS, TALUMATUMAKS JA OHTLIKUMAKS PAHEKS. MIS VÕIS OLLA SELLE SEISUKOHA TAGA?
6. MOLIÈRE'I ARVAMUSE JÄRGI ON TEATRI SUUR VÕIME PAHESID PARANDADA. KAS TAL OLI ÕIGUS? PÕHJENDA VASTUST.
7. JÄTKA TÖÖVIHIKUST ÜLESANDEGA 4.