

VICTOR HUGO

LUCREZIA

BORGIA

Виктор Мари Гюго

Lucrezia Borgia

«Public Domain»

Гюго В.

Lucrezia Borgia / В. Гюго — «Public Domain»,

Содержание

VICTOR HUGO.	5
HENKILÖT:	11
ENSIMMÄINEN NäYTÖS	12
1:NEN KOHTAUS	13
2:NEN KOHTAUS	16
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Victor Hugo

Lucrezia Borgia / Murhenäytelmä

VICTOR HUGO. LUONNOS HÄNEN ELÄMÄSTÄÄN, LUOMISTAAN JA ARVOSTELIJOISTAAN

Joseph Léopold Sigisbert Hugo oli napoleonilainen upseeri. Hänen poikansa Victor Marie Hugo syntyi helmikuun 26 päivä 1802 Besançonissa. Victor Hugon kehitys romantikkona alkoi jo varsin varhain. Jo lapsena hän vanhempainsa mukana oleskeli Italiassa ja Espanjassa, ja näiden maiden luonto ja olot painoivat syvän leimansa pojan rikkaaseen mielikuvitukseen ja sielunelämään. Madridissa Hugon perhe asui vanhassa palatsissa, jonka rakennustyyli ja seinäkuvat vaivuttivat kahdeksanvuotiaan Victorin syvään haaveiluun ja mietiskelyyn. Kun Napoleonin veljen, Josephin, asiat Espanjassa kävivät huonosti, palasi nuori Victor äitinsä seurassa Pariisiin, missä asetuttiin asumaan vanhaan avaran puutarhan ympäröimään taloon, joka sijaitsi yksinäisessä Val-de-Grâcen kaupunginosassa. Poika jäi nyt pitkiksi ajoiksi äidin hoitoon, mikä ainakin pojan kirjallisiin opintoihin nähden oli sangen vapaata ja järjestämätöntä. Nuori Hugo luki valitsematta kaikkia kirjoja, jotka vaan sai käsiinsä, kuten Tacitusta, Vergiliusta, Lucretiusta, Voltairea, Rousseaut, ritari Faublasia y.m. Avarassa puutarhassa hän kuunteli luonnon salaperäistä kuisketta, havaitsi värvivahduksia, valon ja varjon vaihtelua, ja näin yhtyivät luonnonvaikutelmat kirjojen tarjoamiin kuvauksiin ja hänen mielikuvituksensa muuntelemaan henkilöhahmoihin.

Kun hänen isänsä oli palannut kotia, otti hän lastensa kasvatuksen ohjat käsiinsä. Hän tahtoi valmistaa poikansa Victorin polyteknilliseen kouluun, mutta Victor aavisti jo silloin tulevaa kutsumustansa ja harrasti etupäässä kirjallisuutta. Hän kirjoitti joukon runoja, jopa näytelmiäkin ja täytti kouluvihkonsa kirjallisilla harjoitelmilla. Vuodelta 1816 on säilynyt hänen muistiinpanovihkonsa, johon hän on kirjoittanut sanat: "Je veux être Chateaubriand ou rien." [Tahdon olla Chateaubriand taikka en mitään.] Chateaubriand, Ranskan romantismin kantaisä, ja Lamartine olivat tähän aikaan hänen ihanteitaan. Heidän teoksensa olivat hänen esikuvinaan ja heidän veroistaan runoilijamainetta hän uneksi. Pian hänessä heräsi halu saattaa julkisuuteen nuoren runottarensa antimet. Jo vuonna 1817 hän otti osaa Ranskan Akatemian toimeenpanemaan kirjalliseen kilpailuun ja seuraavina vuosina Toulousen kukkaisjuhlien yhteydessä oleviin kirjallisiin kilpailuihin, joista sai kunnianimen "maître des arts".

Hugo hylkäsi nyt matematiikan ja päätti kokonaan antautua kirjallisuuden alalle. Tähän aikaan rupesi Ranskan nuorissa mielissä heräämään voimakkaita taideuudistuspuuhia. Virkeät henget olivat kyllästyneet klassisismiin jähmettyneisiin esteettisiin kaavoihin, ja Napoleonin ajan ankara sotilasvalta ja sensuuri oli tukahuttanut kaikki vapaammat ja tuoreemmat kirjalliset vesat. Hugon aikalainen Théophile Gautier antaa tämän ajan nuoresta taideinnostuksesta seuraavan kuvauksen: "Nykyiset sukupolvet saattanevat vaivoin kuvitella sitä kuohahtavaa innostusta, joka täytti mielet tällä ajalla; oli vireillä samanlainen liike kuin renessanssin aikana. Uusi elämänmehu tulvaili voimakkaana. Kaikki iti, joka vesa oli nupuilla, joka silmikko aukeni. Hurmaavat tuoksut levisivät kukista; ilma oli huumaava, ihmiset olivat juopuneet lyrillisyydestä ja taiteesta. Tuntui siltä, kuin oltaisiin löydetty suuri menetetty salaisuus, ja niin olikin laita, oltiinhan jälleen löydetty runous." (Histoire du Romantisme).

Victor Hugo liittyi joukkoon nuoria miehiä, joiden pääpyyteenä oli kirjallisuuden uudistaminen. Tämän literäärisen seuran nimenä oli "Le petit Cénacle", ja Hugosta tuli sen johtaja. Gautier kertoo tästä ryhmästä mainitussa teoksessaan seuraavasti: "Pieneen huoneeseen, jossa

ei ollut kaikille istumasijoja, kokoontui nuoria miehiä, todella nuoria ja erilaisia kuin nykyajan nuoret, jotka kaikki ovat siinä viidenkymmenen vaiheilla. Se riippumatto, jossa huoneen isäntä otti päivällisleponsa ja kapea vuoteenpahainen, jossa aamunkoitto usein yllätti hänet lukemassa runoteoksen viimeistä sivua, saivat kutakuinkin korvata kokoushuoneen puutteellista mukavuutta. Kahta paremmin puhuttiinkin seisaalta, puhujan tai lausujan ilmeet ja kädenliikkeet siten vaan tulivat kahta mahtavammin esille."

Vuonna 1822 Hugo julkaisi ensimmäisen runoteoksensa "Odes", jonka nojalla Ludvig XVIII antoi hänelle kahden tuhannen franc'in suuruisen eläkkeen. Viimemainittuna vuonna Hugo meni naimisiin, siis ainoastaan kaksikymmentävuotiaana. Tästä lähin alkaa nyt hänen kirjallinen jättiläistuohtonsa. Oodeihin liittyi pari vuotta myöhemmin Ballaadit. Hänen ensimmäiset romaaninsa *Han d'Islande* ja *Bug-Jargal* ilmestyivät, edellinen 1823, jälkimäinen 1825. Hugon ensimmäinen kirjallinen merkkiteos on näytelmä *Cromwell* (1827), jota ei sen ilmestyttyä esitetty, mutta jolla romantismin historiassa on suuri merkityksensä esipuheensa takia, tämä kun sisältää romantismin katkismuksen. Se oli samalla sotamerkki romantikkojen ja klassikkojen väliseen taisteluun. Victor Hugosta tuli nyt varsinaisen n.s. Senakelin johtaja ja hänen ympärilleen kokoontui sellaisia kuuluja miehiä kuin Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, nuori Alfred de Musset, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, y.m.

Seuraava Hugon näytelmistä oli *Marion De Lorme*, joka ilmestyi 1828, mutta jonka esittämisen ehkäisi sensuurin kielto; tämä raukesi vuoden 1830:n vallankumouksen jälkeen, jolloin Marion de Lorme suurella menestyksellä esitettiin Porte Saint-Martin teatterissa. Edellinen vuosi oli tuottanut väririkkaan runokokoelman *Les Orientales* ja yhden Hugon etevimmistä proosateoksista *Dernier jour d'un condamné*, jossa hän järkyttävästi analyseeraa kuolemaan tuomitun tunteita. Tämän teoksen tarkoitus oli vaikuttaa kuolemanrangaistuksen poistamista.

Helmikuun 25 päivä 1830 on tärkeä rajapyykki sekä Hugon runollisessa tuotannossa että Ranskan romantismin historiassa. Silloin oli *Hernani* näytelmän myrskyinen ensi-ilta. Sensuuri oli sallinut sen näyttelemisen siinä luulossa, että klassikkojen vastustus sen murhaisi. Mutta tästä ensi-illasta koitui päinvastoin suuri voitto sekä tekijälle, että hänen koululleen. Théophile Gautier, A. Royer (*Histoire du théâtre contemporain*), y.m. ovat antaneet tästä merkillisestä teatteri-illasta vilkasvärisiä kuvauksia.

Hugo on vallan väsymätön tuotannossaan. Suitsuavan tulivuoren tavoin hänen mielikuvituksensa lakkaamatta purkaa ilmoille hehkuvaa sisällystään. Heti *Hernani* näytelmän jälkeen hän julkaisee tunnetun suuren romaaninsa *Notre-Dame de Paris* ja runoelman *Feuilles d'automne*.

Kokonaista neljä draamaa kirjoittaa Hugo vuosien 1832-1836 sisällä, nimittäin *Le roi s'amuse*, *Lucrece Borgia*, *Marie Tudor* ja *Angelo*. Kaikki nämä draamat ovat suorasanaisia. Lisäksi hän tänä rikkaana draamallisen tuotannon aikana vielä kirjoitti ivakuvauksen, nimeltä *Claude Gueux*, erään kriittillisen teoksen sekä runokokoelman *Chants du Crépuscule*. Ajalla kesästä 1837 kevääseen 1840 hänen ahkera kynänsä tuottaa runomittaisen näytelmän *Ruy Blas* ja lyyrilliset runosarjat *Les Voix Intérieures* ja *Les Rayons et les Ombres*. Kesäkuun 2 päivänä hän piti vastaanottajaispuheensa Ranskan Akatemiassa, jonka jäseneksi hän astui kolmasti jäätyään huomioonottamatta.

Nyt oli Hugo saavuttanut vakaantuneen kirjailijamaineen ja lisäksi saanut osakseen suurimman kunnian ja tunnustuksen, mitä ranskalainen kirjailija uneksi, sijan noiden neljäkymmenen "kuolemattoman" joukossa. Tuntui siltä kuin tämä voimakas ja uusia uria uurtava mies olisi murtanut kaikki menestymisensä esteet. Mutta nyt juuri kohtasi häntä vastoinkäymisiä, jotka pitkiksi ajoiksi syvästi lannistivat hänen taipumattoman henkensä. Vuonna 1843 esitettiin Théâtre Français'n näyttämöllä hänen draamansa *Les Burgraves*, jota kohtasi mitä täydellisin epäonnistuminen. Tämä ensimmäinen vastoinkäyminen ja Hugon äsken naimisiin menneen tyttären tapaturmainen kuolema nostivat runoilijassa niin masentuneen ja katkeran mielentilan, että hän ajatteli kirjallisen uran

hylkäämistä. Hieman tyyntyyttyään hän päätti haihduttaa mielensä haikeutta antautumalla poliittisiin harrastuksiin.

Hugo, joka vuoden 1830:n jälkeen oli ollut perustuslaillisen monarkian puolustaja, muuttui vuoden 1849 vaiheilla tasavaltalaiseksi, jona hän senjälkeen aina pysyi. Kun Napoléon III vuonna 1851 vangitutti tasavaltalaisia, yhtyi Hugo tulevan keisarin vastustajiin, ja hänen oli pakko lähteä maanpakoon. Haettuaan turvaa ensin Belgiasta, missä sitä ei rohjettu hänelle myöntää, hän siirtyi Jerseyhen, ja sieltä anglo-normandilaiselle Guerneseyn saarelle. Täällä hän rakennutti itselleen linnan, jonka suojamuuria valtameren aallot huuhtelivat. Täällä hän eli, huolimatta armahduksesta, aina vuoteen 1870, jolloin keisarivalta raukesi. Täällä hän ihaili merta, ja sai sen tyhjentyttömistä tunnelmista mitä monipuolisinta inspiratsionia luomilleen.

Jerseyssä syntyivät hänen *Châtiments* runonsa (1853), jotka sinkoilivat satiirin nuolia keisarikunnan miehiä vastaan, ja Guerneseyssä kolme vuotta myöhemmin runokokoelma *Contemplations*, jonka runoista moni jo oli paljoa aikaisemmin syntynyt. Taas kuluu kolme vuotta kunnes hänen historiallis-symbolistinen runosarjansa *Légende des Siècles* ilmestyy. (Sen toinen osa julkaistiin 1877 ja kolmas osa 1883.) Niinikään kolmivuotisen työn jälkeen ilmestyy jättiläisromaani *Les Misérables*, vuonna 1865 runot *Les chansons des rues et des bois* ja seuraavana vuonna romaani *Les Travailleurs de la mer*.

Kolmannen tasavallan aikana palasi Hugo Pariisiin, näki piirityksen vuonna 1870, ja seuraavana vuonna puhjenneen kansalaissodan, jonka räikeät tapahtumat antoivat hänelle aiheen runosarjaan *L'année terrible*. Hugon viimeiset huomattavat teokset ovat suuri runokokoelma *L'art d'être Grand-Père* (1877), joka sisältää useita Hugon runouden helmiä, ja jylhä näytelmä *Torquemada* (1882). Siinä huomattavimmat Hugon teoksista. Muutamia hänen teoksistaan on julkaistu hänen kuolemansa jälkeen, ja julkaisua jatkunee yhä vielä.

Victor Hugo kuoli 83:n vuoden ikäisenä toukokuun 23 päivä 1885. Oman ennustuksensa mukaan, hän meni pois "ruusujen vuodenaikana". Hänen maalliset jäännöksensä kätettiin Panthéonin holviin, minne koko kansa häntä surren saattoi. Hänestä oli tullut kansansa runoruhtinas, ja tuskin koskaan maallisen ruhtinaan hautajaiset ovat olleet suuremmoisemmat.

Luonteena ei Hugo suinkaan ollut eheä ja ihailtava persoonallisuus. Hän oli rajattomasti itserakas, pikkumainen ja ärtyisä vastustajilleen ja siihen määrään omasta arvostaan ja mielipiteistään kiinnipitävä, että hän huomaamattaan saattoi itsensä naurunalaiseksi. Hänessä oli jotakin pikkuporvarimaista, ja häneltä puuttui tuota hienoa käyttäymis-älyä, jolle ranskalainen antaa nimen "le tact". Mutta vastapainona näille epäedullisille puolille on mainittava hänen intonsa puolustamaan kaikkia sorretuita ja hänen kaunis ja hellä suhteensa omaan perheeseensä.

* * * * *

Tämän luonnoksen ahtaat puitteet eivät salli tarkempaa selontekoa Hugon tavattoman runsaslukuisista runoluomista. Koetamme siis vaan tähän kiinnittää niistä muutaman yleispiirteen.

On kirjoitettu laveita teoksia Hugon aatteista, hänen filosofiastaan, j.n.e. Kun häntä tarkkaavammin lukee, huomaa kuitenkin, etteivät hänen aatteensa ole omintakeisia eivätkä aina edes syviä, ja että hän filosofina on sangen heikko. Turhaa onkin koettaa etsiä hänen merkitystään ja ansioitaan tältä puolelta. Mieltäkiinnittävänä puolena Hugossa ovat hänen suuret ominaisuutensa taiteilijana, hänen harvinainen taitonsa *nähdä* ja piirtää selvä, taiteellisesti vaikuttava ja vakuuttava kuva näkemästään, hänen virtuosimainen kompositionalaitonsa ja hämmästyttävä rytmillinen kätevyytensä. Nämä seikat, jos niihin olisi liittynyt luontainen syvyys ja psykologinen katse, olisivat kohottaneet hänet maailmankirjallisuuden harvojen suurmestareiden pariin. Mutta ilman näitäkin suuren kirjailijan ominaisuuksia, on hän erittäin mieltäkiinnittävä aito-ranskalainen kirjailija, joka ei ainoastaan painanut erikoisleimaansa omiin teoksiinsa, vaan myös siihen kirjallisuussuuntaan, jonka tyypillisin edustaja ja johtaja hän oli.

Harvinaisen omintakeinen individualisuus ja titaaninen voima, siinä tunnusmerkkejä, jotka kauttaaltaan heijastuvat esiin Hugon etevimmistä luomista.

Hugon päävahvuus on hänen lyyrillisyytensä. Sitä tapaamme ei ainoastaan hänen lyyrillisissä runoissaan, vaan myös hänen eepillisissä ja draamallisissa tuotteissaan. Ja siitä huomaamme aina, että hän huolimatta paljosta poleemisuudesta, keinotekoisuudesta ja politikoimisesta, joka pohjalastina painaa hänen mahtavapurjeista runopurttaan, on oikea runoilija.

Esipuheessa lyyrilliseen runokokoelmaan *Les voix intérieures* lausuu Hugo seuraavaa: Shakespearen Porcia puhuu jossakin kohdassa tuosta *musiikista, joka kaikuu jokaisen ihmisen sisällä*. – Onneton se, sanoo hän, joka ei sitä kuule! – Tämä musiikki, se kaikuu luonnonkin povessa. Jos tämä kirja on jonkun arvoinen, on se kaiku, joskin himmeä ja heikennyt, mutta luullakseni uskollinen kaiku siitä laulusta, joka soiden meidän povessamme vastaa siihen lauluun, jota kuulemme ulkopuolelta itseämme. Sattuvammin tuskin voinee kuvata Hugon lyriikan luonnetta. Hän näet alati kuuli tuota suurta, moniäänistä, monivivahduksista luonnon soittoa, täyteläisenä se pani hänen sielunsa kielet väräjämään, ja ihmeellisesti hän lyyrallaan osasi muille tulkita tätä sisällään helisevää musiikkia. Luonnonkuvaukset Hugolla ovat vastustamattomat, luotu kuva syöpyy mielikuvitukseemme ja täyttää sen runoilijan esiinlohtimalla visionilla. Varsinkin merta Hugo on kuvannut niinkuin en tiedä toisen tehneen. Pitkän maanpakonsa aikana hän oppi merta tuntemaan ja rakastamaan, hän tutustui jokaiseen sen värivivahdukseen, sen jokaiseen riemu- ja valitushuutoon, sen vihanärjyntään, ja hän kokosi kaikki sen rikkaat sävelet kuolemattomiksi symfonioiksi. Merikuvauksiensa yhteydessä hän lausui syvällisimmät ja kauneimmat ajatuksensa. Toinen mieleenpainuva piirre Hugon lyriikassa on se todellinen tunne, joka väräjäää niissä runoissa, mitkä tulkitsevat hänen suhdettaan omaisiinsa.

Hugon eepillistä ja draamallista tuotantoa hallitsee laki, joka ei missään hellitä herruuttaan, nimittäin antiteesin eli vastakohtaisuuden laki. "Cromwell" näytelmän esipuheessa hän tekee selkoa tämän lain merkityksestä. Hugon käsityksen mukaan kristinuskon aika eli uusi aika on draaman aika – vastakohtana alkuajoille, jotka ovat lyyrillisyyden aikoja ja antiikille, jonka perusluonne on eepillinen. Puhuessaan kristinuskon synnyttämästä runouden luonteesta, Hugo määrittelee vastakohtaisuuden lakia seuraavasti: "Kristinusko johtaa runouden totuuteen. Kuten se, näkee uudenajan runotar olevaisuutta korkeammalta ja laajemmalta näkökannalla. Se älyää, ettei kaikki luomakunnassa ole inhimillisesti *kaunist*, vaan että rumuus siinä esiintyy kauneuden rinnalla, muodottomuus kaunismuotoisuuden rinnalla, epattomaisuus yleveyden rinnalla, paha hyvän yhteydessä, varjo valon vieressä."

Epattomaisuus – groteskisuus, joka käsite sisältää suunnattomuutta, häijyyttä, muodottomuutta, rumuutta, yleensä tavattomuutta pahaan suuntaan – siinä esteettinen käsite, joka moninaisella tavalla esiintyy toteutettuna Hugon kuvauksissa ja henkilöluomissa. Luonnollisesti tämä tiheä vastakohtaisuuden tavoittelemisen osaksi johtuu Hugon poleemisista pyrkimyksistä ja hänen klassismin vastustelemisestaan. Mutta suuri erehdys olisi johtaa tätä antiteesin-lakia kokonaan mainitusta seikasta. Jyrkkien vastakohtien esittäminen on Hugolla myöskin luontainen sommittelulaki. Hän piti symmetriasta, teoksiensa plastillisesta suunnittelusta, ja vastakohtatuntuivat tarjoavan hänelle sommittelun selvyyttä ja luonteenerittelyn terävyyttä. Cromwellin esipuhe on kirjoitettu v. 1827. Vastakohtien teoria eli kuitenkin Hugon tietoisuudessa paljoo aikaisemmin. Saatamme huomata sitä jo hänen aikaisimmissa runokokoelmissaan. Selvimpänä se esiintyy hänen romaaneissaan ja etenkin hänen draamoissaan. Niissä eivät ainoastaan eri henkilöt ole toistensa jyrkkiä kontrasteja, vaan saattaapa usein samassakin henkilössä olla kaksi jyrkkää vastakohtaisuutta – groteskinen ja subliiminen puoli, puhuakseni Hugon tavoin – kuten esim. Lucrezia Borgiaassa suunnaton rikollisuus ja ääretön äidinrakkaus. Lisäksi muodostavat eri kohtaukset toistensa vastakohtia, kuten esim. näytelmässä Cromwell salaliittolaisten kohta, jonka kontrastina on vakoilijoiden kohta.

Tämä alituinen vastakohtien tavoittelu ynnä odottamattomat yllätykset, jotka tuontuostakin esiintyvät, antavat Hugon draamoille keinotekoisien, paikoittain onton leiman. Vaivoin ne myös

peittävät psykologisen syvyyden puutetta. Mutta kieltämätöntä on, että Hugon draamojen poikkeushenkilöt, vastakohtaisuudet ja ja yllätykset ovat nerollisesti keksityt ja mieltäkiinnittävästi esitetyt, ja sentähden hänen näytelmänsä yhä vielä voivat hyvin esitettyinä vaikuttaa. Mutta me seuraamme niitä ainoastaan sentähden, että Hugon nero ne on luonut, että ne ovat puhtaasti Hugomaisia. Hugota ei voi jäljitellä. Englantilaisen Swinburnen Hugoimitatsionit ovat siitä selvänä esimerkkinä.

Hugon draamat ovat erinomaisen tarkasti suunnitellut, tekotapa on selvä ja varma, ja Hugon draamallisella teknikalla on ollut suuri vaikutus koko uudenaikaisen Ranskan draaman tekniikkaan. Sardou, ja hänen jälkeensä monet nuoremmat, ovat omaksuneet Hugon teknillisen taituruuden ja kehittäneet sitä edelleen virtuosimaisuudeksi.

* * * * *

Victor Hugon huomattavista arvostelijoista Edmond Biré on julkaissut laajimman tutkimuksen, nimittäin kolme nidosta: *Victor Hugo avant 1830*, *Victor Hugo après 1830* ja *Victor Hugo après 1852*. Nämä teokset tarjoavat monipuolisen kirjallishistoriallisen valaistuksen, m.m. oikaisten useita biografillisia erehdyksiä ja anekdotteja, jotka aikojen kuluessa ovat syntyneet Hugosta samoin kuin useista muista suurista kirjailijoista. Biré ei peittele Hugon heikkouksia ja luonteen epäedullisia puolia. Hän tuo niitä esiin, milloin tilaisuus siihen suinkin tarjoutuu. Hän osottaa siinä suurta vahingoniltoa, joten hänen muuten arvokkaan teoksensa luotettavuus ja objektiivisuus lukijan silmissä heikkenee.

Täydellinen vastakohta Birén teoksille on Ernest Dupuyn tutkimus: *Victor Hugo, l'homme et le poète*. Dupuy taas ihailee Hugota rajattomasti. Joskin hänen kirjansa tämän vuoksi menettää hieman ankaraa kriittisyyttään, esittää se sen sijaan Hugon luonteen ja runouden miellyttäviä puolia, joita esim. Biré on suuressa määrin laiminlyönyt.

Etevimvät Hugota käsittelevät tutkimukset ovat mielestäni *Émile Faguet'n* koelma sarjassa "Dix" – neuvième Siècle; *Ferdinand Brunetièren* tutkielmat teoksessa "L'Evolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle" (2 nidosta) ja Guyaun kaunis tutkimus teoksessa: *L'art au point de vue sociologique*. Niitä leimaa tasapuolisuus, valistuneen arvostelijan laajanäköisyys ja mieltäkiinnittävä esitys. Hugon filosofisia aatteita esittää *Ch. Renouvier* kirjassaan *Victor Hugo philosophe*. Empimättä hyväksyn sen Renouvier'n esiintuoman mielipiteen, että runoilija yhtä hyvin voi olla filosofi kuin varsinainen n.s. filosofi. Onhan esim. Guyau vakuuttavasti osottanut, että syvän tieteellisen ajattelijan ja voimakkaan runoilijan luova inspiratsioni oleellisesti ovat varsin läheistä sukua. Mutta mitä Hugohon tulee, täytyy Faguet'n kanssa myöntää, että hänen filosofiset aatteensa ovat hyvin sporaadisia, usein pelkkiä sanoja ja "loci communes". Milloin hän on mitä synkin ja ehdottomin pessimisti, milloin taas mitä valoisin optimisti, uskoen vahvasti ihmiskunnan hyvään päin tapahtuvaan edistymiseen. Ajattelijana on Hugo, kuten Guyau sanoo, suuri uneksija; "tällainen syvä uneksiminen" – lausuu Guyau teoksessaan "L'Art au point de vue Sociologique" – "on luontainen useimmille neroille, joita heidän ajatuksensa hallitsevat enemmän kuin mitä he itse voivat ajatuksiaan hallita." *Théophile Gautier'n* nimellä *Histoire du Romantisme* kootuissa kirjoituksissa on useita mieltäkiinnittäviä ja hienoja huomautuksia Victor Hugosta. Niihin liittyy aikalaisen ja silminnäkijän kertoman tuoreus. Samassa suhteessa mieltäkiinnittävä on teos *Victor Hugo raconté par nu témoin de sa vie*. Se tuntuu olevan suuressa määrin Hugon itsensä inspireeraama, on toisten väittämän mukaan hänen vaimonsa kirjoittama ja sille sopisi paremmin nimeksi Goethen käyttämä avomielen nimi "Wahrheit und Dichtung", jos nimittäin panemme merkille, että jälkimäinen, eli kuviteltu, on melkoisesti voittopuolella. *Gustave Lansonin* Hugo-tutkimus sisältyy hänen Ranskan kirjallishistoriaansa. Se perustuu kriittisesti koko Hugo-kirjallisuuteen ja on siinä suhteessa valaiseva. Mutta sitä haittaa kompendion niukkuus ja joltinen kuivuus. Hugon draamoista

antavat hyviä arvosteluja A. Royer teoksessa: *Histoire du Théâtre contemporain* ja Pierre Nebout tutkimuksessa: *Le drame romantique*.

Jalmari Hahl.

HENKILÖT:

DON ALPHONSO d'ESTE
DONA LUCREZIA
GENNARO
GUBETTA
DON APOSTOLO GAZELLA
MAFFIO ORSINI
ASCANIO PETRUCCI
RUSTIGHELLO
OLOFERNO VITELLOZZO
JEPPO LIVERELTO
MUNKKEJA
VANGINVARTIJA

ENSIMMÄINEN NÄYTÖS

Terassi Barbarigon palatsissa Venetsiassa. Yöllinen juhla. Naamioitettuja kulkee tuon tuostakin näyttämön yli. Molemmin puolin terassia komeasti valaistu palatsi, josta kuuluu soittoa. Terassi on varjossa ja vihreiden köynnösten peitossa. Perällä terassin alla on ajateltu virtaavan Zueccan kanava, jonka pinnalla nähdään silloin tällöin hämärässä liukuvia gondoloita, puoleksi valaistuja, täynnä naamioita ja soittajia. Kukin gondola kulkee näyttämön peräitse, milloin suloisen milloin surullisen soiton kaikuessa, joka poistuessaan vähitellen häipyä. Perällä Venetsia kuun valossa.

1:NEN KOHTAUS

Joukko nuoria herroja, loistavissa puvuissa, naamiot kädessä, puhelevat terassilla. Gubetta, Gennaro, puettu kapteeniksi, Don Apostolo Gazella, Maffio Orsini, Ascanio Petrucci, Oloferno Vitellozzo, Jeppo Liveretto.

OLOFERNO. Elämme ajassa, jolloin ihmiset tekevät niin paljon kauheita tekoja, ettei niistä enää puhutakaan, mutta tapahtumaa niin surullista, niin salaperäistä ei liene koskaan kuultu.

ASCANIO. Pimeä asia pimeyden miesten tekemä.

JEPPO. Minä tiedän, kuinka se tapahtui. Olen kuullut sen serkultani, hänen ylhäisyydeltään kardinaali Carrialelta, jonka tiedot ovat tarkemmat kuin kenenkään muun. – Te tiedätte, kardinaali Carriale, jolla kardinaali Riarion kanssa oli tuo mainio väittely sodasta Ranskan Kaarle VII: ttä vastaan?

GENNARO haukotellen. Ah! nyt alkaa Jeppo taas kertoa juttujaan. Minä ainakaan en viitsi kuunnella. Olen jo ilmankin tarpeeksi väsynyt.

MAFFIO. Nämä asiat eivät sinua huvita, Gennaro, ja onhan se ymmärrettävää. Sinä olet urhoollinen seikkailija-kapteeni. Sinä kannat tekaistua nimeä. Et tunne isääsi, et äitiäsi. Ei kukaan epäile, ett'et olisi aatelismies; sen näkee siitä tavasta, millä käytät miekkaasi; mutta ainoa, joka osoittaa ylhäistä sukuperääsi, on, että taistelet kuni leijona. Henkeni kautta, olemme asetoverit, enkä sano minä tätä sinua loukatakseeni. Pelastit henkeni Riminissä, minä pelastin sinun henkesi Vicenzan sillalla. Olemme vannoneet auttavamme toisiamme niin vaarassa kuin rakkaudessakin, kostaa loistemme puolesta milloin tarve vaatii, luvanneet, ett'ei minulla ole muita vihollisia kuin sinun eikä sinulla muita kuin minun. Tähtien tutkija ennusti, että tulemme kuolemaan samana päivänä, ja me annoimme hänelle siitä ennustuksesta kymmenen kultasekiiniä. Emme ole ystäviä, olemme veljiä. Mutta miekkoista sinua, joka muitta mutkitta kutsut itseäsi vaan Gennaroksi, jonka ei tarvitse kuulua kehenkään, ei olla riippuvainen noista usein perityistä ikävistä välttämättömyyksistä, jotka takertuvat historiallisiin nimiin. Onnellinen sinä! Et tarvitse välittää mitään siitä, mitä tapahtuu ja on tapahtunut, kunhan vaan on olemassa miehiä taistellaksesi ja naisia huvitellaksesi. Mitä sinua liikuttavat perheiden ja kaupunkien historiat, sinua miekan miestä, jolla ei ole kaupunkia eikä perhettä? Meidän on toista. Meidän täytyy ja me tahdomme ottaa osaa aikamme tapahtumiin. Isämme ja äitimme ovat olleet osallisina noissa murhenäytelmissä, ja melkein kaikki meidän perheemme vuotavat vielä verta. – Kerro meille, mitä tiedät, Jeppo.

GENNARO heitäkse nojatuoliin semmoisen asentoon, joka tahtoo nukkua.

Herättäkää minut, kun Jeppo on lopettanut.

JEPPO. No niin. – Se tapahtui vuonna neljätoistasataa yhdeksänkymmentä...

GUBETTA näyttämön nurkasta. Yhdeksänkymmentä seitsemän.

JEPPO. Aivan oikein. Yhdeksänkymmentä seitsemän. Eräänä keskiviikon ja torstain välisenä yönä...

GUBETTA. Ei. Tiistain ja keskiviikon.

JEPPO. Olette oikeassa. – Sinä yönä siis näki eräs Tiberin venhemies, joka oli pannut maata venheeseensä virran rannalle vartioidakseen tavaroitaan, näki jotakin kerrassaan kauheata. Se oli vähän alapuolella Pyhän Hieronymon kirkkoa. Saattoi olla noin viisi tuntia jälkeen puoliyön. Kirkon vasemmalla puolella olevaa tietä myöten näki venhemies yön hämärässä kaksi miestä tulevan, he tulivat jalkaisin toinen toisaalta, he näyttivät levottomilta; sitten ilmaantui taas kaksi miestä ja lopulta kolme; kaikkiaan seitsemän. Yksi ainoa tuli ratsain. Yö oli jotenkin pimeä. Tiberin puoleisissa taloissa oli yksi ainoa huone valaistu. Nuo seitsemän miestä lähestyivät rantaan. Se, joka oli tullut ratsain, käänsi hevosensa ja peruutti sen Tiberiin ja silloin näki venhemies selvästi, että hevosen lautasen toiselta puolelta riippuivat jalat ja toiselta puolelta kädet ja pää – sanalla sanoen miehen

ruumis. Toisten väijyessä katujen kulmissa, tarttui kaksi miestä kuolleen ruumiiseen, heilauttivat sitä voimakkaasti pari kolme kertaa ja heittivät sen keskelle Tiberiä. Juuri silloin kun ruumis putosi veteen, kysyi ratsumies jotakin ja nuo kaksi miestä vastasivat: Niin, monsignore. Silloin kääntyi ratsumies jokeen päin ja näki jotain mustaa kelluvan veden pinnalla. Hän kysyi, mitä se oli. Hänelle vastattiin: Monsignore, se on monsignorevainajan vaippa. Ja joku joukosta heitti kiviä vaipan päälle, niin että se upposi. Sen tehtyään he menivät kaikki yhdessä pois Santo Jacopoon päin. Kas siinä, mitä venhemies näki.

MAFFIO. Kamala tapahtuma. Oliko se joku huomattava henkilö, jonka nuo miehet tuolla tavalla heittivät veteen? Tuo hevonen tekee minuun kummallisen vaikutuksen; murhaaja satulassa, kuollut lautasella.

GUBETTA. Hevosen selässä oli kaksi veljestä.

JEPPO. Juuri niin, signore de Belverana. Ruumis oli Giovanni Borgia, ratsumies oli Cesare Borgia.

MAFFIO. Paholaisperhe tuo Borgian perhe. Mutta sanokaa, Jeppo, miksi tappoi veli veljen?

JEPPO. Sitä en voi sanoa. Murhan syy on jotain niin kauheaa, että varmaankin on kuoleman synty sitä edes mainitakaan.

GUBETTA. Minä kerron sen teille. Cesare, Valensian kardinaali, tappoi Giovannin, Gandian herttuan, siksi että veljet rakastivat samaa naista.

MAFFIO. Ja kuka oli tuo nainen?

GUBETTA yhä näyttämön perällä. Heidän sisarensa.

JEPPO. Riittää, signore de Belverana. Elkää mainitko meidän kuullemme tuon hirveän naisen nimeä. Ei ole perheistämme ainoatakaan, johon hän ei olisi iskenyt syvää haavaa.

MAFFIO. Eikös siihen juttuun ollut sekotettu lapsikin?

JEPPO. Oli, lapsi, josta en tahdo sanoa muuta kuin että hänen isänsä oli Giovanni Borgia.

MAFFIO. Tuon lapsen pitäisi nyt olla mies.

OLOFERNO. Hän katosi.

JEPPO. Oliko se Cesare Borgia, jonka onnistui riistää lapsi äidin käsistä? Vai oliko se äiti, jonka onnistui riistää hänet Cesare Borgian käsistä? Sitä ei tiedetä.

DON ASCANIO. Jos äidin onnistui salata poikansa, niin oli se taitavasti tehty. Sen jälkeen kun Cesare Borgia, Valensian kardinaali, pääsi Valensialaisten herttuaksi, on hän murhauttanut, niinkuin tiedätte, paitse veljensä Giovannin, kaksi veljensä poikaa, Guifri Borgian, Squillaccin ruhtinaan pojat, ja serkkunsa, Francesco Borgian. Tuolla miehellä on oikea raivo surmata sukulaisiaan.

JEPPO. Kautta jumalani! Hän tahtoo olla ainoa Borgia ja saada haltuunsa kaikki paavin rikkaudet.

ASCANIO. Sisar, jonka nimeä ette tahdo mainita, Jeppo, eikö hän tehnyt samaan aikaan salaista retkeä Pyhän Sixtuksen luostariin, ei kukaan tiedä mistä syystä?

JEPPO. Luulenpa niin. Päästäkseen eroon signore Giovanni Sforzasta, toisesta miehestään.

MAFFIO. Ja mikä oli tuon venhemiehen nimi, joka oli kaiken sen nähnyt?

JEPPO. En tiedä.

GUBETTA. Hänen nimensä oli Giorgio Schiavone, ja hänen työnään oli kulettaa puita Tiberiä myöten Ripettaan.

MAFFIO hiljaa Ascaniolle. Siinä on espanjalainen, joka tietää meidän asioistamme enemmän kuin me roomalaiset.

ASCANIO hiljaa. Minäkin epäilen tuota herra de Belveranaa. Mutta elkäämme nyt syventykö tähän seikkaan. Siinä voi ehkä piillä joku vaara.

JEPPO. Ah, hyvät herrat! mitä aikaa elämmekään! Ja tunnetteko yhtä ainoata ihmistä, joka voi olla varma saavansa elää huomiseen tässä onnettomassa maassa, täällä raivoavine sotineen, ruttotauteineen ja Borgiaineen?

DON APOSTOLO. Kuulkaa, hyvät herrat, minä luulen, että me kaikki saamme ottaa osaa lähetystöön, jonka Venetsian tasavalta lähettää Ferraran ruhtinaan luo onnittelemaan häntä siitä, että hän on valloittanut Riminin Malatestalta. Milloin matkustamme me Ferraraan?

OLOFERNO. Varmaan jo ylihuomenna. Te tiedätte, että molemmat lähettiläät jo ovat nimitetyt. Ne ovat senaattori Tiopolo ja kaleerilaivain päällikkö, kenraali Grimani.

DON APOSTOLO. Onko kapteeni Gennaro seuraava meitä?

MAFFIO. Epäilemättä. Gennaro ja minä emme koskaan eroa toisistamme.

ASCANIO. Minulla on tehtävänä teille, hyvät herrat, hyvin tärkeä huomautus, se, että tuolla juodaan Espanjan viiniä ilman meitä.

MAFFIO. Palatkaamme palatsiin. – Hoi, Gennaro! (Jepolle) – Mies on kuin onkin nukkunut teidän puhuessanne.

JEPPO. Antaa hänen nukkua.

Kaikki poistuvat paitsi Gubetta.

2:NEN KOHTAUS

Gubetta, sitten Dona Lucrezia, Gennaro, nukkuu.

GUBETTA yksin. Niin, minä tiedän enemmän kuin he; he sanoivat sen hiljaa. Minä tiedän siitä enemmän kuin he, mutta dona Lucrezia tietää siitä vielä enemmän kuin minä, Valensialaisten herra tietää siitä enemmän kuin dona Lucrezia, piru tietää enemmän kuin Valensialaisten herra, ja paavi Aleksanteri kuudes tietää enemmän kuin piru. (Katsellen Gennaroa) – Kuinka ne nukkuvat hyvin, nuo nuoret.

Dona Lucrezia tulee sisään, naamioituna. Hän huomaa nukkuvan Gennaron ja katselee häntä ihastuksella ja kunnioituksella.

DONA LUCREZIA itsekseen. Hän nukkuu. – Tämä juhla on varmaankin häntä väsyttänyt. – Kuinka hän on kaunis! (Kääntyen) – Gubetta.

GUBETTA. Puhukaa hiljemmin, rouva. – Minun nimeni ei täällä ole Gubetta, vaan kreivi de Belverana, kastilialainen aatelismies, ja te, te olette markiisitar de Ponteqvadrato, napolitar. Me emme saa näyttää tuntevamme toisiamme. Eikö teidän ylhäisyytenne ole itse niin määrännyt? Te ette ole täällä kotonanne; olette Venetsiassa.

DONA LUCREZIA. Oikein, Gubetta. Mutta täällä terassilla ei ole ketään muuta kuin tuo nuori mies ja hän nukkuu. Voimme puhella hetkisen.

GUBETTA. Niinkuin teidän ylhäisyytenne suvaitsee. Mutta minulla olisi annettavana vielä yksi neuvo, se, ett'ette riisuisi naamiotanne. Teidät voitaisiin tuntea.

DONA LUCREZIA. Mitä minä siitä! Jos he eivät tiedä, kuka minä olen, ei minulla ole mitään pelättävää. Jos taas tietävät, kuka olen, niin on heidän asiansa pelätä.

GUBETTA. Olemme Venetsiassa, signora. Teillä on täällä paljon vihamiehiä ja vapaita vihamiehiä. Venetsian tasavalta ei tietysti salli, että teidän ylhäisyydellenne tehdään mitään paha, mutta teitä voitaisiin kuitenkin häväistä.

DONA LUCREZIA. Ah, olet oikeassa. Todellakin, nimeni herättää kauhua.

GUBETTA. Täällä on muitakin kuin venetsialaisia. On roomalaisia, napolilaisia, romagnalaisia, lombardialaisia, italialaisia koko Italiasta.

DONA LUCREZIA. Ja koko Italia minua vihaa! Olet oikeassa. Mutta on aika, että kaikessa tuossa tapahtuu muutos. En syntynyt tekemään paha, tunnen sen tällä hetkellä selvemmin kuin koskaan ennen. Se on perheeni esimerkki, joka on minua siihen vienyt. – Gubetta!

GUBETTA. Signora?

DONA LUCREZIA. Lähetä heti viemään meidän hallinto-alueellemme Spoletoon määräyksiä, joita nyt sinulle annamme.

GUBETTA. Määrätkää, signora, minulla on aina neljä muulia satulointuna ja neljä sanansaattajaa valmiina lähtemään.

DONA LUCREZIA. Miten on menetelty Galeas Accaiolin kanssa?

GUBETTA. Hän on yhä vankilassa, odottamassa, että teidän ylhäisyytenne hirtättää hänet.

DONA LUCREZIA. Entä Guifri Buondelmonte?

GUBETTA. Tyrmässä. Ette ole vielä käsenyt kuristaa häntä.

DONA LUCREZIA. Entä Manfredi de Curzola?

GUBETTA. Kuristamatta vielä hänkin.

DONA LUCREZIA. Entä Spadacappa?

GUBETTA. Teidän antamanne määräyksen mukaan ei hänelle ole annettava myrkkyä ennen kuin pääsiäisenä, ehtoollisessa. Pääsiäinen on kuuden viikon päästä. Nyt on meillä karnevaali.

DONA LUCREZIA. Entä Pietro Capra?

GUBETTA. Tällä hetkellä on hän vielä Pesaron piispa ja kansliapäällikkö. – Mutta kuukauden kuluttua ei hänestä ole oleva kuin vähän pölyä jälellä. Sillä meidän pyhä isämme on vangituttanut hänet teidän valituksenne johdosta ja pitää häntä hyvässä turvassa Vatikaanin maanalaisissa kammioissa.

DONA LUCREZIA. Gubetta, kirjoita heti pyhälle isälle, että minä pyydän häneltä armoa Pietro Capralle. Gubetta, laskettakoon Accaioli vapauteen. Vapauteen myöskin Manfredi de Curzola! Vapauteen Buondelmonte! Vapauteen Spadacappa!

GUBETTA. Odottakaa, rouva, odottakaa, antakaa minun hiukan hengähtää. Mitä kaikkia määräyksiä te annattekaan? Oh, hyvä jumala! armoa sataa satamalla! laupeutta ropisee kuin rakeita! minä hukun, minä hukun! minä en pääse koskaan kuiville tästä hyvien töiden vedenpaisumuksesta.

DONA LUCREZIA. Hyvien tai pahojen, mitä se sinua liikuttaa, kun saat niistä maksun?

GUBETTA. Minä tarkoitan vaan, että hyvä teko on aina vaikeampi tehdä kuin paha. – Mies parkaa minua! Mihinkä minä joudunkaan, jos tekin nyt aijotte ruveta laupeutta harjoittamaan?

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.