



TALLINNA LINNATEATER

Lai 23, Tallinn 10133

www.linnateater.ee

twitter.com/linnateater

facebook.com/linnateater

Kavalehe koostas Triin Sinissaar,
kujundas Katre Rohumaa,
fotod proovist Siim Vahur.

Anton Tšehhov

Kirsiaed

(Вишнёвый сад)

Vene keelest tõlkinud

Ernst Raudsepp ja Toomas Kall

| | |
|-----------------------|---|
| Lavastaja | Elmo Nüganen |
| Kunstnik | Reinis Suhanovs (Läti) |
| Kostüümikunstnik | Reet Aus |
| Valguskunstnik | Kevin Wyn-Jones (Suurbritannia) |
| Helilooja | Jaak Jürisson |
| Muusikaline kujundaja | Riina Roose |

Esietendus 9. detsembril 2017 Põrgulaval

Etendus on kahes vaatuses.

Etenduse juht **Ave Kaing-Kaabel**

Lavastuse muusikalises kujunduses on lisaks Jaak Jürissoni originaalmuusikale kasutatud barkarooli Jacques Offenbachi ooperist „Hoffmanni lood”.

Autoriõigusi vahendab Eesti Teatri Agentuur.

Lavastuse trupp tänab Artjom Garejevit,
Ott Sandrakut ja Tatjana Jakobsoni.

Teatri peanäitejuht: Elmo Nüganen
Teatri direktor: Raivo Põldmaa

Osades

| | |
|------------------------------------|---|
| Sandra Uusberg | Ljubov Andrejevna Ranevskaja, mõisaproua |
| Maris Lüüs* või Teele Pärn* | Anja, tema tütar, 17-aastane |
| Külli Teetamm | Varja, tema kasutütar, 24-aastane |
| Andres Raag | Leonid Andrejevits Gajev, Ranevskaja vend |
| Kaspar Velberg | Jermolai Aleksejevits Lopahhin, kaupmees |
| Priit Pius | Pjotr Sergejevits Trofimov, üliõpilane |
| Allan Noormets | Boriss Borissovits Simeonov-Pištsšik, mõisnik |
| Anu Lamp | Šarlotta Ivanovna, guvernant |
| Alo Kõrve | Semjon Pantelejevits Jepihhodov, mõisa arvepidaja |
| Piret Kalda | Dunja, toatüdruk |
| Andrus Vaarik | Firss, toapoiss, 87-aastane vanamees |
| Tõnn Lamp | Jaša, noor toapoiss |

* EMTA lavakunstkool

NÄIDENDI EELLUGU

Aasta 1898. Pärast alkohoolikust mehe surma ja vaevalt kuu aega hiljem järgnenud seitsmeaastase poja traagilist uppumist põgeneb Ljubov Andrejevna Ranevskaja välismaale, jättes kodumõisasse maha oma 12-aastase tütre Anja ja 19-aastase kasutütre Varja. Talle sõidab Venemaalt järele armuke, kellega koos Ranevskaja elab mõisa hüpoteegist saadud rahade eest luksuslikku elu oma Prantsuse Rivieras, Mentonis asuvas villas. Kui raha otsa saab, jätab armuke ta maha ja läheb teise naise juurde. Ranevskaja üritab ebaõnnestunult end mürgitada. Nüüd juba 17-aastane tütar Anja sõidab emale Prantsusmaale järele ja toob ta Venemaale tagasi. Pärast viieaastast eemalolekut näeb Ranevskaja jälle oma lapsepõlvkodu ja kirsiaeda ...

KUI PALJU MAKSIS KIRSAIAED?

Tšehhovi „Kirsiaia“ kohta on ilmunud lugematul hulgal analüüse, kus kõneldakse kirsiaia kunstilisest, sümboolsest tähendusest, kuid 2015. aastal pidas mainekas Vene majandusteadlane ja õppejõud Jelena Tširkova avaliku loengu, milles lahkas Ranevskajale kuuluva mõisa olukorda, võimalusi ja kirsiaia müümise teemat majanduslikust vaatepunktist. Kohtumine toimus projekti InLiberty ja Jegor Gaidari fondi korraldatud loengusarja „Majandusteaduskond“ raames Volhanka-äärse mõisa konverentsikeskuses ning loengu detailsem kokkuvõte ja samuti terviktekst on kättesaadavad Linnateatri kodulehel.

Kõrvutades näidendis mainitud andmeid Venemaal 19. ja 20. sajandi vahetusel kehtinud hindade ning laenu- ja ettevõtlustingimustega, arvutab Tširkova välja, kui palju võiks maksta Ranevskaja mõis (hinna eest järele 300 000 rubla), kui suur võis olla tema võlg panga ees (210 000 rubla), millist summat oleks ta vajanud, et pangale intressid ära maksta (20 000

rubla), ning millised oleksid olnud tema võimalused tulu teenida. Teenimisvõimalustena toob ta esile kaks – Lopahhini pakutud lahenduse rentida maid suvilakruntideks ja Firsi mainitud lahenduse tegelda edasi kirsside turustamisega. Arvestades, et mõisale pidi näidendis kõlanud andmete järgi kuuluma vähemalt tuhat hektarit maad, oleks kumbki neist tegutsemisviisidest võinud tuua Ranevskajale piisavalt suure sissetuleku nii intresside maksmiseks kui ka mõisa majandamiseks ja perekonna ülalpidamiseks. Tema aga valib teise variandi ja saab oksjonilt 90 000 rubla korruga kätte. Miks?

„Need 90 000 on põhimõtteliselt teistsugune raha,“ selgitab Tširkova, „sest laenu ei ole, ta on võlad tagasi maksnud.“ Ometi võib arvata, et Ranevskaja pillava elulaadi juures ei jätku sellest kuigi kauaks.

Selleks, et mõista, mida tähendavad need summad tänapäeva kontekstis, võib võtta aluseks statistika aastast 1890 – arst maakonnahaiglas sai palka 80 rubla kuus, õpetaja 80–100, postijaama ülem 150–300, polkovnik 320, kindral 500–750 ja minister 1500. Kui Ranevskaja oleks pannud oksjonilt saadud 90 000 rubla Riiklikku Aadli Maapanka, oleks ta teeninud selle pealt intresse neli protsenti ehk 3600 rubla aastas, mis tähendab 300 rubla kuus.

Tširkova märgib ka, et oksjoni tulemus oli Ranevskaja jaoks tegelikult omamoodi lotovõit – kõik oleks võinud lõppeda palju halvemini, sest kui Lopahhin poleks sekkunud ja oksjonil oleksid

osalenud üksnes Gajev 15 000 rublaga, mille saatis Jaroslavl vanatädi (muuseas, tingimusel, et mõis koos võlga tema nimele kirjutatakse), ja ärimees Deriganov, oleks lõppsumma tulnud märgatavalt väiksem. Kui aga Jaroslavl vanatädi poleks üldse mingit raha saatnud ja oksjoni alghind oleks olnud võlasummast väiksem, võinuks Ranevskaja isegi pärast mõisa kaotust ikka veel pangale võlgu jääda.

Niisiis, millega võib olla seletatav Ranevskaja valik? Vene klassikaline, koolis õpitav tõlgendusviis käsitleb kirsiaeda kui lapsepõlve, nooruse, kodumaa ja aadliseisuse sümbolit Ranevskaja jaoks, kes ei suuda mõista toimivate muutuste tõsidust ning kelle maailm variseb selle tagajärjel kokku. Tširkova vaidleb sellele vastu: „Mina ei ole nõus niisuguse vaatepunktiga, et Ranevskaja on lihtsalt rumal naine ja tema maailm varises kokku. Ei, tema maailm ei varisenud kokku, veel mitte. Ma arvan, et see juhtub, kuid hiljem.“ Ta meenutab, et lisaks neile, keda me laval näeme, on näidendis veel üks äärmiselt oluline tegelane, kes jääb meie eest varjatuks. See on Ranevskaja armuke Pariisis, tõenäoliselt Vene emigrant, kellega tal oli armuromaan juba enne Venemaalt lahkumist. Armuke laostas Ranevskaja, pettis tema käest välja ja lõi laiaks kogu tema Mentoni villa müügi eest saadud raha (Menton aga asub Rivieras, mis on väga kallis koht), kuid seejärel jättis ta maha, läks teise naise juurde ja hakkas kahetsema alles siis, kui ka uuel naisel olid rahad otsa saanud.

„Ja Ranevskaja ühesõnaga sülitas mõisa peale. Ta oli ju äsja saanud telegrammi, milles mees kutsus teda Pariisi. Seepärast vajas ta kogu summat korraga, ta tahtis mehega uuesti kokku saada ning tal oli vaja raha, et oma alfonsit ülal pidada,“ järeldab Tširkova. „Tuleb välja, et Ranevskaja tegi oma valiku teadlikult. Tegelikult ta mõistis, mida tegi. Ta lihtsalt ei tahtnud tõenäoliselt jagada oma argumente Lopahhiniga ning seepärast tõrjus tagasi kõik tema ettepanekud. Bunini arvates, kellele „Kirsiaed“ üldsegi ei meeldinud, oli näidendis täiesti ebatõenäoline asjaolu, et Lopahhin käskis tulutoovad puud maha raiuda sellise tobeda kannatamatusega, mis ei lasknud nende endisel omanikul isegi kodust ära sõita. Tema sõnul oli vaja hakata aeda nii rutakalt maha raiuma ilmselt seepärast, et Tšehhov tahtis anda Kunstiteatri vaatajatele võimaluse kuulda kirveste paukumist. Nii on kirjutanud Bunin. Mina arvan, et on vähemalt kaks muud seletust. Esiteks. Lopahhin sümboliseerib näidendis majanduslikku ratsionalismi ning ta tahtis, et Ranevskaja kuuleks kirveste paukumist. See oli sõnatu etteheide. Minu teine seletus on aga järgmine: Lopahhinil polnud kavatsustki kõiki maid suvilateks müüa, kuid moonid olid kirssidest tulusamad. Ta raius kirsipuud maha selleks, et külvata nende asemele moonid. [---] Mis aga ootab Ranevskajat? Ranevskaja võib loota ainult sellele, et vaestemaja on Prantsusmaal parem kui Venemaal.“

ANTON TŠEHHOVI KUJUNEMISEST NÄITEKIRJANIKUKS

Käesoleva ülevaate koostamisel on kasutatud Donald Rayfieldi mahukat biograafiat „Anton Chekhov. A Life“ (London, 1997; New York, 1998), V. I. Nemirovitš-Dantšenko mälestusteraamatut „Minevikust“ (Tallinn, 1949), Tšehhovi kirjade tõlkija Constance Garnetti eesõna (The Project Gutenberg eBook of Letters of Anton Chekhov), Anton Tšehhovi kirju väljaannetest «Собрание сочинений в двенадцати томах» (Moskva, 1985) ja „Valitud teosed VIII“ (vene keelest tõlkinud P. Viires ja J. Tamm, Tallinn, 1963) ning erinevat teatmekirjandust.

Kirjadest ja mälestustest on teada, et Anton Tšehhov tundis teatri vastu juba kooli ajal suurt huvi ning 18-aastaselt tegi ta esimese katsetuse kirjutada täispikka näidendit pealkirjaga „Isatus“ («Безотцовщина») – Vene ja Lääne kirjandusteadlased vaidlevad tänini, kas tegemist oli või ei olnud esmaversiooniga kolm aastat hiljem valminud ja Tšehhovi eluajal avaldamata jäänud

näidendist, mida praegu tuntakse pealkirja all „Platonov“ või „Ilma isata“ (Vene kirjanduskoolkond pooldab traditsioonilist esimest varianti, samas kui Tšehhovi eluloouuriija Rayfield on võtnud aluseks Tšehhovi noorpõlves kirjutatud kirja, milles too kirjeldab näidendi sisu ja see ei sarnane „Platonoviga“). Igatahes hävitas autor selle esimese käsikirja ning ka „Platonov“ jäi aastateks sahtlisse seisma. Näidendid, mis tegid Tšehhovist ühe mõjukama nime maailma dramaturgias, sündisid alles palju aastaid hiljem.

Anton Tšehhov (1860–1904) oli pärit Taganrogi kaubanduslinnast Rostovi oblastis, tänase Ukraina piiri lähedalt. Tema isa Pavel, end vabaks ostnud pärisorja poeg, kes pidas koloniaalkauplust, pööras suurt tähelepanu haridusele, õpetades oma arvukaid lapsi noodist laulma ning viiulit või klaverit mängima ja sundides neid võõrkeeli õppima. Ema Jevgenia armastas rääkida lugusid oma lapsepõlvest, Krimmi sõjast ja talupoegade rängast elust pärisorjuse all ning püüdis lastele sisendada vägivallatut maailmavaadet ja hoolivust nõrgemate vastu. „Oma anded saime me isalt, aga oma hinge emalt,“ olevat Tšehhov hiljem korduvalt öelnud. Antoni lapsepõlve ja noorust tumestasid paraku isa äärmine rangus ning kangekaelsus, väärrika fassaadi taga peituvad viletsad elutingimused, mitmed rängad haigestumised ning viimaks perekonna koloniaalkaupluse pankrot, mistõttu Tšehhovid jäid ilma oma majast.

1876. aastal pages Pavel Tšehhov võlausaldajate eest kahe vanema poja juurde Moskvasse, samas kui 16-aastane Anton pidi jääma Taganrogi ema ja nooremate õdede-vendade eest vastutama. Võlgade katteks panga kätte läinud maja ostis odavalt, 500 rubla eest, Tšehhovite endine rentnik Gavriil Selivanov, kelles võib näha tulevase „Kirsiaia“ Lopahhini prototüüpi. Selivanov ei tõstnud Tšehhoveid tänavale, vaid lubas majas esialgu edasi elada. Sõpruse nimel oli Selivanov valmis neile maja sama summa eest ka tagasi müüma, kuid esiteks ei olnud Tšehhovitel sellist summat kusagilt võtta, teiseks näis Moskvas redutav perepea eitavat fakti, et ta polegi enam maja omanik. Mõne kuu pärast kolis ema koos nooremate lastega isale Moskvasse järele ning Anton, kellel oli tarvis gümnaasium lõpetada, jäi kolmeks aastaks üksinda Taganrogi, jagades oma endises isamajas tuba Selivanovite pojaga, elades koos kooli-vendadega värvikat seltsielu, mille hulka kuulusid kaardimäng, alkohol ja bordellikülastused, ning teenides endale elatist tundide andmisega.

Võib eeldada, et kadumaläinud esiknäidendi pealkiri oli põhjustatud igatsusest perekonna järele. Etteruttavalt olgu öeldud, et need Taganrogis veedetud aastad olid üks väheseid perioode Anton Tšehhovi elus, mil ta kõigist oma pereliikmetest

Tšehhovite perekond aastal 1874. Seisavad: Ivan, Anton, Nikolai, Aleksandr ja onu Mitrofan, istuvad Mihhail, Maria, Pavel, Jevgenia, tädi Ljudmilla ja nõbu Georgi. >





lahus elas. Sõltumata paljudest raha-, suhte-, alkoholi- ja terviseprobleemidest olid Tšehhovid äärmiselt kokkuhoidev perekond ning nii vanemate kui ka vendade ja õe elukäigud olid Antoni omaga tihe-
dalt läbi põimunud.

Peale viletsa tervise ja depressioonikalduvuse sai Tšehhov niisiis koolipõlvest kaasa korraliku hariduse, suure lugemuse, hea huumorimeele, värvika kogemusepagasi ja huvi inimese vastu, mis tõukas teda nii arstiteaduse kui ka kirjanduse poole. Lõpetanud 1879. aastal edukalt gümnaasiumi ja saanud Taganrogi omavalitsuselt stipendiumi, kolis Anton Tšehhov Moskvasse, asus taas elama koos ülejäänud perekonnaga ja astus ülikooli meditsiiniteaduskonda. Paljuski selleks, et end ja oma lähikondlasi üleval pidada, kirjutas ta õpingute kõrvalt Antoša T. ja mitmete muude varjunimede all nädalalehtedesse satiirilisi jutte, teenides nii populaarsust kui ka omajagu solvumist ja meelepaha nende poolt, keda ta kujutanud oli.

Sel perioodil valmis ka näidendi „Platonov“ käsikiri, mille kohta vend Mihhail on meenutanud, kuidas Anton palus tal teksti ümber kirjutada ja viia Maria Jermolova, Moskva Väikese Teatri juhtiva näitlejanna kätte. Jermolova lükkas teksti tagasi ja autor ei puudutanud oma käsikirja enam kunagi.

Mõnda aega tegutses Anton Tšehhov koos vendade Aleksandri ja Nikolaiga, kellest esimene samuti kirjutas, kuigi mitte sama hästi kui tema, ja teine

oli suurepärase kunstiandega, Moskva nädalalehes Vaatleja (Зритель), kuni 1882. aastal tegi Peterburi nädalalehe Killud (Осколки) väljaandja Nikolai Leikin talle pakkumise kirjutada Kildudesse iga nädal satiirilisi pildikesi Moskva elust. „Leikini ajendid olid puhtalt majanduslikud ja langesid Antoni põhimõtetega kokku vaid ühes aspektis: täpsuse, kiiruse ja lühiduse nõudes. Kuid Leikini ja tsensori karmi juhendamise all hakkasid Tšehhovi kirjutistes välja kujunema talle omane paljuütlev, irooniline sõnastuslaad, dialoogi kirjutamise anne, mõjusa kujutluspildi loomise oskus,“ kirjutab Rayfield.

Ajakirjanikest vendade Tšehhovite toonase boheemliku elulaadi juurde kuulusid mõistagi ka erinevad suhted naistega. Vaatlejas töötamise ajal suhtlesid Anton ja Aleksandr õdede Goldenitega (üks kolmest õest abiellus hiljem Aleksandriga), mõned aastad hiljem tulid Antoni ja Nikolai ellu õed Markovad jne. Naisi tiirles Anton Tšehhovi ümber nii siis kui ka edaspidi palju, kuid püsisuhte loomine näis toona lootusetuna. Aastal 1883 kirjutab Anton vennale Aleksandrile: „Ma ei suuda end ühegi naisega siduda, kuigi mul oleks selleks palju võimalusi ...“ Võib-olla oli üheks põhjuseks see, et meditsiinitudengina tundis ta naise füüsisest liigagi hästi – arstiteaduskonna üliõpilasena tegi ka tema iganädalasi kohustuslikke läbivaatusi Moskva prostituutidele, kes eelistasid sageli maksta „naturaas“, ning teada on, et Tšehhov kurtis korduvalt sõpradele, et teda kütkestavad vaid korraks üksnes

võhivõõrad naised ning ta ei tunne vähimatki füüsilist tõmmet nende naiste vastu, kes teda intellektuaalses mõttes huvitavad –, kuid omalaadne emotsionaalne distantseeritus iseloomustas üldiselt äärmiselt empaatilist Anton Tšehhovit ka hiljem mitmetel erinevatel eluhetkedel, mis paneb arvama, et tegelikud juured asusid sügavamal.

1884. aastal sai Tšehhov ülikoolidiplomi kätte ja asus arstina praktiseerima, paraku ei toonud see talle erilist sissetulekut, kuna sageli ravis ta vaesemat rahvast tasuta või mõne väärtusetu nipsesemee eest. Samal ajal avaldas ta Leikini abiga ka oma esimese jutukogu „Melpomene muinasjutud“, mis kriitikute poolt positiivselt ära märgiti.

Järgnevatel aastatel hakkasid ilmnema märgid Anton Tšehhovi organismi aegamisi vallutavast tuberkuloosist, mida ta püüdis oma lähedaste ja sõprade eest varjata, töötades aktiivselt edasi mõlemal rindel – arstiamet viis teda sageli väsitavatele visiitidele Moskvast välja, Antoša Tšehhonté nime all kirjutatud satiirilistest juttudest nädalalehtedes aga laekus suurem osa rahast, mis aitas Tšehhovite perekonna elujärge parandada.

Suvitades Voskresenskis, kus vend Ivan pidas õpetajaametit, sõbrunes Anton Tšehhov Babkino mõisaomanike Kiseljovidega, kes olid tihedalt seotud Vene kultuuriringkondadega. See tutvus avas Tšehhovile ukсед kirjandus- ja kunstiinimeste seltskonda. Ta hoidis end kursis ka Moskva teatri-

eluga, kuigi kurtis väidetavalt näitlejate seas valdava üleüldise kultuurituse ja professionaalsuse puudumise üle.

1886. aastal pakuti Tšehhovile regulaarset ja hästistasustatud kaastööd Peterburi väljaandele Uus Aeg (Новое Время), mille omanikuks ja peatoimetajaks oli miljonär Aleksei Suvorin. Suvorinist sai Tšehhovi eluaegne ja ehk ka parim sõber. Tšehhovi kirjandustegevust toetas toona ka kirjanik Dmitri Grigorovitš, kes ülistas tema talenti, kuid soovitas tempot aeglustada ja rohkem kvaliteedile keskenduda. Need nõuanded süvendasid kunstilisi taotlusi Tšehhovi kirjutistes ja Grigorovitši toetusel avaldatud jutukogu „Videvikus“ tõi talle Puškini auhinna.

Kevadel 1887 põgenes Tšehhov ületöötamisest, haigusest ja vendade pöörasest elust põhjustatud probleemidest kurnatuna Moskvast ja reisis lõuna poole, peatudes lühikest aega oma lapsepõlve kodulinnas Taganrogis, mis jättis talle räämas ja kohutava mulje, ning rännates sealt edasi Harkovi lähedale, kus ta peatus kloostri ja sai ümbritsevast loodusest inspiratsiooni oma hilisemaks jutustuseks „Stepp“, mis lugejate poolt soojalt vastu võeti. Tol sügisel Moskvasse tagasi jõudnuna oli Tšehhov aga sügavas masenduses ja rahatu, kui äkki veeretasku elu talle ette järgmise võimaluse.

Rayfield kirjutab: „Antonil olid näpud põhjas. Ta müüs oma neljateistkümne satiirilise jutu avaldamisõigused 150 rubla eest vendadele

Verneritele, kelle valduses olid toona Moskva kõige moodsamad trükipressid; ta ootas, et Suvorin kirjastaks tema mahukama raamatu. 1880. aastate Venemaal oli täispika näidendi kirjutamine palju tasuvam – näitekirjanik sai kaks protsenti iga etenduse piletitulust. Selleks, et riiklikes teatrites lavale jõuda, oli tarvis läbida keerukas kadalipp. Moskvas oli vaid üks mainekas erateater – Korši teater. [---] Tšehhov pilkas üht „mõttetut“ draamat Korši teatris. Korš esitas talle väljakutse: „Miks te ei võiks ise üht näidendit kirjutada?“

Kümne päevaga sündis „Ivanov“. Oodanud Tšehhovilt pigem komöödiat, oli Korš jahmunud näidendi süngusest, kuid tekst meeldis talle. Kuna Tšehhov oli endale satiirikuna nime teinud, äratas lavastus juba ette uudishimu. Moskva esietendus toimus novembris 1887, publiku reaktsioonid olid kahetised, kriitikud pritsisid tuld ja tõrva, käis äge arutelu peategelase karakteri üle, samas äratas Tšehhovi uudne kirjutamisviis suurt tähelepanu. Vene kirjanduse tõlkija Constance Garnett kirjutab: „Ivanov“ oli pöördepunktiks Tšehhovi intellektuaalses arengus ja kirjanduslikus karjääris. Ta määratles end viimaks kõhklematult kirjanikuna, kuigi tema ükselt ei kadunud ka arsti nimesilt.“

Üldiselt oli järgnev periood Tšehhovi jaoks rõõmsameelne. Maja oli alatasa täis külalisi – Tšehhovile ei meeldinud töötada rahu ja vaikuses, ta tunnistas Suvorinile, et tunneb üksi jäädes hirmu, ning tõmbus seltskonnast ajutiselt tagasi üksnes siis,

kui äge köha ja verejooksud ta liiga nõrgaks muut-
sid. Haigushoogudest hoolimata kinnitas Tšehhov
ümbritsevatele, et tema olukord pole tõsine ning
keeldus laskmast end korralikult läbi vaadata.

Kurvema pöörde tõid vend Nikolai haigus ja surm
tuberkuloosi aastal 1889. Anton oli mitmeid kuid
võimetu töötama, kuid viimaks valas oma sünged
emotsioonid jutustusse „Igav lugu“, mille kohta
Rayfield kirjutab: „See töö avaldas tohutut mõju.
Tšehhov oli leidnud illusioonidest loobunud vana
meditsiiniprofessori tegelaskujus oma hääle, endale
omase vaatenurga – maailmast täielikult võõrdu-
nud sureva mehe eksistentsialism näis Tolstoist
põlvkonna võrra ees olevat. [---] Isegi Leikin nõus-
tus: „Võluv. See on teie parim kirjutis.““

Tšehhovi järgmine näidend kukub paraku täieli-
kult läbi. „Metsavaim“ valmib näitlejast sõbra Pavel
Svobodini pealekäimisel tema planeeritava tulu-
õhtu jaoks sügisel 1889, kuid Peterburi Aleksandra
Teatri kunstinõukogu lükkab teksti tagasi, muu-
hulgas heidetakse autorile ette ülikooliprofesso-
ri kujutamist ebasobivas valguses. Svobodin on
sunnitud tuluõhtu tühistama. Dmitri Lenski on
Tšehhoviga otsekohene: „Ütlen teile üht: kirjutage
jutustusi. Teie suhtumine teatrilavasse ja drama-
turgilisse vormi on liiga põlglik, te austate neid lii-
ga vähe, et näidendeid kirjutada ...“ „Metsavaimu“
esitusõigused ostis Abramova erateater Moskvaa,
proovid toimusid kiirustades, näitlejad olid halvasti
valmistunud, esietenduse publik vilistas lavastuse
välja.

Aastaid hiljem kirjutab Tšehhov „Metsavaimu“ põhjalikult ümber ja sellest sünnib näitemäng „Onu Vanja“.

„Metsavaimu“ ebaedu tabas Anton Tšehhovit kibeda hoobina ning tõukas teda teatri ja kirjanduse vallast tagasi meditsiini ja sotsiaalsete teemade juurde. Tutvunud oma õigusteadust õppiva venna Mihhaili kõrvalt uurimustega vanglate kohta, otsustas Tšehhov võtta ette mitu kuud kestva keerulise rännaku Sahhalinile, et viia end kurssi sunnitooliste olukorraga. Ta jäi saarele kolmeks kuuks, rääkis kümne tuhande kinnipeetavaga ja märkis üles nende vastused. Reisi tulemuseks olid kaks novelli ja seeria humanistlikust vaimust kantud ajaleheartikleid, mis leidsid laialdast vastukaja ning suure tõenäosusega mängisid teatavat rolli ka peatsete vanglareformide juures.

Järgnevatel aastatel reisis Tšehhov pikalt koos Suvoriniga ja Suvorinilt laenatud rahadega Euroopas, osales aktiivselt Vene maapiirkondi tabanud näljahäda päästemissioonis ning asus venna Mihhaili ja õe Maria abiga otsima elukohta maal. 1892. aasta kevadel kolis ta koos isa, ema, venna ja õega Moskva lähedal asuvasse Melihhovosse, valduste hulka kuulus üle 240 hektari metsa ja rohumaad ning tagasihoidlik puidust elumaja koos lagunenud kõrvalhoonetega. (Täna asub seal Tšehhovi majamuuseum.)

Tšehhovid asusid tõsiselt maja korrastama ja põllumajandusega tegelema. Maria hoolitses lillepeenarde ja aiamaa eest, Mihhail ostis oma raha eest kuus hobust ja asus põldu harima, isa Pavel kõplas aiateid ning Anton ise rajas viljapuuaiad. Kohalikud talupojad suhtusid neisse kui linnainimestesse esialgu iroonilise põlgusega, kuid Anton Tšehhovi panus kohaliku elu edendamisse – abi kooleraepideemia ajal, kooli, kliiniku ja tuletõrjehoidude rajamine, külaelanike ravimine tasuta – muutis seda peagi. Nagu alati, viibis Tšehhovite pool sageli külalisi, nende hulgas Maria sõbranna, näitlejanna Lika (Lidia) Mizinova, kellega Antonil käis paljude aastate kestel omalaadne tõmbumise-tõukumise mäng, mis õieti kuhugi ei päädinud – kui välja arvata see, et Mizinova oli „Kajaka“ Niina Zaretšnaja prototüübiks.



Lika Mizinova ja Anton Tšehhov maikuus 1897.

Näidend „Kajakas“ sündis Melihhovos, viljapuuaias kõrvale püstitatud tillukeses külalistemajas, ning on täis vähem või rohkem otsekoheseid paralleele tegelike inimeste ja olukordadega Tšehhovi elus, samuti viiteid dramaturgiale Ibseni „Metspardist“ ja Shakespeare'i „Hamletist“ kuni alles tärkava vene sümbolismini. Kujutades satiirilises võtmes oma lähedasi (kuid ka iseennast), rünnates teatrit ja näitlejannasid ning ignoreerides dramaturgia tavapärasest ülesehitusest, oleks autor justkui teadlikult endale auku kaevanud – „Ei saa öelda, et selle kirjutamine mulle naudingut ei valmistaks, kuigi ma eiran kohutavalt teatrilava reegleid,“ teatas Tšehhov kirjas Suvorinile – kuid sellest hoolimata tabas esietenduse täielik läbikukkumine Peterburi Aleksandra Teatris 1896. aastal teda šokina.

„Lavastus ebaõnnestus ja kukkus täielikult läbi,“ kirjutab Anton Mihhailile. „Teatris oli õhk väärarvamusest ja põlgusest paks. Näitlejatööd olid kohutavad, nõmedad. Selle moraal on: ära kirjuta näidendeid.“ Hoolimata sellest, et järgmine etendus, kuhu ei olnud enam kogunenud kohalik jõukas kõrgklass, vaid intellektuaalid ja Tšehhovi poolehoidjad, võeti vastu marulise aplausiga, jäi autor kindlaks otsusele teatrile kirjutamisest loobuda.

Tema meelt muutis alles Vladimir Nemirovitš-Dantsenko ja Konstantin Stanislavski „Kajaka“ lavastus Moskva Kunstiteatris aastal 1898 – Konstantin Stanislavski kui psühholoogilise realismi ja ansamblimängu meister suutis Tšehhovi

näidendist esile tuua pooltoonid, mis tõestasid materjali tegelikku rikkust ja väärtust. Kuid lavastuseni, mis taastas kirjaniku huvi teatri vastu ning pani alguse koostööle, tänu millele sündisid „Onu Vanja“, „Kolm õde“ ja „Kirsiaed“, jäi tol hetkel veel kaks aastat.

Tšehhov tõmbus Melihhvosse, alustas jutustuse „Talumehed“ kirjutamist ning jätkas tegutsemist kohaliku elu edendajana. 1897. aasta kevadel Moskvast viibides tabas teda äge verejooks ja ta sattus haiglasse, kus diagnoositi kauglearenenud kopsutuberkuloos. Arstide ettekirjutus oli piisavalt puhata, tervislikult süüa, loobuda arstiametist ja kolida vähemalt ajutiselt kuivemasse kliimasse.

Äsja ilmunud „Talumeeste“ suur menu aitas Tšehhovi raamatute müügile kaasa ja tänu sellele sai kirjanik endale lubada kolimist Krimmi, kus ta peatus erinevates suvilates, kuni Jaltas ostetud krundile maja ehitati. Haigusest hoolimata jätkas ta ka Krimmis heategevuslike projektide elluviimist, pöörates eriti tähelepanu haridusele ja vaesuses elavatele lastele.

1898. aasta sügisel reisis Tšehhov Moskvasse, et viibida „Kajaka“ esimeses lavaproovis Moskva Kunstiteatris. Oma rõõmuks leidis ta eest põhjalikult valmistunud näitetrupi ja Stanislavski, kes oli terve suve näinud vaeva misanstseenide kavandamisega. Lisaks oli tal võimalik jälgida Aleksei Tolstoi „Tsaar Fjodori“ proovi, kus tema tähelepanu

köitis tsaarinna Irinat mängiv Olga Knipper. „Irina on minu meelest võrratu,“ kirjutas Tšehhov hiljem Suvorinile, ilma näitlejannat õiget nime pidi nime-tamata. „Tema hääl, tema aristokraatlik hoiak, tema tundesügavus on niisugune, et mul on klomp kur-gus ... Kui ma oleksin Moskvasse jäänud, oleksin sellesse Irinasse armunud.“

Nemirovitš-Dantšenko ja Stanislavski poolt lavale toodud „Kajakas“ esietendus detsembris 1898 ning lavastus oli tõeline triumf, seda kiitsid nii kriitikud kui ka publik. Näitlejate hulgast pälvis eriti tunnus-tust Arkadinat mänginud Olga Knipper.

Pärast „Kajaka“ tohutut menu tekkis Tšehhovi näi-dendite pärast järsku tihe rebimine. Nemirovitš-Dantšenko meenutab: „Ja äkki uudis: Tšehhov rää-gib, et ta „Onu Vanjat“ ei saa meile anda, kuna ta on lubanud näidendi Lenskile ja Južinile Väikese Teatri jaoks, ja et tagasi võtta on tal piinlik ja tülli minna nendega ta ei taha. Kuidas! Pärast „Kajaka“ menu meil! Pärast seda, kui selle menuni Väike Teater ei söandanud lavastada mitte ainsatki tema näidendit! Isiklikele suhetele tuua ohvriks oma au-tori-enešarmastus, ja meid kõiki, – ja veel kellele ohvriks! Lenskile, kes leidis, et Tšehhovil ei maksa üldse mitte lava jaoks kirjutada ...“

Keiserlikus Väikese Teatris lavastamiseks oli aga tarvis Teatri- ja Kirjanduskomitee heakskiitu, kes oli nõus loa andma üksnes tingimusel, et Tšehhov kirjutab kolmanda vaatuse ümber. Sõnagi lausu-

mata võttis näitekirjanik oma pakkumise tagasi ja andis „Onu Vanja“ esitusõigused Kunstiteatrile.



Näitekirjanik koos Moskva Kunstiteatri trupiga kevadel 1899.
Seisavad: Višnevski, Lužski, Nemirovitš-Dantšenko, Knipper, Stanislavski, Roksanova, Nikolajeva, Andrejev. Istuvad: Rajevskaja, Artjom, Tšehhov, Lilina, Tihhomirov, Meierhold.

Pärast seda, kui Antoni isa Pavel Tšehhov ootamatult suri, ei jäänud Melihovosse enam kedagi, kes oleks suutnud või tahtnud sealset majapidamist ja põllumajandust juhtida, niisiis oli Anton sunnitud valduse maha müüma. Ema ja õde Maria elasid lühikest aega Moskvast, kuid kolisid siis samuti Antoni juurde Jaltasse. Ka siin käis Tšehhovite majas alatasa sugulasi ja külalisi, nende hulgas kirjaniikud Maksim Gorki, Lev Tolstoi, Ivan Bunin. Neid külastas ka Olga Knipper, kellest oli saanud Maria hea sõbranna.

Jaauanuaris 1901 esietendus Kunstiteatris Tšehhovi uus näidend „Kolm õde“, Rayfieldi hinnangul „jumim Tšehhovi näidenditest, sest need õed ei väärri oma saatust“. On teada, et Tšehhov annetas Taganrogi raamatukogule oma eksemplari õdede Brontõede biograafiast, kuid kolme õe teema läbis korduva motiivina ka tema enda elu – õed Goldenid, õed Markovad, õed Ivanovad, õed Lintvariovad, õed Šavrovad, kõiki neid kolm, terve hulk saatuseid, ohverdusi, kaotusi, mis justkui üksnes ootasid paberile panemist.

Sama aasta kevadel abiellus Anton Tšehhov poolsalaja, üksnes nelja tunnistaja juuresolekul Olga Knipperiga, põhjustades pereliikmetes ja sõprades suurt hämmingut ja armukadedust. Viimaks ometi püsisuhtes, elas Tšehhov oma abikaasaga siiski suuresti külastusabielu – naine jätkas oma karjääri Moskvast, Kunstiteatri laval, mees elas arstide soovitusel Jaltas, kirjutas ning tegeles aiandusega. Nende abielu jäi pärast üht nurisünnitust lastetuks.



Olga Knipper ja Anton Tšehhov.

1903. aasta kevadsuve veetis abielupaar ühe tuttava suvilas Moskva lähistel, kus Anton alustas „Kirsiaia“ kirjutamist. Tšehhovini jõudis kuuldus, et Babkino mõis, kus ta oli veetnud kolm suve koos Kiseljovidega, läks haamri alla. Kiseljovile anti tema ebapädevusest hoolimata töökoht pangas – detail, mis hiljem leiab kasutust Gajevi tegelaskuju juures. Segamatult sai Tšehhov siiski tööd alustada tagasi Jaltasse jõudnuna. Olga, kellele oli teatrist septembri keskpaigani puhkust antud, valvas kõigutamatult tema rahu järele, isegi Maria kurtis, et teda ei lasta vennale ligi. Kuid töö edenes haiguse ja jõuetuse tõttu visalt. Septembri lõpus valmis „Kirsiaia“ mustand, kuid ümber kirjutama hakates leidis autor oma näidendis puudusi – eksimusi psühholoogia vastu, venitamisi, kohmakusi dialoogis – ning veetis veel mitu nädalat parandusi tehes.

Korduvalt rõhutas ta asjaosalistele oma näidendi žanrit. „Raske, väga raske oli kirjutada teist vaatust, kuid paistab, et tuli päris hästi välja. Näitemängu nimetan komöödiaks,“ kirjutab Tšehhov septembri alguses. Ning paar nädalat hiljem: „Välja tuli komöödia, mitte draama, kohati päris farss.“

„Kirsiaia“ tekst valmis oktoobri keskel 1903. Autori jaoks järgnes pikk ja ärevakstegev vaikus, kuid siis saabus Stanislavski telegramm: „Just praegu lugesin näidendi läbi. Olen enneolematu vaimustuses. Vapustatud, ei suuda toibuda.“

Ka Nemirovitš-Dantsenko kinnitab, et „Kirsiaed“

on parim näidend, mille Tšehhov kunagi kirjutanud on, kuid leidis samas, et selles on liiga palju pisaraid – märkus viis autori meeleheitele, kuna tekstis nuttis ainsana Varja. Stanislavski ja mitmed näitlejad aga olevat näidendi esimesel lugemisel ohtralt pisaraid valanud ning Stanislavski väide: „See ei ole sugugi komöödia ega farss, nagu te kirjutate: see on tragöödia,“ muutis Tšehhovi ärevaks. Üksnes Maria Lilina, Stanislavski abikaasa ja hilisem Varja osatäitja, kirjutas näidendi kohta, et tema meelest oli see täis elurõõmu, ning võrdles seda mitte draama, vaid muusikalise lavastuse või sümfooniaga.

Tervisliku seisundi tõttu Jaltasse aheldatud kirjannikku valdas hirm, et tema näidendit mõistetakse ja tõlgendatakse valesti ning tema kui eemalviibiva autori märkusi ei võeta arvesse. Korduvalt saatis ta nii teatri esindajatele kui ka näitlejannast abikaasale kirju, milles täpsustas näidendi sisu, žanrit, lavakujundust või tegelaste psühholoogiat ning lubas vajadusel selgitusi anda või probleemseid kohti ümber kirjutada.

Seoses Ranevskaja osatäitjaga oli Tšehhov nõrдинud, et teater polnud kuulda võtnud tema ettepanekut sobiva näitlejanna otsimiseks. „Kolm aastat olen ma valmistunud „Kirsiaia“ kirjutamiseks ja kolm aastat olen teile rääkinud, et te leiaksite näitlejanna, kes mängiks Ljubov Andrejevnat. Nüüd laduge siis seda pasjanssi, mis kuidagi välja ei taha tulla,“ kurjustab ta Nemirovitš-Dantšenkoga. Oma abikaasale Olga Knipper-Tšehhovale kirjutab ta:

„Ljubov Andrejevna hakkad mängima sina, sest kedagi teist pole võtta.“ Tšehhovi enda nägemuses oleks Olga pidanud mängima Šarlottat.

Ranevskaja tegelaskuju kirjeldab Tšehhov järgmiselt: „Ta ei riietu suurejooneliselt, aga on äärmiselt hea maitsega. Tark, väga lahke, hajameelne; hellitleb kõigiga, alati naeratus näol.“ Ranevskaja iseloomu on ta kommenteerinud ka sõnadega: „See naine võtab mõistuse pähe alles hauas.“

Anja kohta kinnitab ta korduvalt, et seda tegelast peab mängima noor näitlejanna, olgu või täiesti tundmatu, peaasi, et ta näeks välja nagu neiu ja räägiks kõlava häälega, nagu seda suudavad teha ainult noored inimesed.

Varjat peab Tšehhov kandvamaks rolliks ja kinnitab, et on rahul, kui seda mängib Maria Lilina. „Ilma Maria Petrovnata tuleks see roll välja tuim ja rohmakas, seda peaks ümber tegema, pehmemdama. End korrata Maria Petrovna ei saa, sest esiteks on ta andekas inimene, teiseks ei sarnane Varja ei Sonjaga [„Onu Vanjast“] ega Natašaga [„Kolmest õest“], ta on kuu mustas kleidis, nunn, rumaluke, vesistaja jne jne.“

Šarlotta kohta kinnitab autor, et rolli peale on tarvis huumorimeelega näitlejannat ning täpsustab, et neljandas vaatuses teeb Šarlotta triki Trofimovi kalossidega (näidendi remarkides seda kirjas ei ole). „Šarlotta ei räägi valesti, vaid puhtas vene keeles; lihtsalt vahel eksib ta näiteks sellega, et paneb sõna

lõppu pehmendusmärgi asemele kõvendusmärgi või ajab segamini mees- ja naissoost sõna," kirjutab ta.

Kõige põhjalikumalt arutleb Tšehhov Lopahhini osatäitja üle. Tema soov oli, et Lopahhinit mängiks Stanislavski, kuid too eelistas Gajevi rolli. Tšehhov kirjutab Olgale: „Stanislavskist saaks väga hea ja originaalne Gajev, aga kes sellisel juhul hakkab mängima Lopahhinit? Lopahhini roll on ju keskne. Kui see ei õnnestu, siis kukub lavastus läbi. Lopahhinit ei tohi mängida kisakõri, laval ei ole vaja kogu aeg rõhutada, et ta on kaupmees. Ta on pehme inimene.“

Samal kuupäeval pöördub ta ka Stanislavski enda poole: „Kui kirjutasin Lopahhinit, siis mõtlesin, et see on Teie osa. Kui see Teile millegipärast ei meeldi, siis võtke Gajev. Lopahhin, tõsi küll, on kaupmees, kuid igas suhtes korralik mees, käituma peab ta täiesti kombekalt, intelligentselt, mitte väiklaselt, ilma fookusteta, ja mulle näis, et see, näiden- di keskne osa, tuleb Teil hiilgavalt välja. Kui võtate Gajevi, siis andke Lopahhin Višnevskile. Sellest ei tule kunstinõuetele vastav Lopahhin, kuid mitte ka väiklane. Lužski jääb selles osas külmaks välismaalaseks. Leonidov teeb kulaku. Näitleja valikul selle osa jaoks ei tohi silmist lasta, et Varja, tõsine ja usk- lik tütarlaps, armastab Lopahhinit; kulakut poleks ta armastama hakanud.“

Sel teemal kirjutab Tšehhov paar päeva hiljem ka Nemirovitš-Dantšenkole: „Kui ta [Stanislavski]

Kunstiteatri õhkkonda muutsid 1904. aasta sügisel ärevaks ka kahe teatrijuhi, Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko omavaheline konflikt, viimase soov teatrist lahkuda ning tõik, et Maksim Gorki, kes oli Tšehhovi lähedane sõber ja kelles ta nägi teatri juures oma mantlipärijat, katkestas sidemed Kunstiteatriga ning suundus tagasi sünnilinna Nižni Novgorodi, et luua seal oma teater. 2. novembril Nemirovitš-Dantšenkole saadetud kirjale lisab Tšehhov read: „Kui lähed ära sina, lähen ka mina. Gorki on meist noorem, temal on oma elu ... Mis puudutab seda tema tööd Nižni Novgorodi teatris, ära sellele tähelepanu pööra; Gorki proovib natuke, nuusutab asja ja jätab maha. Muide, rahvateatrid ja rahvakirjandus – kogu see rahvakaramell on üks suur rumalus. Mitte Gogolit ei pea langetama rahva tasemele, vaid rahvas tuleb tõsta Gogoli tasemele.“

Novembris 2017, kaks nädalat enne Elmo Nüganeni lavastuse „Kirsiaed“ esietendust alustas Eesti Draamateatri lavastaja Uku Uusberg Linnateatris proove Gorki näidendiga „Põhjas“.



Anton Tšehhov ja Maksim Gorki 1901. aastal Jaltas.

võtaks endale Lopahhini ja kui see roll tal hästi õnnestuks, saavutaks näitemäng edu. Sest kui Lopahhin on keskpärane, kui seda mängib keskpärane näitleja, kaotavad sellest nii roll kui ka näidend tervikuna.“ Autor kirjeldab ka seda, millisena ta Lopahhinit laval näeb: „Valge vest, kollased pehmest nahast saapad, vehib käies kätega, astub suurte sammudega, mõeldes kõnnib edasi tagasi. Juuksed ei ole lühikeseks põetud ja seetõttu loobib tihti juukseid laubalt tagasi; kui mõttesse jääb, siis harjab sõrmedega habet kõri poolt lõua suunas.“

Stanislavski valis endale siiski Gajevi rolli, mis oli talle rohkem hingelähedane.

Gajevi osatäitjana oleks Tšehhov ise soovinud näha Višnevskit ja kirjutas Olgale: „Palu Višnevskit, et ta kuulaks pealt, kuidas piljardit mängitakse, ja jätaks meelde rohkem piljarditermineid. Mina ei mängi piljardit, õieti kunagi mängisin, aga nüüdseks olen kõik ära unustanud ja näitemängus on mul kõik üsna juhuslik. Räägime Višnevskiga selle hiljem läbi ja ma kirjutan juurde kõik, mis vaja.“

Pištsikut kirjeldab ta kui podagrast ja elupõletamisest vaevatud vanameest. Iga „Kirsiaia“ rolli jaoks oskab ta soovitada konkreetset näitlejat, samas avaldab ka arvamust, kes kindlasti ei tohiks mingit osa mängida.

„Kirsiaed“ oli Tšehhovi jaoks kahtlemata väga oluline ja isiklik teos, küllap oli autor teravalt teadlik, et see jääb tema luigelauluks. Rayfield kirjutab: „See

uus näidend sisaldab ohtralt meenutusi varasematest töödest ja isiklikest traumadest. Kirsipuud, mis õitsevad 1. vaatuses, meenutavad tema poisipõlve omi Taganrogis; 4. vaatuses maha raiutud kirsipuud meenutavad Melihhovo viljapuid, mille ta kümme aastat tagasi ostis ja mille [uus omanik] Konšin nüüd maha lasi raiuda. Nagu Antoni esimeses näitemängus, seisab saamatutel omanikel ees oksjon. Kaupmees Lopahhin, kes õhutab neid müüma maad suvilate ehitamiseks ja siis reedab nad oksjonil, meenutab tugevasti Gavriil Selivanovit Taganrogis kakskümmend seitse aastat tagasi. Pillikeele katkemise heli, mis annab tooni 2. ja 4. vaatuses, võis esmakordselt kuulda lugudes stepist aastal 1887. Kaltsakast tudeng Trofimov meenutab meile Sašanimelist koduõpetajat „Pruudis“; tuulepäine kangelanna, kes püüab mõisa päästmiseks oma tütreid mehele panna, kasutab samasuguseid võtteid ja repliike nagu peategelane jutustuses „Tuttavate juures“. Antoni sõbrad on süžeele alust andnud: Gajev ja Ranevskaja jäävad oma mõisast ilma samamoodi nagu Kiseljovid kaotasid Babkino; Šarlotta ja teenijaskond tuletavad meelde kirjut seltskonda Stanislavski Ljubimovkas. [---]

„Tunne oli rahutu, õhus väreles midagi kurjakuuluvat. See polnud mingi rõõmus aeg, see 17. jaanuari õhtu 1904,“ meenutas Olga aastal 1929. Väheste näitemängudega oli nii hoolikalt proove tehtud kui „Kirsiaiaga“. Teater oli puupüsti täis ja paljude istmete taga seisis haiglase väljanägemisega vaatajad.

Õeldi, et need „inglid“ on tiisikusehaiged Jaltast, *memento mori* parteris ja loožides istuvatele kuulustele: Rahmaninov, Andrei Belõi, Gorki, Šaljapin ja peaaegu kõik Tšehhovi Moskva sõbrad. Anton ei viibinud esimese kolme vaatuse ajal teatris. Ta taastus eelmisest õhtust ooperis, kus ta käis kuulamas, kuidas Šaljapin laulab. Reaktsioonid „Kirsiaiale“ olid vaoshoitud. Nemirovitš-Dantsenko saatis tõlla koos kavala sõnumiga: „Kas te ei tuleks kolmandaks vaheajaks siia, kuigi aplausist jääte nüüd ilmselt ilma?“

Kolmandal vaheajal toodi Anton kombekohaselt lavale. Auväärt akadeemikute, ajakirjanike ja näitlejate poolringi keskele kõndis valju aplausi saatel elav laip, küürus, kahvatu ja kõhnunud. Stanislavski oli õudusest kange. Loožist hüüdis keegi valjult: „Istuge ometi!“ Tooli polnud kusagilt võtta. Algasid kõned. Professor Veselovski alustas: „Austatud ja lugupeetud ...“ Antonile meenus tema tegelaskuju Gajev, kes peab kõnet kapile tolle 100. aastapäeva puhul. Ta pobises: „Kapp!“ ja kõik itsitasid. Peeti kõnesid ja loeti ette telegramme, kuni viimaks talutati Anton, jahitava looma pilk silmis, garderoobi, et ta saaks diivanile pikali heita. Gorki ajas välja kõik peale noore näitleja Katšalovi, kes nägi Trofimovi grimmiga samuti surija moodi välja nagu Anton. Pool tundi hiljem, kui etendus läbi sai, oli publik liiga ehmunud, et valjusti plaksutada, ning Anton läks näitlejatega koos õhtust sööma. Ta külvati kõnedega üle ja talle kingiti antiikmööblit – see ei meeldinud

talle põrmugi. Ta ütles Stanislavskile, et tegelikult oleks ta soovinud uut hiirelõksu. Teatrisse tungis politsei, süüdistades kohalolijaid „ilma loata avaliku koosviibimise korraldamise“ eest.“

„Kirsiaia“ toonast retseptiooni kriitika poolt mõjutas algav Vene-Jaapani sõda – üldine meeleolu ei loonud soodsat pinnast selle vastuvõtmiseks komöödiana ja pigem tõlgendati näidendit kui poliitilist allegooriat. Parempoolsed ajalehed heitsid näidendile ette kulunud teemat, vasakpoolsed „sotsiaalses tragöödias“ sisalduvaid koomilisi elemente. Veel paar kuud pärast esietendust kirjutab Tšehhov abikaasale: „Miks nimetatakse müürilehtedel ja ajalehekuulutustes minu näidendit nii visalt draamaks? Nemirovitš ja Aleksejev ei näe mu näidendis üldsegi seda, mis ma sinna olen kirjutanud, ja ma olen valmis andma mistahes sõna, et nad kumbki pole kordagi minu näidendit tähelepanelikult läbi lugenud.“

Pärast „Kirsiaia“ esietendust põgenes Tšehhov külma, Moskva korteri kõrgete treppide ja pidevalt laekuvate rahapalvete eest tagasi Jaltasse – ka seal on külm, kuid Vene rubla kurss oli tol hetkel sõja tõttu liiga madalale langenud, et välismaale reisida. Mais 1904 sõitis Anton Tšehhov koos abikaasaga Saksamaale Badenweilerisse, kus ta 2. juuli öösel suri.

Troyat kirjeldab: „Ehkki aknad olid pärani lahti, ahmis Tšehhov õhku, highi meelekohtadel. Doktor

Schwöhrer jõudis kohale kell kaks öösel. Arsti nähes ajas Tšehhov end patjade najale istukile ja kuuletudes ülimalle viisakusrefleksile, võttis kokku oma saksa keele oskuse ning ütles rahuliku tõsidusega: *Ich sterbe**. Arst tegi sealsamas kamprisüsti, aga kuna süda ei reageerinud, käskis saata hapnikupudeli järele. Tšehhov, kes oli lõpuni selge teadvuse juures, protesteeris katkeval häälel: „Sellel pole enam mõtet. Enne kui see kohale jõuab, olen ma laip.“ Dr Schwöhrer laskis tuua pudeli šampanjat. [Vene ja Saksa arstide etikett nägi ette, et surivoodil olevale ametivennale, kelle puhul polnud enam vähimatki lootust, pakuti šampanjat.]

Tšehhov võttis pokaali, mis talle ulatati, pöördus Olga poole ja ütles nõrga naeratusega: „Ma pole ammu šampanjat joonud.“ Jõi klaasi tühjaks ja laskus vasakule küljele. Paari hetke pärast ei hinganud ta enam, olles lahkunud elust oma hariliku lihtsusega.“

* Ma suren. (saksa k)

KATKENDEID V. I. NEMIROVITŠ- DANTŠENKO MÄLESTUSTE- RAAMATUST „MINEVIKUST“

Tallinn 1949, vene keelest tõlkinud F. Moor

Enne kui istuda näidendit kirjutama, valmistas Tšehhov väga kaua materjali ette. Ta kandis kaasas väikest paksu märkmikku, millesse ta kandis üksikuid, lennult haaratud või loetud, tema tegelasile iseloomustavaid lauseid. Kui oli kogunenud küllaldane arv üksikasju, milledest, nagu talle näis, moodustusid osad, ja kui ta oli leidnud iga vaatuse meeoleu, – siis ta asus kirjutama näidendit vaatus- te kaupa. Tegelasid olid talle täiesti selged, kusjuures tema kirjutamismaneeri juures nad jäid kogu näidendi kestel muutmatuks. Mingisuguste „ümbersündimistega“, millesse ta ei uskunud, ta ei tegelenud. Sündmused näidendis roomasid, nagu selle ajastu elugi, – loiult, nähtava loogilise seoseta. Inimesed tegutsesid rohkem juhuste mõju all, ise nad oma elu ei ehitanud.

[Tšehhovi kirjast:]

Aga Jaltas ei ole ikka veel vihma. Vaesed puud, eriti need, mis on mägedel ja siin poolel: kogu suve jooksul nad ei ole saanud ainsatki tilka vett ja seisavad nüüd kollased. Nii juhtub, et ka inimesed kogu elu jooksul ei saa ainsatki tilka õnne. See arvatavasti peab nii olema.

Mitte ühtegi näidendit, mitte ühtegi jutustust ta ei kirjutanud nii aeglaselt. Kord näib talle „Kirsiaia“ süžee tõepoolest vodevillina:

Oleks tahtnud vodevilli kirjutada, aga külm on. Tubades on nii külm, et tuleb sammuda, et sooja saada.

Kord paistab näidend talle mitte neljas, vaid kolmes vaatuses. Kord ei näe ta meil näitlejannat peaosa jaoks.

Kui ma kirjutan ka midagi näidendi-taolist, siis saab sellest vodevill.

Kirjutan neli rida päevas ja sedagi talumatute piinadega. Ilm on hirmus, tugev undav tuul, tuisud, puud painduvad. Mina olen terve. Kirjutan. Olgugi, et aeglaselt, aga ikkagi kirjutan.

*Ma ei saa kuidagi sooja. Katsusin kirjutada magamis-
toas, aga midagi ei tule välja: seljal on ahjust soe, aga rinnal ja kätel – külm. Selles pagenduses ma tunnen, et ka mu iseloom on halvaks läinud, ja ma tervenisti olen halvaks läinud. Ah, minu armsake, ütlen siiralt, millise rahuloluga ma lakkaksin praegu olemast kirjanik.*

Aga kirjutama pidi sellepärast, et meie Moskvast käisime peale, meil oli tarvis maksku mis maksab saada temalt uus näidend.

Ta kandis väga vähe parandusi sellesse oma lüügelaulu, peenima kirjaviisiga laulu. „Kirsiaia“ kujudid on reaalsed, lihtsad ja selged, ent samal ajal nad on võetud niisuguses sügavas kristalliseeritud sisukuses, et sarnanevad sümbolitega. Ja kogu näidend on lihtne, täiesti reaalne, ent niivõrd puhastatud kõigest umbrohest ja hoovatud lüürikast, et tundub sümbolistliku poeemina.

Veebruari keskel ta naaseb Jaltasse tagasi ja seal ei ole tema kirjad enam sellised nukrad, kuni suveni, nagu olid kahel eelmisel talvel; need on reipad, lõbusad, vaatamata sellele, et ta ei olnud kuigi rahul „Kirsiaia“ mõnede tegelastega. Nagu mägi oleks ta õlgadelt langenud, nagu oleks ta äkki tundnud õigust elada, nagu kõige lihtsam inimene – ilma mingisuguste kirjanduslike või teatri-kohustusteta. Kirjanikuna ta nähtavasti kartis kõige rohkem olla igav ja korduda. Nüüd ta rõõmutses, et ei teater ega mingid toimetused ei häiri tema rahu.

Moskvas oli meil ühine armastatud sõber, arst N. N. Obolonski. Hiljuti tema lesk saatis mulle Tšehhovi avaldamata kirja (Peterburist):

Teie Kõrgeausus, auväärt härra Nikolai Nikolajevitš. Käin Miljuti reas ja sünn seal austreid. Mul ei ole tõesti mitte midagi teha, ja ma mõtlen, mida ma õige peaksin ära sööma ja jooma, ja kahetsen, et ei ole niisugust austrit, kes mind ära sööks karistuseks pattude eest.*

* Väike elegantne söögisaal koloniaalkaupluse juures.

Vaatamata südasuveni, oli Moskva vaksali perroom tulvil kõikjal suvepuhkuselt kokkusõitnuist. Rongi peatudes me, koos meie juurde tulnud sügavas leinas lesegaga, täielikemas vaikuses ja aupaklikult liikusime kaubavaguni juurde, kus asetses kirst. Ja ...

Tõesti, nagu sealt maailmast oleks veel viimast korda sähvatanud Tšehhovi huumor:

Vaguni sellel kohal, kuhu märgitakse vaguni sisu, oli suurte tähtedega kirjutatud: *austrid*.

9. detsembril 1971. aastal esietendus Noorsooteatris Adolf Šapiro lavastus „Kirsiaed“, mille kunstnik oli Mart Kitajev. Fotol Jüri Järvet (Firss), Linda Rummo (Ranevskaja), Mikk Mikiver (Lopahhin), Ants Eskola (Gajev) ja Heino Mandri (Simeonov-Pišťšik). Foto: Gunnar Vaidla. >















Fotol Kevin Wyn-Jones, Reinis Suhanovs ja Elmo Nüganen.





Töörühm

Lavastusjuht Mart Saar

Dekoratsioonid Gert Lombiots, Tiit Villemsoo,
Airi Look, Rene Vernik, Grete Saluste

Kostüümid Ene Palu, Aalja Soome,
Airiin Saar, Tiina Uibo, Jaana Leib

Heli Haar Tammik, Arbo Maran,
Indrek Tiisel, Lauri Urb, Nikita Šiškov

Video Lauri Urb

Valgus Merily Loss, Neeme Jõe,
Silver Savik, Teet Orupõld

Rekvisiit Terje Kessel-Otsa, Veeli Tamm,
Margus Mänd, Liisa Tetsmann

Grimm Anu Konze, Enda Karimõisa,
Annifrid Muda, Heldi Aun-Trepp, Elerin Luuk

Riietajad Külli Pavelson, Anneli Kõrvel,
Kristiina Maimre, Öinne Meronen

Lava Jaak Kaljurand, Jaan Kaljurand,
Tarvo Elblaus, Sergei Peetso, Jasper Roost,
Joonas Eskla, Ilmar Aru, Rein Jurna

Lavastust toetab



Tallinna Linnateater tänab

Viljar Arakas
Kristjan Rahu
OÜ Karell Ehitus ja Andres Kõluvere
Kirjastus Avita

Tallinna Linnateatri toetajad ja koostööpartnerid

Tallinna Kultuuriamet
Kultuuriministeerium
Eesti Kultuurkapital

Hooaja peatoetaja Utilitas

Suurtoetajad Espak, Nordecon, ABC Motors

Toetajad Advokaadibüroo COBALT, Advokaadibüroo TurnStone, Collistar, Dr. Hauschka, Floorin, Igepa, Ilotrükk, LM Keskus, Medicum, MyFitness, Pariisi Vesi, Pro Beauté, Ühisteenused

Meediapartnerid Eesti Rahvusringhääling, Eesti Päevaleht, Meedius Eesti

Publikut kostitavad Paulig, Fazer Eesti, KAFO, Marmiton, Reval Kondiiter

LEIDA RAMMO LINNATEATRI FOND

Eesti Rahvuskultuuri Fondi juures tegutseva Leida Rammo Linnateatri fondi eesmärgiks on toetada Tallinna Linnateatrit ning tunnustada teatri loomingulist kollektiivi.

Annetusi Leida Rammo
Linnateatri fondile saab teha:

Saaja: Sihtasutus Eesti
Rahvuskultuuri Fond

Pank: EE672200221001101347
SWEDBANK

Selgitus: Annetus
Leida Rammo Linnateatri fondi



TALLINNA LINNATEATER ON EESTI ESIMENE ROHELINE TEATER!

See kavaleht on valmistatud Ecolabeli
sertifikaadiga märgistatud paberist.

Loe roheline kontori kohta lisaks:
ekja.ee/et/roheline-kontor/

