V— 45000

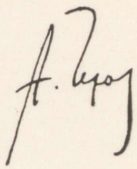
V. Jermilov

Anton Pavlovitš TŠEHHOV

Eesti Riiklik Kirjastus

ANTON
PAVLOVITŠ
TŠEHHOV





V-45000

V. JERMILOV

ANTON PAVLOVITŠ TŠEHHOV

1860—1904

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1951

Originaali tiitel:

В. Ермилов

ЧЕХОВ

Издательство ЦК ВЛКСМ
«Молодая Гвардия»
1949

Tõlkinud H. Luik

„Lapsepõlves polnud mul lapsepõlve“

Kui te mõtisklete Anton Pavlovitš Tšehhovi, provintsi koloniaalpoekese õpipoisi, puruvaesest väikekodanlikust perekonnast gümnasiasti-eratunniandja, arstiteaduse üliõpilase ja ühtlasi väikekodanlike humoristlike ajakirjakeste lõbustava lugemismaterjaliga varustaja saatuse üle, kes sai suureks maailmakirjanikuks, siis paneb teid selle saatuse juures hämmastama eelkõige üks joon: ande arengule vaenulike takistuste raskus. Oli vaja püsivat, keskendatud sisemist jõudu, raugematut tahet võitluseks loomingu eest. Elu pani Tšehhovi kogu aeg kiivalt proovile: kas ta väärib oma geeniust? Ta asetas temale igal sammul salakavalaid püüniseid, kuhu sattus hulk andekaid, kuid nõrku inimesi — selliseid nagu olid näiteks Anton Pavlovitši vanemad vennad Aleksandr ja Nikolai, kirjanik ja kunstnik, kel oli rikkalik anne, ent kes ei suutnud õppida oma annet valitsema, ei mõistnud, et anne ei tähenda midagi ilma igapäevase võitluseta tema eest, ilma ennastunustava ja vaevanõudva tööta ning ilma paljude, väga paljude muude tingimusteta.

Tšehhov pidi kõige eest tasuma — tervisega, pideva ennastsalgava tööga, üksindusega, minutikski katkematu, kogu hingejõudu nõudva tööga enese kallal.

Ühes kirjas kõneles ta oma noorusega hüvasti jättes, — ta oli siis 29 aastat vana, — vanus, kus ka Puškin jättis hüvasti oma noorusega:

„Mida aadlisoost kirjanikud võtsid looduselt hinnata, seda ostavad raznotšinetsid nooruse hinnaga".

Lugu tema elust ja loomingust — kuid kogu tema elu oligi looming — see on lugu raskest teekonnast võidult võidule.

*

Anton Pavlovitš sündis 17. jaanuaril [1] 1860. aastal Taganrogis.

Tšehhovite perekonnale oli jagatud andeid vene heldusega. Ande kirgas allikas rajas endale teed peaaegu igas perekonnaliikmes.

Anton Pavlovitši vanaisa Jegor Mihhailovitš Tšehhov oli Voroneži kubermangu talupoeg, mõisnik Tšertkovi — tuntud tolstoilase isa — pärisori. Jegor Mihhailovitšil oli visadust, organiseerimis- ja juhtimisvõimet ning selge mõistus. Kõige selle juures paistis ta välja taltsutamatu äkilisuse ja meelevaldse, despootliku iseloomu poolest ning sattus sageli järelemõtlematutesse raevuhoogudesse.

Tal oli elus siht, unistus, mille täidesaatmise poole ta sammus kõrvale kaldumata, loobudes ise pedantlikult kõigest. See oli unistus vabadusest endale ja oma lastele. Ning see täitus. Tolle aja kohta suure summa, kolme ja poole tuhande rubla eest ostis Jegor Mihhailovitš enda koos naise ja kolme pojaga mõisniku käest vabaks. Rahast ei piisanud tütre väljaostmiseks, ent mõisnik heitis armu ja laskis ka tema vabadusse. Kuidas küll suutis pärisorjast talupoeg koguda sellise rahahulga? Biograafid teevad mitmesuguseid oletusi: ühed arvavad, et Jegor Mihhailovitš oli ülesostjaks, teised oletavad, et ta oli juba enne enda väljaostu asjatundja mõisate valitsemise alal. Vabaks saanud, asus Jegor Mihhailovitš krahv Platovi — tuntud ataman Platovi, 1812. aasta kangelase, poja — Doni mõisate valitseja kohale.

Olles oma nahal orjaiket tunda saanud, ei teinud Jegor Mihhailovitš siiski järeldust orjuse ja rõhumise lubamatusest. Anton Pavlovitš meenutas, et ta vanaisa „oli veendumustelt

[1] Kõik kuupäevad on toodud vana kalendri järgi.

pärisorjuse äge pooldaja". Eilne ori ja edaspidigi kogu oma elu kestel käsualune inimene, oli Jegor Mihhailovitš talupoegadega suhtlemises range ja nõudlik. Ta ise töötas innukalt, pannes töösse kogu oma jõu.

Tema iseloomu raskuse taga oli varjul ka teatud kummalisus, unistavus. See paistab tema kirjadest. „Armastusväärne, tasane Pavel Jegorovitš", — nii pöördus ta oma poja, Anton Pavlovitši isa, poole, kes mitte ainult ei paistnud kuidagi välja „tasasuse" poolest, vaid ületas despootliku taltsutamatuse poolest isegi Jegor Mihhailovitši. Võimalik, et Jegor Mihhailovitš aimas oma pojas seda, mida omaksed ei märganud: varjatud vaikset unistavust. Igal juhul ei võinud Pavel Jegorovitši lastele iseloomustus „tasane" mitte paista veidrana, kui seda oli tarvitatud nende isa kohta. Võib oletada, et nooremad Tšehhovid tegid selle sõna üle kelmikalt nalja, selle huumori ja irooniaga, mille poolest nad paistsid silma peaaegu sülelastena. Nemad juba tundsid hästi oma isa „tasasust". Kirjas Aleksandrile (1889) kirjutas Anton Pavlovitš tehes vennale etteheiteid omavoli eest, puuduliku enesevalitsemise eest oma laste ja naisega suhtlemisel:

„Ma palun sind meenutada, et despotism ja vale rikkusid ära minu ema nooruse. Despotism ja vale moonutasid meie lapsepõlve sellisel määral, et on vastik ja kole meenutada. Meenuta seda hirmu ja jälkustunnet, mida me tundsime ajal, mil isa tõstis lõunalauas mässu ülesoolatud supi pärast või sõimas ema lolliks . . .

Despotism on kolmekordselt kuritegelik . . ."

Despotism etendas Tšehhovite mitmes põlvkonnas saatuslikku osa. Jegor Mihhailovitš, tema poeg Pavel Jegorovitš ja lõpuks tema pojapoeg Aleksandr Pavlovitš — kõigil nende Tšehhovite suguvõsa kolme põlvkonna esindajate juures me leiame omavoli, ohjeldamatuse, oma tahte kõvakäelise pealesurumise jooni.

Ning koos sellega oli kõigile kolmele põlvkonnale omane ka mainitud unistavuse joon, mis on ühenduses kunstilise soonekesega. Kogu oma rangusest hoolimata heidab Jegor Mihhailovitš kirjades pojale mõnikord iseenese üle nalja, tal libiseb sisse eilse pärisorjast talupoja kohta ootamatuid „kirjan-

duslikke" intonatsioone. Ta kirjutab endast kord esimeses isikus, kord äkki kolmandas:

„Ma olen ametis vilja koristamisega, mille päikese palavus on üleni ära kuivatanud ja küpsetanud. Vanataat Tšehhov valab higi ning talub õnnistatud päikeseleitsakut ja kuumust, see-eest magab aga öösiti rahulikult."

Juba neist kõnekäändudest on selge, et „vanataat Tšehhov" luges mitte ainult pühakirja, vaid nähtavasti ka mõnesugust ilukirjandust.

Ta armastas ka selliseid pidulikke kõnekäände:

„Mul pole aega, meie kallid lapsukesed, jätkata sellesinase elutu paberi kaudu oma vestlust minu ajapuuduse tõttu".

Vaadates tagasi oma elule, mis oli tervenisti möödunud töös ja askeldusis, võis Jegor Mihhailovitš öelda, et ta oli oma sihid saavutanud. Oma pojad oli ta paigutanud tööle: Mihhail hakkas Kaluugas raamatuköitjaks, Mitrofan — müüjaks (edaspidi hakkas ta, nagu Pavel Jegorovitški, iseseisvaks Taganrogi „kommersandiks"), Pavel — õpipoisiks, ning seejärel kontoriametnikuks Taganrogi kaupmehe juures. Lastele andis ta edasi niihästi oma järsu meelelaadi kui ka visa iseloomu ja selle „unistavuse" joone, mis Pavel Jegorovitšil kasvas juba ilmseks kunstiliseks andeks.

Pavel Jegorovitš oli elukutselt „kommersant", nagu ta end soliidselt nimetas, ja hingelt kunstnik.

Tema teenistus kontori- ja äriteenijana nimeka kaupmehe Kobõlini, Taganrogi linnapea juures erines vähe poesellide elust, nagu seda kujutas Ostrovski ning hiljem ka Tšehhov jutustuses „Kolm aastat". Varahommikust kuni hämardumiseni tuli olla kõigi meele järgi, lisades sõnadele orjameelse „armulise härra", kummardada ja naeratada isegi siis, kui tuli taluda hoope ja kõrvakiile: tuli näha suurt vaeva viletsaid krosse kõrvale pannes.

Nagu ta isal, nii oli ka Pavel Jegorovitšil elus siht: väljuda orja seisundist, saada sõltumatuks. Ta unistas isikliku poekese peremeheks saamisest. Muuseas, pidulikkusele kalduv Pavel Jegorovitš ei unistanud poekesest, vaid „kommertsioossest" ettevõttest. Omades tohutut püsivust, saavutas Pavel Jegorovitš oma sihi. Aastal 1857 avas ta koloniaalpoekese, mis

kauples ka pudukaupadega. Nagu ta isa, nii suhtus temagi oma üritusse väga tõsiselt (hiljem, märkides naeratades enesegi juures pedantset korraarmastust, seletas Anton Pavlovitš seda isa mõjuga).

Ent Pavel Jegorovitšil polnud seda terviklikkust, mille poolest paistis silma Jegor Mihhailovitš. Viimast ei seganud keegi tema elusihtide saavutamisel. Pavel Jegorovitši segas tema kunstnikuhing.

Tema anded olid mitmekülgsed. Ta õppis iseseisvalt viiulit mängima. Anton Pavlovitši muusikaarmastus oli seoses isa mõjuga. Peale muusika harrastas Pavel Jegorovitš maalikunsti. Ta maalis värvidega ja tegeles ikoonade maalimisega. Anton Pavlovitš kõneles endast ning oma vendadest ja õest: „Anne on meie isa poolt, hing aga ema poolt".

Pavel Jegorovitš igatses elus muusikalist kooskõla, harmoonilist korda ja pidulikku ilu. Õhtuti mängis ta koos oma teise poja Nikolaiga viiulil duette. Talle meeldis kirikulaulu pidulikkus. Olles kirglik inimene, kes võis tervikuna, kõigest hingest anduda harrastustele, võimukas, suure enesearmastusega, kutsumusega hoogsaks tegevuseks, ei võinud ta oma harimatuse juures annet ja energiat kasutada teisiti kui veidrusteks. Tema peamiseks veidruseks oli tema poolt loodud kirikukoor, mis võttis tal ära palju aega, tuues äriasjadele kahju. Oma osavusega püüdis ta selle poole, et tema koor oleks parim linnas. Ta värbas lauljaid seppade hulgast; diskantide ja altide osi laulsid tema pojad. Ning just see koor, mitte aga kauplemine, oligi tema elu tõeliseks huviks.

Ent tema poegadele oli koor needuseks. Artiklis „A. P. Tšehhov lauljana" meenutas Aleksandr Pavlovitš:

„Üsna raske oli vaesel Antošal, alles vaevalt väljaarenenud poisil, kelle rind oli veel arenemata, kuulmine halvavõitu ja hääleke jõuetu... Ta ei valanud mitte vähe pisaraid harjutustel, ning palju tervet lapseund võtsid temalt ära need öised, hilised lauluharjutused. Kõiges, mis puudutas jumalateenistusi kirikus, oli Pavel Jegorovitš korralik, range ja nõudlik. Kui tuli laulda suure püha hommikpalvusel, äratas ta lapsi kell 2 ja 3 öösel ning viis nad igasuguse ilmaga kirikusse... Püha-



A. P. Tšehhov (seisab vasakult teine) perekonna keskel (1876).

päevad ja pühad olid Pavel Jegorovitši lastele samasugused tööpäevad, nagu argipäevadki."

„Pavel Jegorovitš", kirjutas Aleksandr Pavlovitš, „oli sügavalt veendunud selles, et ta teeb oma alaealisi lapsi kirikutes laulma sundides hea ja jumalale meelepärase teo, ega võtnud kuulda mingeid põhjendusi ega veenmiskatseid". Tema naine Jevgenia Jakovlevna püüdis oma õrnuse ja headusega pehmendada oma laste lapsepõlve. Ta julges isegi teha järeleandmatule Pavel Jegorovitšile etteheiteid selle eest, et viimane piinab liigselt lapsi jumalateenistustega kirikus. Ent „Pavel Jegorovitš oli kõva nagu räni, ning oli võimatu tema meelt muuta. Pealegi armastas ta kirglikult kirikulaulu ega suutnud ilma selleta üldse elada."

Pavel Jegorovitši ja Jevgenia Jakovlevna vahelised suhted ning viimase hirm mehe ees võivad osalt meenutada üht Tšehhovi jutustust — „Petšenegi". Muidugi mõista, kui jutus-

tuse kangelane, tölp inimene, võibki millegi poolest meenutada Pavel Jegorovitši, siis just oma ränga omavoli poolest; kõigis muus on nad aga täiesti erinevad inimesed. Ent oma poegi aralt ja kirglikult armastava, naiseliku ja õrna, oma mehe poolt äärmuseni kurnatud ja heidutatud jutustuse kangelanna kuju on lähedane Jevgenia Jakovlevnale. Selles nukruses, mis jutustuses ümbritseb pilvena väikese naise kuju, kelle nooruse rikkus ära tema mehe despotism, kajastub ka Tšehhovi nukrus oma ema saatuse üle.

Vendadele Tšehhovitele muutus usuline kasvatus oma vagatsemise, silmakirjalikkuse ja orjavaimuga kogu eluajaks vihatuks. Anton Pavlovitš kõneles, et igasugune usuline kasvatus meenutab temale eesriiet: väljastpoolt paistvad heldinult naeratavad näokesed, eesriide taga aga piinatakse ja vaevatakse. Kirjas kirjanik Štšeglovile ütles ta laste usulise kasvatuse kohta:

„Ma sain lapsepõlves usulise hariduse ja samasuguse kasvatuse — kirikulauluga, apostlite raamatu ja lauluraamatu lugemisega kirikus, korraliku hommikupalvustel käimisega, altaris abistamise ja kellatornis kellalöömise kohustusega. Ja tulemus? Kui ma nüüd meenutan oma lapsepõlve, siis paistab see mulle üsna sünge; usku mul nüüd ei ole. Teate, kui vahel mina ja mu kaks venda laulsime kiriku keskel triod „Parandatagu meelt" või jälle „Peaingli häält", vaatasid kõik meid heldimusega ja kadestasid minu vanemaid, meie aga tundsime end sel ajal väikeste sunnitöölistena. Jah, armas! Ratšinskist[1] saan ma aru, kuid lapsi, kes tema juures õpivad, ma ei tunne. Nende hinged on minu eest varjatud. Kui nende hinges on rõõm, siis on nad õnnelikumad minust ja vendadest, kellele lapsepõlv oli kannatuseks."

Nii muutus Pavel Jegorovitši tung ilu ja kooskõla poole, tema loomuse estetism millekski otse vastupidiseks igasugusele ilule ja esteetikale, sai kõige tõelisemaks piinamiseks.

Just samuti oli jämedalt moonutatud ka Pavel Jegorovitši armastus range ja harmoonilise korra, distsipliini vastu elus

[1] S. A. Ratšinski (1836—1902) Moskva ülikooli botaanika professor, Darwini tõlkija, hiljem laste usulise kasvatuse eestvõitleja, kihelkonna kirikukoolide organisaator.

ja töös, ning muutus piinaks tema lastele. Siin on joon, mis iseloomustab tema „kasvatussüsteemi". Ette rutates võtame selle joone juba Tšehhovite perekonna elu teisest, mitte Taganrogi, vaid Moskva perioodist. Pärast seda, kui Pavel Jegorovitš, olles täiesti laostunud, põgenes salaja oma võlausaldajate eest Taganrogist Moskvasse, vanemate poegade juurde, elas Tšehhovite perekond poolnäljas Moskva tolleaegse kahtlase rajooni viletsas, lõbunaistega asustatud majas, Dratševkal Trubnaja platsi lähedal (vanem poeg Aleksandr õppis ülikoolis füüsika-matemaatikateaduskonnas ja elas perekonnast lahus; Anton lõpetas gümnaasiumi Taganrogis). Pavel Jegorovitš säilitas ka neis oludes Taganrogi elu põhimõtted. Ta riputas seinale tabeli, mis kandis pidulikku pealkirja:

„TÖÖDE JA KODUSTE KOHUSTUSTE TABEL MOSKVAS ELAVA PAVEL TŠEHHOVI PEREKONNA MAJAPIDAMISE TÄITMISEKS.

Nikolai Tšehhov, 20-aastane. Tõuseb kell 5—7 ning edasi äranägemise järgi ja sisemise tungi kohaselt.

Ivan Tšehhov, 17-aastane. Majapidamise järelevaatuse asjus ja sellele tabelile vastavalt.

Mihhail Tšehhov, 11½-aastane
Maria Tšehhova, 14-aastane } *edasilükkamatu kirikus käimine õhtusele jumalateenistusele kell 7 ja varasele hommikpalvusele kell 6½, hilisele kell 9½ pühade ajal.*

Kinnitanud perekonnaisa täitmiseks tabeli järgi.

Perekonnaisa Pavel Tšehhov.

Täitmata jätjat esmalt noomitakse, kusjuures on keelatud karjuda".

See tabel oli loomult pooleldi nali. Ent kui seitsmeteistkümne aastane Ivan tegi mingi väärsammu „majapidamise järelevaatuse" alal, peksis Pavel Jegorovitš ta õues läbi, —

nii julmalt, et Ivan hakkas karjuma. Kära peale jooksid kokku naabrid. Majaomanik ähvardas selliste kärarikaste stseenide kordumise puhul majast välja tõsta.

Kui Pavel Jegorovitš nii kasvatas oma täiskasvanud poegi, siis pole raske kujutella, millise iseloomuga oli nende kasvatamine lapsepõlves. Aleksandr Pavlovitš jutustab, et kui tema vend Anton sõbrunes ühe gümnasiastiga, siis esimene küsimus, mille Antoša Tšehhov oma sõbrale esitas, oli: „Kas sind sageli pekstakse kodus?" Kuuldes vastust: „Mind ei peksta kodus iialgi", oli Antoša hämmastunud.

Nahatäied olid sagedaseks nähtuseks Pavel Jegorovitši perekonnas. Kõigist Anton Pavlovitši lapsepõlvemuljeist oli see kõige rusuvam; mälestus nahatäitest ei armistunud ta hinges iialgi. Ta rääkis V. J. Nemirovitš-Dantšenkole: „Tead, ma ei suutnud isale iialgi andestada seda, et ta mind lapsepõlves peksis". Ihunuhtlused isa poolt olid vägivallaks eelkõige poisi hinge kallal, tema inimliku väärikuse kallal: just see külg oligi Antošale valusaim.

Pavel Jegorovitši suhtumises lastesse valitses range nõudlikkus, sõna tõsises mõttes kepidistsipliin. Kui Tšehhov ütles: „Lapsepõlves polnud mul lapsepõlve", siis mõistis ta selle all paljut. Eelkõige polnud elurežiim ise kuigi kohane lapsele: see oli peaaegu sunnitöölise töörežiim. Pavel Jegorovitši poeke kauples kella 5-st hommikul kuni kella 11-ni õhtul, ning palgalisi äriteenijaid tal peale õpipoisi ei olnud. Poe eest hoolitsemise jättis Pavel Jegorovitš sageli täiesti poegade hooleks. Peale koorilaulu harrastamise võttis tal palju aega veel ühiskondlik tegevus valimiste alal — tuues tema äriasjadele samuti kahju. Tema laste päev jaotati poe, gümnaasiumi, jälle poe, lõputute lauluharjutuste ja proovide ning sama lõputute palvuste vahel kirikus ja kodus. Peale selle õppisid lapsed veel käsitööd. Antoša õppis rätsepatööd. Palju tööd oli „majapidamise järelevaatamise" alal. Antošal tuli väikesest peale õppida ka arvepidamist, peamiselt aga — kauplemiskunsti, mis hõlmas niihästi aupaklikku käitumist ostjatega kui ka „valesti mõõtmise, valesti kaalumise ja igasuguste väikeste kaubanduskelmuste" võtete tundmist, nagu kirjutas oma mälestustes Aleksandr Pavlovitš. „Kadunud Anton Pavlovitš tegi kepihirmu all läbi

kogu selle halastamatu sunniviisilise kooli ning meenutas seda kibedustundega kogu oma eluajal. Lapsena oli ta õnnetu inimene".

Alandavad ihunuhtlused, raske töörežiim, pidevalt napp uni — sellised jooned on omased Tšehhovi lapsepõlvele, mis sarnaneb nii vähe õnneküllase lapsepõlvega, mille luule kerkib meie ette Leo Tolstoi, Aksakovi, Aleksei Tolstoi („Nikita lapsepõli") ning teiste aadlisoost ja mõisnikkonnast võrsunud kirjanike lehekülgedelt. „Mind hellitati väiksena nii vähe," kirjutas Tšehhov kirjanik Tihhonovile, tänades teda näidendi „Ivanov" kohta kirjutatud sooja retsensiooni eest, „et ma nüüd, täisealisena, võtan hellitusi vastu nagu midagi harjumatut, veel vähe kogetut."

Sellest kõigest ei järeldu aga, nagu oleks Tšehhovite perekond kujutanud endast mingit sünget erandit. Anton Pavlovitši biograaf, tema vend Mihhail Pavlovitš tabab tõde, iseloomustades nende perekonna režiimi kui väikekodanlikus keskkonnas tavalist režiimi. Ning poleks muidugi õige maalida Pavel Jegorovitši perekonna elu ainult tumedate värvidega. Peale Jevgenia Jakovlevna pehmendava mõju leidus isegi Pavel Jegorovitši poolt teostatavas kasvatuses endas oma positiivne külg. Kuidas ka ei oleks, ent ta püüdis sisendada oma lastesse väikesest peale harjumust tegelda püsiva tööga, kohuse-, vastutus- ja distsipliinitunnet. Tõsi küll, tema võtted nende omaduste juurutamiseks laste hinge olid sellised, et võisid lastesse sisendada vastikustunnet igasuguse distsipliini vastu: osalt see juhtuski nii Aleksandri ja Nikolai puhul. Ent selle eest oskas Anton Pavlovitš eristada Pavel Jegorovitši kasvatuses kasulikku kahjulikust. Tema suhtumine oma isasse oli hoolimata kõigest süngest ja rusuvast, mis nende vahel seisis, niihästi austav kui ka armastav.

Pavel Jegorovitš tahtis oma lapsi teha mitmekülgselt haritud inimesteks. Ta tundis, et oleks ta olnud haritud inimene, ta oleks suutnud teha midagi kasulikku, inimestele tähtsat. Ning ta tahtis, et tema lapsed oleksid temast õnnelikumad. Ta pani nad kõik gümnaasiumi, palkas neile muusikaõpetaja, hakkas neile vara õpetama keeli; vanemad pojad rääkisid juba lapseeas vabalt prantsuse keelt.

Kuid sellest hoolimata kõike positiivset, mis oli niihästi Pavel Jegorovitši loomuses kui ka tema suhetes lastega, — kõike seda moonutas väikekodanlikkus, veidrus, isemeelsus, mis muutis elu hirmus raskeks.

Veidrad jooned lähedaste inimeste — isa ja onu Mitrofan Jegorovitši — juures köitsid noorte Tšehhovite püsiva tähelepanu. Vaatlusvõime, terav naljatunne, igasuguse vääruse, ebaloomulikkuse sügav äratundmine — need omadused olid omased niihästi Antošale kui ka tema vanematele vendadele. Nendè pidevas naljatamises veiderdamise üle ilmnes see, mida võib nimetada veel peaaegu avaldumata, tunnetamata, kuid juba teda ähvardavate ohtude suhtes ärksalt valvel oleva ande instinktiks.

On iseloomulik, et Anton Pavlovitši esimene meile tuntud trükis ilmunud jutustus — „Doni mõisniku kiri . . ." (1880) — kujutab endast paroodiat vanaisa Jegor Mihhailovitši ja onu Mitrofan Jegorovitši kirjade stiilile. Kõrgelennulisus ühenduses vähese kirjaoskusega, püüd anda kõige tavalisematele asjadele ja argipäevasematele muredele pidulik tähendusrikkus on selle stiili tunnuseks. Jutustuses „Doni mõisniku kiri . . " kerkib esile kuju, millel on Mitrofan Jegorovitšiga vähe ühist: jutustuse kangelane on sünge prišibejevliku olemusega inimene rumalate pretensioonidega „teaduslikkusele". „Prišibejevlus" polnud Mitrofan Jegorovitšile üldse omane. Anton Pavlovitš nägi oma onus „lahket hinge ja head, puhast, lõbusat iseloomu". Ning siiski pidas Tšehhov võimalikuks parodeerida tema kirjade kirjutamise viisi ja tooni. Ironiseerides onu nõrkusi, võtsid Aleksandr ja Anton sellega kirbule ka isa nõrkused. Muide, ka Pavel Jegorovitši kirjad aina ootasid paroodiat. Püüd tavalisust tähendusrikkalt kaunistada, soov anda kõige proosalisematele asjadele eriline, pühadeaegne välimus, viis koomiliste tulemusteni. Nii näiteks kirjutas Pavel Jegorovitš oma vennale Mitrofan Jegorovitšile, kui viimane sõitis Moskvasse, Peterburi ja teistesse linnadesse kaupa ostma:

„Te olete Moskvas. Meil on au ja heameel tervitada teid Valitsevasse linna Moskvasse päralejõudmise puhul ning soovime Teie asjaõienduste õnnelikku kordaminekut, kasuga ja

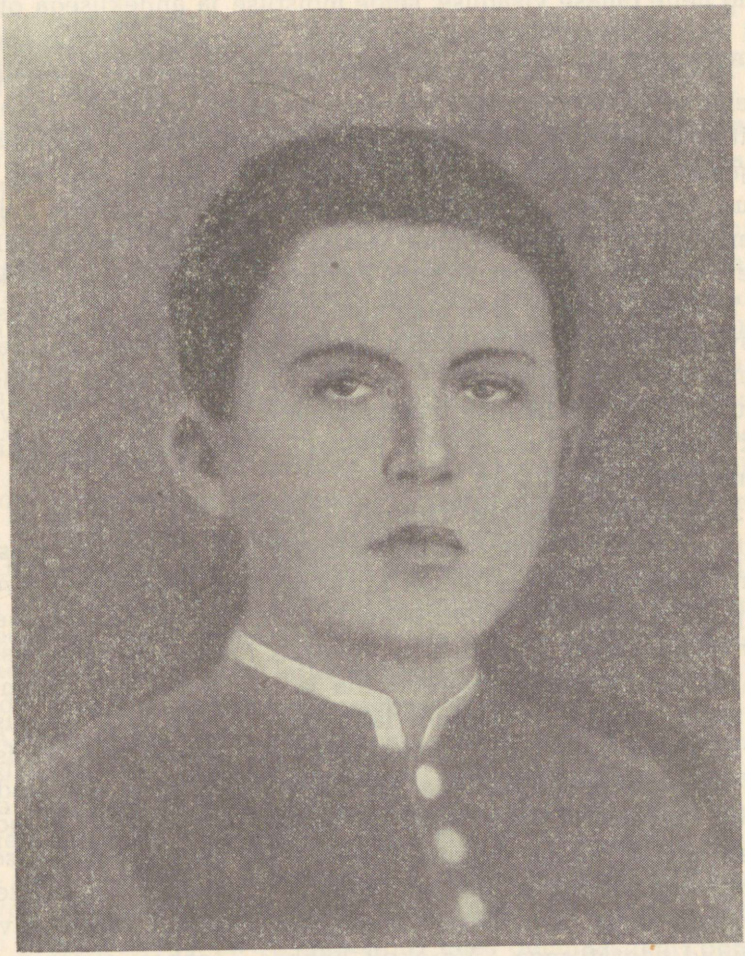
eduga, ning et saavutaksite meie Valitsejate Residentsi kuulsa Peterburi."

Kui aga Mitrofan Jegorovitš „saavutas" Peterburi, kirjutas Pavel Jegorovitš temale terve pateetilise läkituse, jagades vennaga ebatavaliselt ülevaid kaalutlusi niihästi Sankt-Peterburi tähtsusest pealinnana kui ka Venemaa ääretusest ning võõramaalaste hirmuvärinast. Mis puutus puhtasjalikesse küsimustesse, siis väljendus Pavel Jegorovitš nii: „Ostke kaupa julgemini ja pidulikumalt . . ."

Just „pidulikumalt"! Siin nähtus Pavel Jegorovitši hing ise.

Vennad mõistsid teineteist ülihästi. Mitrofan Jegorovitšile ei võinud pähegi tulla mõte pateetiliste mõtteavalduste ebakohasusest asjalikus kirjavahetuses: oli ju tema hinges sama püüd millegi argipäevaelu kohal kõrguva poole. Mingil muul alal peale usulis-filantroopilise polnud tal võimalust ennast avaldada, ning ta ohverdas palju energiat heategevaist ühinguist osavõtmiseks ja mitmesugustele kiriklikele üritustele. Sellega oli seoses ka tema kõneluste ja kirjade vagatsejalik stiil. Nagu Anton Pavlovitš, nii parodeeris ka Aleksandr Pavlovitš oma kirjades seda stiili; ka nooremad Tšehhovid mõistsid üksteist ülihästi ja oskasid leida ühise keele. Ent kummalisusi ja veidrusi välja naerdes mõistsid nad ka nende veidruste põhjusi. Ühes Aleksandri kirjadest vendadele, Nikolaile ja Antonile, on sügavamõtteline märkus Mitrofan Jegorovitši kohta:

„See, mu vennad, on püha, kuid elavaloomuline inimene. Ta peaks olema . . . tegelane, ent tema hakkas tükkima pühaks isaks, ning sedagi vägisi. Ja sellelgi tööpõllul sooritas ta sellise hulga ennekuulmatuid asju, mis annab täie õiguse „tegelase" nime kandmiseks. Ent samal ajal tunneb ta ka oma üksindust isade ülempreestrite . . . keskel. Ta tunneb, et oleks jumal talle andnud m i s k i, ta lööks kõiki neid hanesid. Ent seda m i d a g i pole jumal talle andnud. Ta mõistab ähmaselt, et see miski peitub meiesuguste, õppijate ja haritute, hulgas, ning teda tõmbab meie poole, hea süda aga sunnib instinktiivselt sirutama igaühe poole meist käed embamiseks nagu sõbra ja venna poole . . . Lisan sellele, et ta on tarkuse (meie keeles — praktilisuse ja arvestuse) peidetud kaev, ning ühtlasi puhtasüdameline inimene".



A. P. Tšehhov — gümnaasiumi õpilane (1875).

Siin õnnestus Aleksandr Pavlovitšil öelda peamine — ning mitte ainult Mitrofan Jegorovitši, vaid ka Pavel Jegorovitši kohta. Nad mõlemad olid sünnipärased „ühiskonnategelased" ning neile omase visaduse, selge mõistuse ja andekusega oleksid nad muidugi suutnud igal tõsisel alal paljugi korda saata.

Iroonia onu ja isa veidruste üle oli noortele vendadele Tšehhovitele üks peamise vaenlase — väikekodanluse — vastu võitlemise vorme. Just see — väikekodanlikkus — moonutas, vigastas seda head ja puhast, mis peitus niihästi isas kui ka onus. Igapäevasuse pidulikus ilustamises ja ülendamises, selles ebameeldiva, viletsa, kopikat elu teljeks pidava tõsielu pühapäevases drapeeringus (Anton Pavlovitš ütles 1888. aastal kirjas kibedustundega: „Ma olen kole rikutud seeläbi, et sündisin, kasvasin, õppisin ja hakkasin kirjutama ümbruses, kus raha etendab näotult suurt osa"), — selles kõiges avaldus ei miski muu kui väikekodanluse maailmavaade ja esteetika. Just väikekodanlusele on omane püüd ilustada viletsat tegelikkust ning temaga sel teel leppida.

Juba lapsena hakkas Tšehhov vihkama valet igal kujul — mitte asjatult ei tõstnud ta tsiteeritud kirjas Aleksandrile esile kaht vaenlast, kellega tal oli kokkupõrkeid juba lapsepõlves: despotismi ja valet. Hämmastavalt vara arenes Antoša Tšehhovil väga terav tõetunne ja vastikus igasuguse vale vastu. Väike Antoša tundis erinevust tõe ja vale vahel igal sammul. Ta tundis valet kirikulaulude laulmise ajal, kui kõik härdusid Pavel Jegorovitši laste inglihäälekestest, lapsed aga tundsid end väikeste sunnitöölistena. Ta tundis valet isa ja onu kalduvuses härdusele. Väga varakult hakkas ta mõistma, et pole tõesti mingit põhjust härduda selles elus, mis teda ümbritses. Selles elus solvati ja alandati inimesi iga minut, tehti lastele ülekohut, peteti ja mõõdeti valesti, saates pettust lipitseva või jultunud naeratusega. Varakult hakkas Tšehhov aimama, et ainult vale võib kogu seda elu koos hoida. Ning ikka sügavamalt õppis ta vihkama kõiki vale ilmnemisi, sealhulgas ka härduse, ilustamispüüde ja väikekodanliku sentimentaalsuse valet, mis katab tõeliste suhete toorust ja julmust. Ta aimas selles kõiges orjuse psühholoogiat.

Kogu teda ümbritsev elu oli kallaletung tema vabadusele.

Veel suuremaks vaenlaseks kui kodune despotism, oli tema vabadusele gümnaasium. Taganrogi gümnaasium oli tsaari rahvahariduse ministeeriumi vaatekohast ideaalne. See oli tõeline orjade vabrik.

Kõik tunnevad Tšehhovi „inimest vutlaris", gümnaasiumiõpetaja Belikovi.

„Inimesed vutlaris" hoidsid oma käes Taganrogi gümnaasiumi. Üks neist — inspektor Diakonov — saigi osalt õpetaja Belikovi prototüübiks.

Kirjanik Tan-Bogoraz, kes õppis Taganrogi gümnaasiumis, iseloomustab seda kui eri liiki vanglat. „Taganrogi gümnaasium kujutas endast põhiliselt eri liiki vangiroodu. See oli paranduspataljon, ainult kepid ja vitsad olid asendatud kreeka ja ladina ex temporale'dega"[1]. Gümnaasiumis valitsenud hirmu, lipitsemise ja kaebamise atmosfääri üle võib otsustada sellise joone põhjal. Ladina keele õpetaja Urban teatas ühes oma kaebekirjas kuraatorile, et õpetajad lubavad enesele suitsetada õppenõukogu koosolekuil, „pööramata tähelepanu sellele, et õpetajate toas ripub ikoon ja valitseja portree".

Õpilastest oli vaja kasvatada samasuguseid „inimesi vutlaris", nagu õpetajad ise. Hirmutada õpilasi alalise hirmuvärina ja meelepärasuse seisundini, hävitada neis isikliku väärikuse tunne, valmistada neist ette valitsusele vajalikke orjade ja orjade valvurite kaadreid — selline oli siht.

Aleksandr Pavlovitš jutustas oma mälestustes: „Paljud minu kaaslastest lahkusid gümnaasiumist kibedustundega hinges. Mina isiklikult nägin peaaegu 50 aasta vanuseni öösiti unes rangeid eksameid, direktori karme tõrelusi ja õpetajate norimisi. Ma ei saanud gümnaasiumis tunda ainustki rõõmsat päeva." Anton Pavlovitš pihtis ühes 1886. aasta kirjas: „Ma näen käesoleva ajani veel mõnikord unes gümnaasiumi: õppimata jäänud õppetükki ja kartust, et õpetaja kutsub välja . . ."

Tõepoolest oli gümnaasium vangla eri liik, kui tema ees võis nii kaua ja teravalt õudust tunda.

Igast küljest ründas Tšehhovit tegelik elu, mis püüdis te-

---

[1] Ex temporale — kirjalik klassitöö, mis seisnes venekeelse teksti tõlkimises ladina või kreeka keelde, mida tehti ilma ettevalmistuseta.

mast teha orja, kõikjalt tungis talle kallale vägivald, nagu astuks paljunäoline Nikita, nürimeelne ja kohusetruu timukas, haiglavalvur „Palatist nr. 6", tema poole ülestõstetud rusikatega. Ent mida toorem oli tegeliku elu surve, seda keskendatumaks, teadlikumaks, visamaks muutus nooruk Tšehhov oma inimliku väärikuse kaitsmisel.

Ande eelaimus

Juba lapseeas ja varases noorukieas kaitses Antoša end oma huumoriga alateadlikult kõige raske ja sünge vastu.

Noorte vendade Tšehhovite huumor oli üllatavalt kirgas ning kogu oma kelmikusest ja julgusest hoolimata hea, armastuse varjundiga elu ja inimeste vastu. Nende naljades, teravmeelsustes, lõbusates väljamõeldustes paistab küpsevate loominguliste jõudude nooruslik mänglemine, ande rõõmus eelaimus. Sellest hoolimata, et tegelik elu andis vendadele Tšehhovitele tinase rusikaga hoope, astusid nad ellu usaldavalt, naeratades, nagu mõeldes, et elu ei või hävitada naeru, rõõmu ega valgust. Vennad Tšehhovid paistsid silma elurõõmu poolest — poe, gümnaasiumi, koori, ihunuhtluste kiuste — kõigi kiuste! Nad maksid karmile elule kätte — naeruga.

Antoša oli hiilgav meister improvisatsiooni alal. Tema väljamõeldised olid sagedamini koomilised. Ta muutis kiiresti välimust ja intonatsioone, muutudes kord hambaarstiks, kord Athose mungaks, kord loengut pidavaks vanaks professoriks. Ta armastas anda diakonieksamit. Tulevast diakonit eksamineeriva peapiiskopi osa etendas Aleksandr. „Kaela õieli ajades," jutustab Mihhail Pavlovitš, „mis seeläbi muutus raugalikult sooniseks, ning näoilmet tundmatuseni muutes pidi Anton Pavlovitš raugaliku, käriseva häälega, nagu tõeline külaköster, laulma venna ees otsast lõpuni kõik iikosed, kirikulaulud ja jumalaema ülistuslaulud kõigi kaheksa häälega,

seejuures jäi tal hirmust peapiiskopi ees hing kinni, ta eksis, ning teenis lõppude lõpuks ikkagi ära peapiiskopi sõnad: „Oled diakon".

Pole teada, kuidas suhtus jumalakartlik Pavel Jegorovitš sellistesse stseenidesse; peab arvama, et neid etendati tema teadmata. Nii teostasid vennad Tšehhovid ainsal neile siis kättesaadaval viisil „kättemaksu" palvuste eest kirikus ja kodus, vagatsemise eest, oma sunnitöö eest.

Antoša armastas matkida linnapead kirikus paraadil „tsaari nimepäeva" puhul. Enesega rahulolu, nürimeelset sära, ülespuhutud tähtsust — ligikaudu sedasama, mida on nii terava pilguga tabatud Fedotovi tuntud pildil „Rahulik sõjahullustus" — andis Antoša edasi tähelepanuväärse meisterlikkusega. Tema instseneeringute teiseks teemaks oli tähtis ametnik, kes tantsib ballil kadrilli. Kui palju esineb edaspidi Tšehhovi jutustustes „tähtsaid ametnikke" pöetud vurrudega, teenri näoilmega, argliku upsakusega.

Ent sellises stseenis nagu hambakirurgia, kus Antoša — „hambaarst" —, relvastunud tuletangidega, tiris pärast pikka piinamist patsiendi — Aleksandri — suust välja korgi ja näitas teda võidurõõmsalt vaatajaile, kes nõrkesid naerust, võime me ära tunda kuulsa „Kirurgia" mustandi.

Antoša jutustas kuulajaile ka oma teooriat maailma loomisest, mille järgi kosmoses valitses uskumatu korralagedus: „Kõik segunes ühte hunnikusse, ning korintrosinat oli võimatu eristada rosinast".

Antoša oskas end suurepäraselt grimeerida. Kord suundus ta kerjuseks rõivastatuna enda koostatud kaebekirjaga onu Mitrofan Jegorovitši majja. Onu ei tundnud vennapoega ära, ning andis härdununa talle almuse. Kahju, et see kiri ei ole jõudnud meieni: tuleb arvestada, et Antoša oli temas valinud välja sõnad, mis olid võtmeks onu südamesse. See oli tema esimene honorar — lavaline ja kirjanduslik ühekorraga.

Aleksandr ja Nikolai olid täiesti väärilised osalised naljades ja stseenides, mille „lavastajaks" oli Anton. Vennad ei tundnud üksteise seltsis iialgi igavust.

Siin on kirjeldus küllasõidust vanaisale koolivaheajal (M. P. Tšehhov. „Anton Tšehhov koolivaheajal"):

„Selleks sõiduks tehti kaua ettevalmistusi. Vanem vend Aleksandr liimis endale kaua laiaveerelist suhkrupaberist kübarat, millega ta pärast ehmatas hobust, aga vend Nikolai, kes oli viieteistkümne aastane poiss, hankis enesele kuskilt kokkupandava torukübara (chapeau claque) ja kavatses ta sõidul pähe panna. Antoni pilkeil polnud otsa ega äärt. Memmeke Jevgenia Jakovlevna küpsetas ja keetis muidugi igasugust toitu kaasavõtmiseks. Palkasime lihtsa palkvankrimehe, s. o. veovoorimehe, Ivan Fedorõtši, vooderdasime tema vankri patjade, tekkide ja vaipadega, ning istusime kõik seitsmekesi, voorimeest ennast kaasa arvamata, vankrile ja sõitsime minema, memmeke, õde Maša, vennad — Aleksandr paberist kübaras, Nikolai torukübaras, Anton, Ivan ja mina. Ma ei suuda nüüd isegi kujutella, kuidas me võisime mahtuda sellesse vankrisse ja sõita seitsekümmend versta sinna ja seitsekümmend tagasi. Ning kogu aeg istus Nikolai torukübaras, paljajalu, ning kuulas üht silma pilutades kannatlikult ära Antoni pilked ja nimetuse „Kõõrdsilm".

„Kõõrdsilm, anna suitsu. Kõverkoon, tubakat on?"

Nikolai ei lahkunud kogu teekonna kestel oma armsaksaanud torukübarast, Anton aga mõtles kogu teekonna kestel välja üha uusi ja uusi nalju luksusliku chapeau claque'i pihta. Ta kiskus seda venna peast, viskas vankri rataste alla, ent vagane kinnipigistatud silmaga Nikolai tõstis muljutud torukübara, mille külgedest vedrud välja tükkisid, üles ning pani ta häirimatu näoilmega uuesti pähe. Ning alles vanaisa juures etendati lõppvaatus. Nikolai ei suutnud torukübarast isegi supluse ajaks lahkuda. „Alasti, torukübaras, solistas ta jões, kui Anton talle tagantpoolt juurde hiilis ja lõi tal torukübara peast. Kübar kukkus Nikolail peast, langes jõkke, ning üldiseks imestuseks laskis vett sisse ja... uppus".

See kõik oli teatraalseks maskiks, mänguks, kuhu vennad panid kogu oma mänguinnu. Nad olid näitlejaiks, kes andsid etendusi iseenda jaoks. Ent neile ei piisanud nende alalisest „teatrist enda jaoks", — nad, eriti aga Antoša, püüdsid tõelise teatri poole, tahtsid mängida tõelisis näidendeis. Lapsepõlve- ja nooruseaastail oli teater Tšehhovi kirglikumaks harrastuseks.

Gümnasiastidel ei lubatud teatris käia ilma juhatuse kirjaliku loata. Inspektor Diakonov keeldus sageli luba andmast; talle ei meeldinud näidend, ta leidis selle noorusele kahjuliku olevat, — „kui ainult midagi ei peaks juhtuma!" Ent Antoša külastas teatrit ka ilma loata. Mõnikord ta isegi grimeeris end, et temas ei tuntaks ära gümnasiasti: nii läks kunstnik kunstnike mängu vaatama.

Antoša ei võinud nüüd enam elada teatrita ja teatrialaste huvideta. Esmakordselt külastas ta teatrit kolmeteistkümne aastaselt. Mängiti operetti „Ilus Helena". Seejärel vaatas ta „Hamletit", Ostrovski näidendeid, „Onu Tomi onnikese" instseneeringut, „Süüta süüdlaste" etendusel puhkes ta nutma, liigutatuna kangelanna ja tema „ebaseaduslikult" sündinud poja, kunstnikuhingega inimeste, kannatustest.

Esimene näidend, kus Antoša ise mängis, oli „Revident". See oli kodune etendus, temast võtsid osa vennad Tšehhovid ja nende tuttavad. Antoša mängis linnapead. Pärast etenduse edu said noored näitlejad julgemaks. Nad korraldasid peaaegu tõelise, alalise teatri gümnasiast Drossi korteris: siin oli saal, ruumid näitlejate rõivastumise jaoks, butafooria, kostüümid. Ostrovski näidendis „Mets" mängis Antoša Neštšastlivtsevit.

Teater on Anton Pavlovitšile kunstniku esimeseks armastuseks. Kogu oma elu jooksul pöördus ta üha tagasi oma esimese armastuse juurde, ehkki küll andis sageli loobumistõotuse: jätta alatiseks näidendite kirjutamine. Esimene meile tuntud Tšehhovi noorpõlveteos on kirjutatud teatrile. See on näidend „Isatus".

Teatriharrastusega käisid koos esimesed kirjanduslikud katsetused. Neljanda klassi gümnasiastina tegi Antoša kaastööd käsikirjalisele ajakirjale, mis ilmus ühe vanema klassi õpilase toimetusel. Selles ajakirjas toodi ära Antoša satiiriline luuletus, mis oli pühendatud inspektor Diakonovile, — nii mürgitas Tšehhov juba kolmeteistkümne aastase poisina elu „inimestel vutlaris".

Aastal 1875 kolisid vanemad vennad Moskvasse ja said üliõpilasteks: Aleksandr — ülikoolis, Nikolai — Maali, Skulptuuri ja Arhitektuuri Koolis. Antoni elus oli nende ärasõit tõsiseks sündmuseks. Vendadevaheline sõprus oli tugev ja

sügav. Häbenedes sentimentaalsust, mille peamiseks vaenlaseks oli Anton, väljendasid vennad oma õrna armastust üksteise vastu naljatavais pilkeis, sõbralikes nöökeis. Ent armastust ei saa peita — see tuleb ilmsiks igas sõnas nende kirjavahetuses, nende alalises üksteise eest hoolitsemises, nende üksteise mõistmise sügavuses. Keegi ei võinud Antošale asendada tema vanemaid vendi selles, mis on nii tähtis igale kunstnikule, eriti aga ärkavale kunstnikule. See on loominguline sümpaatia, mis loob selle helge, kadestamisväärse õhkkonna, kus ükski õnnestunult leitud joon, ükski hea nali, ükski tabav võrdlus ei jää õhku rippuma, ilma et temast aru ei saadaks või teda ei vajataks.

Vennad Tšehhovid oskasid luua andekuse õhkkonda. Kõigil kolmel oli imeväärne võime saada aru igast naljast. Anton Pavlovitši silmis oli see võime aga alati väga tähtis inimlik omadus. Bunin meenutas, et Tšehhov „hindas erakordselt seda annet, naljatamise annet ja neid, kes naljast kiiresti aru saavad:

„Jah, mu härrased, see on juba kindlaim tunnus: kui inimene ei mõista nalja — kirjuta kadunud inimeseks! ... Ja teate: see pole enam tõeline mõistus, olgu inimene kuitahes tark".

Antoša igatses vendade järgi, või, nagu räägiti Taganrogis, „vendade pärast". Ta oli nii harjunud nendega suhtlema, et hakkas nende jaoks välja andma ja Moskvasse saatma humoristlikku ajakirja pealkirjaga „Zaika" („Kogeleja"). Kahjuks ei ole „Zaika" numbrid meieni jõudnud. Aleksandr, kes oli siis Antošale vaieldamatuks autoriteediks kõige alal, mis puudutas kirjanduslikke küsimusi, kiitis oma noorema venna üritused heaks.

Nii etendas huumor juba varaseil aastail määratu suurt osa tulevase geniaalse humoristi ja satiiriku elus. See oli sisemise vabaduse jaatamine, elu labasuse ületamine. Noor Tšehhov paljastas, algul ebateadlikult, oma hirmsaimate vaenlaste — despotismi, orjuse, vale, väikekodanluse, vagatsuse — naeruväärse, viletsa olemuse, ning vaenlased lakkasid näimast võitmatud.

„Hüvasti, kodu! Hüvasti, endine elu!“

Suure, kogu eluajaks otsustava tähtsusega sisemised protsessid toimusid Antoša hinges. Ta luges väga palju, mõtles palju. Ta oli lahke, lõbus seltsimees, ent sügavalt iseseisev inimene, kes kaitses oma sõltumatust kiivalt kõigi eest. Vabadus! See on sõna, mis hõlmab kõiki noore Tšehhovi püüdlusi.

Unistus vabadusest oli tema vanaisa juhtmõtteks, kes pani aastate jooksul kõrvale krosse selleks, et soetada oma isiklik „sõltumatu“ ettevõte. Kuid Anton nägi, et tema vanaisa ega isa ei saanud vabaks inimeseks, ta nägi, kuidas nende hinge juurdus orjalikkus, ta aimas juba, et ka nende despotismis avaldusid inimeste ja inimliku väärikuse mitteaustamise orjalikud jooned. Antoša Tšehhovi vabadus oli teissugune. See oli vabadus kõigist väikekodanlikkuse, orjameelsuse, eraomanikluse harjumusist, tundeist, põhimõtteist, traditsioonidest — kõigest, mida sisendati põlvkonnast põlvkonda ja mis oli näiliselt tugevasti tunginud isegi inimeste verre.

Aegamööda valmis noore Tšehhovi hinges tema vabaduse ja vaba inimese ideaal.

Murdeaastaiks tema sisemisel valmimisel olid aastad 1876—1879, mil ta jäi üksi Taganrogi. Pavel Jegorovitšile järgnedes kolis Moskvasse Jevgenia Jakovlevna koos Mihhaili ja Mašaga; peatselt sõitis ära ka Ivan. Kogu Tšehhovite elu korralduses toimus järsk muudatus. Nad muutusid jõukast perekonnast kehvikuiks. Moskvas magasid nad reastikku niiskel põ-

randal. Ka sõprade reetlikkust said Tšehhovid tunda. Nende üürnik Taganrogis, keegi Selivanov, kommertskohtu teenistuja ja kaardimängija, kes oli osanud ära võluda kergeuskliku Jevgenia Jakovlevna ja saada „perekonnaliikmeks", lubas perekonna hädast välja aidata ja tasuda Pavel Jegorovitšile esitatud veksli. Ta tasus veksli tõepoolest, ent see-eest sai omale Tšehhovite maja.

Tšehhovi teostes sageli esinev hüvastijätu teema kodukohaga, mis läheb üle võõrastesse kätesse, on kahtlemata seotud noorusemuljetega. Hüvastijätt lapsepõlvekoduga oli Anton Pavlovitšile üks neist sügavaist elamusist, mis lõikuvad mällu kogu eluks. Teda rabas ka reetlikkus. Raske oli lahkuda majast, kus oli möödunud kogu lapsepõli. Äkitselt, ilma üleminekuta, katastroofiliselt ründas hoopis teine elu, täisealise elu. Tuli vaadata silma toorele, varjamatule vaesusele.

A. Roskin märgib oma raamatukeses „Antoša Tšehhonte", et Tšehhovi jutustuses „Võõras häda" on laostunud, oma mõisa ära müüma sunnitud perekond palju lähedasem vaesele väikekodanlaste perekonnale kui aadlisoost mõisnike perekonnale, ning ka mõisal enesel puuduvad veetlevad jooned, — see on tõeliselt Tšehhovite majake Taganrogis. Kui uued peremehed — jutustatakse „Võõras hädas" — kolisid tühjaksjäänud mõisasse, „siis torkasid kõigepealt silma ... endiste elanike poolt jäetud jäljed: lapsekäega kirjutatud tunniplaan, peata nukk, lendav suutäit otsima tulnud tihane, kiri seinal: „Nataša on loll", ja muu. Paljugi tuli üle värvida, kinni kleepida ja ära lõhkuda, et unustada võõrast häda".

Nagu alati Tšehhovi juures, annavad siingi väikesed üksikasjad lõpmata palju. Tihane, kes endist viisi lendab tavalise suutäie järele, kutsub kohe esile kujutluse kõigi siin mõisas pulbitsenud elu tavade purunemisest — võõra elu, mis oli kunagi paistnud olevat korras ja püsiv. Ja ka kõik teised üksikasjad on pulbitsemast lakanud elu killukesed, mis olid kunagi elusad, kuumad, arusaadavad, nüüd aga on muutunud külmaks, elutuks, kohmakalt mittevajalikuks.

Kui sünge lapsepõli ka poleks olnud, — kui palju südamele kalleid möödunu killukesi jäi ikkagi majakesse Taganrogis!

„Paljugi tuli üle värvida, kinni kleepida ja ära lõhkuda" Selivanovil, „et unustada võõrast häda".

Antoša pidi elama majas, mis oli muutunud eriti võõraks seetõttu, et ta enne oli olnud koduks. Uus peremees pakkus talle nurgakest majas tasuks tundide eest, mida Antoša pidi andma tema vennapojale. Olles järele mõelnud, nõustus Tšehhov: tõeliselt polnud tal kuhugi minna.

Ja siiski ei andnud ta elamusile värvingut üksnes endise eluga, koduse nurgakesega, lapsepõlvega hüvastijätu nukrus. Tema tundeis leidus ka midagi hoopis muud, lähedast sellele rõõmule vabadusest, mida tunneb noor Anja, jättes hüvasti oma lapsepõlvega, oma kirsiaiaga, kogu oma endise eluga. „Hüvasti, kodu! Hüvasti, endine elu!" Endisega hüvastijätu rõõm etendab Tšehhovi teoseis palju suuremat osa kui biograafide poolt märgitud lahkumise nukruse motiiv.

Täitus unistus vabanemisest isa despootliku võimu alt, vastikuks muutunud ja lõpuks pankroti teinud poest, kogu perekonna lämmatavast eluviisist. Tõsi küll, vabadus saabus ootamatul kujul, segunes murega, hädaga, ülekohtuga, alandustega ja vaesusega. Ent see oli ikkagi vabadus!

Uue, täiskasvanu elu raskused ümbritsesid nüüd Tšehhovit. Ta sai nendega hakkama. Kuueteistkümneaastane nooruk laostunud perekonnast, kelle õnnetuse ja perekonnapea põgenemise üle võlausaldajate eest Taganrogi väikekodanlased küllaltki olid nalja heitnud, Antoša, käitus laitmatult väärikalt. Selles oli ka tema võidu saladus vastastikuseis suhteis Selivanoviga: rahulikus, kuid kindlas sõltumatuses, mis polnud rõhutatud ega väljakutsuv. Ning Selivanovile ei võinud mõttessegi tulla kohelda halvasti seda noorukit, veidi pilklikku, kuid viisakat, tasakaaluka käitumisega. Peatselt hakkas ta gümnasiasti-eratunniandjasse suhtuma nagu võrdsesse, nimetades teda austavalt Anton Pavlovitšiks.

Biograafid teavad sellest Tšehhovi iseseisva elu perioodist Taganrogis väga vähe. Selge on ainult see, et need olid aastad, mis olid täis juba täiesti tunnetatud, tohutut enesekasvatustööd. See nähtub juba kuueteistkümneaastase Antoša kirjast oma üheteistkümne aastasele vennakesele Mihhailile (1876. aasta juuli):

„Kallis vend Miša!

Sinu kirja sain kätte just hirmsaima igavuse haripunktil, värava juures haigutades, ning seepärast võid sa arvata, kui parajal ajal see tuli, olles nii tohutult pikk. Käekiri on sul hea ja kogu su kirjas ei leidnud ma ainsatki õigekirjaviga. Üks asi ei meeldi mulle: miks sa nimetad oma isikut „tähtsusetuks ja silmapaistmatuks vennakeseks". Tunned oma tähtsusetust? Mitte kõik Mišad, vennas, ei saa olla ühesugused... Inimeste seas on vaja tunda oma väärtust. Sa pole ju suli, oled aus inimene? Noh, ja austagi endas ausat poissi ning tea, et aus poiss pole tühine asi. Ära vaheta ära „alistumist" „oma tähtsusetuse tundmisega".

•

Need read kirjutas alaealine, kes oli palju kordi lüüa ja peksa saanud, kes oli kasvatatud lipitseva alandlikkuse vaimus iga ülema ees, igaühe ees, kes on vähegi võimsam ja rikkam. Kui küpse inimväärikuse mõistmise ta oli jõudnud eneses välja töötada! Me näeme, et see „enesest tilkhaaval orja väljapigistamise" protsess, millest Anton Pavlovitš hiljem ühes oma kõige tähendusrikkamas kirjas kirjutab, algas väga vara. Ning juba kuueteistkümne aastaselt astub Tšehhov esile kasvatajana, kes taotleb seda, et võitlus orjalikest joontest vabanemiseks algaks ka tema noorema venna hinges.

Nii hakkab aegamisi kujunema Tšehhov, tulevane kunstnik, kelle loomingu paatoseks oli võitlus inimväärikuse eest.

Olles harjunud säilitama oma sõltumatust, sisemist vabadust, ei sobitanud Tšehhov noorukieas kellegagi eriti lähedast sõprust, kuigi ta oli suurepärane seltsimees, kes oli sõpruse heaks valmis igaks ohvriks. Kõik, mis talle näis kallaletungina tema vabadusele, kutsus temas esile valvsuse, usaldamatuse. See joon jäi talle iseloomulikuks tema viimse elupäevani. Nooruses tahtis ta kõigeni välja jõuda üksnes oma mõistusega. Hiljem mõistis ta sellise vaatekoha hukka kui mitte kellelegi mittevajaliku ammugi avastatud ameerikate avastamise. Nooruseaastail kaitses ta aga erilise, peaaegu haiglase ägedusega oma sõltumatust. Liiga ränk oli olnud tema vabaduse allasurumine niihästi perekonnas kui ka gümnaasiumis.

Tšehhovit erutasid moraalsed ja esteetilised küsimused. Ta töötas teadlikult välja oma inimliku moraalikoodeksi. Antoša oli kaugel otseseist, vahetuist poliitilisist huvidest. Mahajäetud linn, mis oli tollal kaotanud oma endise majandusliku tähtsuse, väikekodanlik ümbrus, eakaaslastega sügavate sidemete puudumine — see kõik ei võinud soodustada kaupmehe ja äriteenijate perekonnast põlvneva nooruki poliitiliste huvide arengut.

Apoliitilisus ilmnes Tšehhovil ka küpsemas eas, kui ta oli juba välja töötanud oma ateistliku ja materialistliku maailmavaate.

Selle apoliitilisuse juuri tuleb otsida muuhulgas ka tema isiksuse kujunemise tingimusist lapse- ja nooruk ieas. Lõppkokkuvõttes avaldusid siin sellesama väikekodanluse mõjud, mida Tšehhov oli nii varakult jõudnud vihkama hakata. Vaenlane osutus visahingeliseks ja kavalaks, ta puges peitu mitmesugustesse kestadesse, sealhulgas ka vaimse sõltumatuse, soovimatuse alistuda ükskõik millise autoriteedi survele, skeptilise usaldamatuse kesta igasuguse kõrvalise vahelesegamise suhtes. Seitsmekümnendad aastad polnud „apoliitilised". Narodniklus oli veel revolutsiooniline; ta hakkas muutuma liberaalseks-kulaklikuks vooluks pärast Aleksander II tapmist aastal 1881. Ent Tšehhovit ei kiskunud revolutsioonilised meeleolud kaasa ei gümnaasiumi- ega ka üliõpilasaastail. Seitsmekümnendail aastail aga lisandusid, nagu me näeme, muud keerulised tegurid, mis ei soodustanud Tšehhovi aktiivse huvi kasvu poliitiliste küsimuste vastu.

Nooruk Tšehhovi isiksuse kujunemine oli sel kombel ühekülgne. Ent tema eetilises koodeksis ilmnes niihästi demokraatlikkuse kui ka eesrindliku vene kirjanduse mõju ja väikekodanluse vihkamine, valmistades ette apoliitilisuse ületamise tulevikus järgnevat järkjärgulist, vaevarikast protsessi.

Nooruki, peaaegu alaealise Antoša Tšehhovi moraalne ja intellektuaalne pale hämmastab meid oma tõsidusega, mehisusega, hinnete ja otsuste küpsuse ja sügavusega. Samas tsiteeritud kirjas Mihhailile leiduvad ka järgmised read:

„Hästi teed, kui loed raamatuid. Harju lugema. Aja jooksul hakkad sa seda harjumust hindama. Proua Beecher-Stowe pi-

gistas su silmist välja pisarad? Ma lugesin teda kunagi, lugesin ka pool aastat tagasi läbi teaduslikul otstarbel ning tundsin pärast lugemist ebameeldivat aistingut, mida tunnevad surelikud, kui nad on söönud kõhu liiga täis rosinaid või korintrosinaid... Sa loe läbi järgnevad raamatud: „Don Quijote" (täielik 7-s või 8-s osa). Hea asi. Cervantese teos, keda asetatakse peaaegu ühele pulgale Shakespeare'iga. Soovitan vendadel, kui nad pole veel lugenud, läbi lugeda Turgenevi „Don Quijote ja Hamlet". Sina, vennas, ei saa aru. Kui soovid läbi lugeda reisikirjelduse, mis poleks igav, siis loe läbi Gontšarovi „Fregatt Pallada"."...

Beecher-Stowe'i romaan „Onu Tomi onnike" on hingestatud autori õilsamaist kavatsusist ja etendas positiivset osa võitluses neegrite vabastamise eest. Ent ta nõrgub sentimentalismist. „Nende väetite" haletsemine, mitte aga mehine võitlus väärikuse ja vabaduse eest andis „Onu Tomi onnikesele" värvuse. See kõik kutsus Tšehhovis esile iroonilise suhtumise, näis talle läägena. Oma kirjas astub ta välja oma venna moraalse ja esteetilise kasvatajana.

Palju muresid kuhjus Antoša kaela. Ta pidi mitte ainult iseennast ülal pidama ja tasuma gümnaasiumis õppimise eest, vaid aitama ka Moskvas virelevat perekonda. Eriti rõhus teda mõte ema kannatustest. Aleksandr kirjutas talle: „Ema iga päevaga üha kustub ja kustub, nagu küünal. Õde on samuti väga haige ja lamab voodis. Mina olen mures, mida sa, nagu ma arvan, mõistad".

Antoša müüs maha kodu sisustuse jäänused, jooksis eratunnist eratundi ja saatis raha Moskvasse. Tal tuli tutvuda teenitud krosside kuudepikkuse alandava ootamisega. „Peremeeste" viltuste pilkudega, mida nad tahtmatult heitsid eratunniandja kulunud saapaile, piinavate unistustega klaasist magusast teest, mida võidakse pakkuda, võidakse aga ka pakkumata jätta.

Jah, selles kõiges polnud midagi lõbusat, samuti kui alalisis mõtteis perekonna vaesusest. Antoša püüdis julgustada ema ja isa, ta naljatas oma kirjades, aga Jevgenia Jakovlevna pahandas selle üle.

„Me oleme sinult saanud 2 kirja", kirjutas ta Antošale,

„mis on täis nalju, aga meil oli sel ajal ainult 4 kop. ja ootasime niihästi leivaks kui ka valgustuseks sinu käest kui sa ei saada raha, on väga kibe, te vist ei usu meid [1], Mašal pole kasukat, minul sooje saapaid, istume kodus ..."

Endastmõistetavalt uskus Antoša kõike seda, ning kuidas olekski ta võinud mitte uskuda? Pavel Jegorovitš ei suutnud kaua leida tööd. Aleksandr aitas, kuid seda oli väga vähe. Nikolai abile ei võinud peaaegu üldse lootma jääda.

„Koljal on palju tellimisi", kirjutas Jevgenia Jakovlevna Antošale, „võiks palju teenida, kuid pole aega, käib peaaegu iga päev võõrsil, kogu talve jooksul maalis vaevalt üheainsa pildi".

Aleksandr ja Nikolai, kes olid saanud üliõpilasteks, said ka tunda oma vabadust. Ent nende vabadus osutus — kahju küll! — kahtlaseks. Nagu Anton, nii tahtsid ka vanemad vennad olla vabad kõigest „taganroglikust", väikekodanlikust; nad tõstsid varakult „mässu" Pavel Jegorovitši despotismi vastu. „Taganroglik" tähendas nende tahte mahasurumist, nemad aga tahtsid omavolitseda. Taganroglik oli ühenduses despootliku distsipliiniga, sunniviisilise tööga, ning neile, eriti Nikolaile, paistis, et vaba töö, inspiratsioon kardab mõõdukat, ranget raudset distsipliini. Olla „vaba" tähendas Nikolaile ja osalt ka Aleksandrile talitada vastuoksa kõigile taganroglikule. Ent on vana tõde, et boheemlus — see on pahupidi pööratud väikekodanlikkus.

Kui Jevgenia Jakovlevna kirjutas oma kirjas Antošale murelikult sellest, et Nikolai käib „iga päev võõrsil", siis mõtles ta selle all paljutki, mille üle tema emasüda kibedust tundis. Ning Nikolai ja Aleksandr jõid palju, juues end täis teadvuse kaoni. Nad mõlemad muutusid aja jooksul alkohoolikuteks.

Jevgenia Jakovlevna ootas niihästi lootuse kui ka kartusega oma armsaima poja Antoša saabumist.

„Ma palun iga päev jumalat et sa kiiremini saabuksid, aga taat räägib et ka Anton hakkab saabudes võõrsil käima ja logelema Fenjake aga räägib, et sa oled kodusistuja ja töökas ei tea kellel on õigus ...

[1] „Teie" — need on Antoša ja Ivan, kes olid siis veel Taganrogi jäänud.

Lõpeta kiiremini õppimine Taganrogis ja palun sõida kiiremini pole kannatust oodata ja tingimata arstiteaduskonda, Saša amet ei meeldi meile, saada siia meie ikoonid ütlen veel natuke antoša kui sa oled töökas siis leiad Moskvas alati tegevust ja teenid raha.

Mulle paistabki nii et kui sa pärale jõuad siis on mul parem."

Miski ütles temale, et Antošas võib kindel olla. Pavel Jegorovitš aga ei lootnudki enam oma poegadele.

Olles lõpuks leidnud kontoriametniku koha kaupmees Gavrilovi juures, elas ta nüüd Zamoskvoretšjes koos Gavrilovi äriteenijatega, külastades oma perekonda ainult pühade ajal. Gavrilovi ettevõtet ja tema äriteenijate elu on kirjeldatud jutustuses „Kolm aastat". Palka sai Pavel Jegorovitš kõigest kolmkümmend rubla kuus. Jevgenia Jakovlevna teenis veidi õmblusmasinal õmmeldes.

Perekonnapea

Pärast gümnaasiumi lõpetamist veetis Antoša kogu suve Taganrogis, astudes samme stipendiumi saamiseks, mida Taganrogi linnavalitsus maksis ühele kõrgemates õppeasutustes õppivatest taganroglastest. Stipendiumi suurus oli kakskümmend viis rubla kuus. Antoša sai stipendiumi 4 kuu eest korraga ning tal oli tervelt sada rubla. Peale selle aitas ta perekonda veel sel teel, et tõi enesega kaasa Jevgenia Jakovlevna hoole alla kaks pansionäri-kostilist. Nii tähistas tema saabumine perekonna elus kohe murrangut parema poole. Peatselt ilmus ka kolmas pansionär. Tšehhovid üürisid siinsamas, Dratševkal, viietoalise korteri teises majas.

Antoša sai arstiteaduse üliõpilaseks ja humoristlike ajakirjade kaastööliseks. See sündis peaaegu ühel ja samal ajal. Ning kohe kujunes kindlaks pideva tööga täidetud eluviis.

Arstiteaduskonda peeti üheks tõsisemaks teaduskonnaks, mis nõudis üliõpilastelt palju tööd, erinevalt näiteks õigusteaduskonnast, mille üliõpilasi nimetati naljatades loodriteks. Anton Pavlovitš armastas arstiteadust, austas professoreid, kelle seas leidus selliseid kuulsaid teadlasi, nagu Zahharin ja Sklifasovski — nimed, mis on vene teaduse uhkuseks. Tšehhov õppis väga põhjalikult ning tal oli raske ühtaegu õppida ja töötada humoristlikes ajakirjades.

Ent samal ajal muutus humoristlikele ajakirjadele kaastöö

tegemine peatselt kogu perekonna peamiseks elatusvahendiks. Juba Taganrogist saatis Antoša Aleksandrile hindamiseks tühja-tähja-teravmeelsusi ja väikesi anekdoote toimetustele edasiandmiseks. Aleksandr Pavlovitš oli lootustäratav kirjanik. Oma humoristlikes ajakirjades ilmuvatele jutustustele kirjutas ta alla mitmesuguseid pseudonüüme, sagedamini — „Agafopod Jedinitsõn". Ta mahutas Antoša poolt saadetavat tühja-tähja ajakirjadesse, arvustas venna teoseid, juhtis teda, kirjutas talle kirju, soovitades raamatuid lugemiseks. Oma esimese tõsise kirjandusliku katsetuse — näidendi „Isatus" — saatis Antoša vanemale vennale hingevärinaga, ning too tegi selle töö pihuks ja põrmuks. Kui Anton Pavlovitš asus Moskvasse elama, soosis Aleksandr teda algul Moskva toimetustes. Antoša kirjutas oma jutustustele mitmeti alla; tal leidus ka selline pseudonüüm — „Minu venna vend", mis rõhutas Antoša teisejärgulist osa Aleksandriga võrreldes. Sagedamini pani ta allkirjaks pseudonüümi „Antoša Tšehhonte" — hüüdnime, mille talle oli andnud gümnaasiumis pilkehimuline jumalasõnaõpetaja.

Antoša Tšehhonte jutustustele sai osaks üha suurenev menu, toimetajad hakkasid neile isegi jahti pidama. Ning juba hakkas Anton soosima Aleksandrit. Vendade osad vahetusid ka sügavamas mõttes. Saabus hetk, mil Aleksandr niihästi nukrustundega kui ka uhkusega noorema venna ande üle tunnustas täielikult tema kirjanduslikku ja moraalset üleolekut enesest.

Kuidagi märkamatult oli üheksateistkümne aastane Antoša muutunud perekonnapeaks, selle peamiseks toitjaks ja kasvatajaks.

Jevgenia Jakovlevna meenutas kogu oma elu kestel ja armastas paljude aastate pärast jutustada sellest, kuidas Antoša sai perekonnapeaks. T. L. Štšepkina-Kupernik kirjutab oma külaskäigust Melihhovosse, Anton Pavlovitši 1892. aastal ostetud Moskva lähedal asetsevasse mõisakesse:

„Ka tema juures (Jevgenia Jakovlevna juures. — V. J.) armastasin ma istuda tema toakeses ja kuulata tema mälestusi. Enamasti keerlesid need „Antoša" ümber.

Heldinult jutustas ta mulle sellest temale unustamatust mi-

nutist, mil Antoša — siis veel üpris nooruke üliõpilane — tuli ja ütles talle:

„Noh, memmeke, sellest päevast alates hakkan ma ise Maša eest koolile maksma!"

(Seni maksid tema eest mingisugused heatahtlikud inimesed.)

„Sellest ajast hakkaski meil kõik korda minema . . ." rääkis eideke. „Tema aga — esimese asjana — et saaks kõik ise maksta ja kõigile mõretseda . . . Enesel aga silmad muudkui säravad — „ise, ütleb, memmeke, hakkan maksma".

Ja kui ta mulle seda jutustas, särasid tal endal silmad, ning naeratusest kogunesid silmanurkadesse kortsukesed-kiired, mis tegid Tšehhovi naeratuse nii võluvaks. Ema pärandas selle naeratuse niihästi A. P.-le kui ka M. P.-le".

Jah, ta sai oma perekonnas niihästi väikeste kui ka täiskasvanute kasvatajaks, ning isegi Pavel Jegorovitš sattus enesele märkamatult noorukese üliõpilase moraalse mõju alla.

Pavel Jegorovitš oli, nagu me teame, ränikivi. Alguses suhtus ta Antošasse, samuti kui Aleksandrisse ja Nikolaissegi, pool-irooniliselt ja püüdis võidelda endise Taganrogi eluviisi eest. Tõsi küll, tema positsioone oli nõrgendanud juba ainult seegi, et mure perekonna ülalpidamise eest kandus tema õlgadelt Anton Pavlovitši õlgadele. Anton teostas ilma igasuguse kärata, see-eest aga järjekindlalt, päevast päeva, rünnakut kõigile Taganrogi harjumustele ja traditsioonidele. Selles osutus ta sama kindlaks ja järeleandmatuks kui oli kunagi olnud Pavel Jegorovitš oma kasvatussüsteemiga.

„Antoni tahe muutus domineerivaks," meenutab Mihhail Pavlovitš. „Meie perekonda ilmusid äkitselt mulle seni tundmatud ägedad, katkendlikud märkused: „See pole tõsi", „Tuleb olla õiglane", „Pole vaja valetada" jne".

Oma vastikustunde vale vastu andis Tšehhov hiljem edasi kõigile oma armastatud kangelasile. Väikseimgi tõest kõrvalekaldumine, ükskõik milline vale varjund paneb neid kannatama, nagu kehaline valu.

„Lehetäi sööb rohtu, rooste — rauda, aga vale — hinge" — see vana maalri kõnekäänd novellist „Minu elu" väljendab

peamist Tšehhovi teoste, nende kangelaste hingeilmas, keda ta armastas.

Varakult kujunes kindlaks Tšehhovi kõrge moraalne paatos, tänu millele ta suutis luua oma t õ e l u u l e. Enesele aru andmata, mõtlemata veel sellest, et temast saab tõeline kirjanik, pidas noor Tšehhov võitlust oma ande eest, õiguse eest loomingule, põletades enese hingest ja temale lähedaste inimeste hingedest välja kogu orjameelsuse. Temale oli see siis võitluseks oma i n i m l i k u isiksuse eest; oma k i r j a n i k u i s i k s u s e eest ta veel ei hoolitsenud. Kui ta hakkas mõtlema ka selle üle, siis tuli ta selgele veendumusele, et i n i m e s e kasvatamine eneses ja k u n s t n i k u kasvatamine eneses kujutavad endast ühtse terviku kaht külge.

Tema isiksuse moraalne võluvus mõjustas kõiki temale lähedasi inimesi. Tema naabruses muutus igaüks paremaks.

Vaieldamatu moraalse autoriteedi saavutamine perekonnas polnud kogenematule noorukile lihtne. Perekond oli raskepärane. Selle üle, millised suhted seal olid kujunenud enne Antoša Moskvasse kolimist, mil peamiseks elatusallikaks olid Aleksandri ressursid, võib otsustada sellise pildikese järgi, mida Aleksandr kirjeldab kirjas Antonile (1877). Aleksandr kirjeldab perekonna elu temale omase iroonilise intonatsiooniga, kuid on näha, et ta on naerust kaugel.

„Ilmub Ma[1]. „Mis sa tahad?" — „Memmeke nutab ja kutsub sind kiiresti. Seal tõreleb temaga taat ja süüdistab teda, et sa ei anna raha meile, vaid raiskad jumal teab kuhu... jne." Sajatan, rõivastun ja sõidan. Teel räägib Ma mulle, et nad kardavad, et ma võiksin abielluda. Hea küll. Saabun. Mis lahti on? Memmeke on köögis palitus, üleni tahmane, taadike aga istub pidulikult... ja parandab kasukat. Memmeke töinab ja ulub, teda solvanud taadike aga kõneleb kõige heasüdamlikumalt: „Kuidas tervis on?" Mina asusin arusaadavalt asja selgitama. Selgub, et taadike solvas memmekest, nimetades teda lolliks." Järgneb Jevgenia Jakovlevna „nutune jutt", millest saame teada, et isa, nagu selgub, heidab talle ette, et tema süü läbi ei ela Aleksandr perekonna juures ega toeta neid rahaliselt.

[1] Maria Pavlovna Tšehhova.

Sellised toored väikekodanlikud stseenid olid perekonnas sagedased. Luua seal terve, puhas õhkkond, hävitada kõik alandav ja raske — see ülesanne polnud Aleksandrile jõukohane, ning ta ei teinudki seda enesele ülesandeks. Seda ülesannet lahendas visalt, kangekaelselt Anton. Ta saavutas üha suuremaid moraalseid võite.

Kasvatada ümber Pavel Jegorovitši tema ränise iseloomuga — kas see ei tähendanud tõelist võitu? Muidugi oli võimatu vanameest teiseks inimeseks teha. Ent juba ainult see, et Pavel Jegorovitš hakkas häbenema oma minevikku, oma despootsust, tunnistas tulevase suure „inimhingede inseneri", Anton Pavlovitš Tšehhovi edusamme. Kirjas Aleksandrile, kus Anton Pavlovitš palub meenutada „hirmu ja jälkustunnet", mida Pavel Jegorovitši lapsed said tunda „kui isa tõstis lõunalauas mässu ülesoolatud supi pärast või sõimas ema lolliks", on nagu möödaminnes pillutud lisandus: „Isa ei suuda nüüd kõike seda enesele kuidagi andestada". Anton Pavlovitš ei selgita, milliste mõjutuste tagajärjel Pavel Jegorovitši vaateis oli toimunud selline muudatus. Ent Aleksandrile oli selge, et selles lisanduses kõlas ka Anton Pavlovitši uhkus selle üle, et ta oli oma delikaatse, kuid paindumatu kindlusega sooritanud terve pöörde vana inimese teadvuses, kes oli olnud sallimatu ja võimukas ning üles kasvanud kaupmeheliku isemeelsusega ühendatud pärisorjuse traditsioonide vaimus.

Milliseid hingelisi jõupingutusi see kõik Anton Pavlovitšile maksma läks, kui palju kannatust see temalt nõudis — selle üle võime otsustada ühe pihtimuse põhjal, mis on tehtud kirjas tema naisele: „Sa kirjutad, et kadestad minu iseloomu. Pean sulle ütlema, et sünnipäraselt on mu iseloom äkiline, ma olen kergesti ägestuv jne. jne. Ent ma olen harjunud end talitsema, sest korralik inimene ei tohi endale voli anda. Endisel ajal ma tegin vahel kurat teab mida. Oli ju minu vanaisa veendumusilt pärisorjuse äge pooldaja."

See pihtimus paistab nüüd ja edaspidi alati ootamatuna. Nii kindlaks on kujunenud kõikide kujutluses hämmastavalt delikaatse, leebe, tundelise, tagasihoidliku „doktor Tšehhovi" kuju, et tundub uskumatuna kujutella teda ägedana, kergesti ärrituvana, „tegevana vahel kurat teab mida". Kuid Tšehhov ei pillu

sõnu tuulde; kui ta ütles, et ta oli selline, siis oleme me kohustatud teda uskuma. Seda enam, et nagu teame, olid ägedus ja kergesti ärritatavus Tšehhovite perekonna iseloomujooned. Muidugi on võimalik, et ta oma rangusega enese vastu otsustas enda üle liiga karmilt. Ent on kaheldamatu, et ta kujundas oma iseloomu visas enesekasvatustöös, võitluses iseendaga, mis algas juba varaseil nooruseaastail.

Tema jutustuses „Raskepärased inimesed", kus on kujutatud isa ja poja tooruselt hirmsat tüli, väärib tähelepanu jutustuse lõpu variant, mille autor hiljem kõrvale heitis. Selle variandi järgi toimub tülitsejate vahel leppimine. Ja poeg mõtiskleb: „Miks küll ei saa looduses midagi kätte hinnata?... Isegi inimlikkus, leebus ja leplik iseloom saavutatakse ohvrite ja raskete õppetundide teel."

Palju autorile i s i k l i k k u oli selles mõtiskluses.

Need, kes pidasid Anton Pavlovitši leebust nõrkuseks, eksisid rängalt: selle leebuse all peitus inimese jõud, kes suutis väljuda võitjana võitlusest ohtliku vastasega — iseenesega.

Seda kinnitavad memuaristid. Tšehhovi Peterburi tuttav, kirjanik J. Štšeglov jutustab muudatustest Anton Pavlovitši meelelaadis:

„See oli nagu teine inimene. Sel esimesel elurõõmsa nooruse ja väsimatute edusammude perioodil tulid Tšehhovil „aegajalt" ilmsiks mingisuguse üliõpilaslikult kergemeelse trotslikkuse ja võib-olla isegi jämedavõitu oleku pahandavad jooned...

...Oma töödes oli ta muutunud mõtlikuks, süvenenumaks, kõnelusis ettevaatlikumaks, delikaatsemaks, inimestega suhtlemises märksa tagasihoidlikumaks."

„Minu mällu kerkivad," kirjutab J. Potapenko, „mõned minu poolt varem loetud mälestused Tšehhovist, mille kirjutamisel olid tõukejõuks kahtlemata parimad kavatsused ja kaunid tunded. Ning neile, kes vaatavad läbi nende mälestuste prisma, peab A. P. paistma just nagu lihatu ja veretu olendina, elust väljaspool seisvana, — pühakuna, kes on hüljanud kõik inimlikud nõrkused, ilma kirgedeta, ilma eksimusteta, ilma vigadeta...

...Ei, Tšehhov polnud ei ingel ega pühak, vaid inimene kogu selle sõna tähenduses. Ning see tasakaalukus ja kainus, millega ta kõiki hämmastama pani, oli piinarikka sisemise töö tulemus, vaevaga kätte saadud trofee. Kunstnik aitas teda selles võitluses, ta nõudis enesele kogu tema aja ja kogu tema jõu, elu aga ei tahtnud millestki loobuda võitluseta.

...Leidub õnnelapsi, kel on imetlusttekitavalt sümmeetriline kehaehitus. Kõik on neil ideaalses proportsioonis. Selline keha tekitab hurmava ilu mulje.

Tšehhovil aga oli selline hing. Temas leidub kõike — nii voorusi kui ka nõrkusi. Kui talle oleksid olnud omased ainult positiivsed omadused, oleks ta olnud sama ühekülgne nagu hing, mis koosneb üksnes pahedest.

Tõeliselt aga elasid temas suuremeelsuse ja tagasihoidlikkuse kõrval ka uhkus ja auahnus, õigluse kõrval — erapoolikus. Ent ta oskas nagu tõeline tark oma nõrkusi talitseda, ning seeläbi omandasid nad tema juures vooruste iseloomu. Üllatav enesevalitsemine, range suhtumine tema poolt väljendatavaisse arvamusisse, iga sõna järelekaalumine tegid tema sõnad kuidagi eriti kaalukaks, tänu millele nad omandasid kohtuotsuse iseloomu."

Alaline võitlus orjuse ja väikekodanlikkuse ränga pärandiga, enese rangeim arvustamine, pidev, vaevarikas tee võidult võidule selles võitluses — see aitaski Tšehhovil saavutada seda, et tema isiksus ja tema looming muutusid üha täiuslikumaks, rõõmsamaks, järeletulijais vene parimate rahvuslike iseloomujoonte kehastamisega uhkust äratavaiks. Ja see võitlus algas juba varases eas, noorukina. Me võime öelda meie tänapäeva keeles, et Tšehhov ei eraldanud i s i k l i k k u ü l d i s e s t: tema võitlus kõige väikekodanliku väljakihutamise eest iseenesest, oma igapäevasest elust, kandus üldise joonena läbi selle võitluse, mida ta pidas oma loomingus väikekodanluse vastu, kõige vastu, mis alandab inimese väärikust.

Jutustuses „Rasked aastad" võib kuulda isikliku, autobiograafilise järelkaja ka isa ja poja vahelise tüli kirjelduses endas; sama rasked suhted valitsesid ka Pavel Jegorovitši ja tema kahe vanema poja vahel.

Aleksandri ja Nikolai tülide põhjuseks isaga oli sageli vendade Tšehhovite haiglane hellus kõige suhtes, mis paistis neile kallaletungina nende iseseisvusele.

Ent Nikolai ja ka Aleksandri kujutlus „iseseisvusest" polnud kuigi sügav. Ja nende mässki isa vastu nüüd, mil nad olid saanud täiseaïsteks ja kogu olukord muutunud, oli pigem vähese küpsuse kui tõelise iseseisvuse tunnuseks.

Antoni „mäss" oli hoopis teise iseloomuga. See polnud äkiline hoog, polnud julgusega hooplemine, vaid oli püsiv võitlus väikekodanliku maailma põhimõtete vastu, võitlus, mida ta pidas ajutiselt veel oma perekonnas, ent hakkas juba pidama ka oma loomingus.

Perekonna eest hoolitsemine nõudis palju jõudu ja tööd.

Üheksateistkümne-aastane nooruk mõistis selgesti, et ta jääb perekonna ainsaks toeks, et temale langeb niihästi kogu materiaalne kui ka kogu moraalne vastutus perekonna eest. Ta oli siis veel kaugel usu kaotamisest Aleksandrisse ja Nikolaisse kui andekatesse inimestesse, kel on kutsumus tõsiseks tööks. Veel paljude aastate kestel võitleb ta nende eest, nende ande eest, nende inimliku väärikuse eest nende endi vastu. Ent miski sosistas talle juba kõrva, et just tema peab mõtlema kõigile, tema peab andma rahu isale, vabastama ta teenistusest Gavrilovi juures, mis oli vanakesele alandav, tema peab andma puhkust emale, tema peab maksma gümnaasiumile Maša ja Miša eest ning tema on see, kes peab võitlema ka vanemate vendade eest.

Ta võttis selle vastutuse vastu ilma mingi sünguse varjundita, tusata selle üle, et eluproosa teeb nooruse kibedaks. Ta säilitas oma elurõõmu. Noore Tšehhovi meelelaadis on palju puškinlikult helget. Ta armastas muretut lõbusust, sõprust. „Aga mina armastan igasuguseid rahvapidusid," kirjutas seitsmeteistkümne-aastane Antoša oma Kaluugas elavale onupojale, „vene rahvapidusid, millega käivad kaasas rahvatantsud, tantsud, viinajoomine." Tema „viinajoomine" ei omandanud iialgi seda talitsematut sünget iseloomu, mis esines vanemate vendade juures. Tšehhov oli kõiges elegantne. Talle oli lõpmatult lähedane puškinlikult helge lõbususe meeleolu. Ta armastas ka koorilaule klaasikese juures ning „õrnade neitsite ja noorte

naiste" seltskonda. Armastas pikki sihituid jalutuskäike, õngitsemist; loodus kutsus temas esile kõigi jõudude rõõmsa kasvu. Ta tajus elu avaralt, nooruse kogu värskusega. Näib, et kellegi kohta ei käi sõnad: „õnne jaoks loodud" nii täiel määral kui noore Puškini ja noore Tšehhovi kohta. Ent just Tšehhovile langes osaks väljendada isiklikust õnnest loobumise teemat kõige sügavamini kõigist vene kirjanikest...

Muide, see teema, nagu Tšehhovi suured teemad, viibis veel tuleviku vallas.

Seni aga käis humoristlike ajalehtede kaastööline oma kirjanduslikus algkoolis.

Hool perekonna eest sundis rohkesti kirjutama: honorar oli kerjuslik, oli tarvis kirjutada võimalikult rohkem, kirjutada pidevalt, selga sirutamata, puhkusele mõtlemata. Kurnav rohke kirjutamine oli noorele, alles küpsevale andele ohtlikuks vaenlaseks. See oli laostanud paljude kirjanike hinged.

Ohtlik oli ka see, et Tšehhov ei omistanud esimesil aastail oma kirjanduslikule tööle erilist tähtsust, pidades seda kümnendajärguliseks võrreldes oma arstiteaduslike, teaduslike huvidega.

Ent oli veelgi ähvardavamaid ohte, mis varitsesid tema annet. Need ohud peitusid ajastu oludes ja nende humoristlike ajakirjade iseloomus, kus Tšehhovile oli saatusest määratud alustada oma kirjanduslikku teed.

„Neil kaugeil, umbseil aastail . . .“

Kaheksakümnendad aastad läksid Venemaa ajalukku kui „raske aeg“, reaktsiooni toore, küünilise võimutsemise ajastu. See oli üleminekuaeg, mil narodniklus sai lõplikult lüüa, aga marksismi ja tööliskassi revolutsiooniline liikumine olid sügaval ajastu põues valmimas.

Kõigist narodnikute püüetest viia talupoegi enesega kaasa ei tulnud midagi välja, sest tõeliselt ei tundnud ega mõistnud nad tegelikku elu ja talupoegade huvisid. Juba ette oli ebaõnnestumisele määratud ka narodnikute katse võidelda isevalitsuse vastu ainult omaenese jõul, ilma rahva toetuseta. 1. märtsil 1881. aastal tappis „Narodnaja volja“ Aleksander II. See oli ühtlasi ka narodnikute revolutsioonilise liikumise lõpp. Algas narodnikluse mandumise periood, tema muutumine üheks tavaliseks olemasoleva tegelikkusega liberaalse kohastumise vormiks. Reaktsioon kasutas tsaari tapmist terroristliku režiimi sisseseadmiseks riigis. Mõisnike verise diktatuuri, igasuguse ühiskondliku mõtte mahasurumise, jälgi vagatsemise kehastajaks oli Pobedonostsevi pahaendeline kuju, kes valitses maad Aleksander III, selle tsaari-Prišibejevi, ajal.

Pärast „Narodnaja volja“ juhtide hukkamist ning seejärel — Aleksandr Uljanovi rühma poolt ette valmistatud Aleksander III tapmiskatse nurjumist muutus reaktsiooni terror üha raevukamaks.

„Kardeti valjusti rääkida, kirju saata, tutvuda, raamatuid lugeda, kardeti vaeseid aidata, kirjaoskust õpetada," — nii kirjeldas Tšehhov hiljem oma „Inimeses vutlaris" elu Pobedonostsevi-aegsel Venemaal.

В те годы дальние глухие
В сердцах царили сон и мгла
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла.
И не было ни дня, ни ночи,
А только тень огромных крыл . . .[1]

Muidugi polnud kaheksakümnendad aastad kaugeltki mitte ainult „raske aja" aastad. Lenin võrdles kaheksakümnendaid aastaid vanglaga. Ning samal ajal näitas Lenin, et „. . . Venemaal polnud ajastut, mille kohta võiks samal määral öelda: „järg jõudis mõtte ja mõistuse kätte", kui Aleksander III-nda ajastu kohta! (. . .) Just sel ajastul töötas vene revolutsiooniline mõte kõige intensiivsemalt, luues sotsiaaldemokraatliku maailmavaate aluseid. Jah, meie, revolutsionäärid, oleme kaugel mõttest eitada reaktsiooniliste perioodide revolutsioonilist osa. Me teame, et ühiskondliku liikumise vorm muutub, et rahvahulkade vahetu poliitilise loomingu perioodid vahelduvad ajaloos perioodidega, mil valitseb väline rahu, mil sunnitöö ja vaesuse poolt rõhutud ja allasurutud rahvahulgad vaikivad või magavad (näiliselt magavad), mil tootmisviisid eriti kiiresti revolutsioneeruvad, mil inimkonna eesrindlike esindajate mõte teeb minevikust kokkuvõtte, ehitab uusi süsteeme ja uusi uurimismeetodeid (. . .) Ühe sõnaga, „mõtte ja mõistuse" järg jõuab inimkonna ajaloolistel perioodidel mõnikord kätte täpselt samuti, nagu poliitikategelase vanglas viibimine soodustab tema teaduslikke töid ja õpinguid".[2]

Vene eesrindlik ühiskondlik mõte, vene teadus, vene kunst rikastusid kaheksakümnendail aastail tunduvalt.

---

[1] Neil kaugeil, umbseil aastail valitses südameis uni ja hämarus: Pobedonostsev oli Venemaa kohale sirutanud öökullitiivad. Ning polnud ei päeva ega ööd, vaid ainult hiigeltiibade vari . . . (A. Blok. Kättemaks)

[2] V. I. Lenin. Teosed, 4. väljaanne, 10. kd., lk. 230.

1883. aastal loodi esimene marksistlik rühm Venemaal — kuulus „Töö vabastus". Plehhanov kirjutas oma filosoofilisi töid. A. Beletski rõhutab oma Tšehhovile pühendatud artiklis „Kirjanik ja aeg"[1] õigesti, et Tšehhovi vaimsele arengule ei võinud mõju avaldamata jätta sellised ajastu nähtused nagu Mendelejevi ja Timirjazevi tööd, vene maalikunsti geniaalsed teosed — Surikovi ja Repini maalid, Tšaikovski ja Rimski-Korsakovi surematu looming. Kõiges selles seisneski Tšehhovi üles kasvatanud ajastu tõeline olemus.

Ent poliitilise elu pealispinnal paistis kõik unisena, süngena ja lootusetuna, eriti sellistele tolleaegse mitteaadliku haritlaskonna noore, ellu astuva põlvkonna esindajaile, nagu oli Tšehhov, — inimestele, kes olid poliitikas „pettunud", jõudmata temast „hurmuda".

Tšehhov algas oma kirjanikuteed ajastul, mis oli ajakirjandusele enneolematult raske.

Pobedonostsev pidas oma peaaegu tähtsaimaks ülesandeks ajakirjanduse mahasurumist, ühiskondliku mõtte täielikku „keelamist". Ühes oma tulevikukavu sisaldavas kirjas tsaarile 1882. aastal esitas Pobedonostsev järgnevad kaalutlused: „Käesoleval raskel ajal vajab valitsus kõige rohkem mõistuste rahustamist, segadusse aetud, meeletuseni rahutuks tehtud ühiskondliku mõtte vaigistamist, — kujuteldamatu lobisemise lõpetamist, millega kõik on ametis — et oleks vähem tühje sõnu . . . Seepärast olengi ma alati olnud arvamisel, et on võimatu midagi püsivat ja olulist korra loomiseks ette võtta, senikaua kui . . . ajalehtedele ja ajakirjadele jääb täielik ohjeldamatu vabadus. Kahjuks pole keegi seda hädavajalikku üritust veel kindla käega ellu viima asunud."[2]

Muidugi võis ajakirjade ja ajalehtede tolleaegne olukord paista „trükivabadusena" ainult Pobedonostsevile ja tema käsilastele. „Te küsite," kirjutas Saltõkov-Štšedrin 1877. aastal A. Žemtšužnikovile, „miks mind pole veebruarinumbris? — väga lihtne; tsensuur lõikas minu artikli numbrist välja. Jaanuarinumbris ilmunud artiklist aga rebis välja üheksa lehekülge,

[1] „Kirjandus ja kunst", nr. 29, 15. juulist 1944. aastast.

[2] „Pobedonostsevi kirjad Aleksander III-le", I k. M., 1925, lk. 367.

s. o. kogu sisu. Olge siis lahke ja kirjutage neis sunnitöötingimusis."

Ent isegi need sunnitöötingimused paistsid Pobedonostsevile „liberalismina". Ta püüdis oma poliitilise sõbra, tuntud reaktsioonilise publitsisti K. Leontjevi väljenduse järgi Venemaad „kinni külmutada". Ajakirjanduse mahasurumisele asus ta tõesti kogu vene kultuurile surmani vaenuliku vagatseja ja usuhullustaja „kindla" käega. Üheks tema kuritegudest vene kultuuri vastu oli kuulsa „Otetšestvennõje zapiski", Saltõkov-Štšedrini poolt juhitava eesrindliku ajakirja sulgemine.

Lõpmatult kaugetena, peaaegu muinasjutulisina hakkasid paistma kuuekümnendad aastad, revolutsioonilis-demokraatliku liikumise tõusu aastad maal, mil ilmusid — muidugi samuti raskes võitluses tsensuuri vastu — vene revolutsioonilis-demokraatliku mõtte häälekandjad, nagu oli „Sovremennik", sõjakad satiirilised ajakirjad, nagu oli „Iskra". Pobedonostsev muutis vene ajakirjanduse pale teiseks. Hingitsema jäid ainult arad mõõdukalt-liberaalsed ja liberaal-narodniklikud väljaanded ja orjalikult roomav ajakirjandus, nagu Suvorini „Novoje vremja" ja mustsajalised pogrommilendlehed.

„Rohutirtsud" lendlevad ja tantsisklevad . . .

Ajastu tõeliseks tähiseks oli väikekodanlike humoristlike ajakirjakeste ebatavaline õitseng. Moskvas ja Peterburis tekkisid ja paljunesid nad hämmastava kiirusega. Nad kandsid pealkirju: „Strekoza" („Rohutirts"), „Oskolki" („Killud"), „Budilnik" („Äratuskell"), „Razvletšenie" („Meelelahutus"), „Zritel" („Vaatleja") ja palju teisi, ning erinesid üksteisest peamiselt oma pealkirja poolest.

Juba nende iganädalaste väljaannete tüüp ja maht nõudsid pisipalade žanrit: lühikesi tabavaid allkirju karikatuuridele, väikesi kümnerealisi anekdoote, kaherealisi dialooge, tibatillukesi lühijutukesi, stseene jne.

Tsensuur keelas kõike seda, mis meenutas, nagu oli väljendunud Pobedonostsev, „kujuteldamatut lobisemist", tõrjus välja isegi kõige tavalisema „liberaalse" irvitamise. Kõigil neil ajakirjakesil tuli leppida joobnud kaupmeestega, kasutades kaupmeeste žargooni igal võimalikul viisil märklauaks, väikekodanlike pulmadega, suvitavate abielumeestega, truudusetute abielunaistega, vennikeste tuletõrjujatega, nais- ja mees-moenarridega jne.

Humoristlikes ajakirjakestes ilmuvate lühijutukeste, stseenide, karikatuuride kangelasteks olid väikekodanlased, kirev linnarahvas, müüjad, väikesed ametnikud, teenistujad, äriagendid, kontoriametnikud, kirjakandjad, kassapidajad, advokaadid, arstid, kunstnikud, näitlejad, õpetajad jne.

Humoristlike ajakirjakeste rohkus seletus ühelt poolt Pobedonostsevi tõsisesisulise ühiskondliku ajakirjanduse „ohjeldamise" ja keelamise poliitikaga. Teisest küljest aga avaldasid mõju ka sellised protsessid nagu linnade tähtsuse kasv maa elus, mis oli seoses tema kapitalistliku arengu kiire käiguga. Avardus linnaväikekodanluse ja mitteaadlike haritlaste keskkond, need kihid, kellega olid juba seotud vene kirjanduse kuulsad teosed: Gogoli „Sinel", Pomjalovski novellid, Dostojevski „Vaesed inimesed", „Alandatud ja solvatud", „Kuritegu ja karistus", Garšini jutustused.

Ent demokraatlik ja progressiivne kirjandus, mille kangelaseks saaks suurlinna lihtinimene, polnud veel välja kujunenud. Kuuekümnendate aastate kirjanik Pomjalovski ja kaheksakümnendate aastate kirjanik Garšin olid tema andekad eelkäijad, ent nad ei suutnud teda veel tõsta suure kunsti tasemele. Leidmata teed Tšernõševski juurde, olles tema vaimusugulane, väsides üksindusest, hakkas Pomjalovski jooma ja suri kahekümne kaheksa aastaselt. Garšin oma alasti südametunnistusega, haiglaselt hella ja hapra meelelaadiga ei suutnud Pobedonostsevi ajastu raskust taluda. Ta murdus hingeliselt, haigestus vaimuhaigusesse ja lõpetas enesetapmisega, viskudes trepisüvikusse. Ta kirjutas vähe, elades ainult kolmkümmend kolm aastat.

Uus, hulgaline lugejaskond ootas oma kirjandust, mis oleks tal aidanud orienteeruda tema igapäevases elus, mida poleks vaatluse alla võetud mitte selles seisundite ja elamuste traagilises erandlikkuses, nagu ta seisis „Kuriteo ja karistuse" autori ees, vaid tema tavalisel, tüüpilisel kujul. Selle asemel pakuti lugejale mitmesugust Štšeglovide, Barantsevitšite ja teiste Tšehhovi kaasaegsete teoseid, kes kujutasid selle uue lugeja elu väikekodanlikust vaatevinklist.

Tõelise kirjanduse asemel, millest unistas demokraatlik lugeja, pakuti talle kirevaid, karjuvaid ajakirjakesi, mis olid talle näiliselt lähedased, kuna neis kõneldi tema argipäevaelust, ning olid ühteaegu mõnitavalt kauged tema vajadustest, mis olid temale eneselegi veel selguseta, polnud välja kujunenud, ent olid tõsised, eluliselt tähtsad. Ja siiski neelas ta õhinal neid ajakirjakesi, ähmase, igatseva lootusega leida midagi

hingelähedast, midagi o m a s t nürimeelse naerulagina, totra pisiasjade üle naermise irevil hammastega maski all, — naeru, mis oli tõeliselt nii kummaline traagilisel ajastul! Kuidas sellega ka ei oleks, siiski kasutasid need ajakirjakesed materjalina tavaliste „väikeste inimeste" hulkade argipäevaelu. Olgu pealegi, et kõik need „Strekozad" puudutasid oma kergemeelsete tiibadega ainult elu pealispinda — ei tunginud ju ka Štšeglovide ja Barantsevitšite mittehumoristlik kirjandus kaugemale ja sügavamale. Oleks võinud öelda Majakovski sõnadega: „Tänav viskleb, keeletu, tal pole millegagi karjuda ja kõnelda."

Novaatori sünd

Muinasjutt inetust pardipojast

Ent „ajaloo kavalus" ilmnes selles, et just siit, nendest vene ajakirjanduse näotuist tagahoovidest kerkiski esile kõikide ja igasuguste Prišibejevite ja Pobedonostsevite ohtlik vaenlane, „vana, neetud pärisorjusliku, isevalitsusliku, orjaliku Venemaa" (Lenin) vaenlane, kogu inimest alandava elukorra paljastaja. See vaenlane oli uus võimas vene kirjanik, kes varjas end esialgu veel kelmikalt lõbustava pseudonüümi „Antoša Tšehhonte" taga ning ei andnud enesele kaugeltki aru oma novaatorliku töö tähtsusest. Tema teoste kangelaseks sai harilik mitteaadlik haritlane, tähtsusetu teenistuja, „väike" inimene.

Hakates tegema kaastööd humoristlikele ajakirjadele, ei mõelnud Tšehhov üldse mitte üksnes millisest tahes novaatorlusest, vaid ka üldse oma töö enam või vähem tõsisest tähtsusest. Tal oli kaks ergutavat tõukejõudu: tung leida väljapääsutee oma ammendamatule huumorile ja vajadus teenida.

Ent loomingu salajane jõud, tõe kõrge paatos juhtisid teda võimukalt edasi. Antoša Tšehhonte lõbusad jutustused panid lugeja sageli ootamatult mõtisklema. Lugejal tekkis selle autori jutustusi lugedes kummaline tunne. Neis esinesid needsamad situatsioonid, seesama ümbrus, needsamad tegelased, isegi huumori võtted oleksid nagu olnud needsamad, — ühe sõnaga, kõik see, mida lugeja oli harjunud kohtama kõigi teiste „Budilnikute" ja „Oskolkide" autorite juures. Ning ühteaegu



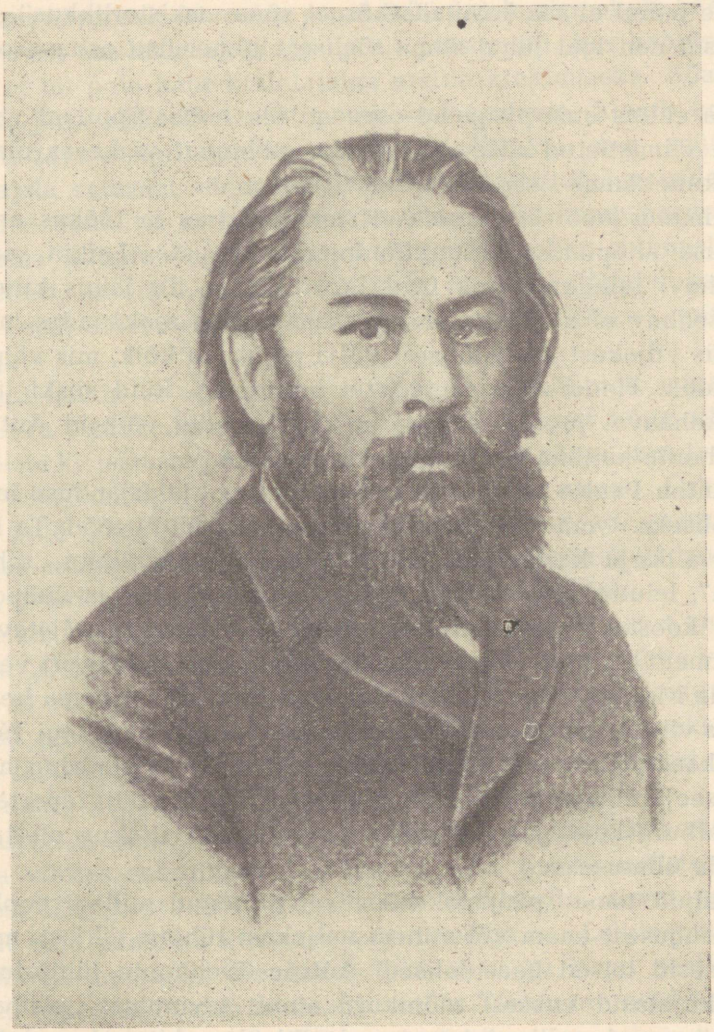
A. P. Tšehhov üliõpilasena (1881).

selgus kuidagi imekombel, et see on see — ja ühtlasi pole hoopiski mitte see! Antoša Tšehhontel kerkis kõik esile nõiduslikult, luuleliselt ümber kujundatuna. Antoša Tšehhonte jäi väliselt täiesti tavalise humoristliku žanri, lõbustava standardi piiridesse. Ent ta ülendas lühijutu-pisipala žanri „loomingu pärliks". Jäädes žanri raamidesse, teostas ta žanri ümberkujundamise ime. Ajakirjakesed-irvhambad said pinnaseks geeniusele.

Kuidas siis arenes see üllatav lugu, kuidas teostus ime?

Kõige tihedamini astus Tšehhov ühendusse Peterburi ajakirjaga „Oskolki". Kogu sellega sarnanevate väljaannete tohutust hulgast oli see ikkagi kõige korralikum, soovides jääda liberaalseks ja säilitada võimaluse piirides „sündsa protesti" varjundit. Ent püüd olla meelepärane igasuguse maitsega inimestele, teenindada niihästi Tit Titõtšeid kui ka nende naisi ja nende poeselle, tsensuuri surve ning samuti „Oskolki" toimetaja Leikini enese kuju — see kõik viis selleni, et „parim" ajakiri erines „halvemaist" õige vähe. Needsamad suvitavad abielumehed, sigatsevad kaupmehed, joobnud ametnikud, pühapäevased pummeldamised linnast väljas, pulmad, pannkoogid, peied...

Nikolai Aleksandrovitš Leikin oli värviküllane kuju. Oma nooruses, kuuekümnendail aastail, oli ta teinud kaastööd kuulsatele „Sovremennikule" ja „Iskrale", avaldades olukirjeldusi ja jutustusi linna-väikekodanluse ja kaupmeeskonna elust. Ta tundis seda elu hästi, kuna ta põlvnes kaupmeeste ja müüjate perekonnast ja oli ka ise kunagi müüjaks olnud. Ta oli tuttav Nekrassoviga, Pomjalovskiga, Rešetnikoviga, Gleb Uspenskiga. Ent hoogsad kuuekümnendad aastad olid juba ammu muutunud legendiks! Kaheksakümnendail aastail sai Leikinist levinud ajakirjakese menukas peremees. Leikin oli kogu oma laadilt ja suhtumiselt ajakirjanduslikku ettevõttesse, mille eesotsas ta seisis, nupukas, kokkuhoidlik kaupmees. Tema lühijutukesed, sõjakad, mitte ilma „mahlaka" olustikuta, iseloomuliku dialoogiga, mis ilmusid korralikult igas „Oskolki" numbris, ei tõusnud nende pisipalade kangelaste väikekodanlikust tasemest kõrgemale. See oli naturalistlik kirjandus, „tooraine", mis ei ülendanud elu ainest luule kõrguseni, vaid üksnes pil-



N. A. Leikin.

distas tegelikkust naljakast vaatevinklist. Leikin oli ehtne humorist, tema jutustused olid tõepoolest naljakad, ning kui nende puhul ei saa kasutada kõrget sõna „meisterlikkus", siis paistsid nad igal juhul silma tõelise elukutselise oskuse poolest.

Ta ehitas oma pisipalad osavasti üles, olles õppinud valitsema viimistletud süžee arendamise tehnikat väikeses ulatuses, kuuekümne-kaheksakümne reaga.

Aimates noores, haruldaselt teravmeelses ja töökas arstiteaduse üliõpilases kasulikku inimest, otsustas Leikin saada Tšehhovi täielikult oma firma korraldusse. Ta jälgis kiivalt, et Tšehhov ei avaldaks oma teoseid teistes ajakirjades, ning püüdis viljakast kaastöölisest välja pigistada kõik, mis vähegi võimalik. Honorariga ta teda ei hellitanud, kuid siiski lisas kopikahaaval juurde, kartes, et konkurendid võiksid Antoša Tšehhonte kallima hinna eest enesele osta.

Anton Pavlovitš muutus Leikini juures ajakirjanduse mustatööliseks. Oma tööinnuga ei põlganud ta ühtki tööd. Ta kirjutas allkirju karikatuuridele, hankis kõikvõimalikku „tühjatühja", leiutas teemasid joonistele, anekdootidele ja dialoogidele, koostas humoristlikku kalendrit, fenoloogi naljatavaid märkmeid, kirjutas paroodiaid, võttis oma hoole alla eri veeru „Kilde Moskva elust". Vahetpidamatu töö Leikini firma heaks kestis viis aastat järjest. Vaatamata Leikini kiivusele tegi Tšehhov kaastööd veel paljudele teistelegi ajakirjadele ning hakkas seejärel kirjutama ka ajalehtedes, tegi kohtureportaaži „Peterburgskaja gazeta" jaoks jne. Tema viljakus oli talle endale üllatuseks.

Paljud tema „pisipalakestest" ei erinenud millegi poolest samasugusest enam või vähem naljakast tühjast-tähjast, mida sepitsesid teised kaastöölised. Antoša Tšehhonte lühijutukesed kujutasid enesest mõnikord ainult levinumat „pisipalakeste" vormi: sellised jutustused olid üles ehitatud anekdoodile. Leikin nõudis Tšehhovilt just selliseid kunstiteoseid. Muide, Leikin pidas Tšehhovi jutustust „Kunstiteos" „Oskolki'le" programmiliseks. „Just nimelt selliseid jutustusi ongi humoristlikele ajalehtedele tarvis," kirjutas ta autorile.

„Kunstiteos" oli vähenõudlik anekdoot, mis oli muidugi

jutustatud Tšehhovile omase sädelusega, kuid ta oli siiski ainult anekdoot, mis jäi tervikuna „Oskolki" huumori traditsioonide piiridesse. Süžee seisis „kunstiliselt töödeldud" ja sisuliselt äärmiselt frivoolse pronksküünlajala rännakuis käest kätte. Arst sai küünlajala tänulikult patsiendilt, kes kahetseb väga, et tal pole kaht küünlajalga arstile kinkimiseks. Söandamata jätta riskantset eset perekonna kodusse, kingib arst selle tuttavale näitlejale-koomikule tuluõhtuks; see müüb küünlajala samadel sündsusest tingitud kaalutlustel naisülesostjale — tänuliku patsiendi emale. Ning nüüd ilmub patsient sellesama küünlajalaga uuesti arsti juurde, olles vaimustuses sellest, et arstil, nagu ta mõtleb, on nüüd lõpuks paar koos! Peale köitva süžee-bumerangi ei olnud jutustuses mitte midagi.

Kuid Leikin ei oodanud ega tahtnudki Tšehhovilt midagi muud. Ta tundis Antoša Tšehhonte vastu kiivust mitte üksnes teiste kirjastuste pärast, vaid ka jutustuste pärast, kus tema kõrv tabas midagi uut, kummalist, just nagu omast „Oskolkile", kuid ikkagi millegi poolest erinevat, muud. Nii vaatasid kuulsas muinasjutus pardid ja pardipojad vaenulikult noort luike, pidades teda e b a n o r m a a l s e k s pardipojaks.

Leikin tahtis pidurdada Tšehhovi kasvu, suruda noort kaastöölist „Oskolki" traditsioonide raamidesse. Ta lootis ikka veel seda, et Antoša Tšehhonte, — nii lootis ka part muinasjutus inetust pardipojast, — „muutub ajajooksul samasuguseks ja jääb väiksemaks". Ta oli kaugel mõttest, et tema kõrval toimub suure kunstniku sündimise ja valmimise ime.

Surve, mida ta Tšehhovile avaldas, polnud kaugeltki väike. Ei, ta võitles energiliselt ja kärsitult oma, temale mõistetava Antoša Tšehhonte eest. Ta avaldas Tšehhovile survet mitte ainult oma pealinna kuulsuse autoriteediga, — Leikin püüdis Tšehhovit arastada, sisendades temale, et ka kogu pealinna avalik arvamus hindab madalalt Antoša Tšehhonte neid jutustusi, kus ta hülgab „Oskolki" programmi.

Mõnikord pettis Leikin end naljakalt. Ta pidas „Oskolkile" omaseks just neid Tšehhovi jutustusi, kus teostuski „Oskolki" žanri ümberkujundamine. Väliselt oli neil jutustustel tavaliste, vähenõudlike humoristlike pisipalakeste ilme.

Nii näiteks kiitis Leikin soosivalt Tšehhovi jutustust „Ettevaatamatus", nimetades seda „üliarmsaks asjakeseks". Peale naljaka süžee ei näinud ta selles jutustuses midagi.

Meenutame „Ettevaatamatuse" sisu. See jutustus on iseloomulik meid huvitavast vaatekohast: kuidas toimus suure kunstniku sünd, kes oli surutud labasevõitu humoristlike ajakirjade lühijutukeste raamidesse?

„Ettevaatamatuse" kangelane Pjotr Petrovitš Strižin, „seesama, kellelt möödunud aastal varastati ära uued kalossid", lesk, kelle majapidamist juhib range naiseõde, vanatüdruk, tuli kord hilisel öötunnil varrudelt koju. Tundes, et ta on võõrsil vähevõitu joonud, leidis Strižin kapist petrooli, ning pidades seda viinaks, jõi ära terve napsiklaasitäie. Taibates oma eksimust, piineldes tugeva valu ja surmahirmu käes, jookseb ta naiseõe tuppa, äratab selle üles ja jutustab juhtunust:

„Mina ... ma, Dašake, jõin petrooli ..."

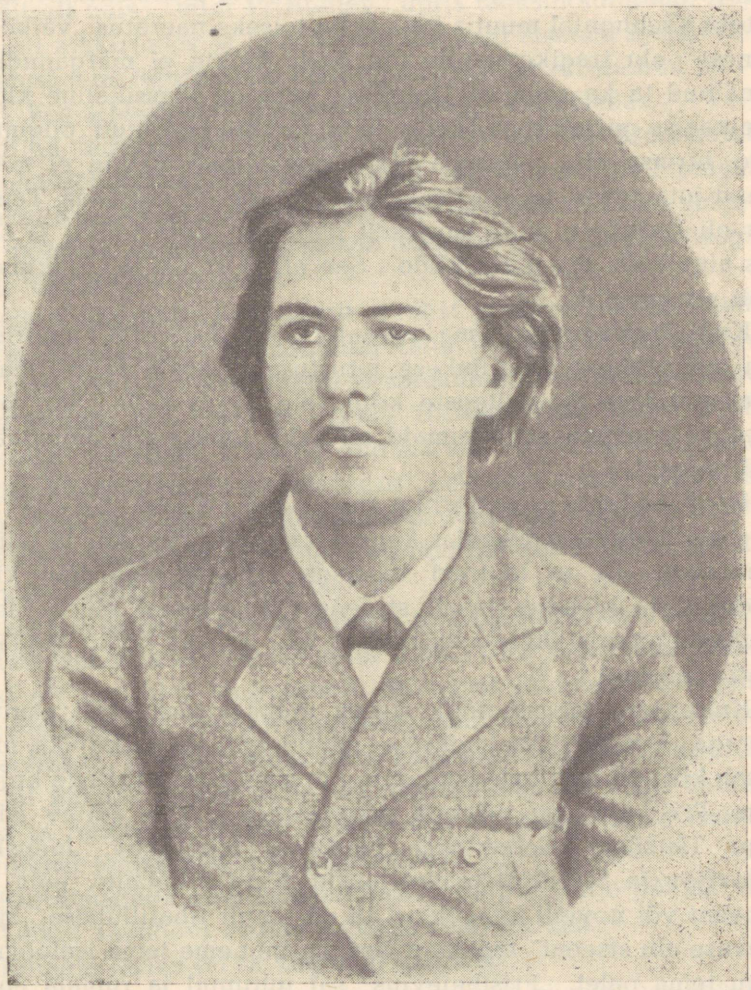
„Seda ka veel! Kas seal siis pakuti petrooli?"

Saades teada, milles asi seisab, Dašake mitte ainult ei tunne kaasa Strižini kannatustele, vaid tormab õnnetu kallale, sõimates teda koledal kombel selle eest, et tal oli olnud jultunud kavatsus juua viina ilma tema teadmata. Strižin jookseb arstide juurde, kuid kas ei leia neid kodust või jällegi ei võeta tema koputamist kuulda. Ta astub apteeki, kus tähtsailmeline, soliidne farmatseut teda samuti kirub selle eest, et ta tülitab öösel inimesi. Abi ei leidu ka siin. Strižin jõuab ahastades otsusele, et talle on saatusest määratud surra, kirjutab surmaeelse kirja ning ootab hommikuni surma. Hommikul seletab ta imekombel tervekssaanud inimese õnneliku naeratusega head lõppu nii, nagu oleks selle põhjuseks see, et „kes elab korralikku ja reeglipärast elu, kallis käli, selle peale ei hakka ükski mürk ..."

„Ei, see tähendab — petrool on halb!" ohkas Dašake, mõteldes kuludele ja vaadates ühte punkti. „Tähendab, poodnik ei andnud mulle mitte paremat, vaid seda, mis on poolteist kopikat nael. Oh mind vaest kannatajat, õnnetut, koletised-piinajad, et te elu teises ilmas oleks niisugune, neetud julmurid ...

Ja hakkas peale, ja hakkas peale."

Jutustuses leidub kõike seda, mida võis kohata tavalistes



A. P. Tšehhov (1883).

„Oskolki" jutustustes. Kui palju kordi oli humoristlikes ajakirjades heidetud nalja nii torisevate perenaiste kui ka joobnud inimese üle, kellega juhtub igasuguseid arusaamatusi! Ent Antoša Tšehhontel muutis kõik selle teiseks naeratus „väikese inimese" elu tragikomöödia üle. Seda Leikin ei märganudki. Ei näinud ta ka seda, et Dašakese kuju on klassikaline kuju manikaalse piiratusega, selle ühte punkti pööratud pilguga, selle hirmsa kiindumusega elu pisiasjadesse. Leikin ei märganud jutustuses midagi peale selle, et see oli naljakas. Tema pilk oli Dašakese pilgu sarnaselt pööratud ühte punkti ja silmas ainult elu pisiasju, „kilde". See oli „Oskolki'le" elukutseliselt omane pilk.

Kuid Tšehhov tegi oma novaatoritööd. Ta tõstis humoristliku pisipalakese tibatillukese jutustuse „madala žanri" maailmakirjanduse meistriteoste kõrgusele, õppis selle žanri piirides väljendama sügavaimaid mõtteid, looma monumentaalseid kujusid.

Isegi see tema novaatorliku ande sünni t a g a s i h o i d l i k k u s on üllatavas kooskõlas kogu Tšehhovi kirjaniku- ja inimloomusega. Ta ei lootnud teostada mingeid pöördeid kirjanduses, ta kirjutas ausalt stseene igapäevasest elust, lühijutukesi humoristlikele ajakirjadele, mis järgisid kõiki „madala žanri" reegleid.

Kuid tema tagasihoidlik stseen igapäevasest elust osutus korraga „Unter Prišibejeviks" — monumentaalseks kujuks, mis seisab kõrvuti maailmakirjanduse kuulsaimate satiiriliste kujudega. Prišibejev on niisama populaarne, kõigile tuttav isik, nagu Tšitšikov, Sobakevitš, Nozdrev, Hlestakov, Juduška Golovljov ja Štšedrini pompaduurid. Kuid Prišibejev pole ju romaani või novelli kangelane, ta on ainult tibatillukese „igapäevase elu stseeni" tegelane. Ent me tunneme tema iseloomu, kogu tema palet. „Prišibejevlus" sai jultunud ja rumala enesega rahulolu, enesekindla harimatuse, häbematu suurelisuse, võõrasse asjasse toore ja totra vahelesegamise, kõige elava hävitamise ja allasurumise sümboliks. Omal ajal oli Prišibejevi kuju aga ajastu kõigi reaktsiooniliste jõudude sümboliks nende püüdega maa elu „kinni külmutada", seisma panna. Millist meisterlikkuse jõudu oli küll tarvis selleks, et püstitada tiba-

tillukeses jutustuses selline klassikaline monument, luua selline reljeefne, tähendusrikas iseloom!

Väliselt näis „Unter Prišibejev" üpris tagasihoidlikuna. Kui palju oli ajakirjades ja ajalehtedes ilmunud stseene igapäevasest elust, kus figureerisid Prišibejevi-taolised erruläinud onukesed, kes armastasid „harimatut rahvast" manitseda.

Paljud lugejad ja kriitikud pidasidki Antoša Tšehhontet tavaliste lõbustava lugemismaterjali tootjatega ühel pulgal asujaks. Kuid teravama vaistuga lugejad hakkasid üha selgemini mõistma, et nende ees seisab miski uus, mis on tavalisega ainult väliselt sarnane.

Leikin aga tahtis just nimelt tavalist ja mitte midagi muud. „Unter Prišibejev" ei meeldinud talle üldse. Tal oli üllatav vastupidine vaist: talle ei meeldinud tavaliselt peaaegu mitte kunagi just see uus, mida Tšehhov lisas omalt poolt „Oskolki" žanritele. Erandid olid harvad ja ainult kinnitasid reeglit: meeldis ju „Ettevaatamatus" Leikinile ainult selletõttu, et ta pidas seda täiesti standardseks „Oskolki" jutustuseks.

Kui Antoša Tšehhonte oleks võtnud Leikinit kuulda, poleks ta kunagi saanud Tšehhoviks.

Leikinil oli aga eeldusi selleks, et mõjustada Antoša Tšehhontet. Nende saatuses oli palju ühist. Üks ja seesama keskkond oli nad üles kasvatanud. Mõlemad olid teadlikud oma vastandlikkusest aadlikirjandusele, tundsid end „plebeidena" kirjanduses. Tšehhov luges oma Taganrogis veedetud noorusaastail innuga Leikini jutustusi, tahtis kirjutada nagu Leikin. Kuid ta hindas ka hiljem Leikini vaatlusvõimet, tema iseloomulikkust igapäevase elu kujutamisel.

Kui otsustada ainult kirjanduse vormilise külje põhjal, siis oli Leikin Tšehhovi otsene eelkäija lühijutu alal.

Kõigele lisaks oli ta kogenud kirjanik.

Leikini võitlusel Tšehhoviga — ent just nii võib iseloomustada nende vaheliste suhete olemust — oli sügav mõte. Lühijutt oli Leikini žanr. Ta muutus Tšehhovi žanriks.

Tuues „plebeiliku" žanri kõrgesse kirjandusse, puhastas Tšehhov ta kodanlikust labasusest, tõestas, et lühijutuke kõlbab mitte ainult joobnud kaupmeeste väljanaermiseks, vaid et tema kitsaisse raamidesse saab mahutada sellise luulelise sisu,

mis on rikkuselt võrdne novelliga, poeemiga, romaaniga! L. Mõškovskaja rõhutab töös „Tšehhov ja 80-ndate aastate humoristlikud ajakirjad" õigesti, et Tšehhov teostas terve žanri revolutsiooni.

Nii toimib novaator. Ta ei igatse võimatut, vaid võtab selle, mida talle pakub elu, kuid teeb kogu materjali ümber, töötab selle läbi ning kujundab uuesti.

Elu tahtis lämmatada Tšehhovi ande „leikinluse" umbrohuga, humoristliku jutustuse žanri järeleandmatute, karmide, tardunud nõuetega, mille ulatuses oli vähegi tõsist sisu näiliselt võimatu ära mahutada. Leikin ise oli selle tardumuse ja järeleandmatuse elav kehastus. Tšehhovit piinas „Leikini žanri" nõuete raskus. Tema kirjades kohtame sageli traagilisi kaebusi selle üle, et ta peab oma jutustustest nii mõnigi kord nende tuuma välja viskama. Mis võib olla valmivale andele veel kahjulikum, veel ohtlikum! Tšehhov oskas aga ohtlikustki endale kasu saada. Ta sundis end „alistuma" žanri nõudeile, nõustus kandma raskeid ahelaid. Ent ta „alistus" selleks, et astuda visasse võitlusse tõrksa materjaliga. Ta hakkas väikese jutustuse kavalaid seadusi vähehaaval, seestpoolt tundma õppima, selles peituvaid varjatud võimalusi avastama. Aeg möödus — ning žanr alistus geeniuse tahtele. Materjal muutus meistri käes paindlikuks.

Tšehhov õppis väikestes jutukestes kogu inimese elu ning eluvooluse kulgu edasi andma. Tilluke jutuke tõusis eepilise jutustuse kõrgusele. Tšehhov sai uue kirjandusliigi — väikese, novelli ja romaani enesesse koondanud jutustuse — loojaks. Ning see, mis oli talle toonud kannatusi — vajadus halastamatult lühendada, maha kriipsutada, välja visata — muutus nüüd loomingu seaduseks. Tema kirjadesse, mõtteavaldustesse, märkmeisse ilmusid suvorovlikult lakoonilised ja väljendusrikkad mõtteterad, stiili valemid: „Lühidus on ande õde". „Kunst kirjutada — see on kunst koondada". „Kirjutada andekalt, s. o. lühidalt". „Oskan pikkadest asjadest lühidalt rääkida". Viimane valem määratleb täpselt selle harukordse meisterlikkuse olemuse, milleni Tšehhov jõudis.

Tšehhov saavutas kirjanduses enneolematu vormi mahutavuse, avaruse. Lühikeste loodusekirjelduste, dialoogide,

peente üksikasjade ja tähtsusetute repliikide taga aimab lugeja alati autori poolt mainimata jäetud, kuid selgesti nähtavaid elu sügavusi.

Niisugune oli Tšehhovi novaatoritöö kirjanduslik tähtsus. Mitte väiksem polnud ka tema ühiskondlik tähtsus.

Tšehhov ütles ühes kirjas Leikinile, et ta on kade selle üle, et Leikin sündis enne teda, leides eest kuuekümnendate aastate ajastu, mil võis vabamalt hingata, tsensuur polnud nii õel ning võis olelda tõeline satiir. Tšehhov polnud teadlik oma töö kogu tähtsusest. Ta taaselustas Pobedonostsevi ajastul vene satiirilise kirjanduse kuulsad traditsioonid. Ta oskas „Oskolki's" ja „Razvletšenije's" piitsutada ühiskondlike vormide koletislikkust, nagu Pobedonostsevi-aegne tsensuur küllaltki täpselt iseloomustas „Unter Prišibejevi" teemat. Juba noorusaastail hakkas ta kehastama vene rahva ja tema kirjanduse võitmatut moraalset jõudu, kirjanduse, mis isegi süngeimal ajal jätkas võitlust tõe ja vabaduse eest, kõigi vale, pimeduseharrastuse ja rõhumise jõudude vastu.

Kas pole siis selline teos, nagu „Kameeleon" väärt seisma kõrvuti Štšedrini teostega? Imestamisväärne on oma satiirinooltega ajastu tähtsaimad märklaudu tabanud noore Tšehhovi ühiskondlik vaist. „Kameeleoni" kuju oli Prišibejevi kuju kõrval sel renegaatsuse, jälgi tegelikkusega kohastumise, püsimatute hingede ülejooksude, „Tušino ülelendude" õitsengu ajastul erakordselt iseloomustav. „Kameeleon" on samasugune ajastu monumentaalne satiiriline mälestusmärk nagu „Unter Prišibejevgi".

Aastad 1883—1885 olid aastad, mil valmisid Tšehhovi satiiri meisterteosed: „Albioni tütar", „Paks ja kõhn", „Landoos", „Teenistusastme eksam", „Kõnelda või vaikida?", „Mask", „Lullilööjad", „Ametniku surm", „Saunas".

Õppides tundma Antoša Tšehhonte jutustusi tunned hämmastust kunstniku varaküpsuse üle. Kolme-nelja aastaga muutus Tšehhov suurepäraseks väljakujunenud meistriks. Ainult küps, tark kunstnik võis luua „Roimari" või „Albioni tütre". Tšehhovi varajast kunstilist küpsust võib kõrvutada ainult Puškini ja Lermontovi varajase kunstilise küpsusega.

Selle küpsuse saavutas Tšehhov visa töö hinnaga. Kaas-

aegsed tõendavad, et Tšehhov hülgas juba „Oskolki" perioodil „muretuse", mis iseloomustas tema kirjanikutöö algust.

„Tšehhov ei olnud", kirjutab A. S. Lazarev-Gruzinski, „fortuuna varaküps lemmik, ta jõudis eduni pika, raske tööga, peaaegu „sunnitööga", nagu määratles tema tööd minule saadetud kirjas enne mind Tšehhoviga tutvunud Peterburi ajakirjanik ja „Oskolki" sekretär Bilibin."

„Pikk" ei tähenda käesoleval juhul mitte kauakestev; see tähendab visa. Samuti nagu Tšehhov oli õppinud tohutut sisu lühikestesse jutustustesse mahutama, neid „koomale suruma", äärmiselt mahutavaiks, avaraiks tegema, just samuti oskas ta ka aja äärmiselt avaraks teha, koondades, surudes ülimal määral kokku tee pikkuse, mis eraldas algajat küpsest meistrist.

Tõsi küll, esialgu näitab Tšehhov end peaaegu eranditult satiiri ja huumori alal. Ent tema jutustustes on üha vähem žanrile omast piiratust, neisse ilmub üha rikkalikumalt ja rikkalikumalt elust võetud värve, neis on tunda sügavat traagilist teemat, millele juhtis tähelepanu Gorki.

„Väga austatud publik naerab „Albioni tütart" lugedes," kirjutas Gorki, „naerab, ning vaevalt küll näeb selles jutustuses rammusa isanda jõledaimat irvitamist üksiku, kõigele ja kõigile võõra inimese üle. Ning igas Anton Pavlovitši humoristlikus jutustuses kuulen ma puhtast, tõeliselt inimlikust südamest tulevat vaikset, sügavat ohet... Keegi ei mõistnud elu pisiasjade traagilisust nii selgesti ja peenelt nagu Anton Tšehhov, keegi ei osanud enne teda nii halastamatult tõepäraselt maalida inimestele häbistavat ja kurvastavat pilti nende elust väikekodanliku argipäevaelu ähmases kaoses."

Juba varastes jutustustes astub Tšehhov välja „väikeste inimeste" esindajana kunstis, nende sõbrana ja kaitsjana.

Kellegi „armulise isanda" juurde, (jutustus „Oinas ja preili") kelle „rammusalt, läikivalt näolt" võis lugeda surmavat pärastlõunast igavust, tuli kehvalt rõivastatud preili. Ta palub tema käest aralt piletit tasuta sõiduks kodukohta. Ta on kuulnud, et isand andvat sellist heategevat abi, temal aga on ema kodukohas haigestunud. „Armuline isand" rõõmustab meelelahutuse üle. Ta küsitleb tütarlast kus see teenib, kui palju ta

palka saab, kes ta peigmees on. Tütarlaps jutustab usaldavalt kogu oma eluloo, loeb vanemailt saadud kirja ette. Kaua kestab vestlus. Kell lõi kaheksa. „Armuline isand" tõuseb.

„Teatris on juba alanud... Jumalaga, Maria Jefimovna!"

„Võin ma siis loota?" küsis preili tõustes.

„Mida, mu armuline?"

„Seda, et annate mulle tasuta pileti..."

Naerdes selgitab isand temale, et ta on aadressiga eksinud: raudteelane, kes võib teda aidata, elab kõrvalkorteris. „Kõrvalkorteris öeldi talle, et t e m a oli kell pool kaheksa Moskvasse sõitnud."

Rammus labasus oma ükskõikse põlgusega „väikeste inimeste", „tähtsusetute inimeste" (ühe Tšehhovi varase jutustuse pealkiri) vastu leidis Antoša Tšehhonte näol lepitamatu vaenlase. Tšehhov käsitses suurepäraselt ennastvalitseva, jahedana tunduva põlguse relva. Selline on näiteks jutustus „Lullilööjad" — kahest härrasmehest, mõisnikust ja tema vennast, teadlasest, kes on mõisasse külla sõitnud. Nad filosofeerivad slavofiilsuse vaimus „vene lihtrahva" omaduste üle, härduvad vene talupoja moraalsest puhtusest jne. ning sunnivad näljaseid „tüdrukuid", keda nad on lõunasöögist eemale kiskunud, laulma ja nende ees ringmänge mängima. „Tüdrukuid" ei imetle nad sugugi mitte ainult esteetilise omakasupüüdmatusega... Tšehhovil vastavad pealkirjad üllatavalt jutustuste meeleolule. „Lullilööjad!" — ütleb lugeja põlastavalt koos autoriga.

Tšehhovi satiir erines Gogoli ja Štšedrini satiirist selle poolest, et temas polnud peaaegu sugugi kunstilist liialdamist — hüperbooli. Gogoli satiirilised kujud — nii Hlestakov kui ka Nozdrev, Pljuškin, Manilov, Korobotška ja Sobakevitš — kõik nad väljendavad elu reaalset palet, kuid kujutatuna, kui tarvitada kino alalt võetud terminit, „esiplaanil". Gogol viis eraomanike ühiskonna inimese pahed loogilise lõpuni, viis nad absurdini; ta paljastas näiteks ihnuse sisemist totrust (Pljuškin), viies selle pahe nii kõrgele ühes inimeses keskendumise astmele, et seda igapäevases tõsielus harva võib ette tulla. P l j u š k i n l u s t võis leida paljudel. P l j u š k i n e i d polnudki nii väga palju. Seepärast ei lakanud Pljuškin veel mui-

dugi olemast tüüpiline kuju. Ent see oli pigemini teatud pahe tüüp kui tavaline inimtüüp. Sedasama võib öelda näiteks Manilovi kohta. Maniilovlust — tegevusetut, mõttetut, tegelikust elust võõrdunud lääget unistavust võis kohata üsna sageli. Gogoli Manilov koondas need jooned endasse nii kontsentreeritud kujul, et ta muutus nagu pahe „ideaalseks" kehastiseks. Gogol oli suur meister hüperbooli — kunstilise liialduse — alal. Tema tüübid olid iseendale usutavamad, kui seda juhtub igapäevases elus.

Štšedrini satiiris etendas hüperbool, kunstiline tinglikkus võttena veelgi suuremat osa.

Tšehhovi satiirilised kujud polnud liialdatud, nad vastavad täpselt elu reaalsetele proportsioonidele. Nii „armulised härrad" kui ka „lullilööjad" ja Prišibejevid — kõik nad olid tavalisteks kujudeks tolleaegses tõsielus, olles ainult läbi valgustatud kunsti röntgenikiirtega, mis tungivad iseloomude ja nähtuste sügavaimassegi soppi.

See Tšehhovi satiiri iseärasus on seoses kogu tema stiili omapäraga.

Tšehhov on argielu kujutaja. Ning kõige süngemast, kõige hirmsamast selles argielus jutustab ta nii lihtsalt, nii „hariliku" intonatsiooniga, et juba ainult see loob mulje sünge ja hirmsa tüüpilisusest, igapäevasusest tolleaegses elus.

Nii sai Tšehhov üha lähedasemaks ja vajalikumaks lugejale, „väikesele inimesele", kes unistas omast kirjandusest, mis jutustaks tema raskest elust.

Kuid Tšehhov ise oli kaugel sellest, et mõista, kui vajalik ja väärtuslik on ta lugejale. Ta ei saanud end mitte tunda üksikuna.

Kirjaniku ja lugeja vahel polnud siis elavaid sidemeid. Möödus pikk rida aastaid, enne kui Tšehhov võis hakata tundma, et tema looming on kellelegi vajalik ja lähedane ning isegi siis polnud ta selles iialgi täiesti veendunud. Oma viimsete elupäevadeni oli Anton Pavlovitš kaugel oma töö kogu suuruse selgest, täielikust mõistmisest. Ta pidas end korralikuks, ausameelseks kirjanikuks — kuid mitte rohkem.

Oma kirjanikuteekonna esimesel aastakümnel ei tundnud ta aga peaaegu üldse lugeja suhtumist temasse.

Keskkond, mis teda kirjanikutöö esimesil aastail vahetult ümbritses, oli väikeste ajalehemeeste, kodanliku ajakirjanduse päevatööliste, ajakirjanduse käsitööliste keskkond. Tšehhov kirjutas Aleksandrile, et ajalehemees tähendab „kõige vähemalt suli", ning tundis selle üle muret, et ta viibib „nende seltsis", vahetab nendega käepigistusi ja — nagu ta rõõmutult naljatas — „räägitakse, et olen muutunud kaugelt vaadates suliga sarnaseks". Ning ta avaldab kindlat veendumust, et „varem või hiljem ta isoleerib enda". „Mina olen ajalehemees selletõttu, et kirjutan palju, kuid see on ajutiselt... Sellesinasena ma ei sure".

Parimad sellest keskkonnast, ausad, targad inimesed, kel aga ei olnud eriti tugevat annet ega tugevat tahet, kel polnud võimalust end „isoleerida", muutusid pikkamööda labaseks või hakkasid jooma, hukkusid varakult. Selline oli näiteks ühe Tšehhovi tuttava — luuletaja Palmini — saatus. See oli kogu oma olemuselt ja veendumusilt „kuuekümnendate aastate inimene". Ta kirjutas luuletusi Nekrassovi traditsioone järgides, tsensorid pidasid teda „punaseks" ja kõnelesid, et „tema ridade vahelt tilgub mürki". See oli leebe, delikaatne inimene, kes kartis labasust ja toorust nagu katku, olles oma hingelaadilt lähedane paljudele Tšehhovi kangelastele. Palmini juures tehtud tähelepanekud on Tšehhovile sisendanud mõningaid doktor Ragini kuju üksikasju „Palatis nr. 6". Tšehhov kirjutas temast oma teisele tuttavale, „Oskolki" toimetuse sekretärile Bilibinile:

„Palmin — see on luuletajatüüp, kui te nõustute oletama sellise tüübi olemasolu. Luuleline isik, alati innustatud, kõrini täis teemasid ja ideid... Temaga vestlemine ei väsita. Tõsi küll, temaga vesteldes tuleb palju juua, ent see-eest võite kindel olla, et te kogu kolm-neli tundi vältava vestluse kestel ei kuule ainsatki sõna valet, ainsatki labast fraasi, see aga väärib kainust."

Kui meenutame, kuidas Tšehhov vihkas valet ja labasust — ajalehemeeste ja ajakirjanike keskel kohtas ta seda igal sammul — siis mõistame, millist heameelt ta tundis korraliku, targa, luulelise Palminiga suhtlemisest. Ent see inimene vajus päev-päevalt madalamale. Ta hakkas üha metsikumalt jooma.

Kord murdis ta purjus olles oma kolju, ning Tšehhov nägi arstina temaga kaua vaeva. Palmin suri noorelt, oma võimeid rakendamata, iseennast teostamata.

Tšehhovil polnud sõpru, kes oleksid olnud võimelised tema tööd sügavalt mõistma ja hindama.

Kriitika tugevdas veelgi tema üksindustunnet.

Selleaegne liberaalne ja liberaalne-narodniklik kriitika polnud võimeline tema annet mõistma. Tolle aja mõjukaimad kriitikud, kelle hulka kuulus kaheksakümnendate aastate narodnikluse liider N. K. Mihhailovski, nägid noores Tšehhovis lihtsalt andekat ajaviitekirjanikku, kes erines teistest „ajaviitekirjanikest" ainult oma korralikkuse poolest. Meile näib nüüd võikana, et Tšehhovile anti ajakirjanduses selliseid hinnanguid pärast „Kameeleoni", „Unter Prišibejevit" ja „Albioni tütart".

Kriitikute eksimist põhjustas niihästi „Oskolki" üldilme, kus ilmusid Tšehhovi jutustused, kui ka Tšehhovi jutustamisviis, mis väliselt ei erinenud humoristlikust jutustusest pisiasjade üle.

Vene kirjanduse uue vägilase tähtsuse jäme vääritimõistmine jätkus kogu Tšehhovi elu kestel. Mihhailovski pidas teda ideetuks kirjanikuks, kes ei tea, kuhu ja miks ta sammub mööda kirjanduslikku rada. Kriitika ei mõistnud teda isegi siis, kui avaldas talle kärarikkalt oma vaimustust ning seepärast ei võinud ka tema kiitus Anton Pavlovitši rõõmustada nagu tema laituski. Ta ütles hiljem naljatades Gorkile, et kõigist kriitikuist jättis temasse mulje ainult Skabitševski, ennustades, et Tšehhov sureb purjus päi plangu ääres.

Noor kirjanik hindas oma kirjanduslikku tööd kui tavalise kirjaniku-humoristi tööd. Muidugi ei võinud ta end pidada „ajaleheklounide tsehhi" esindajaks, nagu kirjutasid temast kriitikud. Ta eraldas end sellest tsehhist terava piirjoonega. Ent kui keegi oleks talle öelnud, et ta on juba saanud klassikaliste teoste loojaks, oleks ta hakanud naerma oma lõbusat, siirast naeru.

Kuid ka sel perioodil, mil Tšehhov veel ei oletanudki, et kirjandus muutub tema elus peaasjaks, pidades selleks ikka veel arstiteadust, oli ta juba sügavasti teadlik oma v a s t u t u s e s t lugeja ees. Tõsi küll, see oli tema silmis ainult tava-

lise humoristliku kirjaniku vastutus. Kuid seda enam on Tšehhovile iseloomustav tema teaduslikkus kirjaniku vastutusest isegi sel perioodil, tema töökas suhtumine oma humoristlikesse teostesse kui töösse, mida selle tagasihoidlikust, piiratud tähtsusest hoolimata tuleb teha kohusetruult ja ausalt.

Seda suhtumist oma humoristikohustustesse väljendas ta ühes 1883. aasta jutustuses „Maria Ivanovna". Jutustus on Tšehhovi poolt ootamatu, kuna ta paistis alati silma oma vastumeelsusega igasuguste autori isiklike sõnavõttude ja mõtteterade vastu ning mitte ainult igasuguste rõhutamiste, vaid isegi autori isiku avaldumise vastu teoses. Siin aga tundis ta tarvidust võtta lugejate ees sõna. Toome katkendi „Maria Ivanovnast".

„Meie kõik, niipalju kui meid on, kes me kirjutame naljakaid asju, oleme samasugused inimlike puudustega inimesed nagu teie isegi, nagu teie vend ja teie käligi. Meil on samasugused närvid, samasugused maksad ja põrnad. Mööda meie selgi jooksevad samasugused judinad nagu teilgi. Kujutlege nüüd, et meie kõik, kes me kirjutame naljakaid asju, oleme jäänud muresse näiteks lastehaigla sulgemise pärast Moskvas ja selle pärast, et surelikud jätkavad altkäemaksude võtmist, kuigi nad on lugenud Gogolit. Oletame, et mure on ränk, südamessetungiv ja südantlõhestav. Ja kui me nüüd ... laseme sel murel enda üle võimust võtta ja lakkame uue haigla avamise ootel kirjutamast, siis saab kogu humoristlik kirjandus hoobi mööda pead!

Talle ei tohi aga mööda pead anda, lugeja. Kuigi ta on väike ja ilmetu, kuigi ta ei kutsu esile näolihaseid kõverdavat ja lõualuid nikastavat naeru, on ta siiski olemas ning teeb oma tööd. Ilma temata ei saa ... Kui me lahkume ja jätame lahinguvälja minutikski omapead, siis asendavad meid otsekohe aisakelladega narrimütsides tolad ja junkrud, kes kirjeldavad oma totraid armuseiklusi käskluse järgi: vasak! parem!

Niisiis pean ma kirjutama, naise truudusetusest või vahelduvast palavikust hoolimata. Pean, nii nagu suudan ja oskan. Isegi ülalkirjeldatud kombinatsioonide võimatuse korral pean ma lakkamatult kirjutama".

Nagu näeme, oli Tšehhovile humoristlikele ajakirjadele kaastöö tegemine juba siis lahinguväljaks — vale ja labasuse vastu. Ta tunneb oma moraalset kohustust lugeja ees, tema südamele lähedaste „väikeste inimeste" ees, on teadlik oma kohustusest huumorikirjandust õilistada.

Leikinile oli see lugeja poole pöördumine väga vastumeelt. „Teie jutustust „Maria Ivanovna"", kirjutas ta Tšehhovile, „ei pidanud ma võimalikuks „Oskolki's" avaldada. Andestage suurmeelselt, kuid see on juba liiga intiimselt kirjutatud, „Oskolki's" hoidun ma aga sellest."

Ta tahtis lugejat ainult naerma panna. Ning võib-olla aimas ta, et Tšehhovi „intiimne" kõnelus lugejaga oli suunatud ka tema, Leikini, vastu. „Maria Ivanovna" ilmus „Budilnik'us".

Meister

Kirjaniku vastutustunne kasvas Tšehhovis pärast tõsist sündmust tema elus, mis toimus 1886. aasta kevadel. Ta sai ootamatu rõõmu osaliseks: saabus kiri Peterburist, elatanud kirjanikult Grigorovitšilt, omal ajal kuulsa „Anton Goremõka" autorilt, Belinski, Dostojevski ja teiste kuulsakssaanud vene kirjanike healt tuttavalt. Grigorovitš tervitas vaimustatult Tšehhovi annet, vannutas teda end mitte raisata tühjale-tähjale, koguda jõudu „tõeliselt kunstiliste teoste" jaoks, ning ennustas talle suurt tulevikku.

Me teame, et Tšehhov võttis iga hellitust vastu kui midagi harjumatut, teame ka seda, kui üksildasena ta end tundis ja et ta oli oma kirjanikutöö tähtsusest enam kui tagasihoidlikul arvamusel. Siin aga saadab äkki kõigi poolt tunnustatud kirjanik isiklikult „Oskolki" kaastöölisele, „suurest kirjandusest" kaugele „meelelahutajale" lahke kirja! On arusaadav, et kiri jättis Tšehhovile ülisuure mulje.

„Teie kiri, mu hea, palavalt armastatud rõõmusõnumitooja," vastab ta Grigorovitšile, „rabas mind välguna. Ma oleksin peaaegu nutma puhkenud, erutusin, ning tunnen nüüdki, et ta on jätnud mu hinge sügava jälje... Olen nagu uimas. Mul pole jõudu otsustada, olen ma selle kõrge autasu vääriline või mitte. Kordan ainult, et olin sellest rabatud.

Kui mul leidub annet, mida tuleb austada, siis, kahetsen teie südamepuhtuse ees oma pattu, ma ei ole teda senikaua

austanud. Ma tundsin, et ta on mul olemas, kuid olin harjunud teda tähtsusetuks pidama. Et olla enese vastu ebaõiglane, äärmiselt umbusklik ja kahtlustav, selleks piisab organismile puhtvälistest põhjustest... Selliseid põhjusi, nagu ma nüüd meenutan, on mul aga küllalt. Kõik mulle lähedased inimesed on suhtunud minusse kui autorisse alati üleolevalt ning ei lakanud mulle sõbralikult soovitamast, et ma ei vahetaks tõelist tööd paberimäärimise vastu. Mul on Moskvas sadu tuttavaid, nende hulgas paarkümmend, kes kirjutavad ning ma ei suuda meenutada ainsatki, kes oleks minu teoseid lugenud või näinud minus kunstnikku... Minu viieaastase ajalehti mööda hulkumise jooksul jõudsin ma selle üldise vaate minu kirjandusliku väiksuse kohta omaks võtta, harjusin varsti vaatama oma töödele üleolevalt ning — muudkui kirjuta! See on esimene põhjus... Teine — olen arst ja olen kõrvuni vajunud oma arstiteadusse, nii et vanasõna kahest jänesest pole kellegi und nii häirinud nagu minul.

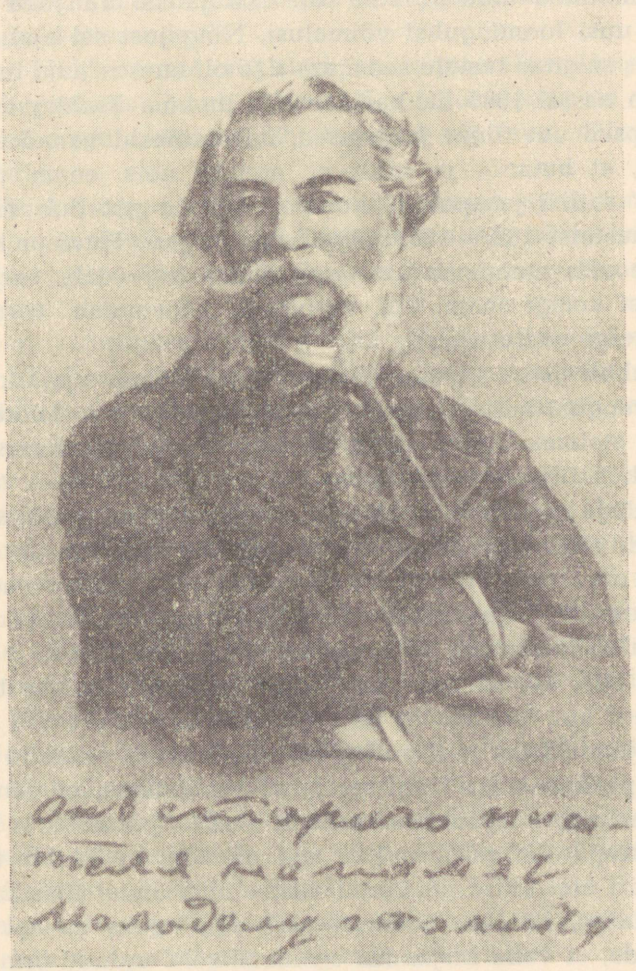
Kirjutan seda kõike ainult selleks, et end Teie ees oma rängast patust vähegi puhtaks pesta. Senikaua olen suhtunud oma kirjanduslikku töösse äärmiselt kergemeelselt, hooletult, nii kuidas juhtus... Ma kirjutasin ning püüdsin igati jutustusele mitte raisata kujusid ja pilte, mis on mulle kallid ning mida ma, jumal teab milleks, hoidsin ja hoolikalt peitsin".

Vastates Grigorovitši üleskutsele jätta kiireloomuline töö ja parem nälgida kui raisata annet tühisele humoristlikule nokitsemisele, kirjutas Anton Pavlovitš:

„Oleksin nõus nälgima nagu olen juba nälginud, kuid asi ei seisa mitte minus". Ta ei pühenda Grigorovitšit oma seisundisse, sellesse, et ta oli perekonna toitja ega võinud seda nälga jätta.

Tšehhov on selles kirjas enese vastu täiesti halastamatu, nagu ta oli alati range ja vali oma enesehinnanguis. Teades seda tema iseloomujoont, peame suhtuma tema kalki enesekriitikasse kriitiliselt. Me ei tohi unustada, et ta oli juba tollal surematute, klassikaliste teoste autor ning et teadlikkus vastutusest oma kirjanikutöös oli temas kujunenud juba ammu enne Grigorovitši kirja.

Grigorovitši kiri saabus ajal, mil Tšehhov juba aimas ette



D. V. Grigorovitš. A. P. Tšehhovile D. V. Grigorovitši poolt kingitud päevapilt pealekirjutusega: „Vanalt kirjanikult mälestuseks noorele talendile".

oma loomingu uut tõusu. Võib-olla peitus peaasi tema vastuses Grigorovitšile pihtimuses, et ta on oma kalleimad kujud ja pildid hoidnud alateadlikult tuleviku jaoks. Ta juba tundis eneses uusi loomingulisi võimalusi. Ning just sel ajal saabus kiri, mis selgitas temale seda, mida ta oli eneses juba tundnud.

Juba aastal 1885 hakkasid trükis ilmuma Tšehhovi esimesed küpsed uut tüüpi jutustused, mis erinesid vanadest selle poolest, et huumor ja satiir ei etenda neis enam peaosa. „Puhta" satiiri ja „puhta" huumori juurde pöördub Tšehhov alates aastaist 1887—1888 väga harva tagasi. Huumor hakkab tema teoseis etendama uut osa: ta kas tugevdab, varjundab traagilist veelgi enam, või, vastupidi, „leevendab" tragöödiat targa, helge naeratusega.

Tšehhov astus sellesse täiuse, terviklikkuse ajajärku oma ande arengus, kus naljakas element tema teoseis lakkab iseseisvalt olelemast ning alistub elu kogu tema keerukuses kujutamise kunstilisele eesmärgile.

Muidugi leidis see mõnikord aset ka esimese perioodi teoseis. Kuid siis tundis autor end eelkõige humoristina, A n t o š a T š e h h o n t e n a. Nüüd teeb ta endale juba täiesti teadlikult ülesandeks elu kujutamise kogu selle värvi- ja motiivirikkuses. Nii muutub ta Antoša Tšehhontest T š e h h o v i k s.

Isegi siis, kui see murrang tema loomingus poleks teostunud, isegi kui oletada, et ta oleks pärast esimest viit aastat oma kirjanduslikul teel millegipärast alatiseks lakanud kirjutamast, peaksime me isegi sel juhul tunnistama, et vene kirjandusse ilmus ning lahkus varakult oma tööpõllult suur kunstnik, suurepärane satiirik. Kui aga oletada, et Tšehhov pole end satiiri alal üldse näidanud, lastes oma andel ilmsiks tulla ainult kerge, hooletu huumori alal, siis tuleks ka sel juhul tunnistada, et vene kirjandus on maailmale andnud esmaklassilise humoristi. Bunin juhtis õigesti tähelepanu sellele, et kui Tšehhov „poleks kirjutanud midagi peale „Hobuse äkilise surma" ja „Kontrabassi romaani", siis võiks ikkagi öelda, et vene kirjanduses särahtas ja kadus üllatav mõistus, sest head narrust, head nalja suudavad välja mõelda ja oskavad öelda ainult väga targad inimesed, need, kellel tarkus „voolab igas soonekeses" ".

Kuid vene kirjandus on õnnelik selle poolest, et Tšehhovi imepärane mõistus ja anne vallutasid üha uusi ja uusi loomingu tippe, rahuldumata kunagi saavutatuga, lahendades uusi, üha tähtsamaid ülesandeid.

Üks Tšehhovi uue tsükli esimesi ja juba täiesti küpsi jutustusi oli jutustus „Mure" (1885). See tilluke jutustus vapustas meid nii nagu oleksime läbi lugenud või laval näinud terve tragöödia.

„Treial Grigori Petrov, kes on ammust ajast tuntud hea meistrina ja ühteaegu kõige ülekäte läinuma talumehena kogu Galtšinskaja vallas, küüditab oma haiget vanaeite semstvo-haiglasse".

Tema kujutluses rulluvad lahti pildid, kuidas ta viib oma naise haiglasse, mis ta ütleb arstile, kuidas ta valmistab arstile tänutäheks vanaeide tervendamise eest kingituse — suurepärase karjala kasest portsigari.

On sombane, tuiskab, tee on kohutav.

Nelikümmend aastat on ta oma Matrjonaga elanud, ning juba ongi need aastad purjus pooluimas, viletsuses, kaklustes ja riius mööda lennanud...

Ja ta tahaks vanaeidele öelda, et ta „pole selline", nagu ta temale kõik need nelikümmend aastat on näinud, et ta hoiab ja armastab teda ja et tal pole kedagi temast kallimat. Ent hilja, hilja! Vanaeide näol ei sula enam lumi...

„Ja treial nutab... Ta mõtleb: kui ruttu küll selles maailmas kõik sünnib! Ei jõudnud tema mure veel alatagi, kui juba on lõpp käes". Ei jõudnud ta vanaeidega elada, oma mõtet avaldada, teda haletseda, kui vanaeit juba suri... „Kui saaks uuesti elada..." mõtleb treial".

Ta pöörab tagasi, jäädes oma raskes mõtiskluses tukkuma.

Ärkab ta aga haiglas, ning arst ütleb talle:

„Jäta käte ja jalgadega jumalaga... Ära külmetasid! Noh, noh... Mis sa siis nutad? Oled elanud, ja jumalale tänu! Küllap elasid aastat kuuskümmend — aitab sulle!"

„Mure on!... Teie ausus, mure on ju! Andke suurmeelselt andeks! Kui saaks veel viis-kuus aastakest..."

„Milleks?"

„Hobune, see on võõra oma, vaja tagasi anda... Vanaeit

maha matta... Ja kui kiiresti selles ilmas kõik sünnib! Teie kõrgeausus! Pavel Ivanovitš! Portsigarikese karjala kasest, kõige parema! Kroketikese trein..."

Arst lööb käega ja väljub palatist. Treialile — aamen!"

Kogu inimese elu möödus selles pisipalas meie eest nagu romaanis. Ja kui ruttu ta möödus! Treial ei märganudki.

„Kui ruttu selles maailmas kõik sünnib!" Selles refräänis peitub jutustuse traagiline mõte.

Lihtsuse vastupandamatu, kohutava jõuga annab kunstnik meile edasi harjumuslikuks saanud igapäevase elu inertsi järsult katkestavate sündmuste halastamatu katastroofilisuse, saatusliku kiiruse. Igapäevase elu inertsi lõikumine muutuste katastroofilisusega — see ongi jutustuse kunstiline närv, tema luuleline olemus. Just siin liitubki huumor tragöödiaga üheks tervikuks.

Inertsi mõjul liigub setukas veel edasi haigla suunas, kui vanaeit on juba surnud. Inertsi toimel keerlevad treiali peas edasi endised mõtted karjala kasest portsigarist, mille ta kingib arstile, ajal, mil tal pole enam ei vanaeite ega käsigi, millega ta saaks portsigari teha.

Väikeses jutustuses on kaks katastroofi: vanaeide surm ja treiali ootamatu invaliidsus. Muljet sündmuste käigu saatuslikust kiirusest süvendab lugejas veel see, et jutustuse kangelane kannatab ikka veel esimese katastroofi all, ei suuda temaga harjuda, sellal kui teda valmistub tabama juba teine.

Palmin oma peene luuletundega avaldas „Mure" kohta kirjas Tšehhovile sellise arvamuse: „Minu arvates on see parim, mida te seniajani kunagi kirjutanud olete. Kummalise mulje jätab see visand, mis on täis elutõde: tekitab niihästi naeru kui ka kurbust. Siin seguneb naljakas süngega nagu rahva eluski".

Huumori segunemine, isegi täielik ühtesulamine tragöödiaga toimub Tšehhovil nii märkamatult, sellise loomuliku lihtsusega, et te ei tea: peate te nutma või naerma? See Tšehhovi loomingu iseärasus muutub edaspidi ka tema dramaturgia peamiseks iseloomustavaks jooneks, ja veel kaua — kuni meie päevini ja muidugi veel edaspidigi! — murravad Tšehhovi näi-

dendite lavastajad pead küsimuse üle, kas on nende ees komöödia või tragöödia, teadmata, kas tuleb nutta või naerda.

Tšehhov ei omistanudki seepärast tähtsust oma näidendite liigitamisel žanri järgi: „Kajakat", kus on nii palju traagilist, nimetas ta komöödiaks, aga „Kolme õde", mida ta visalt iseloomustas kui komöödiat, isegi vodevilli, nimetas ta draamaks. Tšehhov juurutas uue esteetilise printsiibi, millele vastavalt traagiline ja koomiline pole teineteisest seinaga eraldatud, vaid kujutavad endast ainult ühe ja sama, oma traagilist ja oma koomilist poolt omava elunähtuse kaht külge. Iga nähtust võib Tšehhovi vaatekohast vaadelda traagilisest ja koomilisest vaatepunktist ühteaegu.

„Elus..." kõneles ta, „on kõik segamini — sügav pealiskaudsega, suur tühisega, traagiline naljakaga. Teie, härrad, olete lihtsalt rutiini poolt hüpnotiseeritud ja orjastatud ega suuda temast kuidagi lahkuda. Vaja on uusi vorme, uusi vorme..."

Seda viimast fraasi kordas ta sageli ning pani ta „Kajakas" Treplevi suhu ja sundis ka teda seda fraasi kordama.

Juba 1885. aasta jutustustes ilmusid Tšehhovil visandlikult need tema stiili kordumatud iseärasused, mis erilise selgusega avaldusid tema loomingu küpsel perioodil ning eelkõige tema dramaturgias. Tšehhovi loomingu teise perioodi algust tähistas see, et kadus ühekülgsus, mis seisis peamiselt koomilise või satiirilise külje rõhutamises kujutatavatel elunähtustel. Tšehhov tundis nüüd koomilise kõrval ka traagilist külge neil tõsielu vastuoludel, mida ta kirjeldas, sai aru mõlemate külgede põimumisest, vastastikusest seosest. Nii sünnib „Mure".

Süvenege toodud dialoogi treiali ja arsti vahel. Kuidagi teile täiesti märkamatult muutub ta haige kõnelusest arstiga inimese kõneluseks oma saatusega. Mõtelge, tõepoolest, mida palub treial arstilt? Ta ju palub „suuremeelselt andeks anda" kõik eksimused tema elus, lasta tal veel viis-kuus aastakest elada ja töötada. Aga arst, muutudes saatuseks, küsib temalt: „Milleks?" — just nagu võiks arst soovi korral rahuldada inimese palvet — anda talle tagasi äraelatud elu. Ja sellest kummalisest vestlusest osavõtjail ei tule mõttessegi kahelda arsti õiguses andestada või mitte andestada, anda elatud aastad ta-

gasi või jätta tagasi andmata. Kui te mõttes süvenete kõigesse sellesse, siis ilmub teie näole arvatavasti naeratus. Ent mis on sel naeratusel ühist lõbususega?

Selline on Tšehhovi traagiline huumor.

Tšehhov toob kummalise ja ebatavalise sisse alati lihtsalt, „koputamata", ilma seda kuidagi rõhutamata, muutmata intonatsiooni, millega jutustatakse argipäevasest, väga lihtsast, igapäevasest. Selline on ju ka elu ise! — tahaks ta nagu öelda. Ka tema „toob" kummalise või hirmsa meie igapäevasesse ellu ilma „rõhutamiseta", ilma eelneva „koputuseta", — kahjuks! — ilma mingi hoiatuseta, nii et me esialgu ei märkagi, et meie juurde on sisse tunginud miski, mis murrab inertsi, purustab kõik, millega ollakse harjunud.

Just niisama lihtsalt, „märkamatult", hoiatuseta tungis hävitamatu mure treiali ellu.

Kirjanduses polnud veel midagi, mis oleks sarnanenud tillukese lühijutukese sellise rikkusega tohutu filosoofilise, psühholoogilise, kunstilise sisu poolest, kus traagiline seguneb koomilisega, kus kõik sunnib meid mõtlema elust, inimestest, meist endist! Kas ei tunne te pärast seda, kui olete „Mure" läbi lugenud, ületamatut tarvidust öelda niihästi enesele kui ka oma sõpradele:

— Mõtelgem sellele, „kui ruttu selles maailmas kõik sünnib!" Jah, elu pole lõputu, nagu näib nooruses. Tehke, tehke kiiremini kõike helget, inimlikku, mida võite teha oma elus inimeste heaks, muidu te ei jõuagi, nagu ei jõudnud vaene treial teha seda, mis oleks tema elu kaunistanud, inimlikuks teinud!

„Mure" kohta, selle Tšehhovi peaaegu noorukieas kirjutatud, kuid nii targa jutustuse kohta võib juba kasutada siirast iseloomustust, mille I. J. Repin andis ühele Tšehhovi geeniuse küpsemaist teoseist — „Palatile nr. 6".

„Milline kohutav mulje jõud kerkib sellest palast!" — kirjutas suur maalikunstnik Tšehhovile. „On isegi lihtsalt arusaamatu, kuidas sellisest lihtsast, ilma keerutuseta, sisult isegi üsna vaesest jutustusest kasvab lõpuks välja selline vastupandamatu, sügav ja tohutusuur inimsuse idee ... Milline jõumees te olete!"

Ainult Tšehhov valdas sellist harukordset kunsti tõsta keerukuseta, elulähedaselt argipäevane, ülilihtne sisu inimelu tähtsamaid, põhilisi küsimusi puudutavate üldistuste kõrgusele.

Mitte vähem suurepärane pole jutustus „Kurbus". See on jutt Peterburi vanast öövoorimehest Jonast, kellel suri poeg ja kellel pole oma kurbust kellelegi jutustada. Kõik tema katsed hakata sellest rääkima nokastanud öiste sõitjatega, kojamehega ja noore voorimehega purunevad vastu inimliku ükskõiksuse seina. Kuid vanamehel on hädasti tarvis südant kergendada! Kogu jõuga on see vajadus edasi antud. Te tunnete peaaegu füüsiliselt, kuidas kurbus Jonas pakitseb, voolab otse üle, kuidas Jona ei suuda tema survele vastu panna. Te tunnete kurbuse tulva! Lõpeb sellega, et Jona jutustab oma kurbusest setukale.

„... Ütleme nüüd, et sinul on varsakene ja sina oled selle varsakese lihane ema... Ja äkki, ütleme, seesama varsakene käsib teistel edasi elada... Eks ole hale?"

Setukas närib, kuuleb ja hingab oma peremehe kätele... Jona innustub ja jutustab talle kõik."

Selle jutustuse meeleolu on „Mure" meeleolust erinev. Siin pole äkilist katastroofilisust, halastamatust. Lõpp kutsub esile nukra, leebe naeratuse. Kui „Mures" huumor teravdas süžee traagilisust, siis „Kurbuses" huumor, vastupidi, pehmendab traagilist, teeb jutustuse tema öise maastikupildiga ja helge nukrusega muusikataoliseks, jättes noktürni mulje.

Nagu mitte keegi teine kogu maailmakirjanduses, avas Tšehhov huumori, selle inimhinge õilsaima, targa omaduse peenimate varjundite rikkuse, lõputu mitmekesisuse. Tšehhovi huumor on sügavalt rahvuslik; tema leebuses, karmuses ja avaruses avaneb vene inimese hing.

Aastal 1886 loob Tšehhov sellised geniaalsed teosed nagu jutustused „Segadus", „Anjuta", „Agafja", „Luupainaja", „Pühal ööl", „Tuttav mees", „Koorineiu", „Õpetaja", „Polinka", „Pimedus", „Verotška", „Volodja" ja „Õnn".

Üha enam avardus noore kirjaniku temaatiline silmapiir. Sellele aitas tugevasti kaasa asjaolu, et Anton Pavlovitš, olles 1884. aastal lõpetanud ülikooli kursuse, sõitis sel ajal tähtsusetusse Voskressenski linna Moskva lähedal (tänapäeval Istna),

kus tema vend Ivan Pavlovitš sai kihelkonnakooli õpetaja koha. Anton Pavlovitš hakkas kuni 1887. aastani koos perekonnaga veetma iga suve Voskressenskis, üürides kultuursete mõisnike Kisseljovide käest suvila Babkino mõisas. Kisseljova oli lastekirjanik.

Voskressensk ja Babkino etendasid Tšehhovi elus suurt osa. Siin arenes ka tema armastus Kesk-Venemaa looduse vastu, mis tegi ta vene maastikupildi meistriks; siin tutvus ta paljude kõige mitmekesisemate seisuste ja elukutsetega inimestega. Tema ees avanes terve uus maailm — talupoegade, semstvoarstide, mõisnike, ametnike, õpetajate ja ohvitseride elu. Ta õppis innukalt tõsielu tundma, uuris seda, kuid mitte sugugi kõrvalise vaatlejana. Anton Pavlovitš oli mõnd aega semstvohaigla juhatajaks Voskressenski lähedal — Zvenigorodis, võttis haigeid vastu Tšikino semstvohaiglas kahe versta kaugusel Voskressenskist. Semstvoarst oli talupoegade kogu eluga tihedas seoses olev kuju. Tšehhovi ees avanesid tolleaegse vene külaelu draamad ja tragöödiad, mida sügavalt tundmata ta poleks suutnud kirjutada sellist jutustust nagu „Mure". Ilma Voskressenskis ja Zvenigorodis omandatud elukogemusteta poleks ta suutnud kirjutada selliseid asju nagu „Kirurgia", „Jooksik", „Ebameeldivus" ja palju teisi jutustusi, mis on seoses arsti kujuga, haiglaga. Ta poleks suutnud ilma selle oma elukogemuseta kirjutada ka sellist üliluulelist jutustust nagu „Suudlus" ega näidendit „Kolm õde". Nende teoste jaoks oli tarvis ohvitseride elu-olu tundmist. Voskressenski lähiseil peatus suurtükiväe patarei, mida käsutas intelligentne, elava, seltsiva iseloomuga ohvitser, polkovnik Majevski. Tšehhov ning Majevski ja tema perekond said sõpradeks.

Zvenigorodis külastas Anton Pavlovitš innukalt maakonnakohtu istungeid, esines kohtus eksperdina, käis laipu lahkamas (meenutagem jutustusi „Surnukeha", „Lahkamisel" jt).

Babkinos sai alguse Tšehhovi sõprus kuulsa vene maalikunstniku Levitaniga, kes elas läheduses ning oli armunud Moskva ümbruse maastikesse niisama kirglikult nagu Anton Pavlovitški.

Tšehhovi kirjanduslikule ja ühiskondlikule arengule olid Voskressensk ja Babkino viljastavad. Tšikino semstvohaigla

juhatajaks, kus Tšehhov 1881. aastast alates haigeid vastu võtta aitas, oli sel ajal tuntud semstvoarst P. A. Arhangelski, seltskonda armastav inimene, kelle ümber arstiteaduslik noorsugu kogunes alati praktikale — paljud nende hulgast said hiljem kuulsaks. Sageli kogunes see noorsugu pärast tööpäeva üksinda elava Arhangelski juurde; korraldati õhtuid, kus, nagu meenutab M. P. Tšehhov, „kõneldi palju liberaalsusi ning arutleti tolleaegse ilukirjanduse ja teadusliku kirjanduse silmapaistvaid teoseid. Saltõkov-Štšedrin ei lakanud kõneaineks olemast — temast oldi otse vaimustuses. Turgenevit loeti innukalt."

M. P. Tšehhov annab väärtusliku joone möödaminnes, omistamata talle suurt tähtsust. Kuid samal ajal ei võinud Štšedrinist vaimustumise ja vabadustarmastavate („liberaalsete", nagu ta ütleb) kõneluste õhkkond mööduda Anton Pavlovitšisse jälge jätmata. Saltõkov-Štšedrin ja Turgenev olid Tšehhovile lähedased juba tema kirjanikutee kõige esimestest sammudest alates.

Neil aastail hakkas ta lõplikult nägema oma kutsumust kirjanduses, mitte aga arstiteaduses. Mõistes ja jäädes uskuma, et tal on annet, ei mõelnud ta kuulsusele ja menule. Tal hakkas hirm mõtte juures, et omades võimet mõjustada inimhinge, võib ta tuua niihästi tohutut kasu kui ka tohutut kahju. Tähelepanuväärne on tema jutustus „Kodus" (1887), mille kangelane, prokurör, mõtiskleb selle üle, „kui vähe on veel arukat tõde ja kindlat usku isegi nii vastutusrikkail, oma tagajärgedelt kohutavatel tegevusaladel nagu pedagoogiline, juriidiline ja kirjanduslik".

See on kirjaniku enda mõtiskelu, tema vastutustunne oma ande eest lugeja ees, rahva ees. „Aruka tõe ja kindla usu" all mõistis Tšehhov loomingu selget, läbimõeldud ja täpset sihti, kunstniku maailmavaadet, ideed, mille vaimus kirjanik peab lugejat kasvatama. Nii algas tema visa töö maailmavaate kujundamisel, piinavad „üldise idee" otsingud, millest me kõneleme üksikasjaliselt.

Üha enam süvenes Tšehhovi tungimine ellu ja kasvas tema kirjanduslik meisterlikkus.

Talve ja sügise veedab Anton Pavlovitš Moskvas ning

sõidab mõnikord Peterburi. See annab talle võimaluse olla mitte ainult provintsilinna, küla ja mõisa kunstnik, vaid ka suurlinna kunstnik.

Ta muutub linnapildi alal niisama peeneks meistriks kui külamaastiku alalgi; tabamatute joonte põhjal võib tema jutustustes alati eristada, kas tegevus toimub Moskva või Peterburi taustal.

Oma tagasihoidlikul, just nagu rahulikul, kiretul viisil paljastab Tšehhov suurlinna elu õudseid varjukülgi, hoolikalt peidetud paiseid. Tähelepanuväärne on tema oskus säilitada luulet, muusikalisust ja — tarvitame sõna, mida Tšehhov armastas — g r a a t s i a t isegi kodanliku linnaelu kõige tooremate, kõige madalamate külgede kujutamisel.

Jutustuses „Haigusehoog" kirjeldab Tšehhov täpse, kiretu, objektiivse uurimuse stiilis ja vaimus Moskva avalike majade elu. Dostojevski pühendas prostitutsiooni õudusele tuntud leheküljed „Kuriteost ja karistusest". Ent teda piinas sealjuures pigem üliinimliku kannatuse ja alanduse teema kui just see kõige inimliku hävitamine, jalge alla tallamise viis. Dostojevski lugeja tunneb mitte niivõrd prostitutsiooni painajalikkust kui pigem üldinimlike pisarate ookeani, kogu maailma kannatust. Prostitutsioon ei seostu lugeja teadvuses Sonja Marmeladova kujuga.

Tšehhov on konkreetne. Ta uurib just tõsielu antud külge. Tal pole mingit „mõra", „südamehaava". Ta kirjeldab avalike majade elu rahulikku, harjumuslikku automaatsust, argipäevast igavust. „Patt" esineb oma tavalisuses, nürimeelsuses. Ning just selline kujutus osutub õudseks. Just argipäevasus ja rahulikkus vapustasidki jutustuse kangelast, üliõpilast Vassiljevit, kelle kujus Tšehhov elustas Garšini kuju viimasele omase eriliselt erksa vastuvõtlikkusega valu ja kannatuse suhtes („Haigusehoog" oli Tšehhovi poolt määratud Garšini mälestuseks väljaantava koguteose jaoks. Hämmastav koht jutustuses on avalike majade erilise „stiili" iseloomustus (Vassiljev käib koos sõprade-üliõpilastega ühest majast teise): mingi edasiandmatu, kõigis majades ühesugune koolnulik labasus, eriline jäme „maitse", midagi nürimeelset ja tardunut.

Aga kogu selle vastiku pori üle kerkib pimestavalt valge

noore udusulgpehme esimese lume puhas, õrn, musikaalne kuju. „Kuidas küll lumi võib sadada sellesse põiktänavasse," mõtles Vassiljev. „Neetud olgu need majad".

Esimese lume kuju, elu, nooruse värske, puhta veetlevuse võrdkuju tuletab meelde, kui kaunis võiks elu olla, varjundab inimese ja inimsuse vastu sooritatava häbiväärse roima pilkast pimedust. Lume kujuga seotud motiiv kerkib jutustuse alguses ja lõpus, varieerudes, nagu varieerub teema muusikateoses.

Üliõpilased sammuvad hilisõhtul mööda Tverskoi bulvarit; üks neist, kunstnik, Maali ja Skulptuuri Kooli üliõpilane, ümiseb „Näkineiust": „Tahtmatult neile kurbadele kallastele" — ja siin kerkib lume motiiv. „Tundmus, mis on noore, udusulgpehme lume taoline", — selline on luuleline õhkkond jutustuse alguses. Ent seejärel muutub lume motiiv heledast ja puhtast igatsevaks ja vihaseks, kasvab mureks elu talumatu teotamise üle.

Ainult Tšehhov oskas nii siduda elu kõige tooremaid külgi, kõige hämaramaid umbteid õrnima, peenima lüürikaga, muusikalise üllatusega.

Anton Pavlovitš kirjutas Pleštšejevile „Haigusehoost": „Jutustus, mis pole mitte päris kohane perekonnas almanahhist ette lugemiseks, pole graatsiline ning lõhnab vihmaveetorude niiskusest".

Ent ta oli oma jutustuse vastu ebaõiglane. Nagu „Mure", nii on ka „Haigusehoog" oma lüürilise õise linnapildiga, oma juhtmotiiviga sügavalt musikaalne. Tahtmatult tulevad meelde Majakovski sõnad: „Aga kas teie suudaksite mängida noktürni vihmaveetorude flöödil?"

Mitte juhuslikult ei kerki meelde Majakovski kuju seoses Tšehhoviga. Nii see kui ka teine (kui jutt on Majakovskist revolutsioonieelsel perioodil) on mitmesuguste väikeste linnaelanike poeedid, kes tõid kirjandusse toore tõsielu, mis „lõhnab vihmaveetorude niiskusest". Nii see kui teine olid novaatorid, kes olid teadlikud oma järsust vastandlikkusest eelnenud kirjandusele, oma loomingu „plebeilikust" olemusest. Muidugi Tšehhovil on ülekaalus mure ja nukruse motiivid, kuna varasel Majakovskil kõlab mässu juhtmotiiv. Ent ikkagi ei uurinud noor mässav Majakovski mitte asjata nii teraselt

Tšehhovit, ta pühendas temale erilise artikli, kus ta oma tolleaegsete poleemiliste liialdustega ja formalistlike vigadega tõmbas paralleele Tšehhovi kirjandusliku töö ja oma töö vahel.

Anton Pavlovitš tundis hästi oma materjali, oma teemade ja süžeede uudust ja „toorust" võrreldes Turgenevi proosa ja muu proosa traditsioonidega, sellega, mida me nimetame „aadliproosaks"; nimetame nii mitte selletõttu, nagu oleks see kirjandus võidelnud aadli kitsaste klassihuvide eest, nagu kujutasid omal ajal vulgariseerijad, vaid selletõttu, et ta kasvas üles mõisa pinnal, „aadlipesades", kasvas üles selleks, et lennata neist pesadest kogu rahva elu laiadesse avarustesse. Kuid endastmõistetavalt ei võinud temas jääda avalikuks tulemata sünnimärgid, klassile omane piiratus.

Tšehhov mõistis, et ta polemiseerib oma loomingus selle kirjanduse traditsioonide ja kaanonitega, tuues oma proosasse „vihmaveetorude" tooruse. Eriti keerulised olid tema suhted Turgenevi proosaga. Ta vaimustus sellest, kuid ühtlasi polemiseeris Turgeneviga. Turgenevi aromaatsesse loomingusse poleks paljud Tšehhovi „toored" teemad ja süžeed lihtsalt võinud mahtuda. Tšehhovit veetles Turgenevi proosa muusikalisus, luulelisus, üllus. Kuid ta ühendas lüürika, graatsia ja muusika oma uue „plebeiliku", „toore" materjaliga.

Oma kirjandusliku tee uue etapi algul Tšehhov rõhutab just nagu sihiliku teravusega juba pealkirjadeski — „Mure", „Kurbus" — oma uute teemade vastandlikkust sellele väliselt „muretule", lõbusale huumorile, mis andis värvingu Antoša Tšehhonte perioodile. Kunstnik nagu prooviks oma jõudu temale uues valdkonnas — dramaatilise ja traagilise valdkonnas (muidugi tuleb siin uudsust mõista tingimisi, sest juba Antoša Tšehhonte huumor tundis niihästi nukrust kui ka leina, muret ja kurbust). Edaspidi ei kohta me Tšehhovil selle või teise luulelise meeleolu rõhutamist. Üha tihedamini sulavad tema teostes üheks tervikuks kõik elu küljed — niihästi kurvad kui ka head.

Lakanud olemast Antoša Tšehhonte, ei loobunud Anton Pavlovitš sugugi neist kunstilistest saavutustest, milleni ta oli jõudnud „Oskolki" perioodil. Ta jäi truuks töövõtteile, mis ta

oli välja töötanud. Juhtlause „Lühidus on ande õde" mitte ainult ei säilita kogu oma jõu, vaid muutub meistri silmis üha tähtsamaks. Ta surub oma jutustusi üha koomale ja koomale, üha sügavamaks ja koos sellega muutub selgemaks, läbipaistvamaks tema teostes *veealune voolus*.

Tšehhov juurutas uue maastikukirjelduse, loobudes turgenevlikust mitmesuguste üksikasjade täielikust, põhjalikust kirjeldusest ja asendades sellise kirjelduse ühe, kõige kujukama, kõige iseloomustavama üksikasjaga. Ta esitas oma maastikukirjelduse printsiibi kirjas Aleksandrile: kuuvalge öö kirjeldamiseks piisab sellest, kui tammil sätendab katkise pudeli kael ja mustendab vesiratta vari. Nii ta kujutaski kuuvalget ööd oma jutustuses „Hunt". Sedasama räägib „Kajakas" noor kirjanik Treplev, kadestades kogenud kirjanikku Trigorinit: „Trigorin on endale võtted välja töötanud, temal on kerge... Temal sätendab tammil katkise pudeli kael ja mustendab vesiratta vari — ja ongi kuuvalge öö valmis".

Tšehhov hülgas kangelaste iseloomustamise endised võtted, kus kirjanik jutustab, enne kui oma kangelast tegutsema panna, üksikasjaliselt tema eluloo, tutvustab vanematega või isegi esivanematega (Turgenevi iseloomustuste lemmikvõte). Tšehhovi kangelased näitavad end alati just tegevuses, tegude või mõtete ja tunnete kaudu, mis on vahetult seotud tegevusega. Tšehhov on objektiivse, inimest tema käitumise põhjal tundma õppiva kirjandusliku kooli rangeim meister.

See kõik oli uue stiili loomine. Kuid novaator ise, ehkki ta ei võinud mitte mõista, et ta üritab kirjanduses uut, hindas oma tähtsust väga tagasihoidlikult.

Kui Teaduste Akadeemia määras Anton Pavlovitšile 1888. aastal autori teadmata hindamisele saadetud jutustuste kogu eest pool Puškini preemiat, kirjutas ta vastates õnnitlusele ühele oma sõpradest-kirjanikest, Lazarev-Gruzinskile:

„Muidugi on preemia suur asi ning mitte üksnes minule. Olen õnnelik, et näitasin paljudele teed paksude ajakirjade juurde, ning pole nüüd mitte vähem õnnelik, et needsamad paljud võivad minu armust loota akadeemilisi loorbereid. Kõik, mis ma olen kirjutanud, vajub 5—10 aasta pärast unus-

tusse; kuid teed, mis ma rajasin, jäävad terveks ja käidavaks — selles on minu teene".

Niisiis nägi ta oma ainsat teenet selles, et oli suutnud sundida soliidseid, pakse ajakirju laskma oma lehekülgedele lühijutu plebeiliku žanri. Enne Tšehhovit põlgasid paksud ajakirjad seda žanrit, pidades teda ebatõsiseks, ebakirjanduslikuks, samastades teda „leikinlusega". Anton Pavlovitš viitab oma teenele muidugi täiesti õigesti. Kuid see oli ju ainult tema poolt vene ja maailmakirjandusele osutatud mõõtmatult suurema teene väliseks avalduseks — teene, mis seisis selles, et Tšehhov, Majakovski sõnade järgi „maalis argipäevast ainsa pintslilöögiga pildi", tõstes pisipala žanri monumentaalsete kirjandusvormide tasemele, vene elu suurele eeposetasemele.

Tšehhovist saab rahvahulkadega vahetult seotud, raznotšinetsitest koosneva, koos Venemaa kapitalistliku arengu kiirendatud käiguga kaheksakümnendail aastail üles kasvanud ja välja kujunenud demokraatliku vene haritlaskonna parim kirjanik. Tema loomingus peegeldusid vene töötava, *rahvaga vahetult seotud* haritlaskonna kõik paremad küljed tema demokraatlikkus, vastikus parasiteerimise vastu, soovi puudumine eraomanduse ühiskonna, aadli ja kodanluse teenistusse rakendumiseks, põlgus härrasmeheliku ja kodanliku liberalismi vastu, — kuid samal ajal ka selle haritlaskonna nõrgad küljed — väikekodanlikule haritlaskonnale iseloomustav apoliitilisus, revolutsioonilisest teest eemalseismine ning seetõttu vältimatud, veel ületamata liberaalsete ja abstraktselt humanistlike kujutluste mõjutused.

Kuid neid tolleaegse haritlaskonna nõrkusi peegeldades läks Tšehhov temast ideeliselt tunduvalt kaugemale. Tema kohta käib tervenisti Gorki märkus sellest, et „vana vene kirjaniku psühholoogia oli avaram ja kõrgem poliitilistest õpetustest, mida haritlaskond tollal omaks tunnistas" [1].

---

[1] M. Gorki. Artiklid 1905—1916. 2 trükk, 1918, lk. 47.

Tema sõbrad ja vaenlased

Koos kunstilise meisterlikkuse kasvuga süvenes üha ka Tšehhovi loomingu lemmikkangelase kuju, selle „väikese" vene inimese kuju, kelle nimel Tšehhov elas ja lõi, kelle ees tal oli kuni viimse elupäevani nii sügav vastutustunne.

Võitlust „väikese inimese" eest, tema vabaduse ja väärikuse eest, tõe ja õigluse eest pidas Tšehhov oma võitlusviisidega, mis erinesid Tolstoi otsesest sotsiaalsest „jutlustamisest", Gogoli avalikust lüürilisest pateetilisusest, Štšedrini teravast, rõhutatud, salvavast satiirist ja Nekrassovi kodanikulüürikast. Tšehhovi loomingu moraalne, ühiskondlik, demokraatlik paatos oli varjul kas kirka, muretu, mõnikord väliselt kergemeelse huumori katte all, või — hilisema perioodi jutustustes — Tšehhovi poolt väljatöötatud väliselt kiretus, rangelt objektiivses jutustusvormis.

Kuid selle tagasihoidlikkuse ja objektiivsuse katte all võis igas reas, igas sõnas näha kirglikku armastust tööinimese vastu ja põlgust tema vaenlaste — labasuse, jõudeelu ja parasitismi vastu.

Et saada kujutlust ka Tšehhovi väliselt „kiretu" kunstilise meetodi olemusest ja sellest, kes oli Tšehhovi sõber, tema lemmikkangelane ja kes oli tema vaenlane, vaatleme üht tema 1887. aasta jutustust.

Jutustuse pealkiri on „Vaenlased".

Seal kirjeldatakse semstvoarst Kirilovi muret ja härrasmees

Abogini muret. Kahe õnnetuse lõikumine kujutab endast jutustuse dramaatilist sõlme.

Kirilovil, neljakümne nelja aastasel elatanud inimesel, suri difteeriasse tema ainuke laps, kuueaastane poiss.

Aboginil jooksis naine armukesega ära. Ta teeskles enda olevat surmani haige, saatis mehe arsti järgi, ise aga hülgas sel ajal kodu.

Kirilov on oma õnnetusest masendatud, põrutatud. Kõik tema mõtted ja liigutused on automaatsed, ta pole võimeline ei mõtlema ega rääkima.

Kui ootamatult tema korterisse ilmunud Abogin hakkab teda anuma sõita Abogini mõisasse, kuhu on viisteist versta, „surijat" päästma, siis ei saa Kirilov algul isegi aru, millest on jutt. Seejärel selgitab ta Aboginile, et ei saa kuidagi sõita, sest tema poiss on surnud ning haige naine ei või kuidagi üksi korterisse jääda. Kuid Abogin anub teda „sooritada kangelastegu". Lõpuks Kirilov nõustub. Kui nad mõisasse saabuvad, tuleb ilmsiks „madame Abogina" salakaval truudusemurdmine. Petetud mees on vapustatud. Ta „kisendab":

„Nurjatus! Alatus, millest jäledamat poleks välja mõelnud vist saatangi! Saatis ära selleks, et põgeneda, põgeneda narriga, nürimeelse klouniga, müüdava mehega! Oh issand, oleks ta parem surnud! Ma ei talu seda! Ei talu!"

Kirilov, kes oli ikka veel ainult pooleldi teadvusel, nägi, et teda ei viida „haige" juurde, ning temani hakkab nagu kuskilt kaugelt jõudma Abogini sõnade mõte. Kirilov väljub järkjärgult, pikkamisi oma automaatsuse-seisundist.

Arst ajas end sirgu. Tema silmad hakkasid pilkuma, valgusid pisaraid täis . . .

„Lubage, kuidas see siis on?" küsis ta uudishimulikult ringi vaadates. „Mul suri laps, naine kurvastab, üksi kogu majas . . . Ma ise seisan vaevalt jalul, kolm ööd pole maganud . . . Ja mis on? Mind sunnitakse mängima mingisuguses labases komöödias, mängima butafooriaeseme osa! Ei . . . Ei saa aru!"

Abogin ei kuula Kirilovit, ta kisendab edasi, sõimab end „unekotiks", pühendab Kirilovi oma armastuse saladustesse. Ning arst vabaneb lõplikult tardumusest. Ta tunneb end sügavalt ja rängasti solvatuna.

„Misjaoks te seda kõike mulle räägite? Ma ei taha kuulda! Ei taha!" hüüdis ta ja põrutas rusikaga vastu lauda. „Ma ei vaja teie labaseid saladusi, et kurat neid võtaks! Te ei tohi mulle rääkida neid labasusi! Või mõtlete, et mind pole veel küllalt solvatud? Et olen lakei, keda võib hingepõhjani solvata? Jah?"

Abogin taandus Kirilovi eest ja jäi teda hämmelduses üksisilmi vahtima.

„Miks te mind siia tõite?" jätkas arst habet väristades. „Kui te võtate liigse rasva tõttu naise, teete liigse rasva tõttu ülemeelikusi ja mängite melodraamasid, siis mis puutub see minusse? Mis on minul teie romaanidega ühist? Jätke mind rahule! Treenige end õilsas kulakluses, uhkeldage humaansete ideedega — mängige (arst kööritas tšellot sisaldava vutlari poole) — mängige kontrabasse ja tromboone, rasvuge nagu kalkunid, kuid ärge söandage irvitada isiksuse üle! Ei oska te teda austada, siis vähemalt vabastage ta oma tähelepanust!"

„Lubage, mida see kõik tähendab?" küsis Abogin punastades.

Nüüd väljub juba Abogin omakorda seisundist, milles inimesed ei märka midagi peale oma õnnetuse.

„See tähendab, et on madal ja alatu inimestega mängida! Ma olen arst, te peate arste ja üldse töölisi, kes ei lõhna lõhnaõlide ja prostitutsiooni järgi, oma lakeideks ja halva tooniga isikuiks, noh, pidage pealegi, kuid keegi ei ole andnud teile õigust teha inimesest, kes kannatab, butafooriaeset! ...

„Te olete hulluks läinud!" hüüdis Abogin. „Pole suuremeelne! Olen ise sügavalt õnnetu ja ... ja ..."

„Õnnetu," muigas arst põlglikult. „Ärge puudutage seda sõna, ta ei käi teie kohta. Loodrid, kes ei leia veksli eest raha, nimetavad ennast ka õnnetuks. Kohikukk, keda liigne rasv lämmatab, on ka õnnetu. Tühised inimesed! ..."

Abogin ja arst seisid nägudega vastamisi ja jätkasid raevus teineteise pälvimatut solvamist. Vist mitte kunagi elus, isegi mitte sonides, polnud nad veel öelnud niipalju ülekohtust, julma ja ebameeldivat.

Meie ees oleks nagu täiesti erapooletu jutustus sellest, kuidas kaks kultuurinimest mure mõjul, mis teeb inimesi egoist-

likuks ja võimetuks üksteist mõistma, teineteist rängasti ja pälvimatult solvasid. Mõlemad pooled oleksid nagu üsna võrdses seisundis, kummalgi kangelasel on mureks kaaluvad ning, nagu näib, ühesuguselt inimlikud põhjused. Ühel suri ainuke laps, teist pettis toorelt ja küüniliselt naine, keda ta kirglikult armastas, kelle heaks ta ohverdas kõik: ametialalise karjääri, muusikalise ande, katkestas sidemed kõigi oma sugulastega. Kui juba otsustada, kes neist on selles toores riius ülekohtusem, siis pole Kirilovil ilmselt õigus. Tal pole mingit alust süüdistada Aboginit selles, et viimane on ta toonud kohale labases loos kaasamängimiseks. Kirilovit kutsudes oli Abogin siiralt veendunud oma naise üliohtlikus haiguses.

Ning siiski on see kõik ainult jutustuse pealispind, väliskiht, samuti nagu Kirilovi ilmne õigsusetus, ülekohus on ainult väline, formaalne õigsusetus.

Jutustuse tõeline sügavus, tõeline luuleline tuum võib tulla ilmsiks alles kunstilise konkreetsuse analüüsimisel, nende peenimate luuleliste osakeste uurimisel, mille põimumisel moodustubki kunstiteos.

Jutustuse luuleline tuum selgub juba kahe mure piltide kõrvutamisel. Siin on pilt Kirilovi murest:

„Seda eemaletõukavat õudust, millele mõeldakse, kui räägitakse surmast, polnud magamistoas. Üldises tardumuses, ema seisangus, arsti näo ükskõiksuses oli midagi köitvat, südamessetungivat, just see inimliku mure peen, vaevalt tajutav ilu, mida ei õpita veel kaua mõistma ega kirjeldama ning mida suudab edasi anda vist ainult muusika. Ilu tundus ta mornis vaikuses; Kirilov ja tema naine vaikisid, ei nutnud, just nagu oleksid nad olnud teadlikud mitte üksnes oma raskest kaotusest, vaid ka oma seisundi kogu lüürilisusest: nii nagu oli kunagi, omal ajal, möödunud nende noorus, nii läks nüüd koos selle poisiga jäädavalt igavikku ka nende õigus lapsi omada!"

Siin on aga pilt Abogini murest. Ta veendus naise põgenemises ja tuli tagasi võõrastetuppa, kus Kirilov ootab, et teda haige juurde viidaks.

„Selle ukse lävel seisis Abogin, ent mitte see, kes oli väljunud. Rammususe ja peene elegantsi ilme oli kadunud, tema

nägu, käsi ja seisangut moonutas justkui õuduse või ka piinava kehalise valu ilme."

Abogini mures pole inimlikku ilu, pole „lüürilisust", pole mingit luulet. Muusikal pole sellise murega midagi peale hakata. Ning milliseks irooniaks muutub Abogini musikaalsus!

Meile saab kohe selgeks, et Kirilovi sõnad selle kohta, et Aboginil pole õigust õnnetu olla, sest ka kohikukk, keda liigne rasv lämmatab, on samuti „õnnetu" — et need sõnad väljendavad autori enda sügavaimaid, varjatuimaid tundeid, et kunstnik on täielikult Kirilovi poolt.

Kirilov omab inimlike tunnete i l u. Abogini on mure aga ainult „vastikult moonutanud".

Kirilov pole ilus, on veidi vimmas, lohakalt rõivastatud. „Midagi ebameeldivalt teravat, lahkusetut ja karmi väljendasid tema huuled, mis olid paksud nagu neegril, kotkanina ja loid, ükskõikne pilk. Tema kammimata pea, lohkuvajunud meelekohad, enneaegsed hallid karvad pikas, kitsas habemes, millest lõug läbi paistis, naha kahvatuhall värvus ja hooletud, tahumatud kombed — see kõik sundis oma kalkusega mõtlema talutud kehvusele, tüdimusele elust ja inimestest. Kogu tema kuiva kuju silmates poleks uskunud, et sel inimesel oleks naine, et ta võiks nutta lapse pärast".

Abogin on ilus. Tal on elegantne diletandi või „vabakunstniku" välimus. „Tema kehahoiakus, kõvasti kinni nööbitud saterkuues, lakas ja näos tundus midagi õilsat, lõvitaolist... Isegi kahvatus ja lapselik hirm, millega ta lahti rõivastudes üles trepile piilus (olles koos Kiriloviga oma koju jõudnud. — V. J.), ei rikkunud tema kehahoiakut ega vähendanud rammusust, tervist ja enesekindlust, mida õhkus kogu tema kujust."

Väärib tähelepanu, et just sarnasus lõviga süvendab Aboginist saadud labast muljet: see sarnasus on ainult väline, ainult pinnapealne, tähendab, see on pretensioosne.

Kirilov ja tema naine „vaikisid" oma mures, „ei nutnud", kuna Abogin „kisendas edasi". Ka see üksikasi kõneleb sellest, et Tšehhov oma tagasihoidlikkusega ja vastikusega emotsioonide karjuva väljendamise vastu on kõigi oma tunnetega Kirilovi poolt.

Kui Abogin anus Kirilovit tema juurde sõita, siis „Abogin oli siiras, kuid tähelepanuväärne oli see, et milliseid fraase ta ka oleks kõnelnud, nad tulid tal kõik välja ülespuhutud, hingetud, ebakohaselt lillelised ning oleksid nagu isegi arsti korteri seinu solvanud". Sõnad, millega Abogin jutustab naise truudusemurdmisest, on samuti ebakohaselt lillelised, kulunud. Ja me mõistame, et Kirilovil oli autori enda seisukohast täielik õigus öelda, et need labased sõnad teda solvavad.

Me näeme, et meie ees pole jutustus sellest, kuidas kaks haritud inimest teineteist ülekohtuselt solvasid, vaid jutustus sellest, kuidas labasus solvas inimlikku muret.

Nii paljastub järkjärgult Abogini „ilu". See osutub ainult väliseks, nagu tema musikaalsuski. See pole loomuse, hinge musikaalsus, vaid ainult „kontrabassidel ja tromboonidel harjutamine", nagu Kirilov irooniliselt ütleb. Muide just seepärast ongi Abogin diletant. Ta ei suudaks iialgi saada meistriks, isegi kui ta polekski ohverdanud muusika kergemeelse preilikese heaks. Vaevalt puutus asi Abogini südamelähedastesse elulistesse huvidesse, kui kohe tuli erilise selgusega ilmsiks tema ebamusikaalsus, luulevaesus, kogu tema hingeline tühjus, kogu tema elu tühisus, tema „ilu" pinnapealsus.

Õigus kõigile inimlikele tunnetele on ainult tööga seotud inimestel. Kirilov kõneleb „kõigi tööliste nimel üldse": lugeja tajub tema taga tohutut hulka vene tööinimesi nende inimliku väärikustundega, sünnipärase põlgusega härraste ja parasitismi vastu.

Ainult tööinimestel on elu luule, ilu ja muusika. Kunstnik sisendab lugejale vastikustunde välise ilu, näilise „luulelisuse" vastu. Lugeja tunneb, et see solvab midagi sügavalt inimlikku, labastab tõelist ilu.

Millise südamlikkusega Tšehhov näitab, et Kirilovi tüüpi kehvusest ja tööst väsinud inimeste kuivus ja kalkus on ainult väline kalkus ja „ilutus", mis varjab sügavat inimlikku ilu, kuna Aboginite „ilu", „õilsus" on ainult väline kassikuld.

Nii on ka Kirilovi õigsusetus ainult väline õigsusetus. Me hakkame mõistma, et kuigi Abogin oli Kirilovit kutsudes siiralt veendunud selles, et ta kutsub arsti haige juurde, p o l n u d Aboginil avaramast inimlikust vaatekohast tõepoolest

õigust kiskuda muresolevat Kirilovit kogu selle tühise elu labasesse, inetusse õhkkonda, kus Abogin elab. Tal polnud õigust nõuda Kirilovilt kangelastegu.

Just samuti pole ka Kirilovil ainult formaalselt õigus, kui ta teeb Aboginile etteheiteid selle eest, et viimane solvab Kirilovit, pühendades teda oma armastuse „labastesse saladustesse". Mõistagi ei tule Aboginil mõttessegi, et ta solvab Kirilovit, ta jagab viimasega lihtsalt ja isegi „sõbralikult" oma muret. Ja ta „pole ju süüdi" selles, et kõik ta sõnad nõretavad labasusest: moodustab ju labasus kogu tema elu õhu! Jah, muidugi on Kirilov „ülekohtune". Ent kui vilets on see Abogini „õigsus", mis seisneb selles, et ta „pole süüdi" oma labasuses!

Kui aga rääkida mitte sellest tühisest, vaid suurest inimlikust õigsusest, siis on Kirilovil sügavalt õigus, kui ta vihastub selle üle, et tema lihtsat ja püha isamuret on solvanud kogu selle parasiitliku elu puudutus, hingus, hääl koos tema „lõhnaõlide ja prostitutsiooniga".

Ning muidugi pole sugugi juhuslik see, et Abogini õnnetus osutus kontrollimisel farsiks: ei või oodata midagi inimlikult tõsist, tõeliselt dramaatilist Aboginite ning nende naiste ja naiste armukeste tühiselt, tühjalt elult. Paluda Kirilovilt „kangelastegu" selleks, et paisata tema ees pärani uksed sellesse viletsasse ellu — tõepoolest, milline inimlike tunnete alaväärtistamine see on!

Jutustuses ei leidu sellist väikest üksikasja, milles ei tuleks nähtavale Kirilovi inimlik väärikus ja Abogini parasitism, labasus. Nii näiteks istub Kirilov Aboginit võõrastetoas oodates tugitoolis ja vaatleb „oma karboolhappega põletatud käsi. Ainult vilksamisi nägi ta erepunast lambivarju, tšello vutlarit, ning kööritades sinnapoole, kus tiksus kell, nägi ta hundi topist, niisama soliidset ja rammusat nagu Abogin ise".

Need oleksid nagu juhuslikult, möödaminnes tõmmatud jooned: niihästi karboolhappega põletatud tööinimese käed, mis on selles elegantses võõrastetoas nii võõrad kui ka Abogini ootamatu võrdlemine hundiga — kõigis neis üksikasjades ilmneb niihästi suur vihkamine, mida Tšehhov tundis söödikluse

ja härrasluse vastu kui ka tema suur armastus „väikese inimese", tööinimese vastu.

Autori armastus ja vihkamine pole, nagu näeme, tekstis väljendatud otseselt ja vahetult: nad elavad just nagu teksti all, jutustuse sügavas veealuses vooluses. Seda Tšehhovi loomingu iseärasust iseloomustasidki hiljem K. S. Stanislavski ja B. J. Nemirovitš-Dantšenko kui alltekst i, ehk veealust voolust.

Siiski on Tšehhov oma teadvuses veel kaugel nendest teravatest järeldustest, mis järelduvad tema jutustustes avalduvast kunstilisest tõest. Talle näis, et mõtted, mida arst mõlgutas Abogini juurest koju minnes, olid „ülekohtused ja ebainimlikult" julmad. Ta mõistis hukka niihästi Aboginit kui ka tema naist ja Paptšinskit (Abogina armukest. — V J.) ning kõiki, kes elavad roosas poolhämaruses ja lõhnavad lõhnaõlidest ning kogu tee ta vihkas ja põlgas neid valutava südamega. Ja tema peas kujunes kindel arvamus nende inimeste kohta.

Möödub aeg, möödub ka Kirilovi mure, kuid see arvamus, ülekohtune, inimsüdamele vääritu, ei möödu ning jääb arsti pähe kuni hauani".

Seda „lepitavat" elementi, mille Tšehhov tõi jutustusse, ilmselt laenatud element, mis on võõras kogu teose luulele, võis osalt seletada ka Tolstoi õpetuse „rahuarmastavate" mõjudega, millele Tšehhov just sel ajal allus.

Olles nii, oma jutustuses õigupoolest loonud raevuka, põlastava, terava pamfleti liberaalsest härrasmehest, kes meenutab meile Leninilt kuulsa iseloomustuse saanud krahv Heidenit, püüab Tšehhov siinsamas leevendada oma viha ja põlgust kõige tüüpilisemas liberaalselt humaanses vaimus. Kuid sellele vaatamata me mõistame ja tajume sügavalt, et see kindel arvamus, mis kujuneb Kirilovil „poolhämaruses elavatest ja lõhnaõlidest lõhnavatest" inimestest, on Tšehhovile lähedane, et ta pooldab seda arvamust kõigest südamest, ehkki see — kahjuks! — näib talle „inimsüdamele väärituna". See doktor Kirilovi arvamus säilus doktor Tšehhovi peas „kuni hauani" ja tugevnes üha ning muutus üha selgemaks ja teadlikumaks. Möödus aeg ning Tšehhov lakkas pidamast

vajalikuks paluda lugejalt selle arvamuse eest vabandust nagu ta palus „Vaenlaste" lõpus vabandust oma kangelase „toorete" mõtete eest.

„Vaenlased" on tunnistuseks nii täielikult, nii ammendamatult jõulisest armastusest „väikese inimese" vastu, nii sügavast demokraatlikkusest, mis tegidki Tšehhovist kirjaniku, kes on lähedane ja kallis kogu töötavale, demokraatlikule inimkonnale. Tõepoolest: asetada oma lemmikkangelane seisukorda, kus tal ilmselt pole õigus, kus ta on ülekohtune; teha ta inetuks, ebameeldivaks, isegi välimuselt eemaletõukavaks; vastandada ta — temale ilmselt ebasoodsalt, nagu peaks näima, — tema vaenlasele, kes paistab silma niihästi ilu kui ka elegantsuse ja „õilsuse" poolest; paluda vabandust kangelase „ülekohtuste" mõtete eest; ning selle kõige juures panna lugeja täieliku selgusega nägema oma kangelase näotu välimuse ja „õigsusetuse" taga tema inimlikku õilsust, väärikust, ilu, võluvust ning veenda lugejat samasuguse kaheldamatu käegakatsutavusega vaenlase kõige täielikumas tühisuses — selleks pidi omama Tšehhovi geeniust. Aga tema geeniuseks oligi tema tõepoolest piiritu, ääretu armastus vene tööinimese vastu.

Varsti pärast „Vaenlasi", aastal 1889, avaldas Tšehhov jutustuse „Vürstinna", mis on kogu seesmiselt sisult, situatsioonilt ja tegelaste iseloomudelt „Vaenlastele" erakordselt lähedane. „Vürstinnas" on samuti üksteisele vastandatud ühelt poolt arst, kes on kogu oma laadilt ilmselt doktor Kirilovi „lihane vend" ning teiselt poolt väliselt haruldaselt köitev, elegantne, „luuleline" olend — vürstinna, kes on kogu oma laadilt Abogini „lihane õde". Arst, inimene, kes on kunagi teeninud ühes vürstinna mõisadest ja on viimase poolt vallandatud, kuid sellest aristokraadist ja miljonärist siiski sõltuv, ütleb talle näkku tooreid tõdesid — sedalaadi tõdesid, nagu Kirilov paiskas näkku Aboginile.

Arst ütleb talle, et „ühine vaim", mis valitseb tema mõisades, kogu tema elus, on „sallimatus, vastikustunne inimeste vastu, mida oli tunda lihtsalt kõiges. Sellele vastikustundele oli teil rajatud kogu elusüsteem. Vastikustunne inimese hääle vastu, nägude vastu, kukalde vastu, sõnade, sammude vastu . . .

ühe sõnaga kõige vastu, mis moodustab inimese... See tähendab, ma tahan öelda, et te vaatate kõigile inimestele napoleonlikult, nagu kahurilihale. Kuid Napoleonil oli ikkagi vähemalt mingisugunegi idee, teil aga pole peale vastikusetunde mitte midagi!... Te vajate fakte? Palun! Mihhaltsevos elavad teil almustest kolm teie endist kokka, kes jäid teie köökides ahjude palavusest pimedaks. Kõik, mis teie kümnetel tuhandetel tiinudel leidub tervet, tugevat ja ilusat, selle kõik olete teie ja teie söödikud võtnud haidukkideks, lakeideks, kutsariteks. Kogu see hulk kahejalgseid elusolevusi on kasvanud üles lakeilikkuses, enese täis söönud, toorestunud, näo ja kuju kaotanud, ühe sõnaga... Noori arstiteadlasi, agronoome, õpetajaid, üldse haritud töötajaskonda, mu jumal, kistakse eemale asjalikust, ausast tööst ning sunnitakse tüki leiva pärast võtma osa mitmesugustest nukukomöödiatest, mille üle igal korralikul inimesel hakkab häbi! Mõni noor inimene ei teeni veel kolme aastatki, kui juba muutub silmakirjateenriks, pugejaks, laimajaks... Teie mõisavalitsejad... need alatud spioonid... luusivad hommikust õhtuni mööda kümneid tuhandeid tiine ning püüavad teie meeleheaks nülgida ühelt härjalt kolm nahka... Lihtrahvast ei peeta teie juures inimesteks."

Nagu doktor Kirilov, nii räägib ka see arst kõigi l i h t s a t e i n i m e s t e nimel, sõltumatult sellest, kas nad tegelevad kehalise või vaimse tööga. Ning kui põhjalikult paljastatakse mitte ainult vürstinna, vaid ka kogu parasiitlik, eraomanike maailm arsti suurepärastes sõnades, mis kõlavad kogu jõuga meie päevil, — sõnades vastikustundest inimeste vastu, millele ekspluataatorite ühiskonnas on „rajatud kogu elusüsteem"! Jah, selle maailma peremehed vaatavad „kõigile inimestele napoleonlikult, nagu kahurilihale. Kuid Napoleonil oli ikkagi vähemalt mingisugunegi idee, teil aga pole peale vastikustunde mitte midagi!..."

„Vürstinnas" kõrvaldab Tšehhov oma vaenlaselt kogu välise ilu ja „luulelisuse" veelgi halastamatumalt, kui ta tegi seda „Vaenlastes". Ta sisendab lugejale nii tugeva vastikustunde ilusa parasiidi vastu, et ta muutub kogu oma „elegantsusega" füüsiliselt vastikuks.

Juba oma loomuselt vürstinna lihtsalt p o l e v õ i m e l i n e

arsti mõistma: viimane loobib asjatult oma pärle tema ette. Ta võtab arsti vabandused vastu teisel hommikul pärast nende kõnelust, nagu oleks see loomulik.

„„— Halb, kättemaksuhimuline tunne võttis mu eile oma võimusesse," ütleb talle arst, „ja ma rääkisin teile... rumalusi. Ühe sõnaga, ma palun andeks."

Vürstinna naeratas lahkelt ja sirutas käe tema huulte poole. Arst suudles ja punastas."

Vürstinna on vankumatult veendunud oma headuses, võluvuses, selles, et temaga suhtlemine teeb inimesed õnnelikuks; tema linnuajus pole säilunud midagi sellest, mis arst talle eile rääkis, ta pole võimeline mõtlema sellele, et juba tema olemasolu on seotud paljude ja paljude inimeste hukkumisega.

Kui „Vaenlastes" arst ei kaldunud üldse oma vaenlaselt andestust paluma ja seda tegi tema eest autor, siis on „Vürstinnas" seisukord just vastupidi: arst palub oma vaenlaselt vabandust, autor aga ei tunne sellele hoopiski mitte kaasa. Ei, Tšehhov ei pea enam arsti mõtteid ülekohtusteks, „inimsüdamele väärituiks". Vaenlane on vaenlane — see on jutustuse selge, järsk meeleolu, mis ei tunne mingit halastust. „Kirjeldan üht viletsat eite", kirjutas Anton Pavlovitš oma tööst „Vürstinna" kallal.

Kui lühidalt, sõna tõsises mõttes, ühe sõnaga, anti meile mõista, et arst ei palu vürstinnalt andeks mitte siiralt, vaid ainult seepärast, et ta on sõltuv inimene. See üks sõna on „punastus". Arst punastus, suudeldes vürstinna armulikult ulatatud kätt, punastus selle stseeni alandavusest, häbist selle üle, et ta on sunnitud nimetama „rumalusteks" neid mõtteid, mida ta on aastate jooksul eneses kandnud, tarku, ainuüksi inimsüdame väärilisi õiglasi mõtteid...

Nii ületas Tšehhov oma loomingus liberaalselt humanistlikud eelarvamused, kuigi ta, mõistagi, ei suutnud neid lõplikult ületada, sest selleks oleks olnud vaja seda, mida tal polnud: seost ajastu revolutsioonilise liikumisega.

Suur töömees, mis on anne?

Tšehhov ei võinud mitte mõista, et ta teeb kunstis midagi uut, esindades raznotšinetsite kirjandust, demokraatlikku kirjandust. Ta vajas liitlasi. Kõiki andekaid kirjanikke, kellega ta väikeajakirjades koos töötas ja kelles ta tajus enesele lähedast hinge, püüdis ta kaasa kiskuda, tõsta „suurde kirjandusse". Kirjandust kujutles ta kollektiivse tööna. Vastates ühe oma sõbra, kirjaniku, sõnadele, et tema, Tšehhov, on „elevant" kõigi nende väikeste loomakeste keskel, kirjutas Anton Pavlovitš:

„Ma ... usun seda, et igaüks neist üksikult ei saa olla ei „elevant meie keskel" ega ka mingisugune muu loom ning et me võime võita terve sugupõlve jõupingutustega, — mitte teisiti. Meid kõiki hüütakse tulevikus mitte Tšehhoviks, mitte ... (Edasi loendab ta rea nimesid), vaid „kaheksakümnendaiks aastaiks" või „XIX sajandi lõpuks."

Ent liiga raske oli raznotšinetsite kirjanduse, demokraatliku kirjanduse seisukord kaheksakümnendail aastail. Paljud jäid väikeseks, nende ind lahtus, nad väsisid, murdusid ja hukkusid.

Tšehhov oli erksalt ja sügavalt teadlik loomingu tippudele tõusnud sotsiaalseist alamkihtidest tulnuka seisundi kogu raskusest. Seoses Puškini preemia määramisega kirjutab ta Lazarev-Gruzinskile:

„... olen „nimetu õnnelaps", kirjanduses olen ma Potjom-

kin, kes kerkis esile „Razvletšenije" ja „Volna" sügavusist, olen aadlipõlve pidav väikekodanlane, sellised inimesed ei pea kaua vastu, just nagu ei pea kaua vastu keel, mille pingulitõmbamisega rutatakse".

Jutustuse „Kolm aastat" kangelane avaldab Tšehhovi alalisi mõtteid sellest, kui raske on raznotšinetsitel rajada enda teed tõelisele eluteele. „Ma ei suuda kuidagi eluga kohaneda, tema peremeheks saada... Seda kõike... seletan ma sellega, et olen ori, pärisorja pojapoeg... Enne kui meie, talupoegade keskelt tulnukad jõuame vaevaga tõelisele teele välja, jäävad paljude meietaoliste luud pleekima". Antud juhul pole tähtis, et need sõnad ütleb Aleksei Laptev, kes on oma talupojast, vaevaga varakaks meheks tõusnud, isalt pärinud miljonid: oma olemuselt on Aleksei Laptev segaseisusest haritlane, kellel pole autori kujutluses Tit Titõtšitega midagi ühist. Laptevi mõtteis ja tundeis on palju tšehhovlikku, autobiograafilist.

Anton Pavlovitš mõistis hästi, et segaseisusest haritlasi piiravad igast küljest leppimatud vaenlased, kes kahjurõõmutsevad „köögitüdrukute laste" iga ebaõnnestumise puhul. Oma jutustuses „Mõisas" maalis ta pimedusjüngrist mõisniku kuju — „kärnkonna", nagu teda nimetavad tema omad tütred. Kõneluses noormehega, kohtu-uurijaga, keda mõisnik peab aadlikuks, esitab ta oma orjapidajalikud teooriad „mustast ja valgest rassist" ning kutsub üles alustama „ristisõda" „tahmanäo" vastu. Kõik suured vene kirjanikud, arutleb ta — Puškin, Gogol, Lermontov, Turgenev, Tolstoi — olid aadlisoost. Raznotšinetsid pole aga loonud ega suudagi luua midagi väärtuslikku. Ta kahjurõõmutseb just selle üle, mis häiris Tšehhovit.

„Mis teie, mu härra, ütlete näiteks sellise paljuütleva fakti kohta: vaevalt oli tahmanägu roninud sinna, kuhu teda varem ei lastud — kõrgemasse seltskonda, teadusesse, kirjandusse, semstvosse, kohtusse, — kui, pange tähele, kõrgemate inimlike õiguste eest astus välja eelkõige loodus ise ning kuulutas sellele rahvakarjale esimesena sõja. Tõepoolest, vaevalt oli tahmanägu istunud võõrasse saani, kui ta hakkas virelema, närbuma, hulluks minema ja manduma, ning kuskil ei kohta te nii palju neurasteenikuid, vaimselt vigaseid, tiisikusehaigeid

ja igasuguseid näljavareseid, kui nende vennikeste hulgas. Kõngevad nagu sügisesed kärbsed... Leppigem õige kokku, et kohe, kui meie lähedusse ilmub tahmanägu, heidame talle otse vastu vahtimist põlastavad sõnad: „Käed eemale! Kilk, tea, kus on su leelõugas!"

Kaasvestleja vastab talle, et ta „ei või seda", sest ta ise on väikekodanlane. „Minu isa oli lihtne tööline," lisas ta karmi, katkendliku häälega, „kuid ma ei näe selles midagi halba... Jah, ma olen väikekodanlane, ja ma olen sellele uhke".

Tšehhov ei saanud teisiti, kui pidi tõsiselt ja juba noorusaastaist peale mõtlema raskustele, mida segaseisusest haritlastele tõi kaasa võitlus kultuuri omandamise eest, loomingu eest. Ta teadis hästi, et juba üleminek ühest sotsiaalsest keskkonnast teise, harimatuist alamkihtidest kõrgeltkvalifitseeritud haritlaskonna ringi tema aadlikest ja kodanlastest tuumaga, oli sageli seotud sügavate hingeliste vapustustega, ränga psühholoogilise koormatusega. Alamkihtidest tulnukailt nõuti erilist vastutust, neil tuli olla iga minut valvel, pidada raugematut võitlust õiguse eest loovale tööle, töötada pidevalt enesega. Seda taipas Tšehhov varakult. Ta tahtis, et seda taipaksid ka kõik teised.

1889. aasta jaanuaris kirjutas Anton Pavlovitš kirjas Suvorinile kuulsad sõnad:

„Mida aadlisoost kirjanikud said looduselt kingiks, seda ostavad mitteaadlikud nooruse hinnaga. Kirjutage õige jutustus sellest, kuidas noormees, pärisorja poeg, endine poepidaja, laulja, gümnasiast ja üliõpilane, kes on üles kasvanud aukraadide austamise, pappide käte suudlemise, võõraste mõtete kummardamise õhkkonnas, tänanud iga leivatüki eest, palju kordi peksa saanud, kalossideta käinud tunde andmas, kakelnud, loomi piinanud, armastanud rikaste sugulaste juures lõunastada, olnud silmakirjateenriks niihästi jumala kui ka inimeste juures ilma igasuguse vajaduseta, ainult oma tähtsusetusetundest, — kirjutage, kuidas see noormees surub endast orja tilkhaaval välja ning kuidas ta tunneb ühel ilusal hommikul ärgates, et tema soontes ei voola enam orja, vaid tõelise inimese veri..."

Nendes sõnades tegi Tšehhov kokkuvõtte kogu eneses tõe-

lise inimese kasvatamise eest võideldes ära käidud teest. See oli kokkuvõte võitudest.

Ta kutsus enesele lähedasi inimesi astuma koos temaga võitude poole kõige orjaliku üle, võitlusse prišibejevluse, härrasluse, söödikluse, tardumuse, väikekodanlikkuse, labasuse, kõigi tumedate jõudude vastu.

Ja tema võitlus oma vanemate vendade eest polnud talle mitte ainult vennaarmastuse küsimuseks. Ei, siin oli veel segaseisusest haritlase uhkus, kes soovis, et vene kultuuri esiridades oleks rohkem „temasuguseid"!

Kuid Aleksandr ja Nikolai veeresid üha enam allamäge.

Võideldes nende annete eest, tahtis Tšehhov eelkõige, et nad oleksid tõelised inimesed.

Ta teadis, et nad vihkasid väikekodanlikku, „taganroglikku". Neile näis, et nad on „mässajad", kes protesteerivad nende „isikuvabadusele" surve avaldamise vastu. Kuid Tšehhov rebis oma halastamatus paljastamiskires katted nende sellistelt nõrkustelt, mis tunnistasid just vastupidist: seda, et vennad on väga kaugel nendesamade orjalike traditsioonide ületamisest, millest nad nii hoogsasti ja korratult vabaneda tahtsid. Need vendade nõrkused tulid ilmsiks kõiges, sealhulgas ka nende isiklikus elus, perekonnaelus.

Tšehhovi võitlus Aleksandri ja Nikolai eest pakub nii suurt üldist huvi ning annab nii värvika kujutluse paljudest Anton Pavlovitši iseloomujoontest, et selle võitluse üksikuil episoodidel tuleb pikemalt peatuda.

Aleksandr elas oma naisega mitte kiriklikus, vaid „vabaabielus". See kutsus esile isa hukkamõistu. Aleksandr kannatas selle all sügavasti, kirjutas Pavel Jegorovitšile kirju, kus protesteeris isa suhtumise vastu tema abielusse ja ühtlasi püüdis teda oma nõusse võita ning kaebas vendadele isa peale, Anton Pavlovitš kirjutas vennale 1883. aasta aprillis:

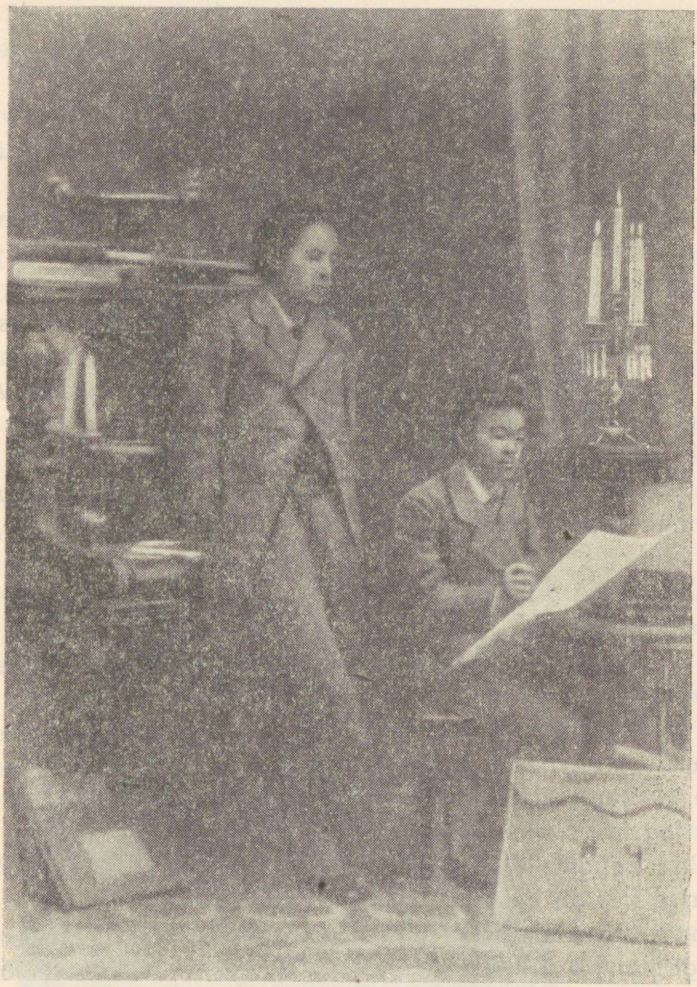
„Ma ei tea, mida sa isast tahad?... Ta on samasugune ränikivi, nagu lahkusulised, pole põrmugi halvem, ning ei nihuta sina teda paigast. Selles peitubki õigupoolest tema jõud... Ja kas sina siis seda ei tea? Kummaline. Vabanda, vennas, kuid mulle näib, et siin ei mängi mitte tähtsusetut osa teine pillikeel, ja pealegi küllaltki närune. Sa ei lähe mitte

astla vastu, vaid just nagu libitsed selle astla ees... Las' vaatab nagu tahab... Sina tead, et sul on õigus, noh, jää siis oma seisukohale kindlaks, kuidas ka ei kirjutataks, kuidas ka ei kannatataks... Protestis, mis ei libitse, ongi ju kogu elu sool, sõber." (Minu poolt alla kriipsutatud. — V. J.)

Tähendusrikas on Anton Pavlovitši juures tema austus j õ u vastu. Isa veendumused on temale vaenulikud, kuid ta hindab nende kindlust ja kutsub ka venda üles sellist kindlust näitama. Eriti tähtis on Tšehhovi kogu pale mõistmiseks märkus selle kohta, et protestis, mis ei libitse, on kogu elu sool. See mõte annab end tunda ka tema loomingus, kõigil neil juhtudel, mil ta mõistab hukka haritlasliku pehmuse, liberaalse poolikuse. Poolik, arglik protest pole midagi väärt, ta ainult annab tunnistust veel ületamata orjahingest.

Hool venna inimliku väärikuse eest oli ühtlasi ka hool tema kirjanikuande eest. Aleksandri jutustustes arvustas Anton Pavlovitš eelkõige neidsamu veel ületamata orjalikke jooni. Kirjas Aleksandrile samal 1883. aasta aprillikuul nimetas ta neid jooni delikaatselt „subjektiivsuseks" ja soovitas vennale „olla ainult ausam: iseennast kõikjalt üle parda visata, mitte toppida ennast oma romaani kangelaseks, loobuda iseenesest kasvõi pooleks tunnikski. Sul on jutustus, kus noored abikaasad terve lõunaaja suudlevad, laulavad, vett jahutavad... Mitte ühtki asjalikku sõna, vaid paljas südamlikkus! Aga sa ei kirjutanud lugeja jaoks. Kirjutasid sellepärast, et sulle meeldib see loba. Aga sa kirjelda lõunat, kuidas söödi, mida söödi, missugune on köögitüdruk, kui labane on see kangelane, kes on rahul oma laisa õnnega, kui labane on sinu kangelanna, kui naljakas ta on oma armastusega selle lõua-alla seotud suurrätikuga rammusa, täissöönud hane vastu".

Midagi selle vendade Tšehhovite kirjavahetuse taolist kohtame me vendade Laptevite kõneluses jutustuses „Kolm aastat". Lugenud läbi oma venna Fjodori slavofiilses vaimus kirjutatud kirja, ütleb Aleksei talle: „See on ju orjameelne jamps!" Tšehhov on delikaatne, kuid tema etteheidete mõte Aleksandrile on seesama. „Orjameelsus on mitmekesine, ta avaldub ka heldimustundes rammusa labase „õnne" üle



A. P. Tšehhov (vasakul) venna Nikolaiga.

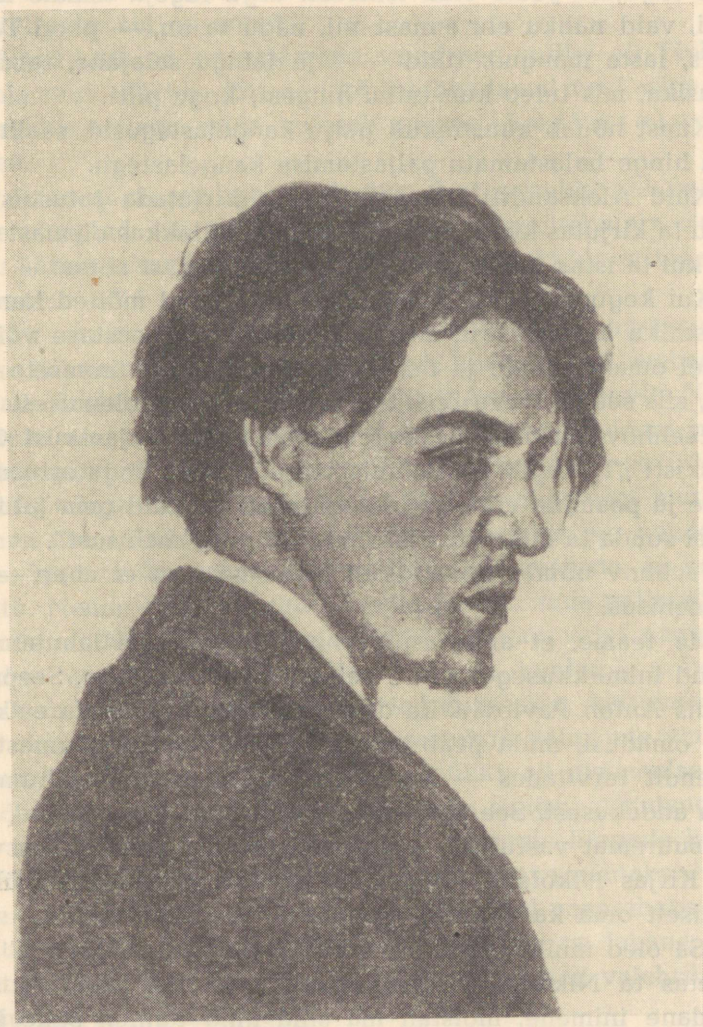
Aleksei Laptevi tunne, kes veendub kibestunult selles, et tema vend on ülikoolihariduse vaatamata jäänud samaks orjaverega inimeseks, see tunne oli Tšehhovile väga lähedane.

Väikekodanlik kõrvalmaitse Aleksandri jutustustes tõendas seda, et Aleksandr teeb järeleandmist „leikinlusele", ei oska sellele vastu panna, et teda ähvardab oht muutuda väikekodanlikuks, kodanlikuks kirjanikuks. Anton Pavlovitš jätkas võitlust „leikinluse" vastu ka oma perekonnas.

Vaieldes väikekodanliku „soetatud subjektiivsuse" vastu venna jutustustes, nõudis Tšehhov temalt ühtlasi, et ta jääks kunstis iseeneseks, ei moonutaks ega unustaks seda parimat, mis tema hinges leidus. Anton Pavlovitš teadis aga ülihästi, et venna hinges on palju head, puhast ja loovat. Ta arvas, et Aleksandrist võib saada väga hea kirjanik. Vastuseks Aleksandri õnnitluskirjale sünnipäeva puhul kirjutab Anton Pavlovitš (1886): „Sinu õnnitluskiri on kuratlikult, neetult, ebajumalikult kunstiline. Saa aru, et kui sa kirjutaksid jutustusi nii, nagu sa kirjutad kirju, siis oleksid juba ammu suur, ülisuur inimene."

Aleksandri kiri on tõepoolest suurepärane. See tõendab täie selgusega, kui suure kunstilise ande ta oli looduselt saanud. See on mälestus lapsepõlvest, sellest, kuidas Aleksandr esmakordselt tundis, et tema iseseisev noorem vennake Antoša vististi libiseb tema mõju alt, kui kibedana see temale tundus, — ta oleks peaaegu nutma puhkenud. Kirjas leidub palju imekauneid kunstilisi üksikasju, palju huumorit ja lüürikat, ning ta on täis peent, tarka, tagasihoidlikku nukrust selle üle, kui kaugele on Anton nüüd ette jõudnud temast, Aleksandrist, kes oli kunagi nii paljutõotav ning kes on nüüd juba astunud üle oma neljanda aastakümne künnise ega polnud midagi suurt korda saatnud. Mälestus lapse nukrusest põimus tabamatult kokku täisealise inimese nukrusega. Anton Pavlovitš mõistis muidugi ülihästi seda „ridadevahelist teksti", seda venna halastamatust iseenda vastu ning ei võinud kunstnikuna mitte rõõmustada selle üle, et see oli väljendatud nii peenelt, niisuguse targa, nukra huumoriga.

„Kirjutada jutustusi nii, nagu kirjutad kirju" — tähendas



A. P. Tšehhovi portree; N. P. Tšehhovi töö (1883).

Tšehhovi keeles, et kunstnik peab oskama paljastada oma hinge, nagu tegi seda Aleksandr kirjas, kuid ühtlasi mitte sundida lugejale peale oma isiksust: ärgu lugeja temale mõtelgugi, vaid nähku elu ennast nii, nagu ta on, — pood Taganrogis, laste mängud, tülid — ja läbigu salajane, tabamatu muusika, mis tuleb kunstniku hingest, kogu pilti.

Kunst nõuab kunstnikult palju kangelastegusid, sealhulgas oma hinge halastamatu paljastamise kangelastegu.

Kuid Aleksandril õnnestus harva kirjutada jutustusi nii, nagu ta kirjutas kirju. See tähendas, et ta lakkas olemast tema ise, kui ta istus jutustuste taha, lakkas olemast siiras.

Kui koguda kokku Tšehhovi laialipillatud mõtted kunstist, kunstniku kohustusest, mis ta väljendas paljuaastase võitluse kestel oma vendade ja teiste temale lähedaste inimeste ande eest, siis saame terve õpetuse kunstilise ande olemusest.

Tšehhov kirjutas Pleštšejevile andekast kirjanikust Giljarovskist: „Ta tajub ilu võõrais teoseis, teab, et jutustuse esimene ja peamine võlu on lihtsus ja siirus, kuid oma jutustustes ei suuda ta olla siiras ja lihtne: ei piisa mehisust".

Tšehhov nõudis kunstnikult mehisust, sest et anne — see on mehisus.

Me teame, et anne on Tšehhovile eelkõige lahutamatult seotud inimlikkusega, suure eetilise nõudlikkusega. Seepärast püüdis Anton Pavlovitš ka oma vendades kasvatada eelkõige neid omadusi, mida peab evima iga — Tšehhovi armastatud väljendit tarvitades — k a s v a t a t u d inimene, sõltumatult tema andekusest. See aga, kes on ande osaliseks saanud, kannab suuremat vastutust, — ta peab olema laitmatult kasvatatud. Kirjas Nikolaile (1886) avaldas Tšehhov küllaltki üksikasjaliselt oma kasvatatuse koodeksi.

„Sa oled mulle sageli kurtnud, et sind „ei mõisteta!!"" — kirjutas ta Nikolaile. „Kinnitan sulle, et kui vend ja sulle lähedane inimene, mõistan ma sind ning tunnen sulle kogu hingest kaasa ... Kõiki su häid omadusi ma tunnen nagu oma viit sõrme, hindan neid ja suhtun neisse suurima austusega. Mina, kui tahad, võin selle tõestuseks, et sind mõistan, neid omadusi isegi loetada. Minu arvates oled sa hea kuni liigse pehmuseni, suuremeelne, pole egoist, jagad viimse kopika, oled

siiras; sulle on võõras kadedus ja vihkamine, oled lihtsameelne, haletsed inimesi ja loomi, pole õel, pole pika vihaga, oled usaldav... Sa oled saanud kõrgemalt kingiks selle, mida teistel pole: sul on annet."

Need kõik on suurepärased omadused, millel oli Tšehhovi silmis suur väärtus. Ent nad kõik tähendavad veel väga vähe võrreldes sellega, mida kujutab enesest k a s v a t a t u d inimene.

„Puudusi on sul aga ainult üks. Seal peitubki niihästi sinu vale aluspind kui ka sinu mure ja sinu sooltekatarr. See on sinu äärmine kasvatamatus. Palun vabanda, kuid veritas magis amicitiae..." [1]

K a s v a t a t u d inimesed, kirjutab Tšehhov, „austavad inimese isiksust, ning on seepärast alati heatahtlikud, leebed, viisakad, järeleandlikud... Nad", vihjab Anton Pavlovitš Nikolai käitumisele, „ei märatse haamri või kadunud kummi pärast, kellegagi koos elades ei tee nad sellest heategu ega ütle lahkudes: teiega on võimatu elada! Nad ei vihastu ei müra ega külma üle, ei nöögete ega võõraste viibimise üle nende elamus. Nad on kaastundlikud mitte ainult kerjuste ja kasside vastu. Nende süda valutab ka selle pärast, mida palja silmaga ei näe... Nad on avameelsed ja kardavad valet nagu tuld. Nad ei valeta isegi pisiasjades. Vale on kuulajale solvav ja labastab kõnelejat tema silmis. Nad ei teeskle, käituvad tänaval niisamuti nagu kodus, ei puista tolmu vähemate vennaste silma. Nad pole lobisejad ega pealetükkivalt avameelsed, kui neid ei küsita. Nad ei alanda end selle sihiga, et kutsuda teises esile kaastunnet. Nad ei mängi võõraste hingede keeltel, et neile vastuseks ohataks ja nendega vaeva nähtaks. Nad ei ütle: „Mind ei mõisteta!" või: „ma olen end peenrahaks vahetanud!" sest see kõik sihib odavale efektile, on labane, vana, võlts... Nad pole albid. Neid ei köida sellised valebriljandid nagu tutvus kuulsustega...

Tehes krossi eest, ei kihuta nad oma mapiga (mõeldud on Nikolai kunstnikumappi. — V. J.) ringi saja rubla eest ega kiitle sellega, et neid lasti sisse sinna, kuhu teisi ei lastud...

[1] Tõde on sõprusest tähtsam (lad.).

Tõelised anded istuvad alati hämaruses, rahvahulgas, näitusest kaugemal... Isegi Krõlov ütles, et tühja tünni kuuleb rohkem kui täit... Kui nad omavad eneses annet, siis austavad nad teda. Nad ohverdavad tema heaks oma rahu, naised, veini, askeldused... Nad on oma andele uhked, olles teadlikud, et nende kutsumus on mõjuda kasvatavalt... Pealegi valivad nad hoolsasti. Nad kasvatavad eneses esteetilisust. Nad ei või uinuda rõivais, näha seinal lutikatega pragusid, hingata sisse halba õhku, sammuda mööda täissülitatud põrandat... Nad püüavad sugulist instinkti võimalikult talitseda ja õilistada... Nad ei vaja naiselt mitte voodit, mitte hobusehigi, mitte mõistust, mis avaldub oskuses väsimatult valetada... Nemad, eriti kunstnikud, vajavad värskust, üllust, inimlikkust, võimet olla emaks... Nad ei trimpa käigul viina, ei nuusuta kappe, sest nad teavad, et nad pole sead... Joovad nad ainult siis kui nad on vabad, juhuse korral... Sest nad vajavad mens sana in corpore sano[1].

Jne. Niisugused on kasvatatud. Et saada kasvatatuks ja mitte seista madalamal keskkonna tasapinnast, kuhu oled sattunud, ei piisa sellest, kui loed läbi ainult Pickwicki ja tuubid pähe monoloogi Faustist... Siin on tarvis lakkamatut päevast ja öist tööd, pidevat lugemist, studeerimist, tahet... Siin on kallis iga tund."

Ja Tšehhov kutsus venda üles: „Tuleb julgemini sülitada ja järsult sidemed katkestada... Tule meie juurde, löö viinakarahvin puruks...

Ootan... Me kõik ootame."

Kuid ta ootas asjatult.

Ta armastas õrnalt Nikolaid ja tema annet, mis paistis silma peene graatsia poolest. Nikolai karikatuurides, mis kujutasid kaupmeeste, kohalike elanike, väikekodanlaste Moskvat kaheksakümnendail aastail, tuli ilmsiks peen maitse, elegantsus, teravus, terava pilguga tabatud iseloomulikkus; nende põhjal võib õppida tundma ajastut. Tema anne on oma olemuselt lähedane tema geniaalse venna andele. Tema joonised polnud „toored", naturalistlikud, nagu paljude tema kolleegide jooni-

[1] Terves kehas terve vaim (lad.).

sed, kõikvõimalikes „Strekozades". Nagu Antoša Tšehhonte, kujundas temagi toormaterjali luule valgusega, tõeliselt t š e h h o v l i k u huumoriga ümber.

Levitan hindas Nikolai annet ning oli juhuseid, kus nad teineteist aitasid, kus kumbki võttis teise tööst osa.

Nikolai illustreeris Antoša Tšehhonte jutustusi. Üks Moskva humoristlikest ajakirjadest — „Zritel" — oli mõningat aega kolme venna Tšehhovi ajakiri.

Antoša Tšehhonte rõõmustas selle ühise töö üle, mis meenutas lapsepõlve ja noorusaastate ennast unustama panevaid, kaasakiskuvaid mänge ja nalju. Ta oli uhke venna ande üle. Nikolai võttis käsile ka suuri lõuendeid ja ka neis hiilgas anne.

Ning nüüd pillas ta sellist annet, jõi maha sellist rikkust! Tšehhov vaatas seda valutundega, solvatult, vihaselt.

Majakeses Sadovaja-Kudrinskajal, kus Anton Pavlovitš elas koos ema, isa, õe ja venna Mihhailiga, rippus ülemisel korrusel Nikolai Tšehhovi suur, lõpetamata maal, mis kujutas õmblejannat, kes on koidikul töö kohal uinunud. Nähtavasti just sellest pildist kirjutaski Anton Pavlovitš vend Aleksandrile 1883. aasta aprillis: „Nikolai mängib logardit; hukkub hea, tugev vene anne, hukkub mitte krossi eestki. Sa näed tema praegusi töid. Mida ta teeb? Teeb kõike seda, mis on labane, kopikaline ... Ent samal ajal seisab saalis alatud suurepärane maal".

Nikolai maali teema oli tõeliselt t š e h h o v l i k: siin oli seesama armastus lihtsate, „väikeste" inimeste ja nende raske elu vastu. Nikolai „looderdamine" oli Anton Pavlovitši silmis vastutustundetus sadade tuhandete „väikeste" inimeste ees, vastutustundetus ande ees, — aga ande mõistesse kuulus Tšehhovi vaatekohast vastutustunne rahva ees, vastutustunne vene kunsti, vene kultuuri seisundi eest — r a h v u s l i k u vastutuse tunne.

Anton Pavlovitši ülaltoodud kiri Nikolaile oli väga tõsine ja — välise tagasihoidlikkuse juures — terav „väljaastumine", eriti kui meenutada Nikolai haiglast enesearmastust, äkilisust ja sallimatust.

Kiri kujutab endast tõelist tarkuseallikat. Süveneme temasse: kas leidub siin kasvõi üksainus sõna, mis poleks veel

meiegi ajale ja meiegi noorsoole vastuvõetav? Muidugi seab meie noorus selle kõik teise ideelisse seosesse, alistab kõik Tšehhovi koodeksi punktid Nõukogudemaal kasvatatud inimese ideaalile. Kuid see ideaal hõlmab ka kõike seda, millest kirjutas Tšehhov oma kirjas.

Kui targasti eristab Anton Pavlovitš Nikolai s ü n n i p ä r a s e i d häid omadusi, mis temalt ei nõua mingit tööd, sellistest omadustest, mida peab eneses kasvatama, kultiveerima! Kultuur — see on see, mida inimene toob loodusse teda muutes. K a s v a t a t u d inimene ja k u l t u u r i n i m e n e on Tšehhovi vaatekohast üks ja seesama. Sellepärast ei võinudki Tšehhov pidada haritud inimeseks igaüht, kes on lõpetanud kõrgema õppeasutise.

Selleks, et olla hea ja andekas inimene nagu oli Nikolai, oli vaja lihtsalt selliseks sündida. Ent selleks, et v ä ä r i d a looduselt saadud annet, saada mitte lihtsalt andekaks inimeseks, vaid andekaks töötajaks — selleks tuleb oma annet kasvatada, tema kallal töötada.

Anne — see on ande k u l t u u r.

Nikolai ei hoolinud sellest kõigest. Tal polnud austust oma ande vastu.

Ta töötas vähe, töötas ainult „inspireeritud olles" ning lakkas juba kahekümne kuue — kahekümne seitsme aastaselt edasi minemast.

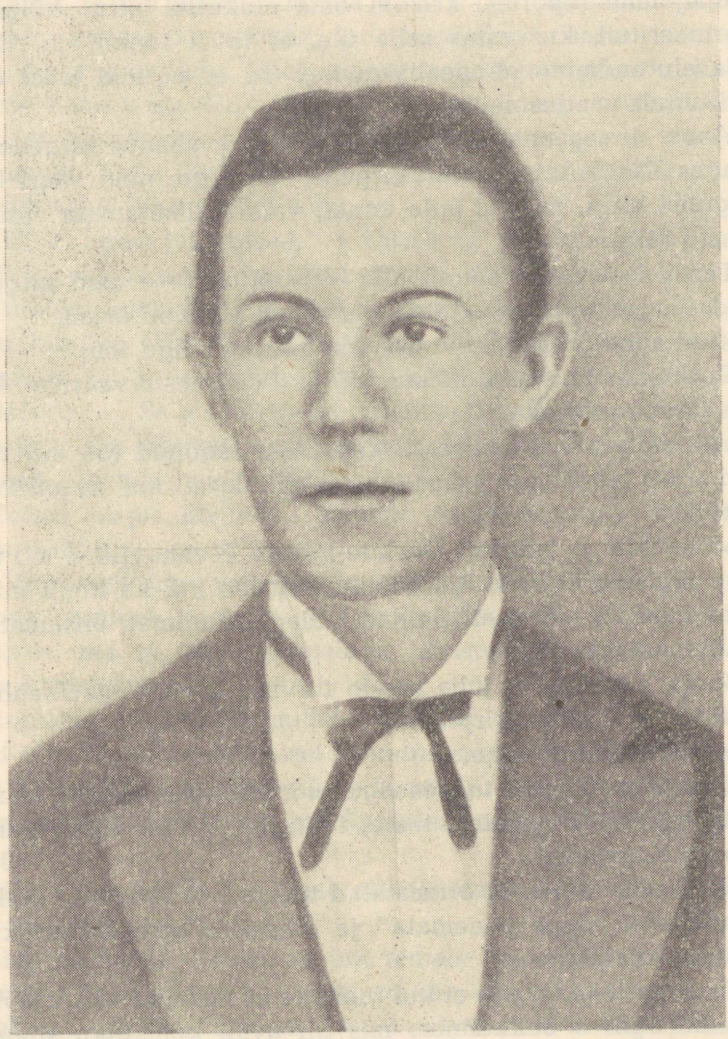
Erinevalt Nikolaist oli Aleksandr Pavlovitš haritud inimene. Omades suurepärast mälu, oli ta elav entsüklopeedia. Ta oli andekas keemik, tundis hästi filosoofiat, ajalugu ja keeleteadust. Nimekad teadlased nõudsid, et teaduslike ühingute eriistungeil viibiks reporterina Aleksandr Tšehhov, kes oskas keerulistes teaduslikes küsimustes ülihästi orienteeruda.

Ent tal polnud „üldist ideed", maailmavaadet. Tema kirjanikutööd ei innustanud suur siht, unistus või kirg.

Anne — see on elutundmine. Anne — see on julgus.

„Tead sa aga, mis on anne?" — küsib „Onu Vanjas" Jelena Andrejevna Sonjalt. „Julgus, lahtine pea, lai haare..."

„Anne on tal suur," kirjutas Tšehhov Bilibini kohta, „aga elutundmist pole krossi eestki, ent kus pole teadmist, seal pole ka julgust."



Aleksandr Tšehhov.

Aleksandr pihtis Anton Pavlovitšile, et ta tunneb vähe elu. See võib paista kummalisena: „Novaja vremja", pealinna suurima ajalehe reporter, kes on oma elukutse tõttu „kõigest" informeeritud, kurvastas selle üle, et ta ei tunne elu. Kuid tema elutundmine oli pealiskaudne. Ta ei võtnud elust osa, vaid ainult vaatles seda.

Anne — see on vabadus, sealhulgas „vabadus kirgedest", kirjutas Tšehhov, mõistes „kirgede" all mitte neid suuri loomingulisi kirgi, milleta pole annet, vaid „taltsutamata" primitiivseid kirgi.

Tema vanemad vennad olid — kahjuks! — oma kirgede orjad, kiiresti vahelduvate tujude orjad, alkoholi orjad.

Kuid anne on Tšehhovi vaatekohast eelkõige töö.

Gorki, kes nii hästi mõistis töö ja tööinimeste väärtust, kirjutas Tšehhovi kohta:

„Ma pole näinud inimest, kes oleks tundnud töö kui kultuuri aluse tähtsust nii sügavalt ja igakülgselt kui Anton Pavlovitš."

Mõlemaile — niihästi Gorkile kui ka Tšehhovile — oli töö kõige tähtsam niihästi iga üksiku inimese kui ka kogu inimkonna elus. Ja mõlemail polnud midagi kaunimat, õilsamat ja inimlikumat kui töö!

Bunin jutustab, et juba nende tutvuse algul küsis Tšehhov temalt, kas ta palju kirjutab.

Ma vastasin, et vähe.

„Ilmaaegu," ütles ta peaaegu mornilt oma madala rinnahäälse baritoniga. „Tuleb, teate, töötada... Käsi rüppe panemata... Kogu elu."

Need olid Tšehhovi armastatud teemad — sellest et „tuleb töötada käsi rüppe panemata" ja olla töös otse askeetlikult tõepärane ja lihtne.

Ta armastas korrata, et kui inimene ei tööta, ei ela pidevalt selle kunstilises õhkkonnas, mis nii avab kunstniku silmad, siis, olgu ta kasvõi ülitark Saalomon, tunneb ta end ikkagi tühisena ja andetuna.

Mõnikord võttis ta laualaekast oma märkmiku ning tõstes näo ja läigitades näpitsprillide klaase, raputas seda õhus ja ütles:

„Täpselt sada süžeed! Jah, kulla isand! . . . Töömees! Tahad, müün paar neist ära?"

Tahet ja harjumust töötada käsi rüppe panemata hakkas Tšehhov eneses kasvatama kuueteistkümne aasta vanuselt ning omas seda juba täiel määral kahekümne ühe — kahekümne kahe aastaselt, millal ta hakkas pidama võitlust selle eest, et kasvatada oma vendades niisama tugevat tahet ja harjumust. Ta ei väsinud karmilt paljastamast, et Aleksandril puudub tahe teha tõelist tööd.

„Kõik need jutustused," kirjutas ta vennale 1886. aasta aprillis, „mis sa mulle saatsid Leikinile edasiandmiseks, lõhnavad tublisti laiskuse järgi. Kas sa kirjutasid nad ühe päevaga? Kogu hulgast sain ma välja valida ühe väga hea, andeka jutustuse . . . Järelemõtlematu, ühe käeliigutusega, asjatult töötav laiskus . . . Sa austa ennast Kristuse pärast, ära anna kätele vabadust, kui aju on laisk! Kirjuta mitte üle kahe jutustuse nädalas, lühenda neid, viimistle, et töö oleks töö."

Teises kirjas kirjutas Tšehhov vennale sama käsikirja tagasi saates:

„Võta eelkõige vaevaks muuta jutustuse pealkiri. Ja koonda, vennas, koonda . . . Koonda üle poole. Üldse, palun vabanda, ma ei taha tunnustada jutustusi, kus pole midagi maha kriipsutatud."

Rohkesti kirjutades, millele esimestel aastatel pärast ülikooli lõpetamist pealegi veel lisandus arsti töö, leidis Tšehhov alati võimaluse väga palju lugeda, sealjuures mitte raamatuid neelates, vaid nimelt tundma õppides, nagu ta soovitas Nikolailegi.

„Kunstnik," ütles ta, „peab alati töötama, alati mõtisklema, sest teisiti ei saa ta elada."

„Ma märkasin Tšehhovis üht temale iseloomulikku joont," meenutas V. Tihhonov, „seda, et ta *alati* mõtles — iga minut, iga sekund. Lõbusat juttu kuulates, ise midagi jutustades, sõpradega pidutsedes, mõne naisega rääkides, koeraga mängides, — alati mõtles Tšehhov. Tänu sellele katkestas ta mõnikord oma jutu poolelt sõnalt, esitas teile näiliselt täiesti ebakohase küsimuse ning näis sageli hajameelsena. Tänu sellele istus ta keset vestlust laua juurde ja kirjutas midagi oma



Žanž humoristliku žurnaali „Budilniku" kaastööliste kohta. A. P. Tšehhov — teine vasakult.

kirjapaberilehtedele; tänu sellele hakkas ta teiega silm silma vastas seistes äkki vaatama kuhugi sügavale iseendasse."

„Kirjanik peab tingimata enesest tegema teravapilgulise, väsimatu vaatleja," ütles Tšehhov Štšeglovile. „Niivõrd, mõistate, tegema, et see saaks harjumuseks, muutuks just nagu teiseks iseloomuks."

Kogu oma elu kestel töötas ta enese kui kirjaniku kallal ning ikka paistis talle, et ta on kirjanikuna „täiesti harimatu".

„Enesega rahulolematus on iga tõelise ande üks peamisi omadusi", kirjutas Tšehhov kord näitlejale Svobodinile. Talle endale oli alaline loominguline rahulolematus suurel määral omane.

„Ma arvan, et kui peaksin elama veel 40 aastat," kirjutas ta aastal 1889, „ja kõik need nelikümmend aastat lugema, lugema ja lugema ning õppima andekalt, s. o. lühidalt kirjutama, siis tulistaksin ma teid kõiki nii suurest kahurist, et

taevavõlv vappuks. Praegu aga olen ma samasugune kääbus, nagu on kõik".

Aastatega ei nõrgenenud tema enesega rahulolematus, vaid üha tugevnes. Olles saanud juba kuulsaks kirjanikuks, ütleb ta kirjas Suvorinile (1889. aasta detsember), et ta pole kirjutanud veel „ainsatki rida", mis tema enese silmis „omaks tõsist kirjanduslikku tähtsust... Ma pean õppima, õppima kõike algusest peale, sest ma olen kirjanikuna täiesti harimatu."

Ta elas kogu oma elu, sooritades pidevalt üha raskemaid eksameid oma südametunnistuse ees, esitades enesele lakkamatult uusi, üha keerulisemaid ülesandeid.

Kõiges, mis puutus töösse, oli ta karm, leppimatu. Kui halastamatult noomis ta läbi iluduse Lika Mizinova, kellega tal olid väga õrnad, pooleldi sõbralikud, pooleldi armunud suhted, kui Lika tõlkima asudes ei teostanud tööd tähtajaks.

„Te ei tunne vajadust korrapärase töö järgi... Teinekord ärge pahandage mind oma laiskusega ning, palun, ärge mõtelgegi end õigustada. Kus on kõne all tähtajaline töö ja antud sõna, seal ei võta ma vastu mingeid õigustusi. Ei võta vastu ega mõista neid."

Inimese suhtumine töösse oli tema jaoks peaaegu tähtsaimaks kriteeriumiks inimese hindamisel. Sama kohtame ka tema loomingus.

Anne — see on töö; anne — see on vastutus; anne — see on südametunnistus. Kirjanik, — kirjutas Tšehhov aastal 1887 oma „Babkino" sõbratarile Kisseljovale, — on „inimene kohustustega, kes on sõlminud lepingu teadlikkusega oma kohusest ja südametunnistusega."

Anne — see on jõud, püsivus.

Tšehhov, kes oma vendi õrnalt armastas, sõna tõsises mõttes sundis end mitte „mõjustada laskma" nende sagedastest kaebustest raske elu üle, ebaõnnestumiste üle toimetustes ja mujal, materiaalse viletsuse, enesearmastusele antud hoopide, üksinduse, ahastuse jne. üle.

Ta teadis muidugi hästi, et Aleksandr Pavlovitši, lõputult ekspluateeritava ajalehe-mustatöölise kaebustes oli mitte vähe ka tõele vastavat. Ja siiski häbistas ta teda sageli nõrkuse

eest — neil juhtudel, kui ta tundis kaebuse enese iseloomus töötahte lõdvenemist.

Tema ise ei kurtnud kunagi kellelegi.

Samal ajal aga oli kogu ta elu, lapsepõlvest kuni viimsete aastateni, ohtrasti täis kannatusi, puudust, ränki raskusi.

„Ühes kirjas vanale A. S. Suvorinile," kirjutas Gorki, „Tšehhov ütles: „Pole midagi igavamat ja niiöelda luulevaesemat kui proosaline võitlus olemasolu eest, mis röövib elurõõmu ja kutsub esile apaatia"... Tema ees avanes „võitlus olemasolu eest" juba tema nooruses näotul, värvitul kujul igapäevaste pisimuredena tüki leiva pärast, mida vajas mitte ainult tema ise — suure tüki leiva pärast. Neile rõõmutuile muredele ohverdas ta kogu noorusjõu ja peab imestama, kuidas ta suutis säilitada oma huumorimeele."

„Tšehhovi tagasihoidlikkus," meenutas Bunin, „oli tõendiks tema iseloomu haruldasest tugevusest. Kes oleks näiteks kuulnud temalt kaebeid? Aga põhjusi, mille üle kurta, oli palju. Ta hakkas töötama suures perekonnas, mis kannatas tema noorusajal puudust ning töötas mitte ainult krosside eest, vaid pealegi veel ümbruses, mis oli võimeline kustutama kõige lõõmavama inspiratsiooni: väikeses korterikeses, mis oli täis juttu ja lärmi, sageli laua serval, mille ümber istus mitte ainult kogu perekond, vaid veel mitu külalist üliõpilaste hulgast. Ta kannatas ka hiljem veel kaua puudust. Kuid keegi ei kuulnud temalt kunagi kaebeid elu üle, ning see polnud tingitud mitte tema vajaduste piiratusest: olles oma eluviisilt haruldaselt õilsalt tagasihoidlik, ta samal ajal otse vihkas halli, kasinat elu... Viisteist aastat põdes ta kurnavat haigust, mis viis teda kõrvalekaldumatult surma poole... Haiged armastavad oma eesõigustatud seisundit, kiusavad ümberolijaid sageli peaaegu naudinguga kurjade, kibedate, lakkamatute kõnelustega oma haigusest; kuid tõesti imestamapanev oli see mehisus, mida näitas Tšehhov haigena ja surres! Isegi raskeimate kannatuste päevil ei olnud sageli kellelgi neist aimugi.

„Sa pole terve, Antoša?" küsib temalt ema või õde, nähes, et ta istub kogu päeva suletud silmi tugitoolis.

„Mina?" vastab ta rahulikult, avades silmad, näpitsprillideta nii selged ja mahedad. „Ei, pole viga. Pea veidi valutab."

Kõik Tšehhovile lähedased inimesed austasid tema moraalset jõudu.

„Minu tugev inimene", kirjutas temale O. L. Knipper-Tšehhova. „Sina oled tugev inimene, sa suudad kõike taluda vaikides," ütles ta temale teises kirjas.

Kuid ka see jõud polnud hoopiski mitte „sünnipärane". Ka selle kasvatas Tšehhov eneses, „võitis kätte" vaevaga. Kõik, kõik saavutas ta vaeva ja ohvritega.

Ta teadis hästi, et ainult anne — see on väga vähe! Ning ta teadis sama hästi, et anne — see on väga, väga palju!

Tšehhovil on tsükkel jutustusi hukkunud andeist. Üks neist on otse „pühendatud" Nikolaile. Ta kannabki pealkirja: „Anne" (1886). Temas kirjeldatakse „lootustandvate" kunstnike keskkonda — kui palju nägi neid Tšehhov Nikolai sõprade hulgas! See on nukker ja tšehhovlikult halastamata jutustus.

„Kolleegid, kõik kolm, sammuvad nagu hundid puuris mööda tuba, nurgast nurka. Nad räägivad vaikimatult, räägivad siiralt, palavalt; kõik kolm on erutatud, innukad. Kui neid kuulata, siis on nende käes tulevik, kuulsus, raha. Ja ühelegi neist ei tule mõttessegi, et aeg kaob, elu läheneb päev-päevalt loojangule, võõrast leiba on söödud palju, aga korda saadetud pole veel midagi; et nad kõik kolm on selle halastamatu seaduse ohvrid, mille järgi sajast algajast ja lootusi andvast tõusevad ainult kaks-kolm inimeste hulka, kõik ülejäänud aga vananevad ja hukkuvad, olles etendanud kahuriliha osa..."

Anne nõuab väsimatut hoolitsemist tema eest. Sõnastades ümber Goethe mõtte, võib öelda, et ainult see väärib oma annet, kes ta enesele iga päev uuesti kätte võitleb.

Oma õnne väärida — see tähendab sulada temaga harmooniliselt ühte, saada tõeliseks inimeseks, puhastada kõik oma mõtted ja tunded, tõsta iseennast oma ande kõrgusele. Inimese ja tema ande vahelise lahkheli korral on võimalik ainult see väike andekus, mis on halvem andetusest. Anne peab oma peremehel laitmatult „seljas olema". See võrdlus kuulub targale Aleksandr Pavlovitš Tšehhovile. Võimalik, et ta ise ei olnud täiesti teadlik oma mõtte traagilisest sügavusest, mis käis tema enese kohta, mõtte, mis peitus tema nalja-

luuletuses, millega ta õnnitles Anton Pavlovitši sünnipäeva puhul (1885):

Viis venda sünnitas meid ema
Ja viis tõi ilmale,
Ent ainult Teie kannate oma annet
Nagu keigar moodsat frakki,
Ning mina olen Teie kõrval tähtsusetu;
Hiilake siis Kuulsusena meie keskel! [1]

Anton Pavlovitši vendade seljas „istus" anne ebamugavalt, oli kõhevil, ei sulanud nendega ühte, segas neid nii nagu nemadki teda segasid. Nad ei „kandnud neile sobivat annet". Anton Pavlovitš sulas oma andega üheks tervikuks hiiglasliku töö hinnaga. Mida suurem on anne, seda enam tööd ta nõuab!

Aleksandr Pavlovitš, tark, hea, puhas inimene, elas oma elu — kahjuks! — ära, saamata oma ande vääriliseks. Ta muutus veovoorimehe setukaks, alandatud ajaleheneegriks. Maailmavaate suhtes hooletu, jäi ta üha väiksemaks, eemaldus neist luuleallikaist, mis peitusid tema hinges. Ta ei suutnud sidemeid katkestada ka Suvorini „Novoje vremjaga", vaatamata kõigile Anton Pavlovitši hoiatusile, kes oli teatud ajavahemiku kestel selle ajalehega seotud, kuid katkestas niihästi ajalehega kui ka Suvoriniga järsult kõik sidemed, kui tema ühiskondlik-poliitilise eneseteadvuse kasv talle selle otsuse sisendas. Aleksandr Pavlovitš jäigi apoliitilise väikekodanlikkuse seisukohale, mis oli nii iseloomustav ajastule, millal ta oli üles kasvanud. Ta pidas „Novoje vremjat" siiralt ja naiivselt „parimaks vene ajaleheks".

Sünge ja üksildane oli tema vanadus. Olles harjunud pidama end ausaks töömeheks, tuli tal enne esimest revolutsiooni maal alanud tõusu aastail äkitselt, temale täiesti ootamatult, veenduda selles, et neid, „Novoje vremja" inimesi, põlgab kogu Venemaa. See avastus, mille ta tegi vanaduse eel, ei võinud jätta teda vapustamata. Ta polnud „ideoloog", ta oli ainult reporter, kuid üldine põlgus sai osaks ka temale.

[1] Proosatõlge. (Tõlkija märkus).

Kuid „Novoje vremjast" lahkumiseks ei piisanud tal, haigel, joomahoogude all kannatajal, ei jõudu ega otsustavust.

Tema lugu on „väikese inimese" lugu, kelle hukutasid selle neetud maailma tumedad jõud, mille vastu võitles tema vend.

Aleksandr Tšehhov suri aastal 1913, tundmatuna, jäädeski mõnede andekate jutustuste, paljude Anton Pavlovitšile kirjutatud andekate kirjade ja paljude tähtsusetute käsitöötaoliste imitatsioonide autoriks.

Nikolai Tšehhovi lugu on veelgi traagilisem.

Ta põles läbi varakult, kolmekümne ühe aasta vanuselt. Alkoholism süvendas kopsuhaigust.

Ja kuigi ta avaldas oma annet palju väärikamalt kui Aleksandr, on ka tema lugu inimese lugu, kes ei suutnud saada oma ande üle valitsejaks.

Ent kui palju selliseid lugusid sündis tol ajal, kirja pandud ja kellegi poolt kirja panemata lugusid!

Anton Pavlovitš tundis end vastutavana ka kõigi nende paljude inimeste asjatult hukkunud loominguliste jõudude eest. Salajane hääl, tema südametunnistuse hääl, ütles talle, et ta peab töötama nende kõigi eest. Ja ta töötas, kurtmata oma ajaloolise koorma raskuse üle — suur töömees, tagasihoidlik vene inimene.

Raske aeg

Kaheksakümnendate aastate lõpul elas Tšehhov enneolematult pingelist seesmist elu.

Kõrvalt võis paista, et tal läheb kõik hästi, võib-olla isegi õnnelikult.

Ta elas koos perekonnaga Sadovaja-Kudrinskajal, olles üürinud kahekordse eramaja, mis „sarnanes kummutiga". See majake oli keskuseks, kuhu noorsugu kokku voolas. Ülal mängiti üüritud klaverit, lauldi, vesteldi kärarikkalt, lõbusalt, all aga istus oma laua ääres Tšehhov ja kirjutas temani kanduva muusika ja naeru helide saatel. Ta käis ka ülal, et üldisest lõbust väga elavalt osa võtta.

Tema elu „Sadovaja-Kudrinskaja" periood oli rõõmsailmeline.

Tema loomingus tähistasid neid aastaid teosed, mis kuuluvad tema kõige luulelisemate teoste hulka, teosed täis heledaid värve, võimast, vaba avarust. Need on „Õnn" ja „Stepp".

Õnn on maailmas olemas, kuid ta on maetud sügavale maasse, nagu saladuslikud varandused stepis. Keegi ei tea, kuidas õnnele ligi pääseda. Jutustusele andis värvingu mõtliku, helge nukruse meeleolu.

„Stepp" oli võimas, pidulik hümn elurõõmule, loodusele, vägilasliku kodumaa suurusele.

Lugeja ette astus uus Tšehhov, õnne poeet.

Hämmastav on Tšehhovi stepikirjeldus. Võib öelda, et

Tšehhov avastas luulele stepi, oli esimene kunstnik, kes tõi stepimaastiku välise üksluisuse alt esile terve värvide ja helide maailma. Lapsepõlvemuljed, mida värskendas reis kodukohtadesse 1887. aasta suvel, aitasid tal anda edasi lapseliku maailmatajumise puhtust ja värskust üheskoos kunstniku targa pilguga.

Jutustuse kangelaseks on poiss Jegoruška, kelle onu viib linna, et panna ta gümnaasiumi. „Stepis on kõik täis noorust, seda kõigi aistingute ja tundmuste köitvat uudsust, mille kohta on öeldud:

Neil päevil, mil mulle olid uued
kõik muljed olemasolust...

Me hingame sisse stepirohu ja stepililledе kirglikku lõhna, tunneme kogu olemusega, kui suurepärane ja avar on elu!

Ja stepp hakkab meile paistma elusa, kauni olendina, kes igatseb õnne — me nagu näeksime, kuidas ta rind kerkib. Meile märkamatult sulab see elav kuju ühte õnne igatseva kodumaa enese kujuga.

„Sõidad tunni, teise... Teel tuleb vastu vaikiv vana kurgaan või jumal teab kelle poolt ja kunas püstitatud kivist ebajumalakuju, käratult lendab maapinna kohal öölind ja vähehaaval tulevad meelde stepilegendid, kohatud inimeste jutustused, stepis sündinud lapsehoidja muinasjutud ja kõik see, mida oled ise jõudnud näha ja hinges mõista. Ja siis hakkavad putukate siristamises, kahtlastes kujudes ja kurgaanides, sügavas taevas, kuuvalguses, öölinnu lennus — kõiges, mida näed ja kuuled, viirastuma ilu võidutsemine, noorus, hing hõiskab vastu kaunile karmile kodumaale ning tahaks koos öölinnuga stepi kohal lennata. Ja ilu võidutsemises, õnne ülikülluses tunned pinget ja igatsust, just nagu teaks stepp, et... tema rikkus ja ind hukkuvad kasutult..."

Tšehhovi maastikukirjeldusest õhkub suure maa pidurdamatu tung elu poole, mis oleks tema rikkuse ja innu vääriline, kõigi loovate jõudude õitsengu poole.

Kibedustunne, kurbus selle üle, et kauni kodumaa loovad jõud, rikkus ja ind kasutult hukkuvad, unelm vene vägilasest, kes ajab ühel ilusal päeval selja kogu oma pikkuses sirgu, — see valu ja unelm kõlasid vene kirjanduses ammust ajast.



Tšehhovite perekond (1889). Esimeses reas paremalt — A. P. Tšehhov.

Pikkade aastakümnete jooksul leidus Tšehhovil Gogoliga ühiseid jooni. Kuidas küll sulavad üheks pidulikuks hümniks kodumaale ja tema tulevikule nende mõlemate — Gogoli ja Tšehhovi — unelmad!

„. . . ja ikka veel seisan ma, täis hämmastust, liikumatult, kui juba on pea kohale kerkinud saabuvaist vihmavalinguist raske äikesepilv ning mõte on jäänud su ruumist tummaks. Mida ennustab see mõõtmatu avarus? Kas mitte siin, kas mitte sinu pinnal ei pea sündima piiritu mõte, sest sa oled ise lõputu? Kas mitte siin pole koht vägilase jaoks, kus ta saaks endale täielikku voli anda ja uljalt sammuda? Ja ähvardavalt ümbritseb mind võimas ruum, kajastudes sügaval mu hinges hirmsa jõuga; üliloomulikku võimu hakkasid kiirgama mu silmad . . . Uuh, milline särav, imeline, maa peal tundmatu kaugus: Venemaa! . . .“

Suurt vene poeeti kajastab teine suur vene poeet.

„Miski ebatavaliselt lai, hoogus ja vägilaslik läks tee asemel läbi stepi; see oli hall riba, mis oli hästi tasaseks sõidetud ja tolmuga kaetud, nagu kõik teed, ent oli mitukümmend sülda lai. Oma avarusega pani ta Jegoruška hämmastuma ja kandis ta mõtteis muinasjutumaale. Kes teda mööda sõidab? Kes vajab sellist avarust? Arusaamatu ja kummaline. Võib tõepoolest mõelda, et Venemaal pole veel otsa saanud tohutud, suurte sammudega astuvad inimesed, Ilja Murometsi ja Solovei Razboiniku taolised, ning et hiigelhobused pole veel välja surnud. Jegoruška kujutles teele vaadates tervelt kuut kõrget, kõrvuti kihutavat kaarikut, nende taolisi, mida ta oli näinud pühakirja piltidel; kaarikute ette on kuuekaupa rakendatud metsikud, hullunud hobused ja nad keerutavad oma kõrgete ratastega üles pilvedeni tõusvaid tolmupilvi, hobuseid juhivad inimesed, keda võib näha unes või kes võivad kerkida kujutlusse muinasjuttudele mõeldes. Ja kuidas need kujud küll steppi ja teele sobiksid, kui nad oleksid olemas!“

Venemaale s o b i b vägilase hoog!

Samuti nagu hukkub asjatult stepi ind, läheb asjatult kaotsi ka selliste inimeste vägilaslik jõud, nagu on võrukael Dõmov, üks „Stepi“ huvitavamaid kujusid, kelle kohta Tšehhov kirjutas kirjas, et sellised inimesed, nagu Dõmov, „on otse loodud

revolutsionäärideks". Kuid revolutsiooni pole ning Dõmovite võimsad loovad jõud raisatakse kasutult, hukkuvad asjatult.

„Stepp" kõneles noore kunstniku kodumaatunde sügavusest, puhtast luulelisest elutajust, sügavast optimismist.

Noor ja juba kuulus kirjanik Tšehhov tõmbas endale maa parimate inimeste püsiva tähelepanu. Tema lõbusat „kummutit" valgustas selline Tšehhovi jaoks millegagi võrreldamatu rõõm, nagu P. I. Tšaikovski ootamatu visiit, kelle geeniuse ees Anton Pavlovitš tundis aukartust. Helilooja hakkas noort kirjanikku armastama, tundes tema teoste muusikas enesele lähedast loomingulist elementi, samuti nagu Levitan tundis Tšehhovis ära sugulashinge. Tšaikovski tahtis kirjutada ooperi Tšehhovi libretole. Oli kavas, et Tšehhov kirjutab libreto Lermontovi „Bela" teemal.

See kolme suure vene kunstniku — Tšaikovski, Levitani ja Tšehhovi nimede liitumine pole mitte juhuslik. Nende loomingus peegeldus ajastu tõeline hing, ajastu, mis oli väliselt ärgipäevane, mõtlik ja nukker, mis peitis küpsevaid jõude, uusi äikesi ja torme.

Näis, et kõik hakkas Tšehhovile vastu naeratama.

Tõsi küll, kriitika „näris" teda üha vihasemalt, aga toimetused meelitasid teda üksteise võidu. Tema sõidud Peterburi olid triumfisõidud, kõige kuulsamad inimesed püüdsid temaga tutvuda.

Teda ümbritsesid mees- ja naissoost austajad; viimaste hulgas oli noori näitlejatare, naiskunstnikke ning lihtsalt armsaid hurmavaid tütarlapsi ja naisi.

Noorusaastad olid möödunud viletsuses, muredes, kurnavas töös. Näis, et oli saabunud aeg täis õnnestumisi, ilusa noore küpsuse aeg, menu ja kuulsuse aeg.

Anton Pavlovitš jättis endast elurõõmsa, õnneliku, noorusliku mulje.

V. G. Korolenko jättis meile mälestuse oma tutvusest kahekümne seitsme aastase Tšehhoviga:

„Minu ees oli noor ja veelgi nooremana paistev inimene, keskmisest kasvust veidi pikem, pikliku, korrapärase ja puhta näoga, mis polnud veel kaotanud iseloomulikke nooruslikke piirjooni. Selles näos oli midagi omapärast, mida ma ei suut-

nud kohe määratella, ning mida hiljem minu meelest väga tabavalt määratles mu naine, kes oli samuti Tšehhoviga tutvunud. Tema arvates leidus Tšehhovi näos tema vaieldamatust intelligentsist hoolimata mingi kurd, mis meenutas lihtsameelset külapoissi. Ja see oli eriti köitev. Isegi Tšehhovi silmad, helesinised, kiirgavad ja sügavad, helkisid ühtaegu mõttest ja mingist peaaegu lapselikust otsekohesusest. Kõigi liigutuste, kommete ja kõne lihtsus oli niihästi tema kogu kuju kui ka tema kirjutiste peajooneks. Üldse jäi mul Tšehhovist sel esimesel kohtumisel sügavalt elurõõmsa inimese mulje. Näis, et tema silmist hoovab tema jutustusest tulvava teravmeelsuse ja siira lõbususe allikas. Ning koos sellega laskis end aimata miski sügavam, millel seisab veel ees areneda, ja heas suunas areneda. Üldmulje oli terviklik ja võluv."

M. P. Tšehhov märgib: „Aastad 1888—1889 olid Anton Pavlovitši hingeliselt hoogsuselt kuidagi ebatavalised. Ta oli alati lõbus, naljatas, töötas palju ja väsimatult, ega võinud inimesteta läbi saada."

Ja siiski lasus selle noore kunstniku näiliselt puškinlikult, mozartlikult helge elu kohal vari.

Tšehhov oli noorusaastaist alates harjunud „kõike taluma vaikides". Muidugi ei „teeselnud" ta lõbusust, elurõõmu. Ta tundis eneses tõepoolest suurt loomingulist vaimustust.

Ent tema hinge varjatud sügavusis kerkisid rasked lained, üha talumatumaks muutusid nukrushood, mida Tšehhov oma harjumuse kohaselt niihästi „kõlavaid" kui ka „haledaid" sõnu vältides nimetas i g a v u s e k s.

Et „igavus" ja „nukrus" väljendasid Anton Pavlovitši meelest üht ja sedasama tundmust, seda jutustab tema kaasaegsete tunnistustest S. Jelpatevski:

„Kunagi õige ammu algas meil kord vestlus kaunitest ja üllatavatest vene sõnadest — rahvalikest sõnadest. Mida tähendab „nukrus", kuidas kõlavad sõnad „igav oli" eide suus, kes on enesele just praegu noa rinda pistnud..."

M. P. Tšehhovi märkus selle kohta, et tema vend ei võinud inimesteta läbi saada, tõendas mitte ainult seda, et Anton Pavlovitš armastas lõbusat seltskonda. Selle varjul peitus ka veel midagi muud.

„Ma ei saa ilma külalisteta üldse elada," kirjutas Tšehhov. „Kui olen üksi, siis hakkab mul millegipärast hirm."

See pihtimus tundub tema elu näiliselt nii heledal taustal täiesti ootamatuna.

Üheks temale viirastuvaks rõõmutuks nägemuseks oli hämar, räpane trepp, mille süvikusse oli viskunud Garšin.

„Huvitav, et ta nädal enne oma surma teadis, et viskub trepisüvikusse ja valmistus selle lõpu vastu. Talumatu elu! Aga trepp on kole. Ma nägin teda: hämar, räpane."

Ta armastas Garšinit, kelle elu purunes vastu vangla — Pobedonostsevi Venemaa — seina. „Punase lille" autori habras kuju püsis kindlalt Tšehhovi kujutluses, kerkides kord „Haigusehoos", kord — neli aastat pärast Garšini enesemõrva — Ivan Dmitritš. Gromovi näol kuulsas „Palatis nr. 6". Tavaliselt suurem vastuvõtlikkus inimese valu, kannatuse ja alanduse vastu, lapselikult puhta hinge kaitsetus, vale ja vägivalla kirglik vihkamine, peen, närviline muljete vastuvõtlikkus — kõik need g a r š i n l i k u d jooned, mis Tšehhov taaselustas üliõpilase Vassiljevi, „Haigushoo" kangelase kujus, kelle inimese alanduse vaatepilt on hullumeelsuse äärele viinud, iseloomustavad ka psüühiliselt haiget Gromovit. Kui Gromov hulluks läks, siis talle „näis, et kogu maailma vägivald on kogunenud tema selja taha ja ajab teda taga". See kujutelm jälitas ka Garšinit, tõugates ta hukatusse. See oli tuttav paljudele ja paljudele inimestele tolleaegsel Venemaal.

Tšehhov oli paremini k a i t s t u d kui Garšin ja „Garšini-taolised" inimesed, nagu ta „Haigusehoo" kangelast kirjas nimetas. Ent see kaitse ei langenud temale taevast sülle. Ta relvastas oma hinge, kasvatades eneses jõudu selleks, et osata tõsielule vastu panna, mitte alistuda meeleheitele. Kuid ta tundis „Garšini-taolisi" inimesi nii põhjalikult ja kujutas neid nii peenelt just selletõttu, et needsamad jooned leidusid ka tema enese hinges. Tema tundlikkus kannatuse, vale ja vägivalla vastu oli niisama terav ja piinav.

„Stepi" autorile, õnne laulikule, paistis elu talumatuna.

Teda vaevas mitte ainult see tunne. Üha sagedamini kerkis tema ette hingelise tühjuse ähvardav viirastus, selle „igavuse" viirastus, millest ta kirjutas oma kirjades. See keeru-

line ja näiliselt Tšehhovi juures nii ootamatu tunne, mis kutsus esile apaatia, kirjutamistahte puudumise, lugupidamatuse kirjutatu vastu, oli võib-olla kõige suurem kõigist tema annet varitsevaist ohtudest. See tunne oligi see, mis sundis teda käsi rüppe laskma.

Just neil „õnnelikel" tunnustatuse ja kuulsuse aastail hakkas teda piinama küsimus: milleks ta kirjutab? Kas ta teeb tõelist tööd või tühja tööd? See, et ta polnud kindel, kas tema töö on kellelegi vajalik ja kasulik, tekitas masendava tühjusetunde.

„Hetketi olen ma täiesti tujust ära," pihtis ta Suvorinile 1888. aasta detsembris. „Kellele ja milleks ma kirjutan? Kas publiku jaoks?..."

Mõistes publiku all kodanlikku lugejat ja päevast päeva elavat väikekodanlikku haritlaskonda, kõneleb Tšehhov, et „ta on harimatu, on halvasti kasvatatud, tema parimad elemendid pole aga meie suhtes ausameelsed ega siirad. Olen ma sellele publikule vajalik või ei ole — ma ei saa aru. Burenin[1] räägib, et ma pole vajalik ja et ma teen tühja tööd. Akadeemia andis preemia, — kurat ise ei saaks millestki aru. Kirjutada rahateenimiseks? Kuid raha pole mul kunagi, ja harjumatusest teda omada olen ma tema vastu peaaegu ükskõikne. Rahateenimiseks töötan ma loiult. Kirjutada kiituste pälvimiseks? Kuid nad ainult vihastavad mind. Kirjandusselts, üliõpilased, Jevreinova, Pleštšejev, piigad ja teised kiidavad minu „Haigusehoogu" kõigest jõust, aga esimese lume kirjeldust märkas ainult Grigorovitš. Jne. jne. Oleks meil olemas kriitika, siis ma teaksin, et ma olen materjaliks — ükskõik, kas heaks või halvaks — et olen inimestele, kes on end pühendanud elu tundmaõppimisele, niisama vajalik nagu täht astronoomile. Ja ma püüaksin siis töötada ja teaksin, milleks ma töötan". Aga nüüd, kõneleb Tšehhov, on nii tema ise kui ka kõik tema sugupõlve kirjanikud oma lõbuks raamatuid ja näidendeid kirjutavate maniakkide taolised. Oma lõbu on muidugi hea asi, seda tunned seni, kuni kirjutad, kuid pärast?"

---

[1] V. P. Burenin (1841—1926) „Novoje vremja" silmapaistev reaktsiooniline kriitik.

Hoopiski mõistmata, et tema ees on üks vene kirjanduse traagilisi ürikuid, vastas Suvorin, et Tšehhovil olevat „vara hädaldada". Suvorini vastuse mõte seisis selles, et Tšehhov on menust ära hellitatud ja „on küllasest elust tujukas".

Süüdistus „hädaldamises" oli Tšehhovile solvav.

„Mul on vara hädaldada," seletab ta oma vastuses, „kuid kunagi pole vara küsida endalt: teen ma tõelist tööd või tühja tööd? Kriitika vaikib, publik valetab, aga minu sisetunne ütleb mulle, et ma teen rumalusi. Kas ma hädaldan? Ma ei mäleta, milline oli minu kirja toon, ent kui see on nii, siis ei hädalda ma iseenese nimel, vaid kõigi meietaoliste nimel, kellest mul on lõpmatult kahju."

Sellised olid mõtted, mis tulid talle pähe muusikahelide, naeru ja lõbusate naishäälte saatel tema „kummuti" heaolus.

Mida enam kasvas tema meisterlikkus, seda teravamaks muutus tema kirjaniku vastutustunne, seda suurema selgusega sai ta teadlikuks, et kirjandus peab olema elus hädatarvilik nagu leib ja õhk. Kui aga seda ei ole, kui kirjanikul pole kindlat veendumust selles, et tema töö on nii hädatarvilik, siis on ka kirjandusega tegelemine — lihtsalt rumalus.

Vene kirjandus vastas alati küsimusele: m i d a t e h a?

Saades aru, et ta omab võimet mõjustada paljude inimeste hingi, tundis Tšehhov, kellele oli omane tunne, et ta on inimene, kellel on „kohustused", kes on oma kohusetunde ja südametunnistusega lepingu sõlminud", kellele oli omane kujutlus kirjanduse k o h u t a v a s t vastutusest, et on hädavajalik anda endale selgesti ja täpselt aru sellest, kuhu ta oma lugejat kutsub, ja milleks ta seda teeb.

Selge sihi, „üldise idee" puudumist pidas ta kirjaniku haiguseks, „mis on kunstnikule halvem kui süüfilis ja suguline jõuetus ... kirjanikel, keda me nimetame surematuiks või lihtsalt headeks ... on üks ühine ja vägagi tähtis tunnus: nad lähevad kuhugi ja kutsuvad Teidki sinna, ning Te tunnete mitte mõistuse, vaid kogu oma olemusega, et neil on mingi siht, nagu Hamleti isa vaimul, kes mitte ilmaaegu ei tulnud meelerahu rikkuma ... Parimad neist on realistlikud ja kujutavad elu sellisena, nagu ta on, kuid seetõttu, et iga rida on täis sihiteadvust nagu mahla, tajute Te peale elu nagu ta on,

veel elu nagu ta peab olema ning see võlub teid. Aga meie? Meie! meie kirjeldame elu sellisena, nagu ta on, aga edasi — ei ptruu ega nõõ... Edasi kasvõi pekske meid nuudiga. Meil pole ei lähemaid ega kaugemaid sihte ja meie hinges võib kasvõi piljardimune veeretada..."

Iga selle kirja rida „täidab nagu mahl" vene kirjaniku piin ja kirg, tema kohusetunne oma rahva ees, teadlikkus sellest, et ta on kohustatud oma teostes näitama teed uue, õiglase ja puhta elu poole.

Tšehhovile näis, et tema teoseis on elu kujutatud ainult sellisena nagu ta on. Tal polnud muidugi mitte täiesti õigus, kui ta enese üle temale omase rangusega kohut mõistis. Me ju tunneme juba „Stepiski" vägilaselu vaba tuule hingust, mis peab sünnimaal võidule pääsema!

Kuid ta ei võinud rahulduda ainult igatsusega imekauni tuleviku järgi, ainult tolleaegse elu talumatuse kujutamisega. Ei, vene kirjanikuna pidas ta end kohustatuks selgesti vastama lugeja küsimusele: mida teha?

Kuuekümnendate aastate kirjanikud vastasid sellele küsimusele otseselt. Kuulus vene romaan kannabki pealkirja „Mida teha?"

Tšehhov sai teadlikuks, et vene kirjanik on sellele küsimusele kohustatud vastama ka kodumaa elu uuel ajastul.

> ...Sa oled ise enda kõrgeim kohus;
> Kõigist rangemalt oskad sa oma tööd hinnata.
> Kas sa oled temaga rahul, nõudlik kunstnik? [1]

Tšehhov vastas Puškini karmile küsimusele kõhklematult. Ta oskas tõesti kõigist rangemalt oma tööd hinnata. Nõudliku kunstnikuna polnud ta oma tööga rahul.

Talle näis, et nii tema ise kui ka kõik tema sugupõlve kunstnikud pakuvad lugejale „limonaadi" ajal, millal oleks tarvis vägijooki. „Kas Korolenko, Nadson ja kõik tänapäeva näitekirjanikud pole limonaad?" — küsis ta kibestustundega. „Kas Repini ja Šiškini maalid on teie pead pööritama pannud? Kena ja andekas, te imetlete, kuid ei suuda samal ajal kuidagi unustada, et tahaksite suitsetada".

---

[1] A. S. Puškin. Proosatõlge. (Tõlkija märkus.)

Muidugi oli ta Repini ja teiste kunstnike vastu ülekohtune, nagu ta oli ka enda vastu ülekohtune. Ta oli siiralt arvamusel, et ka tema ise on ainult „kena ja andekas", kuna tuleks „sõnaga inimeste südameid sütitada", kutsuda neid üles kangelasteole, tegutsema. Nii tõstis Tšehhovis mässu tema geenius, mis ei tahtnud jääda lihtsalt andeks.

Ta tundis, et endised ideaalid olid ajalooliselt tühjaks ammendatud, et „neetud küsimused" vajasid uusi vastuseid. Kuid kõik need vastused, mida tema ajastu mitmesugused ideoloogid tolleaegsete ajakirjade ja ajalehtede veergudel andsid, paistsid temale niisama märgist mööda lastuna nagu kõik kriitilised artiklidki.

Näis, nagu oleks ta pidanud tähelepanelikult kuulda võtma liberaalse narodnikluse juhi Mihhailovski häält, kes tegi talle etteheiteid — ja muuseas ka „Stepi" puhul — näiliselt just sellesama asja eest, milles süüdistas ennast ka kirjanik ise. Mihhailovski näris teda vahetpidamatult selle eest, nagu poleks tal maailmavaadet, poleks sihti, mille nimel ta kirjutab.

Kuid Mihhailovski etteheited ei puudutanud Tšehhovit kuigi sügavalt. Tšehhov tundis, et nende taga peitub soov sundida teda tunnistama kitsarinnalisi „ideaale", mille vilets use üle ta oli alati naernud. Ta tundis, kui valelikud olid kaheksakümnendate aastate narodnikute püüded kujutada endid „isade" ideaalide edasikandjaina, kuuekümnendate aastate pärandi hoidjaina.

„Kuuekümnendad aastad," kirjutas ta Pleštšejevile 1888. aastal, „see on püha aeg ja lubada rumalatel suslikutel seda vägisi enda kätte kiskuda — tähendab teda labastada".

„Rumalate suslikute" all mõistis ta väiklase liberalismi, sealhulgas ka narodnikliku liberalismi kõikvõimalikke liike.

Ta oli täiesti teadlik selles, et kõik tolleaegse tegeliku elu pealispinnal tegutsevad ideoloogilised suunad olid talle võõrad.

„Ma pole ei liberaal ega konservaator, ei järkjärgulise arengu pooldaja, ei munk ega indiferentist," kirjutas ta Pleštšejevile 1889. aastal ja see iseloomustus, mis ta enesele andis, oli täpne. Oma loomingus seisis ta kõigist oma aja legaalsetest rühmitustest mitme peajao võrra kõrgemal. Seal näis

talle kõik väiklase ja tühisena. „Kus on sotsialism?" küsis ta ühes kirjas, ja vastas mitte ilma kibeda irooniata: „See on Tihhomirovi kirjas tsaarile". Lev Tihhomirov oli tuntud renegaat, üks kameeleonidest, kes ütlesid end pärast „Narodnaja volja" purustamist temast lahti ja kirjutasid tsaarile patukahetsuskirja. Tšehhov ei tundnud mingit muud sotsialismi peale narodnikliku sotsialismi.

Lenin maalis pildi ajastust, mille küüsis Tšehhov piinles. „... revolutsionäärid olid end 1. märtsiga tühjaks ammendanud, töölisklassis polnud ei laialdast liikumist ega kindlat organisatsiooni, liberaalne ühiskond osutus selgi korral veel nii poliitiliselt arenematuks, et piirdus ka pärast Aleksander II tapmist ainult palvekirjadega"[1].

Tšehhovi igatsus tõelise kriitika järgi oli igatsus ühiskondlike, moraalsete ideaalide järgi, mis oleksid võinud kirjandust inspireerida, nii nagu teda oli omal ajal inspireerinud Belinski ja Tšernõševski kriitika.

Talle meeldisid tema enda teosed üha vähem. Ta kirjutas 1889. aasta mais: „Nüüd on juba kaks aastat möödunud ajast, millal ma ei armasta enam näha oma teoseid trükituna, olen ükskõikne retsensioonide vastu ja kõneluste vastu kirjanduse üle... Hinges on mingi seisak... Ma pole pettunud, pole tüdinud, ei nukrutse, vaid kõik on lihtsalt järsku kuidagi vähem huvitavaks muutunud."

„Mulle ei meeldi, et mul on menu," ütles ta ühes kirjas. Teises kirjas ütles ta, et talle näib, et ta „petab" lugejat.

„Milleks kirjutada," küsis ta endalt üha uuesti ja uuesti, „kui sa ei suuda vastata peamistele küsimustele?" Novembris 1888 kirjutas ta ühes kirjas: „Mõtestatud elu ilma kindla maailmavaateta — see pole elu, vaid koorem, õudus."

Me teame, kuidas ta vihkas kõlavaid sõnu, eriti kui kõne all olid tema isiklikud tunded. Ja kui ta tarvitas sellist sõna nagu õ u d u s, siis näitab see, kui sügavad olid tema kannatused.

Niihästi kõik eetilised küsimused kui ka kõik see, mis puutus inimlike suhete intiimsemaid külgi — kõik, kõik seos-

[1] V. I. L e n i n. Teosed, 5. kd., 4. väljaanne, lk. 40. (v. k.)

tus, põimus Tšehhovi teadvuses lahutamatult küsimusega maailmavaatest.

Üks tema 1888. aasta jutustusi — „Tuled" — on tervikuna pühendatud selle kujutamisele, kuidas väär maailmavaade võib ebasoodsalt kajastuda inimestevaheliste isiklike suhete valdkonnas. Tšehhov peab selles jutustuses otsest võitlust reaktsiooniliste pessimistlike ideede vastu, mis olid tolleaegse haritlaskonna suure osa keskel vägagi „moes". Need on ideed kõige maise kaduvusest, elu sihitusest, mõttetusest — ideed, mis tulid saksa reaktsioonilisest filosoofiast ja olid seoses Schopenhaueri nimega. Nende varjul oli võimalik õigustada ka renegaatlust ja iga alatust — niihästi ühiskondliku kui ka isikliku elu valdkonnas.

Jutustuse kangelane, insener Ananjev iseloomustab seda dekadentlikku mõtteviisi nii:

„Siis," ütleb ta, „seitsmekümnendate aastate lõpul, hakkas see publiku hulgas moodsaks saama ja hiljem, kaheksakümnendate aastate algul, hakkas publiku seast aegamisi kirjandusse, teadusse ja poliitikasse kanduma. Ma olin tolkorral vaevalt 26 aastat vana, kuid ma teadsin juba ülihästi, et elu on sihitu ja tal pole mõtet, et kõik on pettus ja illusioon, et sunnitöölise elu Sahhalini saarel ei erine oma olemuselt ja tulemustelt millegi poolest elust Nizzas ... et kellelgi pole selles ilmas õigus ega ole keegi süüdlane, et kõik on mõttetus ja tühi lora, ja et käigu see kõik kuradile!"

Palju näinud, palju mõelnud, küps inimene insener Ananjev on oma ränkade elukogemuste varal veendunud nende ideede ebainimlikkuses, mis teda ennast olid nooruses köitnud. Ta püüab veenda jutustuse teist kangelast, üliõpilast von Stenbergi, kes peab neist väga kahjulikest dekatentlikest vaateist visalt kinni. Tõenduseks jutustab Ananjev loo oma noorusajast, mille mõjul ta needis teda võlunud dekatentliku filosoofia häbi ja õudusetundega ära. See filosoofia oligi see, mis viis ta noorusaastail selleni, et ta sooritas, tema enese sõnade järgi, „mõrvaga võrdse kuriteo".

Pärast kõrgema õppeasutise kursuse lõpetamist sõitis ta kord pealinnast oma kodulinna, kus ta oli üles kasvanud ja gümnaasiumis õppinud. Siin kohtus ta noore naisega, keda ta

oli tundnud juba gümnaasiumi naisõpilasena: tollal hüüti teda „Kiisukeseks", ja Ananjev oli „temasse kõrvuni armunud". Kiisuke oli nüüdki säilitanud kogu oma võlu ja puhtuse. Kuid ta oli sügavalt õnnetu. Nagu paljudel tolleaegsetel headel tütarlastel, tuli temalgi selles väikeses provintsilinnas minna mehele toorele, tühisele inimesele ning kogu tema elu muutus õnnetuseks, ta „on nagu mülkas". Ta on ääretult rõõmus selle üle, et ta kohtus inimesega pealinnast, üliõpilasega, sõbraga esimesest noorusest. Viimane on tema silmis kõige helge, ausa ja eesrindliku kehastajaks. Ta vaatab Ananjevit naiivse jumaldamisega, mis pole suunatud isegi mitte niivõrd viimase poole, kui selle puhta, ideelise poole, millest ta varases nooruses unistas ja millest tema praegune elu on nii kaugel.

Ananjev aga mõtleb hoopis teisiti. Ja kuna „selles ilmas pole kellelgi õigus ega ole keegi süüdlane" ning kõik on „tühi töö", elul pole mingit mõtet, kõik elav on surmale määratud jne. jne. siis peab ta täiesti võimalikuks anda Kiisukesele armuinnustuses tõotus võtta ta endaga kaasa „maailma otsa". Kiisukesele on nende kohtumine ja nende vahel tekkinud lähedus mitte üksnes armastus, vaid ka pöördepunkt kogu saatuses, mehega sidemete katkestamise julge samm, tõelisse ellu astumine.

Ananjev aga hiilib, kui ta on Kiisukese võrgutanud, aralt nagu varas raudteejaama, et linnast ära sõita. Kuid vagunis, öö saabudes, kui ta „jäi oma südametunnistusega kahekesi" kerkis tema ette petetud, usaldava naise kuju ning ta tundis ennast juba selgesti mõrvarina. Et lämmatada südametunnistusepiinu, püüdis ta võtta appi oma harjunud „päästvad" ideed kõige maise kaduvusest. Kuid sel korral nad mitte ainult ei „aidanud", vaid vastupidi, hakkasid paistma kogu oma kuritegelikus olemuses. Ananjev andis endale esmakordselt aru selle filosoofia ebanormaalsusest. „Minu normaalne mõteviis, nagu mulle nüüd näib, algas aga alles sellest hetkest, millal ma asusin aabitsa kallale, s. o. siis, kui mu südametunnistus ajas mu tagasi N-i ja ma kahetsesin kavalalt targutamata Kiisukese ees, palusin temalt andeks nagu poisike ja nutsin koos temaga..."

Insener Ananjev ei suuda oma jutustusega kõigutada üli-

õpilase von Stenbergi veendumust. Ananjevil aitas jõuda selgusele tema poolt omaks võetud filosoofia ebainimlikus olemuses tema enese julm ja häbiväärne kogemus ning „terve, tugev vene aju". Ja tõepoolest pole ebainimlik filosoofia vene inimesele kohane.

Von Stenberg ütles Ananjevile juba nende vaidluse algul: „Teie mõtteist ei hakka kellelgi ei soe ega külm". Ja just see Stenbergi märkus annab Ananjevile põhjuse oma loo jutustamiseks.

Ei, meie mõtteist just h a k k a b k i inimestel soe ja külm, valge ja pilkane pime. Õudne on Kiisukesel teada saada, et isegi see, keda ta pidas puhtaks, eesrindlikuks inimeseks, on võimeline petma. Kui ta ilma selletagi elas „nagu mülkas", milleks muutus siis tema elu veel pärast kohtumist Ananjeviga ja viimase põgenemist!

Kogu jutustus veenas lugejat selles, et mõte, idee, maailmavaade on tohutu suure tähtsusega, et väär maailmavaade võib saada „mõrvaga võrdse kuri'teo" põhjuseks.

See toob meid veel kord tagasi tunde juurde, mis valdas Tšehhovit — tema teadlikkuse juurde oma kohutavast vastutusest tema teoste mõtete ja ideede eest.

Arstina kannatas Tšehhov, samuti nagu tema doktor Astrov „Onu Vanjas" piinavalt patsiendile halvasti lõppevate haigusjuhtude puhul, tundes end süüdlasena ka juhtudel, mil arstiteadus on, nagu öeldakse, jõuetu.

Kirjanikuna kartis ta iga oma sõna pärast, et inimelule mitte mingil viisil kahju tuua.

Niihästi seal kui ka siin — nii arstiteaduses kui ka kirjanduses — oli see teadlikkus vastutusest inimelu eest.

Sellepärast muutuski tema igatsus selge, kindla maailmavaate järgi nii piinavaks, nii pingeliseks.

Samal 1888. aastal, millal Tšehhov kirjutas „Tuled", tekkis tal mõte jutustusest, mille ta tahtis pühendada teda piinavale teemale sellest, et „mõtestatud elu ilma kindla maailmavaateta — see pole elu, vaid koorem, õudus". Ta tahtis kujutada „tervet, noort, kergesti armuvat meest, kes oskab niihästi juua kui ka loodust nautida ja filosofeerida, mitte raamatukoid ega ka pettunut, vaid väga tavalist poissi". Kavatsetud

jutustuse kangelane, „tänu oma linlase, armukese, abielumehe, mõtleva inimese seisundile, kohtub tahes-tahtmata küsimustega, mida ta, maksku mis maksab, peab lahendama. Kuid kuidas neid lahendada, omamata maailmavaadet? Kuidas?"

Juba selles nukras intonatsioonis eneses, selles kordamises: „Kuidas?" on võimatu mitte märgata selle küsimuse sügavat isiklikku tähendust Tšehhovile enesele.

Muidugi polnud tal õigus, kui ta arvas, et tal „pole maailmavaadet". Juba ainult jutustus „Tuled" tõendab seda, et Tšehhov asus ideoloogilises võitluses eesrindlikul seisukohal, astudes välja oma ajastu reaktsiooniliste, dekatentlike ideede vastu.

Ja kas pole selge, et Tšehhovi kaheksakümnendate aastate loomingu — üheksakümnendate omast rääkimata — kogu olemusele on iseloomulik progressiivne, eesrindlik demokraatlik maailmavaade.

Kuid Tšehhovi eelkäijad, kuuekümnendate aastate kirjanikud, võtsid osa oma aja vahetust poliitilisest võitlusest. Nende ajastu tõstis esile suuri poliitilisi ideaale ning kirjanikud asusid oma suhtumises nendesse ideaalidesse sellele või teisele kindlale seisukohale, innustusid neist või eitasid neid.

Kaheksakümnendate aastate ajastu ei tõstnud, nagu Tšehhovile paistis, esile mingeid suuri poliitilisi ideid. Ta näis „apoliitilisena".

Tšehhovi kirjades hakkame üha sagedamini kohtama kibestustunnet, solvumust selle üle, et tema sugupõlve kirjanikud on poliitilisest elust ilma jäetud. See paistis temale olevat ebanormaalne, loomuvastane. Tema igatsus poliitika järgi oli tõendiks apoliitilisuse ületamise alguse kohta. Kuid see poliitiline elu, mida esimesel pilgul võis näha, sisendas temale ainult igavust. Poliitilised rühmitused paistsid temale „harimatutena". Ja tõepoolest, tema tundis ja mõistis vene elu mõõtmatult sügavamalt ja põhjalikumalt kui seda tundis ja mõistis ükski tolleaegne liberaalseimgi ideoloog.

Nii jäi Tšehhov ka kaheksakümnendate aastate lõpul apoliitiliseks, kuid nüüd mitte enam ükskõiksusest poliitika vastu, vaid tundest, et kogu temale tuntud „poliitika" on viljatu ega ole võimeline elus mitte midagi muutma. Talle näis olevat isegi ükskõik, millises ajalehes või ajakirjas oma töid aval-

dada — nii tühisena ja tähtsusetuna näis talle tolleaegne poliitiline elu.

Ta mõistis hiljem selle seisukoha ebaõigsust ja tegi sellest järeldused. Kuid see toimus alles üheksakümnendail aastail. Kaheksakümnendail aastail näis talle, et tema sugupõlvele on saatusest määratud jääda poliitilisest elust kõrvale ja seetõttu viljatuks.

Oma sügava ühiskonna-ajaloolise vaistuga aimas ta oma sugupõlve haiguse ajaloolist paratamatust: „Selsinasel haigusel, tuleb arvata, on omad head küljed ja ta pole saadetud mitte asjata . . ."

See mõte — mõte sellest, et kaasaegsete kannatused „muutuvad nende inimeste rõõmuks, kes elavad pärast neid", nagu ütleb Olga „Kolme õe" lõppvaatuses — oli Tšehhovi ja tema kangelaste alatine mõte, alatine tunne.

Kuid ta ei suutnud sellega rahulduda, ei suutnud piirduda aimdusega oma kannatuste ajaloolisest paratamatusest. Kui kirjanik ei anna vastust põhilistele küsimustele, ei kutsu lugejat sihi poole, ei näita teid sihi saavutamiseks, kui tal puudub selge poliitiline ideaal, siis pole kirjanikul õigust ilmuda lugeja ette. See oli järeldus, millele Tšehhov jõudis kaheksakümnendate ja üheksakümnendate aastate piiril. Ja see oli tema apoliitilisuse lõpu algus.

Menu ja kuulsus, mis olid talle osaks saanud, mitte ainult ei ajanud veel noore kunstniku pead pööritama, vaid just vastupidi, teravdasid tema teadlikkust vastuolust tema ande avaruse ja tema maailmavaate mitterahuldavuse, küündimatuse vahel. Ja mida enam ta hakkas aru saama oma ande ulatusest, mastaabist, seda teravamini sai ta teadlikuks sellest vastuolust.

Sellepärast polnudki tema elus iialgi hetke, millal ta oleks olnud oma teostega rahul.

Ideeliste otsingute kirglikkus ja pingelisus, mis oli Tšehhovile nii iseloomustav, oli üheks kaheksakümnendate aastate ajastu seesmise, paljale, relvastamata silmale nähtamatu, kuid see-eest tõelise, varjatud „veealuse" olemuse tähelepanuväärseimaks avalduseks. Läks ju seesama ajastu, mida tuntakse „raske ajana", ühtlasi kodumaa ajalukku ka uue maailmavaate

väljatöötamise ajastuna. Surid vanad ideaalid, kannatustes ja võitluses valmisid uued. Endiste ideaalide lõpp oli silmanähtav, uute valmimine toimus esialgu veel ajaloo varjatud sügavuses.

Tšehhovi kirglikus püüdes vastata uuel ajastul oma teostega küsimusele „Mida teha?" tulid ilmsiks nii vene kirjanduse parimad, eesrindlikud rahvuslikud traditsioonid kui ka Tšehhovi eluline seos oma ajaga, ajastu põhiliste nõuete ja vajadustega.

Suur kunstnik paistab silma selle poolest, et tema ajastu valu ja rõõm muutuvad tema isiklikuks valuks ja rõõmuks. Geeniuse otsingud on needsamad, mis tema ajastu otsingud.

Tšehhovi mõtisklustes ja kannatustes peegeldus ajastu olemus, mis oli üleminekuajastu ja sellisena otsis ta pingeliselt uusi ideaale, hüljates vanad. Tšehhov tundis teravalt v a n a ammendatust ja vajadust u u e järgi. Kuid oma väikekodanliku, haritlasliku eemalseismise tõttu revolutsioonilisest mõttest ja revolutsioonilisest tegevusest ei teadnud ta seda, et uued suured ideaalid, uus vastus küsimusele „Mida teha?" juba küpsevad, valmivad, olles valmis valgustama kodumaa teed, juhtima teda vastu vabadusele ja õnnele. See teadmatus suurendas tema nukrust ja rahuldamatust.

Enesega ja oma loominguga rahulolematusel, mis valdas Tšehhovit tohutu jõuga kaheksakümnendate aastate lõpul, oli seega sügav sotsiaalne ja ajalooline „peidetud" põhjus. See rahuldamatus tõendas, et Tšehhovil on olemas tunne, mida võib nimetada ajalooliseks intuitsiooniks, ühiskondlikuks erksuseks. Tema rahutuses peegeldus ajastu enese rahutus, mis oli kirglikult otsiv ajastu, murranguajastu, üleminekuajastu.

Arvamus, et Tšehhovil polnud maailmavaadet ning nagu poleks ta isegi soovinud maailmavaadet omada, nagu oleks ta olnud loomingu igasuguse ideelisuse põhimõtteline vastane — see arvamus põhineb sellel, et Tšehhov astus sageli välja „tendentslikkuse" vastu kirjanduses. Eriti sageli kohtame tema juures selliseid väljendusi just kaheksakümnendate aastate teisel poolel, just sel perioodil, millal Tšehhov, nagu nägime, tundis eriti suurt tungi selge maailmavaate, „üldise idee" poole, s. o. just loomingu ideelisuse poole.

Et mõista seda näilist vastuolu, tarvitseb ainult meenutada just seda, millist „tendentslikkust" Tšehhov silmas pidas, kui ta selle vastu välja astus. See oli kas liberaalne või liberaal-narodniklik või reaktsiooniline „tendentslikkus"; kõik see, mis silus ja moonutas tegelikkust nende või teiste dogmade ja skeemide kohaselt. Kuid narodniklike või liberaalsete „tendentside" ja ideekeste viletsust ja tühisust pilkas Tšehhov juba kaheksakümnendail aastail; nende ideekeste esindajad olid tema silmis ainult „suslikud". Liberaalsele haritlasele pühendas noor Tšehhov põlastava pamfleti „venivuse" teemal. Tüüpilise narodnikliku „susliku" temale omaste lamedate, igavate, viletsate ideekestega kodutööndusliku juustutootmisest ja muudest narodnikliku maailmavaate alustest naeris Tšehhov välja jutustuses „Naabrid". Kirjanik ei teadnud, mida peaks liberalismi ja narodnikluse vaimuvaesusele just vastandama, kuid seda vaimuvaesust ennast tundis ta sügavalt, kuigi temas endas, tema enese kujutlusis säilusid tema elupäevade lõpuni liberaalse piiratuse jäljed.

Seda, et Tšehhovi väljaastumised „tendentslikkuse" vastu kirjanduses olid seotud just tema eemaldumisega narodniklikust ja liberaalsest tendentslikkusest, tõendavad ka kaasaegsete memuaarid.

A. S. Lazarev-Gruzinski ütleb:

„Tšehhovi kirjanduslike õpetuste hulgas püsis kaheksakümnendail aastail muutumatult hoiatus kirjutuste tendentslikkuse eest. Neil aastail oli Tšehhov tendentslikkuse kardetavaks vaenlaseks ning pöördus selle küsimuse juurde üha uuesti tagasi mingi püsiva ja kirgliku visadusega . . .

. . . Ühes kirjas, arvatavasti Štšeglovile, libises Tšehhovi suust kummaline pihtimus, et ta ei suuda selgitada, miks talle meeldib Shakespeare ja Zlatovratski üldse ei meeldi . . .

. . . Kuid miks pöördub Tšehhov ikkagi nii visalt tagasi mõtete juurde tendentslikkusest? Mulle näib, et tema kirjanikuorganism reageeris niiviisi neile etteheidetele „ükskõiksuse", „osavõtmatuse" ja isegi „põhimõtete puudumise" eest, mida puistasid Tšehhovi aadressil Mihhailovski, Skabitševski ja teised kriitika eriteadlased".

Zlatovratski, Mihhailovski, Skabitševski — liberaal-narod-

niklikud kirjanikud ja publitsistid — olidki need, kelle „tendentslikkus" Tšehhovit eemale tõukas, Tšehhovit, kellele oli omane vaist elu äratundmiseks, kes sai aru nende ideede eluvõõrusest, mahajäämusest, väiklusest, kes oli teadlik sellest, et kodumaa oma vägilasliku hoogsusega vajab mõõtmatult avaramaid programme ja ideaale!

— Kui kõik minule tuntud poliitilised rühmitused või „parteid" on tühised, pseudo-tendentslikud, siis jään ma pigemini igasugustest rühmadest ja parteidest välja, poliitilistest tendentsidest eemale, et mingid silmalapid, mingisugune poliitiline piiratus ja dogmatism ei takistaks mind täitmast minu kunstnikukohust: kujutada tõepäraselt, ausalt, sõltumatult ja objektiivselt vene elu, nii nagu ta on reaalses, kaines tõsielus, mitte aga illusoorsetes, skemaatilistes kujutlustes, mis on omased väikesele rühmale narodniklikele sektantidele, sellistele nagu jutustuse „Naabrid" noruspäine kangelane või liberaalsed „lullilööjad"! Nii sõnastatult võiks väljendada Tšehhovi seekordset meelelaadi.

Ja peab ütlema, et sel seisukohal oli niihästi oma positiivne kui ka negatiivne külg. Selle Tšehhovi kaheksakümnendate aastate seisukoha positiivset külge aimas V. G. Korolenko oma peene mõistusega — aimas liberaal-narodniklikku „parteisse" kuulumise kiuste.

„Kuid isegi tema (kaheksakümnendate aastate teisel poolel. — V. J.) „parteidesse kuulumatusel" on oma hea külg — mulle-näis nii. Vene elu lõpetas hädiselt ühe oma lühikestest ringkäikudest, mis, nagu tavaliselt, ei leidnud ühtki konkreetset lahendust ning õhus tundus vajadust teatud „revideerimise" järgi, et asuda edasise võitluse ja edasiste otsingute teele. Ning selletõttu näis juba Tšehhovi mittekuulumine käesoleval hetkel tegutsevatesse parteidesse koos suure ande ja suure siiruse omamisega mulle tookord teatud eelisena. Ükskõik, mõtlesin ma — see ei kesta kaua."

Selles teravapilgulises aimduses on ülihästi tabatud peamist, omapärast Tšehhovi tähenduses vene kirjanduse ajaloolisel teel: tema loomingu murrangulist, üleminekulist iseloomu, mis oli üleminekuaja väljenduseks. Tõepoolest, kas oleks vene kirjandus võitnud või kaotanud selle tõttu, et Tšehhov

oleks muutunud liberaalseks kirjanikuks, mingisuguse „Nedelja" („Nädala") vaimus, sellele omase „väikeste ürituste" jutlusega, või narodniklikuks kirjanikuks, juustutööstuste ja kodutöönduse jutlustajaks? Kas polnud Tšehhovi eemalolek neist „parteidest" positiivne, progressiivne nähtus? See tähendas ju vene elu mõistmise kõrgemat taset, tunde suuremat sügavust, kui seda oli liberaal-narodniklikel publitsistidel ja kirjanikel; see vabadus tähendas reaalse tõsielu objektiivsemalt kujutamist kui liberaalsed ja narodniklikud kirjanikud seda tegid; see oli vabadus pehkinud, juba sügavalt reaktsiooniliseks muutunud dogmadest, mis vägistasid objektiivset tegelikkust, ajaloo käiku. Ja poleks Tšehhovil seda vabadust olnud, siis ei oleks ta kindlasti kirjutanud ei „Naabreid" ega „Poolkorrusega maja", kus ta paljastas semstvoliberalismi piiratust ja tühisust ning vastandas sellele mõtte rebida puruks „suur kett", millega rahvas oli aheldatud; ta ei oleks kirjutanud ei „Talumehi", ei „Kuristikus" ega „Uut suvilat" — kuulsat talupoegade elu käsitlevate novellide tsüklit, mis paljastas halastamatult kogu narodnikliku lääge vale vene külast — novellide, mis leidsid marksistliku kriitika poolt heakskiitva vastuvõtu.

Ent selsamal „vabadusel" leidus ka oma varjukülg. Kaitstes oma sõltumatust „käesoleval hetkel tegutsevatest parteidest", jäi Tšehhov ühtlasi niiöelda põhimõttelise „parteituse", „parteidesse" ja nende poliitikasse ükskõikse suhtumise seisukohale. Tundes igatsust poliitilise elu järgi, kindla maailmavaate järgi, kuhu kuuluks ka selge poliitiline programm, sulges ta samal ajal ise enesele sellise maailmavaate omandamisele viiva tee. Iga „suund", iga poliitiline kindlasuunalisus näis talle kitsa „tendentslikkusena", kallaletungina tema vaimsele iseseisvusele, tema õigusele ja kohustusele kujutada tõsielu ausalt, tõepäraselt, avaralt, sidumata mingite subjektivistlike kujutluste ja skeemidega. Ja see oli kahtlemata üheks põhjustest, miks Tšehhov oma viimse elupäevani „ei saanudki mahti" tutvuda sellega, milles üheksakümnendail aastail — kaheksakümnenda sajandi algusest rääkimatagi — peitus maa kogu poliitilise elu, kogu vaimse elu peamine sisu: revolutsioonilise töölisliikumise kasvuga, marksismi teooriaga. Tal oli selle uue partei vastu juba aegsasti kujunenud eelarvamus liht-

salt sellepärast, et see oli „partei". Tema kujutlus marksismist (ta tundis ainult „legaalset marksismi") jäigi kuni tema viimase elupäevani naeruväärsuseni moonutatuks ja naiivseks.

Juba tema otsingute piinarikkus, tema valu, nukrus, tühjustunne — see kõik oli lõppkokkuvõttes seletatav just sellega, et ta jäi eemale uue, eesrindliku, teadusliku maailmavaate — marksismi — kujunemise protsessist. Ta ju tundis igatsust just teadusliku, tervikliku, kooskõlalise maailmavaate järgi, teaduslikult põhjendatud tegevusprogrammi järgi! Ning tema otsingud sellise maailmavaate leidmiseks näisid talle sageli lootusetuna. Tema loomingusse tõi see väljapääsmatuse ja kahtluse meeleolusid. Kas „Palati nr. 6" kogu progressiivse, pöörettekitava tähtsuse kõrval, temas kõlava kaheldamatu, tugeva protestihääle kõrval ei kajastunud selles teoses siiski nukruse ja väljapääsmatuse meeleolud? Kas ei kajastunud need meeleolud sellises jutustuses nagu „Gusjev", kus heasoovlik, õrn suhtumine Pavel Ivanovitši, mässulise meelelaadiga inimesse, väsimatusse elu kõigi varjukülgede ja alatuste vastu „sõdijasse" põimub nukra naeratusega sedalaadi inimeste donkihhotluse üle, kurbusega rahva ja kodumaa kannatuste lakkamatuse üle? Mitte asjata ei paista Tšehhovi teostes küllaltki harva esinevate protesteerijate, mässajate kujud tavaliselt olevat veidrikud või nõrgad inimesed, kes tõsieluga kokku puutudes hukkuvad.

Nii tõi apoliitilisus kaasa kirjaniku kunstilise nägemisvõime piiratuse, tema teoseis maalitud vene elu pildi ebatäielikkuse, sihikindlate, tugevate, tahtejõuliste vene inimeste kujude puudumise, kes oleksid võimelised tegutsema, võitlema, oleksid võõrad igasugusele „venimisele", — inimeste kujud, kellest Tšehhov unistas, keda ta kutsus kogu oma igatsusega, kogu oma kirgliku tungiga õnne, õigluse ja kodumaa vabaduse poole!

„Vabadus" „parteidest" ja poliitikast eemal seista, valesti mõistetud „sõltumatus" viis selleni, et Tšehhov pidas kaua võimalikuks teha kaastööd „Novoje vremjale" ja sõbrustada Suvoriniga. See ei võinud tema juures mööduda jälgi jätmata, vaid suurendas tema poliitilist skeptitsismi, tema „igavust-nukrust"...

Sõbralik vaenlane

Tšehhovile raskel ajal, millal ta kahtles kõige tähtsamas — oma kirjanikutöös — hakkas teda oma mõju alla kiskuma sõbralik vaenlane Suvorin.

Tšehhovi tutvus Suvoriniga ja kaastöö tegemine „Novoje vremjale" algas juba varem. Kuid isiklik lähedus langeb ühte selle ajajärguga.

Suvorin, pealinna suurima ajalehe toimetaja, andekas publitsist, balletrist ja dramaturg, „kaval õukondlane", kes oli oma ajalehe ja oma sule kohandanud valitseva kliki vajadustega, oli kahekordset elu elav inimene. Kaheksakümnendate aastate „apoliitilisel" ajastul näis kõige liberaalsematele inimestele olevat võimalik eraldada kirjanikku poliitikust ning Suvorin oskas end kirjanduslike ringidega suheldes esitella eelkõige kirjanikuna. Tema näidenditel oli menu, liberaalne kirjandus arutles neid autori poliitilisele palgele tähelepanu pööramata.

Kunagi kuuekümnendail aastail algas ta oma elu küllaltki hästi. Pärisorja pojapojana, talupoja pojana algas ta kreisikooli maateaduse õpetajana Bobrovi linnas, saades veelgi väiksemat palka kui õpetaja Medvedenko „Kajakas"; viimane sai 23 rubla kuus, Suvorin aga ainult 14 rubla 67 kopikat. Kui ta hakkas avaldama oma jutustusi ja olukirjeldusi, siis kolis ta Babrovist Moskvasse ja elas koos naisega linnast kümne kilomeetri kaugusel talumajas. Ta hakkas tegema kaastööd „Sov-

remennikule", teda võttis vastu N. G. Tšernõševski isiklikult, tsensuur keelas ära tema teosed ja teda ennast võeti vastutusele. Ta kirjutas L. N. Tolstoi tellimusel raamatuid Jasnaja Poljana talupoegade jaoks ja Tolstoi ise tõi talle honorari.

See oli tore algus, mille Suvorin oma elu teisel poolel reetis ja häbistas.

Teda peeti kaua korralikuks liberaalseks kirjanikuks; tema följetonid allkirjaga „Tundmatu" olid väga populaarsed.

Möödus aastaid, Suvorini ajaleht „Novoje vremja" muutus üha mõjukamaks. Suvorin teenis „köögitüdrukute rahaga" tohutu varanduse: tema ajaleht avaldas oma tööjõudu pakkuvate köögitüdrukute, toatüdrukute ja lapsehoidjate kuulutusi. Olles saanud jõukaks, mõjuvõimsaks toimetajaks, keda tsaari aukandjad tema kõikuvust märgates oma poole meelitama asusid, hakkas Suvorin suunda muutma, oludega kohanduma, Štšedrini sõnade järgi „alatuse teenistusse rakendudes" laveerima. Reaktsiooni võidulepääsemine veenas teda lõplikult selles, et pole oodata mingeid ühiskondlikke vapustusi ega muutusi. „Novoje vremja" muutus aegamööda ajaleheks, millele Štšedrin andis tapva hüüdnime: „Mida soovite?"

Hakates teenima reaktsiooni, mõistis Suvorin kui raznotšinets, alamkihtidest tulnuk ja lihtsalt kui tark inimene väga hästi selle leeri kogu alatust, pori ja madalust, kuhu ta oli sattunud. Seda tõendab meile eriti tema tuntud päevik, mis avaldati aastal 1923. Siin, silm silma vastas iseendaga, valas Suvorin välja kogu oma põlastuse reaktsioonilise leeri vastu, andis hävitava iseloomustuse kogu ladvikule, kurvastas oma ande hävingu üle ja paljastas selle pehkimust ja jäledust, mida ta teenis.

Muidugi see ainult suurendab tema süüd. Kuid tema hinges leidus kõike, just nagu kõikuvas soos, muuhulgas oli seal ka võime teeselda patukahetsust ja isegi võime siiralt valetada. Tšehhov ütles, et „vale — see on sama, mis alkoholism ... Valetajad valetavad surreski". Saatuse iroonia tõttu ütles ta seda kirjas Suvorinile.

Suvorin oli siira vale virtuoos. Ta oskas soovi korral nähtavale tuua oma hinge selle külje, mis oli kunagi olnud seoses ausa ja eesrindlikuga. Ta oskas esitada loo nii, nagu oleks

tema, Suvorin üks asi, aga „Novoje vremja" kaastöölised — hoopis midagi muud ja nagu põlgaks ta hingepõhjas kogu seda räpast jõuku. Muide, viimatiöeldu polnud tõest kaugel: ta põlgas ka ministreid. Noorele Tšehhovile oskas Suvorin jätta kindla, püsiva mulje, et kuigi tema, Suvorin, on oma ajalehele truu, pole ta selle eest kaugeltki mitte täielikult vastutav ning kui poleks „Novoje vremja" inimesi, siis ei laseks ta oma ajalehel langeda paljude kõlvatuste ja näotusteni, mis seal aset leidsid. Ta tegi inimese näo, kes on süvenenud oma kirjanikutöösse, tema poolt asutatud teatri asjadesse. Üks biograaf tegi õige tähelepaneku, et „kui Tšehhov alles hakkas tegema kaastööd „Novoje vremjale", siis mõtles ta siiralt, et Suvorinit on vaja . . . „päästa „Novoje vremja" küüsist".[1]

Tšehhovi poole oskas Suvorin pöörata just oma kirjanikukülje. Noort Tšehhovit võlus Suvorini, hiilgava vestluskaaslase „sõltumatu" mõistus, tema arvamuste julgus, teravus ja iroonilisus.

Me teame, et sõltumatus oli üks põhilistest seadustest, mille järgi Tšehhov elas. Liberaalse ja narodnikliku leeri rahulolematuses selle puhul, et Tšehhov tegi kaastööd „Novoje vremjale", nägi ta kallaletungi oma iseseisvusele. Suvorin ei nõudnud midagi, ei seadnud talle mingeid tingimusi, ei piiranud tema vabadust avaldada oma teoseid kus ta tahtis. Suvorin mängis osavasti sel keelel tema hinges — teravnenud sõltumatusetundel, naeris välja liberaalsete ajakirjade „kitsa parteilisuse", liberaalsete liidrite „raamatulisuse", nende dogmatismi, isegi nende agaruse, kalduvuse jõuda kokkuleppele reaktsiooniga. Ja noorele Tšehhovile näis, et kas pole siis tõepoolest ükskõik, kus oma töid avaldada — tähtis on ainult see, et jutustused oleksid ausad, et nad teeniksid progressi, mitte aga reaktsiooni („ma hakkasin juba lapsepõlves kindlasti uskuma progressi", kirjutas ta Suvorinile). Ja kui ausad jutustused avaldatakse reaktsioonilises ajalehes, siis seda halvem sellele ajalehele! Suvorini ajalehte astus ta oma loosungiga — olla sõltumatu kõigest, sealhulgas ka „Novoje vremjast".

„Said „Novoje vremjast" kinni haarata!" — ütles Tšehhov

[1] J. Sobolev. Tšehhov. M., 1934, lk. 151.

Lazarev-Gruzinskile, tundes pahameelt nende üle, kes väljendasid oma rahulolematust selle üle, et ta tegi kaastööd Suvorini häälekandjale. „Saage ometi aru, et siin võib olla selline kaalutlus. Ajalehel on viiskümmend tuhat lugejat — ma ei räägi „Novoje vremjast", vaid ajalehest üldse, — neile viiekümnele, neljakümnele, kolmekümnele tuhandele on palju kasulikum lugeda läbi minu viissada kahjutut rida, kui need viissada kahjulikku, mis lähevad följetoni, kui ma omi ei anna. See on ju selge! Seepärast kirjutan ma tingimata igas lehes, kuhu mind kutsutakse."

On olemas legend sellest, et ajajärgul, millal Tšehhov tegi kaastööd Suvorini ajalehele, oli nende vahel midagi ideelise läheduse taolist, kasvõi lühikese aja kestel. See on sama põhjendamatu nagu liberaalse-narodnikliku kriitika poolt loodud legend selle kohta, et Tšehhovil „puudus maailmavaade".

Ühe sellise legendi ümberlükkamine lükkab samal ajal ümber ka teise, sest just Tšehhovi ja Suvorini vahelistes suhetes tuli ühtlasi ilmsiks nii Tšehhovi tolleaegne apoliitilisus kui ka tema progressiivne, materialistlik maailmavaade, millest Anton Pavlovitš ei oskanud tol ajal veel teha poliitilisi järeldusi.

Suvorini ja Anton Pavlovitši vahelised suhted olid omapärase iseloomuga. Seal, kus oli jutt üksikute kunstialaste nähtuste hinnanguist, elu üksikutest enam või vähem „neutraalsetest" külgedest, ühtisid nende arvamused sageli ning vestlused ja kirjavahetus Suvoriniga valmistasid Tšehhovile rõõmu. Kuid vaevalt selgus, et seda või teist nähtust on võimatu hinnata puudutamata printsipiaalseid, põhilisi küsimusi, kui kohe ilmnes, et Suvorini ja Tšehhovi vahelised suhted on lakkamatu poleemika kahe inimese vahel, kes asuvad järsult vastandlikel ideelisil seisukohtadel.

Suvorini mõju Tšehhovile avaldus ka selles, et Suvorin tugevdas ja mõnikord isegi tekitas Tšehhovis poliitilise skeptitsismi meeleolusid. Ent Tšehhov vabanes järk-järgult neist Suvorini mõjutustest. Nendevaheliste suhete olemus seisis võitluses, kuigi see väljendus pehmel, „viisakal" kujul.

Suvorin ei vaidle tavaliselt Tšehhovile otseselt ja avalikult vastu; tal on teine eesmärk. Kogemustest vilununa püüab ta

noorele kirjanikule märkamatult süstida temasse oma seesmise tühjuse, kõige progressiivse ja eesrindliku vastu vaenulikkuse mikroobe.

Siin on iseloomustav juhus, mis paljastab Suvorini ja Tšehhovi vaheliste suhete olemuse.

Tehes näo, nagu oleks kõne all ainult „puht-kunstiline" küsimus, kiidab Suvorin kirjas Tšehhovile prantsuse kirjaniku Paul Bourget' romaani „Õpilane". Kavalpea teeb proovilasu. Ta vaikib sellest, et peamine romaanis on rünnak eesrindliku teaduse vastu, ateismi ja materialismi vastu.

Kuid Tšehhov ei võta vestlust „puht-kunstilisel" pinnal vastu. Romaaniga tutvunud, nõustub ta sellega, et romaan on huvitav ja teravmeelne. Ent peamises vaidleb ta Bourget'le ja Suvorinile vastu. Ta kaitseb materialismi idealismi vastu, ateismi usu vastu. Ta haarab härjal sarvist ja paljastab romaani „peamise puuduse" selgusega, mis teeb vääritimõistmise võimatuks. „See on pretensioosne sõjaretk materialistliku suuna vastu. Selliseid sõjaretki ma, vabandage, ei mõista... Keelata inimesele materialistlik suund — see on võrdne keeluga otsida tõde. Väljaspool mateeriat pole ei kogemusi ega teadmisi, tähendab, pole ka tõde." Tšehhov naerab välja romaanis peituva papimeelse laimu, nagu tooks ateism ja materialism kaasa kombelõtvuse. „Mis aga puutub kombelõtvusesse, siis pole rafineeritud liiderdajatena, kõlvatutena ja joodikutena tuntud mitte... Mendelejevid, vaid... abtid ja isikud, kes käivad korralikult kogukondade kirikutes."

Sõjaretk materialismi ja ateismi vastu oli ajastu tähiseks. Kõike dekatentlikku ja reaktsioonilist, mis tuli lääne filosoofiast ja kirjandusest, haarati lennult ja esitati tõelise kultuuri „viimase sõnana". Tšehhov mitte ainult ei alistunud voolule, millega enamik haritlasi kaasa läks, vaid sammus kogu oma visadusega vastu voolu. Tema vaidlus Suvoriniga oli vaidlus ajastu kogu reaktsiooniga.

Lahkhelid Tšehhovi ja Suvorini vahel muutusid eriti teravaks üheksakümnendate aastate alguses, pärast Tšehhovi reisi Sahhalinile, mis, nagu hiljem näeme, etendas suurt osa tema maailmavaate kujundamisel ja tema loomingus. Aastast 1893 katkestas Tšehhov sidemed „Novoje vremjaga" ega andnud

sellele ajalehele enam midagi. Aasta enne seda, 1892. aastal, toimus tema ja Suvorini vahel ülihuvitav vaidlus, mille sisu puudutas Tšehhovile tähtsaimat, talle eluliselt tähtsat küsimust.

Anton Pavlovitši kirjale, mida me eelmises peatükis tsiteerisime, kus ta kõneles sellest, et kirjanik vajab suuri, innustavaid ideid, saatis Suvorin kavala vastuse. Ta jutustas, et ta näitas seda Tšehhovi kirja ühele daamile. Daami kohutas kirja „süngus" ja „pessimism" ning ta kirjutas selle „rusuva" mulje all viibides omakorda kirja Suvorinile. Tema väga „ilusa" ja „üleva" kirja sisu seisis küllaltki lihtsas mõttes, et elu on juba iseenesestki hea ja et pole vaja mingeid sihte. „Elu siht," kirjutas daam, „on elu ise... Ma usun elusse, tema helgeisse hetkedesse, mille pärast mitte üksnes võib, vaid peabki elama, usun inimesse, tema hinge headesse külgedesse."

Suvorin ühineb „optimistliku" daami väljendustega täielikult.

Tšehhovi vastus on tähendusrikas.

„Kas tõesti see kõik on siiras ja tähendab midagi? See pole vaade, vaid monpansjee... Tema kirja mõjul kirjutate Te mulle „elust elu pärast". Tänan Teid alandlikult. Tema elurõõmus kiri sarnaneb ju hauaga tuhat korda rohkem kui minu oma. Mina kirjutan, et pole sihte ja Teie mõistate, et ma pean neid sihte hädavajalikeks ja läheksin meelsasti neid otsima, aga S. kirjutab, et inimest ei pea meelitama igasuguste hüvedega, mida ta kunagi kätte ei saa... „hinda seda, mis on" ja tema arvates on kogu meie häda selles, et me kõik otsime mingisuguseid kõrgemaid ja kaugeid sihte... Kes mõtleb siiralt, et inimene vajab kõrgemaid ja kaugeid sihte niisama vähe nagu lehm, et nendes sihtides on „kogu meie häda", sel jääb üle süüa, juua, magada, või kui see ära tüütab, joosta peaga vastu kirstunurka".

Vaidlus tabas jällegi kogu tolleaegse ühiskondlik-poliitilise elu keskkohta, ajastu kõiki küsimusi. Valem „elu elu pärast" tähendas kaheksakümnendail aastail renegaatlikku keeldumist võitlusest jälgi tõsielu vastu, sülitamist kuuekümnendate aastate p ü h a l e a j a l e, mil tõsteti esile suuri sihte ja ideaale. „Elu elu pärast", keeldumine „kättesaamatutest hüvedest" tä-

hendasid „väikeste asjade" teooria õigustamist, haritlaste keskel tol ajal nii levinud väikekodanlikkuse, talumatu eluga leppimise õigustamist. „Tõsielu rehabiliteerimist" propageeriti tol ajal liberaalse kodanliku haritlaskonna ringides hoogsalt (liberaalne ajaleht „Nedelja" tõstis neid mõtteid eriti visalt esile).

Suvorin tahtis Tšehhovit tabada tema sõnadelt selle kohta, et „sihti pole". Suvorin ühines täielikult nende sõnadega. Muidugi, muidugi — rõõmustas ta — pole mingeid sihte! Näiliselt on mõlemad vestlusest osavõtjad üksteisega nõus. Kuid Suvorin lisab veelgi veidi juurde: ei ole — ja polegi tarvis! Ja just selle lisanduse võtabki Tšehhov tule alla, paljastades kohe kogu tema ja Suvorini vahelise „solidaarsuse" näilisuse, kogu kuristiku, mis neid teineteisest lahutab. Tšehhovit piinab see, et ajastu ei tõsta, nagu talle näib, esile suuri ühiskondlikke ideaale; ta otsib suuri sihte, sest ta ei suuda rahulduda eluga nii nagu see on, „eluga elu pärast". Suvorin aga „hindab seda, mis on". Tšehhov rebib järsult, lühikeste vihaste lausetega valemilt „elu elu pärast" kogu „kauniduse", „luulelisuse" katte ja paljastab tema egoistliku, tardunud, kalgi elutu olemuse.

Suvorin tahtis nii väga, et Tšehhov võtaks omaks „elu elu pärast" vaatekoha, et ta kujutaski oma retsensioonides Anton Pavlovitši selle vaatekoha pooldajana.

„Maailmavaade on tal täiesti oma," kirjutas Suvorin Tšehhovist, „kindlaks kujunenud, humaanne, kuid ilma sentimentaalsuseta, kõigist suundadest sõltumatu, kui eredate või kahvatute värvidega neid ka kaunistataks ... Midagi mingisuguste eelarvamuslike ideedega mürgitatut pole sel andekal inimesel ... Ta nagu tahaks ise öelda, et tuleb elada lihtsalt nagu elavad kõik ja tuua oma parimad kavatsused panuseks selle lihtsa, tavalise elu arengusse, mitte aga raisata neid mõõtmatuteks kangelastegudeks ja mitte püüda asjatult merd süüdata."

Kaval oli vana õukondlane, kes tundis hästi peene meelitamise kunsti, ja ta mängis Tšehhoviga ülipeent mängu. Kui osavasti põimib ta oma retsensioonis tõe valega!

Kui kavalasti kasutab ta ära Anton Pavlovitši tungi vaimse sõltumatuse poole, mis tähendas Tšehhovile eelkõige sõltumatust väikekodanlikkusest ja päevast päeva elamisest! Mär-

kamatu pöördega muudab Suvorin tungi sellise sõltumatuse poole väikekodanlikuks „sõltumatuseks" ideest ja ideaalidest.

Tšehhovit, kes tundis vastikust väikekodanliku leppimise vastu elu labasusega, kujutab Suvorin väikekodanlasena, kes „hindab seda, mis on olemas" ja õpetab oma lugejaid elama nagu elavad kõik.

Anton Pavlovitš ei osanud kaugeltki mitte alati eraldada valet tõest Suvorini ämblikuvõrgus. Kuid peamises, otsustavas vastandas ta „suvorinlusele" ikkagi küllaldase kindlusega, tšehhovliku printsipiaalsusega oma tõetungi leppimatuse, oma vene demokraatliku segaseisusest haritlase südametunnistuse ja mõistuse.

Isegi ajajärgul, mil Tšehhov tundis Suvorini vastu täielikku poolehoidu, ei andestanud ta Suvorinile ega tema ajalehele iialgi seda, mida ta pidas moraalselt lubamatuks, autuks, ülekohtuseks. Nii näiteks kirjutas ta 1889. aasta märtsis Suvorinile: „Hiljuti toodi „Novoje vremjas" ajalehtede ja ajakirjade teadete hulgas ära tsitaat mingist ajalehest, mis kiitis saksa toatüdrukuid selle eest, et nad töötavad terve päeva nagu sunnitöölised ja saavad selle eest ainult 2—3 rubla kuus. „Novoje vremja" kirjutab sellele kiitusele alla ja lisab omalt poolt, et meie häda olevat selles, et me peame palju liigseid teenreid. Minu arvates on sakslased lurjused... Esiteks on lubamatu rääkida teenritest samasuguse tooniga nagu vahialustest; teiseks on teenrid õigusvõimelised ja tehtud samast materjalist, millest on tehtud Bismarckgi..."

Nimetades sakslasi lurjusteks, süüdistas Tšehhov ühtlasi alatuses ka „Novoje vremjat", mis oli ühinenud sakslaste kiitmisega.

Suvorinil tuli sellised kõrvakiilud Tšehhovilt vaikides vastu võtta. „Noor ja roheline", mõtles arvatavasti vana kavalpea. Tal oli alati võimalus esitada lugu nii, nagu poleks tema ajalehe selles või teises alatuses süüdi mitte tema ise: tema tegeleb kirjandusega, ajaleht käib „omaette"...

Kiites Tšehhovi teoseid, lubas ta samal ajal oma kaastöölistel Tšehhovit „Novoje vremja" veergudel sõimata. Sellega rõhutati, et Suvorin on üks asi, aga „Novoje vremja" hoopis

iseasi; rõhutati ühtlasi ka Suvorini „ideelist sõltumatust", tema „vaadete avarust", „sallivust" iga arvamuse suhtes, (muide see on kõik seesama, mida ka tänapäeva kodanlik ajakirjandus tavaliselt oma huvides ära kasutab). Vana rebasena mõistis Suvorin ülihästi, et Tšehhov ei katkesta temaga iialgi sidemeid ainult isikliku solvumise pärast.

Õppides tundma Anton Pavlovitši kirju Suvorinile, kerkib meis kahesugune tunne: uhkus Tšehhovi üle, kes riskeeris sattuda püünistesse, mida kaval, sõbralik vaenlane talle üles seadis ja leidis neist püünistest siiski väljapääsu ning solvumus Anton Pavlovitši poliitilise naiivsuse pärast. See kahekordne tunne kerkib meis, lugedes näiteks Anton Pavlovitši nõuannet Aleksandrile — astuda Suvoriniga sagedamini ägedasse vaidlusse ja üldse asuda toimetuses ideeliselt iseseisvale, sõltumatule seisukohale. Tšehhov lootis siis Suvorini ajalehte veel „õilistada".

Lõpetanud oma jutustuse „Haigusehoog" (11. novembril 1888. aastal), küsib Anton Pavlovitš Suvorinilt: „Miks ei kirjutata Teie ajalehes midagi prostitutsioonist? See on ju hirmsaim pahe. Meie Sobolevi põiktänav — see on orjaturg."

Tšehhov ei aimanudki veel, et „Novoje vremja" teadlikult vaikib hirmsatest sotsiaalsetest paisetest.

Tal oli õigus, kui ta kord kirjutas Suvorinile, et ta oma kirjades Suvorinile „on mõnikord naiivne". Oli tarvis aega selleks, et ta lakkaks olemast naiivne oma suhtumises Suvorinisse.

Näis, nagu oleks Suvorinil palju eeldusi Tšehhovi sügavaks mõjutamiseks. Niihästi irooniline mõttelaad kui ka kunsti üle otsustamise tabavus, kainus ja asjalikkus ning hiilgav anne ja „hoogsus". Suvorin sirutas temale käe siis, kui Tšehhov oli veel „Oskolki" inimene ja tema kirjanduslikud tutvused piirdusid Leikiniga ning ajalehtede ja ajakirjade „väikeste vennastega".

Kuid peamine, mis võis luua soodsa pinna selleks, et Suvorin oleks võinud avaldada Tšehhovile sügavat mõju — see oli tühjuse viirastus, mis Tšehhovit jälitas, tema rahulolematus enesega kui kirjanikuga, tema kujutlus, et ta tegeleb „tühja tööga", selgete sihtide ja ideaalide otsimise raskus ja, nagu

talle mõnikord näis, lootusetus sel „raskel ajastul". See kõik oleks Tšehhovi kalduvuse juures ironiseerida, võinud ta näiliselt viia täieliku skeptitsismi filosoofia omaksvõtmiseni, kõige üle irvitamiseni. Siin aga olekski teda oodanud suvorinlik seesmine tühjus.

Suvorin kutsus teda üles rahulikult ja skeptiliselt loobuma „kättesaamatu" otsingutest. Ta tegi panuse ka Tšehhovi mõistuse kainusele. Kas pole ilmne, et kõik otsingud on lootusetud, et „sihte pole" ja neid ei võigi olla? Kas donkihhotlus pole naeruväärne?

Jah, suvorinlus oli Tšehhovi elus tõsiseks ohuks, see kehastas endas kõiki ajastu mürke.

Kuid ka selle ohu heitis Tšehhov oma pideval tõusuteel kõrvale. Niihästi „leikinlus" kui ka „suvorinlus" jäid kaugele maha, Tšehhovi geenius aga tõusis üha kõrgemale ja kõrgemale.

Venna surm

1889. aasta suvel elas Tšehhov koos perekonnaga Ukrainas, Sumi lähedal, maalilises kohakeses, üürides suvila Pseli jõe kaldal Luka talu maadel.

Suvi tõotas kujuneda imetoredaks. Ukraina loodus ja ukraina rahva luulelisus vaimustasid Tšehhovit; juba ukrainlaste meelelaadis leidis ta palju enesele lähedast ja nimetas ennast, lõunas sündinut, naljatades ukrainlaseks. Tõsi küll, ta oli nagu Levitangi, Kesk-Venemaa looduse poeet, just viimane äratas temas, nagu ütleb Trigorin „Kajakas", ületamatu soovi kirjutada. Kuid ukraina maastiku võlu köitis teda. Pealegi avanes tal hea võimalus anduda oma lemmikharrastusele — õngitsemisele.

Ent kõik mürgitas Nikolai surma ootus. Purustamata jäänud „viinakarahvin" oli oma osa lõpuni etendanud. Perekond viis haige kunstniku Lukale. Tema peatse surma vältimatus oli Anton Pavlovitšile kui arstile selge. Kaine diagnoosija mehisusega vaatas ta, nagu alati, tõele otse silma. Aleksandri ärevale küsimusele Nikolai seisukorra kohta vastab Anton Pavlovitš, et ei või küsida, kas Nikolai terveks saab, küsida võib ainult seda, kui kaua ta võib veel elada.

Koos Nikolaiga lahkus tema elust paljugi.

See oli lõplik jumalagajätt noorusega ja lähedase inimese kaotus, kelles oli palju südamelähedast — millegi vahetult

luulelise, naiivselt kunstilise, alateadlikult andeka, nooruslikult muretu, lapselikult usaldava kaotus.

See tuletas veel kord julmalt meelde tema üksindust.

Puškin otsis üksindusest pääsu sõpruses. Teda ümbritses kultuurne keskkond, inimesed, kes hindasid ilu. Olgugi, et see kiht oli tolleaegsel Venemaal kõige väiksemaarvulisem, kergendas ta luuletaja elu ja loovat tööd. Maa eesrindlike inimeste keskkond oli neljakümnendail aastail arvukam ja kuuekümnendail aastail veelgi arvukam. Nekrassov teadis hästi, et teda toetavad Tšernõševski, Dobroljubov ja nende jälgedes sammuv noor Venemaa.

Tšehhovi olukord oli hoopis teistsugune. Kirjanduslik keskkond, millega ta oli seotud ning samuti ka kriitikud olid temast võrreldamatult madalamal tasemel ja tühisemad.

See kõik tegi ka tema isikliku mure eriti rängaks.

Sellele liitus Anton Pavlovitši enda haigus, mis andis end üha ärevusttekitavamalt tunda ja tema kummaline suhtumine oma haigusesse. Ta heitis haigusele käega.

1888. aasta oktoobris kirjutas ta Suvorinile:

„Ma köhin igal talvel, sügisel ja kevadel ja igal niiskel suvepäeval. Kuid see kõik hirmutab mind ainult siis, kui ma näen verd: suust voolavas veres on midagi pahaendelist, just nagu tulekumas . . ."

Edasi ta jutustab, et ta märkas enda juures vereköhimist juba nelja aasta eest, et märkas verd ka pärast seda, kuid on siiski veendunud, et ta ei põe tiisikust. Kui 1884. aastal juhtunud verejooks oleks olnud algava tiisikuse tunnuseks, siis ei oleks ta olnud enam elavate nimekirjas. „Selline on minu loogika".

Tundes Tšehhovi selget, halastamatut loogikat, me aimame, et siin on miski teisiti, et ta ei võinud sellise pealiskaudse „loogikaga" seesmiselt täiesti rahulduda.

Ta püüdis niihästi ümbruskonda kui ka iseennast veenda selles, et ta pole haige. Pärastpoole kirjutab ta Lika Mizinovale oma tavalise tagasihoidlikkusega: „Ma pole mitte päris terve. Mul on peaaegu lakkamatult köha. Nähtavasti olen ma lasknud oma tervise käest ära minna nagu Teidki."

Arvatavasti ei seostanud ta mitte juhuslikult mõtteid kao-

tatud tervisest mõtetega kaotatud võimalusest armastuseks. Nähtavasti oli tal alatine hirm, millest ta aga polnud mitte täiesti teadlik, et *isiklik* — suur armastus ja ärevusttekitav teadlikkus oma saatuslikust haigusest — tungib tema töösse, takistab peamisest mõtlemist. Peamist pole aga veel leitud. Ja oleks tarvis veel „nelikümmend aastat õppida", et saada tõeliseks kirjanikuks, „selleks on kallis iga tund..."

Tal oli *igav* mõelda sellele, et ta on haige.

Siin aga tuletas Nikolai hirmus köha ja surmav vereköhimine Tšehhovile võimukalt meelde ka tema enese haigust, just nagu oleks keegi tigedalt naernud illusiooni üle, mille ta oli loonud.

Nikolai „sulas nagu vaha" ja Tšehhovil „polnud ainsatki minutit, mil ta oleks võinud eemaldada endast teadmist, et katastroof on lähedal".

Isegi neil raskeil päevil, vaadates kurvalt kalli inimese haigust, hoolitsedes õrnalt venna eest, jäi ta ustavaks oma elu ja inimesi vaatleva pilgu halastamatule selgusele. Kirjas Aleksandrile, kus ta kirjutab Nikolai peatsest vältimatust surmast, lisab Anton Pavlovitš, et Nikolai tujutseb, käitub ümberolijatega „nagu kindral". „Nikolai," ironiseerib Tšehhov nukralt, „kujutleb vist tõepoolest, et ta on kindral. Hirmus jonnija".

Tahtmatult tulevad meelde Gorki sõnad ühes kirjas Tšehhovile:

„Aiman Teie hingelaadi, mulle näib, et ta on karm".

1889. aasta juunis kunstnik Tšehhov suri.

„Nikolai, vaenekene, suri," kirjutas Anton Pavlovitš. „Mina jäin rumalamaks ja süngemaks. Igavus on põrgulik, luulet pole elus krossi eestki, soovid puuduvad jne. jne."

Venna surm puudutas Anton Pavlovitši väga sügavalt, põimus tihedasti kokku kõigi raskemeelsete mõtetega, mis teda piinasid. Nikolai aeglane surm, mõtisklused venna elu üle — see kõik valgus uue rõõmutu joana Tšehhovi tähtsaimate mõtete voolu.

Ta ei suutnud kuhugi põgeneda oma alaliste mõtete eest „üldisest ideest", inimelu suurest sihist. Kõik tema isikliku elu

mured, samuti nagu kõik rõõmudki, seostusid tema teadvuses lahutamatult nende mõtetega.

Ja nüüd hakkas maailmavaate, „üldise idee" probleem temale paistma veel ühest küljest.

Õudne on elu ilma maailmavaateta. Ja kui kole on surm mõtlevale inimesele, kes ei tea sihti, mille nimel tema elu on elatud!

Ainult teadmine mõtestatult elatud elust, ainult tunne isiklikust seosest tulevikuga, usk sellesse, et „ma ei sure täielikult", et minu rõõmud, minu kannatused, minu töö ei kao jäljetult, vaid voolavad, kasvõi väikese tilgana, rahva, kodumaa, maailma elu ookeani — ainult see teadmine võib anda niihästi inimese elule kui ka tema surmale väärtuse.

Üldine idee

1889. aasta teisel poolel ilmub üks Tšehhovi tähtsamaid teoseid — novell „Igav lugu".

Me mäletame, et Anton Pavlovitšil oli eelmisel aastal kavatsusel jutustus „mõtlevast inimesest", kes jääb oma elu otsustaval hetkel pankrotti, sest tal pole maailmavaadet.

Meeleolud ja mõtisklused, mis venna surm oli esile kutsunud, tungisid sellesse kavatsusse ja muutsid seda.

Mõtleva inimese teema, inimese, kel pole „üldist ideed" ja kellele seetõttu saab osaks ebaõnn kokkupõrkamisel isikliku elu raskete küsimustega, seostub „Igavas loos" tihedalt teemaga sellise inimese pankrottijäämisest ka surmaga silm silma vastu seistes.

Kangelase peatse surma vältimatus varjundab kogu „Igava loo" meeleolu.

Et lugeja ei kalduks peateemast kõrvale, on kangelase eluiga lähendatud sellele eale, mil surmaootus ei tundu veidrana. Novelli kangelase vanus on kuuskümmend kaks aastat.

Selleks, et rõhutada mõtleva inimese kannatuste teemat, teeb Tšehhov oma kangelasest tuntud teadlase, arstiteaduse professori.

Kogu jutustuse koloriit on rusuv.

Sureva venna vaatlemine, võib-olla mõtted oma haigusest, kunstniku ja arsti oskus oma „patsiendiks" ümber kehastuda

— see kõik aitas Tšehhovil kujutada sünge tõepärasusega surma ootava inimese hingeelu.

„Igavas loos" on kaks peategelast — vana professor ja Katja, noor naine, kes on juba varases lapsepõlves orvuks jäänud ja professori perekonnas üles kasvanud. Katja kadunud isa, silmaarst, määras professori oma tütre hooldajaks. Professor armastab Katjat rohkem kui oma tütart, armastab üle kõige maailmas. Oma perekonnas on ta juba ammu võõraks muutunud. Katjale on tema hooldaja suurimaks autoriteediks igal alal.

Katja on juba jõudnud olla näitlejatar ja üle elada palju raskeid ebaõnnestumisi. Ta talub omamoodi neid samu kannatusi, mida talub tema hooldajagi. Tal pole „üldist ideed"! Targa, haritud, ilusa naisena ei või ta pärast oma ebaõnnestumisi elus enam leida lohutust „isiklikus õnnes". See on tema jaoks käidud tee. Ta peab saama elu sihi, selleta ei suuda ta elada. Vanale teadlasele on Katja ainsaks rõõmuks, kuid ta kaotab sellegi, sest ta ei suuda vastata küsimusele, mille Katja talle esitab. See on ikka seesama klassikaline vene küsimus: m i d a t e h a? Viimane kõnelus, millele järgneb tema jäädavalt lahkumine professori elust, ning otsustades tema meeleolu järgi, võib-olla isegi elust üldse — paljastab novelli kangelase hirmsa seesmise tühjuse.

Ahastades ütleb Katja talle: „Nikolai Stepanõtš! Ma ei suuda nii edasi elada. Ei suuda! Tõelise jumala nimel, öelge rutem, silmapilk, mida ma pean tegema?... Te olete ju tark, haritud, olete kaua elanud! Te olite õpetaja! Öelge siis: mida ma pean tegema?"

Ja tema vastab: „Ausalt öeldes, Katja: ei tea... Hakkame, Katja, hommikueinet sööma."

Ta mõistab hästi Katja kannatusi. „Selle puudumist, mida seltsimehed-filosoofid üldiseks ideeks nimetavad," mõtiskleb ta, „märkasin ma iseenesel alles veidi aega enne surma, aga tema vaesekese hing ei ole leidnud ega leia rahu kogu elu, kogu elu!"

Ent kuidas saaks ta oma lemmikut aidata, kui ta ei suuda iseennastki aidata?

Oma kannatuste olemust iseloomustab ta täpselt:

„Kuipalju ma ka mõtleks ja kuhu ma oma mõtteis ka kanduks, mul on selge, et minu soovides puudub miski peamine, miski väga tähtis. Minu kiindumuses teadusesse, minu soovis elada... ja püüdes mõista iseennast — kõigis mõtetes, tundmustes ja mõistetes, mida ma kõigest ammendan, puudub miski üldine, mis liidaks selle kõik üheks tervikuks. Iga tundmus ja iga mõte elavad minus üksteisest lahus ning kõigis mu arvamustes teaduse, teatri, kirjanduse, õpilaste ja kõigi piltide kohta, mida mu kujutlusvõime mu ette manab, ei leia osavaimgi analüütik seda, mida nimetatakse üldiseks ideeks või elava inimese jumalaks.

Ent kui pole seda, siis pole üldse midagi.

Sellise vaesuse puhul piisas raskest haigusest, surmahirmust, olude ja inimese mõjust, et kõik see, mida ma enne pidasin oma maailmavaateks, lendaks uppi ja kildudeks. Ei tule seepärast imestada selle üle, et ma olen viimastel kuudel tumestanud oma elu mõtete ja tunnetega, mis on orja ja barbari väärilised... Kui inimeses pole seda, mis on kõigist välismõjudest kõrgem ja tugevam, siis piisab tõepoolest heast nohust, et ta kaotaks tasakaalu ja hakkaks igas linnus öökulli nägema, igas hääles koera ulumist kuulma...

Olen võidetud..."

Vana teadlase vapustavat lugu, kes pole surmaga silm silma vastu seistes jõudnud järeldusele, et ta oli elanud oma elu asjatult, nimetas Tšehhov, kes vihkas suuri sõnu i g a v a k s looks. Ent kui neid tundeid, mille võimuses jutustuse kangelane viibib, võibki i g a v u s e k s nimetada, siis on meie ees igavuse mõiste mingisugune seniolematu avardamine, selletaoline, mille teostas Byron mure mõiste avardamisel maailmamureks.

Nagu me juba ütlesime, kehastas Tšehhov oma kujudes vene mitteaadliku haritlaskonna selle osa otsinguid ja püüdlusi, kes ei suutnud kodanlusega ja kodanliku ühiskonnaga „hästi läbi saada", mõistes selle ühiskonna vaenu kultuuri ja haritlaskonna kui niisuguse vastu, kuid ei tundnud revolutsioonilist väljapääsu, seisis eemal revolutsioonilisest teest, kuigi ta jõudis ajuti peaaegu arusaamisele viimase hädavajalikkusest.

„Igavas loos" seadis Tšehhov üles põhilised probleemid haritlaskonna saatusest kodanlikus ühiskonnas. See ühiskond pole võimeline haritlaskonda kõrgete üldinimlike, üldrahvalike ideedega, ideaalidega innustama. Kodanlikus ühiskonnas on isegi parim, ausaim haritlaskond määratud ideelisele, intellektuaalsele, psühholoogilisele kängumisele, mandumisele, hingetühjusele, mis tähendab vaimset surma. Väljapääsuks sellest „igavast loost" võib olla ainult suurte sotsiaalsete ideaalide omandamine, mida kodanliku ühiskonna „peremehed" pole võimelised esile tõstma.

Tervikliku kujutluse puudumine maailmast, elu mõtte, inimestega eluliste seoste puudumine, lahus olelevate mõtete ja tunnete seosetus, teadvuse killustatus — see kõik on vältimatu ühiskonnas, mis on killustatud üksikuiks osadeks, ühiskonnas, mida ei innusta ühine siht, üldine idee.

Reaktsiooni surve all pingeliselt uusi sihte, uusi ideaale otsiva ajastu iseärasused, kunstniku nukrus, kes ei suutnud elada ilma suure innustava ideeta — see kõik andis Tšehhovile võimaluse tõsta esile teema, millel oli mitte ainult ajutine, mööduv, vaid suur ülemaailmne tähtsus.

Nii leidis kinnitust seadus, et kunstnik, kes oskab sügavalt väljendada oma aja peateemasid, loeb ühtlasi teoseid, mis ulatuvad kaugele üle tema ajastu piiride.

Elu mõtte otsimine, võimatus elada, olemata teadlik üldisest sihist, on omane kõigi maade ja rahvuste eesrindlikele inimestele. Kuid kusagil polnud need otsingud nii kirglikud ja pingelised nagu vene inimestel.

Haritlaskonna suure osa hulgas levinud vaimse languse, ideetuse ja väikekodanlikkuse ajastul igatsevad Tšehhov ja tema kangelased piinavalt „üldist ideed".

Tšehhov ei tahtnud olla oma kangelase seisundis, kes vastas küsimusele: mida teha? — ausalt, kuid jõuetult: ei tea! Lugejale oli vähe teadmisest, et kirjanik on aus. Ta pidi teadma, mida teha. Ja Tšehhov tundis end kohustatuna sellele küsimusele vastama.

Pikk teekond

Varsti pärast venna surma üllatas Anton Pavlovitš oma tuttavaid ja sugulasi ootamatu otsusega. Ta hakkas valmistuma reisi vastu Sahhalinile.

M. P. Tšehhov jutustab, et „Anton Pavlovitšil tuli mõte sõita Kaug-Itta kuidagi äkitselt, ootamatult, nii et esialgu oli raske aru saada, kas ta räägib sellest tõsiselt või naljatab."

Miks ta otsustas sõita just Sahhalinile? Ta polnud selle saare vastu iialgi erilist huvi ilmutanud.

Sõit Sahhalinile oli tol ajal tõeline reis, väsitav ja kaugeltki mitte ohutu. Suurt Siberi raudteed siis veel ei olnud. Tjumenist tuli sõita tarantassiga neli tuhat versta. Anton Pavlovitš teadis hästi, et teda ootavad porised teed ja võimsate Siberi jõgede suurveed, karm rappumine ja palju teisi katsumisi, mis on rasked isegi täiesti tervele inimesele. Tema aga keeldus veidi aega enne seda ettepanekust võtta ette üks meeldiv reis, põhjusel, et tal vagunis alati tugevneb köha. Kuid mis tähendab vagunis rappumine võrreldes tarantassis rappumisega, mis pealegi kestab mitte päev ega kaks, vaid palju nädalaid!

Anton Pavlovitši kavatsus näis paljudele arusaamatuna. Talle esitati küsimusi põhjuste kohta, talle kirjutati nõutuid kirju. Tšehhov vastas naljadega, püüdis kujutada reisi kergemeelsusena, lihtsalt soovina „meelt lahutada", kui aga küsitlus muutus väga pealetükkivaks, siis tegi ta tõsise näo: ta

tahtvat kirjutada Sahhalinist teadusliku töö, väitekirja, ja sel teel vähemalt mõnevõrra vähendada oma võlga arstiteaduse — oma „seadusliku naise" — ees, kellele ta oli kirjandusega — oma „armukesega" — truudust murdnud.

„Kergemeelse" variandi puhul jäi arusaamatuks, miks tuleb „meelt lahutada" just tarantassis ja just Sahhalinile reisides. Selleks, et „meelt lahutada", oli tavaline mugav välismaareis palju kohasem. Muide, Anton Pavlovitš sooritaski pärast Sahhalini sellise reisi.

„Asjaliku" variandi puhul jäi jällegi selguseta, milleks oli väitekirja jaoks vaja just Sahhalini. Tšehhov oli omal ajal töötanud ülihuvitava teadusliku teema — vene arstiteaduse ajaloo — kallal, kogudes selle töö jaoks palju materjale. Kui ta oleks nii väga soovinud tasuda „arstiteadusele oma võlga" teadusliku töö kirjutamise teel, siis miks poleks ta võinud alatud ja juba enam või vähem omaseks saanud teema juurde tagasi pöörduda? Või miks poleks ta võinud lõpuks välja valida ükskõik millise teema, mis polnud seoses vaevarikka reisiga?

Kahtlemata tahtis Anton Pavlovitš kirjutada teaduslikku tööd. Kuid kahtlemata ei esitanud ta kaugeltki mitte kõiki oma motiive, mille ajel ta sõitis Sahhalinile ning viis sellega eksiteele niihästi oma sugulased kui ka tuttavad ja — lisame — oma biograafid. Üks viimastest, tunginedes Tšehhovi seletustele, taandas kõik reisi motiivid järgnevale: „Igavas ja tüütus elus", mida Tšehhov oli senini elanud, ei leidunud „isegi kaht-kolme sellist päeva" (Anton Pavlovitš kirjutas ühes kirjas, et tema reisi ajal elab ta arvatavasti üle „kaks-kolm" päeva, mida ta meenutab kogu oma elu jooksul vaimustuse või kibedustundega. — V. J.), aga tarvis oli, et tal oleksid olnud need päevad, vastasel korral poleks ju millestki elada! See näib meile olevat Tšehhovi kõigile ootamatu otsuse — sõita Sahhalinile — tõeline seletus." [1]

Biograaf ei märka, et ta ei andnud vastust peamisele küsimusele: miks siis tuli kahe-kolme muljeterohke päeva pärast sõita Sahhalinile, aga mitte näiteks Nizzasse?

---

[1] J. Sobolev. Tšehhov, M., 1934, lk. 160.

Tšehhov teadis väga hästi, et Sahhalin, mille tsaarivalitsus oli teinud sunnitöö ja väljasaatmise kohaks, oli muutunud õuduste saareks. Ta oli täiesti teadlik, et tal tuleb kohtuda inimliku alanduse ja kannatuse kõigi võimalike liikidega, mis on kogutud ühtekokku. Et tema vastuvõtlikkus valule ja kannatusele oli suurenenud, valmistus ta selleks, et tema viibimine Sahhalinil kujuneb talle lakkamatuks piinaks.

Võtit Tšehhovi otsuse tähtsaimate motiivide leidmiseks tuleb otsida tema kahest ütlusest. Üht neist kohtame vastuses Suvorini nõutule küsimusele: miks hakkas Anton Pavlovitš vajadust tundma Sahhalini järele? Suvorin kirjutas, et reisil pole mingit mõtet, sest Sahhalin polevat kellelegi vajalik ega huvitav.

Enne kui asuda andma vastulööki Suvorinile, rõhutab Tšehhov alguses seda, et tal täiesti puuduvad igasugused pretensioonid.

„Ma sõidan täiesti veendununa, et minu reis ei saa hinnaliseks panuseks ei kirjandusse ega teadusesse: selleks ei piisa mul teadmisi, aega ega ka pretensioone."

Edasi toob ta oma reisi selgitamiseks motiivi, mis polnud peamine, kuid millel oli tema jaoks siiski teatav tähtsus: „Reis — see on pooleaastane pidev töö, kehaline ja vaimne, ning see on mulle hädavajalik, sest ma olen juba laisaks muutunud... Peab ennast dresseerima."

Pärast seda läheb ta üle peamise juurde. Just siin purskabki välja ärritus Suvorini kirja puhul ja leiavad kinnitust tõelised motiivid, mis viisid otsusele teele asuda.

„...Te kirjutate, et Sahhalin pole kellelegi vajalik ega kellegile huvitav. Kas see saab olla tõsi?... Mitte rohkem kui 25—30 aastat tagasi sooritasid meie vene inimesed Sahhalini tundma õppides imetlemisväärseid kangelastegusid, mille eest võib inimest jumaldada, meile aga pole seda tarvis, meie ei tea, mis inimesed need olid, vaid ainult istume nelja seina vahel ja kurdame selle üle, et jumal on inimese halvasti loonud. Sahhalin — see on kõige talumatute kannatuste koht, milleks vaba ja vabaduse kaotanud inimene on üldse võimeline. Sahhalinil ja tema ümbruses töötavad inimesed lahendasid kohutavaid, vastutusrikkaid ülesandeid...

... Raamatuist, mida ma olen lugenud ja loen, nähtub, et me oleme mädandanud vanglais miljoneid inimesi, mädandanud asjatult, järelemõtlematult, barbaarselt; me ajasime inimesi külma käes ahelates kümnete tuhandete kilomeetrite taha, nakatasime süüfilisega, suurendasime kurjategijate arvu ja ajasime selle kõik punaninaliste vangivalvurite süüks ... Süüdi pole mitte valvurid, vaid meie kõik, kuid meil pole sellega asja, see pole huvitav."

Ja Anton Pavlovitš just nagu haarab kinni sõna sabast: kas ei kõla see kõik pretensioosselt, kas ei sarnane see deklaratsiooniga, mis kuulutab ette tema reisi suuri tagajärgi? Ja ta pöördub tagasi kirja alguse tagasihoidliku, argipäevase tooni juurde.

„Ei, kinnitan teile, et Sahhalin on vajalik ja huvitav ning tuleb kahetsust tunda ainult selle üle, et sinna sõidan mina ja mitte keegi teine, kes asja paremini tunneks ja oleks võimelisem äratama ühiskonna huvi.

Mina isiklikult sõidan aga pisiasjade järele."

Teine Anton Pavlovitši väljendus, milles samuti avalikuks tuli hinnaline pihtimus, sisaldub kirjas Štšeglovile. Viimane avaldas arvamust, et tänapäeva kriitika toob kirjanikule siiski mõningat kasu. Tšehhov väitis vastu, et kui kriitika kirjanikke tõesti aitaks, siis „teaksime, mida meil tuleb teha ning Fofanov ei istuks hullumajas, Garšin oleks tänaseni elavate kirjas, Barantsevitš ei kannataks raskemeelsuse all ning meil poleks nii igav kui praegu ja Teie ei tunneks tungi teatri poole, mina aga Sahhalini poole."

Biograaf, kes seletas Tšehhovi sõitu Sahhalinile ainult Anton Pavlovitši sooviga saada kaks-kolm muljeterohket päeva, tõlgendab Tšehhovi ülaltoodud ütlust kirjas Štšeglovile tavalise väikekodanliku „igavuse" ja väikekodanliku igavuse „väljatuulutamise" püüde vaimus.

Kuid me teame hästi, mida tähendas igavus Tšehhovi keeles ja mida tähendas tema rahulolematus tema kaasaegse kriitikaga. Me teame, et ta nimetas igavaks looks inimese ahastust, kel pole „üldist ideed". Tema rahulolematus kriitikaga oli seoses selle sama igatsusega suurte sihtide ja ideaalide järgi. Ja just selle igatsusega seostab ta oma otsuse

sõita Sahhalinile. Tšehhovi Sahhalini-reisi siht seostus eelkõige vastuse otsimisega samale küsimusele: mida teha?

Oma „väikeste toimingute" ajastul, mil haritlaskonnal puudusid ideaalid, leidis Tšehhov endale selle, mille poole vene kirjanikud olid alati püüdnud: võimaluse kangelasteoks.

Muidugi, kui talle oleks öeldud, et tema teekond Sahhalinile on kangelastegu, siis oleks ta hakanud naerma. Ta ise püüdis oma teekonda igati „alandada", lasta seda paista „tühisena". Ja siiski oli reis kangelastegu. Ning asi ei seisnud siin tema haiguses, teekonna raskuses ega pooleaastases pidevas kurnavas töös, vaid püüdes kohtuda vahetult, silm silma vastu, hirmsaima tõega ning jutustada sellest kõigile.

Juhtub, et kirjanik asub kaugele raskele eksootilisele teekonnale ajendatuna oma ebaedust, muretsedes oma reputatsiooni, oma kuulsuse eest. Tšehhovile, nagu teame, ei meeldinud tema menu. Ta kartis kuulsust, kartis muutuda „moodsaks kirjanikuks". Talle näis, et ta petab lugejat, kui ta ei juhata temale kätte elu sihte.

Oma sõiduga Sahhalinile tahtis ta „tasuda võlga" mitte niivõrd arstiteadusele, kuivõrd oma vene kirjaniku südametunnistusele.

Suure rahva südametunnistusena tundis vene kirjanik alati, et ta vastutab rahva ees kogu maa elu eest.

Kui Tšehhov kirjutab: „m e i e oleme vanglais mädandanud miljoneid inimesi", „m e i e suurendasime kurjategijate arvu ja ajasime selle kõik punaninaliste vangivalvurite süüks", siis tuleb seda mõista just nii, nagu on kirjutatud: Tšehhov tunneb kogu oma olemusega ka isiklikult temale langevat vastutust tsaarivalitsuse kõigi kuritegude eest.

Kritiseerides liberaale nende kohandumise eest tsaari-Venemaa jõledustega, rõhutas Lenin, et liberaalid aitavad tsaarivalitsusel elanikkonda poliitiliselt demoraliseerida, nõrgendavad „. . . vene väikekodanlase juba ilma selletagi nõrka teadlikkust tema kui kodaniku vastutusest k õ i g e eest, mida valitsus teeb." [1]

Tšehhov kasvatas oma lugejas kogu oma loominguga just

[1] V. I. L e n i n. Teosed, 4. väljaanne, 5. kd., lk. 53 (v. k.).

sellist teadlikkust vastutusest, sest ta ise paistis silma selle teadlikkuse harukordse jõu ja sügavuse poolest. Ning tema otsus sõita Sahhalinile järeldus sellest teadlikkusest.

Oli veelgi üks tõsine põhjus teekonnale asumiseks.

Tšehhov teadis, et ta kohtub oma pikal teekonnal paljude inimestega, näeb maa elu. Moskva lähised, Peterburi, kodukohad lõunas, Kaukaasia, Krimm, Ukraina — kõigest sellest oli talle vähe, sest tema iha kodumaad tundma õppida oli kustutamatu.

Anton Pavlovitš valmistus oma reisi vastu kogu temale omase teadusliku põhjalikkuse ja täpsusega. Ta uuris läbi terve raamatukogu teoseid kõige mitmekesisematelt teadusaladelt ning õppis neid tundma. Ajalugu, etnograafia, geoloogia, bioloogia, kriminaalõigus, õpetus vanglatest, meteoroloogia ja geograafia — need olid teadused, mida Anton Pavlovitš õppis tundma uuesti — paljusid aga ka esmakordselt.

„Päev läbi," kirjutas ta, „istun, loen ja teen väljakirjutusi... Vaimuhaigus: „Mania Sachalinosa"... Tuleb olla niihästi geoloog kui ka meteoroloog ja etnograaf."

1890. aasta aprillis saatsid sugulased ja tuttavad Tšehhovi Jaroslavlini. Seal istus ta aurikule, mis viis Kaasanini, sealt — Kaamat mööda Permini, edasi raudteel Tjumeni ja — tere, vankritee, tere, emake Siber!

Näib, et loodus ise oli võtnud nõuks Tšehhovi sõitu igati raskendada. Alguses piinas teda kaua „kohutav külm" niihästi päeval kui ka öösel: kevad saabus ebatavaliselt hilja. Hiljem, kui ilmad läksid soojemaks, muutus tee nii poriseks, et ta oma tarantassis ei sõitnud, vaid loksus. Korduvalt tuli tal suurvee ajal sõita paadiga üle Siberi jõgede, riskides iga hetk uppuda. Mõningaid jooni, mis annavad ettekujutuse sõidust, saame Anton Pavlovitši kirjadest õele, mis olid määratud kogu perekonnale.

„...Pori, vihm, tige tuul, külm... ja vildid jalas[1]. Teate, mis see on — märjad vildid? Need on süldist säärikud. Sõidame, sõidame ja siis laiub minu silmade ees äkki tohutu järv, kus siin-seal ulatub välja maapind ja on püsti põõsad — need

[1] Säärikud, mis Anton Pavlovitš reisiks ostis, osutusid kitsateks.

on üleujutatud aasad. Kauguses kulgeb Irtõši järsk kallas; teda katab valendav lumi... Hakkame sõitma läbi järve. Tuleks pöörduda tagasi, kuid kangekaelsus keelab ja meeli valdab mingi arusaamatu trots, seesama trots, mis sundis mind keset Musta merd jahilt ujuma minema ja mis mind ajanud paljusid rumalusi tegema... Arvatavasti psühhoos. Sõidame ja otsime välja saarekesi, ribakesi. Suunda näitavad sillad ja sillakesed; need on laiali uhutud. Et neist üle sõita, tuleb hobused ühekaupa lahti rakendada... Kutsar rakendab, mina hüppan viltides vette ja hoian hobuseid kinni... Huvitav on! Siis aga vihm, tuul... Taevane kuninganna, päästa!..."

Ta kirjeldas ka oma „tarantassikese" kokkupõrget vastassuunas sõitvate troikadega, mille puhul ainult juhus päästis ta surmast või invaliidiks jäämisest.

Vaatamata kõigile teekonnal kohatud raskustele oli Anton Pavlovitš reipas meeleolus. Üle tuhande versta sõitis ta piki Amuuri, nautides maastiku võimsat ilu.

Tema tunded kodumaa vastu avardusid. Ta sai tunda kibestust ja rõõmu. Ta nägi palju toorest, masendavat, teda ärritas ametnike metsik omavoli ja häbematus. Kuid ta vaatles talupoegi, lihtsaid vene inimesi nende igapäevases sangarlikus töös tolleaegse Siberi oludes — ja need vaatlused olid helged ning rõõmustavad. Matkakirjeldustes „Siberist" märgib ta üles kõneluse talupojaga, kes ütleb talle: „Näiteks pole meil kogu Siberis tõde. Kui oligi mingisugune, siis on külm ta juba ammugi ära võtnud. Ja seda tõde peabki inimene otsima." Tšehhov jutustab noorest talunaisest ja tema mehest, kes võtsid ühe möödasõitva linnas elava naise lapse ajutiselt enda juurde elama ja on temaga nüüd nii harjunud, et kardavad, et ema võiks ta nende juurest ära viia. Perenaine räägib sellest võimalusest pisarsilmi, ka tema mehel on lapsest kahju, aga ta on mees ja häbeneb seda öelda. „Kui head inimesed!" — ei või Tšehhov tema kohta nii ebatavalist tundeavaldust tagasi hoida. Ning kirjas õele hüüab ta: „Mu jumal, kui rikas on Venemaa heade inimeste poolest!"

Pikk teekond, mis kutsus vene kirjanikes esile kujutlused ääretust avarusest, mis äratas nukrust ja kurbust rahva aheldatud, nõiaringi suletud jõudude üle, tulevase õnne igatsust!

Ja siin rappus tarantassis tiisikusehaige, lakkamatult köhiv, teravalt tähelepanelik vene arst ja kirjanik, keda alati rahutu, väsimatu vene südametunnistus oli kutsunud pikale teekonnale.

Esmakordselt avanes see vene tee Tšehhovi silmade ees sellises avaruses kodumaa võimsuse võrdkujuna. Tema hinges ajas kindlaid juuri maa õitsengu ebaselge eelaimus, mis andis „Stepile" kirgliku luulelise värvingu. See polnud veel see õnne vahetu läheduse meelihaarav ärevus, mis nii üllatab meid Tšehhovi loomingu üheksakümnendate aastate teise poole ja kahekümnenda sajandi alguse loomingus. Kuid juba oma sellel pikal teekonnal kirjutas Anton Pavlovitš matkakirjeldustes „Siberist" näiteks järgnevad read:

„Elu Jenisseil algas oiete saatel, lõpeb aga uljusega, mida me pole uneski näinud. Sel kaldal on Krasnojarsk, Siberi parim ja kauneim linn, vastaskaldal aga mäed, mis meenutavad mulle Kaukasust, olles samuti suitsukarva, unistavad. Ma seisin ja mõtlesin: Kui täiuslik, tark ja julge elu hakkab kunagi neid kaldaid valgustama".

Kogu mõõtmatu maa kerkis tema vaimusilma ette oma andeka, ausa, õigust otsiva, võimsa rahvaga. Ja mida enam selgines tema mõtteis ja tundeis kujutlus kodumaa suurusest, seda valusam oli mõelda sellest, et kodumaa on nürimeelsete timukate, Prišibejevite valduses, seda kõlavamalt oleks tahtnud öelda, et nii ei saa edasi elada!

Sahhalinile saabudes alustas Anton Pavlovitš kohe oma tohutut, palavikuliselt pingelist ja ühtlasi süstemaatilist, hästi läbimõeldud uurimistööd. Töö pingelisus oli seletatav sellega, et tema käsutuses oli väga piiratud aeg — ainult kolm kuud — vastasel korral oleks tal tulnud jääda navigatsiooniolude tõttu terveks aastaks Sahhalinile.

„Ei tea, mis mul välja tuleb," kirjutas ta oma Sahhalinil viibimise lõpul, „kuid tehtud on mul tublisti. Piisaks kolmeks väitekirjaks. Tõusin iga päev kell 5 hommikul, heitsin magama hilja ja omasin kannatust teostada kogu Sahhalini elanikkonna hulgas rahvaloenduse. Ma sõitsin läbi kõik asundused, astusin sisse kõigisse hüttidesse ja rääkisin igaühega; kasutasin loenduse tegemisel sedelisüsteemi ja olen kirja pannud juba ligi-

kaudu kümme tuhat sunnitöölist ja väljasaadetut. Teiste sõnadega — Sahhalinil pole ainsatki sunnitöölist või väljasaadetut, kes poleks minuga rääkinud. Eriti õnnestus mul laste loendus, millele ma panen mitte väikesi lootusi."

Oktoobris asus ta aurikul tagasiteele. India, Singapur, Tseilon, Port-Said, Konstantinoopol, Odessa. Hiina meres tuli tal elada üle ülitugev torm. India ookeanis hüppas ta ikka sellestsamast „seletamatust trotsist" ajendatuna laevanina pardalt vette ja ronis tagasi köie abil, mis talle ahtrist heideti. Lopsakas, pimestavalt hele loodus, palmisalud, pronksikarva naised — see kõik oli nii kummaline pärast Sahhalini! . . .

„Olen kõrini rahul," kirjutas ta Štšeglovile, „küllastunud ja võlutud sellisel määral, et ma ei soovi rohkem mitte midagi ja ei solvuks, kui mind tabaks halvatus või verine kõhutõbi ja viiks teise ilma. Võin öelda: o l e n e l a n u d! M u l l e a i t a b. Ma olin põrgus, millena näib Sahhalin ja ka paradiisis, s. o. Tseiloni saarel."

Tohutud, rikkalikud ja mitmekesised olid tema reisimuljed.

Iga Sahhalinil veedetud päev oli toonud talle vapustusi.

„Nägin näljaseid lapsi," kirjutas ta kirjas tuntud progressiivsele kohtutegelasele A. F. Koni'le, „nägin kolmeteistkümne-aastasi armukesi, viieteistkümne-aastasi rasedaid. Prostitutsiooni hakkavad harrastama 12-aastased tütarlapsed. Kirik ja kool on olemas ainult paberil, lapsi aga kasvatavad ainult keskkond ja sunnitöölised."

Kui meenutame Tšehhovi jutustusi lastest, mis on täis õrna armastust laste vastu, tema valu vähimagi lastele osaks saava solvangu puhul, siis mõistame, kui kallilt maksis Anton Pavlovitš kohtumiste ja vestluste eest Sahhalini lastega.

Tšehhov nägi Sahhalinil nuudiga nuhtlemist. See vaatepilt vapustas teda nii tugevasti, et need koledad stseenid viirastusid talle hiljem sageli õudsetes unenägudes ning ta ärkas külma higiga kaetuna.

Ta võttis Sahhalinilt kogu oma eluks kaasa kibedustunde.

Ja siiski andis see reis talle palju uut hingelist jõudu, uut mehisust, tõstis tema ideelist teadlikkust, tema loomingulist enesetunnet.

„Lühike aeg, mille ma Sahhalinil veetsin, näib mulle nii



A. P. Tšehhov (1894).

pikana, et kui ma tahan sellest rääkida, siis ma ei tea, millest alata, ja mulle näib iga kord, et ma ei räägi mitte seda, mida tuleks rääkida".

„Milline venimus oleksin ma nüüd, kui oleksin kodus istunud! Enne reisi oli „Kreutzeri sonaat" mulle sündmuseks, nüüd aga teeb ta mulle nalja ja näib segasena. Kas ma olen reisil mehisemaks muutunud või peast segi läinud — kurat mind teab."

Me tunneme juba neist Tšehhovi intonatsioonidest selgesti, kuidas temas miski võimsalt lainetab, kuidas miski ookeanina hiiglaslik otsib väljapääsu.

Enne kui istuda kirjutama raamatut „Sahhalini saar", sooritas Anton Pavlovitš oma esimese välismaareisi. Viin, Veneetsia, Bologna, Firenze, Rooma, Napoli, Genua, Nizza ja Pariis vilksatasid pooleteise kuu jooksul temast mööda.

Itaalia võlus teda samuti, nagu oli kunagi võlunud Gogolit. Kõike, mis andis tunnistust sellest, et Lääne-Euroopa riikides oli elu tasemelt eesrindlikum kui tolleaegsel Venemaal, märkis ta vene patrioodi kibestustundega. Vaatamata Euroopa suurepäraste linnade kogu võlule, kodanlik-demokraatlike maade tsaari-Venemaaga võrreldes vabamale õhkkonnale, vaatamata kogu oma austusele kultuuri ja kunsti meisterteoste vastu säilitab ta ka siin oma kainuse. Ta vaatab kõike vene inimese silmadega.

Vaadates maalikunsti näitust Pariisis, kirjutab ta vene kunsti üle uhkust tundes: „Vene kunstnikud on prantsuse omadest palju tõsisemad... Võrreldes siinsete maastikumaalijatega, keda ma eile nägin, on Levitan kuningas."

Teda solvab kodanluse täissöönud jõhkrus. Monte-Carlo paistis talle kohana, kuhu on koondunud kogu kodanlik labasus, millegina, mis sarnaneb ülemaailmse „luksusliku veeklosetiga". Õhus on tunda midagi sellist, mis solvab teie kõlblustunnet, labastab loodust, merekohinat ja kuud."

Venemaale tagasi pöördunud, istub Anton Pavlovitš laua taha kirjutama „Sahhalini saart", töötades samal ajal ka teiste teoste kallal.

Töö Sahhalini käsitleva raamatu kallal nõudis uusi, täiendavaid uurimusi ja otsinguid; selleks, et kirjutada üks rida,

tuli mõnikord läbi lugeda mäekõrgune virn raamatuid. Ta tahtis anda lugejale Sahhalinist täpse teadusliku ja kunstilise kujutluse. „Eile nägin ma terve päeva vaeva Sahhalini kliimaga. Raske on sellistest asjadest kirjutada, kuid lõpuks püüdsin ma kuradi siiski sabapidi kinni. Ma andsin kliimast niisuguse pildi, et lugedes hakkab külm."

„Sahhalini saar" ilmus peatükkide kaupa liberaalses ajakirjas „Russkaja mõsl". See väga omapärane raamat, milles tõelise teadusliku uurimuse põhjalikkus ja täpsus on ühendatud kunstilisusega, oli jõuliselt paljastav dokument, tõeline hoop isevalitsusele, ekspluatatsioonile rajanevale ühiskonnale. Jäädes truuks oma väliselt kiretule jutustusviisile, avaldas Tšehhov lugejale seda suuremat mõju, mida objektiivsemana ja „rahulikumana" tema uurimus näis.

Ta unistas teaduse ja kunsti ühendamisest. Ühes tema kirjas leidub ülihuvitav märkus teadusliku ja kunstilise mõtlemise sugulusest ning nende tulevasest sünteesist, mis kujutab endast „tohutut, hiiglaslikku jõudu".

Oma „Sahhalinis" püüdis ta sellise sünteesi poole.

Raamat jättis niihästi teaduslikele ringidele kui ka laialdasele lugejaskonnale sügava mulje. Vastukaja, mille ta esile kutsus, oli nii jõuline, et tsaarivalitsus oli sunnitud määrama Sahhalinile komisjoni, et seal „korda jalule seada", kuid mõistagi polnud sel peaaegu mingit praktilist tähtsust.

Huvitav on märkida, et Tšehhov ise, kes polnud oma teostega kunagi rahul, jäi rahule sellega, et tema „kirjanduslikus riietekapis ripub nüüdsest peale ka see kare arestandikittel".

Tema puht-kunstiliste teoste väärtus paistis talle kahtlasena. See raamat tõi aga ühiskonnale otsest, vaieldamatut kasu, juhtides tähelepanu kohutavatele paisetele ega andnud rahu ühelegi ega mingisugusele „armulisele härrale". See oli Tšehhovi silmis aus ja lihtne töö, kuid see-eest kahtlemata t ö ö.

Melihhovo

1892. aasta algul ostis Tšehhov Melihhovo mõisakese Moskva lähedal, Serpuhhovo maakonnas, umbes viisteist kilomeetrit Lopasnja jaamast, Moskva-Kurski raudteel.

Melihhovo oli väike mõisake, mille endised omanikud olid hooletusse jätnud. Tšehhovite perekond — Pavel Jegorovitš, Jevgenia Jakovlevna, Maria Pavlovna ja Anton Pavlovitš, kes olid visa tööga harjunud inimesed, korrastasid mõisa peatselt ja andsid talle isegi nägusa välimuse. Rõdu- ja lilleaiaga madal puumaja iidse metsatuka keskel, tilluke, kuid luuleline järv, maja juurde viival teel kasvavatel kõrgetel puudel kuldnokapuurid pealkirjadega: „Vennaksed Kuldnokk" ning kõikjal laitmatu puhtus.

Kogu Tšehhovite elustiil Melihhovos õhkus üllusest, puhtusest ja tööst.

Anton Pavlovitš töötas oma harjumuse kohaselt varahommikust hilisõhtuni. Kuid ka talupoegadega seotud toimingud nõudsid temalt palju aega.

Varastest hommikutundidest alates voolas Tšehhovite maja poole talupoegi arstiabi saama. Maria Pavlovna, kes oli maja „hing", abistas Anton Pavlovitši kõiges, sealhulgas ka haigete ravimisel, arstimite väljastamisel ja sidumisel.

Tšehhov võttis osa kogu küla elust. Talupojad hakkasid teda armastama. Ta jutustas, et kui ta läheb külast läbi, siis kohtavad naised teda „rõõmsalt ja lahkelt nagu vaga hullu".



Kirjaniku ema Jevgenia Jakovlevna ja isa Pavel Jegorovitš.

Selle ridade kirjutajale sai osaks juhus kuulda Tšehhovi kaasaegse, ühe kolhoosi brigadiiriks saanud Melihhovo talupoja tähelepanuväärset kõnet A. P. Tšehhovi nimelise majamuuseumi avamisel Melihhovos 1944. aasta septembris. Polnud võimalik jääda külmaks, kuulates vana talupoja sõnu sellest, et ta peab ennast ja oma küla elanikke süüdlasteks Anton Pavlovitši haiguses ja varases surmas. Nad olevat teinud talle liiga palju meelehärmi oma asjaõienduste, palvete ja haigustega, kogu selle minevikuhõlma vajunud tüütu talupojaeluga. Mällu kerkisid pildid „Talumeestest", „Uuest suvilast", „Kuristikust"; mõte suundus sellele, milline neetud lõks oli endiseaegse küla elu, kui hämar, segane ja väljapääsutu oli kõik. Ja keda võis süüdistada selles, et Tšehhov piinles koos talumeestega „talumehemure" käes!

Ta tegi semstvovolinikuna palju ühiskondlikku tööd, oli külakooli hooldajaks, ehitas koole (mõistagi omal kulul), tegutses sanitaararstina ja võttis nii osa võitlusest koolera vastu.

Kooleraepideemia ajal, kui Anton Pavlovitš võttis tasuta enda peale koolerajaoskonna juhatamise, sai talle osaks eriti raske töö. Semstvol polnud raha; peale ühe purjeriidest telgi polnud kogu Anton Pavlovitši jaoskonnas ühtki välibarakki ning tal tuli sõita mööda naabruses elavaid vabrikuomanikke ja veenda neid osa võtma võitlusest koolera vastu. Paljud neist võtsid Tšehhovi vastu nagu tüütava paluja. Kuid tänu tema energiale ja visadusele „kattus kogu jaoskond, kus oli ligikaudu 25 küla ja kirikuküla, terve vajalike asutuste võrguga. Mõne kuu jooksul ei väljunud Anton Pavlovitš peaaegu üldse tarantassist. Sel ajal tuli tal niihästi jaoskonnas ringi sõita kui ka oma kodus haigeid vastu võtta ja tegelda kirjandusega. Rusutuna ja väsinuna tuli ta koju, ent käitus kodus nii, nagu tegeleks ta pisiasjadega ja tegi aina nalja..." (M. P. Tšehhova).

Osavõtt võitlusest koolera vastu ja semstvotegelastega loodud sidemed tõid kaasa Tšehhovi valimise semstvovolinikuks. Mihhail Pavlovitš jutustab, et Tšehhov „käis meeleldi semstvo koosolekutel ja võttis osa paljude semstvo küsimuste lahendamisest. Kuid kõige rohkem pühendas ta tähelepanu rahva tervishoiule ja rahva haridusele... Ta tundis elavat

huvi selle vastu, milliste uute teede ehitamine on kavatsusel, milliste uute haiglate ja koolide ehitamiseks on tehtud ettepanekuid. Muuseas võlgneb kohalik elanikkond temale tänu maantee ehitamise eest Lopasnajast Melihhovosse ja koolide ehitamise eest Taleži, Novosselkisse ja Melihhovosse. Ta ehitas neid koole innukalt. Ta koostas ise nende plaanid, ostis ise materjali ja jälgis ise nende ehitamist. Need koolid olid tema kätetöö. Kui ta neist kõneles, hakkasid ta silmad särama ja oli näha, et kui tema majanduslikud võimalused oleksid lubanud, siis oleks ta neid ehitanud mitte kolm, vaid terve hulga. Ma mäletan tema silmapaistvat kuju Novosselki kooli avamisel, kui talumehed tõid talle austustäheks ikooni ja soola-leiva... tema, kes polnud rahva ees kõnelemises sugugi meister, vastas nende tänule häbelikult, kuid tema näost ja ta silmade särast paistis, et ta oli rahul."

Ühiskondlikus töös oli diletantism Tšehhovile niisama vastik nagu kunsti alalgi. Temale omase asjalikkusega tegi ta kõike tõsiselt, mõtles iga pisiasja põhjalikult läbi.

Muidugi oli see kõik ainult naeruväärselt väike osake sellest ühiskondlikust elust, mille järgi ta igatses.

Ent kunstilises suhtes andis Melihhovo Tšehhovile väga palju, rikastades teda uute teadmistega elust.

Anton Pavlovitš ei suutnud Melihhovos elada ilma külalisteta. Ta kutsus endale külla kõiki, kes talle vähegi meeldisid. Melihhovos kuuldi sageli muusikat, laulu, deklamatsiooni. Tšehhov käis sageli Moskvas. Tal tekkis palju sõbralikke suhteid mitmesugustes kirjanduslikes ja demokraatlikes haritlasringides. Iga tema käik Moskvasse oli tema sõpradele ja tuttavatele pidupäevaks. Kõik tema teosed ilmuvad nüüd juba ainult kõige eesrindlikumates väljaannetes.

Melihhovo periood — aastad 1892—1898 — on aeg, millal Tšehhovi geenius loominguliselt jõudsasti kasvas ja täielikult õitsele puhkes.

„Palat nr. 6“

Sõit Sahhalinile avardas Tšehhovi tundeid elu ja kodumaa vastu. Üha talumatumaks muutus talle kogu tolleaegse vene elu kitsus, vanglat meenutav umbsus. Nelja seina vahele lukustatud inimese vaevlemine muutus nüüd eriti piinarikkaks.

„Ah, sõbratarikesed, kui igav on!“ — hüüab ta kirjas 1891. aastal. „Kui ma olen arst, siis vajan ma haigeid ja haiglat; kui ma olen kirjanik, siis pean ma elama rahva keskel, aga mitte koos vaaraorottidega[1] Malaja Dmitrovkal. On tarvis kasvõi tükikestki ühiskondlik-poliitilist elu, kasvõi väikest tükikestki, aga see elu nelja seina vahel, ilma looduseta, ilma inimesteta, ilma isamaata, ilma tervise ja söögiisuta — see pole elu...“

Kogu tolleaegne vene elu paistis talle eluna nelja seina vahel, vangivalvuritega, trellidega, — eluna ilma poliitikata, ilma avalikkuseta.

Nii tekib kuulus „Palat nr. 6“, mis on võib-olla vene kirjanduse kohutavaim teos. Mitte asjata ei jutustanud noor Vladimir Iljitš oma õele Anna Iljinitšnale: „Kui ma eile õhtul selle jutustuse läbi lugesin, valdas mind otse jubedustunne, ma ei suutnud jääda oma tuppa, ma tõusin ja väljusin. Mul

---

[1] Vaaraorotid — ihneumonide tõugu loomakesed, kelle Anton Pavlovitš oli Tseilonilt kaasa toonud.

on niisugune tunne, nagu oleks mind „palatisse nr. 6" kinni pandud." [1]

Suur oli selle teose ühiskondlik tähtsus protestil, vihkamise jõudude psühholoogilisel mobiliseerimisel isevalitsuse vastu. „Palat nr. 6" oli üks silmapaistvaid tähiseid ajaloolisel piiril kaheksakümnendate ja üheksakümnendate aastate vahel, languseajastu ja tõusuajastu vahel.

Jutustuse faabula ja süžee on äärmiselt lihtsad.

Umbses provintsilinnakeses, mis asetseb raudteest kaugel, on haigla, mille juhatajaks on juba kakskümmend aastat doktor Andrei Jefimõtš Ragin. Haigla on täiesti hooletusse jäetud: on räpane, haiged on jäetud omapead, nendelt varastatakse. Kunagi väga ammu töötas doktor Ragin energiliselt, püüdis saavutada olukorra paranemist, kuid veendus varsti selles, et kõik püüded korda luua on asjatud. Põrganud üldise ükskõiksuse vastu, jõudis ta järeldusele, et sellise haigla olemasolu on sügavalt kõlblusevastane, ent ei saa jooksta peaga läbi seina, pahesid pole mitte tema välja mõelnud ning talle ei jää teist väljapääsu, kui täita oma kohustusi puht-formaalselt. Ta sulgus oma korterisse ja eemaldus filosoofiliste ja ajalooliste raamatute lugemisse, millega käib kaasas viinakarahvin ja hapukurk. Leebe ja delikaatse inimesena, kes pole võimeline mingiks tahteavalduseks, ei julge Ragin teha korraldusi isegi oma köögitüdrukule.

Ta läheneb ettevaatlikult köögiuksele, köhatab ja ütleb:

„Darjuška, kui saaks lõunat..."

Doktor Ragini ammendav iseloomustus on antud järgnevais sõnades:

„Andrei Jefimõts armastab erakordselt mõistust ja ausust, kuid selleks, et ehitada enese ümber üles tark ja aus elu, ei jätku tal ei iseloomu ega usku oma õigsusesse".

Aja jooksul loob ta enesele terve filosoofilise kontseptsiooni. „Vaba ja sügav mõtlemine, mis püüab elu mõistmise poole, ja täielik põlgus elu rumala askelduse vastu — need on kaks hüvet, millest kõrgemaid inimene pole kunagi tundnud.

---

[1] A. I. Uljanova-Jelizarova. Mälestusi Iljitšist. M., 1934, lk. 44—45.

Ja te võite neid evida isegi siis, kui elaksite kogu oma elu kolmekordsete trellide taga". Selline on tema usu sümbol. „Inimese rahu ja rahulolu ei peitu temast väljaspool, vaid temas eneses". Seepärast aga pole mingit vajadust askeldada, vaeva näha, võidelda, püüda elu korrastada ja paremini korraldada. „Marcus Aurelius ütles: „Valu on valu elav kujutlus: pinguta tahtejõudu, et see kujutlus kaoks, tõrju ta eemale, lakka kaeblemast, ja valu kaob"."

Ajal, mil Andrei Jefimõtš andus sellistele mõtisklustele, eemaldudes üha enam tõsielust, oli haigla täielikult riisujate võimuses, korra järele valvas aga haigla valvur Nikita. See toores ja nürimeelne käsutäitja peksis vaimuhaigete palatisse, palatisse nr. 6, suletud haigeid julmalt iga vähimagi haiglarežiimist kõrvalekaldumise eest.

Astudes kord juhuslikult palatisse nr. 6, pööras Andrei Jefimõtš tähelepanu haritud haigele ja avastas temaga rääkima hakates rõõmuga, et temas on varjul teravmeelne ja elav mõistus. Arsti köitis kogu selle inimese meelelaad, kes mõtles pingeliselt, tundis peenelt ja kannatas talumatult. Aegamööda sai haigega vestlemine tema lemmikharrastuseks. See oli ainus inimene linnas, kellega Andrei Jefimõtš võis kõnelda filosoofilistel teemadel. Ragin tunneb temaga kõnelemisest suurt vaimset naudingut, sellele vaatamata, et nende vestlused omandavad mõnikord ägeda vaidluse iseloomu. Haige — Ivan Dmitritš Gromovi mõtteviis on Andrei Jefimõtši mõtteviisile otse vastupidine. Gromov kinnitab, et tuleb tegutseda, võidelda vabaduse eest, protesteerib kogu oma olemusega rõhumise, orjuse ja omavoli vastu; tema kõned kujutavad endast Tšehhovi väljenduse järgi „popurriid vanadest, kuid lõpuni laulmata lauludest". Need on kuuekümnendate ja seitsmekümnendate aastate laulud, laulud vabadusest. Tšehhovile on selge, et keegi veel laulab need uut moodi lõpuni!

Gromov paljastab Andrei Jefimõtši filosoofia ebainimliku mõtte, kuigi Andrei Jefimõtš ise, hea, laitmatult aus inimene, on muidugi kaugel igasugusest ebainimlikkusest. „Te näete näiteks, et mees peksab naist. Milleks vahele astuda? Las peksab, niikuinii mõlemad surevad varem või hiljem... Meid peetakse siin trellide taga, mädandatakse, vägistatakse, kuid

see on ilus ja mõistlik, sest selle palati ja sooja, koduse kabineti vahel pole mingit vahet. See on nii mugav filosoofia: teha pole midagi ja südametunnistus on puhas ja tunned enese mõttetarga olevat... Jah! Kannatusi põlgate, aga kui peaksite sõrmepidi ukse vahele jääma, küllap siis röögite täie kõriga!"

Arsti sagedased vestlused haigega, Andrei Jefimõtši veidrus, mis oli tingitud üksindusest ja täielikust isoleerumisest elust, annavad ümbruskonnale põhjuse kahtlustada, kas arst pole hulluks läinud. Ragini abiline Hobotov, karjerist, kes pretendeerib tema kohale ja peab Andrei Jefimõtšit, kel pole kopikatki taskus, hulguseks, kasutab osavasti juhust. Andrei Jefimõtš tunnistatakse hulluks ja pannakse samasse palatisse nr. 6 luku taha.

Ja siis variseb kogu ta filosoofiline süsteem julmalt kokku. Talle ei tule nüüd mõttessegi meenutada seda, et võib ju ka kolmekordsete trellide taga õnnelik olla! Vastupidi, koos teda toetava Ivan Dmitritš Gromoviga korraldab ta tõelise mässu vägivalla ja omavoli vastu. Nikita peksab mõlemad oma raudsete rusikatega läbi. Andrei Jefimõtš langeb välivoodile, „ja äkki tärkas ta peas keset kaost selgelt hirmus, talumatu mõte, et samasugust valu on pidanud aastate kaupa, päevast päeva, tundma need inimesed" — niihästi Ivan Dmitritš kui ka teised, kes olid suletud palatisse nr. 6. „Kuidas võis see juhtuda, et ta seda enam kui kahekümne aasta jooksul ei teadnud ega tahtnud teada? Ta ei tundnud, tal polnud arusaamist valust, tähendab, ta pole süüdi, ent südametunnistus, niisama leppimatu ja toores nagu Nikita, sundis teda pealaest kuni jalataldadeni jäätuma."

Järgmisel päeval suri doktor Ragin ajurabandusse.

Kogu Venemaa nägi jutustuses isevalitsuse nürimeelse jõu võrdkuju Nikita näol, nägi iseennast palatisse suletuna. Noor Lenin väljendas kogu maa tundeid, mida vapustas Tšehhovi kujude lihtsus ja vastupandamatu jõud. „Palat nr. 6" kutsus üles võitlema paljunäolise Nikita vastu.

Ning samal ajal võtsid paljud Andrei Jefimõtšid kuulda südametunnistuse häält, mida oli võimatu summutada — seda haamrilööki. Südametunnistus, Tšehhovis kehastunud vene

südametunnistus ütles neile: „Just teie, armsad, delikaatsed, ülihumaansed, üliausad Andrei Jefimõtšid — teie ja mitte keegi teine, m ä d a n d a t e inimesi vanglas, hiiglaslikus „palatis nr. 6" ja ajate selle kõik „punaninaliste vangivalvurite" süüks, samuti nagu üliaus doktor Ragin mädandas õnnetuid inimesi kakskümmend aastat kongis, ajades kõik Nikita süüks! Te olete süüdi kõigis tsaarivalitsuse roimades, sest te ei võitle tsaarivalitsuse vastu, vaid lõbustate ennast mitmesuguste rahustavate filosoofiatega! On tähelepanuväärne, et Ivan Dmitritš Gromov kasutab Andrei Jefimõtšit paljastades sõnu Tšehhovi kirjast Suvorinile, mida me eelpool tsiteerisime: „me mädandasime vanglais", kirjutas Tšehhov; „meid peetakse siin trellide taga, mädandatakse, vägistatakse", ütleb Gromov.

Tšehhov andis oma vasaraga hoobi mitte ainult isevalitsusele, vaid andis tõrjumatu hoobi ka kõigile haritlasliku „kaunihingelisuse" liikidele ja esinemisvormidele, võitlusest keeldumisele, milliste arutlustega seda ka varjataks, sealhulgas ka Tolstoi reaktsioonilisele õpetusele „mitte vastata kurjusele vägivallaga" (mille mõju all Tšehhov mõnda aega viibis).

Tõde, mille Tšehhov „Palatis nr. 6" paljastas, oli talle endale traagiline. Ent kuidas on võimalik vanglast välja pääseda, kes purustab, laseb õhku „palati nr. 6", kes laulab „lõpuni laulmata laulud" lõpuni? Seda Tšehhov ei teadnud. Kuid ta mõistis juba, et vägivallale tuleb vastata mitte jõuetute raevupuhangutega, vaid võitlusega. Armas ja võluv on Andrei Jefimõtš oma leebe, nii peenelt haritlasliku abitusega elu labasuse ja tooruse ees, kuid mis on kasu kõigist tema headest omadustest! Ivan Dmitritš Gromov on aus, julge, õilis ja tõemeelne, kuid temagi osutus nõrgaks! Olles suletud koos Gromoviga palatisse ütleb Andrei Jefimõtš Ivan Dmitritšile: „Oleme nõrgad, mu kallis... Ma olin rahulik, targutasin vahvalt ja mõistlikult, aga vaevalt jõudis elu mind toorelt puudutada, kui lõin kartma... üleväsimus... Oleme nõrgad, oleme armetud... Ja teie samuti, mu kallis. Te olete tark ja õilsameelne, imesite juba emapiimaga endasse õilsaid püüdeid; aga vaevalt astusite ellu, kui juba väsisite ja haigestusite... Nõrgad, nõrgad!"

See sai ühes kogu Tšehhovi üheksakümnendate aastate ja kahekümnenda sajandi alguse loomingu tähtsaimaks, peamiseks teemaks: tolleaegse haritlaskonna nõrkuse paljastamine ja üleskutse tarvitada jõudu. Tšehhov tõusis kõrgele üle liberalismi silmakirjalikkuse ja valelikkuse ning tegelikkusega kohandumise, milliste peenendatud vormide taha seda ka oleks peidetud.

Ent ta ei näinud neid, kellele see jõud kuulus, tõelise protesti väljendajaid. Tema elu tragöödia seisiski selles, et ta ei saanud oma viimse elupäevani näha ega õppinud tundma inimesi, kes samal ajal, kui „Palat nr. 6" kõmises üle kogu maa, juba valmistusid vägivallale ähvardavat jõudu vastu seadma. Need uued inimesed lugesid lugu doktor Raginist ja Ivan Dmitritš Gromovist vihase kurbusega, armastuse ja austusega suure vene kirjaniku kirjandusliku geeniuse ja leppimatu südametunnistuse vastu. Tšehhov oli üks Lenini lemmikkirjanikke.

Väike suurmees

Samal 1892. aastal ilmus Anton Pavlovitši sulest jutustus, mis äratab eriti suurt huvi, aidates mõista nii Tšehhovi lemmikkangelase iseloomu kui ka kogu Tšehhovi esteetika peamisi iseärasusi, kogu tema loomingu stiili.

See on „Hüpik", jutustus „silmapaistmatust", „väikesest" inimesest, doktor Dõmovist. Erinevalt jõuetust doktor Raginist on Dõmov mehine ja tugev inimene, kelle hinge leebus, headus, arglik, alati veidi süüdlaslik delikaatsus ja lihtsus ainult rõhutavad tema raudset tahet, vägilaslikku väsimatust töös, visadust sihi saavutamisel ja kangelaslikku kiindumust oma teadusse.

Dõmovi elus juhtus seesama õnnetus, mis jutustuse „Vaenlased" tegelase Aboginigi elus: Dõmovile murdis truudust naine, keda ta armastab kogu oma avara, tervikliku ja puhta olemuse jõuga. Erinevalt Aboginist on Dõmov oma mures sügavalt inimlik.

Dõmovi naine — „hüpik" — kes on kogu oma elu pühendanud „suurmehe" otsimisele, on elegantne diletant, kes on näidanud oma andekust mitme kunstiala harrastamisel. Teda ümbritsevad kuulsused, silmapaistvad inimesed kõlavate nimedega, kunstnikud, näitlejad ja kirjanikud. Tema aga otsib üha uusi ja uusi „suurmehi".

Tema naist ümbritsevate kuulsuste hulgas näib doktor Dõmov liiga tavalisena, argipäevasena, silmapaistmatuna.

Olga Ivanovnale, Dõmovi naisele paistab Dõmov, samuti nagu tema tuttavatelegi, ainult „toreda poisina", keda endastmõistetavalt ei või nii tähelepanuväärsete inimestega kõrvutadagi.

Kui aga Dõmov sureb, olles nakatunud difteeriasse poisi küljest, kellel ta difteeriakelme läbi torukese välja imes, siis ütleb üks tema kolleeg, doktor Korostelev, Olga Ivanovnale:

„Ta sureb, sest ta tõi ohvriks enda... Milline kaotus teadusele!" ütles ta kibestunult. „Ta oli meie kõikidega võrreldes suur, ebatavaline inimene! Millised anded! Kui palju lootust andis ta meile kõigile!" jätkas Korostelev käsi ringutades. „Issand jumal, ta oleks saanud selliseks teadlaseks, milliseid nüüd tulegagi ei leia..."

Korostelev varjas ahastuses näo kätega ja vangutas pead.

„Ja milline kõlbeline jõud!" jätkas ta, muutudes kellegi peale üha tigedamaks. „Hea, puhas, armastav hing — mitte inimene, vaid klaas! Teenis teadust ja suri teaduse läbi. Aga töötas, nagu härg, päevad ja ööd, kellelgi polnud temast kahju ja noor teadlane, tulevane professor pidi otsima omale praktikat ja tegema ööseti tõlkeid, et maksta näete nende... alatute räbalate eest!"

Korostelev heitis Olga Ivanovna poole vihkava pilgu..."

Olga Ivanovna polnud märganud, polnud mõistnud, et *suurmees*, keda otsides oli möödunud kogu tema elu, elas tema kõrval. Tal jäi peamine kahe silma vahele, ta „hüples peamisest mööda", mõistmata Dõmovi ilu ja jõudu, oskamata näha *tavalises ebatavalist*.

Kogu Dõmovi kujus tundis lugeja ära Setšenovi tüüpi suure vene teadlase jooned. Tšehhov tundis põhjalikult sedalaadi inimeste rahvuslikku iseloomu, nende hiiglaslikus töös iga päev avalduvat kangelaslikkust, nende ääretut tagasihoidlikkust, kõlbelist jõudu, paindumatut visadust, suursugust armastust oma kodumaa ja rahva vastu, kiindumust kultuurialasesse töösse. Dõmovi kuju luues pani Tšehhov temasse oma vaimustuse ja sügava austuse vene teadlase tüübi vastu. Ka Anton Pavlovitš ise oli kogu oma iseloomult, oma kunstiliselt meetodilt, oma uurivalt suhtumiselt ellu ja kirjaniku-

töösse vene teadlase tüübile lähedasem kui ükski teine kirjanik. Ja teadlased tundsid seda.

Tšehhov oli selliste inimeste lemmikkirjanik, nagu K. E. Tsiolkovski, kes pidas Tšehhovit oma relvakaaslaseks. „Tsiolkovskit liigutas hingepõhjani mitte ainult Tšehhovi loomingus peituv sügav elutõde ja esituse kõrge kunstiline tase: ta nägi Tšehhovis oma relvakaaslast võitluses rutiini, tardumuse, rumaluse ja harimatuse vastu kõigil elualadel. „Tahan olla Tšehhov teaduse alal", — lausub ta korduvalt oma käsikirjades.

„Teadusi on niisugune hulk," kirjutab Tsiolkovski, „nendega tutvustatakse nii üksikasjaliselt, on kirjutatud nii palju koormaid teaduslikke raamatuid, et inimmõistusel pole mingit võimalust neid tundma õppida. Kes tahakski, langetab käed jõuetult rüppe. Ent samal ajal on võimatu luua endale maailmavaadet ja elus teed näitavat elementi, tutvumata kõigi teadustega, s. o. üldiste teadmistega kosmosest.

Mina tahangi olla Tšehhov teaduse alal: anda väikestes, ettevalmistamata või puudulikult ettevalmistatud lugejaile arusaadavais esseedes tõsiseid loogilisi teadmisi kõige usutavamast õpetusest kosmose kohta.[1]"

Tšehhovi ja tema kangelaste taoliselt otsis ka Tsiolkovski „elus teed näitavat elementi" — üldist ideed. Olles tagasihoidlik õpetaja tsaari-impeeriumi mahajäetud linnakeses — Borovskis, leidis geniaalne vene teadlane — novaator ja leiutaja, „väike suurmees", tõeline tšehhovlik kangelane — Tsiolkovski niihästi „üldise idee" kui ka üldrahvaliku tunnustuse ning talle sai osaks suur õnn teha loovat tööd sotsialismimaal. Dõmovid ja teised neile lähedased Tšehhovi kangelased — Astrovid, onu Vanjad — elasid ja töötasid leidmata tunnustust, hellitamata ükskõikse saatuse poolt ning paljudel neist läksid anded asjatult kaotsi.

Dõmov on kogu oma olemuselt sügavalt demokraatlik, ühendades endas, nagu Tšehhov ise, lihtrahvalikkuse jooni peene intelligentsiga.

---

[1] B. Vorobjov. Tsiolkovski. „Molodaja gvardija", M., 1940, lk. 191—192.

Oma jutustusele doktor Dõmovist ja tema naisest pani Tšehhov algul pealkirjaks „Suurmees". Selle pealkirjaga saatis ta jutustuse ajakirja „Sever" toimetusse. Kuid pealkiri ei rahuldanud teda. Ta kirjutas ajakirja toimetajale V. Tihhonovile: „Ma tõepoolest ei tea, kuidas toimida oma jutustuse pealkirjaga. „Suurmees" ei meeldi mulle üldse. Tuleb nimetada kuidagi teisiti — tingimata. Nimetage nii: „Hüpik". Ärge unustage muuta."

Pealkiri „Suurmees" p o l n u d t š e h h o v l i k. Kahtlemata näis see Anton Pavlovitšile mitte küllalt tagasihoidlikuna, pretensioossena. Kuid ta annab loo olemuse väga õigesti edasi.

Tšehhov oligi nende töömeeste kunstnik, kes on alati valmis ennast tõe, õigluse ja teaduse nimel ohvriks tooma — loova, vaba töö järgi lakkamatult janunevate inimeste, kunstnik, kes ei suuda rahulduda eluga, mida ei innusta suur, ühine siht, „üldine idee". Ja Ossip Dõmovi iseloomujooned on kõigi nende Tšehhovile ääretult lähedaste ja kallite „väikeste inimeste" rahvuslikud iseloomujooned. Kuid elu oli nende vastu kohutavalt ebaõiglane, ükskõikne ja külm; temale, elule, olid kõik need inimesed ainult „pisiolendid" ja asjatult kadus nende ilu, nagu hukkub asjatult stepi ilu, kellegi poolt üldistamatuna, märkamatuna...

Tšehhovi lemmikkangelaste hulgas pole „ei elevante ega mingeid muid metsloomi" — need on tavalised vene inimesed.

Igaühes neist näeme kohe mitte ainult üksikut inimest, vaid ka kogu tema keskkonda, terveid elu enese ladestusi.

Tšehhovi kaasaegne kriitika tundis teravalt seda tema loomingu uudsust, kuid polnud võimeline teda õigesti määratlema ega mõistma kogu tema tähtsust ja viljakust. Nii näiteks teatas üks kriitikutest, et „Tšehhov on esimene ja viimne vene kirjanik, kellel puuduvad kangelased". Kriitik rõhutas, et „raske on leida kirjanikku, kes oleks oma ajastu ja keskkonnaga, kust ta on tulnud, nii hästi kooskõlas nagu Tšehhov".

Siin on väärad sõnastused ja õiged aimused läbisegi, kriitik läheneb kobamisi Tšehhovi stiili iseärasustele, kuid ei suuda tabada peamist.

Pole muidugi õige, et Tšehhovil „puuduvad kangelased". Õige on see: Tšehhovil pole sellist kangelast, kes oleks võe-

tud isoleeritult tema keskkonnast. Tšehhovi peategelaseks oli objektiivne tõelisus ise, maa elu ise, mille osakesteks olid tema teoste tegelased.

Tšehhovile eelnenud kirjanduse kangelased tõusid kõrgele üle oma keskkonna peade ega võinud olla massikangelased, kes paistavad välja vahetu tüüpilisuse poolest. Sellised on Tšatski, Jevgeni Onegin, Petšorin, Beltov, Rudin, Levin, Nehljudov.

Eelnenud vene kirjanduse kangelane astus konflikti oma keskkonnaga, mis teda vahetult ümbritses, privilegeeritud aadli kitsa, väikese sotsiaalse keskkonnaga ning eemaldus oma keskkonnast selleks, et läheneda rahvale.

Just eemaldumine oma vahetust keskkonnast andiski sellele kangelasele võimaluse saada oma aja eesrindliku vene inimese parimate omaduste, vene rahvusliku iseloomu parimate joonte avaraks tüüpiliseks üldistuseks. Selle keskkonna vaatekohast, kuhu eelnenud vene kirjanduse kangelased oma sünnilt kuulusid, olid nad kõik ainulaadsed, ebatavalised, vähemalt „kummalised" inimesed. Samuti ei võinud Petšorinitel, Tšatskitel ja Rudinitel mõistagi leiduda otseseid sidemeid rahvahulgaga. Kõik nad olid suuremal või vähemal määral määratud sellele eraldatusele rahvast, mida Lenin märkis dekabristide juures. See ei võinud jätta toomata kirjandusse kangelase ainulaadsuse, ebatavalisuse luulet.

Tšehhovi kangelane kuulub vahetult avarasse demokraatlikku sotsiaalsesse keskkonda. Kangelaste ainulaadsuse luule on Tšehhovile võõras. See teeb tema kunstilise meetodi eriti huvitavaks ja toob ta lähemale kaasaegsele nõukogude kirjandusele selle massikangelasega, kes ei saa juba oma olemuselt olla eraldatud keskkonnast ja ennast temale vastandada.

Tšehhov ise oli neist oma stiili iseärasustest täiesti teadlik ning töötas visalt välja ja viimistles oma elukujutamise võtteid. Ühes kirjas Gorkile kinnitab ta tungivalt, et kujud ei tohi seista jutustuses „väljaspool hulkasid, nendest lahus" ja kiidab Gorki Krimmi jutustusi just selle eest, et neis „on peale kujude tunda ka rahvahulka, kust nad on tulnud, ja õhku, ja tagaplaani, ühe sõnaga — kõike."

Isegi Tšehhovi kõige väiksemates jutustustes on alati

tunda rahvahulka, kust see või teine jutustuse tegelane on tulnud, on näha elu voolu, mille liikumist see või teine kangelane kehastab.

See tähendaski seda, et Tšehhovi loomingu tähtsaimaks ja peamiseks „kangelaseks" oli elu ise, objektiivne tõelisus ise.

Ja kui mõned kaasaegsed süüdistasid Tšehhovit „objektivismis", siis tähendas see tõeliselt kas seda, et tema loomingut polnud mõistetud, või see tähendas, nagu leidis aset Mihhailovski-taoliste subjektiivsete idealistide puhul, püüdu määrida suurele kunstnikule kaela oma mahajäänud vaateid, mis olid vastuolus elu tõelise käiguga.

Gorki avas (oma artiklis Tšehhovi jutustusest „Kuristikus") Tšehhovi „objektiivsuse" olemuse: ta nägi seda selles, et Tšehhov ammutab kõik oma kangelaste teod, mõtted, tunded ja iseloomud objektiivsest tegelikkusest, elust endast, „oludest", mis inimesi kasvatavad. Just selletõttu, rõhutas Gorki, järelduski Tšehhovi teoste mõte, et on tarvis põhiliselt muuta tegelikkust ennast, mis sünnitas ja „kasvatas" nii palju halba, mis takistas rahva parimate omaduste avaldumist.

„Elunähet nii valgustada," kirjutas Gorki, „see tähendab mõõta teda kõrgeima õigluse mõõduga. Tšehhov on selleks võimeline ja selle tema sügavalt inimliku objektivismi eest nimetati teda hingetuks ja külmaks."

Tšehhovi Kirilovite ja Dõmovite kujude taga me tunneme selgesti hulka samasuguseid tavalisi tööinimesi.

Üks kogu Tšehhovi esteetika tähtsamaid ja omapärasemaid iseärasusi oligi oskus leida tavalist ilu, seda „märkamatut", argipäevast ilu, millest „hüpik" läks mööda seda mõistmata. Ühes kirjas kirjutas Tšehhov: „Teie ja mina — me armastame tavalisi inimesi."

See esteetiline põhimõte — tavalises, „märkamatus" igapäevases peituv varjatud ilu — oli tihedalt seotud Tšehhovi veendumusega hulga tavaliste vene inimeste — tõelise Venemaa — rikkuses, mitmekesisuses ja andekuses. See põhimõte oli tõendiks Tšehhovi loomingu sügavast demokraatlikkusest, loomingu, kus nii kõrgelt hinnati loendamatut hulka „väikesi inimesi", kes sarnanesid näiteks külakooliõpetajannaga jutustusest „Küüthobusel", tema eluga kauges kolkakülas, eluga,

kus polnud ainsatki helget päeva, üksindusega, kehvusega, petetud lootustega, igapäevase kangelasliku tööga, alandava sõltuvusega kulakutest ja nürimeelsetest jultunud „ülemustest". Tšehhovi teostes möödus meie silmade ees terve rida selliseid inimesi. Tšehhov avas nende inimeste portreedes vene iseloomu sügavaid iseärasusi, tema talitsetud, varjatud jõu ja ilu, mis nii sarnaneb kauni vene looduse tagasihoidliku iluga.

„Me elame suurima pidupäeva eelõhtul"

Alates üheksakümnendate aastate keskelt pöördub Tšehhov üha sagedamini tagasi õnne teema juurde, peegeldades oma ülitundliku ühiskondliku vaistuga seda tõusu, mis maal oli alanud ja mis kümne aasta pärast viis esimese vene revolutsioonini.

Õnne teema tema loomingus oli nüüd rikastunud kannatustega, otsingutega, piinavate mõtisklustega — see oli nüüd mõõtmatult sügavam. Uut moodi pöördub Anton Pavlovitš tagasi „Stepi" motiivide juurde. Ning nii nagu me tajume mereäärses linnas elades pidevalt mere lähedust — isegi siis, kui me teda ei näe — nii tajume ka üheksakümnendate aastate ja kahekümnenda sajandi alguse Tšehhovit lugedes kogu nukruse taga alati elu piiritut laiust; kusagil sügaval Tšehhovi luule intonatsioonides, selle muusikas endas kostab meile „ilu võidutsemine, noorus, jõudude õitseng", nähtub „kauni, karmi kodumaa" võrdkuju.

Jutustuses „Kolm aastat" (1895) möödub meie eest aitades elatav sünge elu; meie ette kerkib kaupmeeste ja poesellide hämar Zamoskvoretšje[1] ning kohutavad pildid sealsest elust, nagu see pilt, kus üks Laptevi (Gavrilovi!) poesellidest, kelle kogu see elu oli viinud ahastuseni ja hullumeelsuseni, „jook-

[1] Linnaosa, mis asetseb Moskva jõe teisel, Kremli vastaskaldal. (Tõlkija märkus.)

sis pesuväel ja paljajalu tänavale ning karjus peremehe akende poole ähvardavalt rusikat näidates, et ta on surnuks piinatud; ning kaua naerdi vaesekese üle, kui ta terveks sai ja tuletati talle meelde, kuidas ta karjus peremeestele „ekspluataatorite" asemel „plantaatorid!" "

Me kohtume meile juba kogu Tšehhovi eelnevast loomingust tuttava kaine, karmi elutõega. Kuid veel iialgi pole me kohanud tema juures nii kindlat eelaimust kogu selle näiliselt väljapääsutu elu otsustava, järsu muutuse lähedusest.

Üks jutustuse kangelasi, noor teadlane keemik Jartsev, kes on keskkooli õpetaja ja on oma loomult lähedane Dõmovile ja teistele Tšehhovi lemmikkangelastele, hingelt poeet ja kunstnik, väljendab juba neid autori enda salajasi mõtteid, mis hakkavad seejärel Tšehhovi loomingus üha valjumini kõlama.

Töötades peaaegu terved ööpäevad, säilitab Jartsev oma alalise rõõmsa vaimustustunde vene rahva andekuse ja loomingulise rikkuse üle. Ta ütleb oma sõbrale Laptevile:

„Kui rikkalik ja mitmekesine on vene elu. Ah, kui rikas! Teate, ma veendun iga päevaga üha enam selles, et me elame suurima pidupäeva eelõhtul ja ma tahaksin seda üle elada, sellest ise osa võtta."

Ta tunneb rõõmu noorsoo üle.

„Uskuge või ärge uskuge, nagu te ise soovite, aga minu arvates kasvab praegu üles suurepärane sugupõlv. Kui ma õpetan lapsi, eriti tütarlapsi, siis tunnen ma sellest naudingut. Imetoredad lapsed!"

Jartsev ja tema sõber Kostja, mitteaadlikest põlvnev haritlane, „köögitüdruku poeg" — on oma kodumaasse armunud vene inimesed. Jartsev unistab vene ajalugu käsitleva näidendi kirjutamisest, sest, nagu ta Kostjale ütleb, „Venemaal on kõik haruldaselt andekas, vaimukas ja huvitav". „Jartsev ja Kostja olid mõlemad sündinud Moskvas ja jumaldasid teda... Nad olid veendunud, et Moskva on suurepärane linn ja Venemaa on suurepärane maa... oma hallivõitu Moskva ilmastiku leidsid nad olevat meeldivaima ja tervislikema."

Kodumaa suure pidupäeva läheduse eelaimus põhines Tšehhovi usul vene rahva andekusse ja jõusse.

Tšehhovi sügav patriotism oli oma avaldumistes tagasi-

hoidlik ja range nagu kõik teisedki Anton Pavlovitši sügavaimad tunded. Iseloomustav on järgmine joon. Kujutades jutustuses „Naine" (1892) temale ebameeldivat, raskeloomulist, taktitut inimest, kellel puudub elav, vahetu armastus inimeste vastu, omistas Tšehhov sellele kangelasele jutustuse esimeses trükitud variandis o m a patriotismitunde, kuid tegi seejärel selle koha ümber. Kangelane sõidab saaniga läbi küla, mida on tabanud kohutav nälg ning äkki täidab teda tunne vene rahva vankumatust jõust ja suurusest (jutustus on kirjutatud mina-vormis):

„Vaadeldes naeratavat talumeest," oli kirjutatud esimeses variandis, „tohutute käpikutega poissi ja hütte, mõistsin ma nüüd, et pole sellist õnnetust, mis suudaks neid suuremeelseid inimesi võita — mulle näis, et võit tundub juba hõljuvat õhus, ma tundsin uhkust ja olin valmis neile hüüdma, et ka mina olen venelane, et mul on nendega üks veri ja üks hing." Ja just need sõnad, mis olid Tšehhovile kõige kallimad: „ka mina olen venelane... mul on nendega üks veri ja üks hing" — jättis autor hiljem välja. Jutustuse kangelasele need sõnad ei sobinud, t a e i v ä ä r i n u d n e i d.

Tšehhovi hinge jäi vankumatult püsima tunne, et tema rahva hingejõud ja ilu on piiritu, ning see kõlas tema teostes üha valjumini, liitudes kodumaa homse õnne eelaimuse haarava motiiviga.

„Misjus, kus sa oled?“

Tšehhov väljendas sügavuse ja uudsuse poolest hämmastavaid sotsiaalseid ideesid nii tagasihoidlikus vormis, et tema kaasaegne kriitika läks rikkalikemast sisust sageli lihtsalt mööda. Talle näis, et jutt on kirjanduses kõige harilikumast: armastusest, inimlikust üksindusest ja muust, ta ei märganud, et Tšehhovil täidab ka armastust ja kõiki teisi tavalisi teemasid tohutu novaatorlik sisu. See Tšehhovi teoste omadus, mida me nimetasime vormi tagasihoidlikkuseks, iseloomustas Tšehhovit, nagu teame, tema esimestest kirjanduslikul teel tehtud sammudest alates. See on seotud kogu tema inimliku ja kirjandusliku palgega, kogu tema „märkamatu“ ilu esteetikaga.

Anton Pavlovitšile on iseloomustav tema mulje Dostojevski teostest: „Hea, kuid pealetükkiv, pretensioosne“. Mida mõistis ta pretensioossuse all? Nähtavasti F. M. Dostojevskile omast püüet rõhutada, et tema kangelaste elamused ja ideed, mida kangelased ja autor väljendavad, on eriti tähendusrikkad ja omavad kõrget, igavest, „kosmilist“ tähendust. Tšehhovi kunstiline meetod on sellele otse vastupidine. Väga sageli on tema sotsiaalse ja filosoofilise mõtte avaruselt ja uudsuselt tähelepanuväärsed ideed tema teostes väljendatud „mööda minnes“, nii, nagu ei peituks peamine hoopiski mitte neis; nad on väljendatud selles Tšehhovi tagasihoidlikus, häbelikus väljenduslaadis, mille põhjustas vastuoluline tunne.

Sellesse tundesse kuulus ka teadlikkus „süüst" lugeja ees selle eest, et ta ei tundnud teid selle kodumaa suurima pidupäeva poole, mille poole ta ise kutsus; samuti tark aimus kõigi vanade dogmade ja skeemide kõlbmatusest; samuti sallimatus „pealetükkiva ja pretensioosse" jutlustamise vastu, mis ei põhine elu seaduste teaduslikult täpsel tundmisel. Ka Tolstoi jutlustamine näis Anton Pavlovitšile pealetükkivana.

Üks Tšehhovi kõige luulelisemaid teoseid on „Poolkorrusega maja" (1896). Jutustuse kangelaseks on kunstnik, kes on sõitnud maastikumaalijana suveks tuttava mõisniku juurde. Naabermõisas, poolkorrusega majas, elab perekond: vana ema ja kaks tütarlast — õed. Vanem, Lida, on kiindunud semstvos tegutsemisse. Ta töötab kreisikoolis õpetajannana ja on — kuigi perekond on aineliselt heal järjel — uhke sellele, et ta „elab omal kulul", saades kakskümmend viis rubla palka kuus. Ta pühendab kogu oma aja semstvo asjaõiendustele, maakonna liberaalse „partei" võitlusele reaktsioonilise partei vastu ning tema jaoks pole peale nende huvide, koolide, apteekide ja arstiabipunktide mitte midagi olemas. Olles range ja ilus, näib ta oma emale ja nooremale õele Ženjale erilise, ainulaadse olendina nagu näib madrustele kapten, kes istub alati oma kajutis. Ženjat ei peeta perekonnas veel täiskasvanuks ja teda hüütakse Misjus, sest ta on lapsepõlves nii hüüdnud missi, oma hoidjat. Ta jumaldab oma vanemat õde, kuid sõbrustab emaga: nad mõistavad teineteist paremini kui ligipääsematut Lidat.

Misjus on oma naiivse noorusega, argliku, ärkava naiselikkusega üks Tšehhovi võluvamaid naiskujusid. Kunstniku ja Misjusi vahel tekib sõprus, nad armuvad teineteisesse. Neid lähendab teineteisele vahetult luuleline elutaju; nad võiksid olla koos õnnelikud.

Ent paindumatu Lida ei või kunstnikku taluda tema halvustava suhtumise pärast Lida tegutsemisse semstvos, tema ideetuse pärast, nagu Lidale näib. Lida purustab kunstniku ja Misjusi õnne, saadab noorema õe koos emaga kuhugi kaugele, tädi juurde Pensa kubermangu. Kui kunstnik tuleb poolkorrusega majja, ei leia ta enam oma Misjusi. Ilma Misjusita on

kõik muutunud. Lida teatab talle kuivalt õe ja ema ärasõidust. „Talvel sõidavad nad aga arvatavasti välismaale...“

Jahmunult asub kunstnik tagasiteele; talle jookseb järele poisike mõisa teenijaskonnast ja annab talle üle sedeli: „Ma jutustasin kõik õele ning tema nõuab, et ma teist lahkuksin... Ma ei suutnud teda oma sõnakuulmatusega kurvastada. Jumal annab teile õnne, andestage mulle. Kui te teaksite, kui kibedasti me emaga nutame!“

Jutustus, mis on esitatud kunstniku poolt mina-vormis jutustatuna, lõpeb sellega, et juhtunust on möödunud juba hulk aastaid ja kunstnik hakkab poolkorrusega maja juba unustama; „ning ainult harva, kui ma kirjutan või loen, meenub mulle äkki, teadmata miks, kord roheline valgus aknas, kord minu sammude kaja, mis kõlas öösi põllul, kui ma armununa koju tagasi pöördusin ja külma pärast käsi hõõrusin. Ja veel harvemini, siis, kui mind piinab üksindus ja mind valdab nukrus, meenub mulle nagu läbi udu ja mul tekib millegipärast tunne, et ka mind meenutatakse, mind oodatakse ja et me kohtume...

„Misjus, kus sa oled?“

See „Poolkorrusega maja“ lõpufraas sai kuulsaks; teda võis kuulda kõigi suust ja leida tsitaatidest nagu lemmiklaulu viisi. Kõik tundsid kadunud õnne, nooruse, kevade lüürilise nukruse peent võlu. Ja kogu jutustus tekitas sellise meeleolu, nagu Turgenevi „Kui ilusad, kui värsked olid roosid...“ Tšehhov sai lugejailt kirju: „Neil päevil lugesin „Russkaja mõslis“ läbi teie uusima jutustuse. Seal on nii palju peent luulelist võlu, selliseid turgenevlikke jooni, et mul tekkis soov avaldada autorile tänu temalt saadud naudingu eest“.

Ja „Poolkorrusega maja“ oli tõepoolest jutustus kadunud ilust, elust kadunud luulest...

Kuid intiimne lüüriline teema (millel oli muide võib-olla Tšehhovi jaoks sügavalt isiklik tähendus: ta ütleb ühes kirjas, et tal oli pruut, keda hüüti Misjus ja et ta kirjutab sellest jutustust) — intiimne lüüriline teema põimub lahutamatult ühte suure sotsiaalse teemaga.

Mille üle vaidlevad teineteisega suurt hoolt tundev semstvo naistegelane ja „muretu“ kunstnik?

Lida jutustas kunagi muuseas muredest arstiabipunkti sisseseadmisel. Kunstnik ütleb talle, et tema arvates pole Malozemovosse arstiabipunkti üldse tarvis. Lida vaidleb vastu.

„Möödunud nädalal suri Anna sünnitamisel, kui aga läheduses oleks leidunud arstiabipunkt, siis oleks ta jäänud ellu. Ja mulle näib, et härradel maastikumaalijatel ei peaks selle kohta olema mingeid arvamusi."

„Mul on selle kohta vägagi kindel arvamus, kinnitan teile," vastasin mina, tema aga varjas end ajalehe taha, nagu poleks ta soovinud mind kuulda võtta. „Minu arvates aitavad arstiabipunktid, koolid, raamatukogud ja apteegid kehtivates tingimustes kaasa ainult orjastamisele. Rahvas on suurde ahelasse raudu pandud ja teie ei raiu seda ahelat, vaid lisate ainult uusi lülisid — siin on teile minu arvamus."

Ta tõstis mulle pilgu ja naeratas pilkavalt, mina aga jätkasin, püüdes tabada oma juhtmõtet:

„Tähtis pole mitte see, et Anna suri sünnitamisel, vaid see, et kõik need Annad, Mavrad ja Pelagejad küürutavad varahommikust hilisõhtuni, põevad ülejõukäiva töö tõttu, värisevad kogu elu näljaste ja haigete laste pärast, kardavad eluaeg surma ja haigusi, arstivad end kogu eluaja, närtsivad varakult, vananevad varakult ning surevad mustuses ja haisus; nende lapsed alustavad suuremaks sirgudes sama laulu ja nii möödub sadu aastaid ning miljonid inimesed elavad halvemini kui loomad — ainult tüki leiva pärast, tundes alatist hirmu...

...Talumeeste kirjaoskus, raamatukesed haletsemisväärsete õpetustega ja kõnekäändudega ning arstiabipunktid ei suuda vähendada ei harimatust ega suremust, samuti nagu teie aknatest paistev valgus ei suuda valgustada seda tohutut aeda...

...Kui juba arstida, siis mitte haigusi, vaid nende põhjusi... Sellistes tingimustes pole kunstniku elul mõtet ja mida andekam ta on, seda kummalisem ja arusaamatum on tema osa, sest kontrollimisel selgub, et ta töötab räpase kiskja lõbuks, toetades kehtivat korda. Ja mina ei taha töötada ega hakkagi tööle..."

Me jätame Lida argumendid välja kirjutamata, sest ta on

oma kaalukaima argumendi juba öelnud: see on talunaise surm sünnitamisel, kes oleks ellu jäänud, kui läheduses oleks leidunud arstiabipunkt. Sellest argumendist näib piisavat selleks, et kunstniku seisukohta täiesti kummutada!

Ent kas võib siiski öelda, et Lidal on õigus ja kunstnikul pole õigus?

Me näeme, kui palju oma alalisi mõtteid on Tšehhov mahutanud oma kangelase arutlustesse. Siin on rasked mõtisklused kunstniku töö mõttetusest, moraalsest õigustamatusest kodanlikus ühiskonnas, kui see töö ei aita kaasa kehtiva korra muutmisele ja seega toetab neetud „korda". Siin on samuti Tšehhovi otsingud sotsiaalsete küsimuste põhiliste lahenduste järgi, vastikustunne sotsiaalsete retseptide ja plaastrite vastu, mida pakutakse, selle asemel, et arstida eelkõige haiguste põhjusi, see tähendab muuta teiseks ülekohtune ühiskondlik kord.

Lida peab kunstnikku „ideetuks". Just samuti pidas liberaalne-narodniklik kriitika Tšehhovit „ideetuks" kunstnikuks. Kuid me näeme, et Tšehhovi ja tema kangelase igatsus ja rahulolematus on ideelisuse poolest mõõtmatult kõrgemal Lida nokitsevast liberaalsest enesega rahulolust.

Ei Tšehhovi kangelased ega ka tema ise ei tea, kuidas saaks s u u r e a h e l a katki raiuda. Kui kunstnik püüab oma mõtisklusi avaldades „tabada oma juhtmõtet", siis mõistame, et see on Tšehhov ise, kes püüab teha iseendale ja oma lugejale selgeks, milles peitub tõde ja milliseid teid mööda temani jõuda.

Ka kangelane ei vassi oma arutlustes mitte vähe. Muuseas pole tal õigus, kui ta ütleb, et haiglaid ja koole pole tarvis. Tšehhov pole selles oma kangelasega sugugi solidaarne; me teame, kui palju jõudu kulutas Anton Pavlovitš neilesamadele „koolidele, raamatukogudele ja apteekidele".

Kuid juba kunstniku kibestustundes, tema otsinguis, tahtmatuses toetada kehtivat korda, isegi tema mõtete virrvarris, isegi tema vastikustundes oma kunsti vastu, püüdes mitte sotsiaalsete küsimuste üksikute, väikeste lahenduste, vaid põhiliste lahenduste poole — selles kõiges on kunstnikul mõõtmatult rohkem õigus kui Lidal tema enesega rahulolevas

piiratuses. Lidale on tema tegutsemine semstvos muutunud omalaadseks vutlariks, ta on võimeline vaatama ainult „ühte punkti" nagu Dašake jutustusest „Ettevaatamatus". Meie ees on liberaalne naismõisniku portree, kellele kunstniku püüd — ehkki veel selgusest kauge — neetud ahel katki raiuda on lõpmatult võõras ja arusaamatu.

Lenin ei eitanud sugugi, et semstvo alal tegutsemisest, „apteekidest ja raamatukogudest" on teatud kasu. Ta ei heitnud täiesti kõrvale progressiivse legaalse tegevuse võimalikkust isevalitsuse ajal. „Me ei kahtle põrmugi selles," kirjutas Lenin artiklis „Semstvo tagakiusajad ja liberalismi Hannibalid", „et ka isevalitsuse ajal on võimalik legaalne tegevus, mis viib vene progressi edasi... Võib vaielda selle üle, kui suur ja kui võimalik see tibatillukene progress just on..."[1] Lenin ei vaielnud mitte „tibatillukese progressi" esindajate tegevuse vastu, vaid nende illusioonide vastu, nende nokitsejaliku enesega rahuloleva piiratuse, oskamatuse ja tillukese progressi piiridest väljumise soovi puudumise vastu.

Tšehhovile olid need liberaalsed illusioonid võõrad, ta pilkas neid; millise irooniaga ümbritseb ta langenud Andrei Prozorovi kõrgelennulise mõtteavalduse „Kolmes ões" selle kohta, et tema amet semstvovalitsuses kujutab endast mingit „teenistust"! Semstvotegelane Tšehhov nägi selgesti kogu selle progressi väiksust, mis oli isevalitsuse ajal legaalse tegevuse alusel võimalik. Mitte asjatult võrdles ta kõiki semstvo saavutusi rahvahariduse ja rahvatervishoiu alal — s. o. just neil semstvo tegevusaladel, mis olid Anton Pavlovitšile kõige lähedasemad ja tuttavamad — maja aknaist paistva valgusega, mis ei suuda valgustada tohutut aeda.

Tolleaegne kriitika polnud võimeline õigesti hindama „Poolekorrusega maja" suurt sotsiaalset teemat. Kõige liberaalsem tolleaegne ajaleht — „Russkie vedomosti" — kirjutas, et jutustuse kangelane on tüüpiline Tšehhovi teoste „mornide inimeste" esindaja, selliste joontega nagu „igavus, inspiratsiooni puudumine, loominguline jõuetus, teadlikkus oma võimetusest jätkata tavalist tööd, ühiskondliku instinkti puudu-

[1] V. I. Lenin, Teosed, 4. väljaanne, 5. kd., lk. 52—53. (v. k.)



A. P. Tšehhov.

mine". Teine liberaalne ajaleht — „Birževõje vedomosti" — oletas, et lugeja kohtub „Poolkorrusega maja" kangelase isikus selliste inimeste esindajaga, kes on ajalehe seisukohast negatiivsed, kuna Lidas näeb ajaleht „vene ühiskonna selle osa esindajat, kes töötab seni veel kolkais, kuid ületamatute takistustega lakkamatult võideldes". Jutustus sisaldab ajalehe arvates „mikroskoopilistes mõõdetes kogu vene ühiskonda, mis oleks nagu kaheks pooleks jagunenud: ühelt poolt — muretu kvietism[1], teiselt poolt — noor jõud, mis pühendab end ligimese teenimisele".

Leida jutustuse kangelase igatsuses, tema rahulolematuses, piinavais otsinguis „muretut kvietismi" ja nimetada Lida tegevust semstvos kõrgelennuliselt „teenimiseks" võis just nimelt liberaal, kelle tase ei tõusnud kõrgemale Lida tasemest. Võib kujutella Anton Pavlovitši iroonilist naeratust sellist artiklit lugedes. Ning võib-olla meenutas ta liberaalse kriitiku sõnakõlksu „teenimine" hiljem „Kolmes ões".

Tuleb arvata, et ka nende lugejate vaimustus, kes hurmusid ja härdusid „turgenevlikest nootidest" „Poolkorrusega majas", ei võinud Tšehhovit kuidagi rõõmustada. Sellised kiitused tähendasid ju seda, et nende jagajad polnud märganud jutustuse sotsiaalset teemat, olid jäänud kurdiks peamisele, mille kallal kirjanik oli vaeva näinud, püüdes koos oma kangelasega „teha iseenesele selgeks oma mõtet", — suurt mõtet liberaalsete illusioonide viljatusest, „tibatillukese progressi" kitsusest, sellest: mida teha? Mõistagi ei võinud liberaalne kriitika näha, kui kõrgele tõusis Tšehhov liberalismi piiratuse kohale. Ja keegi ei võinud Anton Pavlovitšile öelda, kui suur on tõeliselt „Poolkorrusega maja" võlu, mis ei peitu mitte „turgenevlike nootide" kordamises, vaid kadunud armuõnne üle tuntava kurbuse peenes luulelises ühendamises igatsusega üldse õnne järgi. Nagu alati, kasvas lihtne, näiliselt täiesti tavaline, traditsiooniline sisu Tšehhovi käes suurteks novaatorlikeks filosoofilisteks üldistusteks. Misjusi õrn kuju sai armastuse, inimestelt röövitud noore ja puhta elu enese võrdkujuks, selle ilu võrdkujuks, mille poole inimesed alati püüavad, mille järgi kunstniku hing alati igatseb.

[1] kvietism — ükskõikne, passiivne suhtumine ümbritsevasse ellu.

„Nii on võimatu edasi elada!“

Paljudes Tšehhovile pühendatud töödes kordub üks ja seesama skeem, mille sisu seisab selles, et Tšehhov nagu oleks sooritanud ideoloogilise rännaku „Novoje vremja“ juurest „Russkaja mõsli“ ja „Russkie vedomosti“ liberalismi juurde. Anton Pavlovitši biograafia visandid, mis ilmusid aastail 1934 ja 1939, biograafiline sissejuhatav artikkel kogutud teostele, mis ilmusid aastal 1931, tuginevad täielikult sellele kirjaniku „maailmavaate evolutsiooni“ väärale skeemile. Paisutades üles mõningaid noore Tšehhovi „Taganrogi ajast“ pärinevaid eelarvamusi, mis ei jätnud tema hilisemasse loomingusse kuigi märgatavat jälge, loovad biograafid legendi Tšehhovi „solidaarsusest „Novoje vremjaga“, mille ta olevat ajajooksul „ületanud“, muutudes seejärel täiesti liberaalseks paipoisiks, nii et kadunud V. M. Fritše, kogutud teostes leiduva mainitud biograafilise artikli autor, nõustus pidulikult Anton Pavlovitši „konstitutsiooniliste demokraatide“ (kadettide) parteisse vastu võtma.

Vaieldamatult on sidemete katkestamine „Novoje vremjaga“ ja teoste avaldamine ainult liberaalses ajakirjanduses väga suure tähtsusega Tšehhovi maailmavaate arengus, sest see on tõendiks apoliitilisuse ületamisest.

Ent nagu Tšehhovi kaastöö „Novoje vremjale“ ei tähendanud sugugi tema ideelist „solidaarsust „Novoje vremjaga““, just samuti ei tähendanud ka tema kaastöö liberaalsetele välja-

annetele hoopiski mitte seda, et Tšehhov oli oma loomingus liberalismi esindaja. Ta paljastas halastamatult kodanliku liberalismi ideelis-poliitilist, moraalset viletsust ja väiklust. Tema suhtumist liberalismi väljendab valem, mille leiame tema märkmikust — valem, mis ei jää oma tabavuselt ja surmavalt väljendusrikkuselt maha Štšedrini iseloomustusist: „mõõdukas liberalism: koer vajaks küll vabadust, kuid teda tuleb siiski ketis pidada." See valem ammendab kogu selle kadettide partei ja tema eelkäijate olemuse, millega Tšehhovi biograafid tahtsid teda siduda.

„Nii on võimatu edasi elada!" — selline on Tšehhovi üheksakümnendate aastate teise poole meeleolu, mis leidis väljenduse loomaarst Ivan Ivanõtši sõnades, kelle poolt on minavormis jutustatud jutustus „Karusmarjad" (1898). Üksikute reformide-paikade abil elu „järk-järgulise" parandamise liberaalsed teooriad leiavad Tšehhovilt üha põlastavama kajastuse. Ivan Ivanõtš mõistab hukka oma endised liberaalsed „evolutsionistlikud" vaated:

„Vabadus on hüve, ütlesin ma, ilma temata ei saa läbi nagu ilma õhutagi, kuid tuleb oodata. Jah, ma rääkisin nii, aga nüüd küsin: mille nimel oodata?" küsis Ivan Ivanõtš, vaadates vihaselt Burkinile. „Mille nimel oodata, küsin ma teilt? Milliste kaalutluste nimel? Mulle öeldakse, et kõike ei saa teha korraga, iga idee teostub elus järk-järgult, omal ajal. Kuid kes seda räägib, kus on tõendid, et see on õiglane? Te viitate asjade loomulikule käigule, nähtuste seadusepärasusele, ent kas on korda ja seadusepärasust selles, et mina, elav ja mõtlev inimene, seisan kraavi kohal ja ootan, et ta kasvaks ise kinni või kattuks mudaga, samal ajal kui ma võib-olla võiksin hüpata temast üle või ehitada silla üle kraavi? Ja ikkagi, mille nimel oodata? Oodata, kui pole jõudu elada, aga tuleb siiski elada ja tahaks elada!"

Tšehhov hakkab jõudma ideeni mitte kogu tegelikkuse evolutsioonilisest, vaid otsustavast ja põhjalikust muutmisest: selline on tema sõnade „võib hüpata üle kraavi" objektiivne mõte.

Oma moraalse erksusega tajub ta liberalismis valet, silmakirjalikkust rahva, progressi jne. armastamise maski all.

„Härrased on viisakad ja haritud, kuid on milleski valetanud" — see on liberaalsete härraste iseloomustus, mille leiame märkmena Tšehhovi mustandis. 1897. aasta päevikus teeb Anton Pavlovitš liberaalide kohta järgneva märkme:

„19. veebruaril [1] — lõunaeine „Kontinentalis" suure reformi tähistamiseks. Igav ja rumal. Lõunastada, juua vahvuveini, käratseda, pidada kõnesid rahva enesemääramise, rahva südametunnistuse, vabaduse jne. teemal, ajal, mil laua ümber askeldavad frakkides orjad, needsamad pärisorjad ja väljas külma käes ootavad kutsarid — see tähendab „valetada pühale vaimule".

Kui palju on neis sõnades põlgust liberaalsete härraste vastu!

Just samuti ei võinud Tšehhovit köita ka kodanlikuks muutunud kaheksakümnendate ja üheksakümnendate aastate narodniklus.

Jutustuses „Naabrid" (1892) joonistas ta portree tüüpilisest tolleaegsest narodnikust, täis väiklust, piiratust, kordaarmastavat, magedat igavust. See ajab „tüütavat šabloonset juttu külakogukonnast või kodutööndusе arendamisest või juustutööstuste arendamisest — kõnelused, mis on üksteisele nii sarnased nagu valmistaks ta neid mitte elavas ajus, vaid masinaga".

Epigoonliku, elu elavalt ja loovalt käsitlemiseks võimetu mõtte automatism, kõigi narodniklike lootuste nokitsejalikkus, see, et nad tuginesid kodutööndуslikele artellidele ja juustutööstustele, mille abil Mihhailovski õpilased tahtsid „pääseda" kapitalismist, pidurdada ajaloo halastamatut käiku, „seisma panna" — see kõik oli Tšehhovile sügavalt vaenulik. Tema arvates olid ka narodnikud „inimesed vutlaris", kes püüdsid elu eest arglikult peitu pugeda, katta oma tühisust kuuekümnendate aastate ideede aupaistega ning lasta end paista suurte traditsioonide edasikandjatena.

Oma talupoegade elu käsitlevas tsüklis („Talumehed", „Kuristikus", „Uus suvila") Anton Pavlovitš just nagu otseselt polemiseerib narodniklike teooriatega sellest, nagu võiks

[1] 19. veebruar — päev, mil anti välja manifest niinimetatud „talupoegade vabastamise kohta pärisorjuslikust sõltuvusest" (1861).

Venemaa pääseda mööda kapitalistlikust arenguteest, sest külades olevat kogukondliku elu traditsioonid tugevad ning kodutööndusliike artellide ja muude „rõõmustavate nähtuste" abiga saavat vältida kulakute vägivalda. Tšehhov jutustas oma talupoegade elu käsitlevates novellides varjamatut tõtt tolleaegsest külast. Need tema teosed kujutasid üheskoos endast uurimistööd, mis oli inimestele, „kes olid end pühendanud elu tundmaõppimisele", tõesti hädavajalik „nagu täht astronoomile". Tšehhov kujutas kulakute võimutsemist ja kogukondlike „traditsioonide" täielikku lagunemist kogu selle julmuses.

Nii tõusis Tšehhov kõigi oma aja legaalsete suundade ja rühmituste kohal üha kõrgemale.

Novellis „Minu elu" (1896) tegi ta kokkuvõtte kõigist neist suundadest ja vooludest.

Novelli kangelasele lapsepõlves pandud naljatav hüüdnimi: „Väike kasu" omandab iroonilise juhtmotiivi tähenduse, mis on suunatud igasuguse nokitsemise vastu, igat liiki ja vormi eluga kohanemise vastu selle muutmise asemel.

Kangelane, kelle suu kaudu autor jutustab, on koos oma naisega omal nahal kogenud tolstoilikku „lihtsustamist", „maaleminekut", füüsilist tööd, linnatsivilisatsiooni hüvede hülgamist jne. Ja nüüd teeb ta naine lõppjärelduse:

„Harimatus, kehaline mustus, joomine, laste hämmastavalt suur suremus — kõik jäi nii nagu ta oli ning sellest, et sina kündsid ja külvasid ning mina raha raiskasin ja raamatuid lugesin, ei muutunud kellegi elu paremaks. Nähtavasti me töötasime ainult iseenesele ja mõtlesime avaralt ainult iseenese jaoks... Siin on tarvis teisi võitlusviise — jõulisi, julgeid, kiireid! Kui sa tahad olla tõeliselt kasulik, siis välju tavalise tegevuse kitsast ringist ja püüa mõjustada terveid hulki korraga."

Tõsi küll, püüdes täpsustada oma mõtet „tervete hulkade korraga mõjutamise" vajadusest, ei leia kangelanna selliseks mõjustamiseks mingeid teisi vahendeid peale kunsti. Kuid ikkagi avaldub neis aimustes püüd leida mingeid kiireid, otsustavaid teid tegelikkuse põhiliseks muutmiseks.

Oma valemile, mille ta avaldas kirjas Pleštšejevile: „Ma pole ei liberaal ega konservaator, ei järk-järgulise arengu

pooldaja, ei munk ega indiferentsist," oleks Anton Pavlovitš võinud lisada: ei tolstoilane ega ka narodnik. Ta oli kõigist neist oma ajastu ideoloogilistest suundadest välja kasvanud.

Seda endale antud iseloomustust, mida sisaldas kiri Pleštšejevile, tõlgitsevad biograafid nii, nagu oleks Tšehhov kinnitanud oma „parteitust", „põhimõttelist apoliitilisust". Biograafid toetuvad sellele, et Anton Pavlovitš lisab kirjas Pleštšejevile pärast kõiki „eisid" („ei liberaal ega konservaator" jne.), et ta „tahaks olla vaba kunstnik — ja ei keegi muu". „Vaba kunstnik" — tähendab inimene, kes tunneb huvi ainult kunsti, mitte aga poliitika ja ühiskondliku elu vastu.

Nii arutlevad biograafid, astudes otsesesse vaidlusse Tšehhoviga, kes teatas selgesti ja ilma mingi kahemõttelisuseta, et ta „pole indiferentist".

Kui me meenutame, et kiri Pleštšejevile on kirjutatud samal 1889. aastal, millal loodi „Igav lugu", s. o. kui Tšehhovi igatsus selge ühiskondliku maailmavaate järgi oli jõudnud haripunkti, siis mõistame hõlpsasti, miks Anton Pavlovitš ei võinud mõistesse „vaba kunstnik" mitte kuidagi mahutada seda mõtet ühiskondlik-poliitilistest ideaalidest, mida tema biograafid talle kaela määrivad.

Tšehhov ei võinud kuidagi pidada v a b a k s kunstnikku, kes oli „vaba" maailmavaatest! Selline „vabadus" oli Anton Pavlovitši meelest orjuse kõige halvem liik.

Olla vaba kunstnik, tähendas talle vabadust vananenud dogmade kummardamisest, konservatiivsest mõtteviisist, „vutlarist", hirmust elu ees, elutõe ees, milline see ka oleks, vabadust uue kartusest, vabadust usundist, vana maailma fetišidest, väikekodanlikkusest, eraomandi ihast, labasusest ja mineviku võimust. Ning s e l l i s e l e vabadusele jõudis ta üha lähemale ja lähemale.

Tšehhov oli vaba igasugustest subjektivistlikest skeemidest, reaktsioonilistest utopistlikest ideedest, mis oleksid võinud sattuda vastuollu elu objektiivse käiguga. Tema loomingule oli avatud tee tulevikku.

„Ma hakkasin juba lapsepõlves uskuma progressi“

XIX sajand oli tohutu suurte teaduslike avastuste ja leiutuste sajand, kuid siiski ei julgenud ükski maailmakirjanduse suur kirjanik ülistada teaduse ja tehnika progressi kodanlikus ühiskonnas. Kunstnikud ei suutnud näha selles progressis luulet ja ilu. Nad said aru — mõned ähmaselt, teised selgemini — et kodanliku tsivilisatsiooni edusamme saavutatakse kannatuste ja miljonite inimelude hinnaga, et teaduse saavutused aitavad „maailma valitsejatel“ rikastuda, et geniaalsed avastused ja leiutused muutuvad kodanliku maailma peremeeste käes inimeste orjastamise ja hävitamise abinõudeks. Ahastustundega veendusid kunstnikud selles, et teadus muutub „saatana“ tööriistaks. Sellepärast nad kas möödusid oma teostes kõigest sellest, mis puutus teaduse edusammudesse, või jutlustasid selle tsivilisatsiooni hülgamist, kutsusid inimkonda üles pöörduma tagasi endiste, idealiseeritud patriarhaalsete suhete „vaikuse“ ja „puhtuse“ juurde. Oma vastikustunde kodanliku ühiskonna vastu kandsid nad üle kodanlikule tsivilisatsioonile. Ainult marksistlik maailmavaade oleks võinud anda kunstnikele õige kujutluse progressi tähendusest kodanlikus ühiskonnas.

„Ajaloo kodanlik periood,“ kirjutas Marx, „on kutsutud looma uue maailma materiaalset baasi (...). Alles pärast seda, kui suur sotsiaalne revolutsioon vallutab kodanliku ajastu saavutused (...), alles siis lakkab inimlik progress sarnanemast

tolle vastiku paganliku ebajumalaga, kes ei soovinud juua nektari mujalt, kui tapetu koljust." [1]

Kunstnikud ei soovinud juua tsivilisatsiooni nektarit kapitalismi poolt tapetavate miljonite inimeste koljudest ning seepärast ei suutnud nad leida luuleallikat nendes progressiivsetes murrangutes, mis toimusid nende silmade ees kõigil teaduse- ja tehnikaaladel. Kui kunstnik oleks otsustanud kujutada kodanliku tsivilisatsiooni saavutusi pooldavalt, siis oleks ta riskinud esineda kodanliku ühiskonna apologeedi, kaitsja osas. See võis saada kümnendajärguliste kirjanike saatuseks. Ükski suur kunstnik ei võinud vastikustundeta mõelda võimalusele muutuda „saatana advokaadiks".

Selline oli kunstniku tragöödia kodanlikus ühiskonnas.

Ainult need kunstnikud ja mõtlejad, kes olid vahetult seotud suurte revolutsiooniliste liikumistega, suutsid oma geeniuse, oma revolutsioonilise, tulevikku suunatud pilgu jõul „murda enesele tee" aimuseni, et vaatamata sellele, et progressi kasutavad „maailma valitsejad", tuleb see progress lõppkokkuvõttes siiski rahvahulkadele kasuks. Sellise käsitluseni olid jõudmas vene geniaalsed revolutsioonilised demokraadid — Belinski, Tšernõševski ja Nekrassov.

Tšehhov ei mõistnud ei töölisklassi ajaloolist osa ega sotsialistliku revolutsiooni perspektiivi, ta polnud seotud oma aja algava revolutsioonilise liikumisega.

Ja siiski ei võinud teaduse edusammud, kultuuri progress jätta esile kutsumata tema kui demokraatliku, loova, progressiivse haritlaskonna tõelise esindaja poolehoidu ja imetlust. Tema vabanemise „tolstoiluse" mõju alt tõi kaasa eelkõige see, et ta ei suutnud leppida tsivilisatsiooni eitamisega, millele Tolstoi õpetus rajanes. Meenutades aega, mil ta teatud määral alistus „tolstoiluse" mõjule, kirjutas Tšehhov (1894):

„Tolstoi moraal lakkas mind liigutamast, hingepõhjas suhtun ma temasse ebasõbralikult... Minus voolab talumeheveri ja mind talumehe voorused enam ei üllata. Ma hakkasin juba lapsepõlves kindlasti uskuma progressi... arvestus ja õiglus-

[1] K. Marx ja F. Engels. Teosed, IX k., lk. 367—368. (v. k.)

tunne ütlevad mulle, et elektris ja aurus on rohkem inimarmastust kui karskuses ja lihast loobumises ..."

Anton Pavlovitš jälgis erutatult teaduse edusamme, tundis poolehoidu kõige eesrindliku vastu selle arenemises. Ta õppis naudinguga tundma Darwinit („Kui tore!" — hüüdis ta Darwini tööde kohta). Kõikvõimalikud reaktsioonilised „sõjakäigud" teaduse ja progressi vastu said tema rangeima hukkamõistu osaliseks.

Anton Pavlovitši heakskiitev suhtumine oma aja teaduslikku ja tehnilisse progressi andis kriitikutele ja biograafidele jällegi põhjuse levitada Tšehhovi maailmavaate kohta ebaõigeid kujutlusi. Nii näiteks ütleb J. Sobolev oma Tšehhovi eluloos otseselt, et Tšehhov lähenes üha enam mingisuguse ... „radikaalse kodanluse" [1] seisukohtadele.

Just selles ilmneski Tšehhovi ühiskondliku tunde geniaalsus, et ta imetles oma kaasaegse kultuuri saavutusi, kuid oli samal ajal kodanliku tegelikkusega leppimise vaenlane ja tundis põlastust progressi kodanlike teooriate vastu.

Kodanlikud progressistid kinnitasid, et teaduse ja tehnika võimsus annab ajajooksul — muidugi kodanliku ühiskonna raamides — „kõigile võimaluse inimväärselt ja isegi mugavalt elada" [2].

Tšehhov eitas sellist võimalust.

Tema jutustuse „Minu elu" kangelane (kelle suu läbi jutustamine toimub) väljendab „järk-järgulise" kodanliku progressi tüüpilise pooldaja — doktor Blagoiga vaieldes autori enda seisukohta.

„Jutt kaldus pidevale arengule. Ma ütlesin, et ... pidev areng on kahe teraga mõõk. Humaansete ideede pideva arenguprotsessi kõrval näeme ka teistlaadi ideede pidevat kasvu. Pärisorjust pole, see-eest kasvab kapitalism. Ja vabastusideede hiilgeajal toidab, rõivastub ja katab enamus vähemust nagu Batu ajalgi, jäädes ise näljaseks, paljaks ja kaitsetuks. Selline kord kohaneb hästi iga tuule ja vooluga, sest kunst orjastada areneb samuti pidevalt."

---

[1] J. Sobolev. Tšehhov. M., 1934, lk. 308.

[2] Tsitaat on võetud A. Dermani raamatust „Tšehhov" (1939), lk. 96. A. Derman omistab seda kodanlike progressistide vaatekohta Tšehhovile.

Tšehhovil puudub täiesti usk kodanlikku tsivilisatsiooni. Ta näeb seda, mis on kerkinud nii kohutava selgusega meie kaasaegsete ette meie ajastul: igasugusele humaansusele ja progressile surmavalt vaenulike ideede kasvu kodanlikus maailmas. Tšehhov mõistab, et on täiesti mõttetu loota „inimväärset elu kõigi jaoks" kapitalistliku ühiskonna tingimusis, kus kogu elu on „rajatud orjusele", nagu ütleb „Minu elu" kangelane samas vaidluses „progressiivse" doktor Blagoiga.

„Saatana" võimu vastu

Ühe Tšehhovi 1898. aasta jutustuse — „Juhus praktikast" — kangelane doktor Koroljov sõidab Moskva lähedal asuvasse Ljalikova tekstiilivabrikusse, vabrikuomaniku haige tütre juurde. Ta ööbib majas, vestleb Hristina Dmitrievnaga, noore Ljalikova endise hoidjaga. Hristina Dmitrievna on juba ammu saanud „omaks inimeseks majas", nagu ta arstile mitte ilma uhkusetundeta teatab. Ta elab täiesti oma lõbuks, nautides kalleid roogi ja veine. Ljalikova tütar ei põe mitte niivõrd kehalist, kui just sotsiaalset haigust — sedasama, mida põevad Gorkil auväärsete kaupmehesuguvõsade võsukesed: teda rusub teadmine, et elu on mõttetu ja ülekohtune; tema haigus on südametunnistuse hääl, mida tema suguvõsa eelmised põlvkonnad on alla surunud. Ta kannatab isade pattude pärast ja, nagu doktor Koroljov aru saab, ei aita siin ükski rohi. Nagu Tšehhov isegi, nii annab ka doktor Koroljov endale selgesti aru selle kohta, et siin tuleb arstida „mitte haigusi, vaid haiguste põhjusi."

Just samuti ei pidanud ka doktor Koroljov „kõiki uuendusi vabrikutööliste elus ülearuseks, vaid võrdles neid ravimatute haiguste ravimisega."

Öösel mõtleb arst temale antud toa aknaist vabrikuhoone purpurpunaseid aknaid vaadeldes:

„Poolteist või isegi kaks tuhat vabrikutöölist töötavad puhkamata, ebatervislikes oludes, tehes halba sitsi, elavad pool-

näljas ja kainestuvad ainult vahel harva kõrtsis sellest luupainajalikust uimast; sada inimest vaatab töö järele ja nende saja kogu elu kulub trahvide üleskirjutamiseks, sõimlemiseks, ülekohtu tegemiseks ning ainult kaks-kolm niinimetatud peremeest saavad kasu, kuigi nad ei tööta üldse ja põlgavad halba sitsi. Kuid millist kasu, kuidas nad seda kasutavad? Ljalikova ja tema tütar on õnnetud, oma lõbuks elab ainult Hristina Dmitrievna, elatanud, rumalavõitu, näpitsprille kandev piiga. Ja tuleb, tähendab, nii välja, et kõigis neis viies hoones töötatakse, ja idamaistel turgudel müüakse halba sitsi ainult selleks, et Hristina Dmitrievna võiks süüa sterletit ja juua madeirat."

Kui arst kuuleb lööke, millega öövahid metallplaadiga iga tund kellaaega teatavad, siis näib talle, et seda häält teeb öövaikuses „purpurpunaste silmadega koletis ise, saatan ise, kelle võimuses olid siin niihästi peremehed kui ka töölised.

Ning ta mõtles saatanast, keda ta ei uskunud ja heitis pilgu kahele aknale, millest paistis tuli. Talle näis, et nende purpurpunaste silmadega vaatab teda saatan ise, see tundmatu jõud, mis on loonud tugevate ja nõrkade vahelised suhted..." Ta mõtiskleb „mingi suunava jõu, tundmatu, väljaspool elu seisva, inimesele võõra jõu üle... ja vähehaaval valdab teda selline meeleolu, nagu oleks see tundmatu, saladuslik jõud tõepoolest lähedal ja silmitseks. Samal ajal muutus idataevas üha kahvatumaks, aeg möödus kiiresti. Viiel hoonel ja korstnatel oli koidiku hallil taustal, kui ümbruses polnud ainsatki hinge, eriline ilme, hoopis teistsugune kui päeval; ununes täiesti, et siin on sees aurumasinad, elekter ja telefonid, kuidagi kerkisid mõttesse vaiehitused, kiviaeg, tundus toore, teadvusetu jõu lähedust."

Selline on kapitalistliku maailma geniaalne võrdkuju, mille lõi Tšehhov.

Nii kõikehõlmava jõuga, nii tähendusrikkad kujud-sümbolid võis luua ainult kunstnik, kelle uuriv, terav pilk tungis sügavale ühiskondlikku ellu.

Õiglus kõneles Tšehhovile, et „elektris ja aurus on rohkem inimarmastust" kui kodanliku tsivilisatsiooni eitamises. Kuid see Tšehhovile omane halastamatu õiglus kõneles veel

muudki. Selles elus, mis „on tervenisti rajatud orjusele", teenivad needsamad „elekter ja aur" — kogu tänapäeva tehnika, kogu temas avalduva inimgeeniuse säraga toorest, teadvusetut, orjastavat jõudu.

Orjus säilus elektri, aurumasinate ja telefonide sajandil samuti nagu kaugel kiviajalgi — ta omandas ainult uue kuju.

Inimese üle kodanlikus ühiskonnas valitsevate stiihiliste jõudude isiksusetus, teadvusetus ja ebainimlikkus s o l v a s i d Tšehhovit oma ränga, masendava toorusega. Ta nägi kuratlikku pilget selles elektri, aurumasinate ja telefonide kontrastsuses ikka samaks jäävate inimestevaheliste kiskjalike suhete rusuva primitivismiga, kus tugev õgib nõrga, kus vaatamata inimvõitluse hiigelsuurtele võitudele tehnika ja teaduse alal valitsevad inimeste üle teadvusetud jõud nagu kaugeil-kaugeil aegadel! See kontrast paistis doktor Koroljovile nii absurdne ja usutamatu, et tal telefonid ja aurumasinad „täiesti ununesid". Ta tundis end elavat kiviajal.

Me näeme erakordselt sügavat kunstilist süvenemist kapitalistliku maailma seaduspärasuste olemusse selle koletute vastuoludega ja inimese sõltuvusega temale mitte alluvatest jõududest, mis on inimmõistusele solvav.

„Junus praktikast" lõppes aga kirka hommikuse motiiviga vabadusest, usust aruka, kauni, „saatana" võimust puhastatud elu lähedusse.

Doktor Koroljov ütleb Ljalikovide haigla pärijale, et viimasel on „austusväärne unetus; kuidas ka ei oleks, see on hea tunnus: meie... meie sugupõlv magame halvasti, piinleme, räägime palju ja püüame ikka jõuda selgusele, kas meil on õigus või mitte. Aga meie lastel või lastelastel on see küsimus — kas neil on õigus või mitte — juba lahendatud. Nemad näevad seda selgemini kui meie. Hea elu on viiekümne aasta pärast, on ainult kahju, et meie ei ela selle ajani".

Järgmisel päeval, imekaunil suvehommikul sõidab arst kaarikuga jaama poole ja nautides maastiku võlu „mõtles ta sellest ajast, mis on võib-olla juba lähedal, ajast mil elu on niisama kirgas ja rõõmus nagu see vaikne pühapäevahommik..."

Tšehhov ei unistanud patriarhaalsest idüllist: ta aimas ette ja kutsus sellist arukat, kaunist elu, kus kõik kultuuriväärtu-

sed, kõik inimgeeniuse saavutised ei teeni „saatanat", vaid inimeste õnne.

Selline oli progressiivse haritlaskonna parima osa unistus, nende unistus, kes tundsid oma sidet rahvaga, oma kutsumust loovaks tööks.

Tšehhovi näol kohtus kodanlik maailm oma halastamatu kohtunikuga.

Põlgus, mida ta tundis kodanluse vastu, oli piiritu.

„Romaani sihiks," kirjutas ta Sienkiewiczi romaani „Perekond Polanieck" kohta, „on suigutada kodanlust tema kuldsetes unenägudes... Kodanlus armastab väga niinimetatud „positiivseid" tüüpe ja hästi lõppevaid romaane, sest need rahustavad teda, viies mõttele, et üheaegselt võib koguda kapitali ja jääda süütuks, olla metsloom ja olla samal ajal ka õnnelik".

Iseloomustav on lakooniline märge, mille leiame tema taskuraamatust: „Need, kes sõidavad luksusrongis, on ühiskonna jätised."

Teatavasti sõitis luksusrongides ringi kodanlik-aristokraatlik ladvik.

Õnn peitub tulevikus!

Kogu Tšehhovi loomingu sügav demokraatlikkus; selliste „kidade" puudumine tema maailmavaates ja tema tunnetes, mis oleksid võinud siduda teda reaktsiooniliste, ajaloolisse minevikku kuuluvate eluvormide külge; geniaalne ühiskondlik vaist, tänu millele tema looming sai esimese vene revolutsiooni eelõhtu peegelduseks; kirglik patriotism, oma rahva loovate jõudude tundmine, millest sai alguse usk kodumaa õitsengu lähedusse; intelligents selle sõna paremas, tõelises tähenduses; maal alanud revolutsioonilise tõusu üldine õhkkond — see kõik aitas Tšehhovil asuda progressi, kultuuri tähtsuse hindamisel eesrindlikule seisukohale.

Kuid kujutluse puudumine teedest, mida mööda kodumaa läheb vastu õitsengule ja töölisklassi ajaloolisest osast — see kõik ei võinud jätta toomata tema loomingusse kindlusetuse ja nukruse meeleolusid, isegi siis, kui neis teoseis kõlas homse õnne meloodia.

Tšehhovi poolt maalitud pilt vene elust oli möödapääsematult ebatäielik. Tööliste kujutamine tema teostes erineb väga vähe kogu Gorki-eelsele kirjandusele traditsioonilisest kujutlusest „vabrikutöölistest" kui ainult õnnetust, rõhutud, ekspluateeritavast rahvahulgast. Näha töölisklassi revolutsioonilist aktiivsust, mõista tema peremeheosa lähemas tulevikus — seda kõike polnud Tšehhovile antud. Sellepärast ei suutnudki

ta luua sotsiaalselt aktiivse, visaks võitluseks võimelise, tervikliku inimese kuju.

Tema sügavalt ühiskondlik, ajalooline vaist viis ta progressi tunnustamiseni õigluse nimel. Kuid ta ei suutnud lõplikult ja kindlalt tugineda progressi arengule, sest ta ei näinud neid sotsiaalseid jõude, mis vabastavad kultuuri „saatana" võimusest.

Ta mõistis, et progress ja kultuur hakkavad andma kõigile inimestele õnne ainult selles õiglases elus, mida ta kutsus võidule ja mille võidulepääsu ta ette aimas. Ning ta ütles oma lugejale kõigi oma loomingu kujudega, et ainult tulevikus, mis on vaba elu kiskjalikest, stiihilistest seadustest, on võimalik tõeline, inimlik, mitte aga loomalik õnn!

Ühiskonnas, kus „õnn" on rajatud miljonite rõhutud, hukkuvate inimeste kannatustele, on võimatu unistada õnnest iseendale.

Vene kirjandusele, mille eetilised kriteeriumid on alati olnud halastamatult ranged, oli see teema juba tuttav. Isiklik õnn on kõlblusevastane ühiskonnas, kus ühe õnn eeldab paljudele ebaõnne. „Aadlipesa" epiloogis teeb vananev Lavretski kokkuvõtte kogu oma elust ja jõuab järeldusele, et korralik inimene ei saa olla õnnelik.

Tšehhovil muutus see teema üheks kogu loomingu tähtsamaks teemaks.

Tšehhov paljastas kogu luulejõuga, mõttesügavusega ja järjekindlusega eraomandusel põhineva, omakasust saadava „õnne" põlgusväärsust ja ülekohtusust.

Sellest vaatekohast on tähelepanu vääriv jutustus „Karusmarjad".

Ivan Ivanõtš jutustab loo oma vennast, endisest riigipalati ametnikust Nikolai Ivanõtšist.

Nikolai Ivanõtš on kogu oma elu kestel unistanud isiklikust mõisast, ja tingimata oma karusmarjadega. „Ta oli hea, vaikne inimene, ma armastasin teda, kuid tema soovi — sulgeda end kogu eluajaks isiklikku mõisa — ei pooldanud ma kunagi. Tavatsetakse rääkida, et inimene vajab ainult kolm arssinat maad[1]. Inimene ei vaja mitte kolme arssinat maad,

[1] Tšehhov viitab siin Tolstoi õpetusele.

mitte mõisa, vaid kogu maakera, kogu loodust, kus ta võiks vabalt ilmutada kõiki oma omadusi ja oma vaba vaimu iseärasust."

Selline on Tšehhovi kujutlus tõelisest inimlikust õnnest: piiritu vabadus, avarus, julge looming!

Nikolai Ivanõtši unistus täitus. Ivan Ivanõtš sõitis venda vaatama. Mõisa kirjeldus muutub otse sümboolseks; iga rida paljastab eraomandusega kaasnevat sigadust.

„Astun maja poole, seal aga tuleb vastu rebasekarva koer, paks, seaga sarnanev. Ta tahaks haukuda, aga laiskus ei lase. Köögist väljus köögitüdruk, palja jalu, paks, samuti seaga sarnanev, ja ütles, et härra puhkab pärast lõunat. Sisenen venna juurde, tema istub voodis, põlved tekiga kaetud, on vananenud, paksuks läinud, pundunud; põsed, nina ja huuled ettepoole punnis, — vaata ainult, et järsku ei röhata teki sisse."

Ja siis ilmuvad lõpuks lauale „mitte ostetud, vaid oma karusmarjad, mis on korjatud esmakordselt sellest ajast, millal põõsad istutati". Nikolai Ivanõtš „sõi aplalt ja kordas üha: „Ah, kui maitsev! Sa katsu!"

Marjad olid vintsked ja hapud, kuid, nagu ütles Puškin, „meid ülendav vale on meile kallim loendamatutest tõdedest".

Kui halva maitsega, hapu ja vastik on kogu see eraomandusest saadud seaõnn!

„Minu mõtteile inimlikust õnnest," ütleb Ivan Ivanõtš, „lisandus millegipärast alati midagi kurba, nüüd aga valdas mind õnnelikku inimest nähes raske tunne, mis oli lähedane meeleheitele... Ma arutlesin: kui palju on ometi rahulolevaid, õnnelikke inimesi! Milline masendav jõud see on! Te vaadake seda elu: tugevate jultumus ja jõudeelu, nõrkade harimatus ja elajalikkus, ümberringi võimatu vaesus, ruumipuudus, mandumine, joomine, silmakirjalikkus, valelikkus. Samal ajal on kõigis majades ja tänavail vaikus ja rahu; linna viiekümne tuhande elaniku seas ei leidu ühtki, kes karjataks, avaldaks valjusti pahameelt... Kõik on vagusi ja rahulik ning protesteerib ainult tumm statistika: niipalju on hulluks läinud, niipalju pangetäisi on ära joodud, niipalju lapsi suri alatoitlusse... Ja selline kord on nähtavasti tarvilik; nähtavasti tunneb õnnelik end hästi ainult selletõttu, et õnnetud kanna-

vad oma koormat vaikides ja ilma selle vaikimiseta oleks õnn võimatu.

...Ma sõitsin tookord venna juurest varahommikul ära ning sellest ajast peale muutus mulle linnas käimine talumatuks. Vaikus ja rahu masendab mind, ma kardan heita pilku akendele, sest ma ei tea praegu rusuvamat vaatepilti kui õnnelik perekond, kes istub laua ümber ja joob teed.

...Õnne pole ja teda ei peagi olema, kui aga elul on mõte ja siht, siis ei peitu see mõte ja siht sugugi mitte meie õnnes, vaid milleski mõistlikumas ja suuremas. Tehke head!"

Ivan Ivanõtš ei suuda vastata küsimusele, kuidas tuleb teha „head", et käiks kuradile see jälk „õnn", mille madalusest karjub tumm statistika oma arvudega. Kuid ta mõistab selgesti, et kogu selle olukorra vastu tuleb võidelda.

Selline küps raev, nii terav tunne, et inimene ei tohi nii elada, et tuleb maakera otsekohe, silmapilk puhastada omakasupüüdliku „õnne" lautadest, mis on rajatud inimeste rõhuva enamiku õnnetustele — see kõik oli kirjanduses uus. Siin kuuldusid juba selgesti kogu elu muutumise eelõhtu, selle vahetu läheduse motiivid, üleskutse tõsta mässu jultunute ja rammusate meelerahu vastu.

Väike, süütu karusmari suureneb, kasvab, paisub meie silmade ees, muutub lõpuks tohutu suureks, varjates ära kogu maakera, muutudes pilkavaks sümboliks. Eraomanduse võim paneb oma raske käpa kõigele, teeb kõik, mis maailmas leidub, „halvasti maitsvaks", vintskeks, hapuks, vastikuks ja võtab elult tema rõõmud.

Omakasupüüdliku „õnne" viletsuse, näotuse teema kõlas jõuliselt juba jutustuses „Kirjanduseõpetaja" (1894).

Noor provintsigümnaasiumi kirjanduseõpetaja Nikitin abiellub „heast perekonnast" neiuga, kellel on soliidne kaasavara.

Perekonnaelu esimestel kuudel täidab teda ülevoolav õnnetunne.

„Ma olen lõpmatult õnnelik sinuga, mu rõõm," ütles Nikitin, mängeldes tema sõrmekestega või päästes lahti tema juukseid ja põimides uuesti palmikuks. „Kuid ma ei vaata sellele oma õnnele nagu millelegi sellisele, mis on mulle juhuslikult, just nagu taevast kaela langenud. See õnn on täiesti loomulik,

järjekindel, loogiliselt õige. Ma usun sellesse, et inimene on oma õnne sepp ja nüüd võtan ma just selle, mille ma ise olen loonud. Jah, ütlen ilma alpuseta, et olen selle õnne ise loonud ja oman teda õigusega. Minu minevik on sulle teada. Orvu vaene, õnnetu lapsepõli ja kurblik noorus — see kõik on võitlus, see on tee, mille ma rajasin õnneni..."

Kui tüüpilised on need arutlused kõigile eraomanike maailma „õnneseentele"!

Kuid Tšehhovi kangelane just selletõttu ongi Tšehhovi kangelane, et ta ei suuda rahulduda isikliku õnne ja heaoluga, erinevalt näiteks Balzaci „Inimliku komöödia" kangelasest Rastignacist, kes saab üliõnnelikuks karjääri tehes ja rikastudes.

Ka Nikitinil, nagu kõigil teistelgi Tšehhovi lemmikkangelastel, saabus kord päev, millal ta vaatas häbi ja vastikustundega, tõeliselt inimlike silmadega kogu oma elule ja nägi kogu selle labasust. Kõik kerkis ta silmade ette karmis, selges valguses, ilma roosa uduloorita.

Ja ta hakkas kirglikult, ahastavalt... ihaldama midagi sellist, mis haaraks teda eneseunustuseni, ükskõiksusetundeni isikliku õnne vastu, mille aistingud on nii üksluised... Talle oli juba selge, et meelerahu on alatiseks kadunud... Ta aimas, et illusioon oli haihtunud ja juba algas uus närviline, teadlik elu, mis pole kooskõlas rahu ja isikliku õnnega.

Teadlikku, ausat elu on võimatu ühendada isikliku õnnega! „Õnne pole ja teda ei peagi olema". „Elu õnn ja rõõm ei peitu mitte rahas ega armastuses, vaid tões. Kui sa tahad loomalikku õnne, siis ei anna elu ikkagi sulle mahti joobuda ja olla õnnelik, vaid rabab sind löökidega" (Tšehhovi märkmikust).

Jutustusele „Kuristikus" pühendatud artiklis ütles Gorki, tungides targalt Tšehhovi loomingu „salajasima saladuseni", et Tšehhov avab oma teoseis „nagu mitte keegi teine" „pimestavalt selges vormis" vastuolu inimese kahe püüde vahel — olla parem ja elada paremini. Ekspluateerimisele rajanevas ühiskonnas on need inimlikud püüded kokkusobimatud. Paremini elada võib seal ainult teiste kulul. Ja kõige paremini elab seal see, kes on kõigist halvim, kes on kõige ebainimlikum.

Tšehhovi unistus on unistus sellisest olukorrast, kus see igavene vastuolu on kaotatud, kus inimese loomulikud püüded liituvad üheks tervikuks, kus paremaks muutub selle elu, kes soovib o l l a parem! Ent kuni seda pole, seni võimaldab õnne ainult püüd õiglase tuleviku poole, ainult ränk töö selle tuleviku nimel. Igasugune muu õnn on kõlblusevastane, koletislik, tema aistingud on solvavalt üksluised, kerjuslikult viletsad.

Need selged järeldused, millele Tšehhov jõudis, olid seotud tema üha kasvava vastutustundega rahva ees.

Jutustuses „Ametiasjus" (1899) sõidab noor kohtu-uurija Lõžin koos arstiga külasse enesetapja laiba lahkamisele. Tuisk, talupoegade elu nukker kerjuslik ebamugavus, hämar semstvotare, mingisuguse hädavärese, kindlustusagendi enesetapmine, vana vallakasaka kuju („kadsak", nagu ta ise ennast nimetab), kes nüüd juba kolmkümmend aastat käib halva ilmaga, külma, tuule ja pakase käes „vormi täitmas", kandes oma kaelkotis pakke, kutseid, täitelehti, maksulehti — see kõik sadestub Lõžini hinges raske tusana. Hämar, umbne, külm elu!

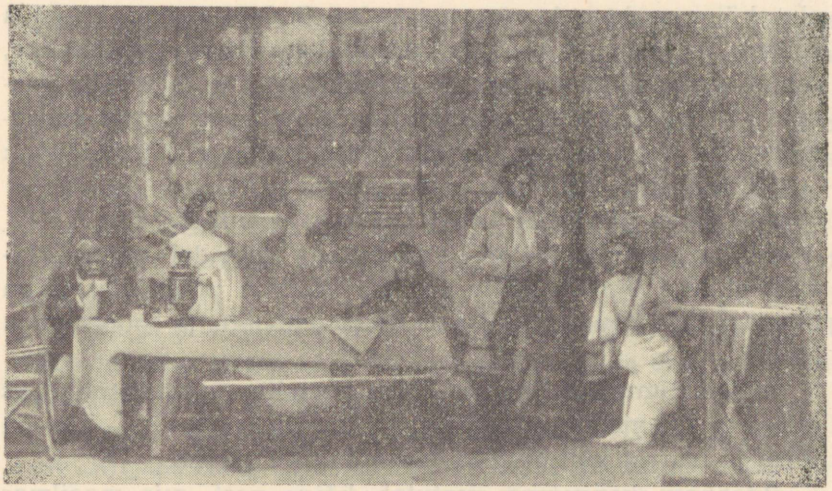
Selle elu taustal paistab kuidagi uskumatu, nõidusliku nägemusena soe, mugav, pidulik mõisa härrastemaja, kuhu arst ja uurija külast sõidavad, elegantsed preilid, luksus, muusika, lõbus naer . . .

Lõžinile „näis selline muudatus . . . muinasjutulisena; ning oli uskumatu, et sellised moondumised on võimalikud vaevalt kolme versta ja ühe tunni raames. Ning igavad mõtted segasid teda lõbutsemisel, ja ta mõtles ikka sellele, et see siin ümber pole elu, vaid ainult elu tükikesed, katkendid, et kõik on siin juhuslik ega või sellest teha mingit järeldust . . ."

Uurija veetis härrastemajas pehmes mugavas voodis rahutu öö; talle näis unes, et ta pole mõisniku juures külas, vaid ikka veel semstvotares, kus lamab kindlustusagendi laip. Ja ta nägi kummalist und. Oli, nagu oleks enesetapja ja vana „kadsak" „välja mööda lumes astunud, külg külje kõrval, teineteist toetades; tuisk keerutas nende kohal, tuul puhus selga, nemad aga läksid ja laulsid:

„Me läheme, me läheme, me läheme."

Vanamees sarnanes nõiaga ooperist, ja mõlemad laulsid tõepoolest nagu teatris:



Stseen „Onu Vanjast" Kunstiteatris.

„Me läheme, me läheme, me läheme... Teil on soe, teil on valge, teil on pehme, meie aga astume pakases ja tuisus, sügavas lumes... Meie ei tunne rahu, meie ei tea rõõme... Me kanname oma õlul kogu selle elu koormat, enese oma, teie oma... U-u-u! me läheme, me läheme, me läheme..."

Lõžin ärkas ja tõusis voodis istuli. Milline segane, halb uni!"

Ta mõtiskleb oma unenäo üle, ja tema „ammune salajane mõte" kerkis esmakordselt „avarana ja selgena tema teadvusse". See on mõte sellest, et elus pole mingeid „eraldiseisvaid tükikesi", „katkendeid", vaid kõik on omavahel tihedaimalt seotud, et niihästi õnnetu, murdunud inimene, kes võttis eneselt elu, kui ka „maamees — rauk, kes rändab kogu oma elu inimese juurest inimese juurde", ja mõisa härrastemaja pidulik kangastus — see kõik lasub tema, Lõžini, südametunnistusel, kõige selle eest kannab vastutust tema, just tema ise.

„Ja ta tundis, et see enesemõrv ja maamehe-mure lasuvad ka temagi südametunnistusel; leppida sellega, et need inimesed on oma saatusele alistudes tõstnud oma turjale kõik, mis on

elus kõige raskem ja süngem — kui õudne see on! Leppida sellega, endale aga soovida helget, kärarikast elu õnnelike, rahulolevate inimeste keskel ja sellisest elust pidevalt unistada — see tähendab unistada nende inimeste uutest enesemõrvadest, kes on tööst ja murest muljutud... Ning jällegi:

„Me läheme, me läheme, me läheme..."

Just nagu koputaks keegi vasaraga oimukohtadele".

Selline on vene südametunnistus: ta vasardab pealetükkivalt, ei lase uinuda, tema eest on võimatu põgeneda, ta on niisama halastamatu, „niisama järeleandmatu ja toores nagu Nikita".

Südametunnistus keelas olla õnnelik, südametunnistus ütles, et eraomandusele rajaneva maailma „õnn" — see on tööst ja murest muljutud inimeste pidev tapmine.

Tšehhovi kangelane vastutab kõige eest, mis maailmas toimub, ta ei pese oma käsi sellest puhtaks, ei pane vastutust võõrastele õlgadele. Kõik elu keerdsõlmed on seotud tema südametunnistuses ja tema on kohustatud neid lahti harutama.

Tšehhov, õnne, nooruse ja armastuse laulik, loobus koos oma kangelastega õnnest, sidudes õnne ainult tulevase kauni eluga. Ainult seal, tulevikus väärivad kõik inimlikud tunded, sealhulgas ka armastus oma nime!

Tšehhov oskas nagu mitte keegi tema eelkäijatest vaadelda oma kaasaegset tõsielu tuleviku silmadega. Eriti tähendusrikas on selles mõttes jutustus „Tuttavate juures" (1898), mis haarab oma ebatavalisusega kogu eelnenud kirjandusega võrreldes, kõigi mõtete ja tunnete enneolematu uudsusega.

Advokaat Podgorin sõidab Moskvast kolmeks päevaks Moskva lähedal asuvasse mõisa oma heade, ammuste tuttavate, noorusaja sõprade juurde, kes on ta rutuliselt külla kutsunud. Pärusmõisa ähvardab oksjon, ta on halvas seisukorras ja mõisas loodavad kõik Podgorini abile. Neil on veel seegi lootus, et Podgorin abiellub perenaise noore õe Nadjaga, armsa tütarlapsega ja siis on mõis päästetud. Nadja ootab Podgorinilt otsustavat armuavaldust, unistab sellest, et ühendada oma saatus Podgorini omaga. Ta on puhas, üllas ja tema püüdeks on iseseisev, töökas elu. Podgorin tundis teda juba

ammu, siis, kui ta oli veel alaealine; kõik on harjunud pidama neid peigmeheks ja pruudiks. Podgorin mõistab hästi, et Nadja „pole lihtsalt peigmeest igatsev preili, vaid tark, õilis neiu, ebatavaliselt hea, tasase, leebe hingega, mida võib nagu vaha kujundada kõigeks, milleks soovitakse ning kui ta sattuks kohasesse ümbrusse, siis saaks temast suurepärane naine."

„Tõepoolest, miks temaga mitte abielluda?" mõtles Podgorin, kuid hakkas samal hetkel seda mõtet millegipärast kartma.

Mida ta siis hakkas kartma — ja pealegi nii tugevasti, et sõitis mõisast järgmise päeva hommikul salaja ära, ehkki kavatses siin elada tervelt kolm päeva?

Podgorin hakkas kartma sedasama, mida Nikitingi jutustusest „Kirjanduseõpetaja", sedasama, mida nii kardab Ivan Ivanõtš „Karusmarjadest" ja teisedki Tšehhovi kangelased: ta hakkas kartma õnne.

„Miša, ärge põgenege oma õnne eest," ütleb temale kauaaegne sõbratar, vihjates tema ja Nadežda vahelistele suhetele. „Võtke ta, kuni ta end ise teie kätte annab, pärast hakkate talle ise järele jooksma, ent siis on juba hilja, te ei jõua järele."

Kuid Podgorin peaaegu sõna tõsises mõttes põgeneb oma õnne eest.

Ta vestleb mõisa perenaise Tatjanaga ja mõtiskleb viimase saatuse üle. Tatjana on ilus, tark naine, kelle elu täidab ainult hool oma Sergei Sergeitši ja kahe tüdrukukese eest.

„Podgorin naeratas temale ja tüdrukukestele, ent talle tundus kummalisena, et see terve, noor ja mitte rumal naine, oma olemuselt nii suur ja keeruline organism, kulutab kogu oma energia, kogu elujõu sellisele lihtsale, väikesele tööle nagu selle pesa korrastamine, kus selletagi oli kõik juba korras.

„Võib-olla peabki see nii olema," mõtles ta, „kuid see pole huvitav ega tark"."

Heites pilku nooremale õele, Nadeždale, mõtleb Podgorin: „Praegu toimub tema hinges seesama, mis toimus kunagi tema õe Tatjana hinges, see on — ta mõtleb ainult armastusest, sellest, kuidas rutem mehele minna, omada meest, lapsi ja oma nurgakest."

Ja ta näeb selgesti, et Nadežda õnn temaga, Podgoriniga, oleks ainult Tatjana ja tema mehe, Sergei Sergeitši, õnne variant; see oleks ikka ainult seesama omakasupüüdlik mugavus: niisugune on elu, niisugused on tema seadused; Podgorin ei tea, millega neid seadusi võiks asendada, kuid kogu tema hing avaldab vastupanu sellele ebahuvitavale, ajast läinud ennastarmastavale heaolule.

Mõisas aga tahetakse uskuda, et tal läheb Nadjaga kõik hästi. Tõuseb kuu ja Nadja ootab Podgorinit aias, olles veendunud, et Podgorin tuleb tema juurde välja. Podgorin aga tõusis jalutama minnes mõisatara tornikesse. Nadežda ei näe teda, tema aga näeb hästi Nadežda nägu, mida valgustab kuu; Podgorinit nägemata tunneb Nadežda tema lähedust. „Seal on keegi," ütleb ta oma koerale.

„Ta seisis ja ootas, et Podgorin alla tuleks või ta enese juurde kutsuks ja talle lõpuks armastust avaldaks, ning nad mõlemad oleksid õnnelikud sel vaiksel imekaunil ööl. Valge, kahvatu, sale, kuuvalguses väga ilus — nii ootas ta hellitust... Podgorin aga tundis ebamugavust, kiskus end kössi, jäi hiirvagusi, teadmata, kas ta peaks rääkima, et muuta kõik, nagu tavaliselt, naljaks, või vaikima, ning tundis meelehärmi ja mõtles ainult sellest, et ta on siin mõisas kuuvalgel ööl ilusa, armunud, unistava neiu läheduses... ükskõikne... — ja nähtavasti selletõttu, et see luule on tema silmis oma aja ära elanud... Oma aja on ära elanud kohtumised kuuvalgetel öödel, saledapihalised valged kujud, saladuslikud varjud, tornid, mõisad, sellised „tüübid" nagu Sergei Sergeitš, ja ka sellised, nagu tema ise, Podgorin, oma külma igavustundega, alalise meelehärmiga... ja piinava, valulise ihaga selle järele, mida maa peal pole ega saagi olla. Ka nüüd, siin selles tornis istudes eelistaks ta head ilutulestikku või mingit rongkäiku kuupaistel... või teist naist, kes vallil seistes, seal, kus Nadežda praegu seisab, jutustaks midagi huvitavat, uut, millel poleks tegemist ei armastuse ega õnnega, kui aga räägikski armastusest, siis nii, et see oleks kutse uute eluvormide poole, kõrgete ja mõistlike eluvormide poole, mille eelõhtul me võibolla juba elame, ja mille eelaimust me mõnikord tunneme...

„Pole kedagi," ütles Nadežda.

Ja seisnud veel minuti, läks ta vaikselt, norus peaga metsa suunas. Koer jooksis tema ees. Ja Podgorin nägi veel kaua valget laiku.

„Kuidas see kõik siiski kujunes," kordas ta mõttes, pöördudes tagasi oma majatiiba."

Iga selle katkendi rida, iga sõna täidab geeniuse piinlemine, kes tunneb selgeltnägija inspiratsiooniga kuskil päris lähedal, enese kõrval, hoopis teise, kõrge elu palet. On nagu oleks tuuleiil tulevikust jõudnud poeedini, tõstnud teda teise õhkkonda, ja poeet näeb juba tuleviku kõrguselt, selle tuleviku silmadega kogu kaasaega nagu minevikku, mis on oma aja ära elanud, igav ja iganenud! Oma aja on ära elanud kõik selle elu vormid — nii tema argipäevaelu kui ka tema „tüübid", — oma aja on ära elanud ka tema armastus ja kogu tema luule, kogu tema endine ilu, kõik peab muutuma teiseks. Ja Podgorini kujutluses välgahtavad juba mingi uue, teise ilu pildid, ta tunneb tungi homse maailma tundmata luule poole, mis tuleb mõisade, saladuslike varjude, saledapihaliste valgete kujude, kuuvalgetel öödel kohtumiste „turgenevliku" luule asemele — „aadlipesade" luule asemele, mis oli kunagi nii kaunis, kuid on oma aja juba ära elanud.

Huvipakkuv on ka see detail, et Tšehhov unistab koos oma kangelasega rongkäikudest, ilutulestikust, mingist hoogsast, suurest, üldisest pidupäevast! Maailma saabub uus ilu — ilu kõigi jaoks, vabaduse, elu enneolematu avaruse ilu. Tähelepanuväärne on jutustuse kangelase pilk, mille ta heidab kusagilt ülaltpoolt — tulevikust! — iseenesele nagu juba läbikäidud, möödunud, mineviku uttu vajuva ajastu „tüübile". On nagu kuuleks poeet tulevikust temani kanduvaid hääli, näeks teisi inimesi, kes teavad, mida tuleb teha ja kuidas seda tuleb teha, kes on enesele kätte võidelnud õiguse tunda rõõmu ja armastada.

Nii tulevikule otse silma vaadata, tunda enesel tema uurivat pilku, kuulda oma kõrval tema hingust, oskas nõukogude ajastu parim, andekaim poeet — Vladimir Majakovski. Ning ka tema silmis olid isiklik õnn ja armastus samuti liitunud tuleviku kujuga.

Tšehhovi kangelased „lükkavad" õnne ja armastuse

„edasi" tulevikku — nende jaoks, kes elavad pärast neid — sest ainult tulevikus muutuvad armastus ja õnn enda väärilisseks, saavad puhtaks labasusest ja porist. Ning kas poleks Tšehhovi kangelane võinud öelda selle armastuse kohta, mille eest ta põgeneb: „Kanapoja armastus! Hauduvate kanade armastus!" (Majakovski. „Sellest"). Kas poleks Tšehhov võinud öelda väikese armastuse kohta, mis eraldab end üldisest elust oma isekasse kesta:

Mis on kasu, kui sul üksi õnnestuks?!
Ootan, koos armastusest ilma jäetud maakeraga,
kogu maailma inimhulgaga koos!

Ning paistab, et Tšehhov oleks võinud pöörduda Tuleviku poole nagu Majakovski:

Taaselusta kasvõi selle eest, et ma poeedina
ootasin sind, heites kõrvale argipäeva mõttetuse!
Taaselusta kasvõi selle eest!
Et poleks armastust —
abielude, kiima ja leiva teenijannat.
Et armastus neaks ära voodid,
tõuseks kušetilt ja astuks kogu kosmost mööda! [1]

Tšehhovi kangelase kujutluses kerkis naise kuju — naise, kes „kui räägikski armastusest, siis nii, et see oleks kutse uute eluvormide poole, kõrgete ja mõistlike eluvormide poole, mille eelõhtul me võib-olla juba elame ja mille eelaimust me mõnikord tunneme," — see kuju sarnaneb hämmastavalt unistusele sellest, „et kogu kosmost mööda astuks armastus", et armastus oleks vabal, puhtal inimlikul maal kogu elu elustavaks algeks. Nagu Majakovski, nii oleks ka Tšehhov võinud öelda, et ta „viskub" iga südametuksega, igatsuse kogu pingega, unistuse kogu hooga homsesse puhtasse, õiglasse ellu, sest ilma selle eluta pole tal armastust!

Harva võib mõnel kunstnikul leida armastuse, tema õnne ja mure nii sügavat, peent kujutamist nagu Tšehhovil. Piisab sellest, kui meenutada „Daami koerakesega", „Armastusest", ning Maša ja Veršinini armastust. Oleks naeruväärt mõelda, et Tšehhov „keelas" endale või oma kangelastele armastuse

[1] Proosatõlge.

ja perekonnaelu rõõmud. Ja siiski ei leidu tema teoseis sellist perekonnaidülli nagu leiame Leo Tolstoil Levini ja Kitty, Pierre Bezuhhovi ja Nataša perekondade kirjelduses. Ning seda mitte selletõttu, et Tšehhov oleks hinnanud perekonda ja perekondlike suhete pühadust vähem kui Tolstoi. Kuid temale ja tema kangelastele nende pilguga, mis vaatles kaasaega tulevikust, näis juba absurdsena selline elukorraldus, kus naine pühendab kogu oma mõistuse, energia ja ande jõud ainult oma väikesele perekondlikule pesale. Kuidas elu rikastuks, kui osa neist loovaist jõududest pühendataks kodumaa ja rahva suurele rõõmule! Kuidas õilistuks, avarduks, millise kõrge, tõelise luulega täituks siis ka perekondlik õnn!

Geniaalse novaatorina oskas Tšehhov valgustada oma aja inimeste kõiki mõtteid, kõiki tundeid tuleviku valgusega.

Ta töötas tuleviku jaoks. „Praegune kultuur — see on suure tuleviku nimel tehtava töö algus," kirjutas ta kirjas Djagiljovile, kodanliku esteeditseva ajakirja „Mir iskusstva" („Kunstimaailm") toimetajale, kes oli avaldanud „Kajaka" kohta kiitva artikli ja püüdis kasutada seda selleks, et tõmmata Tšehhovit usulisse liikumisse kaasa. „Praegune kultuur," rõhutas Anton Pavlovitš, „— see on töö algus, aga usuline liikumine, millest me kõnelesime, on igand, juba peaaegu selle lõpp, mis on juba iganenud või iganeb peatselt."

Ta saavutas seesmise vabaduse sellest, „mis on juba iganenud või iganeb peatselt", ja kodumaa homse vabaduse tuul puhus tema teostes üha kõvemini, üha julgemini.

Jutustuse „Inimene vutlaris" (1898) teeb tähelepanuväärseks kogu tema luuleline õhkkond, vabaduse eelaimus.

„Vutlaris inimese" kuju on sünge ja pahaendeline ning need tumedad jõud, mis sünnitasid ja toetasid Belikove, olid veel küllaltki ohtlikud. Ja siiski pole Belikov mitte ainult kohutav: ta on ka naeruväärne oma absurdse, jõuetu sooviga elu seisma panna, „vutlarisse" pista, ta on armetu oma hirmuga tõsielu ees, kõige uue ees, mis ei sarnane eilsega. Kogu jutustust läbib elu värske tuule hingus, mis pole Belikovidele enam „pärituul". Kogu „vutlaris inimese" ümbrus, kogu elu on temaga vastuolus, on temale vaenulik.

Juba üksnes põdura, hädise Belikovi vastandamine elu

enese vahetusest ja värskusest otse ülekeevale Varenka Kovalenkole rõhutas, et Belikovid pole, nagu öeldakse, „selle maailma elanikud".

Belikov on laip, ta nagu elaks kirstus, ja tema surm tekitab kõigis kergendustunde nagu „vutlaris inimese" ainuke võimalik, ainuke loomulik tegu.

Tõsielu, mis tugines „vutlaris inimestele", oli veel tugev. Ja siiski oli ta tõelise, vaba tulevase eluga võrreldes juba põdur ja jõuetu. Mitte asjatult ei tundnud Belikov nii tugevat hirmu tõsielu ees.

Palju vaidlusi on peetud teemal: kas Tšehhov oli pessimist või optimist? Sel pinnal, kus seda vaidlust peeti, oli sellele määratud jääda sisutuks, skolastiliseks. Tšehhov lihtsalt ei mahtunud sellise vaidluse raamidesse. Pessimismi eest tegid talle etteheiteid kriitikud, kes oleksid tahtnud, et kirjanik oleks neid „suigutanud" nende „kuldsetes unenägudes", — ükskõik, kas need olid unenäod kodanliku progressi rahulikust järk-järgulisest arenemisest või imettegevatest kodutöönduslikest artellidest ja juustutehastest, või „elust elu pärast" jne. Oma olemuselt olid need kriitikud inimesed, kes püüdlesid just selle „õnne" poole, mida Tšehhovi kangelased enesest vastikustundega eemale peletasid: „õnne" poole, mis ei nõudnud kogu orjusel rajaneva elu põhjalikku ümberkujundamist. Õnn, mida ihaldas Tšehhov, ei mahtunud sellesse ellu, väljus kaugele üle tema kallaste ja uhtis ära, purustas kõik eraomanike „õnne" viletsad „kolmearssinalised" vaheseinad, väikesed sulud ja kuurikesed. Tšehhovi optimism oli raske, nõudlik ja karm.

Usk sünnimaa kaunisse tulevikku läbib kõiki tema teoste üksikasju, andes värvingu isegi maastikule.

„Kui ilusad puud ja milline ilus elu peaks õieti olema nende ümber!" („Kolm õde"). Neis sõnades tuleb ilmsiks paljude Tšehhovi maastike salajane muusika.

Vene loodus ise igatseb õnne, elu, mis oleks tema ilu ja võimsuse vääriline!

„Teinekord," ütleb Tšehhov „Kirsiaias" Lopahhini suu läbi, „kui uni ei tule peale, ma mõtlen: issand, oled andnud meile määratu suured metsad, lõpmatud väljad, kõige avara-

mad silmapiirid, ja siin elades peaksime me ise olema tõelised hiiglased ...“ Isegi kuuvalgete ööde traditsiooniline ilu seostus Tšehhovil unistusega tõe võidulepääsust: „ja kõik, mis maa peal leidub, ainult ootab, et sulada kokku tõega, nagu kuuvalgus sulab kokku ööga“ („Kuristikus“).

Kus võib maailmakirjanduses veel leida nii vaikimatut, nii kirglikku meloodiat tõe ja ilu ühtsusest!

Kogu Venemaad täitis tung t õ e g a ü h t e s u l a d a ja Tšehhov oli vene rahva selle võitmatu tungi laulik, mis uskus tõe võidulepääsmisse.

Gorki jutustab meile oma mälestustes sellest, kuidas L. N. Tolstoi, kes suhtus Anton Pavlovitšisse õrna armastusega, ütles Tšehhovile: „Näe, teie olete venelane! Jah, väga, väga venepärane.“ „Ja,“ jutustab Gorki, „ta embas sõbralikult naeratades Anton Pavlovitši õlgu.“

Vene kujutlus tõe ja ilu ühtsusest, vene peidetud jõud, mis on oma varjatusega nii sageli petnud enesekindlaid vaenlasi, pealiskaudseid vaatlejaid, vene tagasihoidlikkus ja lihtsus kajastusid Tšehhovi loomingus ja vaimses palges klassikalise selgusega.

„Kõigis tema tegudes, eriti aga tema teostes,“ ütleb üks tema kaasaegseid, P. Sergejenko, „aina paistab läbi vene rahva noor hing oma luule ja huumoriga ... Tšehhov oli ka väliselt tüüpiline vene talupojakuju. Vähe on külasid, kus te ei leiaks Tšehhoviga sarnanevat talupoega, Tšehhovi näoilmega, Tšehhovi naeratusega ... Vähe on külasid, kus pole olemas Tšehhovit mustandi kujul ... Tšehhov rahva pojana on nii tüüpiline, et tema rahvalikkust kõrvale jättes on teda nii kirjanikuna kui ka inimesena võimatu mõista.

Ka Tšehhovi kalduvused olid puht-venepärased, külast pärinevad. Ta armastas lihtsaid inimesi, lihtsust kunstis.“

Vene rahvale iseloomustav Tšehhovi kuju jäi kindlasti püsima paljude inimeste mällu, kes Anton Pavlovitši tundsid. „Temas oli,“ meenutas A. I. Kuprin, „midagi lihtsavõitu ja tagasihoidlikku, midagi erakordselt venepärast, rahvalikku — näos, jutus, kõnes.“

Tšehhov oleks võinud enda kohta öelda oma jutustuse „Teel“ kangelase sõnadega: „Ma armastasin vene rahvast

otse piineldes ... armastasin ... tema keelt ja loomingut". Kirjas Saksamaalt kirjutas Anton Pavlovitš veidi enne surma, et saksa elus „pole milleski tunda tilgakestki andekust, tilgakestki maitset". „Meie vene elu," rõhutas ta, „on märksa andekam." Ja kui tema kangelased mõtisklevad kodumaa ilust võlutuna sellest, „kui suur ja kui kaunis on see maa" („Karusmarjad"), või hüüavad, nagu jutustuse „Hingepalvus" kangelanna: „issand, kui ilus on mu kodumaa!", siis väljendavad nad autori enda salajasi mõtteid ja tundeid. Nii kajastas tema vene hing kaunist karmi kodumaad.

„Kajakas"

1895. aastal hakkas Anton Pavlovitš töötama „Kajaka" kallal. 1896. aasta oktoobris lavastati näidend Peterburi Aleksandri teatri laval. Kõik see, mis Tšehhov oli enne „Kajakat" teatrile kirjutanud, oli muidugi andekas ja huvitav, kuid jäi oma tähenduselt tema proosast siiski maha. Sellest näidendist alates on Tšehhov geniaalne näitekirjanik.

„Kajakas" on kõigist Tšehhovi teostest võibolla kõige isikupärasem. See on tema ainus suurem teos, mis on otseselt, vahetult pühendatud kunsti teemale. Tšehhov jutustab selles näidendis oma salajastest mõtetest — kunstniku raskest eluteest, kunstilise ande olemusest, sellest, mis on inimlik õnn.

„Kajakas" on Tšehhovi draamageeniuse ääretult üllas teos, ta on tõepoolest lihtne ja keeruline nagu elu ise ja tema tõeline seesmine teema ei saa meile mitte otsekohe mõistetavaks — samuti nagu me ei orienteeru mitte otsekohe nendes keerulistes situatsioonides, olukordade vastuolulistes põimingutes, mida elu ise meile kingib. Autor nagu pakuks meile näidendi tõlgitsemisel „valikuks" mitmesuguseid variante.

Peamine „Kajakas" on kangelasteo teema. Kunstis saavutab võidu ainult see, kes on võimeline kangelasteoks. Kuid näidend võib oma teema poolest paista märksa vaesemana.

Kauni järve kaldal elas võluv neiu, Niina Zaretšnaja. Ta unistas lavast ja kuulsusest. Temasse oli armunud noor Konstantin Treplev, algaja kirjanik, kes elas naabermõisas. Ja

Niina vastas talle samasuguse tundega. Ka Treplev unistas: nii kuulsusest kui ka „uutest vormidest" kunstis — millest küll noored ei unista!

Ta kirjutas näidendi — ebatavalise, kummalise näidendi dekadentsi vaimus — ja lavastas selle sugulastele ja tuttavatele originaalse „dekoratsiooniga": pargis asetsevalt lavalt avaneb vaade tõelisele järvele. Niina Zaretšnaja mängib selles näidendis peaosa.

Treplevi ema Arkadina, võimuahne, tujukas naine, kuulsusega ärahellitatud näitlejanna naerab oma poja näidendi avalikult välja. Isekas Treplev käsib eesriide alla lasta. Etendus katkes enne lõppu. Näidend kukkus läbi.

Kuid see õnnetus pole kaugeltki mitte kõige kibedam õnnetus, mis saab osaks Treplevile, kellel juba niigi elus ei vea: olles ülikoolist „toimetusest mitteolenevatel põhjustel" välja heidetud, piinleb ta sunniviisilise jõudeelu käes oma onu mõisas, haletsusväärse ja kahemõttelise „armuleivasööja" seisundis oma kitsi ema juures. Ning siis kaotab ta lõpuks ka oma armastuse.

Arkadina tõi venna mõisa puhkama sõites kaasa oma elukaaslase, tuntud kirjaniku Trigorini (tema mees, Treplevi isa, näitleja, on juba ammu surnud). Niina armus Trigorinisse kogu esimese armastuse kirega; tema ja Treplevi vahelised õrnad suhted osutusid ainult nooruse „kergeks unelmaks": „noore neiu kerged unelmad asenduvad korduvalt uute unelmatega..." Armastus Trigorini vastu on aga tema esimene ja võib-olla ainus armastus.

Niina katkestab sidemed oma perekonnaga, astub vastu perekonna tahtmist lavale, sõidab Moskvasse, kus elab Trigorin. Trigorin oli Niinast korraks võlutud; kuid temaga lähedaseks saamine lõpeb Niinale traagiliselt. Ta lakkas Niinat armastamast ja pöördus „oma endise kiindumuse" — Arkadina — juurde tagasi. „Muide," nagu ütleb Treplev, „ta pole oma endisi kunagi hüljanud, vaid oskas oma iseloomutuse tõttu kuidagi nii siin kui seal toime tulla..." Niinal oli Trigoriniga laps. Laps suri.

Konstantin Treplevi elu on purustatud. Ta tegi pärast Niinaga sidemete katkestamist enesetapmiskatse. Kuid ta jätkab

siiski kirjutamist: tema jutustused on hakanud ilmuma isegi pealinna ajakirjades. Tema elu on rõõmutu. Ta ei suuda võita oma armastust Niina vastu.

Niina Zaretšnaja sai provintsinäitlejatariks. Pärast kauaaegset eemalviibimist külastab ta uuesti kodukohta. Toimub tema kohtumine Trepleviga. Treplevil tekib lootus, et nende endised suhted võiksid uueneda. Kuid Niina armastab ikka veel Trigorinit — armastab „isegi tugevamini kui varem". Näidend lõpeb Treplevi enesetapmisega. Tema elu katkes enneaegselt nagu tema näidendki.

Anton Pavlovitš kirjutas „Kajaka" kohta ajal, mil ta töötas näidendi kallal: „Palju kõnelusi kirjanduse üle, vähe tegevust, viis puuda armastust."

Näidendis on tõepoolest palju armastust: Treplevi armastus Niina vastu, Niina armastus Trigorini vastu, Arkadina armastus Trigorini vastu, mõisavalitseja tütre Maša Šamrajeva armastus Treplevi vastu, õpetaja Medvedenko armastus Maša vastu, Šamrajevi naise Polina Andrejevna armastus doktor Dorni vastu. Need kõik on õnnetud armulood.

Võib tekkida kujutlus, et õnnetu armastus ongi „Kajaka" peateemaks. Ja ka autor näib seda tõlgitsusviisi soodustavat. Meile pakutakse näidendi tõlgitsuse varianti kirjanik Trigorini taskuraamatust. Trigorin, kes kirjutab pidevalt üles tähelepanekuid, iseloomulikke sõnakesi ja süžeesid, mis tema peas vilksatavad, kirjutab üles „süžee väikese jutustuse jaoks". See süžee tekkis tal seoses sellega, et Treplev tappis kajaka ja pani selle Niina jalgade ette. Trigorin jutustab Niinale tema peas vilksatanud süžee:

„Järve kaldal elab lapsest saadik noor neiu, samasugune nagu teie; armastab järve nagu kajakas, ja on õnnelik ja vaba nagu kajakas. Kuid juhuslikult tuleb inimene, näeb teda ja ajaviiteks hukutab tema nagu selle kajaka siin!"

See võibki paista näidendi enese sisuna. Edaspidi selgub ju, nagu oleks inimene, kes „ajaviiteks" hukutab võluva neiu, Trigorin ise, ning neiu, kelle ta hukutas — Niina. Näib nagu olekski just sellepärast pealkirjaks „Kajakas".

Nii mõistetuna poleks „Kajakas" näidend kangelasteost, kunstist, vaid ainult armastusest. Samuti oleks näidend siis

nii liigutav, et ta meenutaks otse vägisi omal ajal populaarset romanssi „imeilusast neiust", kes „elas võluva kajakana rahulikult vaikse järve ääres, ent siis tungis neiu hinge võõras, tundmatu, ning neiu kinkis talle oma südame ja elu; nagu kütt laskis kajaka, nii purustas võõras igaveseks noore südame, igaveseks on hävitatud kogu noor elu, pole õnne, usku, elu ega jõudu ..."

Näidendi selline tõlgitsusviis on kahjuks väga levinud.

Ent see kõik on ainult Trigorini „süžee väikese jutustuse jaoks", mitte aga Tšehhovi suure näidendi jaoks. See süžee on „Kajakas" olemas ainult kui võimalus, mille kogu tegevuse käik ümber lükkab; kui vihje, mis oleks võinud teostuda, kuid ei teostu.

Jah, imeilus tütarlaps elas kauni „nõiutud järve" kaldal, õrnade tunnete ja unistuste vaikses maailmas. Samas maailmas elas koos temaga Konstantin Treplev. Kuid pärast kohtusid mõlemad eluga nii nagu ta tõeliselt on. Aga tõeliselt on elu mitte ainult õnn, vaid ka toores. („Elu on toores!" — ütleb Niina neljandas vaatuses.) Ja tegelikus elus on kõik märksa raskem kui see paistab noorusaja unelmais.

Kunst paistis Niinale kiirgava teena kuulsuse poole, kauni unenäona. Kuid siis astus ta ellu. Kui palju raskeid takistusi, tõkkeid veeretas elu kohe tema teele, kui raske koorem langes tema hapraile õlgadele! Inimene, keda ta ennastsalgavalt armastas, jättis ta maha. Tal suri laps. Ta põrkas kokku igasuguse abi ja toetuse täieliku puudumisega tema alles argliku ande esimeste sammude juures, kui tema anne ei osanud nagu laps, veel käia ja võis esimesi samme tehes hukkuda. Armastatud inimene „ei uskunud teatrisse, aina naeris minu unistusi, ning pikkamööda lakkasin ka ma ise uskumast ja kaotasin julguse," jutustab Niina Treplevile, kui nad viimast korda kohtuvad. „Siis veel armastuse mured, kiivus, alaline hirm väikese pärast... Ma muutusin väiklaseks, tühiseks, mängisin mõttetult... Ma ei teadnud, mida teha kätega, ma ei oskanud laval seista, ei valitsenud oma häält. Te ei saa sellest seisundist aru, kui tunned, et mängid hirmsasti."

Tema, kes oli unistav neiu, põrkas kokku joobnud kaup-

meestega, tolleaegse provintsiteatri kujuteldamatult labase maailmaga.

Ja mis juhtus? Tema, naiselik ja üllas, suutis unelma ja tegeliku elu kokkupõrkele vastu panna. Ta võitles endale raskete ohvrite hinnaga kätte selle tõe, et „meie töös — ükskõik, kas me mängime laval või kirjutame — pole peaasi mitte kuulsus, mitte hiilgus, mitte see, millest mina unistasin, vaid oskus kannatada. Oska kanda oma risti ja usku. Mina usun, ja mul pole nii valus, ning kui mõtlen oma kutsumusele, siis ei karda ma elu."

Need on uhked sõnad, milleni on jõutud nooruse hinnaga, kõigi katsumuste hinnaga, nende kannatuste hinnaga, mida tunneb kunstnik, kes vihkab seda, mida ta teeb, kes põlastab iseennast kui enesekindluseta kuju laval, oma kerjuslikku keelt jälestades. Ja meie, lugejad ja vaatajad, kes me läbime koos Niinaga näidendi arengu kestel kogu võitleva kunstniku vaevarikka, kuid siiski rõõmsa teekonna — me oleme Niinale uhked, tundes tema sõnade kaalukust, mis ta lausub viimases vaatuses: „Nüüd ma pole enam nii... Ma olen juba päris näitleja, mängin naudinguga, vaimustusega, joobun laval ja tunnen end kaunina. Aga need päevad, mis ma nüüd siin elan, käin ma muudkui jala, käin ja mõtlen, mõtlen ja tunnen, kuidas iga päevaga kasvavad mu vaimsed jõud..."

Niinal on usku, on jõudu, on tahet, nüüd tunneb ta elu ja tal on oma uhke õnn. Ta oskab juba, nagu Blok kunstnikke õpetas, „kustutada juhuslikud jooned" ja näha, et „maailm on kaunis": jah, maailm on alati kaunis, kui seal võidab tung valguse poole! Ja tõesti kaunis on ainult selline ilu, mis teeb kõike — ja siiski usub. Kuid esimese, varaseima unelma ilu, teadmatuse ilu — see on ainult võimalik ilu.

Nii kõlab meile läbi elu hämaruse ja kõigi raskuste, mis kangelanna ületas, „Kajaka" juhtmotiiv — lennu, võidu teema. Niina heidab kõrvale tõlgitsusviisi, nagu oleks tema hukutatud kajakas, nagu oleks tema kannatused, tema otsingud, kogu tema elu ainult „süžee väikese jutustuse jaoks". Ta kordab Trepleviga viimast korda rääkides: „Olen kajakas... Ei, mitte see... Mäletate, te lasksite kord kajaka? Juhuslikult tuli ini-

mene, nägi ja möödaminnes hukutas. Aine väikeseks jutuks ... See pole see."

Jah, *see pole see*! Mitte lastud kajaka lend, vaid kauni, õrna, vaba linnu lend kõrgele päikese poole! Selline on näidendi luuleline teema.

Miks Treplev, kes oli teinud ebaõnnestunud katse end maha lasta sellepärast, et Niina oli tema juurest ära läinud, miks tema, kes oli Niina kaotuse juba paratamatusena vastu võtnud ja jõudnud selle üle elada, siiski pärast kohtumist Niinaga neljandas vaatuses ennast uuesti tulistab — ja seekord „õnnelikult"?

Ta nägi halastamatu selgusega, kui tunduvalt Niina oli temast *üle kasvanud*! Niina on juba tõelises elus, tõelises kunstis, tema aga elab ikka veel selles ebaküpsete ilusate tunnete maailmas, kus ta kunagi elas koos Niinaga. Oma kunstis „ei tea ta" ikkagi veel, „mida teha kätega, ei valitse oma häält". Just enne Niina tulekut neljandas vaatuses piinabki see teda.

„Olen nii palju rääkinud uutest vormidest, nüüd aga tunnen, et libisen ka ise pikkamisi rutiini. (*Loeb*): „Kuulutus plangul pajatas ..." „Kahvatu nägu, raamitud tumedate juustega ... Pajats, raamitud ... See on andetu. (Kustutab maha.) Trigorin on endale võtted välja töötanud, tal on kerge ... minul aga küll värelev valgus, küll tähtede vaikne siramine, küll kauged klaverihelid, mis hääbuvad vaikses lõhnaküllases õhus ... See on piin."

Treplevi piinad ei erine millegi poolest neist piinadest, mille tee Niina on läbi käinud. Kajakas — ta on juba Treplevi eest kaugele, kaugele ära lennanud! Viimases vaatuses näeme Niinat vapustatuna, ta kannatab ikka veel rängalt, ta armastab nüüd ja edaspidigi ikka veel Trigorinit. Ja kuidas võikski ta olla mitte vapustatud, olles läbi elanud kõik selle, mille ta on läbi elanud! Kuid läbi kõigi piinade särab võidu helk.

See helk rabaski Treplevit. Teadmine, et ta pole veel midagi saavutanud, tungib temasse julma jõuga. Ta on nüüd selle põhjusest aru saanud. „Teie leidsite oma tee," ütleb ta Niinale, „teie teate, kuhu te lähete, mina aga ekslen ikka veel unistuste ja kujude kaoses, teadmata, milleks ja kellele

on seda tarvis. Ma ei usu ega tea, milles on mu kutsumus". Ta ei suuda oma andega midagi peale hakata, sest tal pole ei sihti, ei usku, ei elutundmist, julgust ega jõudu. Olles nii palju rääkinud novaatorlusest, langeb ta ise rutiini. Novaatorlus ei või oleleda omaette, ta on võimalik ainult järeldusena julgest elutundmisest, ta on võimalik ainult hinge ja mõistuse rikkuse puhul. Kuid millega on Treplev rikastunud? Niina oskas võiduks kujundada ka oma kannatuse. Treplevile aga jäigi kannatus ainult kannatuseks, viljatuks, hinge kuivatavaks, laastavaks. Jah, ka tema rääkis kunstist „siiralt ja palavalt" nagu Tšehhovi varase jutustuse „Anne" kangelased. Kuid nagu nemadki, osutus ta ainult „selle halastamatu seaduse" ohvriks, „mille järgi sajast lootustandvast algajast ainult kaks-kolm saavad inimeseks".

Mõeldes Treplevile ja tema saatusele me ütleme: anne! kui vähe sellest veel on! Mõeldes Niinale ja tema saatusele me hüüatame: anne! kui palju see tähendab!

Üks tark kaasaegne vaatajaskonna hulgast, A. F. Koni, kirjutas Tšehhovile pärast „Kajaka" esimesi etendusi, et „näidendis avaneb elu ise... oma seesmise julma irooniaga, mida peaaegu keegi ei mõista".

Näidendi julmas iroonias pole kahtlust. Niina Zaretšnaja ja Konstantin Treplevi saatused arenevad mitmeski suhtes sarnaselt. Nii siin kui seal on veel tugevnemata ande piinad. Nii siin kui seal on õnnetu armastus, armastatud inimese kaotus. Niinal on see mõõtmatult tugevam lapse kaotuse tõttu. Ning habras, noor naine elab kõik need kannatused üle, Treplev aga hukkub nende koorma all. Nii omandab tema „sümbol", nagu Niina seda nimetab, reaalse mõtte: kajakas, mille ta lasi ja Niina jalgade ette heitis. Ta samastab iseenda lastud kajakaga. Meenutagem seda stseeni.

„N i i n a. Mida see tähendab?

T r e p l e v. Mul leidus alatust surmata täna see kajakas. Panen ta teie jalgade ette.

N i i n a. Mis teiega on? *(Tõstab kajaka üles ja vaatleb seda.)*

T r e p l e v *(pärast pausi)*. Varsti tapan ma enese samal kombel."

Me näeme, kui keeruline, mitmekülgne tähendus on näidendis kajaka kujul, mis läbistab kiirtena kogu näidendit. „Julma seesmise iroonia" tõttu selgub, et hukutatud, lastud kajakas — see pole mitte habras neiu, vaid noormees, kes pidas end julgeks, tugevaks, „novaatoriks".

Tšehhov tunneb Treplevile muidugi kaasa, võib-olla sama sügavalt, nagu ta tundis kaasa oma vendadele, ning mitte ainult lihastele vendadele, vaid samuti kõigile vendadele kunsti alal, kõigile andekaile inimestele. Ent olles võitluses oma loova tahte võidu eest ületanud võrratult suuremad raskused kui need, mis said osaks Treplevile, ei suutnud tema nõrkust vabandada, samuti nagu ta ei suutnud seda vabandada ka Aleksandri ja Nikolai juures, samuti nagu ta ei suutnud nõrkust vabandada oma armsaimategi lemmikkangelaste juures. Kunst oli tema jaoks töö, mis pidi kallile, piiritult armastatud Venemaale tooma tõe, ilu ja vabaduse. Anne oli tema relvaks, mida ei tohtinud käest anda. Ja ta tõstis kõigi nõrkade, usu kaotanute kohale kaunilt ja vabalt lendava kajaka helge kuju!

Nagu näeme, on „Kajakas" tihedalt seotud kõigi Tšehhovi mõtisklustega ande olemusest, maailmavaatest, „üldisest ideest". Konstantin Treplevi peamine häda seisab selles, et tal pole sihte, mis võiksid tema annet innustada. Tark doktor Dorn ütleb Treplevile: „Teoses peab leiduma selge, kindel mõte. Te peate teadma, milleks te kirjutate, muidu, kui lähete seda maalilist rada mööda ilma kindla sihita, siis te eksite ära ja teie anne hukutab teid".

Ilma maailmavaateta, ilma selge, kindla mõtteta on anne mürgine õis, mis toob tema omanikule hukatust. Nagu „Igava loo" kangelasele, nii piisas ka Konstantin Treplevile „sellise vaesuse juures" tõukest, et kogu elu hakkas paistma mõttetuna.

Seesama teema — kunstnikuelu kohutav raskus, kui tal pole selget maailmavaadet — on „Kajakas" veelgi sügavamalt seotud Trigorini kujuga.

Tema kannatused on kõrgemat laadi kui Treplevi kannatused. Olles kogenud meister, tunneb Trigorin piinavalt, kui raske on omada annet, mida ei innusta suur siht. Ta tunneb, nagu oleks tema anne raske malmkuul, mille külge ta on seotud, nagu sunnitööline.

Anton Pavlovitš sidus Trigorini kujuga küllaltki palju temale endale omast, isiklikku, autobiograafilist. Seda on eriti tunda neis traagilistes sõnades, millega Trigorin vastab Niina lapselikule vaimustusele, austusele, mida Niina tunneb tema menu ja kuulsuse vastu.

„Millise menu?" üllatub Trigorin siiralt. „Ma pole endale kunagi meeldinud. Ma ei salli end kui kirjanikku... Ma armastan, näete, seda vett, puid, taevast, ma elan loodusele kaasa, ta äratab minus kirge, vastupandamatut tungi kirjutada. Ent ma pole ju ainult loodusekirjeldaja, ma olen ka kodanik, ma armastan kodumaad, rahvast, ma tunnen, et kui olen kirjanik, siis olen ma kohustatud kõnelema rahvast, tema kannatustest, tema tulevikust, kõnelema teadusest, inimõigustest jne. jne. Ja ma kõnelengi kõigest, ruttan, mind kiirustatakse igalt poolt, kurjustatakse, ma visklen siia-sinna nagu rebane koerte küüsis, näen, et elu ja teadus lähevad üha edasi ja edasi, mina aga jään üha rohkem ja rohkem maha, nagu rongile hilistunud talumees, ja tunnen lõppude lõpuks, et oskangi ainult maastikku kujutada, kõiges muus aga olen võlts, luuüdini võlts".

Nende siiruse ja sügavuse poolest tähelepanuväärsete sõnade tagant kerkib meie ette nõudliku kunstniku kuju. Üha uuesti kõlavad Tšehhovi tuttavad motiivid. Vähe sellest, et kunstnik armastab oma kodumaad ja rahvast, tuleb aidata kaasa elu peamiste küsimuste lahendamisel, pidada sammu elu ja eesrindliku teadusega, mitte maha jääda! Kunst pole siis võlts, kui ta juhatab teed tulevikku.

Palju teisigi Tšehhovi enese mõtteid ja tundeid väljendab Trigorin. Meenutame, kuidas Tšehhov hindas oma kaasaegset kunsti: „kena, andekas" — kuid mitte rohkem! Me teame, et nii hindas Tšehhov ka enda loomingut. Ent kuulge, mida ütleb Trigorin, vastates Niina küsimusele: kas tal pole kõrgeid, õnnelikke minuteid, mida talle toob inspiratsioon ja loomingu-protsess ise?

„Jah. Kui kirjutan, on mõnus. Ja korrektuuri on ka mõnus lugeda, ent... vaevalt jõuab teos ilmuda, kui ma teda enam ei talu, ja näen juba, et see pole see, on eksitus, et seda poleks üldse pidanud kirjutama, ja mul tekib tusk, räbal enese-

tunne ... *(Naerdes.)* Publik aga loeb: „Jah, kena, andekas ... Kena, kuid Tolstoini ei küüni", või: „Tore asi, kuid Turgenevi „Isad ja pojad" on parem". Ja nii oled kuni surmalaupäevani ikka ainult kena ja andekas — rohkem mitte midagi, ja kui suren, ütlevad tuttavad hauast möödudes: „Siin puhkab Trigorin. Oli hea kirjanik, kuid kirjutas Turgenevist halvemini."

Asi ei seisa siin endastmõistetavalt mitte Trigorini-Tšehhovi solvatud kirjaniku-enesearmastuses, mitte kiivuses Turgenevi või Tolstoi kuulsuse vastu. Ei, see on eelkõige igatsus suure kunsti järele, mis poleks mitte ainult „kena ja andekas", vaid aitaks kodumaad tema teel kauni tuleviku poole. Kuid peale selle on siin veel Tšehhovi kibestustunne, tema tusk selle üle, et tema kaasaegne kriitika ja „publik" läheb enamikul juhtudel mööda sellest peamisest, uuest, mida ta tõi kirjandusse, mille kallal ta vaevles ja piinles, ja näeb ainult traditsioonilist, just nagu see lugejanna, kes ei kuulnud „Poolkorrusega majakeses" midagi muud peale „turgenevlike" nootide.

Mõistagi pole Trigorin mitte Tšehhov. Tema kujus eraldas, objektiviseeris Tšehhov selle, mis tundus talle tema annet varitseva ohuna.

Trigorinit varitseb oht hakata looma ilma paatoseta, ilma innuta — käsitöö tegemise oht, mis tuleneb üldise idee puudumisest.

Trigorini kujuga on seotud veel üks suur teema, mis on piinanud paljusid kunstnikke. Kunst neelab, imeb Trigorinit niivõrd enesesse, et tal ei jää mitte ainult kutsetööks, vaid ka tavaliseks inimlikuks eluks ei tahet ega isegi mitte võimet suurteks terviklikeks tunneteks. See on kunstnike üldine probleem kodanlikus ühiskonnas. Selle olemust iseloomustas Marx, kes viitas sellele, et kodanlikus maailmas on kunsti võidud saavutatud kunstniku teatud moraalse kahjustamise kulul.

Trigorin ei tunne end oma ande täieõigusliku peremehena. Anne hoiab teda lõas, niisamuti nagu Arkadina teda ennast lõas hoiab.

Kuid Niina Zaretšnaja kujuga väljendas Tšehhov julge, vaba lennu ilu. Nii kasvas Niina üle mitte ainult Treplevist, vaid ka Trigorinist.

See kõik ei tähenda seda, et Tšehhov andis meile Niina Zaretšnaja kujus täieliku realistliku loo kunstniku kujunemisest ja arengust. Ei — säilitades iseloomu kogu usutavuse, jääb Niina Zaretšnaja ikkagi pigemini sümboliks. See on kunsti hing ise, mis võidab pimeduse ja külma ning tormab alati „edasi! ja — kõrgemale!"

Miks on „Kajakas" nii palju armastust?

Me kohtume uuesti Tšehhovi alalise teemaga: „õnn ei peitu mitte armastuses, vaid tões". Kui soovid õnne ainult enesele, kui su hinge ei täida üldine ja ta tegeleb ainult isiklikuga, siis annab elu sulle raskeid hoope ega anna sulle ikkagi õnne.

Siin on Maša Šamrajeva, Niina eakaaslane. Maša on luuleline olend, ta tajub inimhinge ilu ja seetõttu armastab Treplevit. Kuid tema elu, nagu professori kasvandiku Katja elu „Igavas loos" ei täida, ei innusta ükski siht. Ta jutustab endast kibestunult Trigorinile: „Marja, kes ei tunne oma päritolu, ega tea, milleks ta maailmas elab." Ta ei saa oma tungi kauni ja üleva poole kusagil rakendada nagu paljudki tavalised tütarlapsed tol ajal. Talle jääb ainult armastuse valdkond, kus on nii palju juhuslikku, mis võib kergesti tuua kaasa hävingu, kui hinges pole teist, kindlat tuge.

Armastus muutub inetuks ja kaotab kogu oma ilu, kui ta on elu ainukeseks sisuks.

Viljatu, uimaga sarnanev armastus võtab Mašalt tema isikupära, tuulutab tema hingest pikapeale välja ilu ja luule, teeb temast veidriku. Kui kalk ja toores on tema suhtumine teda tagasihoidlikult ja ennastohverdavalt armastavasse õpetajasse Medvedenkosse, kellega ta „mure pärast" abiellus! Kui eemaletõukavana paistab meile tema ükskõiksus oma lapse vastu! Ta muutub oma armastusega Treplevi vastu niisama haletsemisväärseks, nagu tema ema Polina Andrejevna oma naeruväärse, kiiva armastusega Dorni vastu.

Armastus — õnnetunne, mis toob kaasa parimate hingejõudude imelise kasvu, õitsengu; armastus — elu luule, mis inimest innustab, teeb ta andekaks, avab tema silmad maailma ilule; armastus, mis tähendab hinge piiritut rikkust — muutub siis, kui ainult temas, ainult armastuses seisab inimelu kogu sisu, kerjuslikult viletsaks, tema kaunis nägu muutub vana-

eide kortsuliseks näokeseks, samuti nagu Maša hakkab sarnanema Polina Andrejevnaga. Kogu üldise elu avarusest lahti rebituna muutub armastus oma vastandiks, ilust näotuseks, nagu rahvajutus kaunitar muundub kurja nõiduse mõjul konnaks.

Ja see ei juhtu Mašaga mitte sellepärast, et tema armastus on lootusetu. Ka lootusetus armastuses võib leida oma ilu. Niina armastus Trigorini vastu on samuti lootusetu. Kuid Niina ei ela ainult oma armastusele. Tal on veel loova töö, inimeste ilutungi teenimise piiritult avar maailm. Ning selletõttu võib isegi lootusetu armastus Niinat rikastada, aidata tal inimeste elu sügavamini mõista ja järelikult nende heaks veelgi paremini töötada. Aga Mašalt tema armastus ainult röövib isikupära.

„Kui kogu meie elu siht seisaks ainult meie isiklikus õnnes," kirjutas Belinski, „meie isiklik õnn aga seisaks ainult armastuses, siis oleks elu tõepoolest sünge kõrb, mis on täis kirste ja purustatud südameid, oleks põrgu, mille kohutava olemuse kõrval kahvatuksid karmi Dante geeniuse poolt kirjeldatud maise põrgu luulekujud... Ent — kiitus igavesele Mõistusele, kiitus hoolitsevale Ettenägelikkusele! — inimese jaoks oleleb peale südame sisemaailma veel elu suur maailm — ajaloolise vaatluse ja ühiskondliku tegevuse maailm, — see suur maailm, kus mõte saab teoks ja kõrge tundmus — kangelasteoks... See on lakkamatu töö, lõpmatu tegemise ja tekkimise maailm, tuleviku ja mineviku alalise võitluse maailm" [1].

E l a d a tähendas Tšehhovil eelkõige teha l o o v a t t ö ö d. Ilma armsa tööta poleks tõelist elu. Arkadina ütleb, et ta on Mašast n o o r e m, ja seletab seda sellega, e t t a t ö ö t a b, kuna Maša e i e l a. Arkadina tunneb end noorena, Maša aga paistab iseendale vanaeidena.

„Mul aga on selline tunne," ütleb ta, „nagu oleksin ma sündinud juba ammu-ammu."

Sedasama räägib enda kohta Treplev:

„Minu noorus oleks korraga nagu katki käristatud, ja mulle

[1] V. G. B e l i n s k i. Kogutud teosed. Toimetanud ja märkustega varustanud S. A. Vengerov. k. XI, P., 1917, lk. 271—272.

näib, nagu oleksin ma juba üheksakümmend aastat ilmas elanud".

Kui puudub usk oma kutsumusse, loova töö kaasakiskuv kirg, kui pole sihti, ideed, siis pole ei elu ega noorust. Hing vananeb, ja nagu Maša tunnustab, „pole sageli mingit tahet elada". Nii selgub hingesugulus Trepleviga. Võib-olla sellepärast, et ta seda hämaralt aimab, tunnebki Treplev end nii ärritatuna Maša armastusest tema vastu. Kumbki neist pole võimeline oma viljatule, neid laastavale armastusele midagi vastu seadma, kummalgi neist pole suuri, kõrgeid ü l d i s i elusihte. Nad mõlemad osutuvad lõppkokkuvõttes kerjuslikult vaeseks.

Selline on armastuseteema tähendus näidendis.

Ent võib-olla on „Kajakas" nii palju armastust veel sellepärast, et armastus näib sel ajal valmis olevat Tšehhovi enese ellu tungima...

Lika Mizinovast kõneleb oma mälestusis T. L. Štšepkina-Kupernik. Lidia Stahhijevna Mizinova oli „erakordselt ilus neiu, tõeline tsaarinna-luik vene muinasjutust; tema tuhakarva lokkis juuksed, selged hallid silmad „sooblikarva" kulmude all, ebatavaline leebus... koos teeskluse täieliku puudumisega ja peaaegu karmi lihtsusega tegid ta võluvaks. Anton Pavlovitš polnud tema vastu mitte ükskõikne."

Nende sõprus oli õrnima armastuse piiril. Ent Tšehhov ei teinud otsustavat sammu. Lika oskas vastata samas naljatavas iroonilises toonis, mille varjundi Tšehhov nende suhtele andis. Oma kirjades teineteisele naljatavad mõlemad lakkamatult. Kuid see toon ei võinud Likat rahuldada. Tal oli üha raskem oma tundest jagu saada. Ühes kirjas otsustab ta isegi pöörduda Tšehhovi poole palvega aidata teda võitluses iseendaga:

„Te teate ülihästi, k u i d a s ma teisse suhtun, seepärast ei häbenegi ma sugugi sellest kirjutada. Tean samuti teie suhtumist, kas heatahtlikku või täis ignoreerimist. Minu palavaimaks sooviks on end sellest kohutavast seisundist, milles ma viibin, terveks ravida, kuid seda on nii raske ise teha. Anun Teid, aidake mind, ärge kutsuge mind enda juurde, ärge kohtuge minuga. Teile pole see nii tähtis, mul aga aitab see võibolla Teid unustada..." Mõlemad tundsid tugevat tungi teine-

teise poole. Ent vaevalt jõudis kätte „oht", et nende pooleldi sõprus, pooleldi armastus võiks muutuda millekski hoopis tõsisemaks, kui Tšehhov, nagu tema kangelane jutustusest „Tuttavate juures", „muutis kõik nagu tavaliselt naljaks". Ta aitas Likat, kuid mitte sel viisil, nagu Lika teda palus, mitte lakates temaga kohtumast, vaid naljaga. Ta aitas Likal „tühjendada" oma tunde pinge, andes Lika kannatustele Lika enese silmis naljatooni, ning Lika hakkas uskuma, et see kõik polegi nii tõsine.

Aeg möödus ja Lika suutis juba enam-vähem rahulikult meenutada, et Tšehhov oli talle „kaks korda korvi andnud".

Tšehhoviga aga toimus sama lugu, mis toimub nii sageli tema kangelastega, kes keelduvad õnnest.

Tal polnud hoopiski mitte selget läbimõeldud otsust: põgeneda suure armastuse eest. Just vastupidi: tema ja Lika Mizinova vahelise sõpruse ajajärgul me kohtame tema kirjades selliseid pihtimusi, nagu „igav on ilma suure armastuseta" ja mõtisklusi sellest, et ta peaks abielluma. Ta mõtles nii suure armastuse kui ka abiellumise võimalikkusele. Ja ikkagi eelistas ta „muuta kõik naljaks".

Edasi aga, nagu õigesti tähendab J. Sobolev, kes avaldas esimesena L. Mizinova kirjad Tšehhovile, toimusid sündmused nii, et andsid Tšehhovile „Kajaka" süžee. „Kaks korda korvi saanud" Lika viskus uude armastusse. Kirjanik Potapenko külastas sageli Melihhovot. Korraldati kontserte. Lika, kes valmistus saama ooperilauljannaks, mängis klaverit. Potapenko laulis suurepäraselt. Palju muusikat, palju luulet oli Melihhovos. Lika armus Potapenkosse — võib-olla „mure pärast"... „Mina aga... olen lõplikult Potapenkosse armunud," kirjutas ta Tšehhovile. „Mida võin parata, taadike? Te oskate minust ikka alati lahti saada ja mind teise hoolde jätta."

Potapenko naine sarnanes iseloomult väga Arkadinaga. Kogu Potapenko käitumine aga — Trigorini käitumisega. Noor tütarlaps, kes unistas lavast, abielus kirjanik, kes ei suuda keelduda neiu armastusest, ega talle ka tõelist õnne anda — selline on „Kajaka" süžee, mis on „laenatud" Melihhovos toimunud draamast.

Lika pidas temale langenud katsumustele vastu. Täiesti

põhjendatud on mõte, et isegi tema kirgliku armastuse ajajärgul Potapenko vastu jäi Potapenko kuju kõrval Lika hinge kogu aeg elama teine kuju — inimese kuju, kes oli tema võlu palju sügavamalt tundnud, temasse palju tõsisemalt suhtunud, ega tahtnud oma tundeid vahetada mööduva romaani peenrahaks.

Lika Mizinova õnnetu armulugu seletab meile näidendi peakujude, sealhulgas ka Trigorini kuju sünni lahenduse. Samuti nagu Tšehhovi kuju ja seejärel Potapenko kuju liitusid Lika tundeis teineteisega ainsaks Lika tagasilükatud armastuse võrdkujuks, samuti peitub „Kajakas" Trigorini kujus niihästi Tšehhovi kui ka ... Potapenko kuju, kui kummaline kahe nii võrreldamatu suuruse ühendamine ka oleks! Aga Tšehhovi meelest oli see ühendus täiesti loomulik, sest ta vaatleb „Kajakas" toimuvaid sündmusi eelkõige Niina Zaretšnaja silmadega, tähendab, ka Lika Mizinova silmadega. Trigorini mõtted kirjandusest, tema kirjaniku, kodaniku ja patrioodi nukrus — see kõik on t š e h h o v l i k. Tema käitumine suhetes Niina Zaretšnajaga ja Arkadinaga on p o t a p e n k o l i k. Muide, oleks muidugi ebaõige „jagada" Trigorinit mehaaniliselt kahte ossa: kirjanikuks ja isikuks, samuti kui oleks ebaõige „taandada" seda kuju prototüüpidele. Trigorin ei kujuta endast hoopiski mitte „kahe liidetava summat" — ta on oma mõlemate prototüüpidega võrreldes miski uus.

Tšehhovile oli väga vastumeelt, et tema Trigorinit peeti elava inimese fotoks ja teda kurvastas see, et paljud tundsid tema näidendi süžees ära Potapenko ja Lika Mizinova armuloo. Ta kirjutas „Kajaka" kohta: „Kui paistab tõenäolisena, et temas on kujutatud Potapenkot, siis ei tohi teda muidugi lavastada ega trükkida."

„Kajakas" ei kukkunud Aleksandri-teatri laval läbi mitte sel põhjusel.

Kukkus läbi näidend, mis oli Tšehhovile nii kallis, kuhu ta oli pannud nii palju südamelähedast.

Ent kuni see julm hoop polnud teda veel tabanud lõi Tšehhov ajavahemikus „Kajaka" viimistlemise lõpetamisest tema lavaletoomiseni veel ühe oma klassikalise näidendi.

Inimeses peab kõik olema kaunis!

„Onu Vanja" teemaks on „väikeste inimeste" elu nende tähelepandamatute kannatustega ja ennastohverdava tööga võõra õnne heaks, asjatult hukkuva ilu teema.

N. K. Krupskaja mälestustest teame, et Lenin hindas seda näidendit kõrgelt.

Gorki kirjutas Tšehhovile pärast „Onu Vanja" etendust (näidend lavastati Kunstiteatris 1899. aasta oktoobris; enne seda oli teda edukalt mängitud provintsis):

„Teie teade, et te ei taha teatri jaoks kirjutada, sunnib mind ütlema teile mõned sõnad selle kohta, kuidas teid mõistev publik suhtub teie näidendisse. Räägitakse näiteks, et „Onu Vanja" ja „Kajakas" on uus draamakunstiliik, kus realism tõuseb hingestatud ja sügavasti läbimõeldud sümboli kõrgusele. Ma leian, et see on väga õigesti öeldud. Teie näidendit („Onu Vanja" — V. J.) kuulates mõtlesin ma puuslikule ohverdatud elust, ilu tungimisest inimeste kerjuslikku ellu, ja paljust muust põhilisest ja tähtsast. Teised draamad ei juhi inimest tõsielust filosoofiliste üldistuste juurde — teie omad teevad seda . . ."

Juba näidendi pealkirjaga juhib Tšehhov tähelepanu oma kangelaste ja nende kannatuste lihtsusele, igapäevasusele ja tavalisusele.

Onu Vanja ja tema õetütar Sonja töötavad kogu oma eluaja käsi rüppe laskmata võõra õnne heaks: selleks, et luua

materiaalne heaolu Sonja isale, professor Serebrjakovile, keda nad on harjunud pidama andekaks, eesrindlikuks, suureks teadlaseks.

Serebrjakov, nüüd juba eruprofessor, on teist korda abielus noore ilusa naisega. Tema esimene naine, Sonja ema ja onu Vanja õde, on juba ammu surnud.

Mõis, kus onu Vanja ja Sonja töötavad, kuulus Sonja kadunud emale. Nüüd kuulub ta Sonjale. Omal ajal loobus onu Vanja temale kuulunud päranduseosast oma kadunud õe kasuks, keda ta palavalt armastas. Tänu tema loobumisele avaneski nende isal võimalus seda mõisat osta. Isa ei maksnud mõisa eest kaugeltki mitte kogu hinna, tekkis suur võlg. Kakskümmend viis aastat tegi onu Vanja tööd selleks, et võlga kustutada ja lohakilejäetud mõisat korrastada. Kakskümmend viis aastat töötas ta „nagu kõige kohusetruum poesell", saades Serebrjakovilt kerjuslikku palka ja saates talle kogu tulu viimse kopikani pealinna, et Serebrjakov võiks rahuga kirjutada oma teaduslikke töid ja kateedrist ilukõnetseda. Onu Vanja ja Sonja on matnud enda nelja seina vahele, söönud napilt, nad pole tundnud elus midagi muud peale hoolitsemise professori eest. Neile pole isegi kunagi pähe tulnud meenutada, et mõis kuulub ju seaduslikult ja tegelikult neile, mitte aga Serebrjakovile: nad on vabatahtlikult võtnud tõrkumatute, ennastohverdavate töötajate osa.

Onu Vanja on nelikümmend seitse aastat vana. Ta on vaene kui kerjus. Ta pole kunagi saanud tunda rõõmu ega puhkust.

Ja nüüd, kui tema elu on juba möödunud, avanesid tema silmad kohutavale tõele. Ta sai aru, et ta on parimad aastad, nooruse, iseenese tervikuna ohverdanud tühisuse, „puusliku" teenimisele. Ta hakkas selgesti nägema, et tema ebajumal on lihtsalt ülespuhutud andetus, kes on täis pretensioone ja endast üliheal arvamusel, „vana kuivik, õpetatud vobla". See selgus eriti nüüd, mil Serebrjakov „läks erru, ja teda ei mäleta enam ükski hing, ta on täiesti tundmatu; tähendab, ta asus kakskümmend viis aastat võõral kohal". Kakskümmend viis aastat pidas ta loenguid kunstist, ilma et tal oleks kunstist mingit aimu olnud, võõraid mõtteid mäludes, ja järelikult on

onu Vanja kakskümmend viis aastat töötanud selleks, et Serebrjakov võiks asuda võõral kohal.

Serebrjakov, kelle kergesti kordaläinud edukas karjäär, naiste armastus, onu Vanja ja Sonja töö, mida nad tema heaks teevad, on ära hellitanud, on hingetu ja egoistlik. Kahekümne viie aasta kestel pole ta onu Vanjat kordagi tänanud, pole onu Vanja kehvale palgale kopikatki lisanud.

Ning nüüd sõidab ta oma kauni naisega mõisasse, et jääda siia alatiseks elama, sest nii on tarvis: ta on erru läinud, pealinnas elamiseks ei piisa tal raha.

Tema saabumine ajab segi kogu majas valitseva range, tööka elukorra. Professor türanniseerib kogu ümbruskonda oma tujudega, oma podagraga, oma kalgi egoismiga. Kõik majasolijad peavad ainult tema eest hoolitsema.

Onu Vanja on inimese raskes seisundis, kel tuli vanaduse eel veenduda kogu selle elu mõttetuses, mida ta oli elanud. Kui ta poleks ohverdanud oma jõudu ja andeid „puusliku" teenimiseks, siis oleks ta ise suutnud teha palju kasulikku tööd, ära teenida inimeste tänulikkuse. Võib-olla oleks ta saanud õnnelikuks, võinud armastada ja armastatud olla!

Nii jõuab onu Vanja oma traagiliselt hilinenud „mässuni". Ta nagu nõuab tagasi oma hukutatud elu. Ta armub professori naisesse. Ta hakkab esmakordselt elus jooma. Teda painavad mõtted sellest, et kõik on kaotatud, elu on läbi.

Siin aga valab professor viimse tilga karikasse. Ta kutsub kodakondsed pidulikult nõupidamisele ja teeb neile teatavaks oma projekti: mõis maha müüa, et professor võiks müügist saadud rahaga pealinnas elada. Ta ei talu maaelu, ta on harjunud linnakäraga.

Onu Vanja on vapustatud. Vähe sellest, et ta on kogu oma varanduse ja kogu oma elu ohverdanud Serebrjakovile. Nüüd, mil ta on vanaks jäänud, aetakse ta kõige eest tänuks koos Sonjaga kodusest nurgakesest välja kõigi nelja tuule poole.

Onu Vanja mäss jõuab haripunktile.

„Sina hukutasid mu elu!" — karjub ta Serebrjakovile. „Ma pole elanud, pole elanud! Sinu armust ma raiskasin, hävitasin oma elu parimad aastad! Sa oled mu õelaim vaenlane!"

Professor viskab talle näkku: „Tühisus!"

„Hukkas elu!" — hüüab onu Vanja täielikus ahastuses. „Ma olen andekas, tark, julge... Oleksin ma elanud normaalselt, minust oleks võinud saada Schopenhauer, Dostojevski... Mul läheb kõik peas segi! Ma lähen hulluks..."

Onu Vanja sõnad, et temast oleks võinud saada suurmees, ei pane meid kahtlevalt naeratama. Meie tutvuse kestel temaga, mis vältab juba kolm vaatust, oleme õppinud tundma nii tema mõistust kui ka andekust ja võimet eneseohverdamiseks selle nimel, mis paistab talle *üldise ideena*: teaduse, progressi, mõistuse nimel, mille kandjaks Serebrjakov talle näis. Kui tunneme Tšehhovi kangelasi, siis ei üllata meid, kui leiame neis *väikesi suurmehi*.

Onu Vanja „mäss" lõpeb lausega Serebrjakovi pihta. Pärast seda kulminatsiooni hellitab onu Vanja veel mõnda aega enesetapmiskavatsust, kuid siis pöördub õrna ja tasase Sonja mõjul uuesti tagasi oma töö juurde — ikka sellesama Serebrjakovi heaks.

Pärast juhtunut ei või professor oma naisega enam mõisasse jääda. Nad sõidavad ära, tõsi küll, mitte pealinna, vaid Harkovisse. Toimub „leppimine", ja onu Vanja ütleb Serebrjakovile, et kõik jääb endist viisi. Eruprofessor hakkab saama, nagu varemgi, korralikult kogu tulu.

Selline on lugu „puuslikule" ohverdatud elust. Ja muidugi oli Gorkil õigus, kui ta leidis selles sümboolse mõtte. Kui palju selliseid „onu Vanjasid", töötegijaid, keda keegi ei märka, ohverdas minevikus oma parimad jõud tühisuste õnnele, väärjumalustele, veendununa, et nad teenivad oma tööga „üldist ideed", elu poolt petetuna! Kui palju hingelist ilu, usku, puhtust hukkus asjatult!

Elu kaduva, hukkuva ilu teema on näidendi juhtmotiiviks. Ta seostub kõigi peategelastega.

Mis on *tõeline ilu* ja mis on *pettekujutuslik ilu*?

Me teame, et Tšehhovi ja tema kangelaste seisukohast loob inimliku ilu ainult töö, looming.

Tšehhov oli töö innukas laulik, nagu mitte keegi teine maailmakirjanduses enne Gorkit. Kogu ta looming oli kord nukker, kord helge laul tööst, unistus loomingust kodumaa õnne nimel. Tööle rajanes tema arvates inimlikkus, rajanes

kogu moraal ja esteetika ning temal ja tema kangelastel oli tööteema alati seotud unistusega loovast, vabast tööst. Meenutame, kui väga noorim kolmest õest, Irina, tunneb igatsust sellise töö järgi ja kuidas elu tema unelma purustab. „Töö ilma luuleta, töö ilma mõteteta," ahastab Irina.

T ö ö l u u l e ja igatsus selle luule järgi — selles peitubki Tšehhovi mees- ja naiskangelaste võlu saladus.

Kõikvõimalikel Aboginitel, „vürstinnadel" ja teistel puudub tõeline seesmine ilu just selletõttu, et nad on tööst võõrdunud ja suhtuvad töösse vaenulikult.

Onu Vanja sõber doktor Astrov ütleb professor Serebrjakovi naise Jelena Andrejevna kohta:

„Inimeses peab kõik olema kaunis: nii nägu kui ka rõivad, nii hing kui ka mõtted... Tema on kaunis, ei saa vaielda kuid... ta ju ainult sööb, magab, jalutab, võlub meid kõiki oma iluga — muud ei midagi. Tal pole mingeid kohustusi, tema jaoks töötavad teised. On ju nii? Aga jõudeelu ei saa olla puhas."

Nii räägib Astrov, kes on Jelena Andrejevnasse armunud, Astrov, kelle meelest, nagu teistegi Tšehhovi kangelaste meelest, on ilu tohutu suure tähtsusega. „Mis mind veel kaasa kisub," räägib ta põhjusest, miks ta Jelena Andrejevnasse armus, „ — see on ilu. Selle vastu pole ma ükskõikne". Kuid Jelena Andrejevna ilus aimab ta midagi, mis solvab ilutunnet. Ta näeb tema ilus midagi ebapuhast. „Mulle näib, et kui Jelena Andrejevna tahaks, siis suudaks ta mu pea ainsa päevaga segi ajada. Kuid see poleks ju armastus, poleks kiindumus..."

Võlts, ebapuhas „ilu" ei suuda sisendada sügavat inimlikku tunnet.

Ilus on see, mis aitab luua, üles ehitada. Astrov, kes on kirglikult armunud kodumaa ilusse, tema metsadesse ja aedadesse, keda metsade röövmajanduslik raiumine paneb kannatama, ütleb: „Jah, ma saaksin aru, kui nende hävitatud metsade asemele rajataks maanteed ja raudteed, kui siin oleksid tehased, vabrikud ja koolid — rahvas muutuks tervemaks, rikkamaks, targemaks, kuid siin pole ju midagi sellesarnast! Maakonnas on ikka needsamad sood, sääsed, seesama teetus, armetu vaesus, tüüfus, difteeria, tulekahjud... Laas-

tatud on juba peaaegu kõik, kuid asemele pole loodud veel midagi."

Astrovit kurvastab sünnimaa ilu, inimese ilu laastamine. Kui ta jagab Jelena Andrejevnaga oma mõtteid, katkestab ta järsku oma erutatud jutu ja ütleb külmalt: „Ma näen näost, et see teid ei huvita."

Jelena Andrejevna, kaunis naine, pole isegi võimeline tundma huvi Astrovi teema vastu — elu ilu teema vastu. Mida siis tema „ilu" enesest kujutab? See pole mitte täiesti sama, mis Aboginite ja „vürstinnade" parasiitlik „ilu". Jelena Andrejevna on ise sügavalt õnnetu, ta on oma saatuse valesti kujundanud, kinkides oma nooruse professor Serebrjakovile mitte vahetu, elava armastuse ja kire ajel, vaid väljamõeldud, peas pesitseva armastuse mõjul suure, nagu talle näis, ja andeka teadlase vastu. Ka tema elu on ohverdatud „puusliku" teenimisele. Ent kuidas ka oleks, teda närib igavus, hingeline tühjus, ja ta ise ei aita kaasa mitte elu ülesehitamisele, vaid laastamisele. Ka tema „ilu" on tõelise inimliku ilu labastamine. Selletõttu ilmubki isegi Astrovi kurameerimisse Jelena Andrejevnaga järsku nii selgesti aupakkumatu, küüniline varjund, mis sobib Astrovi kujuga halvasti. On selge, et kui Jelena Andrejevna poleks koos professoriga ära sõitnud, siis oleks tema ja Astrovi vahel arenenud romaan, mis poleks Astrovile andnud midagi peale hingelise tühjuse, laostamise.

„Jah, sõitke," ütleb Astrov talle. „... (Mõtlikult). Oleksite nagu hea, südamlik inimene, kuid siiski oleks kogu teie olemuses ka nagu midagi kummalist. Näe, te sõitsite mehega siia, ja kõik, kes siin töötasid, askeldasid, midagi tegid, pidid oma töö nurka viskama ja kogu suve tegelema ainult mehe luuvaluga ja teiega. Teie mõlemad — nii tema kui teie — nakatasite meid kõiki oma jõudeeluga. Mindki kiskus kaasa, ma ei teinud kuu aega mitte midagi, samal ajal aga inimesed põdesid, minu metsades — kasvumetsades — karjatasid talumehed oma karja ... Niisiis, kuhu teie ja teie mees ka astuks, kõikjale toote te hävingut... ja ma olen veendunud, et kui te jääksite siia, muutuks laastamine tohutuks."

Jelena Andrejevna, kellele töö ja looming on võõrad, ja kes on selletõttu elule eneselegi võõras, kes on hingeliselt

laostatud ja laastab teisigi, purustab, ilma et ta ise seda aimaks kõik ilusa, suure ja inimliku, millega ta oma teel kohtub.

Astrov on laia haardega loov inimene. Jelena Andrejevna ütleb tema kohta Sonjale õigesti:

„Saa aru, mu armas, tal on annet! Tead sa aga, mis on anne? Julgus, lahtine pea, lai haare... Istutab puukese ja ise juba mõtleb, mis sellest tuhande aasta pärast saab, juba virvendab inimkonna õnn talle vastu... Ta joob, on jämedavõitu — mõni asi!... Mõtle ise, mis elu sel arstil on! Läbipääsmatu pori teedel, pakased, tuisud, tohutud kaugused, toores, metsik rahvas, ümberringi viletsus, haigused; neis tingimusis on sellel, kes töötab ja võitleb päevast päeva, raske ennast neljakümne-aastasena veel puhtakesena ja karskena hoida..."

Astrov armastab elu; nagu kõik Tšehhovi lemmikkangelased, nii püüab temagi tuleviku poole, püüab näha tuleviku ilmet, aimata kodumaa ja inimkonna homse õnne palet. „Aga mis puutub minu enese isiklikku ellu," ütleb ta Sonjale, „siis temas pole jumala eest mitte midagi head. Teate, kui sammute pimedal ööl metsa vahel, ja kui sel ajal kauguses helendab tuluke, siis ei märka te ei väsimust, pimedust ega torkavaid okkaid, mis peksavad teie nägu... Ma töötan — teile on see teada — nagu mitte keegi teine maakonnas, saatus peksab mind lakkamatult, vahel ma kannatan talumatult, kuid mul pole kauguses tulukest. Ma ei oota enda jaoks enam midagi..."

Kuid siiski oli temalgi väike hele valguskiir elus: see oli tema sõprus Sonjaga ja onu Vanjaga.

Sonja armastab Astrovit.

Kui mitte Jelena Andrejevna poleks tunginud nende ellu, siis oleks Sonja võib-olla tema naiseks saanud. Ja igal juhul poleks Astrovil tulnud kaotada tema sõprust.

Kuid Jelena Andrejevna lubas häbelikku Sonjat „osavõtlikkusest" aidata ja küsida Astrovilt, kas ta armastab Sonjat või mitte? Kui ei armasta, siis ärgu ta enam siia sõitku — nii peaks Sonjal olema kergem. Sonja on kahevahel: kas see kõnelus on vajalik? Sest kui Astrov ütleb „ei", siis on ju kõik lootused kadunud ja sõprus läbi! Kuid kas pole parem säili-



A. P. Tšehhov (1897).

tada kasvõi lootust? Sonja elus, mis on pühendatud pidevale tööle ja muredele, on Astrov ainukeseks valguskiireks, „tulukeseks", mis pimedas metsas eemalt paistab...

Ent siiski otsustab ta Jelena Andrejevna mõjutusel usaldada viimasele see kõnelus.

Aga milleks vajas seda kõnelust Jelena Andrejevna? Võibolla ei anna ta enesele sellest täielikult aru, kuid põhjus on muidugi selge: ta on ise Astrovisse armunud. Peenetundeline, tark Astrov aimab, et põhjus peitub selles.

„Ainult üht ma ei mõista: milleks oli teile tarvis seda ülekuulamist? *(Vaatab talle silma ja ähvardab sõrmega.)* Kaval olete!

Jelena Andrejevna. Mida see peab tähendama?

Astrov *(naerdes)*. Kaval! Oletame, Sonja kannatab, möönan seda meeleldi, kuid milleks see teie ülekuulamine? ... Armas kiskja, ärge vaadake mulle nõnda otsa..."

Jah, ta röövis kiskjana Sonjalt õnne, sundides Astrovit ütlema, et ta Sonjat ei armasta. Kogu Astrovi ja Sonja vaheliste suhete olemus selles just seisneski, et neid suhteid veel ei tohtinud, ei oleks vaja olnud määratleda. Jelena Andrejevna aimas seda, saavutas „selguse" ja purustas sel kombel kõik.

Olles purustanud võõra õnne, pole ta võimeline ei iseennast ega Astrovit õnnelikuks tegema. Ta laastab teiste hingi niisama mõttetult, sihitult, nagu eksleb sihitult läbi elu ka tema tühine ilu, mis pole võimeline teenima õnne. Elutu, hingetu, inetu ilu!

Näidendi juhtmotiiv — hukkuv ilu — kõlab arvukates teisendites. Kujutab ju ka elu ilu laastamise üle kurvastust tundev Astrov endast hukkuva ilu võrdkuju.

Sonja anub teda lakata viina joomast. „See ei sobi teile sugugi! Te olete üllas, teil on nii mahe hääl... Veelgi enam, teie olete nagu mitte keegi teine, keda tunnen, teie olete kaunis. Miks te siis tahate sarnaneda harilike inimestega, kes joovad ja kaarte mängivad? Oo, ärge tehke seda, anun teid! Te räägite alati, et inimesed ei loo, vaid ainult hävitavad seda, mis neile ülalt on antud. Miks, miks te siis iseennast hävitate?"

Kuid Astrovi ilu, tema kauni vaimse pale ja välisilme laastab elu ise. Lõppvaatuses ütleb ta onu Vanjale:

„Meie, sinu ja minu, seisund on lootusetu... Need, kes elavad sada, kakssada aastat pärast meid, ja kes meid põlgavad selle pärast, et elasime oma elu nii rumalalt ja maitsetult, nemad ehk leiavad abinõu, kuidas olla õnnelik, kuid meie... Jah, vennas. Kogu maakonnas oligi ainult kaks korralikku, intelligentset inimest: mina ja sina. Kuid mingisuguse kümne aastaga on põlatud väikekodanlik elu meid põhja kiskunud; ta on meie vere oma mädaste aurudega ära mürgitanud, ja me oleme muutunud niisama labaseks, nagu kõik teisedki..."

See on liiga rangelt ja karmilt öeldud. Ei Astrov ega onu Vanja pole muutunud põlatud, enesega rahulolevat elu elavateks väikekodanlasteks. Kuid nende valgus kustub, neid ootab ees tühjus. Astrovis märkame juba langeva inimese joont. Ta on nakatatud roiskumisprotsessist.

Astrov ei eksi — kahjuks! — oma seisundit diagnoosides. See on tõesti lootusetu. Teisiti ei võinudki olla inimesel, kes põlgas liberaalset filisterlust ning jäi ühtlasi eemale töölisklassi revolutsioonilisest liikumisest, mis tegi üheksakümnendail aastail üha suuremaid edusamme. Astrov, samuti nagu tema sõber Voinitski, ei suuda leida mingit päästvat ideekest, lasta end „väikeste töödega", magusate illusioonidega lohutada; ta ei suuda leida ka elu kõrget sihti, sest ta seisab eemal neist inimestest, kes pidasid võitlust Astrovile lähedaste sihtide eest — mõistliku, puhta, õiglase elu eest. Tšehhovi kangelase tragöödia seisiski eelkõige tema apoliitilisuses, väikekodanlikus piiratuses.

Muidugi oleks Astrov *säilitanud* iseenese ja oma unistuse, ja ükski ta elu raskus poleks talle nii rängana tundunud, kui teda oleks soojendanud teadmine, et tema tagasihoidlik töö on osa elu muutmise, loomise üldisest üritusest. Kuid seda teadmist tal ei ole.

Serebrjakov ja Jelena Andrejevna sõidavad mõisast ära. Sõidab ära ka Astrov, lahkub jäädavalt Sonja elust. Ja uuesti jäävad onu Vanja ja Sonja kahekesi, nagu ennegi. Kuid nende elus on kõik juba muutunud teiseks. Jäädavalt on nende elust lahkunud kõik lootused.

„Mis parata, elama peab," ütleb Sonja. „Meie, onu Vanja, elame veel. Elame pika, pika päevade, pikkade õhtute rea; talume kannatlikult katsumusi, mis saatus meile saadab; töö-, tame teiste heaks nii nüüd kui ka vanaduses, puhkust tundmata, ja kui saabub meie tund, siis sureme alistuvalt, ja seal, sinuga, onu, armas onu, saame näha helget, kaunist, ülevat elu... Me puhkame endid välja! Me kuuleme inglite hääli, me näeme kogu taevast kalliskivides, me näeme, kuidas kõik maine kurjus, kõik meie kannatused upuvad halastusse, mis täidab kogu maailma... (Pühib onul taskurätiga pisaraid.) Vaene, vaene onu Vanja, sa nutad... (Läbi pisarate.) Sa pole tundnud oma elus rõõmusid, kuid oota, onu Vanja, oota... Me puhkame endid välja... (Süleleb teda.) Me puhkame endid välja!"

Tšehhovil õnnestus „Onu Vanja" lõpus anda edasi seda *inimlikku mure ilu*, mida „ei õpita veel kaua mõistma ja kirjeldama, mida nähtavasti ainult muusika oskab edasi anda".

Muidugi poleks õige mõelda, et Tšehhov, kellele olid võõrad igasugused usulised elamused, otsib oma kangelastele lohutust religioosses usus. Kuid Sonjal pole millelegi muule enam loota, ta ei saa onu Vanjat millegi muuga lohutada. Ja see teeb veelgi selgemaks, kui lootusetu on tema ja onu Vanja unistus puhkusest ja rõõmust. Näidendi lõpu tarkus seisab selles, et „helge, kauni, üleva" elu meenutamine on selle elu meenutamine, mida *väärivad* nii Sonja kui ka onu Vanja ja Astrov ning suur hulk „väikesi" inimesi, tööinimesi, kes on kogu oma elu ohverdanud teiste õnnele...

Kuid kogu selle „väikeste inimeste" ainsagi rõõmukiireta elu kohale, laastamise tumeda, kurja jõu kohale kerkib Tšehhovi unistus tulevasest elust, kus *inimeses on kõik kaunis*! Ning nagu alati sulab Tšehhovil kujutlus kaunist ühte kujutlusega tõest, loovast tööst: *esteetiline* sulab ühte *eetilisega*. *Tõde ja töö on ilu alus*, igavene iluallikas. Ning elu peab olema selline, et „väikeste suurmeeste" ilu ei hukkuks, et hingelist jõudu, eneseohverdust, ennastsalgavat töökust ei röövitaks, et mitte Serebrjakovid poleks elus tooniandjaiks, vaid et Astrovid, onu Vanjad ja Sonjad võiksid sünnimaa kaunistada loova ja vaba tööga.

Astrovi sõnad, et „inimeses peab kõik olema kaunis: nii nägu kui ka rõivad, hing kui ka mõtted" — ilu ja tõe lahutamatu ühtsuse valem — oli kirjutatud Zoja Kosmodemjanskaja märkmikku nende mõtete hulgas, mis olid temale kõige kallimad.

„Kajaka" läbikukkumine

„Kajaka" läbikukkumine 17. oktoobril 1896. aastal Aleksandri-teatri laval oli julm, vaatamata sellele, et etendusest võtsid osa teatri parimad näitlejad, sealhulgas V. F. Komissarževskaja, kes mängis Niina Zaretšnajat.

Selles läbikukkumises olid osalt süüdi ka juhuslikud põhjused. „Kajaka" võttis oma tuluõhtuks tuntud koomiline näitlejanna Levkejeva, kes oli kaupmeestest, poesellidest ja ametnikest koosneva publiku hulgas armastatud ja populaarne. Osade jaotamisel selgus, et „Kajakas" pole kedagi, kelle osa Levkejeva võis mängida. Kuid Levkejevale ustav publik täitis saali, teadmata seda, et nende lemmiknäitlejatar ei võta etendusest osa. Tuldi naerma juba „Oskolki" kaudu populaarseks saanud autori lõbusa komöödia üle tuntud koomilise näitlejanna esituses. Alguses käitutigi nii, nagu oleks nähtud ülilõbusat komöödiat: naerdi kõige ootamatute ja ebasobivamatel kohtadel, igal võimalusel. Kuid pikapeale hakkas selguma, et laval ei etendata hoopiski mitte pööraselt naljakat komöödiat, vaid midagi kummalist, harjumatut, udust. Naispeategelane deklameerib midagi mingisugusest „maailma hingest", „saatanast, igavese mateeria isast" (monoloog Treplevi näidendist). Levkejeva ei võta etendusest üldse osa. Seda kõike hakati võtma solvanguna. Saalis valmis skandaali õhkkond. Kuuldus pahaseid hüüdeid, kõlasid viled.

Anton Pavlovitš istus alguses kahvatuna teatrisaalis, läks

seejärel kulisside taha, kuid ei suutnudki etenduse lõppu ära oodata. Oli juba täiesti selge, et läbikukkumine on täielik. Näitlejad olid põrutatud, kaotasid pea ja mängisid üha halvemini. Halvasti mängis neis tingimusis ka V. F. Komissarževskaja, kellele Anton Pavlovitš oli pannud kõik oma lootused. Ta kõneles oma teksti nuukseid alla surudes, masendatult.

Kõik näis nagu meelega olevat läbikukkumiseks kokku sattunud. Vaatajaskonna koosseis oli just nagu eriliselt valitud — see oli kõige konservatiivsem publik, mahajäänud, rutiini armastava, väikekodanliku maitsega.

Ja siiski peitus põhjus palju sügavamal.

Tolleaegne teater polnud veel kasvanud Tšehhovi novaatorliku dramaturgiani. Ta suutis parimal juhul Tšehhovi näidendite välist tegevust vaatajale ainult kohusetruult edasi anda, „sukeldumata" sellesse veealusesse voolusesse, mis V. I. Nemirovitš-Dantšenko väljenduse järgi asendab Tšehhovi näidendeis „iganenud tegevust". Anton Pavlovitš kõneles oma dramaturgia iseärasustest: näidendites tuleb kujutada elu sellisena nagu ta on, ja inimesi sellistena nagu nad on. Aga elus „inimesed ei tulista ja poo ennast ega avalda armastust iga minut. Ja mitte iga minut ei ütle nad tarku asju. Nad rohkem söövad, joovad, armatsevad ja räägivad rumalusi. Ning on tarvis, et see kõik tuleks laval nähtavale. On tarvis teha selline näidend, kus inimesed tuleksid, läheksid, lõunastaksid, kõneleksid ilmast, mängiksid vinti... Olgu laval kõik niisama keeruline ja ühtlasi niisama lihtne nagu eluski. Inimesed lõunastavad, ainult lõunastavad, kuid samal ajal kujuneb nende õnn ja purunevad nende elud..."

Muide, just nii sünnibki „Kolme õe" esimeses vaatuses, kus inimesed „ainult söövad hommikueinet", samal ajal aga purunevad nende elud, majja roomab Nataša näol „sagrine loom", kellele on määratud etendada kolme õe elus pahaendelist osa.

Sõnadel, mida Tšehhovi näidendite kangelased räägivad, on alati oma väline ja oma seesmine mõte. Inimesed räägivad näiliselt oma igapäevasest elust, kuid igast sõnast kuuldub seesmist muusikalist teemat, ta iseloomustab sügavaid suhteid tegelaste vahel, mis on mõnikord neile enestelegi arusaama-

tud. Lavastada Tšehhovi näidendeid ilma seda nende peamist iseärasust mõistmata — see tähendas määrata nad läbikukkumisele või teha nad sisult vaeseks, näidates ainult välist külge.

Välisest küljest oli „Kajakas" näidend õnnetust armastusest või paljudest õnnetutest armastustest. Tundes väikekodanlikku joovastust skandaali üle, kirjutasid retsenseerijad, et tegelasi „ühendab näidendis ainult kombelõtvus". Pealkirja „märklauaks kasutades" teravmeelitseti, et kogu näidend pole mitte „Kajakas", vaid lihtsalt lori[1], tühine jamps, elusate inimeste laimamine, et Tšehhov „arvab endast liiga palju", peab võimalikuks avalikult näidata, et ta publikut ei austa jne.

Anton Pavlovitš oli läbikukkumisest vapustatud.

Teatrist väljunud, hulkus ta mööda öist Peterburi. Järgmisel päeval sõitis ta kõigile tuttavaile ootamatult, kellegagi jumalaga jätmata, oma Melihhovosse.

Näidendil oli „tohutu ebamenu", kirjutas ta V. I. Nemirovitš-Dantšenkole. „Teater õhkus kurjusest, õhk oli vihkamisest sumbunud, ning mina lendasin füüsikaseaduste järgi Peterburist välja nagu mürsk."

„Kui peaksin elama veel seitsesada aastat," ütles ta, „ei anna ma isegi siis teatrile ühtki näidendit. Aitab! Sel alal on mul ebaõnn."

Selles läbikukkumises peitus Tšehhovile palju julma seesmist irooniat. „Kajakas" on ju kujutatud, kuidas kukkus läbi autori näidend, keda ei mõistetud — just nagu oleks Tšehhov ise oma saatust ennustanud.

Võib-olla veelgi rohkem kui näidendi ebaedu, vapustas Anton Pavlovitši paljude ja paljude „sõprade" kahjurõõm.

„...on ju enamik minu näidendeid ennegi läbi kukkunud," kirjutas ta, „ja iga kord oli see mulle nagu hane selga vesi. 17. oktoobril polnud ebaedu mitte minu näidendil, vaid minu isikul. Mind hämmastas juba esimese vaatuse ajal üks asjaolu, nimelt: neil kellega ma olin kuni 17. oktoobrini sõbralikult ja heatuttavlikult avameelne, muretult lõunastasin, kelle eest piike ma murdsin... — kõigil neil oli veider, kole veider näoilme... Ühe sõnaga, toimus see, mis andis Leikinile põh-

[1] Sõna „ditš" tähendab vene keeles „metslind" ja „lori" (Tõlkija märkus).

juse avaldada kirjas kaastunnet selle üle, et mul on nii vähe sõpru, „Nedeljale" aga põhjuse küsida: „mis Tšehhov neile on teinud..." Olen nüüd rahulik, minu meeleolu on tavaline, kuid siiski ei suuda ma unustada seda, mis oli, samuti nagu ma ei suudaks unustada, kui mind löödaks."

„Kajaka" läbikukkumine rõhutas, et Tšehhovil tuli alati töötada vaenulikus keskkonnas, et paljunäoline väikekodanlus, sealhulgas ka kirjanduslik ja teatrialane väikekodanlus teda vihkas. „Mis oli Tšehhov neile teinud?" Ta oli teinud neile kogu oma loominguga palju ebameeldivusi. Ja nüüd siis maksis väikekodanlus talle kätte nii nagu väikekodanlus võib kätte maksta: toore, labase, vastiku skandaaliga, laimuga, tagakiusamisega.

Tšehhov võttis end kiiresti kätte, nagu ta seda alati oskas teha, pöördus tagasi tavalise töö juurde.

Me teame, et need olid tema loomingulise kasvu aastad. Varsti pärast „Kajaka" läbikukkumist loob ta sellised meistriteosed, nagu „Talupojad", „Küüthobusel" ja „Tuttavate juures". Tema geenius tõuseb üha kõrgemale, alistumata mingile murele või ebaõnnestumisele.

Kuid Anton Pavlovitši tervisele mõjus „Kajaka" läbikukkumine katastroofiliselt. „Sellest hetkest muutus tema haigus tunduvalt ägedaloomulisemaks," kinnitab M. P. Tšehhova.

Enne seda võis haiguse veel mõtteist välja tõrjuda, temale käega lüüa. Nüüd aga tungis ta jõuliselt, halastamatult Tšehhovi ellu. Tšehhov jääb kogu talle veel elada jäänud elu kestel raske haige seisundisse. Ja kogu tema elu viimast perioodi — kõiki kaheksat aastat varjutab traagiline vastuolu Anton Pavlovitši hingelise ja kehalise enesetunde vahel; mida rohkem andis end tunda tema ideelise, ühiskondliku ja poliitilise eneseteadvuse kasv, tema elutunde kasv, tema loomingu kasv, seda rohkem kiirenes haiguse saatuslik kulg.

1897. aasta märtsis algas Anton Pavlovitšil, kes lõunastas koos Moskvasse sõitnud Suvoriniga restoranis „Ermitaaž", verejooks kurgust. Tuli viivitamata sõita „Slavjanski bazar'i", kus Anton Pavlovitš lamas üle ööpäeva Suvorini numbris. Ta ütles: „Mul voolab paremast kopsust verd nagu vennal ja ühel mu naissugulasel, kes samuti suri tiisikusse."

Varsti kordus verejooks kurgust. Anton Pavlovitš oli sunnitud veetma kaks nädalat Ostroumovi haiglas Devitšje Poljes. Tšehhovil avastati tiisikuseprotsess kopsutippudes. Arstid kirjutasid talle ette muuta eluviisi, lakata pingeliselt töötamast ja andsid nõu sõita Rivierasse või Nizzasse. Siin, Prantsusmaa lõunarannikul, elas ta 1897. aasta sügisest kuni 1898. aasta kevadeni.

Dreifussi protsess

Prantsusmaal oli sel ajal päevakorral kogu maailmas palju kära teinud Dreifussi protsess.

Alfred Dreifussi, rahvuselt juuti, prantsuse kindralstaabi käsutuses olnud suurtükiväekaptenit süüdistati salakuulamises. Süüdistamiseks polnud mingeid süütõendeid. Kuid sõjakohus võttis Dreifussilt auastme ja mõistis ta eluaegsele asumisele. Kogu protsess oli reaktsiooni ja pogromme korraldava mustsajalise sõjaväelise kliki poolt jõhkralt kokku klopsitud. Dokumente, mis sõjaminister esitas ja mis pidid Dreifussi süüd tõendama, ei näidatud ei kaebealusele endale ega tema kaitsjale. Riigi reetmises polnud süüdi mitte Dreifuss, vaid major Esterhazy.

Kohtuprotsessi küüniline olemus, silmanähtavalt süütu inimese süüdimõistmine kutsus kogu Euroopas esile protestilaine. Võitlus Dreifussi kohtuasja ümber kujunes kahe leeri — kiriklik-reaktsioonilise ja demokraatliku leeri ägedaks kokkupõrkeks. Dreifussi kaitseks astus välja Zola kuulsa artikliga „Ma süüdistan!". See oli ähvardav väljaastumine kogu maad valitseva ülemkihi vastu, kõigi reaktsiooniliste jõudude vastu. Zola tõendas, et prantsuse kindralstaap, sõjaminister ja kohus on süüdi teadlikus vales ja laimus.

Zola vastu tõsteti süüdistus riigivõimu solvamises ja kohus hakkas asja arutama. Kuid selgus, et see kohtumõistmine ei tulnud reaktsioonile kasuks. Protsessil ilmnes täie selgusega,

et dokumendid, millele tuginedes Dreifuss süüdi mõisteti, olid võltsitud. Tehti kindlaks ka dokumentide võltsimises süüdlase isik.

Dreifussi kohtuasi tuli võtta revideerimisele. Ta toodi asumiselt tagasi, ja 1899. aasta lõpul toimus uus protsess. Et säilitada „ilmet", jäi reaktsiooniline leer kindlaks nõudmise juurde, et Dreifuss mõistetaks uuesti süüdi, kuid seekord „armuandmist väärivana". Pärast seda vabariigi president „andis talle armu".

Anton Pavlovitš ei piirdunud mitte ainult sellega, et jälgis tähelepanelikult kõiki neid sündmusi, vaid õppis temale omase põhjalikkusega hoolikalt tundma kohtuprotsessi stenograafilist aruannet ja jõudis endastmõistetavalt veendumusele, et Dreifuss on süütu. Reaktsioonilise leeri käitumine Prantsusmaal ja Venemaal, kus nüüd hakati taga kiusama mitte ainult Dreifussi, vaid ka Zolad, sisendas Tšehhovile jälkustunnet. Reaktsioonilised ajalehed, sealhulgas ka Suvorini „Novoje vremja" püüdsid kuulsat prantsuse kirjanikku igati mustata. „Novoje vremja" süüdistas kõiki Dreifussi kaitseks välja astunuid selles, et „juudi sündikaat" on nad ära ostnud.

Zola mehisus ja ausus äratasid Tšehhovis vaimustust. „Zola kasvas kolme arssina võrra kõrgemaks," kirjutas Anton Pavlovitš Nizzast, „tema protesteerivaist kirjadest oleks nagu puhunud värsket tuult ja iga prantslane tundis, et, tänu jumalale, on veel õiglus maa peal ja kui süütu mõistetakse süüdi, siis leidub neid, kes tema eest välja astuvad".

Kui Tšehhov katkestas juba 1893. aastal sidemed Suvorini ajalehega, siis saabus nüüd lõpp ka isiklikele sõbralikele suhetele Suvoriniga. Suvorin ei suutnud kuidagi teha sellist nägu, nagu oleks ta „kõrvaline isik" selles Zola ja Dreifussi tagakiusamises, mis toimus tema ajalehe veergudel ja ka Tšehhov oli juba ammugi ületanud selle poliitilise naiivsuse, mis võimaldas tal kunagi eristada Suvorinit „Novoje vremjast". Suvorin lakkas Tšehhovi silmis olemast ainult kirjanik: ta hakkas Tšehhovile lõplikult paistma oma tõelisel kujul, reaktsioonilise poliitikuna, kel puuduvad põhimõtted. Ja vaatamata palju aastaid kestnud lähedastele suhetele, otsustas Tšehhov katkestada täielikult sidemed Suvoriniga. Ühes kirjas Suvorinile pil-

kab ta „Novoje vremja" räpaseid muinasjutte „juudi rahadest": „Zola on õilis hing ja mina (kes ma kuulun sündikaati ja olen saanud juutidelt juba 100 franki) olen tema hoost vaimustuses." Kuid seejärel kirjutas Anton Pavlovitš Suvorinile pika kirja, mis tähendas Tšehhovile kõigi sidemete katkestamist „vanamehega". Ta kirjutas, et Dreifussi kohtuasi on „kokku keedetud" antisemitismi pinnal, „pinnal mis lõhnab tapamaja järgi" ja vihjas otseselt Suvorini määritud vanadusele, vastandades sellele Zola puhast vanadust. „Ning milline ka oleks kohtuotsus," kirjutas Anton Pavlovitš, „Zola saab pärast kohtumõistmist ikkagi tunda elavat rõõmu, tema vanadus on hea vanadus, ja ta sureb rahuliku või äärmisel juhul kergendatud südametunnistusega."

See tabas nagu rusikas silmaauku Suvorinit, kelle südametunnistus, nagu nähtub tema päevikust, oli alati olnud rahutu.

Kirjas Aleksandr Pavlovitšile kirjutab Tšehhov pahasena „Novoje vremja" kirjasaatjate valeteadete üle Dreifussi kohtuasjast: „Kuidas ka oleks, aga üldiselt jätab „Novoje vremja" tülgastava mulje. Telegramme Pariisist ei või lugeda jälkusetundeta, need pole telegrammid, vaid puhtaim võltsing ja sulitembud. Aga iseennast ülistava Ivanovi artiklid! Aga jõleda Peterburilase kaebusekirjad! ... See pole ajaleht, vaid loomaaed, see on kari näljaseid, üksteist sabast hammustavaid šaakaleid, see on kurat teab mis."

Suvorin, kes oli muidugi väga hästi aru saanud, et lähedusele Tšehhoviga oli saabunud lõpp, tegi siiski näo, et kõik jääb endist viisi. Nende kirjavahetus jätkus veel, kuid endistest suhetest ei jäänud jälgegi.

Suhete katkestamine Suvoriniga ei võinud olla Tšehhovile enam väga suureks sündmuseks, see oli järk-järgult ette valmistatud. Anton Pavlovitš oli ammugi harjunud mõttega, et Suvorinit ei saa võtta tema lehest eraldatuna. Kuid siiski on poliitiliste hinnangute selline teravus ja selgus Tšehhovile sel perioodil iseloomustav.

Ta hakkas üha pingelisemalt ja üha erutatumalt jälgima vene poliitikaelu küsimusi, püüdes rõõmuga lennult kõiki ühiskondliku tõusu tunnuseid, mis toimusid vene ühiskonna laialdasis kihtides töölisliikumise kiire kasvu mõjul.

Kohtumine Kunstiteatriga

Üks revolutsioonieelse ühiskondliku tõusu avaldusi oli kahe väljapaistva vene teatritegelase, K. S. Stanislavski ja V. I. Nemirovitš-Dantšenko poolt 1898. aastal rajatud Moskva Kunstilis-üldmanutava teatri asutamine, nagu teda siis nimetati, teatri, millele oli määratud teostada pööre vene ja maailma teatri ajaloos, saada meie rahva rahvuslikuks uhkuseks.

Juba nimetus „üldmanutav" rõhutas uue teatri demokraatlikke taotlusi. Kunstiteatri demokraatlikkus avaldus eelkõige just tema lavastuste stiilis, elu kujutamise kunstilises meetodis endas. Kunstiteatri „kohtumine" Tšehhoviga oli sügavalt seadusepärane: vene eesrindlik teater, täis loovat jõudu, julgust, novaatorlikke julgeid taotlusi, ja suur vene demokraatlik kirjanik, novaator nii oma loomingu vaimult kui ka vormilt. Nii teater, kui ka kirjanik olid vägilasrahva uute, kasvavate, loovate jõudude väljendajateks.

Tšehhovi ja Kunstiteatri ajaloolise kohtumise õnnelikkus seisis selles, et see teater sai aru Tšehhovi stiili ja Tšehhovi esteetika mõningatest tähtsatest iseärasustest, leidis terava pilguga üles mõned tema põhiprintsiibid, sealhulgas *igapäevases peituva ilu*, „märkamatu" ilu. K. S. Stanislavski ja V. I. Nemirovitš-Dantšenko tõlkisid selle Tšehhovi printsiibi uue, nende poolt juurutatud *allteksti* või *veealuse vooluse* mõiste abil teatri keelde. See tähendaski oskust tuua nähtavale igapäevase, „hulgalise" ilu, näha kõigi sõnade,



A. P. Tšehhov (1898).

väliste liigutuste ja tegude taga peituvat „märkamatut" ilu. Kunstiteater sai aru, et lavastada Tšehhovi näidendeid — tähendab osata argipäevaelu, inimeste elukondlikke küsimusi ja argipäevaseid muresid puudutavate igapäevaste kõneluste taga peituvat elu salajõudu nähtavale tuua. Sellega rikastasid ja süvendasid vene kirjandus ja vene teater ennenähtamatult elu kunstilist kujutamist.

Tšehhovi „hulgalisuse" printsiip sulas ühte selle Kunstiteatri tähtsaima loomingulise printsiibiga, mille elluviimise kallal K. S. Stanislavski ja V. I. Nemirovitš-Dantšenko nii visalt töötasid — ansambli printsiibiga. Ühtki osa etenduses, isegi ainult paarist sõnast koosnevat osa ei või pidada „teisejärguliseks" — see on täisväärtuslik kunstiline kuju, millel on isegi oma „veealune voolus". Isegi juhul, kui näitlejal tuleks öelda oma osas etenduse kestel ainult paar sõna, peab ta nendesse mahutama kuju sellise sügavuse, täisväärtuslikkuse ja viimistletuse, et vaataja võiks kujutella selle inimese kogu elu, tema iseloomu, harjumusi, tema suhtumist kõigesse, mis näidendis toimub.

Neis uue teatri loomingulistes taotlustes avaldus lõppkokkuvõttes samasugune demokraatlikkus, samasugune elav tähelepanelikkus tavalise „väikese inimese" vastu, tavalise ja igapäevase varjatud tähendusrikkuse vastu. Etenduse osaliste oskus üksteist kuulata, teiste elamustele ja kõigile laval toimuvale kaasa elada sai Kunstiteatri nõudeks, mis oli mitte vähem tähtis, kui näitlejate oskus kujundada oma individuaalset lavakuju, „oma osa ette valmistada". Kunstiteater taotles visalt seda, et kõigi tegelaste „suhtumine", nende vastastikune mõju ilmneks kõikides üksikasjades, et poleks ühtki selle või teise lavakuju sõna ega žesti, mis ei kajastuks nii või teisiti ka teistes lavakujudes. Ansambli „hulgalisuse" printsiip aitas teatril kujutada elu enese liikumist, selle asemel, et piirduda üksikute eredate individuaalsete kujude loomisega. Kunstiteater püüdis anda vaatajale edasi aistingu elu voolust enesest, mille osakeseks kangelased on.

See kõik ei tähenda muidugi, et Tšehhovi ja „Kunstiteatri inimeste" vahel poleks olnud lahkuminekuid. Tšehhov polnud nõus sellega, kuidas teater tõlgitses „Kirsiaeda" ja „Kolme õde".

Kunstiteater äratas Tšehhovis soovi töötada lava jaoks ja aitas tunduvalt kaasa loomingulise tõusu meeleolu tekkimisele, mis kirjanikku üha enam valdas.

Tšehhovi lähedus uuele teatrile algas sellest, et „Kunstiteatri inimesed" otsustasid nii suure käraga läbikukkunud „Kajaka" „rehabiliteerida". Kaua kõhkles Anton Pavlovitš, enne kui andis järele V. I. Nemirovitš-Dantšenko pealekäimistele ja lubas teatril näidendi lavastada. Ta oli erutatud, erutatud oli ka teater. 14. oktoobril 1898 avati Kunstiteater etendusega „Tsaar Fjodor Joannovitš" ning sama aasta 17. detsembril toimus „Kajaka" esietendus. See etendus otsustas teatri saatuse. Pärast „Fjodor Joannovitši" menu läksid teised etendused küllaltki loiult, teater polnud oma stiili veel ära tundnud. „Kajakas" oli programm-lavastus, kus teater sai enesest tõeliselt teadlikuks ja kujundas välja oma kunstilise maailmavaate.

Erutumiseks leidus veel üks tõsine põhjus. „Kajaka" läbikukkumist teist korda üle elada — see oleks olnud Anton Pavlovitšile selliseks hoobiks, mis oleks võinud tema tervise lõplikult hävitada.

Kuid „Kajaka" menu ületas kõik ootused. See tuli ilmsiks juba pärast esimest vaatust. Alguses paistis näitlejatele, et kõik kõige halvemad kartused leidsid kinnitust. Saal vaikis...

K. S. Stanislavski jutustab:

„Me liikusime vaikides kulisside taha. Samal hetkel vallandus publikult ohe ja algasid kiiduavaldused. Tormati eesriiet tõstma... Publiku hulgas oli tohutu menu, laval aga... suudlesid kõik üksteist, eemale ei jäänud ka kõrvalised isikud, kes olid tunginud kulisside taha".

Nii pääses Tšehhovi „Kajakas", mis oli talunud nii palju kannatusi, lõpuks võidule. Nüüd pööras näidendi sümboolika juba hoopis teise külje, näidend loova tahte võidust tõi võidu novaatorite tahtele ja viis elule vastu uue teatri, mis tõi nii uusi ideesid kui ka uusi vorme. Ja me kohtume Kunstiteatri saalis iga kord erutust tundes kajaka embleemiga tagasihoidlikul eesriidel — selle tõe ja ilu poole püüdleva võitmatu tungi tšehhovlikult ülla sümboliga.

„Kajakas", millega Anton Pavlovitšil oli juba niigi seotud

palju i s i k l i k k u, langes kokku suure sündmusega tema elus. 1898. aasta septembris tutvus Anton Pavlovitš „Kajaka" proovil oma tulevase naise O. L. Knipperiga. Seejärel vaatas ta „Tsaar Fjodor Joannovitši" proovi. „Mind liigutas meeldivalt," jutustas ta hiljem ühes kirjas, „tooni intelligentsus ja lavalt õhkus tõelist kunsti, kuigi ei mänginud ju suured anded. Irina on minu meelest suurepärane. Hääl, õilsus, hingelisus — nii hea, et isegi kurgus hakkab kipitama... Kui ma jääksin Moskvasse, siis armuksin sellesse Irinasse."

Irinat mängis O. L. Knipper.

Suur armastus astus Anton Pavlovitši ellu ilu ja kunsti pidupäeva äreva ootuse üldises õhkkonnas.

Siis aga tuli lahkuda Moskvast ja Melihhovost. Arstid nõudsid kategooriliselt, et Anton Pavlovitš asuks elama lõunasse, Krimmi.

Jalta

Tuli Melihhovo maha müüa. Mõnda aega olid Anton Pavlovitš ja Maria Pavlovna kahevahel — kas mitte Melihhovot endale jätta, Melihhovoga oli seotud liiga palju.

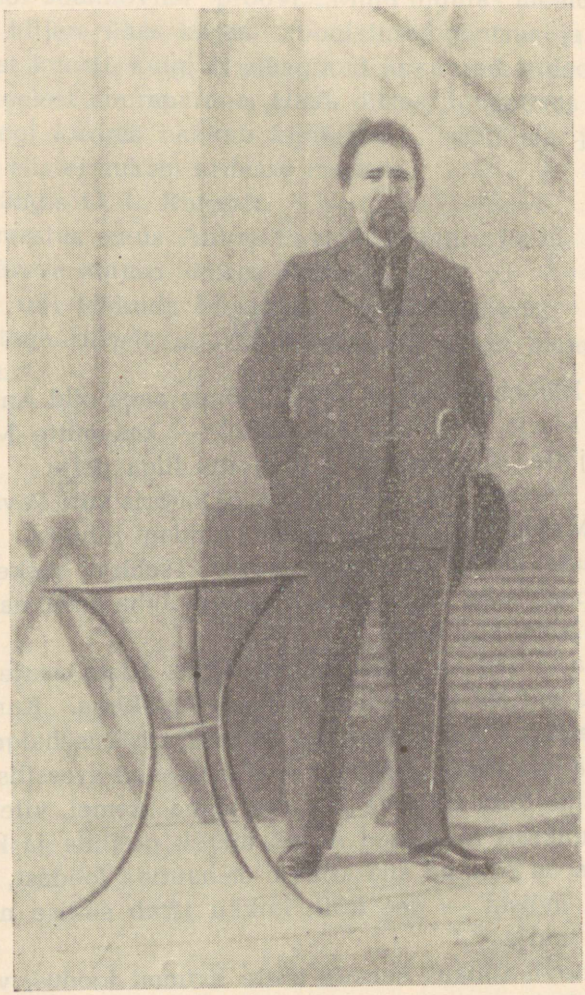
Kuid just sel ajal, 1898. aasta oktoobris suri Pavel Jegorovitš ja Melihhovo jäi ilma temata kuidagi tühjaks.

Jaltasse elama asumisele mõtles Tšehhov raske tundega. Ta ei armastanud Jaltat juba varemgi. Juba 1888. aastal kirjutas ta siia sõitnud õele:

„Jalta — see on millegi euroopaliku, Nizza vaateid meenutav segu millegi laadalikult väikekodanlikuga. Karbitaolised võõrastemajad, kus kidunevad õnnetud tiisikusehaiged... jõudeelu elavate rikaste lõustad, kes igatsevad krossilisi seiklusi, parfüümide lõhn seedrite ja mere lõhna asemel, vilets, räpane sadam, nukrad tulukesed eemal merel, preilide ja kavaleride loba, kes on sõitnud siia kokku, et nautida loodust, mida nad üldse ei mõista — see kõik kokku jätab sellise norutunnet tekitava mulje..."

Tšehhovit tõukas eemale mitte Krimmi loodus, vaid tolleaegse Jalta kodanlik labasus. Kuid ka see loodus oli ilus ainult kuu või kaks — elada tahtis Anton Pavlovitš Kesk-Venemaa maastike keskel, millest teda oli võimatu lahutada.

Tülgastus, mida ta tundis Jaltas valitseva „vaimu" vastu, kodanliku jõugu jultumuse ning tema tualettide ja igavuse vastu; igatsus armastatud naise järgi, kellega Tšehhov võis



A. P. Tšehhov Nizzas (1898).

isegi siis, kui see oli saanud Tšehhovi naiseks ainult aegajalt kohtuda, siis, kui tema sõitis Jaltasse, või kui tervise ajutine paranemine võimaldas Tšehhovil sõita Moskvasse; igatsus armsa teatri, armsa Moskva ja Peterburi järgi, eraldatuse ja üksinduse tunne, mis andis end eriti tunda ühiskondliku tõusu ajajärgul, millest Tšehhov tahtis isiklikult osa võtta ja kõigi sündmustega kursis olla — see kõik tegi elu Jaltas talumatuks. Anton Pavlovitš nimetas Jaltat oma „soojaks Siberiks", „Kuradisaareks".

Suurt rõõmu valmistas talle Kunstiteatri saabumine Krimmi. Enne seda oli Anton Pavlovitš teatriga tuttav ainult mõningate proovide kaudu, mida ta oli pealt vaadanud ja „Kajaka" etenduse kaudu, mida näidati eriti tema jaoks, võõrais ruumides, kui Tšehhov pärast teatrihooaja lõppu lühikeseks ajaks Moskvasse sõitis. Nüüd aga tõi teater Sevastoopolisse ja Jaltasse külalisetendusteks terve repertuaari, kuhu kuulus ka „Onu Vanja".

„See oli meie teatri kevad," meenutas K. S. Stanislavski, „aromaatseim ja rõõmuküllaseim ajajärk tema noores elus... Me ütlesime enestele:

„Anton Pavlovitš ei saa meie juurde sõita, kuna ta on haige, seepärast sõidame meie tema juurde, kuna meie oleme terved. Kui Muhamed ei tule mäe juurde, tuleb mägi Muhamedi juurde..." "

See oli aromaatne ja rõõmuküllane kevad ka Tšehhovi elus. Tema juurde, kes oli haige ja nukrutses „Kuradisaarel", sõitis teater, kes oli nii „Kajaka" kui ka „Onu Vanja" tõstnud nii kõrgele, teater, mis oli täis noori jõude, usku tulevikku! Sel kevadel sidus Anton Pavlovitš oma elu O. L. Knipperiga.

Jaltas oli tol ajal koos „peaaegu kogu kirjandusmaailm" — Gorki, Mamin-Sibirjak, Kuprin, Bunin, Stanjukovitš, Jelpatjevski ja Tširikov.

„Iga päev," meenutab Stanislavski, „tulid kõik näitlejad ja kirjanikud teatud tunnil kokku Tšehhovi suvilasse, kes kostitas kõiki külalisi hommikueinega. Perenaisekohuseid täitis Anton Pavlovitši õde Maria Pavlovna, meie ühine sõber. Peaperenaise kohal tavatses istuda Anton Pavlovitši ema, võluv vanake, keda me kõik armastasime..."



A. P. Těehhov Jaltas (1900).

Anton Pavlovitš ehitas Autkasse maja — „valge suvila", nagu kohalikud elanikud seda nimetasid, ja rajas aia. Peale selle ostis ta veel väikese Kutšuk-Koi mõisakese umbes neljakümne kilomeetri kaugusel linnast.

Jaltas elamist ei talunud Anton Pavlovitš ka veel selletõttu, et teda masendas kontrast rammusate labaste inimeste luksusliku jõudeelu ja tiisikushaigete kehvikute kohutava vaesuse vahel. Ta hoolitses paljude töötajate eest, kes olid sõitnud siia lootusega tervist parandada.

„Mul tuli väga sageli," meenutas Gorki, „tema käest kuulda:

„Siia, teate, sõitis üks õpetaja... haige, abielus, — kas teil poleks võimalik teda aidata? Ma seadsin ta seniks juba sisse..."

Kord kutsus ta mu enese juurde Kutšuk-Koi külasse, kus tal oli väike maalapike ja kahekordne valge majake. Seal, näidates mulle oma „mõisat" hakkas ta elavalt rääkima:

„Kui mul oleks palju raha, siis seaksin ma siia sisse sanatooriumi haigetele külakooliõpetajatele. Teate, ma ehitaksin sellise valgusrikka maja — väga valgusrikka, suurte akendega ja kõrgete lagedega. Mul oleks suurepärane raamatukogu, mitmesuguseid muusikariistu, mesila, aed, viljapuuaed; võiks pidada loenguid agronoomiast ja meteoroloogiast; õpetaja peab kõike teadma, isake, kõike!"

Tšehhovist ei lahkunud iialgi tunne isiklikust vastutusest kogu maa elu eest. „Teate," ütles ta Gorkile, „kui ma näen õpetajat, siis hakkab mul tema ees piinlik nii tema arglikkuse pärast kui ka sellepärast, et ta on halvasti rõivastatud, mulle näib, et selles õpetaja kehvuses olen ka mina ise kuidagi süüdi... tõsiselt!"

„Valge suvila" Jaltas tõmbas ligi inimesi maa kõigist nurkadest — nende hulgas oli palju „väikesi inimesi", kes astusid hirmu ja aukartusega üle Tšehhovi majaläve. Anton Pavlovitš tundis kunsti neid ruttu uuesti loomulikuks ja lihtsaks muuta. Ja nad lahkusid tundega, et olid olnud o m a inimese juures.

Tema kuulsus kandus üle kogu sünnimaa ja kogu maailma, tema aga tundis oma loomingu üle üha suuremat rahulolema-



A. P. Tšehhov ja L. N. Tolstoi Gaspris (1901).

tust. Vastuseks naise küsimusele, miks ta kirjades talle midagi ei jutusta teostest, mille kallal ta töötab, seletab ta oma vaikimist sellega, et „pole midagi uut ega huvitavat. Kirjutad, loed läbi ja näed, et see on juba olnud, et see on juba kulunud. Vaja oleks midagi uuemat, hapukat . . .“

Siin ei peitunud mitte üksnes tema alatine rahulolematus enesega kui kirjanikuga, vaid ka kogu selle elu uudsus, mille poole kodumaa sammus, püüd kõnelda sellest uuest ja suurest, mis maal valmis. Ta kirjutas Gorkile: „Ma tean vähe, peaaegu mitte midagi, nagu ongi kohane venelasele, kes elab Tatarimaal, kuid aiman ette vägagi palju.“

„Millise heameelega,“ kirjutas ta V. F. Komissarževskajale, „sõidaksin ma nüüd tsiviliseeritud maadesse, näiteks Peterburi, et seal elada, veidi oma isikut kulutada. Ma tunnen, et ma siin ei ela, vaid uinun, või üha kandun, kandun kuhugi eemale, peatumata, tagasi pöördumata, nagu õhupall“.

Ta arvas, et Moskva kliima on temale kasulikum kui Krimmi kliima. Mõned teda ravinud arstidest, näiteks profes-

sor Ostroumov, kelle haiglas Anton Pavlovitš 1897. aastal lamas, olid samal arvamusel.

Haigus kandis ja kandis teda „kuhugi eemale, peatumata, tagasi pöördumata, nagu õhupall" — kandis elujanu kiuste, mis tal oli nüüd tugevam kui kunagi varem.

Anton Pavlovitši viimastele eluaastatele andis värvingu sõprus L. N. Tolstoiga ja Gorkiga. 1901. aasta sügisel elas kopsupõletikku põdev Tolstoi Gaspris. Tšehhov külastas teda sageli. Gorki sõnade järgi „Lev Nikolajevitš armastas Tšehhovit, ja alati, kui vaatas temale otsa, siis just nagu silitas A. P. nägu oma pilguga, mis oli sel hetkel peaaegu õrn. Kord läks Anton Pavlovitš mööda pargiteed ... aga Tolstoi, kes oli tollal veel haige, sirutas end terrassil tugitoolis istudes nagu üleni temale järele, öeldes tasase häälega:

„Ah, milline armas, suurepärane inimene: tagasihoidlik ja vaikne just nagu preili! Ja käib nagu preili, lihtsalt — imetore!" "

Gorki pani oma tundesse Tšehhovi vastu nii palju õrna armastust, kirglikku vaimustust iga Anton Pavlovitši hingeliigutuse üle, kogu tema olemuse üle, et seda tunnet ei saa nimetada teisiti, kui hardaks imestuseks selle üle, et siin ilmas elab selline suurepärane inimene. Ka Tšehhov armastas Gorkit, oli üks esimesi, kes teda hindas ja ennustas, et Gorkist „saab tohutu kirjanikumürakas". Palju oli omadusi, mis neid teineteisele lähendasid, ja võib-olla asus siin esikohal suur austus töö, mõistuse ja kultuuri vastu.

Gorki, kes polnud tema enese sõnade järgi näinud „inimest, kes oleks töö kui kultuuri alusmüüri tähtsust nii sügavalt ja igakülgselt tundnud nagu Anton Pavlovitš," märkis, et see tuli Tšehhovi juures ilmsiks „kõigi koduses majapidamises tarvitatavate pisiasjade juures, esemete valikus ja selles õilsas armastuses asjade vastu, mis jättes täiesti kõrvale püüde neid koguda, ei väsi neid imetlemast kui inimliku loova töö saadust. Ta armastas ehitada, rajada aedu, ilustada maad, ta tundis töö luulet. Millise liigutava hoolega jälgis ta, kuidas tema aias kasvavad tema istutatud viljapuud ja ilupõõsad! Askeldades oma maja ehitamise juures Autkas ütles ta:



A. P. Tšehhov ja L. N. Tolstoi Gaspris (1902).

„Kui iga inimene teeks oma maatükil kõik, mis ta võib, kui ilus oleks meie maa."

Gorki ja Tšehhov leidsid kõige salajasemad, varjatumad teed, mis viisid neid teineteise poole. Maailma kunstis ei ole leidunud kunstnikke, kes oleksid tundnud töö luulet nii sügavasti nagu Tšehhov ja Gorki. Nad mõlemad väljendasid oma loomingus oma rahva jõulist tööarmastust. Usk sellesse, et vene rahvas loob oma sünnimaal elu, mis on tema suuruse vääriline, oli nii Gorkil kui ka Tšehhovil vankumatu.

Gorki tundis seda, mis oli nii Tšehhovi loomingus kui ka inimlikus loomuses kõige tähtsam, peamine. Ta mõistis hästi Tšehhovi seesmist jõudu ja tahtekindlust.

„Tema hallides, nukrates silmades," meenutas Gorki „säde-les peaaegu alati peen pilge, mõnikord aga muutusid need silmad külmaks, teravaks ja kalgiks; neil hetkedel kõlas tema painduv, südamlik hääl kindlamini, ja siis näis mulle, et see tagasihoidlik, leebe inimene võib, kui ta peab seda vajalikuks, temale vaenuliku jõu vastu jõuliselt ja kindlalt välja astuda, ega anna sellele järele."

Sellega seoses ei saa jätta meenutamata, et teine terava-pilguline kunstnik — I. Repin nägi Tšehhovis samuti tugevat, mehist inimest:

„Peen, halastamatu, puht-venepärane analüüs oli tema silmis ülekaalus kogu tema näoilme üle. Tundmuste ja ülespuhutud kiindumuste vaenlasena näis ta end hoidvat külma iroonia koores ja tundis oma seljas heameelega mehisuse raudrüüd.

Mulle paistis ta oma kehaehituselt ja hingelaadilt võitmatu jõumehena"...

Anton Pavlovitš jagas Gorkiga selliseid mõtteid, mis teevad meile selgeks kogu Tšehhovi suhtumise tema loomingu peamistesse kangelastesse — suhtumise, mis oli niihästi armastav kui ka nukker ja irooniline. Me loodame seda, ütles Tšehhov Gorkile, et elu muutub paremaks „kahesaja aasta pärast", ent „keegi ei hoolitse selle eest, et see parem saabuks homme".

Anton Pavlovitš armastas oma kangelasi, kes unistavad kaunist tulevikust, kuid samuti ironiseeris ta oma nukra ja



A. P. Tšehhov ja A. M. Gorki Jaltas (1901).

targa naeratusega nende unistuse tegevusetuse üle, selle üle, et nad ei oska võidelda selle tuleviku elluviimise eest.

Gorki nimega oli seotud ka Anton Pavlovitši tõsine ühiskondlik väljaastumine — protest selle vastu, et Gorki heideti välja Akadeemia auliikmete hulgast. Gorki ja kuulus näitekirjanik A. V. Suhhov-Kolõbin, „Kretšinski pulma", „Kohtuasja" ja „Tarelkini surma" autor valiti 1902. aasta veebruaris Akadeemia auliikmeks ilukirjanduse alal. L. N. Tolstoi, A. P. Tšehhov, V. G. Korolenko ja luuletaja A. M. Žemtšužnikov olid valitud Akadeemia auliikmeiks juba 1899. aasta aprillis, kui Puškini sajanda sünniaastapäeva puhul asutati Teaduste Akadeemia juures „ilukirjanduse ala".

Revolutsiooni „tormilinnuna" kuulsa Gorki valimine Akadeemia auliikmeks kutsus valitsevates ringkondades esile jahmatuse ja rahulolematusepuhangu. Nikolai II „kritseldas" teatele Gorki valimisest resolutsiooni: „Enam kui originaalne".

Akadeemia president suurvürst Konstantin Konstantinovitš sai käsu koostada ametlik teade — näiliselt Akadeemia nimel — selle kohta, et Akadeemia tunnistab Gorki valimise

kehtetuks. Valimiste „kehtetuse" põhjusena toodi esile kaalutlus, et Akadeemia nagu „poleks teadnud", et Gorki on juurdluse all poliitilise süüdistuse põhjal.

Niiviisi andis Akadeemia iseenesele avalikult kõrvakiilu. Kuid leidus kaks akadeemikut, kes ei tahtnud orjalikult vaikida. Need olid Korolenko ja Tšehhov. Nad mõlemad panid eneselt Akadeemia auliikmete nimetuse maha. Oma teadaandes Akadeemia presidendi nimele viitas Tšehhov ilma mingi kahemõttelisuseta sellele, et ta ei pea süüdistust poliitilises kuriteos valimiste „kehtetuks" tunnistamise põhjenduseks.

Tšehhovi nimi seostus kogu eesrindliku Venemaa teadvuses üha rohkem ühiskondliku tõusu kasvuga maal, muutus üheks selle tõusu sümboliks. Anton Pavlovitš hakkas tundma, et inimesed, kelle heaks ta töötas, teda armastasid. Teda liigutas väga tervitus, mille ta sai arstide-ühiskonnategelaste Pirogovile pühendatud kongressilt. Kunstiteater näitas Pirogovile pühendatud kongressile „Onu Vanjat", näidendit, mille autor ja üks peategelasi olid arstid. Anton Pavlovitš oli erutatud, palus naist: „Kirjelda mulle etendust, mis teil arstide jaoks tuleb. Lugesin, et arstid tahavad teile korraldada lõunaeine, nagu tänutäheks. On see tõsi? Olge püüdlikud, mängige paremini ..."

Etendus jättis arstidesse vapustava mulje. Pirogovile pühendatud kongressi liikmete seas polnud mitte vähe inimesi, kes tundsid semstvoarstis Astrovis ära iseenda ja tema traagilises saatuses — oma saatuse, „Venemaa üksildaste kolgaste" töötajate saatuse. Saalis kostus nuukseid. Anton Pavlovitš sai kongressilt tervitustelegramme: ühes neist öeldi: „Venemaa üksildaste kolgaste semstvoarstid, kes nägid kunstnike esituses arst-kunstniku teost, tervitavad seltsimeest ja säilitavad igavese mälestuse 11. jaanuarist". Anton Pavlovitš vastas ühele Pirogovile pühendatud kongressist osavõtjale: „Tundsin end kongressi ajal printsina, telegrammid tõstsid mind sellisele kõrgusele, millest ma polnud iialgi unistanud." Teisele Pirogovile pühendatud kongressist osavõtjale kirjutas ta: „Ma polnud sellist au oodanud ega võinudki oodata ning võtan sellise autasu rõõmuga vastu, kuigi olen teadlik, et ma pole seda ära teeninud."

Enne tormi

Tšehhovi meeleolu sel ajajärgul — lähedase revolutsiooni ootus — avaldus näidendis „Kolm õde" (1901). Üks selle kangelastest ütleb prohvetlikud sõnad: „On saabunud aeg, meie kõikide peale veereb tohutu laviin, valmib hea, mehine torm, mis tuleb, on juba lähedal, ja lõõtsub meie ühiskonnast varsti minema laiskuse, ükskõiksuse, töövastased eelarvamused ja pehkinud igavuse . . . mõne kahekümne viie, kolmekümne aasta pärast töötab juba iga inimene. Igaüks!"

Tšehhov tundis läheneva tormi hingust. Ja mitte asjatult seletas reaktsiooniline kriitika pärast Anton Pavlovitši surma, tundes tema tohutusuure populaarsuse üle pahameelt, seda populaarsust sellega, et Tšehhov kuulus „tormilindude" hulka.

S. Jelpatjevski kirjeldab oma mälestustes Tšehhovit nii, nagu ta oli kahekümnenda sajandi algul:

„Ja jõudiski kätte aeg, mil endist Tšehhovit polnud enam olemas . . . Ning see juhtus kuidagi äkki, minule ootamatult. Vene tormi kõrgeletõusnud laine tõstis ka Tšehhovi üles ja viis endaga kaasa. Tšehhov, kes oli pööranud selja poliitikale, sukeldus nüüd üleni poliitikasse, hakkas ajalehti teisiti lugema ja luges sealt teisi asju kui oli lugenud varem. Pessimistlikult ja igal juhul vähemalt skeptiliselt häälestatud Tšehhov hakkas uskuma. Hakkas uskuma mitte seda, et hea elu saabub kahesaja aasta pärast, nagu rääkisid tema teoste kangelased, vaid seda, et see hea elu on saabunud Venemaale käegakatsuta-

valt lähedale, et kogu Venemaa kujuneb õige peatselt uueks, helgeks ja rõõmukõllaseks ...

Ja ta muutus täiesti teiseks inimeseks — elavaks, oli ärevil, tal ilmusid uued žestid, hääles kõlas uus intonatsioon.

Mäletan, kui ma pöördusin tagasi Peterburist[1] seal enne 1905. aasta revolutsiooni valitsenud elevuse ajajärgul. Samal päeval helistas ta kannatamatult telefoniga, et ma võimalikult rutem, viivitamatult, otsekohe tema juurde sõidaks, et ta vajab mind ülitähtsas, edasilükkamatus asjas. Selgus, et see ülitähtis edasilükkamatu asi seisis selles, et ta närvitses, et ta pidi edasilükkamatult, otsekohe teada saama, mida tehakse Moskvas ja Peterburis, ning mitte kirjanduslikes ringides, mille üle ta mind varem eranditult küsitles, vaid poliitikailmas, algavas revolutsioonilises liikumises ... Ning kui minul, keda see kõik, mis sel ajal toimus, eriti ei veedelnud, tuli lisada vestlusse mõningat skeptitsismi, siis ta erutus ja ründas mind ägedate, enesekindlate, Tšehhovile mitteomaste repliikidega.

„Kuidas te võite nii rääkida!" ütles ta ägestunult. „Kas te ei näe, et kõik on hakanud liikuma, ülalt kuni alla! Nii avalikkus kui ka töölised! ..."

... Tšehhov, kes oma kirjanduslikku tööd puudutavates kõnelustes jäi alati tagasihoidlikuks, ulatas mulle ootamatult käsikirja:

„Näete, alles praegu lõpetasin ... Ma tahaksin, et te loeksite läbi."

Ma lugesin läbi. See oli „Pruut", kus kõlasid Tšehhovile uued, sünguseta noodid. Mulle sai selgeks, et oli toimumas muutus kogu Tšehhovi meeleolus, tema kunstilises elutajumises, et algab tema kunstilise loomingu uus ajajärk.

See ei jõudnud välja areneda, see periood. Peatselt Tšehhov suri."

V. Veressajev tõendab sedasama:

„Mulle tundus väga ootamatuna terav huvi, mida Tšehhov tundis ühiskondlike ja poliitiliste küsimuste vastu. Kõneldi ... et ta on sügavalt apoliitiline inimene ... Mida vääris juba

[1] S. Jelpatjevski elas arstina pidevalt Jaltas.



A. P. Tšehhov oma kabinetis Jaltas (1900).

ainult sõprus sellise inimesega nagu A. S. Suvorin, ajalehe „Novoje vremja" väljaandja. Nüüd oli see hoopis teine inimene, nähtavasti oli revolutsiooniline elekter, millest õhk oli tol ajal tulvil, mõjunud elustavalt ka temasse".

Tšehhovi meeleolu üle aastail 1900—1901 võib otsustada Gorki kirja põhjal V. Possele, kus Gorki toob ära Anton Pavlovitši järgnevad sõnad: „Tunnen, et praegu tuleb kirjutada mitte sellest ja nii, vaid kuidagi teisiti, kellelegi teisele, rangele ja ausale."

Me nägime, et kurjuse, reaktsiooni vastu võitlemise vajaduse mõistmine hakkas jõudma Tšehhovi teadvusesse juba üheksakümnendate aastate teisel poolel. Tšehhovile oli omane põlgus nõrkuse, „venimise" vastu, igatsus t e g u t s e m i s e järgi, võitlusvõimeliste inimeste järgi. Talle on iseloomustavad tähelepanuväärsed sõnad, mida me loeme „Tundmatu inimese jutustuses": „Et tunda end vabana ja ühtlasi õnnelikuna, pole tarvis, nagu mulle näib, enese eest varjata, et elu on oma konservatiivsuses julm, toores ja halastamatu ning vastata

tuleb talle nii, nagu ta seda väärib, see tähendab, olla püüdes vabaduse poole toores ja halastamatu nagu temagi."

Sedalaadi mõtted ja meeleolud muutusid Tšehhovil revolutsioonieelseil aastail erakordselt visaks ja jõuliseks. Iialgi varem polnud ta tundnud nii suurt igatsust inimeste järgi, kes suudavad võitluses õnne ja vabaduse eest olla toored ja halastamatud, iialgi varem polnud ta pehmeloomulisust, sõna ja teo lahkuminekut ja teisi tolleaegse haritlaskonna nõrkusi nii ägedasti hukka mõistnud.

Mida tugevamini kõlas Tšehhovi loomingus tormi läheduse motiiv, seda enam ironiseeris ta oma nende kangelaste nõrkuse üle, kes unistavad kaunilt sellest, et „elu muutub kahesaja aasta pärast paremaks", kuid ei oska võidelda selle eest, „et see parem saabuks homme". Selle oma nukra kuid halastamatu iroonia väljendamiseks valis ta ootamatuid ja mitmekesiseid vorme. Tema näidendites põimusid vodevilli motiivid julgesti dramaatilistega. Tšehhovi mõlemaid viimseid näidendeid — „Kolme õde" ja „Kirsiaeda" iseloomustab oma novaatorliku julguse poolest geniaalne dramaatilise ja koomilise ühtesulamine.

Vodevilli motiivide ja dramaatiliste motiivide põimumine seostus Tšehhovil tema aimusega endise elu lõpu lähedusest. Juba tuleb, on jõudnud lähedale puhastav torm, mis pühib kodumaa teelt kogu endise elu needuse ja hajutab selle! Ning kunstnik tunneb juba oma ajaloolist õigust näidata endise elu draamasid naeruväärsetena. Nad jäävad veel rasketeks draamadeks. Kuid Tšehhov vaatleb neid draamasid — samuti nagu jutustuses „Tuttavate juures" — juba tuleviku silmadega; ja endiste eluvormide absurdsus, hukkamõistetus, täielik ajalooline ammendatus paistab talle täie selgusega.

Tšehhov tunneb meelepaha oma kangelaste üle, kes nii tormi lähedusest kui ka õnnelikust, kaunist elust ainult kõnelevad, kuid ei tunne võitlusviise, teid tulevikku. Ta õhutab neid nende teede otsingule, naerab nõrkuse välja, kutsub üles kasutama jõudu.

„Kolme õe" kohta ütles Tšehhov, et ta „kirjutas vodevilli". V. I. Nemirovitš-Dantšenko sõnade järgi kinnitas Anton Pavlovitš seda täiesti järeleandmatult. K. S. Stanislavski jutustab,

et Tšehhov jäi pärast „Kolme õe" lugemist Kunstiteatri trupis nõutuks, kui näidendi arutlusel ühed nimetasid seda draamaks, teised — tragöödiaks. Lõpuks ta lihtsalt vihastus ja lahkus märkamatult teatrist.

„Pärast vestluse lõppu," jutustab K. S. Stanislavski, „tormasin ma Tšehhovi korterisse ja leidsin ta eest mitte ainult halvas tujus ja kurvastatuna, vaid ka vihasena, milline ta oli harva... Selgus, et näitekirjanik oli kindel, et ta oli kirjutanud lõbusa komöödia, lugemisel aga pidasid kõik näidendit draamaks ja nutsid seda kuulates."

Kuid samal ajal nimetas Anton Pavlovitš ise „Kolme õde" draamaks (erinevalt „Kirsiaiast", mida nimetati otseselt komöödiaks). Järelikult tuleb tema kurvastust mõista nii: teda kurvastas see, et näidendis nähti a i n u l t dramaatilisi motiive ega pandud koomilisi üldse tähele, ei tuntud kõige iseloomustavamat ja tähtsamat: draama ja komöödia ühtesulamist.

„Kolme õe" dramaatiline teema — asjatult hukkuva ilu teema — on sama teema, mis kõlas ka „Stepis" ja „Onu Vanjas". Nii palju hingelisi rikkusi, nii suur valmisolek ennastsalgavaks tööks, nii palju tundlikkust kõige helge vastu elus ja inimestes, nii palju peenetundlikkust, headust, teravat mõistust, nii palju kirglikku igatsust puhta, ülla, inimliku elu järgi peitub neis imelistes naistes, neis kolmes imetlusväärses ões!

Ja kogu see rikkus ei leia vastukaja ega kasutamist. Labane, toores, näotu tõsielu ümbritseb kolme kaitsetut õde igast küljest; — ka „töö ilma luuleta, töö ilma mõteteta" teeb Irina ja Olga vanaks ning õnnejanu kustub vastust leidmata. Elu lämmatab ilu, nagu umbrohi.

Kuid sellesse draamasse põimuvad ka teised, iroonilised, „vodevillilised" motiivid.

Palju, ilusasti ja arukalt unistavad „Kolme õe" kangelased tulevasest elust. Suurepäraselt räägib sellest Veršinin. Ent kuidas on tema unistuse jõulise, suurepärase hoogsusega vastuolus nii tema tegevusetus kui ka kogu tema elulaad, mis on surutud pisikeste õnnetuste ringi! Ta jutustab kõigile oma naisest, hüsteerilisest väikekodanlasest, kes pidevalt „teeb oma elule lõpu" ja oma vaestest tüdrukukestest. Temast õhkub abitust, temas leidub veidriku jooni; see kõik teeb tema kuju

väiksemaks, viib ta alla nende „kahekümne kahe õnnetuse" tasemele, millega Jepihhodov „Kirsiaias" nii naerma ajab.

Naljakas, vodevilliline saabki „Kolmes ões" oma alguse sellest vastuolust u n i s t u s e jõulisuse ja hoogsuse ning u n i s t a j a t e nõrkuse vahel. Ja juba tulevikust unistavate kõneluste rohkuski hakkab sarnanema maniilovlusega, kuna puudub reaalne võitlus tuleviku eest.

Oma selge, kaine mõistusega, oma armastusega töö vastu ja sallimatusega tegudest irdunud sõnade vastu tundis Anton Pavlovitš suure tormi eelõhtul eriti teravasti Veršininite eemalolekut tuleviku eest peetavast reaalsest võitlusest, nende seisundi nukrat koomilisust.

Armastus oma kangelaste vastu, heade, puhtate, ausate inimeste vastu segunes tal piinlikkusetundega nende eest, nende vähese jõu eest nii vihkamiseks kui ka armastuseks, selle eest, et nad, „ise oma elu ei ehitanud", nagu V. I. Nemirovitš-Dantšenko nende kohta ütles. Seepärast Tšehhov just nagu hoiab näidendi dramaatilist elementi vodevillilise elemendi abil „vaos", ta nagu küsitleks, prooviks kangelasi: aga kas te olete ka küllalt tõsised inimesed selleks, et omada õ i g u s t draamale?

Niihästi häbelik armastus oma kangelaste vastu kui ka Tšehhovi alaline ning t o r m i eelõhtul eriti terav vastutustunne kodumaa ja rahva ees — see kõik tuli ilmsiks selles vähenõudlikus tagasihoidlikkuses, millega Anton Pavlovitš „lubas" oma kangelastele õiguse draamale. Kui Tšehhovil ei võinud Astrovi või onu Vanja puhul üldse kerkidagi küsimust, kas nad „väärivad" õigust draamale, siis Veršinini puhul ei saanud see küsimus enam kerkimata jääda. Teine aeg — teised laulud. Veršininitel ei saanud enam olla traagilist väljapääsematust. Tšehhov tundis, et väljapääs on olemas, et see peitub v õ i t l u s e s. Ja kuigi ei tema kangelased ega tema ise ei tundnud võitlusviise, ei tohtinud nad siiski „vabandada" tegevusetust, passiivset unistavust ajal, mil keegi tugev ja julge juba valmistas ette „head mehist tormi". See, kes ei tunne „Kolmes ões" irooniat, see ei suuda mõista sügavust ja teravust, millega Tšehhov arvustas endise, revolutsioonieelse haritlaskonna nõrkusi ja puudusi.

Näidendi tegevusest võtavad osa ka sellised tegelased, kelle kujus vodevilliline element on dramaatilise elemendi suhtes ülekaalus: selline on näiteks vana sõjaväearsti Tšebutõkini kuju. Ta on niivõrd kauge tegelikust elust, et muutub karikatuurseks: ta tunneb, nagu oleks ta ise „viirastuslik", ebareaalne. Tšebutõkin kordab mitte ainult purjus päi, vaid ka kaines olekus: „Meid pole, maailmas pole midagi, meie ei olele, vaid ainult näib, nagu me oleleksime."

See on üks näidendi sügavaid ja tarku motiive, milles leidis väljenduse inimlik igatsus tegevuse järgi, võitluse järgi: ilma ühiskondliku tegevuseta võib ainult kõnelda, unistada, kuid see ei tähenda veel o l e l e d a reaalses, ajaloolises elus.

Uue võimsa, otsustava jõu mõju — vene töölisklassi mõju, kes valmistus võtma kodumaa saatust oma peremehekätesse, ilmnes kõigil ühiskondliku elu aladel. See kaudne mõju ilmnes Tšehhovi loomingus: see väljendus ausa, töötava, kuid poliitiliselt passiivse, pehmeloomulise haritlaskonna nõrkuste kriitika tugevdamises, teravdamises. „Tšebutõkinlik" motiiv: „Me ei olele, vaid ainult näib, nagu me oleleksime", käib kõigi unistajate kohta, kes ei oska tegutseda selle nimel, et nende unistus elus teostuks h o m m e.

Palju vodevillilist on kolme õe venna Andrei Prozorovi kujus. Õed olid veendunud, et temast saab professor, teadlane, tema aga alistus nii ruttu, ilma võitluseta — vodevillilise kergusega! — labasusele ja muutus ise labaseks. „Tulevane professor" hakkas sekretäriks semstvovalitsuses, kus tema naise armuke on esimeheks. Oma ametikest, mille kohustusi ta täidab laisalt, käiseid üles käärimata, nimetab ta kõrgelennulise sõnaga: „Teenimine!" Ja kas pole ta vodevilliline oma sõnadega, et ta oma naine „pole inimene", vaid „väiklane, pime, säherdune sagrine loom", ja sellega, et ta siiski alistub alandlikult naise labasuse jõule! Kas pole vodevilliline tema pihtimus, et pärast isa surma, kes teda ja õdesid „kasvatusega kurnas", sundis neid kolme keelt õppima jne., ta „hakkas tüsenema ja, näete, läks ühe aastaga paksuks". Selgub, et temas kõik püsis ainult võõra tahte varal, kui aga selle tahte surve kadus, siis hakkas ta nii kehaliselt kui ka moraalselt „laiali valguma".

Muidugi on Veršinin ja Tusenbach teistlaadi inimesed kui Andrei Prozorov, kuid ka nende tegevusetus varjab endas ohte, mis hukutasid Prozorovi. Ja ka nende kolme imelise õe kõige abitumas igatsuses, nende unistuses: „Moskvasse, Moskvasse!" — oli miski, mis kutsus esile Tšehhovi nukra naeratuse. Ainult unistada — see tähendab maailmas mitte oleleda.

Selliste tunnetega läks Tšehhov vastu „heale, mehisele tormile", puhastavale äikesele, mis tõi endaga kaasa kodumaa õnne.

„Ole tervitatud, uus elu!“

„Kirsiaed“, Tšehhovi geniaalne surmaeelne teos, kujutab endast komöödia — „kohati isegi farssi“, nagu Anton Pavlovitš näidendi kohta kirjutas — julget ühendit õrna ja peene lüürikaga.

Naer, vaba ja julge naer, tungib näidendi kõigisse situatsioonidesse. Kuid mitte väiksema tähtsusega on näidendis ka lüüriline element. Tšehhov esineb lüürilise komöödia, sotsiaalse vodevilli ülioriginaalse, novaatorliku žanri loojana.

Marxil on sügav mõte selle kohta, et inimkond jätab oma minevikuga, oma aja ära elanud eluvormidega „naerdes“ hüvasti.

Uue, noore, homse Venemaa hüvastijätt minevikuga, sellega, mis oli oma aja juba ära elanud ja oli määratud peatsele surmale, tung kodumaa homse päeva poole — selles seisabki „Kirsiaia“ sisu.

Endise elu lõpp oli nii õigeaegne, et see elu näib juba vodevilliliselt absurdsena, „viirastuslikuna“, ebareaalsena. Selline on näidendi meeleolu.

„Viirastuslikud“ on ka selle kaduva elu „tüübid“, mis on oma aja ära elanud. Sellised on näidendi peategelased — Ranevskaja ja tema vend Gajev. Täie õigusega võiksid nad enese kohta öelda: „Meie pole . . . me ei olele, vaid ainult näib, nagu me oleleksime“.

Ranevskaja ja Gajev on mõisa peremehed, „millest kauni-

mat pole maailmas midagi", nagu ütleb üks näidendi tegelasi, Lopahhin, vaimustava mõisa peremehed, mille ilu peitub luulelises kirsiaias. „Peremehed" on oma kergemeelsusega, reaalse elu kõige täielikuma mittemõistmisega viinud mõisa viletsa seisundini; eel seisab mõisa müümine oksjonil. Rikastunud talupoeg, kaupmees Lopahhin, majasõber, hoiatab peremehi eelseisva katastroofi eest, pakub neile oma päästmiskava, kutsub neid üles mõtlema ähvardavale ohule. Kuid Ranevskaja ja Gajev elavad illussoorsetest kujutlustest. Gajev käib ringi fantastiliste projektidega. Nad mõlemad valavad palju pisaraid oma kirsiaia kaotamise pärast, milleta nad ei suuda elada, nagu nad on veendunud. Kuid asi läheb oma rada, toimub oksjon ja Lopahhin ise ostab mõisa. Kui õnnetus on sündinud, selgub, et Ranevskajal ja Gajevil ei toimu mingit erilist draamat. Ranevskaja pöördub tagasi Pariisi oma absurdse „armastuse" juurde, mille juurde ta oleks niigi tagasi pöördunud, vaatamata kõigile oma sõnadele sellest, et ta ei suuda elada kodumaata ja kirsiaiata. Ka Gajev lepib juhtunuga. „Kohutav draama", mis aga tema kangelastele ei osutugi üldse draamaks sel lihtsal põhjusel, et neil ei saa üldse olla midagi tõsist, midagi dramaatilist — selline on näidendi vodevilliline alus.

Kirsiaia kuju etendab näidendis suurt, mitmekülgset osa. Eelkõige sümboliseerib ta endise elu luulet, seda „kuuvalgete ööde", „peenepihaliste valgete kujude" ja „aadlipesade" luulet, mille ammendatus, iganenus ilmnes nii teravalt jutustuses „Tuttavate juures". See luule oli mandunud juba farsiks, vodevilliks. Aadlikultuur, mis kunagi oli olnud elav ja viljastav, oli ammugi surnud, muutunud „väga austatud kapiks", mille poole pöördub kapi saja-aastase juubeli puhul ühe oma tavalise veiderdava kõnega vodevillist pärinev onuke Gajev, kes kannatab patoloogilise lobisemisiha all. Aga „aadlipesade" iganenud luule seaduslik pärijanna, noor Anja, Ranevskaja tütar, Liza Kalitina ja Tatjana Larina järglane jätab kogu selle iganenud, elava sisu kaotanud surnud „iluga" lõbusalt, nooruslikult kõlavalt, tagasipöördumatult hüvasti. Teda aitab tema hingelisel arenguteel, kodumaa minevikku, olevikku ja tulevikku suhtumise määratlemisel üliõpilane Petja Tromifov. Ta



A. P. Tšehhov Jaltas (1900).

avab Anja silmad sellele tumedale ja kohutavale, mis peitus aadlikultuuri taga.

„Mõelge, Anja," ütleb ta teda ahnelt kuulavale neiule, „teie vanaisa, vanavanaisa ja kõik teie esivanemad olid orjapidajad, kelle omandiks olid elavad hinged, ja kas mitte igalt kirsilt aias, igast lehekesest, igast puutüvest ei vaata teile vastu inimolendid, kas te tõesti ei kuule hääli . . . Olla elavate hingede peremees — see ongi rikkunud teid kõiki, kes te varem elasite ja elate praegu, nii et teie ema, teie ise ja teie onu enam ei märkagi, et elate võlgu, võõral arvel, nende inimeste arvel, keda te ei lase esikust kaugemale . . . On ju täiesti selge, selleks, et hakata elama olevikus, tuleb esmalt lunastada minevik, teha sellele lõpp . . ."

Lõpp minevikule! Selles on näidendi paatos.

Trofimov kutsub Anjat tuleviku ilu poole.

„Ma aiman õnne, ma juba näen teda . . . Näe, seal ta on — õnn, näe, ta tuleb, ikka lähemale ja lähemale, ma kuulen juba tema samme. Ja kuigi meie teda ei näeks, ei tunneks ära, siis pole sellestki veel häda. Küllap siis näevad teised!"

Petja Trofimov ise vaevalt küll kuulub eesrindlike, osavate ja tugevate tulevase õnne eest võitlejate hulka. Ka tema kogu olemuses me tunneme mõningat vastuolu unistuse jõulisuse ja hoogsuse ning unistaja nõrkuse vahel, mis iseloomustab Veršininit, Tusenbachi ja teisi Tšehhovi kangelasi. „Igavene üliõpilane", „kulunud saks" Petja Trofimov on puhas ja kena, ent veidrikuvõitu ning suureks võitluseks mitte küllalt tõsine. Temas on „käpardlikkuse" jooni, mis on iseloomustavad peaaegu kõigile selle näidendi kangelastele. Kuid see kõik, mis ta ütleb Anjale, on Tšehhovile kallis ja lähedane.

Me kohtume uuesti Tšehhovi tuttava motiiviga õnne lähedusest. Kuid kas siis tõesti ärimees Lopahhin kannab teda endaga kaasas? Nii tõlgitsesid näidendi teemat paljud interpreteerijad nende hulgast, kes arvasid Tšehhovit „radikaalse" ja muu kodanluse hulka. Pole midagi absurdsemat kui selline tõlgitsus.

Milline ilu võib siis seostuda Lopahhiniga? Näe, siin raiub ta maha kauni aia ja laseb sinna suvitajad. Labane kodanlik eluproosa tungib siia koos temaga — proosa, mis laastab iga-

suguse ilu, raiub ta juure lähedalt maha! Lopahhin on — nagu Petja Trofimov iseloomustab tema funktsiooni — „kiskja loom, kes sööb ära kõik, mis talle teel ette juhtub". Nii „sööb" ta ära ka kirsiaia ilu. Lopahhin on vajalik „ainevahetuseks", nagu ütleb Petja Trofimov: lühikese sotsiaalse osa täitmiseks — aidata kaasa selle lagundamisele, „õgimisele", mis on oma aja juba ära elanud.

Ei, tulevik pole mitte Lopahhini päralt!

„Kirsiaed" — see on näidend kodumaa minevikust, olevikust ja tulevikust. Tulevik kerkib meie ette enneolematult kauni aia kujul.

„Kogu Venemaa on meie aed," ütleb Trofimov teises vaatuses ja teda kajastab lõppvaatuses Anja: „Me istutame uue aia, sellest rikkalikuma . . ."

Meie ette kerkib k o d u m a a e n e s e ilu võrdkuju.

Gajevid ja Ranevskajad pole ei tuleviku ilu ega isegi sureva mineviku ilu väärilised. Nad on lõplikult väiklaseks muutunud, mandunud järglased, mitte minevikku vajunud kultuuri epigoonid, vaid lihtsalt naljakad viirastused.

„Siin on pisaraid valav Ranevskaja ja teised „Kirsiaia" endised peremehed," kirjutas Gorki, „egoistlikud nagu lapsed, ja tohlunud nagu raugad. Nad on hilinenud õigel ajal suremast ja halisevad mitte midagi enese ümber nägemata, midagi mõistmata — parasiidid, kellel puudub jõud ennast uuesti elu külge kinni kaanida." Kui võõrad on niihästi nemad oma tühisusega kui ka Lopahhin oma proosaga kirsiaia õrnale võlule, elu luulele!

Tulevad inimesed, kes on kogu kodumaa ilu väärilised. Nad puhastavad, lunastavad kogu tema mineviku ja muudavad kogu kodumaa nõiduslikuks, õitsvaks aiaks. Me tunneme, et Anja läheb nende inimestega koos.

Selline on Tšehhovi targa ja kõige helgema, optimistlikuma teose luuleline sisu.

Tšehhov tahtis, et Kunstiteatri etenduses pääseks mõjule see optimistlik toon, milles ta näidendi oli kirjutanud. Ta tahtis, et saali täidaks taltsutamatu naer Gajevite ja Ranevskajate tühise, viirastusliku maailma üle, ta nõudis, et Ranevskajat tingimata mängiks „koomiline vanaeit", ta soovis, et

vaataja tunneks selgesti pisaraid valavate kangelaste kõigi kannatuste, kõigi nende poolt valatavate pisarate vodevillilisust. Kui V. I. Nemirovitš-Dantšenko talle kirjutas, et näidendis on „palju nutjaid," siis oli Anton Pavlovitš selle mulje üle siiralt üllatunud. „Miks," küsib ta V. I. Nemirovitš-Dantšenkolt, „ütled sa telegrammis, et näidendis on palju nutjaid? Kus nad on? Ainult Varja, kuid see on selletõttu, et Varja on oma loomult piripill ja tema pisarad ei tohi tekitada vaatajas norutunnet. Mul esineb sageli „läbi pisarate", kuid see näitab ainult tegelaste meeleolu, mitte aga pisaraid."

Ja tõepoolest, kas võib vaataja tunda kaasa hingeliselt tühjade, tühiste, kuidagi väga heasüdamlike, omast kohast kenade inimeste, nagu on Ranevskaja ja Gajev, tühjadele, tühistele kannatustele? Neis on kõik naeruväärne ja absurdne — isegi see, et Ranevskaja mees suri vahuveinisurma.

Siin muutub isegi surm vodevilliliseks, veiderdavaks, — inimese surm, kes, nagu Ranevskaja oma kadunud mehe kohta ütleb, on oma elus teinud ainult üht — võlgu.

Väga huvitav on moodus, mille abil Tšehhov rõhutab kogu Gajevite ja Ranevskajate maailma narrikat „viirastuslikkust", ebatõelisust. Ta ümbritseb need oma komöödias kesksed tegelased kõrvaliste tegelastega, kes on juba varjamatult pärit farsist, täiesti grotesksed ning peegeldavad peategelaste koomilist tühisust.

Juba noorukina kirjutatud näidendis „Isatus" leidis Tšehhov vaistlikult selle p e e g e l d a m i s e kunstilise võtte. „Härraste" lakeilikku hingelaadi rõhutas veelgi nende sarnasus oma lakeidega: härrased peegeldusid oma teenreis, järgides vanasõna: „kuidas isand, nõnda ka teener", või: „kuidas papp, nõnda ka kogudus". Üks „Isatuse" kangelasi tunneb imestust selle üle, kui väga lakeid sarnanevad härrastega. „Nad kannavad frakke! Ah, kurat võtaks! Te sarnanete kohutavalt härrastega!" kordab ta.

„Kirsiaias" areneb see peegeldumise motiiv paljudes variatsioonides, alates lihtsaist ja lõpetades keerulistega, šifreeritutega.

Toatüdruk Dunjaša ütleb oma armastatule, lakei Jašale: „Olen muutunud kergestierutuvaks, aina närvitsen. Mind võeti

juba plikakesena härraste juurde, olen nüüd lihtsalt elust võõrdunud, näe, käedki on valged, valged nagu preilil. Olen läinud õrnaks, nii delikaatseks, suursuguseks, kardan kõike. Nii kole on. Ja kui teie, Jaša, peaksite mind petma, siis ma ei tea, mis saab minu närvidest."

Dunjaša on „peenepihaliste" ja „ülitundeliste", „suursuguste", habraste närvidega „valgete kujude" paroodia — kujude, mis on oma aja ammugi ära elanud. Ta sonib sellestsamast, millest nemad kunagi sonisid — kohtumistest kuuvalgel, õrnadest romaanidest.

Samasugune parodeerivalt peegeldav tähendus on näidendis fookustetegija-mustkunstnik Šarlotta, kontoriametnik Jepihhodovi ja lakei Jaša kujudel. Just neis kujudes — „härraste" karikatuurides — peegeldub täie selgusega Gajevite ja Ranevskajate kogu elu täielik viirastuslikkus, narrikas ebatõelisus.

Armuleivasööja Šarlotta Ivanovna üksildane, absurdne ja mitte kellelegi vajalik saatus sarnaneb Ranevskaja absurdse ja mitte kellelegi vajaliku saatusega. Nad mõlemad suhtuvad iseenesesse, kui millessegi arusaamatusse ja mittevajalikku, veidrasse, ning nii sellele kui ka teisele paistab elu udusena, ebaselgena, kuidagi „viirastuslikuna". Šarlotta ütleb enese kohta nii:

„Šarlotta (mõtetes): Mul pole õiget passi, ma ei tea, kui vana ma olen, ja mulle paistab aina, nagu oleksin ma noor. Siis, kui ma olin väike plika, sõitsid mu papa ja mamma mööda laatu ja andsid etendusi, väga häid. Mina aga tegin salto-mortalet ja muid trikke. Aga kui papa ja mamma surid, võttis mu enda juurde keegi saksa proua ja hakkas mind õpetama. Hea küll. Ma sirgusin suureks, läksin siis guvernandiks. Aga kust ja kes ma olen — ei tea. Kes mu vanemad olid, vahest nad ei olnudki laulatatud... ei tea. (Võtab taskust kurgi ja sööb.) Midagi ei tea. (Paus.) Tahaks nii kangesti rääkida, aga kellega sa räägid... Mul pole kedagi... ja kes ma olen, milleks ma olen, ei tea..."

Need on rõõmutud sõnad, ent selle osa mängija eksiks, kui ta annaks kogu Šarlotta Ivanovna kujule nukra varjundi. Peamine temas on see, et ta on eneseunustuseni kiindunud

fookustesse, mustkunsti. „Viirastuslikust" elust, kus kõik on arusaamatu, kus, „ainult näib, et me oleleme", eemaldub Šarlotta veelgi viirastuslikumasse, loogikat pilkavasse mustkunstimaailma. Selles tegelikkusest eemaldumises ongi tema lohutus ja kogu tema elu.

Ka Ranevskaja „ei saa oma elust aru" nagu Šarlottagi ja ka temal „pole kellegagi rääkida". Ta kaebab Petja Trofimovile Šarlotta sõnadega: „Teie näete, kus on tõde ja kus vale, mina aga oleksin nagu pimedaks jäänud... mul hakkab üksinda vaikuses hirm..."

Nagu Šarlottale nii ka Ranevskajale „näib üha, et ta on nooruke", ja Ranevskaja elab nagu veiderdav armuleivasööja elu pidulaua ääres, elust midagi mõistmata.

Tähelepanuväärne on Jepihhodovi narrikas kuju. Oma „kahekümne kahe õnnetusega" kujutab ta endast samuti karikatuuri — nii Gajevist kui ka mõisnik Simeonov-Pištšikust ja osalt isegi Petja Trofimovist (meenutame ka Veršininit tema õnnetuste tühisusega). Jepihhodov on „käpard", kui kasutada vana Firsi, Gajevi lakei lemmiksõna. Üks Tšehhovi kaasaegne kriitik juhtis õigesti tähelepanu sellele, et „Kirsiaed" — see on „näidend käparditest". Jepihhodov kehastab endas seda näidendi teemat. Ta on igasuguse „käpardlikkuse" hingeks.

On ju ka Gajevil ja Simeonov-Pištšikul alaliselt „kakskümmend kaks õnnetust" nagu Jepihhodovilgi, neil ei tule kõigist nende kavatsustest midagi välja, neid jälitavad igal sammul koomilised ebaõnnestumised. Jepihhodovi kuju rõhutab nende õnnetuste ebatõelisust, ebadramaatilisust, seda, et nad kuuluvad oma olemuselt farssi.

Gajevi kujus on palju puhtgroteskseid momente. Rõhutatud on tema kalduvust veiderdada, teha narritempe, võimetust suud pidada, orgaanilist laiskust, võimetust ükskõik millist tööd teha; seda kõike on rõhutatud ka Jepihhodovis. Nagu Jepihhodovissegi, nii ei suhtu ka Gajevisse keegi kogu ümbruskonnast tõsiselt. Nad mõlemad armastavad üliväga „ilusat" fraasi.

Simeonov-Pištšik, kes asub alaliselt täieliku pankroti ääreł ja jookseb hingeldades kõiki oma tuttavaid mööda, paludes

laenata raha, kujutab endast samuti pealaest jalatallani „kahtkümmend kaht õnnetust". Simeonov-Pištšik on inimene, kes „elab võlgu", nagu ütleb Petja Trofimov Gajevi ja Ranevskaja kohta: need inimesed *elavad võõral arvel — rahva arvel*. Ja nende viirastuslik, absurdne elu peab varsti, varsti lõppema.

Kuid kus peitub siis „Kirsiaia" *lüürilise* elemendi allikas?

Näidendis kõlab Tšehhovi alaline kurbus asjatult hukkuva ilu üle. Siin on see kurbus kirsiaia üle, hüvastijätu eleegiline kurbus.

Kuid see on helge, puškinlik kurbus. Kogu näidendit täidab helge hüvastijätu meeleolu lahkuva eluga, kõigega, mis temas oli halba ja head, uue, noore rõõmsa tervitamise meeleolu.

„Kirsiaia" nukrus ei või kuidagi seostuda Gajevite ja Ranevskajate kergemeelsete „kannatustega". Tarvitseb ainult hetkeks samastada näidendi lüürilist elementi — „kirsiaia" kuju — nende vodevillikujudega, tarvitseb ainult pidada Gajevit ja Ranevskajat mingiteks sureva luule ja ilu „esindajateks", kui tuleb võtta kõiki nende elamusi ja kõiki nende pisaraid tõsiselt. Ning siis juhtub see, mida Tšehhov nii kartis: „Kirsiaed" lakkab olemast lüüriline komöödia, „kohati isegi farss", ning muutub „raskeks draamaks", kus pisarate rohkus ei piirdu ainult „tegelaste meeleolu" iseloomustamisega, vaid kutsub ka vaatajates esile norutunde. Ja vaatajal, eriti tänapäeva nõukogude vaatajal, tekib äärmiselt piinlik tunne: tal tuleb tõsiselt „elada kaasa" inimeste kannatustele, kes pole ise võimelised mingiks tõsiseks elamuseks. Tšehhov kerkib meie ette veidral kujul. Just nagu oleks ta olnud võimeline kannatama tühiste, „viirastuslike" inimeste kannatuste pärast!

Näidendis on ainult üks kuju, mis ei ole kirsiaia iluga vastuolus, vaid *võiks* temaga harmooniliselt ühte sulada. See on Anja. Kuid Anja — see on kevade võrdkuju, tuleviku võrdkuju. Ta jätab hüvasti kogu vana eluga. See Olga, Maša ja Irina noorem õde erineb neist selle poolest, et ta on leidnud oma „Moskva", samuti nagu leidis oma „Moskva" Nadja —

Anton Pavlovitši viimse jutustuse — jutustuse „Pruut" — kangelanna.

Anja kuju võib saada lõplikult mõistetavaks ainult Nadja kujuga kõrvutamisel. Jutustus „Pruut" on kirjutatud samal 1903. aastal, mil „Kirsiaedki"; oma teemalt ja motiividelt on ta osalt „Kirsiaia" variant. See paar, keda me kohtame „Kirsiaias", — Anja ja Petja Trofimov — vastab paarile, kellega me kohtume „Pruudis" — Nadjale ja Sašale. Nadja ja Saša vahel valitsevad samad suhted, mis Anja ja Petja vahelgi. Saša, „igavene üliõpilane", kes on oma maalikunsti koolis istunud juba peaaegu viisteistkümmend aastat, kes on veidrik ja kellel ei vea, on Nadja elus ainult ajutine ja „episoodiline" kuju. Ta aitas Nadjal mõista iseennast, tema mõjutusel katkestas Nadja sidemed väikekodanlasest peigmehega, lahkus just enne laulatust, põgenes perekonna eest, labasuse kohutava sumbunud õhu eest, tühise „õnne" eest pealinna — vastu võitlusele kauni tuleviku eest. Kuid hiljem, kui ta oli juba sukeldunud sellesse võitlusse ja tegelikku ellu, paistis Saša talle endiselt kena, ausa ja puhtana, kuid, enam kaugeltki mitte nii targana ja eesrindlikuna, nagu ta oli temale varem paistnud. Pärast seda, kui nad polnud üksteist ammu näinud, leidis ta Saša olevat „halli ja provintsiaalse", seejärel aga ka kogu „tutvus Sašaga paistis talle armsa, kuid kauge, kauge minevikuna"! Sellisena paistab tulevikus ka Anjale tema tutvus Petjaga.

Sellised inimesed nagu Petja Trofimov, Saša ja teised nendega hingesuguluses olevad Tšehhovi loomingu kangelased paistavad silma selle poolest, et neil lasub mingi veidrikulisuse, „käpardlikkuse" pitser; nende tähtsus elus on ajutine, pole iseseisev. Mitte nemad, vaid mingisugused teised inimesed viivad ellu kauni unistuse õiglasest elust.

„Pruudi" ja „Kirsiaia" seesmine lähedus avaldub eelkõige selles, et mõlemale teosele annab värvingu unistus kodumaa peatsest õitsenguajast. Nii „Pruudi" kui ka „Kirsiaia" kangelased aimavad selle aja lähedust, mil kodumaal ei leidu enam halle „provintsilinnu", mil „kõik lendab uppi, kõik muutub nagu nõiaväel. Ja siis tulevad siia tohutud, oivalised majad,

imeilusad aiad, ebatavalised purskkaevud, suurepärased inimesed".

Millise kevadise, reipa motiiviga lõpeb „Pruut"!

Nadja sõidab pärast kauaaegset eemalolekut mõneks päevaks oma kodulinna. Ta „kõndis aias, tänaval, vaatles maju, halle tarasid, ja talle näis, et linnas on kõik juba iganenud, oma aja ära elanud ning kõik ainult ootab kas lõppu või millegi noore, värske algust. Oh, kui ometi kiiremini saabuks see uus, selge elu, millal võib oma saatusele otse ja julgelt silma vaadata, olla teadlik oma õigusest, olla lõbus ja vaba! Kuid selline elu saabub varem või hiljem ikkagi... ja eel paistis talle uus, laiuv, avar elu, ning see elu, mis oli veel ebaselge ja täis saladusi, veetles ja meelitas teda".

Kui erinevad on „Kirsiaia" ja „Pruudi" kirkad lõpud „Onu Vanja" ja „Kolme õe" lõppudest! Nii Anja kui ka Nadja on juba leidnud selle tee, mille poole Tšehhov oma kangelasi kutsus, ning elu ja võitluse jaatamise rõõmus muusika annab värvingu nii „Pruudile" kui ka „Kirsiaiale" — neile Tšehhovi surmaeelsetele teostele, mis on rohkem kui ükski teine tulvil valgust ja noorust.

Lugejale ja vaatajale oli täiesti selge see, mida Anton Pavlovitš ei võinud tsensuuriolude tõttu valjusti öelda: et nii Anja kui ka Nadja astuvad revolutsioonilisse võitlusse kodumaa vabaduse ja õnne eest. V. V. Veressajev meenutab, et „Pruudi" lugemisel Gorki juures leidis aset isegi väike poleemika: Veressajevi märkusele, et „mitte niiviisi ei ühine tütarlapsed revolutsiooniga," vastas Tšehhov: „Sinna viivad mitmesugused teed."

Lugeja ei võinud mitte mõista, et tema ees seisab vene tütarlapse imeline kuju, tütarlapse, kes astus võitluse teele selleks, et elu ümber kujundada, et muuta kogu kodumaa õitsvaks aiaks. „Peamine — see on elu ümberkujundamine, kõike muud polegi tarvis," ütleb Saša.

Anton Pavlovitšile endale näis koos tema kangelastega, et „kõik oli juba ammugi iganenud, oma aja ära elanud" ja et kõik ainult ootab „millegi noore, värske algust". Ja ta jättis noorusliku rõõmuga hüvasti minevikuga, mida ta vihkas.

„Hüvasti, endine elu!" kõlab „Kirsiaia" Anja noor hääl, noore Venemaa hääl, Tšehhovi hääl.

Anja ja Nadja kujud sulavad ühte p r u u d i võluvaks kujuks — kodumaa nooruse võrdkujuks. „Ole tervitatud, uus elu!" need „Kirsiaias" kõlanud sõnad olid Tšehhovi viimased sõnad — puškinlikult rõõmsad tervitussõnad kodumaa uuele päevale — tema vabaduse, kuulsuse ja õnne päevale.

Aastal 1904

„Esmakordselt selle aja jooksul, mil me Tšehhovit mängisime," meenutab K. S. Stanislavski, „langes tema näidendi (näidendi „Kirsiaed". V. J.) esietendus ajale, mil autor viibis Moskvas. See viis meid mõttele korraldada armastatud poeedi austamine. Tšehhov puikles väga vastu, ähvardas, et jääb koju, ei sõida teatrisse. Kuid ahvatlus oli meile liiga suur ja me jäime kindlaks. Pealegi langes esimene etendus ühte Anton Pavlovitši nimepäevaga (ja sünnipäevaga — 17. jaanuaril 1904. aastal. V. J.).

Määratud tähtpäev oli juba lähedal, oli tarvis mõelda niihästi austamisele enesele kui ka Anton Pavlovitšile tehtavatele kingitustele. Raske küsimus! Ma sõitsin läbi kõik antikvariaadid, lootes sattuda seal millelegi, kuid peale suurepäraste tikanditega muuseumliku riide ei puutunud mulle silma midagi. Parema puudumise tõttu tuli pärg ehtida sellega ja sellisel kujul üle anda . . .

„Kuulge, see on ju imetore ese, ta peaks asuma muuseumis," tegi ta mulle pärast juubelit etteheite.

„Õpetage siis, Anton Pavlovitš, mida teile oleks tulnud kinkida?" püüdsin ma end õigustada.

„Hiirelõks," ütles ta tõsiselt, olles hetke järele mõelnud. „Kuulge, hiiri on ju tarvis hävitada." Siin pahvatas ta ise naerma. „Näe, kunstnik Korovin saatis mulle imetoreda kingituse! Imetoreda!

„Millise?" huvitusin mina.

„Õnged."

Ka kõik teised Tšehhovile tehtud kingitused ei rahuldanud teda, mõned aga isegi vihastasid teda oma banaalsusega.

„Ei või ometi, kuulge, annetada kirjanikule hõbesulge ja vanaaegset tindipotti."

„Aga mida siis tuleks annetada?"

„Klistiirprits. Ma olen ju arst, kuulge. Või sokid. Minu naine ju minu eest ei hoolitse. Ta on näitlejanna. Ma käin katkistes sokkides. „Kuule, kallis," ütlen ma talle, „mul vahib parema jala varvas välja." „Kanna seda sokki vasakus jalas," ütleb ta. Ma ei saa ju nii!" naljatas Anton Pavlovitš ja puhkes uuesti lõbusasti naerma.

Kuid juubelipidustusel ei olnud ta lõbus, just nagu oleks ta oma peatset surma ette aimanud. Kui ta pärast kolmandat vaatust surnukahvatuna ja kõhnana eeslaval seistes ei suutnud kõha tagasi hoida ajal, mil teda aadresside ja kingitustega tervitati, tõmbus meil süda valuliselt kokku. Vaatesaalist hüüti talle, et ta istuks. Kuid Tšehhov muutus tusaseks ning seisis püsti kogu pika ja veniva juubelipidustuse aja, mille üle ta oma teostes heasüdamlikult naeris. Kuid siingi ei suutnud ta naeratust tagasi hoida. Keegi kirjanikest algas oma kõnet nendesamade sõnadega, millega Gajev tervitab esimeses vaatuses kappi:

„Kallis ja väga austatud... (sõna „kapp" asemele asetas kirjanik Anton Pavlovitši nime)... tervitan teid"... jne.

Anton Pavlovitš heitis pilgu minule — Gajevi osa mängijale, ja tema huulil mängles salakaval naeratus.

Juubel möödus pidulikult, kuid jättis masendava mulje. Ta lõhnas matuse järgi. Hinges tekkis tusk.

...Lähenes 1904. aasta kevad. Anton Pavlovitši tervis üha halvenes. Ilmusid rahutukstegevad sümptoomid mao piirkonnas, ja see viitas sooletiisikusele. Konsiilium otsustas viia Tšehhovi Badenweilerisse. Algasid ettevalmistused välismaale sõitmiseks. Meie kõik, sealhulgas ka mina, tundsime viimasel ajal tungi Anton Pavlovitšiga sagedamini koos viibida. Kuid tema tervis ei võimaldanud tal meid kaugeltki mitte alati vastu



A. P. Tšehhov 1904. aastal (Jaltas).

võtta. Siiski ei lahkunud elurõõm temast haigusele vaatamata...

...Ise ta unistas uuest, temale täiesti uuesuunalisest näidendist...

...1904. aasta suvel saabus Badenweilerist kurb teade Anton Pavlovitši surmast.

...Tema surm oli ilus, rahulik ja pidulik."

Anton Pavlovitš teadis, et ta Badenweilerisse „surema sõidab" — nii ütles ta enne ärasõitu kirjanik N. D. Teleševile. Ja siiski ei lahkunud lootus temast lõplikult. Ta tegi palju plaane, kavatses sõita sõjaväearstina Kaug-Itta: käis sõda Jaapani vastu.

Anton Pavlovitši viimaste tundide kohta (1. juulil 1904) jutustas O. L. Knipper-Tšehhova:

„Veel mõni tund enne oma surma pani ta mind naerma, mõeldes välja ühe jutustuse. See oli Badenweileris. Pärast kolme rasket, rahutukstegevat päeva hakkas tal vastu õhtut kergem. Ta saatis mu parki värsket õhku hingama, sest ma polnud tema juurest neil päevil hetkekski lahkunud, ja kui ma tagasi tulin, päris ta rahulikult, miks ma sööma ei lähe, ja mina vastasin, et gong pole veel kõlanud. Nagu pärast selgus, polnud me gongi lihtsalt kuulnud, ning Anton Pavlovitš hakkas välja mõtlema jutustust, kirjeldades ebatavaliselt moodsat kuurorti, kus on palju rammusaid, rasvaseid pankureid, punapõselisi inglasi ja ameeriklasi, kes on terved ja armastavad hästi süüa, ja kõik nad tulevad kokku, kes ekskursioonilt, kes lõbusõidult või jalutuskäigult, ühesõnaga kõikjalt, unistades sellest, et pärast päeva kehalist väsimust hästi ja rammusalt süüa. Ning siis selgub äkki, et kokk on ära jooksnud ja pole mingit õhtusööki — ja kuidas küll see hoop kõhule kajastus kõigis neis hellitatud inimestes... Ma kössitasin diivanil ja naersin pärast viimaste päevade ärevust kõigest südamest. Ja ei võinud tulla pähegi, et seisan mõne tunni pärast Tšehhovi laiba ees...

...Anton Pavlovitš lahkus siit maailmast vaikselt ja rahulikult. Öö algul ärkas ta üles ja esimest korda elus palus ise saata arsti järele. Mingi tohutusuur, minu poole veerev aisting sundis mind kõike tegema ebatavaliselt rahulikult ja



A. P. Tšehhovi mälestussammas Badenweileris. Mälestussamba juures K. S. Stanislavski ja O. L. Knipper-Tšehhova.

täpselt, nagu oleks mind keegi kindla käega juhtinud. Mäletan ainult enesekindluse kadumise jubedat hetke: et läheduses suures uinuvas hotellis on hulk inimesi, ja ühtlasi tundmust, et olen täiesti üksi ja abitu...

...Tuli arst, käskis anda vahuveini. Anton Pavlovitš tõusis istukile ja ütles arstile kuidagi tähendusrikkalt ja valjusti saksa keeles (ta oskas saksa keelt väga vähe): Ich sterbe... Siis võttis ta veiniklaasi, pööras näo minu poole, naeratas oma imelist naeratust, ütles: „Ma pole ammugi vahuveini joonud...," jõi klaasi põhjani tühjaks, heitis vaikselt vasakule küljele ja jäi peatselt igaveseks vait... Ja öö hirmuäratavat vaikust häiris ainult tuulekeerisena sissetunginud tohutusuur must ööliblikas, kes peksles piineldes vastu põlevaid elektrilampe ja lendles mööda tuba...

Arst lahkus, öö vaikuses ja sumbunud õhus lendas hirmuäratavalt valjusti kork tühjaksjoomata vahuveinipudelilt...

Hakkas koitma ja koos ärkava loodusega kõlas esimese hingepalvusena lindude õrn, kaunis laul ning lähedalasetsevast kirikust kanduvad orelihelid. Polnud ainsatki inimhäält, polnud argipäevaelu askeldusi, oli surma ilu, rahu ja suurus ..."

Moskvasse toodi Tšehhovi põrm mõne päeva pärast. Matus toimus 9. juulil. Anton Pavlovitši haud asub Novodevitšje kloostri surnuaial, tema isa haua lähedal.

Badenweileris avati 12. juulil 1908. aastal Tšehhovi mälestussammas. Esimese maailmasõja algul hävitasid sakslased mälestussamba ja kasutasid metalli ära sõjaliseks otstarbeks.

Meie Tšehhov

Pääses valla puhastav maru, ja meie kodumaa hakkas muutuma kauniks aiaks, tema seadused said tõe ja ilu seaduseks.

„Inimesi tuleb kasvatada hoolikalt ja tähelepanelikult, nagu aednik kasvatab talle meeltmööda olevat viljapuud." Need juhi targad sõnad innustasid ühtseks rahvaks sulanud töölisi, talupoegi ja haritlasi üha uuteks ja uuteks loova töö kangelastegudeks. Lenin ja Stalin kasvatasid seda rahvast, aitasid miljonitel „tavalistel", „harilikel" inimestel end kogu oma pikkuses sirgu ajada.

„Milline nauding on inimesi austada!" kirjutas Tšehhov oma märkmikku.

Meie saime seda naudingut tunda. Kõike, mida me oleme ehitanud ja ehitame, innustab suur austus inimese vastu. Ja kodumaa ilu on sulanud ühte meie tõega — tööinimeste armastamise ja nendesse uskumise lihtsa ja targa tõega, meie kauni kodumaa hüvanguks tehtava loova töö tõega. Meie rahvas on saanud väsimatute novaatorite rahvaks, kes iialgi ei rahuldu saavutatuga ja püstitavad enesele üha uusi ja uusi loomingulisi sihte.

Tšehhov „tahtis kirglikult seda üle elada ja ise osa võtta" kodumaa loovast tööst, mille hiiglaslikku hoogu ta ette aimas.

Ta elas ja töötas niihästi oma aja jaoks kui ka tuleviku

jaoks, meie jaoks. Ta uskus meisse, meie mõistusesse, meie tahtesse, meie õnnesse.

„Sedamööda, kuidas õhkkond muutus paksemaks ja revolutsioon jõudis lähemale," kirjutab K. S. Stanislavski oma mälestustes Tšehhovist, „muutus ta üha enesekindlamaks. Eksivad need, kes peavad teda tahtetuks ja otsustusvõimetuks, nagu on paljud neist inimestest, keda ta kirjeldas. Ma juba ütlesin, et ta üllatas meid korduvalt oma meelekindluse, mõtteselguse ja otsustavusega ...

Möödunud sajandi lõpu ja käesoleva sajandi alguse ilukirjanduses tundis ta ühena esimestest revolutsiooni vältimatust juba siis, kui see oli alles eos.

Inimene, kes aimas juba ammugi ette palju sellest, mis nüüd on toimunud, oleks osanud võtta vastu kõik, mida ta ennustas." (Minu poolt alla kriipsutatud. V. J.)

Iga meie elu uue aastaga, iga uue päevaga me tunneme ja mõistame üha sügavamini nende K. S. Stanislavski sõnade selget tõde.

Väga, väga venepärane inimene Anton Pavlovitš jaatas kogu oma loominguga tavaliste väikeste vene inimeste, töötajate ja loojate õigust õnnele, nende inimeste, kes tundsid igatsust vaba töö järgi ja suure üldise idee järgi, venelaslikult eelistades kõigile maailma hüvedele tõde, ilu ja õiglust.

Meie nõukogude tegelikkus teeb õnnelikuks miljoneid ausaid tööinimesi, miljoneid väikesi suurmehi. Tema, meie nõukogude elu, tõstis „väikese inimese" enneolematule kõrgusele, innustas teda suure ideega, andis ta elule kirka sihi, viis ja viib teda vastu kangelastegudele, annab igale tema töö ja puhkuse minutile õilsa mõtte ja tähenduse. Lihtsad, tavalised inimesed on kogu meie elu alusmüür.

„Ärge arvake, et ma ütlen midagi ebatavalist. Minu tervitussõnad on kõige lihtsamad ja tavalisemad. Ma tahaksin juua inimeste terviseks, kel on vähe auastmeid ja kelle tiitlid pole kadestusväärsed. Inimeste terviseks, keda peetakse suure riigimehhanismi „kruvikesteks", kuid kelleta meie kõik — marssalid ning rinnete ja armeede juhatajad, pole jämedalt öel-

des tühjagi väärt. Mingisugune kruvikene hakkab logisema — ja ongi kõik läbi. Ma tõstan klaasi lihtsate, tavaliste, tagasihoidlike inimeste terviseks, „kruvikeste" terviseks, kes hoiavad meie suurt riigimehhanismi kõigil teaduse, majanduse ja sõjaasjanduse aladel aktiivsuse seisundis. Neid on väga palju, nende nimesid on terve leegion, kuna neid on kümneid miljoneid inimesi. Need on tagasihoidlikud inimesed. Keegi ei kirjuta neist midagi, neil pole tiitleid ja on vähe auastmeid, kuid need on inimesed, kes hoiavad meid ülal, nagu alus tippu ülal hoiab. Ma joon nende inimeste, meie lugupeetud seltsimeeste terviseks" (Stalin).

Niisugused on elu seadused sel maal, kus suurte komandöride, juhtivate töötajate, marssalite ja juhi enese kõige lugupeetavamaks seltsimeheks on saanud tavaline, lihtne inimene, maal, kus miljonid teavad vankumatult kindlalt, et nad ei teeni oma tööga mitte „saatanat", mitte „puuslikku," vaid loovad õnne enesele, oma kodumaale ja kogu töötavale, progressiivsele, vabadustarmastavale inimkonnale. See oligi Tšehhovi unistuseks.

Meie maal on üles kasvanud uus haritlaskond, kes on rahvaga eluliselt seotud, innustatud üldisest ideest ja teenib mitte kullakotti, vaid tõelist progressi ja kultuuri.

Tšehhov unistas sellisest haritlaskonnast oma kodumaal. Lenin hindas ja armastas tema suurteoseid. Stalin paigutas tema nime vene rahvale pühade nimede kõrvale. Tšehhovi nimi ja tema teoste kujud elustusid juhtide kõnedes ja aitasid meil ehitada meie elu, võidelda vaenlaste vastu, kes püüdsid tõkestada, seisma panna meie pidurdamatut edasiliikumist uute, üha mõistlikumate ja helgemate eluvormide poole. Lenin ja Stalin kasutasid Tšehhovi kujusid relvana võitluses kodumaa õnne ja vabaduse eest. Lenin kasutas nii maateaduseõpetaja Ippolit Ippolitovitši kuju jutustusest „Kirjandusõpetaja" tema aabitsatõdedega kui ka Tšehhovi „südamekese" kuju ja õpetaja Belikovi kuju oma võitluses kodumaa vaenlaste vastu, „... viletsad inimesed vutlaris, kes on elust kogu aeg kaugel eemal seisnud" [1], ütles Lenin töörahva vaenlaste

[1] V. I. Lenin. Teosed, 26. kd., 4. väljaanne, lk. 430—431. (v k.).

kohta, väljendades ühtlasi peamist Belikovi kujus, kes on nii vilets, eluvõõras ja vaenulik. Seltsimees Stalin kasutas Belikovi satiirilist kuju relvana võitluses (Keskkomitee poliitilises aruandes partei XVI kongressile), paljastades geniaalse selgusega ja lihtsusega kodumaa vaenlaste, fašismi alatute agentide põlastusväärset olemust, kes vihkasid ja kartsid elu.

Tšehhovi vaenlased on ühtlasi kogu nõukogude rahva vaenlased. „Meie maal ei sallita Prišibejeveid," ütles Stalin. Meie maal vihatakse kõike seda, mis alandab inimest ja tema väärikust, töötajate ja novaatorite maal vihatakse ülbust, upsakust, enesega rahulolu, siin armastatakse tõde, mõtet, ilu, tõelise jõu tagasihoidlikkust. Ja sellepärast armastatakse meie maal Tšehhovit nii väga.

Kui hitlerlik Saksamaa katkestas meie kodumaa rahuliku loova töö, siis vastandasime meie fašismi metsikule vaimupimedusele oma võimsa kultuuri, oma rahvuslikud pühadused, sealhulgas ka Tšehhovi kalli nime.

„Ja neil inimestel, kel pole südametunnistust ega au, inimestel loomade moraaliga, on jultumust üles kutsuda hävitama suurt vene rahvast, Plehhanovi ja Lenini, Belinski ja Tšernõševski, Puškini ja Tolstoi, Glinka ja Tšaikovski, Gorki ja Tšehhovi, Setšenovi ja Pavlovi, Repini ja Surikovi, Suvorovi ja Kutuzovi rahvast!" (Stalin).

Võitmatu on rahvas, kes on sajandite jooksul kandnud eneses õilsat unistust ja selle ellu viinud. Hävimatu oli selle rahva tung tõe poole. Lapsed kuulasid kasvades tarku muinasjutte Tõest ja Valest ning õppisid armastama tõde ja vihkama valet, mis „sööb hinge" nagu „lehetäi rohtu ja rooste rauda". Võimatu on võita rahvast, kes on saavutanud tõe võidulepääsu.

Selge mõistus, kindel iseloom, kannatlikkus — nii iseloomustas tark juht vene rahva rahvusliku iseloomu peamisi omadusi.

Kogu Tšehhovi elu, kogu looming, kogu tema vaevarikas tee — „edasi! ja — kõrgemale! ikka edasi! ja — kõrgemale!" — kõneleb meile selgest vene mõistusest, püsivusest, kannatlikkusest, tahtest võita kõik takistused.

Meie rahvas kaitses kodumaa ilu ja vabadust. Ta rajab uusi aedu vaenlaste poolt hävitatute ja laastatute asemele, ehitab kauneid linnu, püstitab paleesid, saadab korda julge loomingu, väsimatu ülesehitamise uusi kangelastegusid. Ja igast uuest võidust võtab oma tööga, oma tõega, oma unistusega osa ka lihtsa vene inimese, Anton Pavlovitš Tšehhovi helge geenius.

A. P. Tšehhovi elu ja tegevuse tähtsamad aastaarvud

1860 — 17 jaanuar[1] — sündis Taganrogis.
1869 — Tšehhov astub Taganrogi klassikalisse gümnaasiumi.
1876 — Perekonna Moskvasse kolimine. Maja müümine oksjonil. Tšehhov jääb üksi Taganrogi. Elu Selivanovi juures.
1879 — Gümnaasiumi lõpetamine. Moskvasse kolimine. Tšehhov astub Moskva ülikooli arstiteaduskonda.
1880 — „Strekozas" ilmub (9. märtsil) Tšehhovi esimene jutustus „Doni mõisniku kiri . . .".
1880 — 1887 — Kaastöö mitmesuguste varjunimede all (Antoša Tšehhonte, Põrnata inimene, Ruver jt.) humoristlikele ajakirjadele „Strekoza", „Budilnik", „Zritel", „Oskolki" jt.
1884 — Lõpetas Moskva ülikooli. Töö arstina Tšikino semstvohaiglas Voskressenski linnas ja Zvenigorodi haiglas. Esimese valiku „Melpomene muinasjuttude" ilmumine.
1885 — Suvel elu Babkinos (Voskressenski lähedal). Detsembris — esimene sõit Peterburi.
1886 — Hakkas tegema kaastööd „Novoje vremjale". Teise valimiku „Kirjude jutustuste" ilmumine. Kiri D. V. Grigorovitšilt. Suvel — Babkinos.
1887 — Kolmanda valimiku „Hämaras" ja neljanda „Süütud kõned" ilmumine. 19. novembril — näidendi „Ivanov" esietendus Korši teatris (Moskvas). Suvel — Babkinos.
1888 — Ajakirjas „Severnõi vestnik" ilmusid „Stepp" ja „Tuled" (nr. 6.), „Nimepäev" (nr. 11.). Vodevillide „Karu" ja „Ettepanek" lavastamine. Poole Puškini preemia määramine Teaduste Akadeemia poolt. Viienda valimiku „Jutustused" ilmumine. Suvel — Lukas, Sumo lähedal, Harkovi kubermangus.

[1] Kõik kuupäevad on toodud vana kalendri järgi.

1899 — „Ivanovi" menu Aleksandri-teatris (Peterburis). Näidend „Metsavaim" Abramova teatris Moskvas (menutult). Koguteoses „Garšini mälestuseks" jutustus „Haigushoog". „Severnõi vestnikus" „Igav lugu" (nr. 11.). Suvel — Lukas. 17. juunil — venna Nikolai Pavlovitš Tšehhovi surm.

1890 — aprillis sõidu algus Moskvast Sahhalinile (Moskva, Nižni-Novgorod, Tjumen, Atšinsk, Krasnojarsk, Irkutsk, Blagoveštšensk, Nikolajevsk). Juulis saabumine Sahhalinile. Sunnitöö tundmaõppimine. Oktoobris ärasõit Sahhalinilt üle Vaikse ja India ookeani. Detsembris tagasipöördumine Moskvasse. Jutustused „Vargad" ja „Gusjev" „Novoje vremjas".

1891 — Märtsis sõit välismaale: Viin, Veneetsia, Firenze, Rooma, Monte-Carlo, Pariis. Aprilli lõpus — Moskvas. Suvel — Bogimovos (Alesini lähedal). Töö „Sahhalini saare" kallal. „Duell" ja „Eided" „Novoje vremjas".

1892 — Osavõtt näljahädaliste ühiskondlikust abistamisest. Mõisa ostmine Melihhovosse. Kaastöö tegemise algus ajakirjale „Russkaja mõsl" („Palat nr. 6" nr. 11.). Koolerajaoskonna juhataja Melihhovos. Viimane jutustus „Novoje vremjas" („Hirm").

1893 — Melihhovo. Töö rahvahariduse alal. „Russkaja mõslis" „Tundmatu inimese jutustus" (numbrites 2 ja 3) ja „Sahhalini saar" (1893. numbrites 10—12 ja 1894, numbrites 2—3 ja 5—7).

1894 — Välismaareis: Viin, Abbazia, Milaano, Genua, Nizza. „Russkaja mõslis" „Eitede kuningriik" (nr. 1.). Valimik „Novelle ja jutustusi", Sõtini väljaanne.

1895 — Esimene külaskäik Leo Tolstoile Jasnaja Poljanasse. „Russkaja mõslis" „Kolm aastat" (numbrites 1 ja 2). „Sahhalini saare" ilmumine eri raamatuna.

1896 — Melihhovo. Teekond Kaukaasiasse ja Krimmi. 17. oktoobril — „Kajaka" esietendus Aleksandri-teatris. Näidendi läbikukkumine. Ärasõit Peterburist Melihhovosse. „Russkaja mõslis" „Poolkorrusega maja" (nr. 12.) „Niiva igakuistes kaasaannetes" „Minu elu" (numbrites 10—12).

1897 — Tiisikuse teravnemine, vereköhimine (Viibimine Moskvas prof. Ostroumovi kliinikus). Sõit välismaale: Biarritz, Nizza. „Russkaja mõslis" „Talumehed" (nr. 4.). Näidendite valimiku ilmumine (nende hulgas ilmus esmakordselt „Onu Vanja").

1898 — Hingelise läheduse lõpp Suvoriniga seoses Dreifussi protsessiga. 12. oktoobril — isa surm. Maatüki ostmine Jaltas. Maja ehitamine Jaltas. 17. oktoobril „Kajaka" esietendus Kunstiteatris. Tohutu menu. Tutvumine O. L. Knipperiga. „Russkaja mõslis" „Inimene vutlaris" (nr. 7.), „Karusmarjad" ja „Armastusest" (nr. 8.).

1899 — Teoste omandiõiguse müük A. F. Marksile. 18. märtsist — 10. aprillini — kohtumised Gorkiga Jaltas. 26. oktoobril — „Onu Vanja" esietendus Kunstiteatris. Kogutud teoste redigeerimine. Melihhovo müük ja kogu perekonna kolimine Jaltasse.

1900 — Novell „Kuristikus" ajakirjas „Elu" (nr. 11.). Akadeemikuks valimine ilukirjanduse alal. Välismaareis. Elu Nizzas.

1901 — 31. jaanuaril — „Kolme õe" esietendus Kunstiteatris (avaldatud „Russkaja mõslis" nr. 2.). 25. mail — abiellumine O. L. Knipperiga. Elu Jaltas. Novembri kahekümnendail kuupäevadel — külaskäigud koos Gorkiga L. N. Tolstoile Gaspris.

1902 — Külaskäigud L. N. Tolstoile Gaspris. 25. augustil — loobumine akadeemiku tiitlist protestiks Maksim Gorki akadeemikute hulgast väljaheitmise vastu.

1903 — „Teoste" teine trükk „Niiva" lisana (16 köidet). Jutustus „Pruut" ajakirjas „Zurnal dlja vseh" (nr. 12.). Töö „Kirsiaia" kallal.

1904 — 17. jaanuaril — „Kirsiaia" esietendus Kunstiteatris. Auavaldused Tšehhovile. Tagasipöördumine Jaltasse. Tervise halvenemine. Sõit välismaale (Badenweileri kuurorti). Surm ööl vastu 2. juulit. 9. juulil matmine Moskvasse Novodevitšje kloostri kalmistule.

Bibliograafia

I. TEOSTE VÄLJAANDED

Kogutud teosed, 2. trükk. A. F. Marksi kirjastus. K. I—XXIII. St.-P., 1903—1916.

Kogutud teosed. Toimetanud A. V. Lunatšarski ja S. D. Baluhhatõi. K. I—XII. GIHL. M.-L. 1930—1933.

II. KIRJAVAHETUS

Kirjad. Toimetanud M. P. Tšehhova. K. I—VI. Kirjastusühing „Kirjanike kirjastus Moskvas". M. 1912—1916.

Uued kirjad. Toimetanud B. L. Modzalevski. Kirjastus „Atenei". P. 1922.

A. P. Tšehhov ja V. G. Korolenko. Kirjavahetus. Toimetanud ja eessõna kirjutanud N. K. Piksanov. L. M. Fridkesi kommentaarid. Kirjastusühing J. D. Sõtin. M. 1923.

Kogumata jäänud kirjad. Toimetanud N. K. Piksanov. L. M. Fridkesi kommentaarid. Riiklik Kirjastus. M.-L. 1927.

Avaldamata kirjad. Sissejuhatava artikli kirjutanud ja toimetanud J. E. Leitnekker. Riiklik Kirjastus. M.-L. 1930.

A. P. Tšehhovi ja O. L. Knipperi kirjavahetus (kolmes köites). Toimetanud ja märkustega varustanud A. B. Derman. Kirjastus „Mir" — Goslitizdat. K. I—II. M. 1934—1936.

M. Gorki ja A. Tšehhov. Kirjavahetus, artiklid ja mõtted. Toimetanud S. D. Baluhhatõi. NSV Liidu Teaduste Akadeemia kirjastus. M.-L. 1937.

Kirjad, mis A. P. Tšehhovile saatis tema vend Aleksandr Tšehhov. Kirjade teksti avaldamiseks ette valmistanud, sissejuhatava artikli ja kommentaarid kirjutanud I. S. Ježova. Sotsekgiz. M. 1939.

III. BIBLIOGRAAFIA

A. Izmailov. Tšehhov. 1860—1904. Biograafiline visand. M. 1916.

J. Sobolev. Tšehhov. Ajakirjandusliit. M. 1934.

A. Derman. A. P. Tšehhov. Kriitiline ja biograafiline essee. Goslitizdat. M. 1939.

A. Roskin. Antoša Tšehhonte. Kirjastus „Sovetski pissatel". M. 1940.

IV. MÄLESTUSED.

L. A. Bunin. Tšehhovi mälestuseks. Raamatus: „Ühingu „Znanije" koguteos" III, St.-P. 1905.

L. A. Sulleržitski (koostaja). Mälestusi A. P. Tšehhovist Kunstiteatris. Raamatus: „Kirjanduslik-kunstilised almanahhid „Šipovnik" ", 23. raamat St.-P. 1914.

K. S. Stanislavski. „Minu elu kunstis. M. 1926. Seesama, 7. trükk. Kirjastus „Iskusstvo". M.-L. 1941.

K. S. Stanislavski. A. P. Tšehhov Moskva Kunstiteatris. Raamatus: „Moskva Kunstiteatri aastaraamat 1943.", M. 1945, lk. 95—148.

I. A. Beloussov. Kirjanduslik kolmapäev. Mälestused 1880—1928. Kirjastus „Nikitinskije subbotniki". M. 1928.

S. J. Jelpatjevski. Mälestused 50 aasta jooksul. Kirjastus „Priboi". L. 1928 (lk. 301—307 — „Gorki, Tšehhov ja Tolstoi").

M. P. Tšehhov. Tšehhovi ümber. Kirjastus „Academia" M.-L. 1933.

V. Veressajev. Mälestused. Goslitizdat. M. 1936, lk. 442—445. Seesama. M. 1938, lk. 409—412. Seesama, M. 1946, lk. 499—502.

M. Gorki. A. P. Tšehhov. Raamatus: „M. Gorki ja Tšehhov. Kirjavahetus, artiklid ja mõtted". Toimetanud S. D. Baluhhatõi. NSV Liidu Teaduste Akadeemia kirjastus. M.-L. 1937, lk. 136—153.

V. I. Nemirovitš-Dantšenko. Minevikust. Goslitizdat. M. 1938 (lk. 9—64 — „Tšehhov").

A. P. Tšehhov kaasaegsete mälestustes. Koguteos. Toimetanud A. K. Kotov. Goslitizdat, 1947.

V. ARTIKLID JA UURIMUSED.

F. D. Batjuškov. Anton Pavlovitš Tšehhov. Raamatus: „XIX sajandi vene kirjanduse ajalugu". Toimetanud D. N. Ovsjaniko-Kulikovski. V köide Kirjastus „Mir". M. 1911, lk. 187—215.

L. Mõškovskaja. Tšehhov ja 80-ndate aastate humoristlikud ajakirjad. Kirjastus „Moskovski rabotši". M. 1929.

P. N. Berkov. A. P. Tšehhovi kirjandusliku töö tehnika. Raamatus: „Klassikute töö proosa kallal". Kirjastus „Krasnaja gazeta". L. 1929, lk. 57—81.

J. Sobolev. Tšehhov. Kirjastus „Föderatsioon". M. 1930.

N. Piksanov. Klassikutest. Valimik artikleid. Moskva kirjanike ühing. M. 1933 (lk. 271—292 — „Romantiline kangelane Tšehhovi loomingus").

S. D. Baluhhatõi. Tšehhov näitekirjanikuna. Goslitizdat. L. 1936.

S. D. Baluhhatõi. „Kajakas" Moskva Kunstiteatris. Raamatus: „„Kajakas" Moskva Kunstiteatri lavastuses". Kirjastus „Iskusstvo". M.-L. 1938, lk. 7—114.

A. V. Lunatšarski. Vene kirjanduse klassikud. Goslitizdat. M. 1937 (lk. 379—389 — „Tšehhov ja tema teosed kui ühiskondlik nähtus").

V. V. Majakovski. Kogutud teosed. Goslitizdat. I köide. 1939, (lk. 335—344 — „Kaks Tšehhovit").

A. Roskin. Märkmeid Tšehhovi realismist. „Literaturnõi kritik" 1939, nr. 7, lk. 58—77.

A. Roskin. „Kolm õde" Kunstiteatri laval. VTO kirjastus. L.-M. 1946.

J. Sergijevski. Gorki ja Tšehhov. „Literaturnõi kritik" 1939, nr. 10—11, lk. 112—131.

A. Gornfeld. Tšehhovi finaalid. „Krasnaja nov" 1939, nr. 8—9, lk. 286—300.

A. V. Karatajev. Tšehhov ja 80-ndate aastate väike ajakirjandus. „Utšonõje zapiski Leningradskovo hos. pedagogitšeskovo instituta im. A. I. Gertsena", XXIV köide, I. 1939, lk. 87—136.

A. V. Karatajev. Tšehhov följetonistina. „Utšonõje zapiski Leningradskovo gos. pedagogitšeskovo instituta im. M. N. Pokrovskogo", IV köide, 1940, lk. 49—75.

S. Kržižanovski. Tšehhonte ja Tšehhov (humoreski sündimine ja surm). „Literaturnaja utšoba" 1940, nr. 10, lk. 67—87.

B. Etingin. Ühe intonatsiooni saatus. „Znamja" 1941, nr. 1, lk. 225—241.

N. Tihhonov. A. P. Tšehhov — meie kodumaa uhkus ja kuulsus. Tema surma 40.-ndaks aastapäevaks. Ajakiri „Bolševik" 1944, nr. 12, lk. 7—15.

D. Zaslavski. Tšehhovi unistus (märkmeid). Ajakiri „Oktoober" 1944, nr. 7—8, lk. 156—161.

M. Morozov. Tšehhov inglise ja ameerika kriitika hinnanguis. „Oktoober" 1944, nr. 7—8, lk. 162—168.

B. Eihenbaum. Tšehhovist. Ajakiri „Zvezda" 1944, nr. 5—6, lk. 75—79.

V. Jermilov. A. P. Tšehhov. Loominguline portree. Kirjastus „Sovetski pissatel". M. 1944.

V. Jermilov. Tšehhovi dramaturgia. Kirjastus „Sovetski pissatel". M. 1948.

A. Derman. Moskva A. P. Tšehhovi elus ja loomingus. Kirjastus „Moskovski rabotši". M. 1948.

VI. TŠEHHOVILE PÜHENDATUD KOGUTEOSED.

A. P. Tšehhovi mälestuseks. Vene kirjanduse sõprade ühingu kirjastus. M. 1906.

Tšehhovist. Mälestusi ja artikleid. M. 1910.

A. P. Tšehhov. Valimik artikleid. M. 1910 (seerias „Russkaja bõl", seeria III, II).

Sõna. Teine koguteos. Tšehhovi surma kümnendaks aastapäevaks. Kirjastusühing „Kirjanike kirjastus Moskvas". M. 1914.

A. P. Tšehhov. Kadumaläinud teosed. Avaldamata kirjad. Mälestused. Bibliograafia. Toimetanud M. D. Beljajev ja A. S. Dolinin. Kirjastus „Atenei". L. 1925.

A. P. Tšehhov. Kirjanduslik argipäevaelu ja looming memuaarmaterjalide põhjal. Koostanud V. Feider. Kirjastus „Academia". L. 1928.

Tšehhovi koguteos. Leitud artiklid ja kirjad. Mälestused. Kriitika. Bibliograafia. A. P. Tšehhovi ja tema ajastu ühingu kirjastus. M. 1929.

Tšehhov ja tema keskkond. Toimetanud N. F. Beltšikov. Kirjastus „Academia". L. 1930.

A. P. Tšehhov. Valimik dokumente ja materjale. Goslitizdat. M. 1947.

VII. BIBLIOGRAAFIA.

M. P. Klenski. A. P. Tšehhovi teoste bibliograafiline nimestik. (1880—1904). Raamatus: „A. P. Tšehhov. Kadumaläinud teosed. Avaldamata kirjad. Mälestused. Bibliograafia". Toimetanud M. D. Beljajev ja A. S. Dolinin. Kirjastus „Atenei". L. 1925, lk. 253—301.

I. F. Massanov. Tšehhoviana. Tšehhovit käsitleva kirjanduse ja tema loomingu süstemaatiline loend. I vihik, M. 1929.

L. M. Fridkes. Tšehhovit käsitlevate memuaaride kirjeldus. Kirjastus „Academia". M.-L., 1930.

A. P. Tšehhov. Soovitatava kirjanduse ja materjalide loetelu raamatukogudele. Toimetanud prof. N. L. Brodski. V. I. Lenini nimeline NSV Liidu Riiklik Raamatukogu. M. 1945.

K. Muratova ja **J. Privalova.** Vene kirjanduse ja vene kunsti ülemaailmne tähtsus. Kirjanduse loetelu. L. 1945 (lk. 72—74 — „Tšehhov")

V. V. Hižnjakov. Anton Pavlovitš Tšehhov arstina. Medgiz. M. 1947.

SISUKORD

„Lapsepõlves polnud mul lapsepõlve“ 5
Ande eelaimus 21
„Hüvasti, kodu! Hüvasti, endine elu!“ 26
Perekonnapea 34
„Neil kaugeil, umbseil aastail“ 43
„Rohutirtsud“ lendlevad ja tantsisklevad 47
Novaatori sünd. Muinasjutt inetust pardipojast 50
Meister 70
Tema sõbrad ja vaenlased 85
Suur töömees, mis on anne? 96
Raske aeg 118
Sõbralik vaenlane 140
Venna surm 150
Üldine idee 154
Pikk teekond 158
Melihhovo 170
„Palat nr. 6“ 174
Väike suurmees 180
„Me elame suurima pidupäeva eelõhtul“ 187
„Misjus, kus sa oled?“ 190
„Nii on võimata edasi elada!“ 198
„Ma hakkasin juba lapsepõlves uskuma progressi“ 203
„Saatana“ võimu vastu 207
Õnn peitub tulevikus! 211
„Kajakas“ 227
Inimeses peab kõik olema kaunis! 242
„Kajaka“ läbikukkumine 254
Dreifussi protsess 259
Kohtumine Kunstiteatriga 262
Jalta 267
Enne tormi 278
„Ole tervitatud, uus elu!“ 286
Aastal 1904 298
Meie Tšehhov 304
A. P. Tšehhovi elu ja tegevuse tähtsamad aastaarvud 309
Bibliograafia 312

Vastutav toimetaja V. Tomberg.

Kaanejoonise valmistanud V. Toots.

Tehniline toimetaja M. Aardma.

Ladumisele antud 24. II 1951. Trükkimisele antud 9. IV 1951. Trükiarv 3000. Paber 60×92, $^1/_{16}$. Trükipoognaid 19,75. Arvutuspoognaid 16,06. MB-02787. Trükikoda „Ühiselu“, Tallinn, Pikk tn. 42. Tellimise nr. 678.

На эстонском языке.

Hind rbl. 8.45.

Trükivea õiendus:

lk. 312. kolmas rida alt lugeda:

III. Biograafia.

TÜ RAAMATUKOGU
1030001462866 5

Rbl. 8.45