



Nikolai Gogol

**SURNUD
HINGED**

(Мёртвые души, 1842)

Vene keelest tõlkinud **Henrik Sepamaa**





Dramatiseeringu
autor ja lavastaja

Hendrik Toompere
(Eesti Draamateater)

Kunstnik

Pille Jänes

Etenduse juht

Annika Rohtväli

Etendus on kahes vaatuses ja kestab umbes
2 tundi ja 40 minutit.

Esietendus 15. novembril 2014 Taevalaval

Teatri peanäitejuht: Elmo Nüganen

Teatri direktor: Raivo Pöldmaa

TALLINNA LINNATEATER

Lai 23, Tallinn 10133

www.linnateater.ee

twitter.com/linnateater

facebook.com/linnateater

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

Osades

Tštšikov
Selifan
Manilov
Manilova
Themistoklus
Korobotška
Nozdrjov
Sobakevitš
Pljuškin
Anna Grigorjevna
Sofja Ivanovna

Priit Võigemast (külalisena)
Andres Raag
Rain Simmul
Piret Kalda
Kristjan Üksküla
Anne Reemann
Margus Tabor
Allan Noormets
Kalju Orro
Evelin Võigemast
Elisabet Reinsalu





Nikolai Gogol

(1809–1852)



Nikolai Gogol sündis 1809. aastal toona Venemaa keisririigi koosseisu kuuluvas Poltava kubermangus mõisniku perekonnas, isa poolt ukraina sakaste ja ema poolt poola aadlike järeltulijana. Gogolite kodus räägiti nii vene kui ka ukraina keelt. Nikolai lõpetas 1828. aastal Nižõni kunstigümnaasiumi, kus ta jäi kaaslastele meelde kui kinnise ja sünge loomuga noormees, kellel olid siiski üksikud truud sõbrad, ning kolis Peterburi, kaasas esimesed kirjanduslikud katsetused ja kõrged ambitsioonid. Debüüdiga tabas teda paraku ebaedu – V. Alovi varjunime all oma kulu ja kirjadega avaldatud romantiline poem „Hans Küchelgarten“ tehti kriitike poolt pihuks ja põrmuks, mispeale Gogol ostis kogu tiraaži tagasi ning hävitas ära, vandudes, et ei proovi enam iialgi luuletada.

Küll aga saavutas ta seejärel edu lühijuttudega ning lõi sidemeid kirjandusringkondades, tutvudes isiklikult ka Puškiniga, kellel oli Gogoli loomingu suurt mõju. 1831. aastal ilmus Gogoli esimene ukraina rahvapärimusest inspireeritud novellikogu „Õhtud külas Dikanka lähistel“, mis sai kohe äärmiselt menukaks, ning 1832 järgnes sellele ka teine köide. 1835 ilmusid proosakogumikud „Mirgorod“ ja „Arabeskid“, mida iseloomustas terav sotsiaalsus ning olustikulise põimimine groteskiga. Kuigi Gogol kirjutas vene keeles, rõhutasid toonased kriitikud, näiteks Nikolai Polevoi, Gogoli varajaste teoste puhul just ukraina rahvusliku kirjanduse esiletõusu – tõik, mille hilisem kirjanduskriitika enamasti maha vaigis. Gogoli huvi Ukraina ja tema

ajaloo vastu väljendas ka jutustus „Tarass Bulba“ (1941).

Värvikaks seigaks Gogoli elust oli tema lühikeseks jäänud õppejõukarjäär Peterburi Ülikooli keskaja ajaloo kateedris, kuhu ta võeti tööle 1834. aastal. Paraku ei olnud Gogolil keskajast kuigi põhjalikke teadmisi, mistõttu ta olevat loengut pidades enamasti arusaamatult pobisenud, jätnud regulaarselt kohale ilmumata ning teeselnud lõpueksamil hambavalu, lastes kolleegil üliõpilasi küsitleda.

See-eest jõudis ta 1836. aastal oma otsustava, särava läbimurdeni satiirilise näidendiga „Revident“, mis pääses tsensuurist läbi ainult tänu keiser Nikolai I isiklikule sekkumisele. Mainimist väärib, et kuigi „Revident“ pilab teravalt provintsiametkonda ja väiksemaid võimukandjaid ning Nikolai I olevat esietendusel muiates märkinud: „Meid kõiki tehti naeruks, eriti mind,“ jätab näidend tegelikult tsaarivõimu otseselt puudutamata.

Nüüdseks käsitlesid kriitikud, nende hulgas Stepan Ševõrjov ja Vissarion Belinski, Gogolit juba mitte ukraina, vaid vene kirjanikuna. Belinski nimetas teda esimeseks realistiks Venemaal ja naturalistliku koolkonna rajajaks – Gogol ise, tõsi küll, suhtus sellise koolkonna olemasolusse skeptiliselt.

Järgnevad kaksteist aastat elas Gogol Euroopas, peatudes Saksamaal, Šveitsis ja Prantsusmaal ning asudes lõpuks elama Itaaliasse, kus sattus liiksaks itaalia kirjandusele vaimustusse ka ooperikunstist. 1838. aastal kohtus ta seal noore krahv Vielgorskiga, kes saabus Itaaliasse lootuses tervist

parandada. Gogol ja Vielgorski armusid, kuid nende lugu sai traagilise lõpu, sest krahv oli juba lootusetult haige ja suri peagi tuberkuloosi. Ka Puškini ootamatu hukkumine 1837. aastal oli Gogolisse sügava jälje jätnud.

Neil aastail asus Gogol mitmete muude tööde kõrval ("Tarass Bulba" uus versioon, jutustus "Portree", komöödia "Naisevõtt" ning mitmed lühijutud) kirjutama oma suurteost „Surnud hinged“, mis oli kavandatud kolmeosalisena, kuid millest jõudis avalikkuseni ainult 1842. aastal Moskvast ilmunud esimene köide. Raamat, mis kandis tsensori nõudmisel lisapealkirja „Tšitsikovi seiklused“, tõi Gogolile oma ajastu suurima vene proosakirjaniku maine. See oli kvintessents Gogoli metafüüsilisest naturalismist, tema teoseid läbivast oskusest muuta oma tegelased groteskseteks karikatuurideks, kelle koomilisuse taga peitub õudustäratav tõde.

Valmar Adams, kes koostas järelsõna „Surnud hingede“ eestikeelse tõlke 1977. aastal ilmunud väljaandele, nimetas seda teost pöördepunktiks vene kirjandusloos, millel oli suur järelmõju eriti Fjodor Dostojevski loomingule, aga ka maailmakirjandusele üldiselt. Adams kirjutab: „Gogoli kaasaegne Aleksander Herzen tunnistas, et „Surnud hinged“ „vapustasid kogu Venemaad“. Belinski, XIX saj. I poole suurim kriitik, kirjutas: „Seni polnud Vene ühiskonnale tähtsamat teost.“ Samal arvamusel oli ka Tšernõševski, kes väitis, et „juba ammu polnud maailmas kirjanikku, kes on olnud nii tähtis oma rahvale kui Gogol Venemaale“.“

Paraku ei jäänud see kuldne suhe kestma. Gogolit hämmastas, et paljud tõlgendasid „Revidenti” hoolimata Nikolai I soosingust võimuvastase näidendina. Tegelikuses oli Gogol veendunud slavofiil. Pärast seda, kui ta oli raamatus „Valitud kohad kirjavahetusest sõpradega” (1847) avalikult tsaarivõimu, pärisorjuse ja vene õiguse toetuseks sõna võtnud, pöördus marksistist Belinski tema vastu, väites essees „Kiri Gogolile”, et ta on võimulolijate õigustamisega oma lugejad reetnud.

Gogoli viimased aastad möödusid pideva elukohavahetuse tähe all. 1848. aastal tegi ta palverännaku Jeruusalemma ning pärast seda peatus mitmete sõprade pool Venemaal ja Ukrainas. Tuttava staretsi mõjutusel tegeles Gogol meeleparandusega ja harrastas ränka askeesi, mille tagajärjel taervis halvenes ja ta langes sügavasse depressiooni. 24. veebruaril 1852 põletas ta „Surnud hingede” teise osa käsikirja, seletanud seda tegu ise hiljem ühe väite kohaselt vingerpussiga, mille Saatan talle mängis. Varsti pärast seda ei tõusnud ta enam voodist, ei söönud ivagi ja suri valudes üheksa päeva hiljem.

Hoolimata kõigist vastuoludest on Gogoli teosed avaldanud väga suurt mõju nii vene kui ka lääne kirjandusele ja teatrile.



Hinged ja isandad

Kui Eestis kaotati pärisorjus 1816. aastal, siis suures osas Venemaa keisririigist oli see „Surnud hingede” kirjutamise ajal veel kehtiv ning sai lõpu alles tsaar Aleksander II algatatud talurahvareformiga 1861. aastal, mis vabastas sunnismaisusest rohkem kui 22 miljonit talupoega.

Nikolai Gogoli suhtumine pärisorjadesse oli kaugel sentimentaalsusest. Mõisniku pojana oli ta kasvanud üles perekonnas, kes pidas pärisorje, ja see oli tema jaoks loomulik elukorraldus, kuigi Ukrainasse oli see komme jõudnud alles küllaltki hilja, 18. sajandi lõpus.

Peamiselt huvitas Gogolit pärisorjade juures see, kuidas nende tööd tõhusalt ära kasutada ja takistada neil isandaid petta. Ta muretses talupoegade moraalse palge pärast, aga ei pidanud vajalikuks ega soovitavaks, et nad saaksid kooliharidust.

Kui pärisorjadel oli kohustus maaomaniku heaks tööd teha või obrokite maksta, siis mõisnik ise pidi oma hingede eest riigile makse tasuma. Revisjoni, mille käigus surnud hingekirjast kustutati, tehti aga harva – nüanss, mida Gogol on kasutanud „Surnud hingede” peamise intriigi ülesehitamisel.

Mõisa suurust ei arvestatud toona mitte territooriumi, vaid pärisorjade ehk hingede arvu järgi. Rääkides 19. sajandi Venemaa keisririigi provintsikubermangude mõisakultuurist, tuleb arvesse võtta, et need majapidamised ei pruukinud peita endas midagi eriti suurejoonelist, nagu sõna “mõis” võiks ehk tänapäeva publikule viidata. Sageli võis tegemist olla hoopis võrdlemisi tagasihoidliku ühekorruselise majaga, mille juurde kuulusid aidad, tallid ja muud abihooned. Teedevõrk, mis mõisaid ja külasid omavahel ühendas, oli reeglina algeline, mis tähendas, et liikumine ühest punktist teise oli aeganõudev ja tõlla või vankriga porisse kinnijäämine oli pigem paratamatus kui erand.



Mihhail Lotman

Surnud hinged

„Surnud hinged“ on Nikolai Gogoli kuulsaim ja mahukaim teos, mille kallal ta töötas 1830. aastate keskelt (I köite süžee sai ta Puškinilt 1831, kuid kirjutama hakkas vist alles 1835, ilmus 1842) kuni elu lõpuni 1852. Teos on mahukas, kuid lõpetamata. Tekst, mis on meieni jõudnud, on vaid kolmandik plaanitust. Ehkki nagu „Revidendigagi“ sai Gogol süžee ja algtouke Puškinilt, oli kompositsiooni seisukohalt tema eeskujuks hoopis Dante „Jumalik komöödia“ ning see teos, mis on meile kättesaadav, on üksnes esimene osa, mis vastaks „Põrgule“. Selle asjaoluga – nimelt et tegu on põrguga – ei arvesta paraku enamik Gogoli uurijaid, eriti nõukogudeaegsed, kes püüdsid teosest leida positiivset kangelas. Mida põrgus loomulikult olla ei saa. Eriti anekdootlikud olid katsed tõlgendada teost pärisorjuse hukkamõistuna ning esitada lihtrahvast kollektiivse positiivse kangelasena. Kuid ka revolutsioonieelne kriitika – piisab, kui nimetada suurepärasest Gogoli asjatundjast ja märkimisväärset filosoofi Vassili Rozanovi – heitis kirjanikule ette,

et ta ei tunne üldse Venemaad, ei taha või ei suuda näha selles midagi head ning pakub realismi pähe õelat ja valelikku karikatuuri. Gogoli sõber Fjodor Tšišov kirjutas 4. märtsil 1947 talle seoses „Surnud hingedega“: „Olin vaimustuses talendist, kuid venelasena olin südamepõhjani solvunud.“

Gogoli plaane seoses „Surnud hingedega“ võime praegu rekonstrueerida vaid hüpoteetiliselt. Esimene köide on pühendatud surnud hingede kokkukogumisele ja lõpeb sellega, et Tšitšikovi geniaalne plaan kukub ootamatult ja haledalt läbi. Teose valminud teise köite põletas Gogol enne surma. Kas oli tegu hullumeelsuse, meelega või kahetsushooga, ei ole päris selge, uurijad vaidlevad selle üle tänini. On esindatud ka konspiraatiivne versioon, mille järgi Gogol üksnes imiteeris selle põletamist, kusagil on käsikiri aga suurepäraselt säilinud. Sellest köitest on säilinud mustandina mõned peatükid, millest võiks järeldada, et tegemist on esimese köite antiteesiga. Tšitšikov jätkab oma reisi mööda Venemaad, kuid kohtub nüüd normaalset ja isegi positiivset mõisnikke. Mis aga puudub kolmandat köidet, siis kogu teave selle kohta on veelgi spekulatiivsem. On teada, et nii Tšitšikov kui ka mõned teised tegelased satuvad Siberisse, mis peaks olema nagu päris põrgu, kuid sealsete kannatuste läbi leiavad nad kirkastuse ja lunastuse (sarnase idee realiseeris hiljem Dostojevski „Kuritöös ja karistuses“).

Veel on oluline pöörata tähelepanu teose žanrile. Süžee järgi on tegemist seiklusromaaniga, kus-

juures pigem 18. sajandi stiilis: avantürist Tšitšikov satub ühest seiklusest teise ning vaid seikleja kuju liidabki need lood kokku, 19. sajandil kasutati juba keerulisemaid skeeme. Selline arhailisus on Gogolil taotluslik ning tema žanrimääratlus on mõneti üllatav: ta nimetab teost poemiks. Sellel on kahekordne osutus: ühelt poolt tuletab see meelde, et Dante luulevormis opus magnum on komöödia, samas kui Puškini „Jevgeni Onegin“ – tema suurim värssteos – on žanrilt romaan. Nimetades oma proosateost poemiks, osutab Gogol selle mitmetahulisusele: ühelt poolt terav satiir, teisel poolt lüürlisus, ning lõpetab esimese köite omamoodi oodina. Gogoli loomingut alates kõige varasematest ja veel optimistlikest lugudest iseloomustab vähemalt kaheplaanisus. Koomika taga on peaaegu alati õudus, kõige kõlbelisemate seikluste tagant kumab alati moraal.

Poeemi esimeses köites on Tšitšikov amoraalsuse kehastus. Teda huvitab vaid raha ning selle saamiseks on ta valmis igasugusteks petuskeemideks. Idee, nagu öeldud, sai Gogol Puškinilt, kuid Puškin ise kuulis seda oma Kišinjovi pagenduse ajal. Tegemist olla reaalse juhtumiga. Nimelt pani politsei Benderi linnas tähele, et ümbruskonna talupojad ei sure. Lihtsalt ei sure ja kõik. Juurdlus tuvastas, et vastselt Vene impeeriumi koosseisu sattunud alale põgenes massiliselt pärisorje impeeriumi keskkubermangudest, kes võtsid seal surnud talupoegade





nimed ja said nii vaba inimese valeidentiteedi. Teise versiooni järgi kuulis Puškin ühelt tuttavalt, et too pantis oma surnud, aga veel elavate kirjas olevaid pärisorje ja sai nende eest kõva kopika.

Tšitšikovi skeem on lihtne: osta kokku surnud hingi, st neid talupoegi, kes surid pärast viimast revisjoni ja oleksid ametlikult just nagu veel elus, seejärel saada nende tagatisel hüpoteeklaenu, ent järgmise revisjoni käigus selgub, et „talupojad“ on kõik vahepeal surnud ja tagatis läinud, raha aga jääb Tšitšikovile.

Kui Gogol alustas kirjutamist, tundus talle, et tulemas on väga naljakas lugu. 1835. aastal kirjutab ta Puškinile, et „Surnud hingedega“ on alustatud ning „süžee venis pikaks romaaniks, mis tahab olla hästi naljakas.“ Ja tõepoolest on poemis palju ülimalt naljakaid kohti. Kuid mida kaugemale kirjutamine edenes, seda tugevamalt hakkas esile kerkima õudne tagaplaan. Surnud hinged ei ole üksnes talupoegadest kadunukesed, kelle identiteeti Tšitšikov kuritarvitab, vaid ka kõik tegelased, kes enda meelest on veel elus. Nemadki on surnud hinged. Nagu Dante „Põrgus“, kohtub Tšitšikov tegelastega, kes personifitseerivad erinevaid pahesid. Vahe on üksnes selles, et nad ei teagi, et on surnud ning see on Gogoli jaoks eriti õudne.

Kuid kes on sellisel juhul Tšitšikov, see surnud hingede kokkuostja? Erinevalt teistest tegelastest, kes on kõik selged karakterkujud ning sellistena väga värvikad, on Tšitšikov romaani alguses maksimaalselt ebamäärane ning korduvalt rõhutatakse,

et tema välimuski ei jää meelde. Viimase kohta arvasid teised tegelased, et ta on pigem meeldiv, kuid tema täpse kirjeldamisega on raskusi. Selline ebamäärasus saadab kõike, mis on Tšitšikoviga seotud, alates tema tõllast ja lõpetades tema tegevusega. Keegi ei saa aru, kust ta on tulnud, kes ta on, mis asju ta ajab. Pilt hakkab veidi selginema lõpu poole ja sedagi enamasti vihjamisi. Nii arutavad linna härrasmehed, kas Tšitšikov võib olla sõjaveranist röövlipealik kapten Kopeikin. Oletus tundub täiesti hullumeelne juba seepärast, et erinevalt Tšitšikovist on Kopeikin sant, kuid tähelepanelik lugeja (mitte teose tegelased!) kohtab tekstis hulgaliselt analoogilisi osutusi. Näiteks linna daamid räägivad, et Tšitšikov tungis öösel Korobotška majja nagu Rinaldo Rinaldini. Viimane oli Christian August Vulpiuse tollal väga populaarse seiklusromaanini „Rinaldo Rinaldini, röövlite pealik“ peategelane. Niisiis on väikesest sulist äritseja kuidagi seotud vägivaldsete röövlitega. Kuid mütopoeetilisest loogikast on siin veel olulisem eristus: tegelane, kes on päeviti aadlik, öösiti aga röövel, on pidevalt lummanud Puškinit ja üldse romantilist kirjandust. Arhetüüpiliselt lähtub see libaolendi, nt libahundi kujundist. Edasi aga kohtame osutust, et Tšitšikovil oleval Napoleoni proffil. Napoleon aga assotsieerub vene kultuuris juba 1812. aasta sõjast saadik Antikristusega ja seda nii ametlikus fraseoloogias kui ka rahvapärimestes, ning Gogol peab seda kindlasti silmas.



Pangapettuse taga peitub vana süžee inimesest, kes müüs oma hinge saatanale. Saatan on see, kes ostab surnud hingi kokku. Ja seda tuleb arutlustes Tšitšikovi tegelaskuju üle arvesse võtta. Kuid Tšitšikov pole saatan. Ta on vaid Antikristus, õigemini, üks paljudest antikristustest. Gogoli eshatoloogiline* mõtlemine otsis tema kaasaegselt Venemaalt saabuva maailmalõpu märke ning Tšitšikov kehastab selle ettekuulutajat ja prohvetit. Gogol oli näitekirjanik. Teatraalsus kumab läbi ka mitmest tema proosateosest ning eriti kehtib see „Surnud hingede“ kohta. Autor on stseenid ja dialoogid kirjutanud nõnda, et need lausa kutsuvad lavastama. Pole ime, et teost on korduvalt esitatud teatrilavadel üle kogu maailma, aga ka ekraniseeritud filmide ja seriaalidena. On kümneid peategelase karakteri interpreteeringuid. Kord on ta trikster, kes paljastab Vene ühiskonna paehid, kord aga progressiivne ärimees, kelle lähmatab stagneeruv ja läbinisti korruptiivne Venemaa reaalsus. Jne. Loomulikult on „Surnud hingi“ kõige rohkem lavastatud Venemaal. Kuulsaim on Mihhail Bulgakovi seade 1932. aastast, mille lavastas MHATis Vladimir Nemirovitš-Dantšenko. Teistest tuntud lavastajatest tuleks nimetada Juri Ljubimovit ja Anatoli Efrost. Bulgakovi töötlus avaldati eesti keeles juba 1952. aastal, kui Gogolit kasutati venestamise eesmärkidel.

* Eshatoloogia – usuline õpetus, mis käsitleb maailmalõppu ja inimese surmajärgset eksistentsi (koostaja märkus).





Nüüd on võimalik „Surnud hingedega“ tutvuda ka Eesti teatri külastajal. Hendrik Toompere pakub täiesti uue tõlgenduse, kus edukat Tšitšikovi kummitavad mineviku varjud ning suurem osa I köite sündmustest möödub nagu unenäos.







Töörühm

Lavastusjuht Mart Saar

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

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

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

Video Lauri Urb

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

Rekvisiit Terje Kessel-Otsa, Veeli Tamm, Margus Mänd, Laura Väljaots

Grimm Anu Konze juhtimisel Enda Karimõisa, Annifrid Muda, Marika Kohtring, Heldi Aun-Trepp

Riietajad Ene Villemsoo, Anneli Kõrvel, Kristiina Maimre, Õnne Meronen

Lava Tarvo Elblausi juhtimisel Jaak Kaljurand, Jaan Kaljurand, Sergei Peetso, Jasper Roost, Joonas Eskla, Sergei Peetso, Ilmar Aru

Lavastuses on kasutatud Hendrik Toompere fotosid ja videomaterjali.

Tallinna Linnateatri toetajad ja koostööpartnerid

Tallinna Kultuuriamet
Kultuuriministeerium
Eesti Kultuurkapital

Hooaja 2016/2017 peatoetaja
Utilitas

Suurtoetajad

Espak, Nordecon, Medicum, ABC Motors

Toetajad

ABC King, Advokaadibüroo COBALT,
Avision, Collistar, Dr. Hauschka, Floorin,
Igepa, Iloprint, Kalev SPA, LM Keskus,
MyFitness, Pariisi Vesi, Pro Beauté, Stillabunt,
Sandman Grupp / Euronics, Ühisteenused

Meediapartnerid

Eesti Rahvusringhääling,
Eesti Päevaleht, Meedius Eesti

Publikut kostitavad

Paulig, Fazer Eesti, KAFO,
Marmiton, Reval Kondiiter





LEIDA RAMMO LINNATEATRI FOND

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



Annetusi Leida Rammo Linnateatri fondile saab teha:

Saaja: Sihtasutus Eesti Rahvuskultuuri Fond

Pank: EE672200221001101347 SWEDBANK

Selgitus: Annetus Leida Rammo Linnateatri fondi