



VANEMUINE
aastast 1879

Vladimiri väljak
1.10.2004

LEMBIT
EELMÄE
HERTA
ELVISTE

Autor: LJUDMILLA RAZUMOVSKAJA
Režissör: SVEN KARJA
Lavastaja: KATRI KAASIK-AASLAV
Muusika: AIME UNT
Valgustaja: ANDRES SARV

emt Tartu Postimees EXPRESS 1182

VÄIKESE MAJA KASSA
E-L 12-19
P tund enne etendust

Ljudmila Razumovskaja.

VASTAB

LJUDMILA RAZUMOVSKAJA

Ljudmila, alustame algusest. Teie esimene näitemäng, kuidas see sündis?

Esimene näidend sündis juhuslikult, nagu enamik asju minu elus. Ma tahtsin ju tegelikult saada näitlejaks, kõik minu tahtmised ja mõtted olid sellega seotud. Ma ei kujutanud enesele teist teed ettegi. Ja oma napaka kangekaelsusega üritasin vist oma viis korda erinevatesse teatrikoolidesse sisse saada. Sõitsin ka provintsi, et seal tööd leida. Ja kui Moskvas toimus „näitlejaturg“, kus iga aasta augustis kogunesid provintsinäitlejad ja režissöörid, et vahetada teatreid ja leida uusi töökohti, siis proovisin ka seal õnne, aga midagi ei tulnud välja. Lõpuks läksin teatri-teadust õppima. Viis aastat tudeerisin, mind peeti andekaks üliõpilaseks. Ja kui lõpetasin, ei olnud mul tööd. Mida teha, kuidas elada, kust kohast raha saada? Aasta pärast lõpetamist sündis mul tütar ja ma olin täielikus tupikus, midagi mul polnud, ei tööd, ei elamist ega toetust. Ühel päeval jalutasin oma tütrega õues ja mul hakkasid kujutluses tekkima mingisugused stseenid, hakkasin neid siis üles kirjutama. Kirjutasin ja kirjutasin – nii valmis mu esimene näidend „Perekond“, mis oli paljus autobiograafiline. Siis palusin oma sõbrannat toimetada see pseudonüümi all *Lenkom*'i teatrisse (*Teatr imeni Leninskogo Komsomola*). Ta tegi seda. Ja neile seal teatris see näidend meeldis, mind otsiti üles, ning nii ma avastasingi enese teatris. *Lenkom*'is öeldi mulle palju häid sõnu, mis mind innustasid ja tiivustasid. Lubati isegi näidend lavastada, leiti ka lavastaja. Aga näitemängu ikkagi ei mängitud, see ei olnud nii elurõõmus kui vaja. Sellegipoolest aitas see minu esimehe näidend mind. Teine oli aga täielik ebaõnnestumine. Kolmas, „Ühe katuse all“, õnnestus, ma armastan seda väga. See lavastati alles kaheksa aastat pärast kirjutamist, 1986, *perestroika* alguses.

Kui vana te siis olite?

Kahekümne üheksa aastane. Ma hakkasin hilja kirjutama.

Kuidas sündis „Armas õpetaja“? Oli see ju teie esimene näidend, mis jõudis tollases Nõukogude Liidus lavale ja nimelt siin Eestis, Noorsooteatris Kalju Komissarovi lavastuses?

See on väga tore lugu. Pärast seda, kui ma olin juba mõned näidendid kirjutanud, see oli päris alguses, saadeti mind Moskvasse aastastele kõrgematele teatrikursustele, mis toimusid nõukogude ajal Kultuuriministeeriumi eestvõtmisel GITISE juures. Neil kursustel õppisid tulevased teatridirektorid, provintsiteatrite pealavastajad ja algajad dramaturgid. Meile loeti teatri- ja kirjandusalaseid loenguid, iga päev käisime teatris, külastasime proove. Moskvas oli siis väga teatrilembene aeg. Olid aastad 1978–1979. Käisime ka Anatoli Efrosee proovides, Anatoli Vassiljev just alustas. Nende kursuste lõppemisel pidi Kultuuriministeerium sõlmi-ma meiega lepingu näidendi kirjutamiseks. Selline oli praktika. Ja selleks pidi

igatüki esitama kõigepealt mingi süžee, ja sellise, mis Kultuuriministeeriumi rahuldaks. Mõtlesin kaua, et midagi sobivat leida, et saada kas või avanssi. Olime kõik tollal kerjused ja raha oli hädasti vaja. See stipendium, mis meile alguses maksti, 100 rubla, oli sel hetkel mu kõige suurem palk, mis ma olin saanud. Aga mul oli laps. Mõtlesin välja ühe süžee raskesti kasvatatavatest lastest. Mingi niisuguse rumaluse. Aga need inimesed Kultuuriministeeriumist olid nii toredad ja tegid nõnda, et ma sain kirjutamiseks nii-öelda sotsiaalse tellimuse. Sõlmisin lepingu, sain avanssi ja sõitsin koju. Avanss tuli aga välja teenida. Olin väga mures, ma ei teadnud, mida kirjutada, käisin isegi mööda kohtuid, et mingitki süžeed leida. Ja ühel ilusal hetkel, see oli 1980. aasta augusti lõpul, kui olin Vene Muuseumis Somovi näitusel... tulin näitusesaalist välja, oli suurepärase ilm, ma istusin pingile ja äkki plahvatas see lugu: noored inimesed tulid oma õpetaja juurde külla. Hakkasin seda näidendit kirjutama kui etüüdi, mul oli olemas eeldus, antud olukord ja siht. Kirjutasin näidendi valmis kolme kuuga. Nõukogude ajal olid veel sellised dramaturgia seminarid, mida Kultuuriministeerium korraldas, kus kogunesid erinevate Nõukogude Liidu linnade noored dramaturgid ning siis meistrid-dramaturgid tulid kohale ja noored lugesid oma näidendeid ette. Ja siis võis juhtuda, et Kultuuriministeerium ostis näitemängu ära. Mind kutsuti ka selle näidendiga sinna ja ma lugesin selle Kultuuriministeeriumi töötajatele ette. Muidugi mõista ei võetud seda vastu, tehti nägu, et midagi ei ole olnud. Ega ma oodanudki, et selle näidendiga midagi saab. Siis ma sattusin juhuslikult mõneks päevaks Tallinna. Võtsin näitemängu igaks juhuks kaasa tollasesse ENSV Kultuuriministeeriumi, kus parasjagu töötas Jaak Allik. Siis läks mõni aeg mööda ja mulle helistati, öeldi, et Eesti Noorsooteater võtab selle töösse. See oli täielik ootamatus. Sellisel moel sündis see näidend, mida mängitakse praegu üle maailma.

Kuidas te jõudsite oma armastatuima näidendi „Medeiani“?*

„Medeia“ on kirjutatud 1981. aastal. Ma äkki tundsin Medeiat. Ta sündis minus. Ta sai elusaks. Erinevalt Euripidese „Medeias“, kus naine on kättemaksja, oli minu näidendis Medeia vaid naine, kes lõputult armastab, kes ei suuda uskuda, et talle murtakse truudust. Ta oli oma armastusest, oma tunnetest niisamuti haaratud, nagu mina omal ajal olin haaratud teatrist. Medeia ei suutnud uskuda, et tema armastatu Iason võis teda reeta, et mehel võis olla mõni teine armulugu, see oli võimatu. See oli Medeia krahh. Armastav naine ei suutnud armastuse reetmist üle elada ja ta oli sunnitud kätte maksma, mitte et ta oleks tahtnud kätte maksta, vaid ta oli sisemiselt sunnitud. Näidend tuli väga jõuline, emotsionaalne. Ta on mul, kuidas öelda... mitte külma kõhuga kirjutatud, kui sa kirjutad, ei tohi ise olla palavikus. Aga hiljem, kui ta oli valmis ning ma hakkasin kirjutama juba lõplikku varianti, alles siis elasin ma niivõrd sellesse näitemängu sisse, et ma olin paar kuud täiesti haige. Ma ei saanud temast enam lahti, ta oli mu unenägudes, monoloogid kõlasid kogu aeg kõrvus, nendega ma uinusin ja nendega ma ärkasin. Ja pärast mitmeid-mitmeid-mitmeid aastaid ma mängisin ise seda näitemängu. Oli selline eksperimentaalne teater. See oli monoetendus, mina olin üksi laval ja üks näitleja ütles mulle kõikide vastasmängijate repliike. Nii et mul õnnestus seda näitlejana mängida. Ma ei ole näinud selle näidendi õnnestunud lavastusi. Seal peab olema näitleja, kes seda kõike tunneb ja väljendada oskab, ja režissöör, kes seda kõike teab ja oskab. Võib-olla on ka olnud õnnestunud etendusi, aga ma pole näinud, sest need etendused, mida ma olen näinud, on olnud õudsed.

Ljudmila
Razumovskaja,
„Armas õpetaja“.
Lavastaja ja kunstnik
Kalju Komissarov.
Esietendus
19. XI 1981
Noorsooteatris.
Volodja – Toomas
Lõhmuste, Õpetaja –
Luule Komissarov,
Olja – Kersti
Kreismann,
Vitja – Arvo
Kukumägi ja
Paša – Kalju Orro.



„Armas õpetaja“.
Volodja –
Toomas Lõhmuste ja
Paša –
Kalju Orro.



„Armas õpetaja“.
Paša –
Kalju Orro,
Õpetaja –
Luule Komissarov ja
Volodja –
Toomas Lõhmuste.



Henno Saarnie fotod

Kui te kirjutate, kas näete oma tegelasi?

Ma mitte ainult ei näe, ma tunnen neid. Ma räägin iga tegelase eest ja igatüks räägib minus. Ma ei tea, kuidas seda sõnades väljendada, aga dialoog sünnib minu sees. Mul on tunne, et varem kannatasin ma sõnaohtruse all. Mul oli kahju kärpida.

Kuidas see sõnaohtrus algul teie näidendites siis välja nägi?

Liiga pikad monoloogid, selle asemel et öelda üks fraas, ütleb tegelane viis fraasi. Praegu ei ole mul kahju kärpida.

Kuidas te alustate näidendi kirjutamist? Kas struktuur on kohe olemas, sündmused, vaatused, tegelased?

Kui kirjutatan, siis ma juba tunnen. Aga kindlat plaani mul ei ole. Näidend sünnib kirjutades.

Kas te teate täpselt kirjutamise alguses, et tahate selles näidendis seda ja seda öelda, kas oskate algul öelda, mis on loo sõnum?

Ei, nii ma ei formuleeri. Muidugi ma tean, mida ma tahan öelda, aga see ei ole teatriteaduslik formuleering. See eelteadmine on mul pigem tunne. Kuigi, hiljem kirjutades, oskan end sõnades väljendada. Üsna tihti algab näitemängu kirjutamine emotsionaalsest tõukest. On lihtsalt soov, tahaks midagi, – raske on formuleerida. Mul on näiteks näidend kodututest lastest. Pealkiri on „Kuju”. Hakkasin seda kirjutama noorelt hukkunud tüdruku, Janka Djagileva laulude mõjul. Laulud, väga traagilised, jõulised ja sügavad, räägivad kodututest lastest, kes on sandistatud mittevajalikkusest, kõrvaleheidetusest, lootusetusest. See oli 1992. aastal. Minu tütar oli siis 15 – 16-aastane, tema kuulas neid laule, mina kuulsin neid juhuslikult ja sain neist tugeva elamuse. Kirjutasin kodututest lastest näitemängu. Reaalselt ma nende lastega kokku ei puutunud, ei kohtunud. Süžee hakkas looma kirjutamise käigus. Alguses olid laulud emotsionaalseks tõukeks.

Kas teatriteadlase haridus on teie kirjutamist mõjutanud? Ja kui on, siis mismoodi?

Mind on aidanud kõigepealt minu näitlejaloomus, see, et ma tajun teatrit intuiitiivselt. Ma tahan mängida, ma mängin ennast igasse tegelasse, keda ma kirjutatan. Elan ennast igasse kujusse sisse, elan teda läbi, tunnen teda sisimas. Minu jaoks on kerge hoida eneses palju erinevaid inimesi. Tõenäoliselt on see näitlejaveri minus. Mis aga puutub teatriuurijasse minus, siis meil olid instituudis suurepäraseid pedagoogid, kes avardasid mu silmapiiri, õpetasid mõtlema, analüüsima. Intellektuaalne lähtepunkt äratati minus instituudis. Mis aga puutub minu viimasesse viieteistkümmesse aastasse, siis on mind aidanud kristlus, õigeusklik filosoofia.

Kust kohast te saate näidendite loomiseks ainet?

Ma elan nagu tavaline inimene. Selleks, et kirjutada, ei uuri ma midagi spetsiaalselt. Ma pean ennast nii-öelda diletandiks, erinevalt kirjanikest, kelle jaoks on kirjutamine elu sisu. Ma ei pea iga päev kirjutama.

Kuidas te ennast kirjanikuna määratlete? Mis tähendab nii-öelda diletant?

See tähendab – professionaalne diletant. Ma ei pea ennast päris kirjanikuks,

Ljudmila
Razumovskaja,
„Medea“.
Lavastaja
Toomas Lõhmuste.
Kunstnik
Riina Vanhanen.
Esietendus
1. XII 1990
Noorsooteatri
väikeses saalis.
Iason —
Madis Kalmet ja
Medea —
Anu Lamp.



„Medea“.
Medea —
Anu Lamp ja
Aegeus —
Kalju Orro.



„Medea“.
Vanaeit —
Hilja Varem,
Medea —
Anu Lamp ja
Vanamees —
Ago Roo.



Tallinna Linnateatri arhiivi fotod

kuigi oma töös olen ma professionaal, kuid samal ajal ma ei ole kirjanik, kes iga päev kirjutaks, kes ainult sellest elaks. Minu elu on olnud nii mittekorrastatud, igas suhtes, et kogu oma elu olen ma tegelnud mittekorrastatusega, – see on olnud kõige tähtsam. Kirjutamine on muude eluasjade vahel viiendal-kuuendal kohal.

Te olete inimesena, kirjanikuna, üle elanud pöördelisi aegu, näiteks Nõukogude Liidu lagunemise. Mida te arvate intelligentsi ülesandest murranguaegadel, kas nad väärivad oma ajastu mõtestaja ja suunaja staatust?

Teate, minu maailmavaates on viimase kümne-viieteist aasta jooksul toimunud põhjalik muutus. Minu esmane maailmateadmine kujunes teatriinstituudis, seal avastasin ma enese jaoks teatri. Intelligents oli neil aastail mulle kõrgeim nähtus. Ja teades, mis nõukogude ajal intelligentsiga juhtus, suhtusin ma temasse kaastunde ja pieteediga, need olid inimesed, kellega võis barrikaadidele minna. Siis ma hakkasin lugema teisi raamatuid, vene religioosseid filosoofe, ajalooramatuid, ning minu suhtumine intelligentsi muutus. Suure kurvastusega sai mulle selgeks, et suurem osa intelligentsist, kes sidus end demokraatlik-revolutsioonilise liikumisega XX sajandi algul, nimelt see seltskond oli suures osas süüdi selles, mis juhtus Venemaaga 1917. aastal. Intelligentsi süü revolutsiooni ettevalmistamisel oli suur, ja mitte ilmaasjata ei kannatanud seesama intelligents pärast revolutsiooni. Nagu me teame, Jumala poolt on nii seatud, et igasuguses patus on olemas karistus. Venemaa on kannatanud ja kannatab praegugi nende õuduste käes, mida see revolutsioon tekitas. Meie maksame oma mõtlematuse, mittetundmise ja mittenägemise eest.

Intelligents on erinev. See osa, kes osales revolutsioonis, kes vehkis punaste lippudega, kes nii või teisiti soodustas Vene impeeriumi lammutamist, sellesse osasse ma suhtun eitavalt, kuigi XX sajandil on tema saatus olnud kohutav. Ja siin ei saa olla kaastundeta nende inimeste vastu, kes sattusid okastraadi taha. Nende hulgas oli ka mitterevolutsionääre – kõik hävitati. Mis puutub nõukogude intelligentsi, siis kõik me olime nõukogude korra, bolševismi ja kommunismi vastased, see oli loomulik, aga häda oli selles, et eitades kommunismi, ei leidnud me selle asemele mitte midagi paremat kui seda, mida nimetatakse demokraatiaks, millesse ma praegu suhtun skeptitsismi kui mitte lausa eitusega. Ma usun, et suurem osa praegusest vene intelligentsist jagab demokraatlikke printsiipe ning see on nende maailmavaade. Ja seetõttu olen ma maailmavaateliselt positsioonilt kui mitte just üksinduses, siis vähemuses.

Peale selle, meie intelligents on osutunud väga mõjutatavaks ja rahaahneks, mis on imelik, sest nõukogude ajal olime kõik harjunud askeesiga, vastuseisuga riigile ja tema riiklikule valele, tema vägivallale, totalitaarsusele. Intelligents seisis kaunis vapralt kõige selle vastu. Niipea kui tulid muutused, kui dollar muutus määravaks meie elus, selgus, et intelligents on väga aldis rahale ja materiaalsele heaolule. Ja see, millega intelligents on alati silma paistnud, oma tundlikkuse ja kaastundega (mis on tema vääramatu olemuslik ülesanne), see on praegu kadunud. Rahvas on mahajäetud mitte ainult valitsuse, vaid ka intelligentsi poolt. Rahva elu ei huvita praegu mitte kedagi. Ja kui rääkida loovintelligentsist, siis võib konstateerida, et kunstiinimesed tegelevad kõige muuga, aga mitte konkreetse, reaalse eluga, mitte sellega, mis on tekitanud rahva valu ja kannatuse.

Millised olid teie kirjutamise teemad alguses, millised praegu, kuidas teie eluvaated ja kirjutamise teemad on koos ajaga muutunud?

Kõige lühema vastuse annaksin ma ülevaatega oma „Kogutud teostest“. Esimeses raamatus on 1980. aastate ning teises 1990. aastate näidendid. Alguses ma kirjutasin nii või teisiti endast ja oma hingeelust. Kõik, mis oli isiklikus elus hinge kogunenud, läks näitemängudesse. Iga näidendi kangelane, naistegelane, sõltumata sellest, kas ta oli Olga, Medeia või Valentina, – see olin ikkagi mina. „Mina“ prevaleeris. Kui ma vanemaks sain, siis see „mina“ kadus teisele, kolmandale ja neljandale kohale. „Mina ise“ ei olnud enam teadliku või mitteteadliku uurimise objekt, mu huvi pöördus väljapoole, sellele, mis on minu ümber. Nagu ütles Puškin oma „Boriss Godunovi“ kohta: inimese saatus on rahva saatus. Ja mind huvitab praegu rahva saatus palju rohkem kui minu enda elu, isiklik saatus ei huvita enam üldse. On põhimõtteline erinevus selle vahel, mis ma kirjutasin esimesel perioodil, ning selle vahel, mis ma kirjutan nüüd. Objektiivne huvitab rohkem kui subjektiivne. Kuigi kokku võttes kirjutab autor alati ikkagi enesest, oma kogemuse kaudu, ka siis, kui ta kirjutab endast väljaspool asetsevast. Praegu tundub mulle, et mul ei ole mingit tahtmist kirjutada autobiograafilist näitemängu ega ka oma hingeelust, praegu huvitab mind palju rohkem ajalooline protsess, see, mis meid ees ootab, kuhu läheb maailm.

Mis on suurim erinevus teie varasema ja praeguse olemise vahel?

Varem oli mulle kõige tähtsam teatrielu, teatrikeskkond. Keskkond mõjutab kolossaalselt inimese arengut. Algul on väga tähtis analüüsida ja lugeda seda, mida kirjutavad teised. Kritiseerida. Aga hiljem ei ole see enam nii tähtis. Kui inimene muutub kogenenumaks, iseseisvamaks, kui ta ise saab asju kätte, siis saab ta ise hakkama. Omandab mingisuguse arvamusaluse või elualuse. Tal tekib omaenda maailmavaade, millele toetuda. Ta muutub sõltumatuks.

Millal ja kuidas iseseisvumine teil toimus?

Ma arvan, et see muutus toimus siis, kui ma leidsin Jumala. Kui leiad fundamentaalsed teadmised, siis ei ole enam tähtis, mida ütlevad teised, mida arvab keegi „krahvinna Maria Aleksejevna“ või mingisugune poliitik või mingi lugupeetud kunstiinimene. See on kõik juba teisejärguline. Need on siis lihtsalt inimliku tasandi arvamused ja need ei loe, sest sa ise oled tõe juures. Seepärast ei kannata ma sugugi, olen isegi õnnelik, et elan täiesti ükski.

On muidugi inimesi, kelle arvamus on mulle tähtis. Iga kord loen ma mõnele sõbrale, keda usaldan, ette oma uue näidendi. Sest kui ma loen kõva häälega, siis ma kuulen, kus on igav, kus asjad ei ole korras. Lugeses lähen ma ise ju hoogu ja kui mulle siis tundub, et mõni koht on igav, siis on selge, et siin tuleb edasi mõelda.

Milline oli teie maailmavaade enne pöördumist õigeusku?

Humanistlik, demokraatlik, dissidentlik – ma ei tea, kuidas seda nimetada. Ma ei pea seda praegu mitte ainult ebapiisavaks, vaid valeks. Pealispindseks. Mitte tõeliseks. Humanism seab keskmesse inimese, religioon seab Jumala – Looja. Kogu meie kõlbelisus, moraal on seatud jumalikele kriteeriumidele, kõik elav põhineb pühakirjal. Ja kui inimene ütleb, et ta sülitab pühakirjale, ja lähtub oma isiklikest ettekujutustest vabadusest, inimväärikusest, inimõigustest, siis see ongi Jumala salgamine – kurjuse lähtepunkt. Kurjus tekib siis, kui inimene ütleb: Jumal, mul ei

ole sind vaja, sa oled tühi koht, mitte sina ei juhi mind, vaid mina ise juhin end. Ja selle mõtteviisini on maailm tänaseks jõudnud, tänapäeva kultuur on kurjusest rase. Sest inimene pani enese Jumala asemele. Kui rääkida õigeusu filosoofia, õigemini religiooni terminites, siis inimene peab olema ülendatud Jumala armust. Aga humanistlikust lähtepunktist vaadatuna nimetatakse seda nii: inimene on ise jumal. See ei ole mitte ainult viga, vaid terve inimkonna tragöödia. See on kõik. Väga lihtne. Kuid väga vähesed kunsti- ja kultuuriinimesed tahavad sellest mõelda.

Kuidas te jõudsite Jumalani, milliste elusündmuste kaudu?

See teadmine tärkas järk-järgult. Algushetk oli 1986. aastal. See toimus siis, kui minu sõbranna, kellega me koos instituudis õppisime ja kes rahvuselt on juudid, laskis ennast õigeusu kirikus ristida. Enne seda suhtusin ma religiooni kui kultuurinähtusesse nagu kogu tollane intelligents, teadsin, et see on üks osa inimkonna ajaloost, kultuurist, et õigeusu lätted on mõjutanud kunsti, kirjandust, muusikat. Kogu vene kirjandus põhineb ju õigeusklikul mõtteviisil. Kui mu sõbranna end ristida laskis, oli see mulle šokk. Ta käis ka usuõpetuse koolis. Just see, et usk oli tema jaoks nii tähtis ja tõsine asi, hämmastas. Ja tänu temale puutusin ma esimest korda kokku vaimuliku kirjandusega, usklike inimestega. Ja väga-väga ettevaatlikult sisenesin ma kiriku maailma. 1991. aastast olen ma kiriku liige, ja see usukirjandus, mida ma olen lugenud viimased kümme aastat, muutis minu maailmapilti, aetas kõik asjad oma kohale.

Millised näidendid on kirjutatud pärast maailmavaatelist pööret?

Kõik näidendid, mis on kirjutatud 1990-ndail, on kirjutatud selles valguses.

Kas ka „Vladimiri väljak“?

Jaa. Seal on see teema sees. Inimene määrab end selles loos Jumala suhtes. Jumala pole pöördumine pole juhuslik. Näiteks laulatusstseen – võiks öelda, et see on justkui väline rituaal, traditsioon. Minu jaoks on see tähtis. Aga see on nii, et sa ei hakka oma näidendites kuulutama oma maailmavaadet, nii nagu ma siin teiega räägin. Seda tehakse kaudselt.

Miks on kunst inimesele vajalik? Kui te räägite kunstist, mida te selle sõna all mõtlete?

Kunst tegeleb inimesega, inimese hingega. (Teadus tegeleb maailmaga ja sealhulgas inimesega.) Jumal ja Saatan võitlevad teineteisega ja võitlusväljaks on inimese hing. Inimese hinges võitlevad vastandpoolused ja inimene valib igal eluhetkel, kummale poole ta jääb. Sest Jumal lõi inimese vabana, kes võib valida. Jumal oleks võinud luua hea inimese, aga see oleks olnud marionett, kes täidab vaid Jumala tahet. Aga Jumal andis inimesele vabaduse, et see ise vabatahtlikult tuleks, teadlikuna, armastusega Jumala juurde. Inimene valib. See kõik on ka väga lihtne. Kunst tegeleb inimese hinges toimuva sisemise võitlusega.

Kas mõiste „kunst“ on teie jaoks sama taseme sõna kui „usk“?

Päris nii ma ei ütleks. Kunst toetub usule kui vundamendile. See annab väärtushinnangud, vaatepunkti, tõelise arusaamise inimese olemusest, konflikti olemusest, maailmast. Maailma ja inimese suhtest. Muidu lähevad asjad sassi, igatühel on ju oma õigus. Igaühel ongi muidugi oma väike õigus, aga tõde on Jumalas.

Mis on teie arvates kirjaniku ülesanne? Kas lõbustada või mõtestada? Te olete ühes varasemas intervjuus kasutanud väljendit „hävitav meelelahutus”. Mida te sellega mõtlete?

Võiks vastata nii, et kirjaniku ülesanne on mõtestada meelt lahutades. Kuigi see sõna „meelelahutus” mulle ei meeldi. Siiski pean võimalikuks, et kunst võib inimese meelt lahutada ka selles mõttes, et ta võib rääkida tõsistest asjadest mitte teaduslikus vormis, mitte mõne religioosse postulaadi vormis, vaid tehes seda nii haaravalt, kaasakiskuvalt, et vaataja seda vaataks. Ning ses mõttes võib rääkida kunstist kui meelelahutusest. Aga selle juures peab inimene midagi mõistma, tajuma, midagi peab temas selginema.

Mis te arvate, miks on vaja praegu kirjutada?

Minu jaoks on see suur küsimus. Mul on tihti selliseid perioode, mil ma mõtlen, et ei ole enam vaja kirjutada. Ümberringi on nii palju kurjust, ja sellega ei tee enam midagi. Praegu on mul selline tunne, et milleks kõik need sõnad, et kunst... Loomulikult omab ta tähtsust ja jääb kestma, kuni kestab maailm. Aga see, milleks ta on muudetud, sellises kunstis ei tahaks osaleda. Ja selline lavastus nagu teie oma praegusel ajal on haruldus.

Milline on teie arvates lavastaja roll ja ülesanne praeguses teatris?

Loomulikult ei saa tänapäeva teater eksisteerida ilma lavastajata. See on hea ja õige. Teine asi on, kui lavastaja võtab näitemängu ja näitlejat ainult materjalina enese väljendamiseks. Tihti juhtub, et on andekaid lavastajaid, kellele piisab täiesti temast enesest, talle tundub, et kui ta valdab lavastamise tehnoloogiat, siis sellest on küll, et näidend lavale panna. Ma näen, et see ei ole ainult lavastajate viga, see on ka paljude autorite viga, neil ei ole maailmavaadet. Kunsti ei eksisteeri ilma maailmavaateta, ning kui sul ei ole elu kohta midagi öelda, siis sul ei ole ka mõtet kunstiga tegelda. Kunst kunsti pärast on minu jaoks kaardimäng, see ei ole huvitav. Tähtsaim küsimus on: mis on see, millest kirjutatakse või mida lavastatakse. Mulle on tähtsaim sisu, mitte leida mingit huvitavat vormi, mis on ka oluline, kuid see ei ole peamine. Tänapäeva režissuur, mis tegeleb mängude ja ilusate asjakeste ning nippide väljamõtlemisega, mõtleb ainult sellele, kuidas vaatajat efektidega üllatada, et tema tähelepanu kõikvõimalike vahenditega köita – mulle ei ole see huvitav. Neid lavastusi ma ei vaata. Huvitav on inimese hingeelu, mis temas toimub, mis temaga toimub. Kui see ei ole lavastajale huvitav, kui teda ei huvita inimene kui hinge ja keha kooslus, siis see ei ole minu lavastaja, ei ole minu teater.

Praegu leidub harva lavastajaid, kes annaksid enesele võimaluse mõelda ennast autori mõtetesse sisse, püüda mängida autorit, aga mitte iseennast. See on olukord, kus lavastaja toob ennast esiplaanile ja autor on ainult võimalus tema enese laiali-laotamiseks. Lavastaja Ivanov, kes lavastab Tšehhovit, aga kes ei lavasta mitte Tšehhovit, vaid lavastaja Ivanovi, see ei ole minu meelest õige lavastaja. Meile on huvitavam Tšehhov. Praegu on Ivanovide aeg. Ja iga Ivanov peab ennast targemaks ja huvitavamaks Tšehhovist ja Shakespeare'ist.

Meie režissuuril on ka teine külg – jutt on rahast –, peab ütlema, et meie intelligents tahab väga hästi elada. See eesmärk muutus tema jaoks väga paeluvaks. Ja selle järgi valitakse näidendeid. Mitte tema kunstiliste väärtuste või ideede ja maailmakäsitluse tõttu, vaid et seda või teist näidendit on mugav ja kasulik lavastada. Võtan mõne meie tänapäeva või välismaa autori selle arvestusega, et võin

teda sinna või tänna viia, – mängu tulevad juba kunstivälised taotlused, mis määravad repertuaarivalikut.

Ja veel, teater ei usalda praegu vaatajat. Kardab, et kui ta lihtsalt kõneleb inimesest, tema igapäevastest asjadest, psühholoogiast, ja kui see on üksikasjaliselt mängitud, siis vaataja peab seda igavaks, et publikut on vaja iga kord üllatada ja rõõmustada kõikvõimalike efektidega, üldiselt kõige tühja-tähjaga. Me ei usalda vaatajat. Miks? Meie teater kujunes ju ennekõike psühholoogilisena. On hirm, et teater, mis räägib inimesega inimesest, et selle järele ei oleks praegu nagu enam nõudmist. Minu sügav veendumus on, et just seda oodatakse praegu teatrilt, selle järele igatsetakse. Ja seda me eile „Vladimiri väljaku“ etendusel nägime, ka noored inimesed elasid pingsalt kaasa. Sellest on praegu puudu nagu õhust. Kogu see trikitamine on vaataja ära tüüdanud. Ja tundub, et kui teatris sünniks selline pööre, oleks see ainult hea, see oleks teatri taassünd. Mulle tuli meelde 1920. aastatel püstitatud loosung „Tagasi Ostrovski juurde“, nüüd oleks loosung „Tagasi psühholoogilise teatri juurde“ vägagi asjakohane. Me ei taha olla retrograadid, ma leian, et teater peab olema väga erinev ja eksperimentaalne. Kui aga eksperiment järgneb eksperimendile ning inimene ja inimese maailm unustatakse ära, siis on see juba üle piiri. Tasub meeles pidada, et iga uus on äraunustatud vana, ja eksperimenti eksperimenti pärast ei saa kaua teha.

Kuidas te puhkate?

Ma ei oska puhata. Ma ei oska ka elada. Küll on õnnelikud need inimesed, kes ütlevad, et kui saaks elu uuesti elada, siis elaks samamoodi, need, kes on oma elu halva ja heaga rahul. Võib-olla ma ei peaks sellest rääkima. Elu on siiani elatud nii, et on tunne mitteelamisest. Eriti nõukogude ajal. Te olete teine põlvkond, teises riigis, siin oli see vähem tuntav. Aga minu põlvkond, „Brežnevi lapsed“ – meis on see mitteelamise tunne. See on muidugi väga subjektiivne tunne, aga see on nii.

Te ütlete, et teie elu on niimoodi elatud, et on tunne mitteelamisest. Mida tähendab mitteelu?

On olemas antoloogiline elu – need on olemuslikud elu kriteeriumid, mille 1917. aasta revolutsioon lõhkus. Lõhkus ka religioosse elu, mis oli loomupäraselt üks elu osa, mitte filosoofia. Kui loed midagi, mis kirjeldab elu enne revolutsiooni – siis minu vaatenurgast oli see tõeline elu, sest see rajanes fundamentaalsetel olemuslikel nähtustel: oli maja, oli mees – isa, kes oli perekonnapea, ühes kogu selle kompleksiga, mida hõlmab mõiste perekonnapea; oli abikaasa – ema, kogu tema naise- ja emakohustega, võimuga, kodukolde hoidjana. Oli Jumal, oli kirik, oli loodus. Olid korrastatud elusuhted. Oli olemas aeg, olid pidupäevad. Selle kohta ma ütlen, et see on elu. Kõik see elu lõhuti. Ja see madal kaos, ma ei teagi, kuidas meid ja meie aega nimetada, – vaat, seda ma nimetan mitteeluks. Me oleme kõndinud.

Võiks ju uskuda, et päriselu võib uuesti tekkida? Et uus sugupõlv loob ennast uuesti?

Ta saab ainult uueneda siis, kui elu on religioosel alusel.

Kas te lapsepõlves mõtlesite Jumalale, piiblit olite lugenud?

Ei. Mingit piiblit ei olnud, meil oli tavaline nõukogude elukeskkond. Sellist sõnagi ei olnud käibel nagu usk, Jumal või piibel.

Teie päritolu? Teie vanemad, lapsepõlvekodu?

Sündisin 1946. aastal. Ema on mul rahvuselt udmurt ja isa on armeenlane. Mu vanemad olid mõlemad pärit maalt ning tutvusid sõjaajal, rindel. Olen sündinud Lätis. Ema ja isa jäid Riiga elama, sest väeosa, kus nad teenisid, oli Riias. Sealt nad sõitsid koos Poolasse ja pärast demobiliseerimist Valgevenesse. Ning pärast seda asusid elama Peterburi lähistele. Vanemate lahkumineku järel olen oma isaga vaid üks kord elus kohtunud, ajal, kui mul oli endal juba tütar. Ma tean, et ta oli väga hea inimene, hingeline, kaastundlik. Emaga kohtun tihti, suvel elame koos suvekodus.

Kas te olete käinud oma ema ja isa sünnimaal?

Ei ole.

Sugulastega olete kohtunud?

Ei ole.

Teie kodumaa?

Minu kodumaa on Venemaa. Vere poolest olen poolenisti soomeugrilane ja poolenisti kaukaaslane. Kuigi ma ei räägi kumbagi keelt. Oma sisemiselt elutunnetuselt olen ma õigeusklik vene-lane. Keel ja religioon määravad inimese kuuluvuse, annavad enesetunnetuse.

Küsinud KATRI AASLAV-TEPANDI ja TÕNU TEPANDI
Ahjal 2. oktoobril 2004.

Märkus:

* Noorsooteatri 1990. a. lavastuses kasutatud nimekuju „Medea”.

Ljudmila Razumovskaja.

Harri Rospu foto

