

ILUDUS CYRANO DE BERGERAC

JELENA SKULSKAJA

Määratluse järgi peaks kriitika olema kunsti südametunnistus, see tähendab, et ideaalis peab artikli autor kirjutama samasuguse pihtimuse, ta peab armastama ja vihkama samamoodi nagu see kunstnik, kelle loomingut ta analüüsib.

Kuid, nagu teada, ideaal on kättesaamatu. Kelmid on nii kriitikud kui ka loojad, kuigi nende positsioon on põhimõtteliselt erinev. Palju kergem on paljastada tühisest kelmist valelikku loojat kui samasugust kriitikut. Kriitikul on lubatud olla igav, lääge, norija, ka võib ta

olla sõnarohke ja isegi pudikeelne. Tema mis tahes sonimist on kombeks kuulata lugupidamisega. Hiljuti oli mul võimalus viibida teatrifestivalil „Baltiiski dom“ (Balti kodu), kus kõige erinevamad kriitikud rääkisid ühesuguse paatosega oma suhetest Tšehhovi või Éric-Emmanuel Schmittiga ja tegid seda nii, nagu oleksid need dramaturgid keerukad tehnilised konstruktsioonid, mis tuleb osadeks võtta ja vaadata, mis on nende sees. Tihti võtavad kriitikud, kes ei vaevu iseseisvalt mõtlema, meelsasti oma kasutusse võõrad ideed – sellega

Cyrano (Aleksandr Domogarov) seisab Melpomene varjupaika kujutava puust keerdtrepi all ning ähvardab oma aja ära elanud kunsti mõõgaga. Edmond Rostand'i „Cyrano de Bergerac“ Moskva Mossoveti-nim teatris. Lavastaja Pavel Homski.



kinnistatakse teatud ühtne arusaam, kui kauge see tõest ka poleks. Kui näiteks keegi teatas festivalil esimesena, et Schmitt on kommertslik, bulvarlik kas-sadramaturg, hakkasid kõik kordama seda, pehmelt öeldes, kahtlast väidet, alustades oma esinemist sõnadega: „Nagu me teame, on Schmitt bulvari-dramaturg...“

Kriitikas on nii, et kes midagi esime-sena ütleb, sellel on ka õigus, teised ku-jundavad oma arvamuse oskust mööda tema järgi välja. Hiljuti esines Tallinnas Moskva Mossoveti-nim teater kahe la-vastusega. „Cyrano de Bergerac“ tallati Moskva kriitika poolt pihuks ja põr-muks. Peaosatäitja ei oskavat luuletusi lugeda ja peletis Cyranost on lavastuses kõigi reeglite vastu saanud iludus; samuti ei ole aru saada, kes, kuidas ja miks keda armastab või ei armasta. On ole-mas selline kriitika stiil, kus pannakse hulgaliselt küsimärke ja itsitatakse pih-ku – nii soovitasid nõiad käituda Mac-bethil, et ta mitte midagi ei kardaks. Tei-ne lavastus „Jumal“ sai Moskva kriiti-kalt nii kiita kui ka sõimata, selle üle vaieldi ja sellest heituti, seda ülistati ja vihati, kuid eranditult kõik leidsid, et kahtlemata on selles lavastuses olemas hinnaline vaadete süsteem, mis väärrib igakülgset arutlust. Ühesõnaga, kisa kui palju, kuid oli raske aru saada, mille pärast.

POEET ON ALATI ARMASTAJA

Kõik tahavad, et neid ei armastataks mitte lihtsalt sellepärast, et neid armas-tatakse, vaid millegi muu pärast. Miljo-när tahab, et teda ei armastataks mitte tema raha pärast, vaid omakasupüüd-matult tema ilusa hinge pärast; miss maailm unistab sellest, et teda ei armas-tataks tema ilusa näolapi pärast, vaid heade kommete ja söögivalmistamise oskuse pärast; juhtkond tahab, et neid ei armastataks mitte kartusest, vaid

südametunnistuse pärast; ja Poeet on ainus, kes tahab, et teda armastataks ainult tema luule ja mitte millegi muu pärast!

Poeet Edmond Rostand kujutab poeet Cyrano de Bergeraci kui peletist – üüratu ninaga, millesse pilk taker-dub. Samas on see tegelane aga vapper duellant, rikkumatu auga inimene, kes on nii lolluse, alatuse ja labasuse vastane kui ka õilsameelsuse kehastajast lõbus improvisaator. Cyrano armub kaunitar Roxane'i, Roxane armub omakorda ilu-dus Christiani ning Cyrano, tuues ohv-riks oma tunded, annab Christianile oma luuletused, et see saaks nendega oma kallimat võluda.

Cyrano on näitleja jaoks saladuslik ja peibutav nagu Hamlet. Ta valitseb maailma ainuüksi kõuena põrmustava riimi või reaga! Nii magus on visata vaikselt istuvasse saali: „Hirm minu mõõga ees viib ähmi? Ning nii suurde?/ Ei ühtki sõrme? Hea. Siis asun asja juur-de.“ (J. Krossi tõlge.) Cyrano võitis luu-lega iludus Christiani ja luulega alistas ta lõppude lõpuks kaunitar Roxane'i, kes ei näinud enam Cyranos peletist. Mida koledam oli laval armunud Cyra-no, seda tähenduslikum oli tema luule võit! (Sellest rollist pole unistanud mitte ainult näitlejad, vaid ka poeedid. Cyra-no rolli on proovinud ka eelmise sajandi kuuekümnendate aastate kuulsaim poeet Jevgeni Jevtušenko, kes oli Cyra- nona nii usutav, et Kommunistliku Par-tei Keskkomitee keelas tal, patust eemal-dumiseks, sellised esinemised ära.)

Teatri kunstilise juhi ja lavastaja Pa-vel Homski lahendus on oma ootamatu-ses ühtaegu nii üllatav kui ka täiesti vee-nev: kohe lavastuse algusest peale esit-letakse Cyranod iludusena, keda män-gib Aleksandr Domogarov. Näitlejale on ette kleebitud küll näitlik nina, kuid ta kujutab endast ikkagi südamete-murdjat ning käskijat, keda naised oma unelmates kannavad; ta saadab saali



Pole unustatud ka saalis viibivaid meesterahvaid: Roxane'i osas on Olga Kabo, kes vastab nii figuuri kui ka näo poolest ideaalselt Rostand'i või Cyrano nõudmistele. „Cyrano de Bergerac“.

teatris ammu unustatud erootilise võbeluse impulsse, ta võrgutab, annab lubadusi, peibutab. Ja uniseksist või Viktjuki lavastuste võõbatud huultega poistest ära piinatud publik langeb ilma kõhklusteta Domogarovi mehelikesse sülestesse, mähkub tema madala, ärasuitiesetatud hääle sametisse ning on valmis isegi selleks, et kuulata kolm tundi järjest T. Šepkina-Kuperniku ja V. Solovjovi vahendusel tõlgitud luulet.

Pole unustatud ka saalis viibivaid meesterahvaid: Roxane'i osas ei ole mitte mõni viiekümneaastane rasvaga polsterdatud ning lõputust nahapinguldusest väärastunud näoga daam, nagu tänapäeval sageli, vaid Olga Kabo, kes vastab nii figuuri kui ka näo poolest ideaalselt Rostand'i või Cyrano nõudmistele.

Neid kahte tõmbab teineteise poole: kui Roxane räägib oma armastusest Christiani (Dmitri Štšerbina) vastu, pressib ta ennast Cyranole peale, mees erutab teda oma tõelisuses, oma luulelises, kuid rutiini ja kommete pärast peab Roxane andma oma südame teisele, nārbunud meesiludusele. Kallistus selle iludusega on kurb ja argine, kõige tõenäolisem, et see mees ei teagi midagi kire omadustest... Nii see vist ongi: iga kord, kui Christianil avaneb selleks võimalus, keeldub ta lähedusest Roxane'iga. Armastaja ja poeedi talent on lahutamatud, kinnitab lavastus.

Lavakujundaja, vene rahvakunstnik Boriss Blank ja kostüümid kavandanud vene teeneline kunstnik Viktorija Sevrjukova on lavale loonud läbinisti karnevaliliku, teatraalse, illustratiivselt kunstliku



Näitleja
(Goša Kutsenko)
ja Autor
(Viktor Šamirov)
mõtlemas välja
näidendit,
millega Ateenas
toimuv võistlus
võita.
Woody Alleni
„Jumal“ Moskva
Mossoveti-nim
teatris. Lavastaja
Viktor Šamirov.

õhkkonna. Selles ruumis on loomulikult tunda nii Cyrano XVII sajandit kui ka Rostand'i XIX sajandit, aga ei puudu ka meie harimatu sajand, mis moeüenduste otsingul lappab uuesti ajalugu läbi.

Cyrano alustab lugu sõjaga – ta ajab lavalaudadelt minema rutiinse ja andetu näitleja Montfleury (Vladimir Gorjušin); Cyrano seisab Melpomene varjupaika kujutava puust keerdrepi all ning ähvardab seejuures oma aja ära elanud kunsti mõõgaga. Cyrano lõpetab loo sõjaga – mõnitab ja kutsub võitlusse surma¹, seistes nüüd ise sama trepi ülemisel astmel kui pjedestaalil ja toetudes mõõgaga nõõrilakke.

Cyrano de Bergerac võidab, viies endaga surematusse kaasa Rostand'i luule. Publik nutab ja plaksutab vaimustusest käsi; publik pole rumal, tal on lihtsalt puudu armastusest, millesse võiks uskuda.

MÄNGU MÄNG MÄNGUS

Lavastuse „Jumal“ lavastas Viktor Šamirov ameerika kineasti Woody Alleni näidendi järgi. Ma ei hakka puudutama Woody Allenit, kes on minu meelest kõigi kunstikaugete kodanlaste usu sümbol; siinjuures on ainult oluline mainida, et lavastaja töös pole originaalist

Valeri Jarjomenko Trooja hobuse müümisstseen pakuks tugevat konkurentsi igale televisioonis näidatavale tolmuimeja või pesupulbri reklaamile. „Jumal“.



Adolf Käis Art Company arhiivifotod

palju järele jäänud. Lavastaja on näiden- di täielikult ümber kirjutanud, orientee- rudes tänapäeva massikultuurile selle viletsas televariandis, kus kehtib põhi- mõte, mida rohkem allapoole võõd nali, seda suurem publiku vaimustus. Seega, irvitamise süsteem on alles jäetud ning seda on ka süvendatud: antiikkreeka teater, Kontšalovski oma „Odüsseiaga“, tänapäevane lavakujundus, „neljanda seinä“ küsimus, „variisik“ (vaatajat „mängiv“ näitleja) saalist – seda kõike

antakse edasi terminitega „keppima“, „piider“, „perse“, „sõpsid“, ühesõnaga, selle keelega, mida kasutavad lapsed väljaspool vanemate kuuldeulatust. Arusaadav, et saalis viibivad noorsoo esindajad juubeldavad; ja kui nende üle- tamatu lapsenimega ebajumal, näitleja Goša Kutsenko² alustab günekoloogilist pantomiimi, mis kirjeldab seda, kuidas kangelane hakkaks armatsema loo kan- gelannaga, kui naine seda vaid tahaks, esitades seejuures küsimuse: „Noh, kas

te saite aru, mida ma praegu teen?!”, on teismelised valmis näitleja hirnudes kästel saalist välja kandma ning näitama teda oma mõttesuundade õigustuseks jumalale.

Lavastus „Jumal“ koosneb suurepäraste näitlejate esitatud etüüdidest, etteastetest, deklameerimistest, improvisatsioonidest. Näiteks, täiesti tühja koha pealt tuleb lavale näitleja Aleksandr Jatsko ja loeb Gavriila Deržavini lõputut „Jumalat“ sellise meisterlikkuse ja joovastusega, et sõnade juures „Ma olen kuningas, – ma olen ori, – ma olen uss, – ma olen jumal“ katkestaks teda iga teatrikooli vastuvõtukomisjon ja võtaks ta kohe vastu pedagoogide koosseisu. Või teisel Valeri Jarjomenko Trooja hobuse müümisstseen, mis pakuks tugevat konkurentsi igale televisioonis näidatavale tolmuimeja või pesupulbri reklaamile. Või siis Goša Kutsenko etüüd: „Ma jäin tõsiselt mõtlema, jutt käib ju elust ja surmast“, millele järgnes teine etüüd: „Nüüd ma mõtlen teistmoodi“, jäädes mõlemal korral meisterlikult, säravalt ja veenvalt mõttesse. Mis seal rääkidagi! Lavastuse finaalis võtab istet pottsepakedra taga tõeline skulptor ja meisterdab väikese kõrvadega suveniiramfora, mis ei vapusta mitte ainult saalis istuvat publikut, vaid ka näitlejaid endid.

Lavastuses on kaks vaatust. Esimeses vaatuses mõtlevad kaks antiikset kreeklast – Autor (Viktor Šamirov isiklikult) ja Näitleja (Goša Kutsenko) – välja näidendi, mida võiks Ateenas toimival võistlusel näidata ning millega see võistlus võita. Teises vaatuses aga näidatakse seda valminud näidendit. Lavastuse süžee on kokku pandud muusikalinumbrite printsiibil, toimub elav esitus. Peaasi et oleks naljakas. Kogu aeg on naljakas. Aga mitte kuidagi lihtsalt naljakas, nagu on Petrosjani või Stepanenko või isegi Galkini esinemised, vaid et ei oleks ikkagi häbi, toimu-

vat saadab pidevalt nn kõrgema mõtestatuse varjund. Tähendab, publiku intellekt peab olema teatud tasemel. Näiteks, kui saalilt küsitakse, mispärast algas Trooja sõda, karjub keegi: „Helena pärast!“ „Üldsegi mitte! Juba siis olid kõik piidrid!“ Ha-ha-ha! Kõik on rahul, isegi täiskasvanud, ehk oligi natuke sündsusetu või jöhker nali, kuid see-eest räägiti antiiksest Kreekast, *deus ex machina*’st, Trooja hobusest, lõppude lõpuks, anti löök allapoole vööd.

Arusaadav, et irvitada võib kõige üle. Kuid jääda võiks siiski mingi maitsekuse piiresse, mida pole aga võimalik saavutada ilma autori mõtte ega tunnetusega. Mis juhib Viktor Šamirovit, peale ärrituse, sarkasmi ja nendest tulenevate asjaolude? Mida ta tahab öelda enda poolt?

Ta ei anna vastust nagu Gogoli Vene troika.

Veel üks muinasjutt alasti kuningast. Kuid asi ei ole isegi mitte niipalju kuningas, kui üüratus õukondlaste hulgas, kes on väsimatult valmis rääkima kuninga uutest riietest.

Mida võibki uskuma jääda...

Vene keelest tõlkinud VIRGE HARAK

Kommentaariid:

¹ Siinkohal on „surm“ tõlge venekeelsest eufemismist *beznosaja* (ninatu). *Toim.*

² Noorsoo esindajad tunnevad Juri (Goša) Kutsenkot eeskätt filmidest „Antikiller“ (2002), „Antikiller 2“ (2003, režissöör Jegor Mihhalkov-Kontšalovski) ja „Õine patrull“ (*Notšnoi dozor*, 2004, režissöör Timur Bekmambetov), mis on populaarsed ka Eesti videolevis. *Toim.*