

RIIA—TORUN. JÄRELMÖTTEID KAHELT FESTIVALILT

BORISS TUCH

Mais õnnestus mul vähem kui nädalase vahega viibida kahel teatrifestivalil. Riias toimus „Balti teatrikevad“; kolmeteistkümneks aastaks katkenud traditsioon justkui taastati, kuid „Balti teatrikevade“ möödanikukogemus ja formaat olid kadunud; festival, mis 1984–1992. aastani koondas kokku parimad lavastused kolmest Balti riigist ja Valgevenest, viimasel kahel aastal (1991–1992) aga ka teatrid Põhjamaadest, Saksamaalt ja Poolast, nägi sel korral välja väga kasin.

Seevastu Toruni „Kontakt“ kui Ida- ja Lääne-Euroopa teatriideede kohtumispaik, mis kutsuti ellu Wilam Horzyca nim teatri initsiatiivil 1990-ndate algul, mil „raudeesriie“ napilt langenud, on säilitanud oma traditsioonid puutumatult. Sel aastal Eesti ei osalenud (möödunud aastal sai Tiit Ojasoo „Roberto Zucco“ lavastajapreemia, peaosataitja Tambet Tuisk aga parima meesnäitleja auhinna), kava tervikuna oli aga huvitavam kui aasta tagasi. Olgugi et kõige oodatud etendus, Hauptmanni „Üksildased“ hoogsalt Euroopa režissuuri esiridadesse nihkunud Michael Thalheimeri lavastuses „tehnilistel põhjustel“ Toruni ei jõudnud.

Läti ja Poola festivali ühendas vaieldamatult mõlemal juhul parim lavastus „Madagaskar“ Marius Ivaškevičiuse näidendi järgi, Rimas Tuminase lavastuses Vilniuse Väikese Teatri egiidi all, kuigi tegelikult teatriüliõpilastega. Kus-

juures nende kümne päeva jooksul, mis jäid kahe festivaliesinemise vahepeale, jõudis lavastus tuntavalt areneda. Häm-mastas see kiirus, millega noored näitlejad haaravad endasse seda, mis õhus, „nokivad“ välja oma vead ja täiustavad end. Toruni järel ootas „Madagaskarit“ Viin... Ühesõnaga, see Tuminase lavastus võib tõusta veel leedu teatrikunsti üheks visiitkaardiks. Kõrvuti Eimuntas Nekrošiuse geniaalsete töödega ja Oskaras Koršunovase tõtt-õelda mitte küll nii väljapaistvate, kuid ometi lausa fantastiliselt promotud lavastustega.

Leedulane, kes tahtis Aafrikasse

„Madagaskari“ aluseks (õigemini „ettekäändeks“) on ühe väga kummalise inimese, sõjaeelse Leedu „silmapaistva avaliku elu tegelase“ Kazys Pakštase saatus (näidendis oli tema perekonnanime pisut muudetud – Pokštas, mis tähendab leedu keeles „narr“; jääbki segaseks, oli ta narr või genius). Pakštase arvas, et leedulastel ei ole Leedus ellujäämisperspektiivi: neid ümbritsevad liiga võimsad naabrid – Poola, Saksamaa, Venemaa... Ta taotles oma rahva ümberasustamist kuhugi Aafrika džunglisse, kus on palav ja niiske kliima ning ümberringi naiivsed ja heasüdamlikud neegrid. Lugu omaettegi on paradoksaalne ja tragikoomiline. Lavastuses on seda aga veelgi rõhutatud häämmastava ja ootamatu assotsiatsioonide reaga, arhailises keeles dialoogiga (mis oli



„Madagaskar“. Pokštase on oma püüdluses asustada leedulased Aafrikasse valmis minema lõpuni.

ilusasti taas elustatud isegi venekeelses tõlkes), julgete metafooridega ja lihtsalt fantastilise näitlejate mänguga. Kõik, mis laval toimub, on loogika ja „terve mõistuse“ piires, tehes täiesti selgeks, et teisiti olla ei saagi!

Idee jutustada Pakštase kuulub Tuminašele. Noor dramaturg Ivaškevičius lahendas lavastajalt saadud mõtte omal kombel. Tuminaš nägi ette groteskset idüllit, ta tahtis laval kujutada leedu talupoegi võtmas skeptiliselt – kuid vaimustunult – vastu peategelase ideid. Neid talupoegi, keda tema Pokštase kirjeldab järgmiselt: „Inimene sündis ainulaadsena, kuid meie kandile omaselt – mitte üleliia jutukana ja pikaldase toimemega... Mõnikord üles ütlevaid närve rahustab ta mitmel viisil: kas silmusega kaelas või naabrit hanguga susates.“ (Kas pole õige tähelepanek... ja mitte ainult Leedu kohta?) Ivaškevičius toimis teisiti. Ta ehitas oma draama üles kolme saatuse ristumisele: entusiast

Pokštase, rafineeritud esteedist diplomaadi Oskarase (tema prototüübiks oli Leedu suursaadik Prantsusmaal ja väga andekas kirjanik Oskar Milosz) ning poetess Sale omale. (Tema prototüüp oli Salomeja Neris, nooruses dekadent ja veendunud rahvuslane, kelle varastes luuletustes oli palju rünnakuid poolakate ja venelaste vastu; hiljem sai ta sotsialist, kes tervitas Leedu ühinemist Nõukogude Liiduga, kirjutas oodi Stalinile, ja seda täiesti siiralt. Kõik paralleelid on tinglikud, kuid lisaks Salomejale, kes suri 1941. aastal pärast ebaõnnestunud operatsiooni, on Sales sarnasust ka Marina Tsvetajevaga... sarnasust nii iseloomus kui osaliselt ka saatuses...) Päriselus Kazys Pakštase ja Salomeja Neris ei kohtunud; Ivaškevičius ja Tuminaš loovad nende „kujutletava kohtumise“, mille käigus toimub tegelastel kauge vahemaa pealt kaht tüüpi unistuste dialoog: entusiast on veendunud, et tema utopia põhineb kindlal teaduslikul



„Vürst Mõškin on idioot“. Dostojevski kirjeldatud maailm on lavastaja arvates mao mürgist läbi imunud ning meie oleme siiani sellest mürgitatud.

alusel, poetess hõljub pilvedes ja usub, et nad suudavad olla abiks... mõlemad eksivad...

Tuminas valdab suurepäraselt etenduse emotsionaalset partituuri. Kord ehitab ta selle üles kontrapunktile sõnade ja metafooride vahel (nagu esimese vaatusena finaalis, kui pärast täiesti jaburat dialoogi Pokštase ja Oskarase vahel hakkavad mõlemad tegelased äkki paberlaevuakesi põletama, tehes selgeks: valik on langetatud, „laevad põletatud“, Pokštas on oma püüdluses asustada leedulased Aafrikasse valmis minema lõpuni), kord aga kontrapunktile metafooride välise ja vormilise koomika ning seda sisuliselt toetava traagika vahel. Krahh Pokštase plaanides ja krahh kogu selles natuke naljakas, kuid koduses maailmas, mida esindas autorite arvates 1930-ndate Leedu, oli lahendatud järgmiselt. Mõõda lava liiguvad põristades kaks sviitrites, nahkkiivrite ja hiigelsuurte kaitseprillidega näitlejat, nad juhivad pisikest len-

nukit... ja paiskavad selle hooga pilti, mis kujutab metsamaastikku. See pidi tähistama nii „Lithuanika“ hukku, lennuki, millega kaks leedu pilooti tegid veidi enne Teist maailmasõda ümbermaailmareisi, kui ka kogu sõjaeelse Euroopa hävingut. Edasi tonaalsus muutub... Sale surma on tõlgendatud aga täiesti „gulaagilikus“ võtmes. Päril Salomeja Neris suri küll evakuatsioonis, kuid ümbritsetuna austusest, ometi selle vahega, et ta oli juba kammitsetud oma loomingu, selline vangistus on aga poeedile sama mis türm.

Leedu etendus võeti Torunis vastu ovatsioonidega; Tuminas sai lavastaja-auhinna, Sale osatäitja Gintarė Latvėnaitė parima naisrolli auhinna, preemia pälvis ka Ramunas Cicėnas (Pokštas); tegelikult oli talle Torunis vaid üks konkurent, Valeri Barinov, kes mängis Kama Ginkase lavastuses „Rotchildi viiul“ (Tšehhovi järgi) Jakob Bronzi. Aga žürii, mille eesotsas oli kanadalane Don Ship-

ley, tunnistas parimaks näitlejaks Ingo Hülsmanni *Deutsches Theater'* ist, kes esines festivalil monoetendusega Nabokovi „Lolita“ ainetel. Viimaste „Kontaktide“ alatine osaleja Ginkas sai kolmanda auhinna, „Madagaskar“ teise, esimene preemia anti aga Belgia trupile „Victoria“ lavastuse eest „White Star“.

Aktuaalsus ja poliitkorrektsus on ülemad esteetikast?

Igal festivalil on oma traditsioon. Oma hindamisskaala. „Kontakt“ andis eelistuse „suurepärasele“ ainult oma algusaastatel, mil seal triumfeeris Nekrošius. Hiljem võeti varjamatult suund aktuaalsuse, sotsiaalse närvi ja poliitkorrektsuse ergutamisele. Juba 1996. aastal pälvis Elmo Nüganeni peenemaitseline „Pianoola“ vaid teise auhinna, esimeseks tunnistati aga šveitslase Marthaleri räige *show* „Tapa eurooplane!...“. Nagu tavaliselt, pärjatakse „teatriesteetilisest vaatepunktist parim“ lavastus teise preemiaga, esimene määratakse aga lavastusele, milles kõige kujukamalt kajastuvad tänapäeva vastuolud ja haiguskolled. Tõepoolest, kuigi siin on oma teatud viisil põhjendatavad variatsioonid.

Eelmisel ja üle-eelmisel aastal püüdis Kesk- ja Ida-Euroopa pingsalt mõista, mis peitub tegelikult Putini Venemaa välise õnneliku fassaadi taga. Torunis kujunes see vene „uue dramaturgia“ kaheks järjestikuseks triumfiks.

2003. aastal võitis Moskva Teater.doc-i „Hapnik“ (Ivan Võrõpajevi tekst, Viktor Rõžakovi lavastus) esimese auhinna, ehkki tal oli konkurendiks Sarah Kane'i „Crave“, mille oli lavastanud *Schaubühne am Leniner Platz'* il selline kuulsus nagu Thomas Ostermeier. Möödunud aastal sai aga *grand prix'* Aleksandr Želestsovi „Punane niit“. Samuti lavastatud Teater.doc-is – tibattilukeses keldriteatris, milles mängitakse peamiselt *verbatim*-meetodiga dokumentaalsele põhjale loodud tükke –

meie jaoks ei ole selles midagi uudset, Merle Karusoo töötab niimoodi juba üle kahekümne aasta.

Muide, just „Hapnik“ ei ole instse-neeritud dokument. Tänapäevase Venemaa tegelikkuse pilkane süngus kulgeb siin räpirütmis jutustuse elegantses ja iroonilises vormis (Ivan Võrõpajev, kuraatlikult andekas näitleja ja dramaturg Irkutskist, mängib ise Sašat, kes õõvastava kergusega tapab naise labidaga)... Seevastu „Punane niit“ on sünge massendus, pärast mida on paslik tsiteerida Tšehhovi Kaštankat: „Nii enam edasi elada ei saa, peab end maha laskma!“ Rahvausu järgi tuleb „punase niidiga“ siduda kokku kadunukese jalad – elu jaoks, mis aga näidendi järgi ei ole surmast parem.

Sarah Kane, Werner Schwab, Marius von Mayenburg, Mark Ravenhill ja teised „depressiivsed“ autorid (Kane ja Schwab lahkusid elust noorelt) kujundavad samavõrd „uue teatri“ nägu Euroopas kui nende eakaaslased Ivan Võrõpajev, Vassili Sigarjov, vennad Presnjakovid jt Venemaal. Meie paikneme nende kahe voolu lõikepunktis, mõnikord ilmuvad meie lavadele tükid ühelt või teiselt poolt. Seni on need näidendid jäänud meie jaoks marginaalseteks nähtusteks.

Kogu vene „uuel dramaturgial“ on aga üks eelis. Kui tahes rusuvatest jõledustest need ka ei räägiks, läbivad seda julmust, kõntsua ja vägivalda mõtisklused olemisest ja elu mõttest, mida jälgib „jumala silm“. Neis on palju piinavat „dostojevštšinat“, aga minu jaoks on see kõik pisut etem Kane'i ja Schwabi üheplaani- lise ja lakkamatust meeleheitest või vähem andekate autorite lauskommerts- likust toodangust, mis taotleb iseenesest austusväärset, kuid piiratud eesmärki: näidata publikule, et ka üldiselt õnnelikus ühiskonnas on oma hüljatud...

Just selline oli Belgia lavastus „White Star“ (lavastaja Lies Pauwels). See sai

„Must piim“.
 Ungarlaste
 lavastuses
 näeme elu
 meeleheitlikult
 viletsates ja
 loomalikes
 oludes ning
 viinauimas
 inimesi, kes on
 kambakesi
 kõigeks
 võimelised.



nime kohviku järgi, kus kogunevad geid, transvestiidid, „araabia päritolu isikud“ ja isegi üks Downi-tõbine; see on omamoodi Noa laev „ärapälatuile“. Etendus algas provokatsioonilise monoloogiga ühelt vanameelselt rassistilt, kes ei salli silma otsaski kõiki neid „piidreid“, „väärakaid“, „värvilisi“ ja „perverte“. Umbes kahe järgneva tunni jooksul ilma vaheajata veendi meid aga selles, et need on inimesed nagu kõik teisedki, et nende elus on tragöödiat rohkem, kui oskavad ette kujutada Euroo-

pa tsiviliseerituma osa õnnelikud väikekodanlased. Lavastuses väljendas seda üks näitlejannadest, väga omapärane kahemeetrine transvestiit (pärast etendust kuulsin vaatajaid mõistatamas, mis soost see olevus on), kes anus: „Lubage mul olla see, kes ma olen, sest et keegi teine ma olla ei saa.“ Teater kaitses kõigi nende autsaiderite õigust jääda iseen-daks, sest ennast maha salata tähendab hukkuda. Näitlejad olid suurepärase füüsilise ettevalmistusega, tegid pead-pööritavaid trikke mingil ristitaolisel

konstruktsioonil ja tantsupoodiumil... kuid see on ka vahest kõik. „White Star” ei ole kunsteos, vaid kirglik monoloog jutlustamiseks 11. käsku: OLE POLIIT-KORREKTNE! Mis võitis aga enda poole nii žürii kui ühtlasi ka kriitikud, kes tühise häälteenamusega andsid eelistuse Belgia lavastusele „Madagaskari” ees.

„Balti kevad” püüab tasa teha kaotatud aega

Erinevalt „Kontaktist” on „Balti teatrikevad” kaotanud kõik oma traditsioonid – nii head kui ka halvemad... Milliseid aga vaja oleks, sellele Riia festival vastust ei andnud. Lätlased kasutasid kavalust: nad võtsid oma algupärase dramaturgia festivali SKATS ja, selle tingimusi muutmata, lahjendasid programmi leedu ja eesti lavastustega. Kuue päeva jooksul mängiti kaheksat läti ja kahte eesti ning leedu lavastust. Muidugi ei olnud see sõna otseses mõttes „rahvusvaheline” festival, pigem *Latvian Open...*

Eesti tuli välja Andrus Kivirähi benefissiga, esitades „Romeo ja Julia” instseneeringu („Vanemuine”; lavastaja Mati Unt) ja „Eesti matuse” (Eesti Draamateater; Priit Pedajas).

Kivirähk on suurepärase dramaturg ja tema loomingu tutvustamine Baltikumile oli igati õige otsus, kuid kui juba selle peale minna, oleksin mina valinud lisaks „Romeole ja Juliale” „Ugala” teatri „Helesinise vaguni” – seda enam, et mõttelt ja stiililt sarnaneb see „Eesti matusega”!

„Romeo ja Julia” ei ole originaalis näidend, vaid novell, elegantne ja epateeriv, nagu peaaegu kõik selle imetlusväärset andeka kirjaniku asjad.

Karjapoisi ja metskitse armastusloost võinuks teha hiilgava farsi (selleks olid lavastusse võetud oivalised näitlejad – eriti Romeot mängiv Tambet Tuisk, Toruni 2004. aasta laureaat).

Ometi läks Undi instseneeritud „Romeost ja Juliast” palju kaotsi, lavastus näis olevat teostatud ülepeakaela, tõtlikult ja rabistades...

„Eesti matus” oli Riias menukas, kõrvaklappidest venekeelset tõlget kuulav publik lagistas vajalikes kohtades naerda (kehvemas seisus olid need, kes jälgisid läti- ja ingliskeelseid subtiitreid – tekst kas hilines või ennetas laval toimuvat), Tõnu Kark ja Lembit Ulfsak vallutasid vaataja täielikult. Ometi tundus, et lavastus, millel vanust juba kolm aastat, pudeneb vähehaaval laiali.

„Eesti matus” sai festivali kolmanda auhinna. Võitis mõistagi „Madagaskar”, aga teise auhinna pälvis – kahe lavastuse eest kokku – Alvis Hermanis, vaieldamatult andekas lavastaja, kes ... mõjub valge varesena tänapäeva läti teatri üldisel viletsal taustal. Ent öelda, nagu mängiks Hermanis algupärast nüüdisdramaturgiat, saab vaid suuri-vaevu.

Selle hetketaset (ühtlasi režissuuri) demonstreerisid kaks Riia teatrit, Rahvusteater ja *Dailes Teater*.

Otsesõnu öeldes töötabki Lätis praegu kaks tõelist, tasemel lavastajat: Hermanis ja Māra Kimele. Ülejäänud on kas „lootustandvad”, nagu mitte enam ka just verinoor Galina Polištšuk, kelle etnograafilist lavastust läti klassiku Jānis Rainise draamast „Puhu, tuul” näidati väljaspool programmi, või ammumöödunud hiilgeajaga tegijad, nagu kaheksakümneaastane Olgerts Kroders, kes lavastas *Dailes Teater*’is kolmekümneaastase Evita Sniedze kirjutatud „pseudraama” „Vasakpööre”. „Nooruse ja elukogemuse liit” andis üsna armetu tulemuse. Autor oli kirjutanud oma oopuse tegelaskonnale, kes tunneks end koduselt sebiooperis: veenev, kuid külm ja kammitsetud isa (vaev ja mure on ta sedavõrd ära kurnanud, et kaks nooremat lastki pole tema omad), en-

„Eksistents number kaks” on metafüüsiline müstifikatsioon, mis kujutab endast psühhiaatri ja hullumeelse Antonina Velikanova pingsaid dialooge jumalas elamise mõtte üle.



nastsalgav ema, kes varjab kaksikute sünnisaladust; eri soost kaksikud – mõlemad seksuaalprobleemidega, kusjuures poeg on alaealine kaabakas, tütar aga punkar, kes taotleb täielikku vabadust; pailapsest vanem poeg osutub äkitselt „lillaks”... No ja nõnda edasi. See kõik oli lavastatud külmalt ja loiult, justkui oleks lavastaja töö ajal pomisenud: „Mis mul teie muredest.” Ma mõistan, miks selliseid näidendeid kirjutatakse – kõik tahavad süüa. Aga milleks neid lavastada?

Tõsi, parem ei olnud ka leedulanna Laura Sintija Černiauskaitė „Uisutav Lucy”. Vahe on vaid selles, et lätlanna kirjutab tiivadeta realistlikus laadis, leedulanna pretendeerib aga sümbolismile. Puudused on sarnased: maneerlikkuse ja võltsi mitmetähenduslikkusega segu kulunud situatsioonidest ja leierdatud tõdedest, kujutusobjektiks tänapäeva perekonnad tänapäeva linnas, närvi katkestuse ja plahvatuslikkuse piiril. Černiauskaitė lisab oma „Uisutavale Lucyle” veel juhutuvuse „Säästumar-

keti“ tüüpi kaupluses ja juhuseksi, mälestused peategelase halvatud isast ja rõõmutult kõrvalehüppeid tegevast emast... Lava toob näidendi nõrkused halastamatult esile, kogu tekst hakkab paistma mõttetu ja teeseldud. Kahju ainult, et sellesse tühjusse raiskas nii palju loomingulist leidlikkust Algirdas Latenas, kunagine Nekroosiuse näitleja, nüüdne Vilniuse Noorsooteatri peanäitejuht; väljapaistev lavastaja, tüüpilise „leedu kooliga“, kui piirduda tema „Richard III“ ja Brestis lavastatud „Onu Vanjaga“, aga Černiauskaitė pole ei Shakespeare ega Tšehhov!

Nagu ei ole Shakespeare, Tšehhov ega kaugeltki mitte Aino Kallas ka produktiivne dramaturg Pauls Putniņš, ajaloolise draama „Kutse ihunuhtlusele“ autor (lavastaja Edmunds Freibergs). 1905. aasta, talupojarahutused, karistus-salk. Julm parun (põhjamaine, tugev karakter, vaenlastega halastamatu) teeb mässu tõstnud talupoegadele ettepaneku end vabatahtlikult karistajate kätte anda ja saada oma viisteist „tulist“, et puhastada halvast. Vastasel korral põletavad karistajad nende küla maha. Parun oli otse loomulikult riietatud musta ja tsiiteeris sada aastat tagasi moes olnud mõtlejaid; karistusröödude komandör, nooremleitnandi auastmes vene ohvitser, oli lodev ja eputas polkovniku pagunitega, aga üllas taluperenaine (kellele kakskümmend viis aastat tagasi löi külge parun ise, kuid kes läks mehele lihtsale talupojale) heidab põlgusega rooskade alla, saavutades sellega silmapaistva moraalse võidu. Näidend meenutab Aino Kallase „Bernhard Riivest“, ainult Kallase konflikt on suurem ja traagilisem ning tegelaskujud võrratult värvikamad. Etendusi antakse äsja euroremondist tulnud Rahvusteatri suurel laval, plunžerid tõstavad vaikselt lava alt üles rotundi, mida mööda sammub edasi-tagasi parun... ja see lihtne atraktsioon jääbki rohkem meelde kui kõik muu.

Sellel taustal näib Alvis Hermanis loomulikult peaaegu geeniusena. See-kord sai ta suurepäraselt läbi ilma dramaturgia kui selliseta. Tema „Pikk elu“, kahetunnine vaatemäng vanurite elust, oli lahendatud ultranaturalistlikus võtmes: lava kujutab endast kortereid vanas majas, vaheseinu ei ole ja tundub, nagu elaksid kolm peret ühises ruumis... Kahte tundi on pressitud kogu nende inimeste päev, päikesetõusust loojanguni. Füsioloogiliselt detailsed pildid hinge ja ihu lagunemisest, abitussest absurdsest toimingud... Võib-olla on see kõik vaid reportaaž, pildid tegelikkusest, võib-olla allegooriline pilt suurriikide lagunemisest, mis hävinud jõu ülepingest ja gerontokraatiast... kes teab? See on tehtud kaastundega inimliku nõtruse suhtes, kuid selline lavastus mõjub kaheti. Saalis oli palju noori, teismelisi vaatajaid, kes sõna otseses mõttes hirnusid muldvanade tegelaskujude üle (keda mängisid mõistagi noored – 30–35-aastased suurepäraselt treenitud näitlejad). Naerul puudus „esteetiline ajend“. Niimoodi võisid hirnuda XVIII sajandi kombekad leedid ja džentelmenid, sõites lõbu pärast Bedlami vaimuhaiget vaatama. See ei ole aga etteheide teatrile, pigem ajastule, ühiskonnale jne.

Teine Hermanise lavastus, „Läti lood“, on dokumentaalne teater (Merle Karusoo vaimus), üles kirjutatud „lihtsate“ inimeste suust. Iga näitleja leidis oma tegelase, töötas tema loo kallal ja kokku võttes tuli välja jutustus sellest, kuivõrd on „inimene tänavalt“ targem, ausam ja parem poliitikutest.

Vene jälg Torunis

Kui žürii otsus oli välja kuulutatud ja ilmnes, et Venemaa pälvis vaid kolmanda koha „Rotchildi viiuli“ eest ja isegi Torunis populaarne Ivan Vörõpajev (Horzyca-nim teater kutsus Viktor Rõžakovi lavastama Vörõpajevi näiden-

„Macbeth“.
Macho faktuuriga
 Macbeth kohtles
 oma võrdlemisi
 vulgaarset leedit
 toorelt. Ilmselt
 kättemaksuks
 selle eest, et oli
 muutunud
 tuhvlialseks.



Arhitektifotod

dit „Mina“) ei saanud oma kahe näiden-
 di eest mitte midagi, sosistas minu kõr-
 val istuv Moskva kriitik Svetlana Novi-
 kova: no muidugi, seekord nad Vene-
 maad autasustada ei taha!

Isegi täiesti intelligentsed ja terve
 mõistusega venelased hakkavad ametli-
 ku propaganda mõju all uskuma rah-
 vusvahelisse vandenõusse oma maa
 vastu.

Tegelikult muidugi mingit vande-
 nõu ei olnud. Lihtsalt see teatrikeel, mi-
 da kasutab vene „uus dramaturgia“, ei

ole üleliia rikas ja mitmekülgne; kool-
 kond ammendub tasapisi. Ta jõuab lää-
 ne lavadele, muutudes ühtlasi igapäe-
 vaseks, etteaimatavaks ja täiesti kom-
 mertslikuks.

See ei tähenda, et nende järgi ei saaks
 teha hiilgavaid ja võimsaid lavastusi.
 Kuidas veel saab!

Budapesti József Katona nimeline
 teater tõi Toruni Vassili Sigarjovi „Mus-
 ta piima“ ühe ungari parima lavastaja
 Péter Gothári lavastuses. Sellesama Si-
 garjovi „Valedetektor“, mida mängitak-

se meie Vene Draamateatris, on „Musta piimaga“ võrreldes imalake vodevill; ungarlaste lavastuses näeme elu meeleheitele viivalt viletsates ja loomalikes tingimustes ning viinauimas inimesi, kes on kambakesi kõigeiks võimelised. Nad on valmis tükkideks kiskuma sisseõitnud rändkaupmehed, kes olid varustanud kogu töölisasula rösteritega (esmatarbekaubaks seal, kus isegi lumi on vabrikutahmast must!)... Piinama üksnes sellepärast, et liikus kuulujutt, nagu oleksid need kuskil turul pisut odavamad.

Gothár usaldab täielikult autorit. See lavastus on tooruseni naturalistlik. Nii näitlejate olekult, kes kehastavad vene põhjakihhi tüpaaže hinge mineva usutavusega, kui ka stsenograafialt: määrduvad ja tahmunud vaksal, kus see kõik toimub, on täiesti tõetruu. Ent Gothár usaldab Sigarjovi ka selles, et tema tegelaskujud – kõik need töötud, poolkaltsakad ja täielikud asotsiaalid – ei ole päris lootusetud, et läbi kogu selle kõntsa kiirgab neis elus hing. Lavastaja ehk koguni suurendab Sigarjovi näidendi mastaapi, peaaegu nagu Nekrassovi poemis „Kellel on Venemaal hea elada“.

Teater.doc-i esindas taas Rõžakovi – Võrõpajevi duett. Viktor Rõžakov väidab lausa, et tema jaoks on Võrõpajevi dramaturgia sama mis Tšehhovi dramaturgia Stanislavskile: „võimalus panna näitlejate suhu tekst, mis kõlaks nende isikliku arvamuseks tänapäeva kohta“. Võrõpajevi – Rõžakovi teatri tunnused on: üks vaatus, kestus mitte üle tunni, pihtimuslik intonatsioon, lakkamatu kiire rütm. Ette võiks heita päevakajalisust, ülemäärast sotsiaalsust, meetodi piiratust, liiga ohtlikku liginemist lava ja tegelikkuse piirile. Siiski ei ole sellise teatri tugevuseks mitte sotsiaalne, vaid kõlbeline tonaalsus: läbi olustikulise reaalsuse kihistuste, läbi roppuse ja kõnekostistuste tungivad esile valu, kannatused ja rõõmud, mis on omased igale

argielu tegelaskujule, sõltumata sotsiaalse heaolu määrast.

Võrõpajevi „Eksistents number kaks“ on metafüüsiline müstifikatsioon. Näidendi oleks justkui kirjutanud vaimuhaige Antonina Velikanova; dramaturg vaid „suges“ teksti, viskas välja venitamised ja kordused ning kirjutas omalt poolt sisse „prohvet Johannese koomilised kupleed“. Kõige hämmastavam on see, et paljud võtavadki seda müstifikatsiooni tõe pähe. „Velikanova“-näidend kujutab endast psühhiaatri (Aleksandr Bargman) ja hullumeelse Antonina Velikanova (fantastiliselt siiras ja loomulik näitlejanna Svetlana Ivanova) pingsaid dialooge jumalas elamise mõtte üle. Kõik on siin pööratud pahupidi: jumal on skeptik, kes ei usu mitte millessegi (näidendis öeldakse: „sellest on vähe, et sina usuksid jumalasse, on vaja, et jumal usuks sinusse“); Antonina otsib usku ja olemise mõtet... kuid koos sellega ei saa ka tema sõnu võtta puhta kullana: „me räägime seda, mida te meilt ootate“, tunnustab ta...

Võrõpajev mängib iseennast, autorit, orgaaniliselt ja rahvalikult (nagu Šukšin „Punases lodjapuus“), kusjuures see rahvalikkus ei ole sentimentaalne, vaid tõeline, saladusega... ja üsna kriitiline mitte jumala suhtes, üldsegi mitte, vaid selle suhtes, milleks muutis usu jumalasse õigeusu kirik. See on seesama rahvalikkus, mille tuuma tabas kunagi Belinski kirjas Gogolile.

Torunis oli aga veel üks „veneteemaline“ lavastus, „Vürst Mõškin on idioot“, mille lavastas Tšehhis Brnos Vladimir Moravek ühe osana tetraptühonist „Kobra sajand“, see on grandioosne projekt, kuhu kuuluvad veel „Kuritöö ja karistus“, „Sortsid“ ja „Vennad Karamazovid“. Dostojevski kirjeldatud maailm on lavastaja arvates mao mürgist läbi imbunud ning meie oleme siiani sellest mürgitatud. Moravek ei „illustreeri“ Dostojevskit, vaid lavastab

fantasmagooria, midagi unetaolist, mida näeb tänapäeva inimene, kes on öösel lugenud palju Dostojevskit ja viibib tema kujutiste vangistuses, kuid mitte päris täpselt ajastus. Lavastuse tegelased ei käitu 1870. aastate kombel – karmilt, siiralt ja skandaalselt. Välja tuuakse vaid selle tuum, mida too talumatult raskemeelne ja haige geenius kirjutas.

Macbethi mafioosod

Shakespeare'il Torunis ei vedanud. Segaseks jäi see, kuidas oli festivalile sattunud Grodnienski nukuteatri „Talvemuinasjutt“, kuid Opole teatri „Macbeth“ oli näide sellest, kuidas Shakespeare'i „ei tule“ lavastada. Lavastaja Maja Kleczewska pakkus Shakespere'i tragöödia järjekordse „värske tõlgenduse“, muutes šoti aadlikud mafioosodeks. Ent tõlgendada tänapäeval Shakespeare'i gangsterisaagana on veel banaalsem kui mängida seda Elizabethiaegsetes kostüümides. Tragöödia poolakeelne versioon oli lähendatud tänapäeva platnoi-kõnepruugile, kõrvaklapidest kostis aga Pasternaki venekeelne tõlge.

Lavastuses oli lastud kaotsi minna kõigel, milleta Shakespeare ei ole Shakespeare. Isiksuste mastaap ja tunnete ning vastastikuste suhete intensiivsus. *Macho* faktuuriga Macbeth (Michal Mاینycz) kohtles oma võrdlemisi vulgaarset leedit toorelt (ilmselt kättemaksuks selle eest, et oli muutunud tuhvlialuks). Macduff, ainus korralik inimene kogu selles loos, taandus üldse tagaplaanile. Tema naise ja laste tapmist näidati detailselt ja naturalistlikult, kuid Shakespeare'il on see vajalik just selleks, et Macduffis, kes on ennustuse kohaselt ainsana võimeline Macbethi tapma, süttiks kättemaksuiha, lavastuses tapeti Macbeth aga Macduffi osaluseta. Tulid mõned tursked maskides tüübid, löid valla kuuehõlmad, mille all olid mustad maikad kirjaga „Lias Birnamsky“... (ja

see ei tähenda Birnami metsa, mis ennustuse kohaselt peab liikuma Macbethi lossini, vaid jalgpalliklubi nimetust – kui on olemas „Nottingham Forest“, siis miks ei võiks mingis šoti kolmandas liigas olla ka „Birnham Forest“?)... ja kägistasid hulgakesi roimari.

Etendus meenutas natuke Mati Undi „Richard III“. Ainult selle vahega, et Unt „kooris maha“ erinevuse kuningate ja gangsterite vahel, kuid *pani* Kleczewska pidas Shakespeare'i kangelaste gangsteriteks muutmist lihtsalt naljakaks, unustades kahe plaani tasakaalu... Või jättes lihtsalt ilma teise plaanita.

„Kontakt“ tervikuna ei olnud aga mitte üksnes lääne ja ida kohtumine, vaid Shakespeare'i, Tšehhovi ja Dostojevski kohtumine jõugu transvestiitide, asotsiaalide, radikaalide ja psihhidega... Mis on üldiseloomulik meie ajastule...

Vene keelest tõlkinud

MADIS KOLK