

„BALTI KODU“ TÄHED

ETERI KEKELIDZE

Viieteistkümnes rahvusvaheline teatrifestival „Balti kodu“ toimus deviisi all „Rändavad tähed“. Ja teatrifuajee kõrge lae all süttisid igal õhtul üha uued hõbedased tähed selle juubelifoorumi osaliste autogrammidega – festivali lõpuks täitus „Balti kodu“ taevavõlv sirava valgusega.

„Balti kodu“ tavad

Aastatega on „Balti kodust“ saanud üks autoriteetsemaid Euroopa teatrifoorumeid, kus kohtuvad teatrid erinevatest maadest, mis ümbritsevad Lääne-merd kas vahetult või siis „külgnevad“ selle regiooniga. Peaaegu igal sellisel kohtumisel on olnud oma deviisi rõhutamaks konkreetse festivali põhiteemat, nagu näiteks: „Teatri tuhat nägu“, „Õpetaja – õpilane“ või „Teine teater“. Seekordne kõlas nagu kuulsa romaani nimi – „Rändavad tähed“. Sest sellest võtsid osa tuntud lavastajate tööd, mis ei olnud loodud koduseinte vahel, vaid teiste linnade ja riikide teatrites. Lavastajad olid aga nimekad: Elmo Nüganen, leedulased Eimuntas Nekrošius ja Rimas Tuminas, hollandlane Luk Perceval, norralane Thorbjørn Gabrielsen jt.

Nagu alati, oli festivalil palju huvitavaid, vaieldavat ning vaieldamatut, viieteistkümnes osutus aga üheks meelde jäävamaks – neli silmapaistvat suure lava etendust: Luk Percevali „Othello“, Elmo Nüganeni „Laulatus“, Rimas Tuminase „Naerata meile, Jumal!“, Eimuntas Nekrošiuse „Ülemlaul“. Seda ei juh-

tu igal festivalil. Need on muidugi tipud, kuid häid etendusi oli märksa rohkem, nii rahvusvahelises kui ka Peterburi programmis.

Luk Percevali „Othello“

Hollandi lavastaja, näitleja ja dramaturg Luk Perceval lavastas „Othello“ Münchner Kammerspieles. Selleks puhuks oli tehtud näidendi uus saksakeelne versioon; publikut hoiatati, et uusversiooni autorid üritasid „kaotada kõik eelmiste saksakeelsete tõlgete lohakused ja vabastada teksti Shakespeare'i järgse epohhi eetilise-moraalsete normide ja maitse mõjudest“. Välja kukkus „rahvatükk“, mis on üles ehitatud emotsioonidele ja kirgedele, kusjuures need kired on oma loomult universaalsed ega sõltu ei ühiskondlikest oludest ega ajast – nii need kui ka erootilised vihjed, huumor, iroonia ja jõhkruks on olemas juba Shakespeare'il. Hea, et hoiatati, kuid šokist see ei päästnud.

Esimene lavamulje oli: milline ilu! Kaks tiibklaverit – valge ja must, valge jalad ülespidi allpool, must kõrgel alusel selle peal, saades hiljem varjualuseks mõrvatud Desdemonale. Külmine kontravalgus löikab ära hiigelsuure lava tühja ruumi ja nii ei märkagi kohe, et sellel seisavad inimesed mustades smokingites. Keegi istub klaveri taha ja inimesed hakkavad liikuma, meenutades logisevat masinavärki. Üks hakkab lahti riietuma, võtab pesu vaele ja heidab põrandale. Kõlab esimene klaveriheli,



„Othello“.

kartlik ja ebakindel, ning seejärel Jago ropp sõim. (Olgu öeldud, et näiteks „libu Desdemona“ on Jago muu leksika taustal suhteliselt trükikõlblik fraas. — E. K.) Tuleb tunnistada, et mina, kes ma ei talu laval ropendamist, kogesin esimest korda elus, kuidas tõlkijal oli õnnestunud mingi ime läbi luua tähenduslik slängitekst, mis säilitas Shakespeare'i dialoogi energia. Ent sõdurite ja väepealike turusõim hääbub, kui esile tõuseb armastuse teema. Rääkides senatile oma armastusest Desdemona vastu, hakkab Othello kõnelema Shakespeare'i luules.

See „Othello“ on tõepoolest mõeldud lihtsale vaatajale, sellisele, kes istub saksas õllekates, selles ei ole mingeid vihjelisi kujundeid ega poliitkorrektsust. Mõistagi ei ole Küpros, kuhu maabub Othello, et tõrjuda türklasi, üksnes Shakespeare'i näidendi situatsioon, vaid tänase Euroopa Liidu reaalsus, ning „võõrkeha“ Othello, kes on Veneetsias nagu oma inimene, kuulub samuti täiesti reaalselt poliitilisse kõrgseltskonda. Rõhutatud sarnasus tänapäevaga on lavastuse üks kiht. Teine, sügavam kiht on inimsuhted, mis ei tunne rassilisi ega rahvuslikke erinevusi. Lavastuse Othel-



„Naerata meile, Jumal!“

lo on valge, aga hoopis Jago naine Emilia on neegritar, nõtke nagu panter, särav nagu täht, suurejooneline naine, kes ei kannata võrdlust keskpärase inimesega, ja see vihastab veel rohkemgi. Intriiig, mille Jago sepitseb Othello vastu, on samuti ilma igasuguste keerdkäikudeta, vaja vaid nupule vajutada – teha seda ja öelda toda, et jõuda eesmärgini.

Kolmas kiht on Othello ja Desdemona suhe, tulvil tõelist õrnust. Hiiglaslik, kohmakat karu meenutav Othello muretseb, et naine ei vigastaks oma jalakesi Cassio ja Jago lõhutud õllepudeli kildudega. Ta paneb tema jalgade alla oma hiiglaslikud jalalabad, naine astub lapse kombel nende peale ja nad lahkuvad justkui üheks saanuna. Näitleja Thomas Thieme mängib uskumatult veenvalt eaka inimese mehelikku kõikehaaravat kirge, ta on Desdemona ees abitu; kui

ta jääb aga uskuma tema truudusetust, muutub ta pehmeks, temast lastaks nagu õhk välja. Ja ta kägistab naise küünarnukiga, professionaalselt ja nagu möödaminnes, soovimata valu tekitada. Etendus lõpebki selle stseeniga, sest kui armastus saab otsa, laskub pimedus.

Kuid selles „Othellos“ on veel üks, peamine tasand, veel üks tegelane, kes on endale võtnud justkui jumala funktsiooni mõistuse kaotanud abitu inimkonna ees – pianist Jens Thomas, geniaalne džässimprovisaator ja laulja, kes siis, kui Othello jäi uskuma Jago laimu ja maailm varises kokku, ajas oma klaveri „tagajalgadele“. Tema südantlõhestav karje oli itk harmoonia kraahi ja universumi lõpu pärast, selle pärast, kuidas alasti inimene paljal maal jääb igal ajal kaitsetuks teise omasuguse ees...

Rimas Tuminase „Naerata meile, Jumal!”

See lavastus oli teatriime uue ringiga tagasitulek. Viiendal „Balti kodu” festivalil 1995. aastal sai „Naerata meile, Jumal!” *grand prix*. Siis mängiti seda väikesel laval, vaatajad istusid selle kummalise vankri ümber, millega neli meest väikesest juudi alevikust läksid pealinna õigust otsima ja sattusid holokausti košmaari.

Kogu „Balti kodu” viieteistaastase ajaloo vältel on üldse kolm lavastust saanud *grand prix* žürii üksmeelse otsusega: Eimuntas Nekrošiuse „Väikesed tragöödiad”, Rimas Tuminase „Naerata meile, Jumal!” ja Elmo Nüganeni „Pianoola”. Huvitaval kombel on praeguseks neist kaks taastatud – „Naerata meile, Jumal!” ja „Pianoola”. Järelikult tajuvad lavastajad nende elujõulisust ja nõudmist nende järele. Rimas Tuminas taastas lavastuse oma Vilniuse Väikese Teatri uue hoone avamiseks. Taastas on siiski vale sõna, õigem oleks öelda, et lavastas uuesti suurel laval. Ülesanne on uskumatult keerukas, sest väikeselt lavalt tuleb suurele üle kanda lavastus, milles argisus muutub poeesiaks pisi-keste detailide, vihjete ja nüansside kaudu. Rimas Tuminas tuli võidukalt toime ühe raskeima asjaga teatris, poeetilise eluloo jutustamisega. Hiigelsuur puupüsti täis „Balti kodu” saal elas tegelastele kogu südamest kaasa, mõistis ja võttis vastu jutustuse kõik peensused.

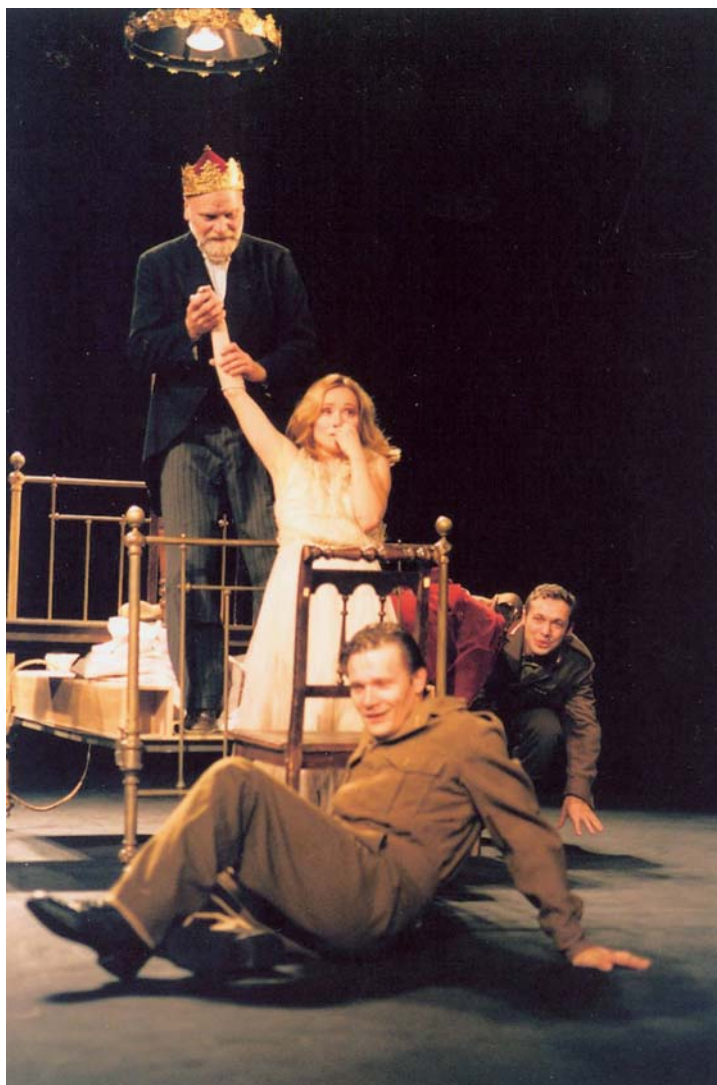
Elmo Nüganeni „Laulatus”

Elmo Nüganen lavastas poola klassiku Witold Gombrowiczi „Laulatuse” Torunis Wilam Horzycy nim Teatris ning kutsus ühte peaossa oivalise leedu näitleja Vladas Bagdonase, tulemuseks oli „Balti kodu” tõeline kingitus.

Lavastust võis hiljuti näha ka Eestis, see võttis osa meie festivalist „Draama 2005”, seda nägid Tallinna ja Tartu vaatajad ja sellest kirjutati palju, seetõttu

puudutan seda siinkohal lühidalt. Suurele lavale üle viimine muutis lavastuse justkui õhulisemaks, lisades sellele veel ühe mõõtme – illusiooni tõepärasuse.

Gombrowiczi näidend on väga keeruline, isegi teksti lugedes jääb palju ebaselgeks. Elmo Nüganeni vaieldamatu teene seisneb selles, et ta suutis luua mõtteselge ja arusaadava lavastuse. Põhiküsimusele, kas tegevus toimub ilmsi või peategelase Henryku unenäos, annab lavastaja selge vastuse – unenäos, aga ka alateadvuses, mis tirib valguse kätte sõjast traumeeritud inimese sismuses peituvad viirastused. Ta joonistab aredalt välja ka ülemineku reaalsusest unenäoks: kui Henryk läheb koos sõbraga trahterisse, muutub see äkki tema sünnikoduks, seejärel aga juba kuningriigiks. Ruumi ja taju teisenemine toimub juba trahteris – sõbrad räägivad veel nagu tavaelus, aga kui ema ja isa kõrtsi ilmuvad, kõnelevad nad juba aeglasemalt ja ebamaisemalt. Aegamööda avaneb reaalsuse ja une vahel kuristik, seda alates hetkest, kui lavale ujub mingi kummaline, nurgeline ja pulkade konstruktsioon; nagu selgub, on see laud toolidega. Trahter muutub kuningriigiks, isa kuningaks, Henryk printsiks, ja algavad hoopis teistsugused mängud – mängud võimuga ja võimu pärast... Allusioonid Shakespeare'ile on ilmselged, seda enam, et paljud vaatajad olid näinud Nekrošiuse geniaalset „Hamletit”, kus Bagdonas mängis võimsalt Hamleti isa vaimu. „Laulatuse” on Bagdonase kuningas nõrgem ja vanem, aga see võidukas isa vaim seisaks justkui ta selja taga. Kui Henryk kukutab isa troonilt, ei katkesta ta temaga mitte ainult veresidet, vaid ka müstilise sideme alateadvuse tasandil. Lõpuks Nüganeni lavastus justkui väsib, sumbub liiva (ma kirjutasin sellest festivali „Draama 2005” ülevaates), minetab energia – aga ju ei ole mitte kellelgi retsepti nende neetud küsimuste lahenda-



„Laulatus“.

miseks, ka klassik Gombrowiczil endal. Lavastuse arutelul rääkis tšehhi kriitik Vlasta Smoljakova, et tema jaoks nappis selles lavastuses Gombrowiczil olemas olevat sõjast sandistatud inimeste teemat. Selle peale väitis Toruni rahvusvahelise teatريفestivali „Kontakt“ juht Andrzej Buben vastu, et lavastuse haruldane selgus ja täpsus annavad Gombrowiczi teosele hoopis suurema mõju kui kõikide näidendi motiivide järgimine. Noored kriitikud – arutelust võtsid osa Vene Teatrikunsti Akadeemia üli-

õpilased professor Portaševitši kursusest – pidasid aga „Laulatus“ festivali parimaks lavastuseks.

Nüganeni „Laulatus“ on saanud Poolas mitmeid teatriauhindu ja poolakad ise räägivad, et see on selle sünge näidendi ajaloos üldse teine lavastus, mis sai tõeliseks sündmuseks.

Valeri Fokini „Peterburi jutustused“

Valeri Fokin lavastas „Sineli“ Moskvas Sovremenniku „teisel laval“, „Teisiku“ aga Peterburi Aleksandri teatris,



„Balti kodu“ arhiivifotod

„Sinel“.

mille kunstiline juht ta on. Lavastaja ise räägib neile lavastustele pühendatud põhjalikus bukletis – nimetades neid, tõsi küll, „Peterburi poeemideks“ –, et tema arvates seob neid teoseid kiusatuse motiiv ja see, et mõlemad peategelased on väga lihtsameelsed, muserdatud inimesed, kelle inimlik väärikus on jalge alla tallatud. Lisaks muidugi Peterburi, linnaruum, mis ühendab need kaks teost.

„Teisiku“ tarbeks ehitas kunstnik Aleksandr Borovski keeruka konstruktsiooni muustrilise piirde ja peegelpaneelidega palkoniga, mis kujutab nii reaalselt lavaruumi, seda topeldades, kui ka rõdu aknais peegelduvat linna siluetti. „Teisik“ on lugu tühisest Peterburi ametnikust Jakov Petrovitš Goljadkinist

(näitleja Viktor Gvozdzitski), kellele tekitab järsku teisik, võttes ära tema isiksuse, karjääri ja lõppude lõpuks ka mõistuse. Teisik-fantoom on kahestunud teadvuse paharetlik vili, mis võib seadusliku jõu saada just nimelt kroonuliku impetiumi maailmas. Selles lavastuses on ametikoht see talisman, mis teeb inimesest inimese, kui pole seda, pole ka inimest. Lavastus huvitub rohkem kanala kombel liigendatud kantseleiliku hierarhia külmast analüüsist kui otseselt inimese elust, kuid siiski on selles palju häid näitlejatöid: Devotšenko demonstreerib nagu alati kõikvõimalike näitlejatehnikate virtuoosset kasutamisoskust ja Goljadkin jun täiendas kaalukalt oma „kuratlike“ tegelaste pagasit.

„Sinel” oli lavastatud Marina Nejolova jaoks. Tühjal laval seisab monumentaalne sinel. Tahaks kirjutada selle sõna kohe suure algustähega – Sinel, sest selle olevuse, mitte mehe ega naise, vaid just olevuse jaoks, millisena nägid Akaki Akakijevitš Bašmatškinil lavastaja Valeri Fokin ja näitlejanna Marina Nejolova, oli see nagu kodu, isegi terve universum. See Olevus, mis sarnaneb Juri Noršteini Bašmatškiniga (tema animafilm ei ole küll lõpetatud, ja tõenäoliselt ei saagi kunagi lõpetatud, aga selle kaadreid on kõik näinud), algul isegi ei räägi. Ta ohkab, poriseb, sädistab midagi, ning erinevad artikuleeritud helid liituvad lõpuks selgesti sõnadeks: „Teie ausus.” (Täpselt nagu Gogolil: „tuleb teada, et Akaki Akakijevitš väljendus peamiselt eessõnade, määrsõnade ja kogu selliste partiklite abil, millel ei ole üldse mingit tähendust”.) Ja sellel Olevusel laseb näitlejanna kogeda sellist loomepuhangu hetke, mis käinuks raamatu Akaki Akakijevitšil üle jõu. Kirjutades välja tähestikku (ja jälle täpselt Gogoli järgi: ...„selles ümberkirjutamises sai nähtavaks mingi tema oma erilaadne ja meeldiv maailm. Nauding väljendus ta näol; mõned tähed olid tema lemmikud, kui ta nendeni jõudis, siis polnud ta enam päris tema ise: ta naeris, pilgutab silmi, liigutab huuli...”), hüppab Marina Nejolova Bašmatškin äkki toolile ja hakkab... dirigeerima tähti, mis moodustavad tagaseina ekraanile sõna „Sinel”. Gogoli lugu pisikesest inimesest, kellele sai uue sineli õmblemine trepiks taevasse, kust kurjad inimesed ta peagi kukutasid, oli jutustatud väga osavalt jõudmaks vaataja südamesse: rebeneb sinel – murdub maailm; murdub süda – rebeneb universum.

Liigagi palju jääb ülevaate raamest välja. Nimetada tahaks veel äärmiselt huvitavat „Meelte vandenõu”, mille lavastas Juri Oleša näidendi põhjal Lensoveti teatris Voroneži lavastaja Mihhail

Bõtškov, kelle Tallinna Vene Draamateatris tehtud „Kohtamised juulis” oli ausalt öeldes tunduvalt nõrgem. Täiesti ootamatu oli Lev Ehrenburgi Gorki „Põhjas” tõlgendus (Sankt-Peterburgi Väike Draamateater), mis paiskas oma kalkuses tegelased põhjakihi täielikku põhja. Kaunase Noorsooteatri irooniline ja peen „Kolm meest paadis. Koerast rääkimata” alustas mängu publikuga juba saali sissekäigu juures. Sophoklese „Philoktete” ilusa ja külma lavastuse tegi noorte näitlejatega ning koostöös Euroopa kultuurikeskuse (Kreeka) ja Meierholdi-nimelise keskusega (Moskva) noor lavastaja Nikolai Roštšin.

Nagu alati, ei saa „Balti kodu” täies ulatuses kunagi kirjasõnas kajastada, midagi jääb ikka kaadri taha.

Vene keelest tõlkinud

MADIS KOLK