
VEENE JUHTUM. MOSKVA. KEVAD 2012

SVEN KARJA

Et mingilgi viisil koondada Venemaa hiigelmõõtu ja vähemalt üksik-üritajale hoomamatut teatripilti, selleks on ellu kutsutud teatrifestival „Kuldne mask“, mis tänavu toimus Moskvas 27. märtsist kuni 15. aprillini. See on Venemaa suurim rahvuslik teatribiennaal, mis paari-kolme nädala jooksul esitleb parimat osa suurriigi „aastatodangust“ (eelvaliku teevad regionaalsed ekspertgrupid) ja mille lõppedes antakse preemiad parimatele (võrreldavad siis meie teatri aastapreemiatega). Tegu on žanriülese teatripeoga, esindatud on sõnalavastus, ooper, ballett, nüüdistants, operett, muusikal, nukuteater. Viimatise, kaheksateistkümnendat korda toimunud „Kuldse maski“ üldistest mastaapidest annab ehk aimu kiire statistika. Konkursiprogrammis võistleb üle poolesaja lavastuse kümmekonnast Venemaa linnast, mis koguvad üle kolmekümne tuhande vaataja, lisaks igaõhtustele etendustele toimub ridamisi muid üritusi, ümarlauakohtumistest raamatuesitlusteni. Üks haru sellest suuraktioonist, allfestivalid Venemaa naaberriikides, ulatub tänaväärsel kombel ka Eestisse. Juba mitu sügist järjest on meilgi „Kuldse maski“ korraldatud külalissetenduste kaudu võimalik osa saada parimast, mida tänasel vene teatril pakkuda.

„Suure“ maski all tegutseb festivali ajal mitu eriprogrammi. Siinkohal

tuleb juttu umbes nädala jagu vältavast projektist, mis toimub alates 2000. aastast, nimetatud kui Russian Case ja mõeldud eeskätt vene teatri visiitkaardina väliskülalistele. Tegu on kuraatoriprogrammiga, seekord tegi valiku kriitik Jelena Kovalskaja. Tema valitud viieteistkümnest lavastusest, millest mõned kuulusid ka „Kuldse maski“ „ametlikku“ programmi, õnnestus kohapeal näha üheksat, veel kaks lavastust oli nähtud varem. Kuraator ei olnud festivali ajaks „varjus“, vaid osales mitmel kohtumisel välisvaatlejatega ja ka kommenteeris oma valiku põhimõtteid.

Päevased vestlusringid kujunesidki seekord igati asjalikeks info ja mõtete vahetamise foorumeiks. Rõhutan seda nimme eraldi, sest olen ses riigis sattunud ka teatraalide „ümarlauaüritustele“, kus erialane konversatsioon pöörduv ühel hetkel omaette tundepuhanguks, kus ei toimi enam professionaalne argumenteering, vaid pidurdamatu emotsioon. Teisalt võib kindlasti nõustuda kolleeg Maris Johannese terase tähelepanekuga, et Venemaa hetkel kihisev-kohisev ühiskondlik elu on toonud uut elavnemist ka teatriellu. Tõsi ta on, näiteks 2006. aasta Russian Case'ilt mäletan kohalike teatritraatlejate üsna leatargilisi olukorra nendinguid. Seekord oli meiega kohtunud teatrirahva toon tunduvalt „revolutsioonilisem“, aga sedakaudu ka konstruktiivsem.



„Kajakas“. Lavastaja: Juri Butussov. Teater Satirikon.
Jekaterina Tsvetkova foto

Venemaal ei pääse muidugi naljalt võimu sekkumise problemaatikast. „Võim + teater“ ongi tänase teatri võtmeküsimus, loen ühel kohtumisel tehtud ülestähendustest. Muidugi saab seda problemaatikat tõlgendada vähemalt kahel tasandil: „sisemisel“ ja „välimisel“. Viimane on siis otsese poliitilise angažeerituse teema, mis Venemaal tõusis teravalt päevakorraale äsjaste presidendivalimiste valguses, kui vene teatri praegused teatri- ja kinokumii-rid Jevgeni Mironov (ühtlasi Rahvuste Teatri juht) ning Tšulpan Hamatova (õel inimene märgib vahele, et näitlejanna kaasasutatud heategevusfondile on lubatud riiklikul tasemel rikkalikku toetust) esinesid Putinit promovates teleklippides; oma toetust Putinile po-

le varjanud ka kaht teatrit juhtiv Oleg Tabakov. Samas toimib Venemaal uni-kaalne näitlejate sotsiaalsete tagatis- te süsteem. Niinimetatud riigiteatris, mida ainuüksi Moskvas on 88(!), töö- tavate näitlejate lepingud on eluaeg- sed, teatri juhtkonnal pole õigust neid lõpetada. See kõlab ju igati üllalt, kuid sellest aimub ka hoopis kavalat võtet teatraalide sotsiaalsest tasalülitamisest – puudub ju elukestva riikliku kind- lustusega näitlejal moraalne õigus ja ilmselt ka vajadus hakata sedasama riiki oma loomingu kaudu kritiseeri- ma! Rääkimata juba sellest, et niisu- guse kaadripoliitika tõttu hiiglkong- lomeraatideks kasvanud suurteatrite trupid (Tšehhovi-nimelise kunstiteatri trupis 94, Vahtangovi teatris 80, Väike-

ses Teatris koguni 131 näitlejat), mille koosseisust pool figureerib nimekirjas ilma reaalse tööta ja trupi värskendamiseks ruumi minimaalselt, pole usutavasti just parim keskkond kunstilise tulemuse sünniks.

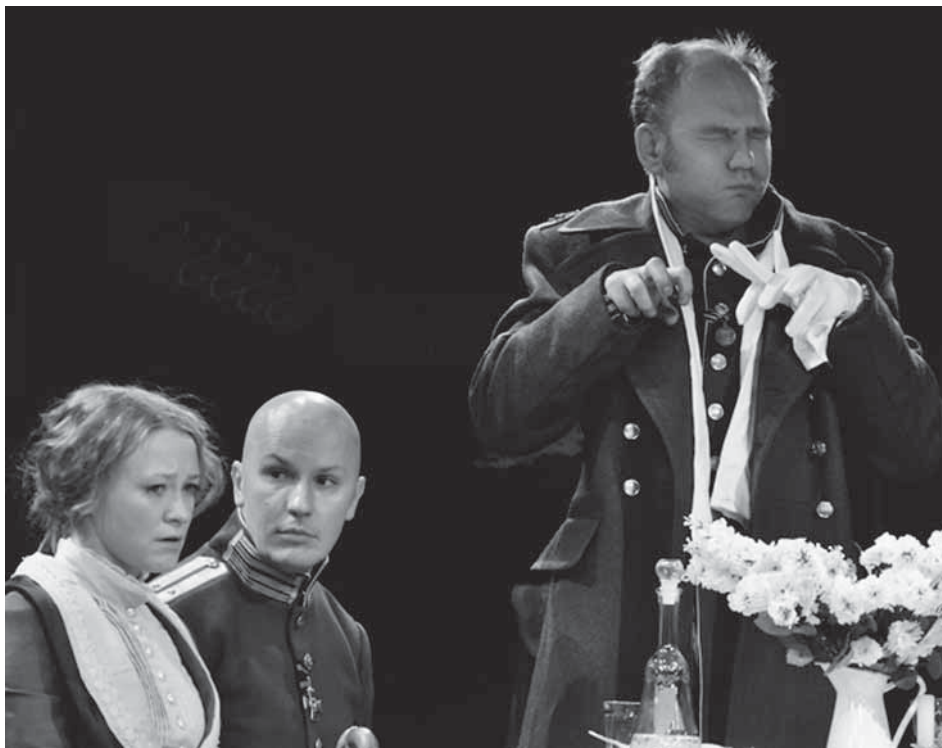
Teine tasand, „sisemine“ võimutundlikkus, praktikute sotsiaalne indifferentsus ja ikka veel püsiv hirmusündroom oli aimatav peaaegu kõigi esinenud teatrianalüütikute pettumuses. Kõlas ka väide, et Venemaale on jäänud vaid üks kodanikupositsiooniga näitleja, teenelise kunstniku aunimetusest ja kahekordsest riiklikust preemiast keeldunud (ta ei soovi „selliselt“ riigilt mingit tunnustust) Aleksei Devotšenko Peterburist, kes avaldab oma mõtteid ka isiklikus blogis. Loomulikult jõuame siit kohe tsensuuritemaatikani, mis taas jaguneb laias laastus kaheks: kunstniku enesetsensuuri sensitiivne hämarala ja 1992. aastast riikliku tsensuuri välja vahetanud kommertstsensuur, tegijate taset, publiku maitset ja teatri üldist prestiiži lörtsiv ajaviiteteater. Samas ei saa kuidagi kinnitada, et ka riiklik tsensuur pole ikka veel „mineviku igand“, alles hiljuti „soovitati tungival“ N. linna teatris mitte lavale tuua XIX sajandist pärit, ametnikke pilavat vene klassika teost (Gogoli „Revident“?, Suhhovo-Kobõlini „Toimik“? vms) põhjendusega „sest meie linnas on palju ametnikke ja mõni neist võib end solvatuna tunda“.

Eraldi probleemteemana oli välja toodud publiku muutumine viimaste aastate jooksul. Teatrist kipub eemale jääma „suur vaataja“, kellele saaks toetuda „suur teater“, 80 protsenti vaatajate üldarvust moodustavad eakamad, hästi kindlustatud daamid, kelle eesmärk on sisustada oma rohkete vaba aega, ja pole just raske arvata, missu-

guses laadis teatrit see sihtrühm eelistab. Veel üks oluline lõhe, mis järjest süveneb, jookseb sisse provintsi ja metropoli vahelt. Pealinnast eemal asuvate linnade teatrid, kel needusena kaelas kolkliku maitsega kohaliku publiku teenindamise kohustus, kipuvad nägema oma missiooni vaid tolmunud klassika kultiveerimises, jäädes tänapäeva teatrimõttest valgusaastate kaugusele. Siis on mõisteta, et „Kuldse maski“ programmi polnud eriti asja teatritel väljastpoolt Moskvat ja Peterburi.

Kui võtame aga ette RC tänavuse programmi, siis viieteistkümnest lavastusest olid neli Peterburist, kõik ülejäänud Moskvast. Formaadipõhiselt võis sellegi nimistu jagada laias laastus pooleks: „suureks“ ja „väikeseks“. Esimesse kuuluksid siis suurtel lavadel mängitavad vormilt kohati ekstreempompoossed, sisult aktiivselt interpreteeritud klassikatöötused (Ostrovski, Tšehhov, Maeterlinck, Shakespeare), teine rühm on väikelavadel nähtud uus omamaine draama, mis valdavalt kasutas dokumentaalainest. „Suure“ ja „väikese“ vastandus kajastus selgelt ka lavastuste ajalises mõõdustikus; „esimese“ rühma lavastused vältasid kõik kolm kuni neli tundi, „teise“ omad said ühele poole tunnikesega.

Siinkohal siis paar sõna „suure klassika“ teemal. Ärgu see kõlagu ülbusena (pealegi ruttan kinnitama, et kõik nähtud lavastused olid igati huviga vaadatavad), aga nähtud kompleksis avaldus minu meelest ka teatavat kompleksi. Mõtlen siinkohal vene nüüdsteatri klassikalavastuste kaanonit, mis oma esteetikalt valdavalt ei suuda vabaneeda kunagise traditsiooni kammitsaist ega liikuda sünkroonis maailmateatri suundumustega. On sümptomaatiline, et veel viimase ajani sai iga vähegi kon-



„Kolm õde”. Lavastaja: Lev Ehrenburg, Peterburi Väike Draamateater.
Maria Pavlova foto

ventsiooni nihestav klassikalavastus silmapilk juurde sildi „skandaalne”. Kindlasti tuleb siin mängu ka omamaise lavaklassika kui rahvusliku identiteedi säilitamise funktsioon, ilmselgelt aga ei toimi rahvuse mõttelise integreerijana selline „Kirsiaed” või „Kajakas”, mis radikaalselt väljub kunagi koolitunnis läbitud tõlgendusruumist. Õhus olev „sotsiaalne tellimus” (ehk teatrite põhipublik) ootab teatrilt eelkõige Tšehhovi hingestatud ettelugemist papile maalitud maastiku taustal, mitte aktiivselt suhestuvaid tõlgendusi. Teater olgu võrreldav muuseumiga, kus saab aeg-ajalt käia vanu esemeid uurimas ja aja pöördumatuse üle mõtisklemas!

Tundus, et praeguse RC valikuga

üritati sellisele suhtumisele natuke liiga kramplikult oponeerida, liiga peale-tükkivalt selgeks teha, et „meiegi siin” oleme lõpuks XXI sajandisse jõudnud. Mis pole ju iseenesest katastroof, loomulikult olnuks hullem variant piinata väliskülalisi kopitanud „muuseumilavastustega”. Samas tekib küsimus valiku ühekülgsusest, sest vene nüüdisteater oma üksikute näidetega kinnitab siiski, et ka traditsioonipõhisem lähenemine ei välista elusa teatri sündi. Konkreetse näitena oleks omalt poolt kohe välja pakkuda kas või Lev Dodini „Kolm õde” (mis oli nahunii „Kuldse maski” programmis). Välisjooniselt igati klassikaline akademism, tegelasuhetelt, tegelaste individualiseerimiselt aga värske, hoolikalt mõõdetud

emotsionaalsusega, oma vääramatuloo-
logikaga paradoksaalne tõlgendus.
Nägemata jäi programmi kuulunud
Ostrovski „Talendid ja austajad“ Min-
daugas Karbauskise tõlgenduses, mis
oleks ehk üldist pilti tasakaalustanud.

Siinse ülevaate jaoks peaksin aga üt-
lema midagi programmi kuulunud Ju-
ri Butussovi lavastatud „Kajaka“ kohta
Moskva teatris Satirikon, aga olen kim-
batuses. Nii palju on selge, et lavastaja
huvifääri ei kuulunud suhete liinid, la-
vastuse teemaks oli ainult ja ainult „pu-
has kunst“, õieti kunstilise eneseteoste-
se okkiline rada. Ning kindlasti polnud
tegu surnud teatriga, kaugel sellest.
Neli vaatust ja neli tundi lendasid möö-
da kui linnutiivul, trupi mängumootor
töötas täiskiirusel, õhkkonda saalis võis
võrrelda rockkontserdi omaga, mängu-
võtmed, tegevuspaigad, suhteliinid, tõ-
sitraagika paatos, heatahtlik pila ja ras-
vane grotesk vahetasid sujuvalt kohti,
ning mis peamine – ka sisulised akt-
sendid tundusid justkui toimivat. Vä-
hemalt ei mäleta, et Treplevi loojakree-
do oleks kunagi varem kõlanud sellise
usutavusega ka tänases päevas. Ometi
jäi seda kõike ikkagi napiks, millega
sisulise poole pealt seda neljatunnist
show'd täita, sest ükski mõtteline liin ei
hakanud „vedama“, alles jäi vaid ekst-
sentriline ja lärmakas maskeraad „kiik-
suga kunstiinimestest“. Festivali žürii
pidas Butussovi tööd siiski lavastaja-
preemia vääriliseks.

Veel üks Tšehhov, „Kolm öde“,
etendus RC programmis Lev Ehrenbur-
gi tõlgenduses (Peterburi Väike Draa-
mateater). Taas ülimalt eredaks tim-
mitud väline vorm, mis seekord töötas
ometi palju tõhusamalt ka sisulisel ta-
sandil. Lavastuse esimese kolmandiku
ulatuses esitleb lavastaja end kui süda-
metunnistusetä küünikut. Kogu aur on

läänud tegelaste äärmuslikule karikee-
rimisele ja madaldamisele (no pigem
tahaks öelda „alla laskmisele“). Kõik
Prozorovite majas toimetavad kreatuu-
rid on piiratud mõistusega, kängunud
tundeeluga, füüsiliselt abitud, nad ei
suuda sooritada lihtsamaidki argitoi-
minguid (Irina on lombakas, Andreid
piinavad seedehäired jne). Oma ennast
täis sõgeduses ei tekita nad aga kaas-
tunnet, vaid instinktiivset vastikust,
seetõttu vaatajate kõmisevad naeru-
pahvakud ei häiri, vaid tunduvad igati
adekvaatse reaktsioonina. Kuid üsna
enne lõppu hakkab lavastaja mahapõ-
letatud silda uuesti üles ehitama. Inim-
näoga tarakanid omandavad korruga
ka inimliku siseelu. Äkki avastad, et
Tusenbachi duellieelne monoloog kõ-
lab kontekstiväliselt „arukalt“, täiesti
tähelepanu kõites, ja selle ootamatus
mõjuväljas selgub, et ka teiste tegelaste
ajukääbiklus on siiski suures osas tead-
likult valitud mask, midagi resigneeru-
nud kaitsekihi sarnast argielu labasuse
ja tooruse vastu.

Igal juhul efektne ja üllatav tõlgen-
dus (bravuurikad ja säravad näitleja-
tööd boonuseks), mille jooksul lavasta-
ja tõestab end hiilgava demiurgina: ka
kanooniline, edasi-tagasi läbihekselda-
tud tekst ei määra elusas teatris mida-
gi, seda teeb vaid andeka praktiku tõl-
gendus, kelle võimuses on „tõsta“ mõ-
ni tegelane (*resp.* idee) ülevatesse kõr-
gustesse ja „heita“ ta sealsamas kõige
sügavamasse porimülkasse.

Venemaa ühe huvitavama kesk-
mise põlvkonna lavastaja Andrei Mo-
gutši (mõne aasta eest näidati „Bal-
toscandalil“ tema lavastust „Lollide
kool“) töödest oli foorumil „Önn“
(Peterburi Aleksandra teater), mille
aluseks Maeterlincki „Sinilind“. Tegul-
d oli totaalse teatri „täispaketiga“, mil-



„Õnn”. Lavastaja: Andrei Mogutši. Peterburi Aleksandra teater.
Viktor Sentsovi foto

le visuaalse poole jälgimiseks kippus ühest silmapaarist väheks jääma. Mitmekümneliikmeline tegelaskond (osa tegevust valgus saali, pingiridade vahele) pluss orkester, nõiduslikud hiigelnukud, animatsioon jm, mis ilmselt hakkaks ühel hetkel vaatajat kurnama, kui ei oleks välja toodud ka teist poolust, hoopis pastelsemates toonides esitatud lugu perekonnast (algteksti oli mõistagi kõvasti töödeldud), kuhu parajasti oodatakse uut ilmakodanikku. Kuna originaalis on tegu siiski lastele mõeldud muinasjutuga, kumas lavastuse esteetikast läbi natuke krampliku püüdu noorele vaatajale tõestada, et tänapäeva teatri tehnilised vahendid suudavad täiel määral võistelda ka muude meediumidega, mistõttu

näitleja isikupära (trupis oli mitu Venemaa teatri- ja filmitähte) pidi taanduma tehnilise masinavärgi ees, alates sellest, et kogu tekst kõlas läbi peamikrofonide. Aga kindlasti ei tahaks kahtluse alla seada sellise teatri elujõulisust üleüldse: ühelt poolt ülim „moodsus” ja „uued lahendused”, teisalt kõige „vanaaegsemas” mõttes teatrielamus, mille lummuse loovad seninägematud „teatrivalgus”, „teatriasjad” ja muud argireaalsusest kõrgemale tõusvad imed. Lõpuks ka lihtsalt nutikalt välja mõeldud ja meisterlikult teostatud lavastuskonstruktsioon, mille ambitsioonikus ei mängi üle sisulist tähendusmahtu. See lavastus oli enam kui edukas ka „Kuldse maski” preemialaua ees, pälvides nii sõnalavastuse „suure

formaadi" lavastuse preemia kui ka kunstnikupreemia (Aleksandr Šiškin).

Klassika nimistu viimane, kõige krehvtisem pala oli aga Shakespeare'i „Kuningas Lear” (Peterburi teater Prijut Komedianta) Konstantin Bogomolovi lavastuses pealkirjaga „Lear. Komöödia”, mis kuuldavasti on „tavalpublikut” kõvasti irriteerinud; Moskva enamjaolt teatraalidest koosnev publik tundus sellist stiili aktsepteerivat, ehki naturalistikumate stseenide peale kostis ka oigamist. Pean märkima, et mul endal õnnestus programmi katuvuse tõttu näha vaid lavastuse teist vaatust, kuid üldine „pilt” tuli ehk sellestki kätte. Kõnealusel juhul läks lavastaja oma interpreteerimisvabadusega kõige kaugemale, Shakespeare'ilt oli säilinud vaid üldine raam, kõik muu oli keeratud pea peale: tegevuspaik oli „nihkunud” 1941. aasta NSV Liitu (seega Teise maailmasõja algusse), mehed (meigitud ja seelikutes) mängisid naisosi, naised aga mõistagi mehi. Värvika, teravalt individualiseeritud tegelaskalerii karismaatilisim täht oli miniatuurse kasvu, kuid terasest tundejõuga näitlejanna Roza Hairullina nimiosas.

Asjaolu, et Shakespeare'i välja mõeldud faabula, *resp.* mõistujutt reaalselt olematust kuningriigist, mille kuningas on liiga nõder riigitüüri keeramiseks ja võimu järele sirutuvad kätepaarid „kõrvalt”, sobitub hiilgavalt just Venemaa ajalugu (köver) peegeldama, pole ju iseenesest „avastus”. Kuid Bogomolovi konstrueeritud versioon on erakordselt täpselt kokku pandud, iga efektile leitud tähenduslik vaste. Võtame kas või selle sugude „ümberpööramise”. Naised verejanuliste amatssoonidena ning seelikud mehed on laval peaaegu alati „kindla peale” minek, ent see toimib ka tä-

hendusliku märgina: selles riigis on asju otsustama ja relvadega vehkima pääsenud „valed” inimesed, kõik siin on „nihkes”, „pöördes”, mitte oma õigetel kohtadel. Ning mõistagi ei tegele lavastus terrorismikriitikaga ainult Stalini epohhi silme ees hoides, vaid liigub mõttelisel ajateljel „vabalt”, jõudes sujuvalt ka tänase Venemaa reaaliatesse. Kuna mitmegi näitleja välimus kinnitas mittevene päritolu, tõusis „kuningriigi” eraldi teemaks ka rahvusküsimus NSV Liidu nimelises rahvuste sulatusahjus ja ka praegusel Venemaal. Vaataja tähelepanu hoia- vad aga mitmed erksa teatraalse teatri vahendid, millest mõned asuvad üsnagi talutavuse piiril. Andmaks aimu lavastuse üldisest stiilipaletist, üritan kirjeldada Leari kuningriigi jagamise stseeni „tütardele”, ehkki teen seda fotode ja teiste nägijate ütluste põhjal. Jagatavat riiki sümboliseeris erootikapoes müüdav kumminaine, millele on visandatud Venemaa kaart, jagamisprotseduur ise aga seisnes kumminaise kunstfallosega koinimises Leari poolt.

Võib arvata, et mitmete lavastuse „peidetud” vihjete avamine eeldaks põhjalikumalt Venemaa konteksti tundmist, „rikkumatu” välisvaatleja sai siit igal juhul kaasa sõnumi, et kõik võimu ja selle ihaldamisse puutuv on madal, räpane ja perversne, võrreldav meid kõiki aeg-ajalt piinava tungiga end prügis ja kõntsas ringi veeretada. Tõsi, tegu pole teab mis originaalse mõttega, kuid selle kunstiline esitus oli igal juhul andekas, jõuline ja teatraalne. Omaette mõtteainet pakub ka tõik, et lavastus ei pääsenud „Kuldse mas-ki” ametlikku programmi, vaid üksnes RC valikusse. Kuigi igal pool kinnitakse „ametliku” tsensuuri kadumist,

„Lear. Komöödia”. Lavastaja: Konstantin Bogomolov. Teater Prijut Komedianta. Darja Pitšugina foto



kas polnud Bogomolov oma lavastusega siiski mingeid „norme” ületanud?

Nüüd siis lühidalt ka „väiksemast” festivalist ehk dokumentaalteatri projektidest. *Verbatim*-teatri pioneer Venemaal on tänaseni edukalt tegutsev Teatr.doc, kelle lähenemine on rõhutatult sõnumikeskne, lavastuse kunstiline vormistus aga teisejärguline. Sellelt teatrilt oli RC programmi jõudnud lavastus „Kahekesi sinu majas”, mida kevadtalvel sai näha ka Tallinnas. Kuid autentsed tekstid, intervjuud, päevikumärkmed jms, on jõudsalt liikunud ka teiste truppide lavadele. Kõige soojem mälestus jäi Moskva Praktika teatri la-

vastusest „Vanaemad” (lavastaja Svetlana Zemljakova). Lakoosiline vorm ja teostusprintsip, mis sai trupi energaetika abil kõvasti tähendusmahtu juurde. Noored näitlejannad mängivad eakaid Siberi memmesid, kes pajatavad külla sõitnud ajakirjanikule oma elukäigust. See on neil sama ühetooniliselt voo-gav nagu rahvalaulud, mida „memmed” ajakirjaniku rõõmuks ka vapralt kõõrutavad. Hea näide teatrist, kus on võrdselt õnnestunud kätte saada nii sotsiaalne, poeetilis-filosoofiline kui ka teatraalne tasand, kuid ükski neist ei mata teist kinni, jättes ka alternatiivsed tõlgendusvõimalused avali.

Huviga vaadatav oli ka sama teatri „Illusioonid“, autor-lavastaja ja üks osalejatest Ivan Võrõpajev, kelle tekste („Hapnik“, „Unenäod“) on ka Eestis mängitud. Kõnealusel juhul ei olnud tegu dokumentaaltekstiga, vaid fiktiivse loo ümberjutustamisega, mis samas kohe lõhuti. Üks näitleja alustab siira õhinaga seebiooperlikku lugu ühe vanapaari suurest armastusest, järgmine näitleja esitab uue versiooni, väites, et paari naispool oli kogu elu kiindunud hoopis teise mehesse, järgmine näitleja lööb taas kaardid segamini ja esitab toimunust hoopis uue variandi, järgmine omakorda uue, kuni moodustub absurdne ringahel. Kahtlemata teravmeelne ja lõbus, kuid natuke ehk liiga „õhuke“ pala täisverelise teatrielamuse sünniks.

Küllalt originaalne oli üks *verbatim*-printsipi kaasav tantsulavastus, „Sõduri lugu“ (Igor Stravinski samanimelisest lavateosest on võetud ainult pealkiri). Hollandlaste Guy Weismanni ja Roni Haveri loodud koreograafia „sisse“ oli „asetatud“ reaalse vene sõdurpoisi lugu, kes istus tantsijate vahel paigutatud sõdurikoikul ja osales lavastuses oma „kohalolekuga“. Tema teksti edastas aga teatraalses mustas kostüümis naistantsija, mis andis tulemuseks üsna omapärase võõritusefekti. Ettevõtmine jäi meelde kui katsetus siduda esmapilgul nii erinevaid nähtusi nagu enamasti väga abstraktsete kategooriatega opereeriv nüüdistants ja reaalselt sõjaväljalt naasnud reamehe tenseserimata päevikumärkmed.

Veel kolm elamust sellest rubriigist, mis jäid aga oodatust lahjemaks. Natalja Mošina näidendi „Kuumus“ lavastusel (taas teater Praktika, lavastaja Vladimir Agejev) paistis olevat ambitsioon esindada ründavalt riigikriitilist posit-

siooni. Grupp relvastatud terroriste on võtnud pantvangi ühe Moskva kontori töötajad, riigi jõustruktuurid aga ei osuta pantvangidele mingit abi, „rahvas“ kerib tuhandeid kordi Youtube'i lekitatud videot, suutmata teadvustada, et tegu on reaalse ohuga. Vastu ootusi kukkus lavastus (või vähemalt nähtud etendus) aga välja loid ja väsinud. Butafoorsete relvadega vehklemine ei tekitanud mingilgi määral illusiooni olukorra tõepärasusest. Kentsakas nähtus oli ka pooletunnine etüüd „Jumalad on langenud“ üsna tuntud lavastaja Viktor Rõžakovi režiiis (Eesti Draamateatri mängukavas oli veel hiljaaegu tema väga huvitav lavastus „Mängud tagahoovis“). Ema ja tütre tüütavalt olmeline ja riiakas dialoog kordub eri variatsioonides (kellegi tundmatu briti noorautori tekst), viimaks saabub rahu ja leppimine, kuid peame mõistma, et üks dialoogi osapooltest on lahkunud teispoolsusse (kuigi seda sain teada alles festivali teatmikku lugedes). Näis, et see, vähemalt omapärase mängupaigaga meelde jäänud lavastus – mängiti ühe ajakirja toimetuse köögis – oligi mõeldud suhteliselt tagasihoidliku katsetusena.

Aeg kokkuvõtteks. Nähtub, et keerule, kohati äraarvamatu käitumisega suurriik on jäänud endiselt problemaatiliseks partneriks tema rüpes tegutsevatele teatrisüsteemile. Kord surub teda jõhkralt „oma territooriumile“, kord on tänuväärseks fooniks kõige pöörasematele fantaasiatele. Teater omalt poolt võib pakkuda unustust ja lohtu, aga olla ka rahurikkuja ja perekonna „must lammas“.

Kindlasti jõuab selgi sügisel mõni nimetus „Kuldse maski“ afišilt ka Eestisse. Soovitan võimalust kasutada. Moskva nihkub meist järjest kaugemale.



SILVIA LAIDLA

20. X 1927 – 3. V 2012

Kui poleks Tammarusid, poleks mind praegu siin. Neis oli alalhoidlikkus, oma kohast kinnihoidmine, maakamarast kinnihoidmine. Metsa joosta on ju kerge, eks ole? Mulle siin ei meeldi, tšau, lähen ära, lähen metsa, süüa mustikaid, talvel käbiseemneid, vestlen seal lindude ja loomadega. Romantika! Aga elu oma karmuses on midagi muud. Kõik ei saa ju metsa joosta. Siis Oskar Kuningas ütles: „Laidla pani Kitzbergi „Libahundi“ paika.“ Nii mulle räägiti. Aga ega ma taha öelda, et ma samamoodi mõtlesin siis, kui noorena Tiinat mängisin. See on aastatega tulnud.

„Vastab Silvia Laidla“
Teater. Muusika. Kino 1997, nr 8-9



LAINA MESIKÄPP

27. II 1917 — 5. V 2012

Juubelilaulupeo eel nõutud Laine Mesikäpalt, et ta paneks oma karjasehelletuse sisse ka lubadused parteile, et mitu liitrit piima lehmalt lüpsame ja mitu tsentnerit vilja kasvatame. Küll Laine nihverdas, et regilaulu ei sünni sellised sõnad nagu viljasaak ja väljalüps. Lõpuks tuli ikka mokaotsast lubadus anda. Aga kui laulmiseks läks, siis jäigi lubadus vaid lubaduseks. Hiljem ahastanud Laine suurte ülemuste ees, et oh vaene vana pea, teatris nii palju teha ja närv ka sees. Eks seepärast läinudki liitrid ja tonnid meelest!

Rein Sikk, „Rahvalaulik Laine Mesikäpp hoidis tantsuema ehet“
Eesti Päevaleht 15. XI 2008