

# „TÕDE JA ÕIGUS“: KULTUURILISE IDENTITEEDI KÜSITLEMINE

ANNELI SARO

*A. H. Tammsaare/Elmo Nüganen, „Tõde ja õigus. Teine osa“. Lavastaja: Elmo Nüganen. Kunstnik: Iir Hermelin. Muusikaline kujundaja: Riina Roose. Osades: Aarne Üksküla, Argo Aadli, Elisabet Tamm, Andero Ermel, Mart Koldits, Alo Kõrve, Allan Noormets, Indrek Ojari, Kalju Orro, Andres Ots, Andres Raag, Bert Raudsep, Jaanus Rohumaa, Ago Roo, Indrek Sammul, Rain Simmul, Mart Toome, Hele Kõre, Anne Reemann, Maria-Netti Nüganen, Helene Vannari, Kalev Tammin Margus Tabor (külalisesena), Tiina Kukli ja Jaak Kaljurand. Esietendus 12. II 2005 Tallinna Linnateatri Põrgulaval.*

Eesti teatri festival „Draama 2005“ lõppes mitmes mõttes üsna dramaatiliselt. Üheks tiliõunaks kujunes Elmo Nüganeni lavastus „Tõde ja õigus. Teine osa“, millele väliskriitikud andsid küll eripreemia, kuid see ei leevendanud ometi paljude meelepaha, et rahvusvaheline žürii jättis nii lavastuse kui sealset näitlejatööd auhinnata. Žürii liikmena pean ütleva, et võtsime oma tööd täie tõsiduse ja vastutustundega. Selle kinnituseks olgu mainitud, et iga lavastust analüüsis eraldi; nominentide nimetusest koosnes neljakümne kahest nimetusest, mis samuti läbi vaieldi; kuid auhindu oli vaid kümme, nii et need läksid sellistele lavastustele ja teatritegijatele, kelle poolt hääletas seitsmest žürii-

liikmest kuus või seitse ehk siis neile, kelle suhtes oldi täiesti üksmeelsed. See on näitlik õppetund demokraatiamängust ning selle tulemustest, mis ei pruugi lõpuks kõige õiglasemad tunduda.

Järgnevalt olgu siiski esitatud žürii põhiseisukohad, mida ma üldjoontes ja-gan ning oma artiklis ka süvenenumalt analüüsida püüan. „Tõde ja õiguse“ kirjanduslik materjal puudutas kõiki ning kontseptuaalne lähenemine tundus oluline ja tänapäevane. Suurimaks probleemiks leiti olevat Nüganeni dramatiseering Tammsaare romaanist ning sellest tulenev lavastuse kompositsiooniline nõrkus: tegelasi tutvustavale ning põhitteemasid teadvustavale paljulubavale esimesele vaatusel ei järgnenud nende teemade edasiarendust ning süvendamist teises ja kolmandas vaatuses, vaid juhuslikuna mõjuvad pildikesed koolielust. Näitlejatööde kaalumise osutus väga keeruliseks, sest kõigile oli selge, et „Tõde ja õiguse“ trupp koosneb väga andekatest ja suure potentsiaaliga näitlejatest, kuid žürii ülesandeks oli hinnata konkreetseid rolle ning seda ühe etenduse põhjal. Silma jäid eelkõige Rain Simmuli Slopašev ja Argo Aadli Indrek (aga ka kogu poisteansambel), Aarne Üksküla Maurus ning Andres Raagi Kopfschneider. Kuigi ühele meeldis üks ja teisele teine, siis tipprollist jäi kõigil midagi puudu. Olen nüüdseks näinud selle lavastuse kahte etendust: festivali-



Kõiki vaatusi läbib püha õhtusöömaaja motiiv, kus härra Maurus (Aarne Üksküla) oma poiste/jüngeritega koos keha kinnitades püüab ka nende vaimu harida. Mart Toome (Tigapuu), Indrek Ojari (Sikk), Argo Aadli (Indrek), Andero Ermel (Vainukägu) ja Bert Raudsep (Lible).

etendust 5. septembril 2005 Tartus Treffneri Gümnaasiumi siseõues ja 14. jaanuaril 2006 Tallinna Linnateatri Põrgulaval, ning selle põhjal midagi ümber ei hindaks.

#### Vastuoluline üldmulje

„Tõde ja õigus. Teine osa“ on kindlasti lavastus, mis üldises eesti teatripildis silma paistab, kuigi esindab pigem traditsiooni kui novaatorlust. Tammsaare proosa on mänginud olulist rolli eesti rahvusliku identiteedi konstrueerimisel ja hoidmisel ning on 1930. aastatest alates teatri tüvitekstidena püsinud pidevalt ka Eesti teatri mängukavas. Üllatav pole ka teksti ja lavastaja teineteiseleidmine: Nüganen pole oma lavastajakarjääri jooksul üles näidanud küll suuremat huvi eesti kirjanduse vastu,

kuid samas on tegelnud palju draamaklassika, väärtkirjandusega (lemmikuteks Shakespeare ja Tšehhov) ning tõlkinud varemgi eepilisi suurteoseid teatrikeelde (Dumas' „Kolm musketäri“, Dostojevski „Kuritöö ja karistus“), ja seda õnnestunud. Nüganenile ja Tallinna Linnateatri repertuaarile iseloomulikult esindab „Tõde ja õigus. Teine osa“ teksti värskendavat, kuid põhijoontes konservatiivset tõlgendust psühholoogilise teatri laadis.

Nüganeni dramatiseering järgib üldjoontes üsna täpselt, kuigi mõningate vältimatute väljätete ning omapoolsete rõhutustega. Tammsaare romaani ning „Tõe ja õiguse“ teise osa lavastamiskaanonit. Esiplaanile tõuseb eelkõige Mauruse kooli rahvusvaheline seltskond, sest tegelased on pandud rääkima



Esimene vaatus näitab Indreku (Argo Aadli), Suure Lollsi „tsiviliseerumisprotsessi“ koolis – mimikrit linnamentaliteediga. Peamisteks märksõnadeks saavad raha ja vale(tamine). Aarne Üksküla (hürra Maurus).

oma emakeeli (eesti, läti, gruusia, vene, poola, inglise, saksa jt) ning tollaseid „kultuurkeeli“ – vene ja saksa keelt. See keelte Paabel tuleb tänapäeva vaatajale, rahvusest ja elukohast sõltumata, oma kogemustest tuttav ette ning lähendab teda lavailmale, XIX sajandi lõpu Eestile, mida kultuuriloos nimetatakse venestamisajaks. Nüganeni huvitab siiski rohkem noore mehe eneseleidmise tee ning kohandumine võõras multikultuurilises miljös kui Tammsaare teose rahvuslust või kultuuripoliitikat käsitlevad osad. Selline lähenemine vastab üsna hästi ajastu vaimule, sest rahvusküsimus pole praegu ei ühiskondlikul ega individuaalsel tasandil kuigi aktuaalne – seda delikaatset ja politiseeritud teemat katsutakse enamasti vältida.

Erakordne ja üldisemal taustal ka kurb, et „Tões ja õiguses“ demonstreeritavat psühholoogilist peentööd hetkel

eesti teatris peaaegu ei leia – domineerima on pääsenud mingi orgaanilisusele rõhuv lopsakus ja lodevus, mis võib teatud näitlejate ja etenduste (mitte lavastuste!) puhul küll samuti väga nakatav olla, aga tundub siiski andvat ebaühtlasema tulemuse. Üks lavastaja pihtis mulle, et tema meelest ei saagi kuu või poolteisega psühholoogilises laadis tipp tulemuseni jõuda, sest selleks on vaja aega ning tuleb teha palju tööd, mida aga inimene ilma mõjuva põhjuseta ei viitsi. Igal juhul on näha, et „Tõe ja õiguse“ trupp töötab distsiplineeritult ja pühendunult, iga detail on läbi mõeldud ja filigraanselt viimistletud. Maksimalism ja nõudlikkus oma töö suhtes väljendub näiteks võõrkeelte perfektses esituses: eriti Raagi läti ja inglise ning Simmuli vene keel, aga üsna puhas on ka teiste, mitmekeelseid tegelasi mängivate näitlejate koodivahetus.



Viie tunni lavastuse põhienergia lähaks justkui rõõmsa tembutamise peale, see tagab vaatajale ka hea tuju ja vaimustuse näitlejasooritustest, kuid midagi väga olulist nagu öelda ei jõutagi. Mart Koldits (vürst Bebutov), Alo Kõrve (von Elbe), Bert Raudsep (Libe), Indrek Ojari (Sikk), Andero Ermel (Vainukägu) ja Mart Toome (Tigapuu).

Teine lugu on aga lavastuse sisulise küljega. Teatriuurijad on soovitanud nü etendust kui selle vastuvõttu analüüsisid vahet teha referentsiaalsel (loo jutustamisega seotud) ning performatiivsel (esitusega seotud) funktsioonil (vt näiteks Alter 1990: 214). „Tõe ja õiguse“ puhul muutub nende kahe tasandi eristamine eriti oluliseks, sest performatiivsusega oleks nagu kõik korras – näitlejad mängivad väga hästi, lavakujundus (Iir Hermeliin) ja muusika (Riina Roose) loovad ühtse atmosfääri ning toetavad näitlejaid, teatrikeel on hästi loetav jms. Aga tuleb ka küsida, m i l l e k s kõike seda kasutatakse, mida lavastusega öelda tahetakse. Ja siis tuleb tõdeda, et viie tunni lavastuse põhienergia lähaks justkui rõõmsa tembutamise peale, see tagab vaatajale ka hea tuju ja vaimustuse näitlejasooritustest, kuid midagi väga olulist nagu öelda ei jõutagi.

Kui „Draama 2005“ žürii avaldas kahtlust, et eesti näitlejate varasem ühtlane kõrgtase on kuhugi kadunud, siis eeldati seda, et näitleja võtab endale vähemalt osaliselt vastutuse ka selle eest, mida/ keda/ kuidas ta mängib, mitte ainult selle eest, et ta teeb seda oma parimate võimete kohaselt.

Teisest vaatepunktist võiks väita, et probleem pole mitte liigses koomikas, paunverelikkuses (nagu sellele viitas Jaak Rähesoo Teatriankeedis TMK 2005, nr 12), vaid sügavusi loodima mõeldud kujundite (püha õhtusöömaaeg, puulõhkumine, välk ja pikne, Tiina usutunnistus jt) dekoratiivsuses, elujõuetuses, kohati ka trafaretsuses. (Elmo Nüganen kaldubki üldiselt kasutama kultuuriruumis laialt levinud, peamiselt kristlike sümboliteid (näiteks risti) ning on ilmselt ka seetõttu leidnud väga hea kontakti laia ning rahvusvahelise publiku-





Linna mõistab Indrek (Argo Aadli), et maailm pole ühevalentne, vaid korraga võib olla käibel mitu erinevat kultuurilist, ideoloogilist ja eetilist paradigmat, mida ei saa eritleda tõe ja vale kategooriates. Mart Koldits (vürst Bebutov) ja Helene Vannari (proua Malmberg).

ga.) Ainuüksi koomikale rõhuvate stseenide, näiteks õpetajate liini kärpimisest oleks ilmselt vähe kasu, kujunditele jõu saamiseks peaks neil olema rohkem lavastusesiseseid ja -väliseid viitesuhteid, mis vaataja teadvuses aktiveeruksid. Selle etteheite võib küll pareerida väitega, et „Tõde ja õigus“ on eestlastele nagu müüt, mida kõik nagu-nii tunnevad ning on võimelised üksikute märkide järgi oma peas ja südames rekonstrueerima, kuid mina seda ei usu.

#### Kompositsioon: triptühhon

Lavastus jaguneb kolme vaatusesse, millest igaüks arendab oma teemat ning annab märku lavastaja komponeerimiskeskusest. Esimene, kõige viimistleb vaatus kujutab Indreku saabumist Mauruse kooli: tutvustab koolipoisse ning näitab Indreku. Suure Lolli „tsiviliseerimisprotsessi“ koolis – mimikrit lin-

namentaliteediga. Peamisteks märksõnadeks saavad raha ja vale(tamine). Teises vaatuses tutvustatakse Mauruse kooli õpetajaid ning Mauruse tütar Ramildat (Elisabet Tamm). Peateemaks kujuneb armastus, ning seda mitte ainult mehe ja naise vahel, vaid üldisemalt – räägitakse ka armastusest keele ja kultuuri, õpilaste ja õpetajate jm vastu. Kolmas vaatus keerleb ühelt poolt õpetajaskonnas valitsevate ideoloogiliste seisukohtade ümber ning teisalt jälle naiste, Ramilda, Molli (Hele Köre) ja Tiina (Maria-Netti Nüganen) ümber. Keskseks märksõnaks kujuneb usk. Kõiki vaatusi läbib püha õhtusöömaaja motiiv, kus härra Maurus oma poiste/jüngeritega koos keha kinnitades püüab ka nende vaimu harida. Õhtusöömaajale järgneb alati kliimaks ja vaatuselõpp: esimeses vaatuses uksehoidja minemasaatmine, et Indrek saaks tema



Erinevalt Tammsaare rahulikust eepilisest jutuvulinast modelleerib Nüganen Ramilda (Elisabet Tamm) lahkumisest Indreku (Argo Aadli) jaoks emotsionaalse kõrghetke.

aselele asuda, teises südamedaam Ramilda lahkumine välismaale ning kolmandas Tiina jaluletõus. Erinevalt Tammsaare rahulikust eepilisest jutuvulinast modelleerib Nüganen Kopfschneideri ja Ramilda lahkumistest Indreku jaoks emotsionaalsed kõrghetked, nii et ta jääb üksi laua taha istuma, taustaks dramaatiline muusika ja piksemüürin. Kui nendes kahes stseenis oli diskreetset visuaalset mõjuvust, siis lavastuse lõpp kiskus minu jaoks juba melodramaatikasse. Aga inimeste maitsed on erinevad...

#### Indrek – igavene hilineja

Tammsaare „Tõe ja õiguse“ teise osa fookuse moodustab Indreku vaatepunkt, kuid nii, et peategelase enda mõtted, tegemised ja lausumised on küll kohal, kuid peamiselt reaktsioonina ja taustana teistele. Nüganen dramatisee-

rijana on seda printsüpi isegi võimendanud ning pole Indrekule andnud ühtegi (sise)monoloogi, nii et tema siseelu peamiseks väljenduseks kujunevad helid ja muusika. Argo Aadli Indrek äratarki alguses tähelepanu oma kinnise olekuga. Talle otsa vaadates on raske aru saada, kas selle peaaegu ilmetu näo ja ainiti seisvate silmade taga võiks ka mõni mõte või tunne pesitseda. Mingis mõttes kehastab Aadli Indrek üht vana, talupoeglikku, kuid peaaegu kadunud eestlase stereotüüpi, mille linnastumine, moodsa aja sund ja uued kombes on tänaseks palju vitaalsemaks lihvinud. (Aadellikuks siiski mitte!) Laval oleks Indrekut raske mõista, kui ümbritsev koolipoiste nõtke ansambel teda ei toetaks ning ei esitleks tema võimalikke tegutsemismudeleid ja maailmavaadet. Siin on Andres Raagi Kopfschneider – täpselt ja väljendusrikkalt mängitud



Vaataja näeb õpetajate rollis rida koomikuid, kelle õpetuse kasutegur läheneb nullile, kuigi tunnid ise on ülimalt vaatamängulised. Allan Noormets (Molotov), Kalju Orro (Voitinski), Indrek Sammul (Ollino) ja Rain Simmul (Slopašev).

alandlikkuse kehastus, Mart Toome hüpnotiseeriv jutumees Tigapuu, Bert Raudsepa omapärase orgaanikaga libe „ärimees“ Lible, Indrek Ojari tõsise eesti (jõu)mehe tüüpi Sikk, Andero Ermeli „mina-pole-midagi-teinud“ Vainukägu, Alo Kõrve sile sakslane von Elbe, Mart Kolditsa endassetõmbunud vürst Bebutov.

Sellesse uude süsteemi sattudes kaotab Indrek kõigepealt pea – „Ta oli endalegi võõras selles võõras ümbruses.“ (Tammsaare 1965: 5) Nii muutubki ta kergesti manipuleeritavaks marionetiks ning ei leia oma uut Mina mitte enne, kui ta on tundma õppinud hea ja kurja tundmise puu vilju ning valetamise kunsti. Ungari päritolu politoloog György Schöpflin on rõhutanud: „... kollektiivsed ja individuaalsed identiteedid mõjutavad vastastikku teineteist. Nii individuaalse kui ka kollektiivse mina

konstrueerimine toimub pidevalt ja osa sellest on implitsiitne või varjatud. [- - -] Identiteedid ankurduvad kõlbeliste ideede kogumi ümber, mis tähendab, et identiteet püstitab küsimusi „hea“ ja „halva“ ning on kollektiivne. Moraali reguleerimatus tekitab anoomiat, identiteedi ja minatunde kaotust.“ (Schöpflin 2005: 104) Linnas mõistab Indrek, et maailm pole ühevalentne, vaid korraga võib olla käibel mitu erinevat kultuurilist, ideoloogilist ja eetilist paradigmat, mida ei saa eritleda tõe ja vale kategooriates. Kuna ükski väljapakutud ilma-vaade ei sobitu täielikult ta enese loomuse ja maailmavaatega, siis ebakindlus ja killustatus süveneb.

Piret Peiker on kõrvutanud Lääne- ja Ida-Euroopa kujunemisromaane ning leidnud, et kui esimestes tavaliselt suundub peategelane metropoli, kus kogeb ja õpib palju ning lõpuks leiab kooskõla

iühikonnaga, siis teistes tekib peategelasel terav katkestus kodusest maailmast ning ta hakkab maailma ja iseennast tajuma ebastabiilse ja killustatuna, mis omakorda toob kaasa süü-, viha- ja kaotustunde. (Peiker 2005: 147–151) Indreku elukäik sobib seega hästi idaeurooplaste elulugude üldistuseks, sest seda saadab pidevalt võõruse, killustatuse ning kaotustunde: nii Vargamäel kui ka Mauruse koolis jääb tal mulje, et paremad ajad on enne teda ära olnud – Indrek on elukes-  
tev hilineja, nii otseses kui kaudses mõttes. Mõelgem sellelegi, et nii nagu „Kevade“, algab ka „Tõe ja õiguse“ teine osa peategelase kooli hilineemisega, ning seda Indreku hilinemist ei tule mõõta nädalate, vaid aastatega.

Võõrandumisprotsessis on tavaliselt oluline roll ka keeleküsimusel. Väikesed rahvad, õigem oleks küll öelda väikerahva kultuuriline ja majanduslik tuumik, on edu nimel mõistetud igavesse kaks-/kolmkeelsusesse, mille mõju inimese psüühikale ja maailmatajule on tegelikult ikka veel ebaselge. Kas kakskeelsust ei seosta me teadvustamatult kahekeelsuse, vaelekkusega, nagu kahtlustab ka romaani Ramilda oma kirjas Indrekule? Käbi Laretei väidab näiteks oma hiljuti eesti keeles ilmunud raamatus „Otsekui tõlkes“, mis on tema elutunnetuslikuks metafooriks, et keeruline vahekord keeltega on mõnes mõttes tekitanud tema elus pideva kodutuse tunde. (Laretei 2005: 64) Kui venestamisperioodid XIX sajandi lõpul („Tõe ja õiguse“ teises osas kujutatav ajastu) ning XX sajandi teisel poolel põhinesid peamiselt välisel survele, siis saksa keele laiaulatuslikku kasutamist XIX sajandil ning inglise keele kasutamist 1990. aastatest alates võib käsitleda nii vaimse rikkuse, elusunnina kui ka enesekolonisatsioonina. Lavastus toob väikerahvaste keelekümbeluse Mauruse koolis faktina küll esiplaanile, kuid ei näe võõrkeelses õppes midagi traumaatilist, vaid käsit-

leb seda nüüdisaegses valguses – rikkastava kogemusena. Kuna ma ise ei ole saavutanud üheski teises keeles emakeelega võrreldavat väljendusvabadust, siis nägin Indreku ja lätlase Kopfschneideri jooksus esimese vaatusel alguses seda tuima, visa tööd, mida tuleb teha nii võõrkeelses keskkonda kui ka haritlaskonda sulanduda soovijatel, kes emakeeles elavate-õppivate seas jäävad alati hilinejateks.

#### Maurus – sümpaatne demagoog

„Tõe ja õiguse“ teatritõlgendused on esile toonud kord Tammsaare romaani koomilisema (näiteks esmalavastus Vanemuises 1933. aastal, lavastajaks ja Mauruse osatäitjaks Eduard Türk), kord tõsisema, isegi traagilise poole, sõltuvalt sellest, kas domineerivad koolielupildid või Indreku eneseotsingud. Maurust, kelle prototüübiks on vastuoluline Hugo Treffner, eesti rahvusliku liikumise tegelane ja 1884. aastast tegutsenud poisslaste erakooli ning hilisema gümnaasiumi direktor, on lavastuse üldtoonaalsusest sõltumatult kujutatud pea-aegu alati kui keerulisse situatsiooni sattunud omapärase käitumisega aatelist inimest („Tõe ja õiguse“ teise osa teatritretseptioonist täpsemalt vt Tormis 1988.) Nüganen esitleb Maurust leebe demagoogina, kes peab kantseldama nii koeri poisse kui ka allakäinud või mässumeelseid õpetajaid. Antisemiitlikud sõnavõtud, mis XXI sajandi koolidirektori suus oleksid mõeldamatud, ei kõiguta aga Maurusest hoovavat sümpaatset üldmuljet, mille kujunemisel on oluline roll Aarne Üksküla väga soojal näitlejaaural. Kuna istusin esimesel etendusel saali paremal küljel, siis tõusid nii rohkem esile Maurus ja Kopfschneider. Just siis märkasin Mauruse valvsat isakuju posti taga vahti pidamas, poisse mureliku või heatahtliku naeratusega vaikselt seiramas. See on tugev roll, mis omandab hillitsetud sära just koomilis-



tes stseenides (Maurus Tigapuu väidetavat kukkumistrajektoori tantsisklevalt demonstreerimas ning Maurus ingliskeelset loengut tõlkimas), kuid jääb pisut liiga monotoonseks ja tuhmiks tõsis-tes ning ideoloogilistes stseenides.

Mauruse/Treffneri isikuga on seotud teose kultuuripoliitiline taust ja teemaatika. XIX sajandist tänaseni on eestlasi saanud vääramatult usk haridusse ning veendumus eestikeelse hariduse olulisuses. Unistus Aleksandrikoolist, eestikeelsest keskastme õppeasutusest saadab kogu rahvuslikku liikumist ning Mauruse kool on vaid üks selle idee reaalsuses mandumise märke: „puht-eesi kool, esteks saksa, nüüd vene keelega“ (Tammsaare 1965: 10).

Pille Petersoo on kasutanud rahvusliku identiteedi loomise ja hoidmisega seotud Teiste käsitlemisel kaht lihtsat kaksikjaotust: sisemine – väline ning positiivne – negatiivne Teine. (Petersoo 2005: 110) Kõige komplitseeritumad suhted tekivad rahval tavaliselt mõne sisemise Teisega: mingi sotsiaalse gruppiga, kes elab selle rahvuse territooriumil ning keda omaks ei tunnista. Läbi ajaloo on eestlaste kõige olulisemateks sisemisteks Teisteks osutunud baltisakslased ja venelased ning mõlemas liinis oli olukord üsna komplitseeritud. Baltisakslased on esindanud eestlaste jaoks varanduslikku ja kultuurilist aristokraatiat, mis sotsiaalselt väljendus võib-olla kõige selgemalt mõisniku ja talupoja suhetes (baltisakslased kui vihatud Teine); ent kultuuriliselt täitis (baltisakslus pikka aega hoopis positiivse Teise rolli. Just kultuuri vallas, sh teatri- kultuuris, tulevad eriti selgelt ilmsiks klassikalised koloniseerija ja koloniseeritava vahelised suhted. Kuigi poliitiliselt on Eesti kuulunud pikka aega Venemaa koosseisu, on see negatiivse välise Teisena alati mänginud otsustavat rolli meie rahvusliku ja riikliku identiteedi kujundamisel. XIX sajandi lõpu venes-

tuslaine teravdas seda konflikti veelgi, asetades nii näiteks saksa keele ja kultuuri palju positiivsemasse valgusse.

„Tões ja õiguses“ asendatakse küll kapi otsast alla kukkunud Goethe ja Schilleri büstid Puškini portreega ning Maurus ja Ramilda ei varja oma sümpaatiat saksa keele vastu, kuid mingit selgemat positsioneerumist saksa – vene skaalal lavastuses aset ei leia. Otses- test opositsioonidest puutumata kul- tuuriline hübriidsus on tegelaste ühine loomulik elukeskkond, mille ontoloogia jääb esilekerkivate ideoloogiliste, eetiliste ja olmeliste küsimuste varju. Linna- teatri Mauruse kool näib manifesteerivat kultuuriliste erinevuste ülest rah- vaste sõprust või siis hoopiski rahvusli- ke projektide hääbumist XXI sajandil. Ma ei oska ennustada, kuidas näevad maailma lapsed, kes õpivad praegugi paljudes rahvusvahelistes koolides.

#### Mauruse koomikakool

Mis mulje jääb siis kokku võttes sel- lest Mauruse koolist? Vaataja näeb õpe- tajate rollis rida koomikuid, kelle õpe- tuse kasutegur läheneb nullile, kuigi tunnid ise on ülimalt vaatamängulised. Rain Simmul mängib filigraanse täpsu- sega ja naerma nakatavalt õpetaja Slo- paševi erinevaid joobeastmeid. Ta an- nab ka täiesti relvituks tegeva väikese loengu, peaaegu monoetenduse Puškini elukäigust, mille Vainukägu (Andero Ermel) järeltõlkes võru keelde paneb. Selle karikatuurse rolli tuum aga jääb sõna otseses mõttes Puškini pildi taha, kuhu õpilaste poolt paljastatud Slopa- šev varjub. Matemaatikaõpetaja Molo- tovi rolli põhitrubmiks on Tammsaare tekst, äärmiselt originaalne ja terav- meelne sõim, mille Allan Noormets talle omase bravuuriga ka ette kannab. And- res Otsa absurdi hargnevad arutelud usuõpetaja Schnellmannina mõjusid kohapeal sündinutena. Salapärase tu- meda ingl. hr Ollinona liikus laval ringi

Indrek Sammul. Teiste rollid näisid ebamäärasemad või jäid episoodilisteks. Igal juhul esindab lavastus iga lapsevanema õudusunenägu tasulisest kooliharidusest ning seab kahtluse alla Mauruse kooli mõttekuse ja Treffneri gümnaasiumi tähtsa rolli ajaloo.

#### Naistest ja armastusest

Naistest ning armastusest „Tões ja õiguses“ kirjutan lähemalt kogumikus „Teatrielu 2005“. Ettehaaravalt olgu siiski öeldud, et naistegelased jäid nii sisuliselt kui ka teiste rollisoorituste taustal pisut üheplaaniliseks, kuigi otsest midagi ette heita ei saa.

#### Tühja tähistaja oht!

Päris mitme festivalilavastuse puhul, „Tõde ja õigus“ teiste hulgas, tekkis diskussioon selle üle, kuidas teatris kunst ja meelelahutus väga keerukal ja subtiilsel moel põimuvad või siis segi lähevad, nii et isegi selge kunstilise ambitsiooniga lavastuste puhul unustatakse end vahel lihtsalt meelt lahutama. Lea Tormis on sõnastanud selle probleemi peenemalt: „Aga häirib „õhus olev“ tösiduse võrdsustamine igavusega. Ja mittemõistmine, et rõõm ja lõbu on eri tasandite kategooriad ja viimane võib esimest küll pärssida, aga iial mitte asendada.“ (Teatriankeet 2004/2005: 59) Lugeses viidatud teatriankeeti, tundus, et rõõm ja lõbu on segi läinud ka nn teatriekspertidel: hinnatakse ainult soorituse puhtust ja meelelõbu ehk tühja tähistajat, mitte aga sisulist kõnekust või sisu ning vormi ühtsust. Laia publiku esmased ootused teatri suhtes näivad aga järjest enam piirduvat kõige lihtsama meelelahutusega. Rahvalikult väljendudes: publikusõltlikus „teatrikunstis“ kipub kõik juba *a priori* seebiks muutuma. Vähemalt kriitikud peaksid titlama „ei“ seebile!

Seebistumisnakkusele vaatamata viis Nüganeni lavastus meid tagasi ühele suure potentsiaaliga teatriteele: kollektiivse (nt rahvusliku) ja individuaalse identiteedi uurimise ning (re)konstrueerimise juurde, mis võiks postmodernistlikus kultuurisituatsioonis ja postkoloniaalse mineviku taustal kujuneda tähtsaks ja üldhuvitavaks projektiks. Kuid rohkem julgust „pühade“ tekstide uuestilugemisel!

#### Viidatud kirjandus:

- Jean Alter. 1990. *A Sociosemiotic Theory of Theatre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Käbi Laretei. 2005. Otsekui tõlkes. Teema variatsioonidega. Tallinn: Tänapäev.
- György Schöpflin. 2005. Rahvusriik, moodsus, demokraatia. – *Vikerkaar*, nr 10–11, lk 97–103.
- Piret Peiker. 2005. Ida-Euroopa kirjandus postkoloniaalsest vaatenurgast. – *Vikerkaar*, nr 10–11, lk 142–151.
- Pille Petersoo. 2005. Kas „Teine“ on alati negatiivne? – *Vikerkaar*, nr 10–11, lk 109–117.
- Anton Hansen Tammsaare. 1965. *Tõde ja õigus II*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Teatriankeet 2004/2005. – *Teater. Muusika. Kino* 2005, nr 12, lk 37–63.
- Lea Tormis. 1988. „Inimene ja jumal“. Dramatiseeringust lavastusest, vastuvõtust. – Anton Hansen Tammsaare: Voldemar Panso. 1988. *Inimene ja jumal*. 1962. Koostanud ja kommenteerinud Lea Tormis. Tallinn: Eesti Raamat.