



SÜÜTA  
SÜÜDLASED

Aleksandr Ostrovski

# SÜÜTA SÜÜDLASED

*(Bez vinõ vinovatõje)*

Lavastaja Eili Neuhaus

Kunstnik Reili Evart

Tõlkija Peeter Volkonski

Valguskujundaja Märt Sell

Tegelased:

Jelena Ivanovna Krutšinina – Ülle Lichtfeldt

Grigori Lvovitš Murov – Margus Grosnõi

Arina Arhipovna Galtšihha – Liisa Aibel

Danil (Nil) Stratonõtš Dudukin – Eduard Salmistu

Niina Pavlovna Korinkina – Anneli Rahkema

Grigori Neznamov – Jaan Tristan Kolberg

Šmaga – Imre Õunapuu (külalisenä)

Pjotr Milovzorov – Tarvo Sõmer

Video:

Teostajad Margareth Villers, Markus Muide,

Eliina Kengsepp

Näitlejad Siim-Sander Saarela, Ülle Lichtfeldt,

Margus Grosnõi, Silja Miks, Liisa Aibel

Etenduse juht Eili Neuhaus



## VEENE NÄITEKUNSTI ÜLEVAADE 19. SAJANDI TEISE POOLENI

„Kurat viib meid pettusse, mitme valega juhib eemale jumalast: puhkpillide, skomorohhide ja guslidega [...] Näeme mänguplatsi rahvast täis, ja inimesi sellisel hulgal, et tallavad üksteist, häbiväärset jälgides mängu, mis on kuradi välja mõeldud.”

*„Jutustus möödunud aegadest” e Nestori kroonika, u 1113*

Näitekunst esimesteks esindajateks Venemaa ajaloos olid skomorohhid – keskaegsed rändnäitlejad, laulikud ja pillimehed, kes olid lisaks akrobaadid, tantsijad, karude ja muude loomade dresseerijad. Skomorohhid esinesid maskides, nende repertuaar oli sageli kahemõtteline ja frivoolne, see koosnes rahvajuttude, lugulaulude, vanasõnade jms lavastuslikust esitamisest, vahel ka nukuetendustest. Eriti menukad olid nende külastused pulmades, matustel ja surnute mälestuspäevadel, mis näitab tugevat seost paganlike traditsioonidega.

Õigeusu kirik suhtus skomorohhidesse hukkamõistvalt ja üritas korduvalt nende tegevust keelata. Maskide, kostüümide ja ümberkehastumiste tõttu peeti neid seotuks nõiduse ja kurjade jõududega. Kirik nägi

neis konkurenti maainimeste hingeelu kujundamisel ja seepärast ilmusid 16. sajandil vastukaaluks ka kiriklikud teatrietendused.

Skomorohhide keelustamine ei õnnestunud pikalt, kuna nende kunst oli populaarne ülikutegi seas. Tsaar Ivan IV (Julm) lasknud koguni tappa ühe oma vojevoodi, kes teinud valitsejale etteheiteid, et too joobnuna skomorohhide seltsis tantsu löi. Vaatamata sajandeid kestnud aktiivsele tagakiusamisele keelati skomorohhide etendused tsaar Aleksei Mihhailovitši allkirjaga alles 1648. aastal. Üksikjuhtudel säilis komme veel 18. ja 19. sajandil, asendudes tasapisi laadapalaganide ja tsirkusega.

1672. aastal rajati tsaar Aleksei Mihhailovitši õukonda Venemaa esimene paikne teater, mõneti üllatavalt ühe luteri pastori eestvedamisel, ning see mängis piibililugusid. Samas ka lühikesi komöödiad, kusjuures esitajateks ja muusikuteks olid värvatud põhiliselt naabruskonna saksa asunduse elanikud.

18. sajandi Venemaa muusikaelus domineerisid õukonnateater ja väikesed koduteatrid. Ehkki esimese avaliku teatri laskis

ehitada Peeter I (Suur) 1702. aastal, hävis see tulekahjus. Avalikke teatreid ei tekkinud Venemaa kultuuripilti enne 1780ndaid. Aristokraatia külastas avalikke teatreid harva. Vodevillide ja koomiliste ooperitega vastasid need peamiselt linnaametnike ja kaupmeeste maitsele. Sõnarepertuaaris olid valitsevad itaalia *commedia dell'arte*, Molière ja nende vene jälgendused.

Teatri näo Venemaal kujundas Katariina Suur. Ta kirjutas ise näidendeid ja koomilisi oopereid, viis Venemaa teatrites moodi prantsuse kõrgstiili, hakkas edendama valgustuslikku ideed teatrist kui viisaka käitumise ja tundeeksuse arendamise koolist. Tema õukonnateatrist (Ermitaaži teater Talvepalees ja Hiina teater Tsarskoje Selos) võtsid eeskuju kõik tähtsamad aadlisuguvõsad, kiirustades ka endale rajama sarnaseid asutusi.

18. sajandi teisel poolel muutus aadlike seas levinuks pärisorjade rakendamine ooperi-, balleti- ja draamaetendustes. Aastal 1795 oli Venemaa rahvaarv 37 miljonit, kellest valdav enamik olid pärisorjad, omanikeks kokku 360 000 meessoost aadlikku. Pärisorjateatreid loendati 19. sajandi

alguses Venemaal 173 mõisas ja pärisorja-orkestreid 300 mõisas, pärisorjadest artistide arv aga ületas 2000. Nii mõnedki saavutasid staaristaatuse. Selliseid pärisorje ostsid ja müüsid etenduste andmises võistlevad aadlimehed kalli hinnaga.

Omas laadis tähtsaim ja ajalooliselt suurimat rolli mänginud teater oli Šeremetevi pärisorjadest näitetrupp. See olnud Peterburi õkonnateatriga võrdsel tasemel ja seda peeti paremaks Moskva toonasest juhttrupist. Pjotr Šeremetev asutas trupi Kuskovo suvemõisas 1760ndatel ja ehitas sinna 1770ndatel korraliku teatri. Tema poeg Nikolai koolitas näitlejaid, lauljaid ja muusikuid Pariisi meetodi järgi (tihti algas koolitus juba lapseas). Kuskovos sündisid nii vene ooper kui ka vene ballett. 1801. aastal abiellus Nikolai Šeremetev salaja oma ooperiartisti Praskovja Kovaljovaga ning šokeeris sellega tsaari ja kogu riigi aristokraatiat.

Ballett oli algselt Venemaal jõudnud Peeter I läänestamisprogrammiga. 18. sajandil domineerisid prantsuse ja itaalia tantsijad-koreograafid, kuid aadlike rahastatud pärisorjatruppides hakati sinna lisama

elemente vene rahvatantsudest. Just see detail kujundas 19. sajandil vene balleti eripära, mis aitas hiljem omakorda uuendada balletti Euroopas. Siiski pani balleti õukondlik populaarsus (sarnane ooperi õukondliku populaarsusega läänes) sajandi teisel poolel paljusid vene haritlasi põlgama seda „snoobide meelelahutuseks” – näiteks Tšaikovskile heideti balletimuusika kirjutamist lausa ette.

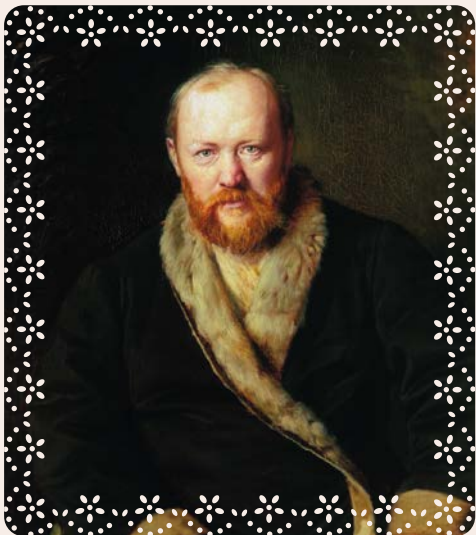
Näitetrupi, mis pani hiljem aluse Bolšoi (Suurele) teatrile Moskvast, oli asutanud Katariina II (Suur) 1776. aastal ning trupi juhiks oli Euroopast kutsutud köielkõndija Michael Maddox. Osana Moskva ülesehitamisest pärast Napoleoni vägede laastamistööd valmisid 1824. aastal Teatriväljak ja selle ääres paiknenud Malõi (Väike) teater, aasta hiljem lisandus väljaku äärde ka Bolšoi hoone. 1832. aastal avati Peterburis Aleksandrinski (Aleksandra) teater, pakkudes püsikodu keiserliku pealinna trupile.

Tärgava vene näitekirjanduse arengut pärssis range riiklik tsensuur. Sarnaselt Lääne-Euroopaga soosis õhustik romantismi, iseäranis just patriotlike vaatamängude

näol. Melodraamad, Shakespeare ja muusikateater moodustasid repertuaari selgroo kuni 1830ndateni. Kahes suurimas linnas, Peterburis ja Moskvas, oli etenduste andmise monopol kuni 1880ndateni keiserlike teatrite käes.

Linnakultuuri levik ja seda saatev huvi teatrikunsti vastu tõi 19. sajandi teisel poolel kaasa teatrite rajamise provintsi- ja kubermangulinnadesse. Teatrimajadest sai linnade kõrgema majandusliku seisundi materiaalne väljendus ja teatriskäimisest linlaste vaimse kultuuri sümbol. Vene kodumaine näitekirjandus puhkes õitsele uue realistliku koolkonna sünniga, mille peamised esindajad olid Nikolai Gogol, Ivan Turgenev ja Aleksandr Ostrovski.





**ALEKSANDR OSTROVSKI**

Aleksandr Ostrovski sündis 1823. aastal Moskvas keskastme juristi perekonnas – erinevalt paljudest oma kaasaja tunnustatud vene kirjanikest ei olnud ta aadlik (kuigi tema kasuema oli paruness). On märgitud, et erinevalt paljudest teistest autoritest koges ta nooruses vähe rahamuresid, kuid raha ja selle mõju inimkäitumisele kujunesid ometi tema loomingu läbivaimaks teemaks.

Ostrovski sünnipaik oli Moskva Zamoskoretšje linnajagu Kremli vastas Moskva jõe lõunakaldal, kuhu oli koondunud kaubandus. Seda linnajagu on nimetatud omaette maailmaks, mille müüri ümbritsetud kaupmehemaju ei puudutanud moodsad euroopalikud kombed ja mis järgis oma patriarhaalseid tavasid, pidades kinni religioosse elu ja vana usu nõuetest. Mingis mõttes oli kaupmeeskond toonase Venemaa ühiskonnaklassidest kõige vabam, nad ei olnud pärisorjad ega aadlike kombel kohustuslikult riigiaparaadi teenistuses. Kaupmehe kui karakteri toomine vene kirjandusse andis Ostrovskile hiljem hüüd-

nime Zamoskvoretšje Kolumbus.

1843. aastal jättis Ostrovski pooleli juuraõpingud Moskva ülikoolis, et hakata tegelema kirjandusega, kuid isa pealekäimisel töötas siiski järgmised kaheksa aastat haldus- ja kommertskohtutes. Kuna need tegelesid peamiselt kaupmeeste tüliküsimuste lahendamisega, ammutas ta oma kohtukogemusest edaspidi loominguks tublisti ainet.

Töö kõrvalt kirjutas Ostrovski algul jutustusi, kuid proovis peagi kätt näidenditega. Tema esiknäidend „Perekonnaõnne pilt” valmis 1847, tuntuse aga tõi tema teine komöödia „Pankrot” (hilisem pealkiri „Omade vahel – ajame läbi”), mis trükist ilmumise järel põhjustas skandaali – 1851 vabastati ta riigiametist ja pandi tsaar Nikolai I isiklikul käsul politsei järelevalve alla. Näidendi lavale lubamiseni kulus kümme aastat.

Pärast riigitöölt lahkumist sai Ostrovskist Venemaa esimene täiesti kutseline näitekirjanik. Alates 1853. aastast kuni surmani jõudsid tema näendid peaaegu igal hooajal Moskva Väikese ja Peterburi Aleksandra teatri lavadele – kokku pärineb tema sulest

47 draamateost. Tihti öeldakse, et ta pani enam-vähem ainuisikuliselt vene rahvuslikule teatrirepertuaarile aluse.

1856. aastal, kui Nikolai I oli surnud ja Venemaa teatrid leina märgiks pool aastat suletud olnud, saadeti Ostrovski nagu veel mitu tuntud kirjanikku ministeeriumi ülesandel tutvuma Vene provintsidega, et kajastada impeeriumi äärealade elu. Reis mööda Volga ülemjooksu, mille kallastel paiknes rohkelt Moskva eliidile kuuluvaid maavaldusi, andis Ostrovski käsutusse rikka olustikulise materjali. Seal leiab aset mitmete tema hilisemate näidendite, kaasa arvatud tema üheks parimaks teoseks peetud „Äikese” (1859) tegevus.

1865. aastal sai Ostrovskist vastloodud Moskva Kunstnike Ringi asutajaid ja juhte. Sellest ühendusest võtsid osa teiste tuntud näitlejate ja teatritegelaste seas Turgenev, Saltõkov-Stšedrin ja Tšaikovski.

Näitlejate eneseteadvus täieõiguslike kunstnikena oli hakanud tõusma 1840ndatel. Näitleja ja kirjamees Pjotr Karatõgin meenutas, et õukonnaartistidel puudus selge ühiskondlik seisund, nad ei olnud maksu- maksjad ega olnud neil mingeid kodaniku-



õigusi. Kuid 1839. aasta keiserlik määrus muutis teenekad näitlejad vabadeks linlasteks. Nad osalesid järjest enam näidendite valikus, mis tingis vajaduse õppida tundma akadeemilist miljööd, lävida kirjandusringkondadega ja külastada haritlaste salonge. Varsti pälvis Moskva Väike teater hüüdnime „teine ülikool”. Ajapikku hakkas selline tendents imbuma ka provintsi-teatritesse, ehkki visamalt – kokkupuude suurte keskuste intelligentsiga oli seal mõistagi raskendatud.

Ostrovski püüdis reformida vene teatrit. Ta oli veendunud, et näitleja peab esitama rolli, mitte iseennast – see tugev vastuolu varasema romantilise traditsiooniga viis ta konflikti mitmete toonaste väljakujunenud teatritähtedega. (Tulevikus kujunes sellest Stanislavski koolkonna psühholoogilise näitlemissüsteemi põhialus.)

Teatriteema ilmneb juba Ostrovski varases komöödias „Vaesus pole pahe” (1853). 1870ndatel/80ndatel kirjutab ta kolm teatriainelist näidendit – „Mets”, „Talendid ja austajad”, „Süüta süüdlased” –, mille kesketeks kujudeks ongi näitlejad. Seejuures ei näidata neid kordagi mängi-

mas laval, vaid nende lavaks on elu ise. „Metsas” vastandatakse kaks provintsinäitlejat, Štšastlivtsev (Õnnelik) ja Neštšastlivtsev (Õnnetu), üks koomik, teine traagik, neist hoopis piiratumale ja silmakirjalikumale mõisasetskonnale. „Talendid ja austajad” aga käsitleb, nagu pealkiri viitab, esinejate ja publiku vältimatut vastasmõju ning seda on nimetatud autori hüvastijätuks kunstnikuvabaduse romantilise ideaaliga.

„Süüta süüdlased” (1883), üks Ostrovski viimaseid näidendeid, käsitleb elu ja teatrit vastastikuste peegelduste võtmes. Jäljendatakse ajastule iseloomulike melodraamade tüüpvõtteid, kuid žanri tavapäraste näidetega võrreldes on kujutamise viis vähem skemaatiline, selles peituvad psühholoogiataju ja terav pilk sotsiaalsetele oludele.

Staarnäitlejanna Krutššina kirjeldab „Süüdlastes” õnnestunud rollilahenduse saladusena isikliku elu tundmuste ülekandmist osatäitmisse. Veidi varem oli suure hilinemisega vene keelde tõlgitud valgustusaja prantsuse mõtleja Denis Diderot’ essee „Näitleja paradoks”, mis vastandab tundmustel põhinevat näite-

kunsti vaatlustel ja mõistuslikult omandatud oskustel põhinevale. Diderot' essee käivitas Venemaa teatriringkondades elava debati ja Ostrovski näidendis on nähtud reaktsiooni sellele. Siiski tõuseb „Süüdlastes” küsimus pigem kunsti ja tükitöö vastandusest, esitatuna läbi kolmas asuva provintsiteatri olude.

Näidendis mainitakse prantsuse päritolu Sarah Bernhardt'i, 19. sajandi kuulsaimat näitlejannat, kes sai tuntuks traagiliste kangelannade kehastajana. Bernhardt'i hilisemat karjääri ilmestasid üliedukad maailmaturneed, kuhu imetlejad tunglesid elava legendi annet tunnistama. Krutšinina on Ostrovskil antud otsekui Bernhardt'i vene vaste.

Ka leedi Mickelsfield, tegelaskuju, keda Krutšinina laval kehastab, kõlab 19. sajandi meloodraama tüüpkarakterina, kelles ometi peegeldub näitlejanna enda vägagi eluline saatus. Ostrovski tegeles oma loomingus palju naise positsiooniga toonasel Vene ühiskonnas ja siin leiab ta võimaluse põimida see teatriteemaga. Ühest küljest lubas meloodraama oma kangelannadele päriselust suuremat väarikust, teisalt aga

suutis teater (ja suudab tänini) vahel enim vaimujõudu pakkuda nimelt eskapismi kaudu. Igatahes räägib „Süüta süüdlased” melodramaatilise sündmustikuga mängides eeskätt teatritegemise põhjustest – seda nii laval kui elus.



„Karakteritunnusjooned ... sünnivad inspiratsioonist – siis, kui suurvaimud looduse ja oma kavandi vahel viibides pööravad tähelepaneliku pilgu kord ühele, kord teisele. Ilu, mida nad säärastel inspiratsioonihetkedel loovad ja oma loomingu üle kannavad, samuti ettenägematud jooned, mille äkiline ilmumine üllatab neid endidki, jätavad sügavama ja kestvama mulje kui see, mis on visandatud üksnes kujutlusvõime juhusliku kapriisi ajal. Külmaverelisuus peab ülekeevat vaimustust vaos hoidma. Me ei kuuletu ju mingile pea kaotanud mürgeldajale.”

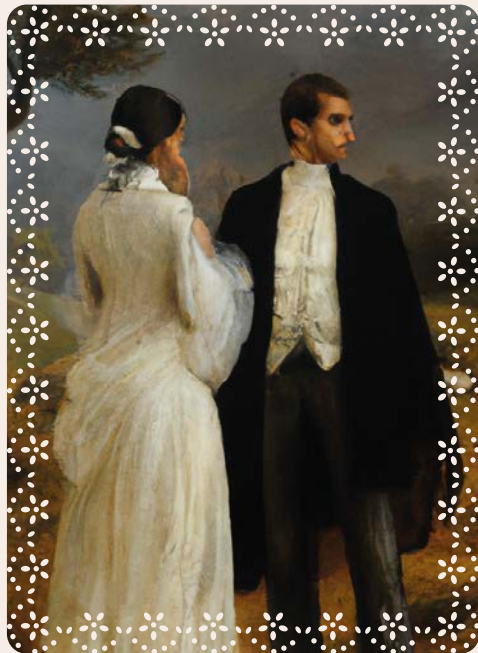
Denis Diderot „Näitleja paradoks” (1773)  
Tlk Mirjam Lepikult. Akadeemia 11/2006–1/2007

Peamised allikad:

Orlando Figes. Nataša tants. Venemaa kultuurilugu.  
Tlk Virve Krimm. Varrak, 2003.

Mihhail Lotman. Realistlik teater 2. Aleksandr Ostrovski. Vaba Akadeemia loeng, 06.12.2021.

Olga Kuptsova. Theater as Metaphor in the Drama of Alexander Ostrovsky. Koguteoses: *Theater as Metaphor*. De Gruyter, 2019.





## LEHVIKUTE SALAKEEL

Lehvik on käinud inimkonnaga kaasas vähemalt viimased 4000 aastat, muinas-Egiptusest alates. Egiptuses olid lehvikud pühad, neid leiti ka Tutanhmoni hauakambri. Kokkuvolditav käsilehvik pärineb siiski Hiinast ja Jaapanist, kus see täitis nii tseremoniaalset kui ka staatusesümboli rolli. Hiinas oli volditav lehvik meeste, jäik aga naiste tarbeks. Jaapanis näitas lehvikulaius kandja seisust, sellel on tänini osa teetseremoonias, šinto preestrite kostüümis ning samuti keisri ja keisrinna pidurüüs. Just Aasias sai alguse lehvikute peenekoelise kujundamise kunst, lisaks kasutati metallist lehvikuid sõjaväesignaalide edastamiseks ja relvadena.

Euroopasse jõudis lehvik 16. sajandil kaubateede kaudu. Enese jahutamise ja putukate peletamise käepärasest vahendist sai siingi moeese, mille kujundus ja kallis materjalivalik demonstreeris jõukust ja head maitset. 18.–19. sajandil muutus eriliselt detailirohkeks Prantsusmaal toodetud lehvikute välimus. Muuhulgas olid kasutusel vandel ja kilpkonnaluu, siid,

pärlnutter, paber, kudumid, pealeõm-  
meldud õled ja suled, tsekiinid, brokaat, pits,  
tüll, väljalõigatud siluetid, graveeringud,  
metall-lehed ja kõikmõeldavad maalingud.

Venemaal hakkas lehvik kui „välismaine  
imeasi” levima 18. sajandi alguses, kui  
Peeter I reformid muutsid oluliselt ka riigi  
ülemkihi rõivastumisviisi. Juba 1730ndateks  
kuulusid lehvikud aadelkonna noorikute  
kaasavarasse. Olulist rolli prantsuse moe ja  
maitse levikul mängis asjaolu, et aja-  
vahemikul 1730–1796 olid Venemaa  
valitsejannadeks naised. Alates keisrinna  
Anna Ivanovna tellisid keiserliku pere  
naisliikmed endale peenema rõivastuse  
välismaalt ning lehvikud kuulusid väära-  
matult selle juurde. 19. sajandi vene  
teatripubliku hulgas kohtas neid ohtralt.  
Moodide muutumise kiuste püsis lehvik  
Venemaal daamide aksessuaarina kasu-  
tusel kuni 1917. aasta revolutsioonini, mil  
see kadus käibelt kui eriti „kodaanlik” nähtus.

19. sajandil õppisid daamid püüdma  
austajate tähelepanu, flirtima ja ka  
lähenemiskatseid tõrjuma lehvikuga tehta-  
vate žestide ja liigutuste kaudu. See  
salakeel leiuati 1827. aastal Pariisis oma

firma asutanud lehvikumeister Duvelleroy'  
brošüüris reklaamitrikina, eesmärgiga kasva-  
tada lehvikute läbimüüki, sest Prantsuse  
revolutsiooni järel olid need moest läinud.  
Brošüüri saatis pöörane menu, Duvelleroy'st  
sai kuninganna Victoria enda varustaja,  
etiketiõpikud hakkasid tema leiutist levi-  
tama ja peagi oli lehvikukeel paremas  
seltskonnas suhtlusviisina kasutusel.



Järgnevad lehviku keele näited pärinevad Duvelleroy' ajastust:

- **Paremas käes näo ees** – Järgnege mulle
- **Vasemas käes näo ees** – Ma igatsen teiega tuttavaks saada
- **Paremas käes** – Te olete liiga innukas
- **Vasemas käes ja avatud** – Tulge minuga juttu ajama
- **Vasema kõrva katmine avatud lehvikuga** – Äрге reetke meie saladust
- **Tõmme üle lauba** – Te olete muutunud
- **Tõmme üle käelaba** – Ma vihkan teid
- **Tõmme üle põse** – Ma armastan teid
- **Tõmme üle silmade** – Ma olen kurb
- **Südamele asetatud** – Te võitsite mu poolehoidu
- **Keerutamine vasemas käes** – Meid jälgitakse
- **Keerutamine paremas käes** – Ma armastan teist
- **Suletud lehvik välja sirutatud** – Kas te armastate mind?
- **Avamine ja sulgemine** – Te olete julm
- **Lõpuni avatud** – Oodake mind
- **Otsa puudutamine sõrmega** – Ma tahan teiega rääkida
- **Avatud lehvik kahes kokkupigistatud käes** – Palun andestage

- **Toetatud paremale põsele** – Jah
- **Toetatud vasemale põsele** – Ei
- **Parema silma puudutamine** – Millal ma tohin teid näha?
- **Vastuse moodustab avatud voltide arv** – Mis kell?
- **Lehviku pillamine** – Meist saavad sõbrad
- **Aeglane lehvitamise** – Ma olen abielus
- **Kiire lehvitamise** – Ma olen kihlatud
- **Toetatud vasemale kõrvale** – Minge ära
- **Ähvardavad liigutused suletud lehvikuga** – Te olete häbematu
- **Käepide toetatud huulte** – Suudolge mind
- **Lehvik toetatud pea taha** – Äрге unustage mind
- **Lehvik toetatud pea taha, väike sõrm välja sirutatud** – Huvasti

Peamised allikad:

Volditud maailm. Lehvikud Eesti Kunstimuseumi kogudest. Koostajad Aleksandra Murre, Kersti Kuldna-Türkson. Mikkel Museum, 2015.

sothebys.com

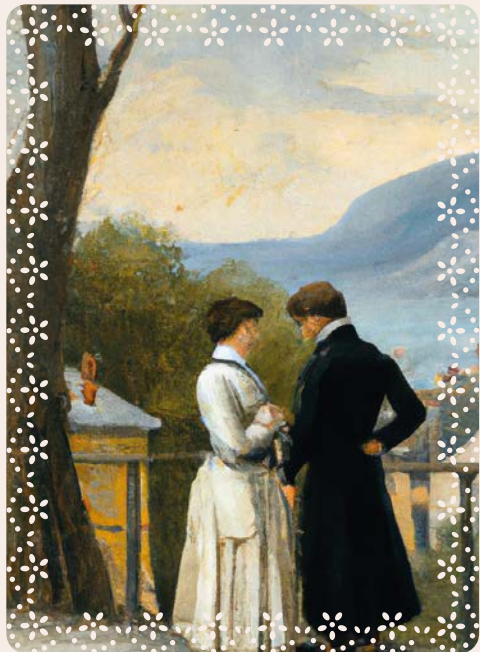


 PILETIMAAILM



Eesti Etendusasutuste Liit  
Estonian Association of  
Performing Arts Institutions

**EESTI** **TEATRI**  
**AGENTUUR**



Esietendus Rakvere Teatri suures saalis  
4. märtsil 2023





RAKVEREVLJL