

VEND ANTIGONE, EMA OIDIPUS



Mati Unt

VEND ANTIGONE, EMA OIDIPUS

2003

Tiit Ojasoo lavaversioon

Lavastaja ja kunstnik → TIIT OJASOO

Kostüümikunstnik → JAANUS VAHTRA

Muusikalised kujundajad →

ANNE TÜRNPÜ (EMTA), TIIT OJASOO,

LISANNE RULL

Valguskujundaja → KAIDO MIKK

Etenduse juht → JOHANNES TAMMSALU

kolmes vaatuses

Esietendus 1. novembril 2023 suures saalis

I VAATUS

„BAKHANDID”

Dionysos → TIIT SUKK

Teiresias → GUIDO KANGUR

Kadmos → RAIMO PASS

Pentheus → GERT RAUDSEP

Agaue → HILJE MUREL

Bakhandid → HELENA LOTMAN, HILJE MUREL,

MIRTEL POHLA, TEELE PÄRN, INGA SALURAND

Ametnikud → TAAVI TEPLENKOV, KARMO NIGULA

Karjused → LAURI KALDOJA, PRIIT VÕIGEMAST

Kodanik → URSEL TILK

Muusa → LISANNE RULL

Dionysos, veini, ennustuste, religioosse ekstaasi ja viljakuse jumal, naaseb oma sünnilinnas Teebasse, et puhastada oma ema Semele nime ja karistada ülbet Teebat kultusest keeldumise eest. Ennustaja Teiresias ja Teeba rajaja Kadmos tahavad minna orgiale. Kuningas Pentheus sarjab bakhante ja nende toetajaid korra ja seaduste hävitajateks. Dionysos tuuakse aheldatuna Pentheuse ette, kuid Pentheus ei tunne temas jumalat ära. Dionysos viiakse vangi, kuid pääseb vabaks, kui maa väriseb ja loss kokku variseb. Karjused toovad teateid bakhantide orgiast mägedes. Et seda ise näha, riietub Pentheus Dionysose soovitusel naiseks. Dionysos jutustab Pentheuse hukkumisest ta enda ema Agaue käe läbi. Agaue kiitleb, et on tapnud lövi. Kadmos juhib Agaue mõistmiseni, et tapetu on tema poeg.

II VAATUS

„KUNINGAS OIDIPUS”

Oidipus → PRIIT VÕIGEMAST

Kreon → TAAVI TEPLENKOV

Iokaste → MIRTEL POHLA

Korinthose saadik → GERT RAUDSEP

Karjus → RAIMO PASS

Dionysos → TIIT SUKK

Teiresias → GUIDO KANGUR

Naised → HELENA LOTMAN, HILJE MUREL,
MIRTEL POHLA, TEELE PÄRN, INGA SALURAND

Kodanikud → URSEL TILK, LAURI KALDOJA,
KARMO NIGULA, RAIMO PASS, GERT RAUDSEP

Muusa → LISANNE RULL

Teeba kodanikud kaebavad katku üle. Kreon toob Delfi oraaklilt teate, et katkust pääsemiseks tuleb karistada eelmise kuninga Laiose tapjat. Kuningas Oidipus asub tapjat otsima. Teiresias tõrjub Oidipusele tõde avaldamast, ja kui ta sellest lõpuks räägib, kahtlustab Oidipus Teiresiasist ja Kreoni intriigis enda kukutamiseks. Kuninganna Iokaste rahustab Oidipust, et ennustused ei pea paika ja toob näiteks ennustuse oma eelmisele abikaasale Laiosele, kelle oleks pidanud tapma nende laps, kuid kuna nad tapsid oma lapse juba kolmandal elupäeval, siis nii see ei läinud. Oidipus tunnistab, et temale on ennustatud tappa oma isa ja abielluda oma emaga. Korinthose saadik toob teate Oidipuse (kasu)isa surma kohta; selgub tõde Oidipuse päritolu ja Laiose tapja kohta. Dionysos jutustab, kuidas meeleheitel Oidipus endal silmad välja torkab. Pime Oidipus tahab minna pagendusse, kuid Kreon ei luba.

III VAATUS

„VENNAD JA ÕED”

Iokaste → MIRTEL POHLA

Polyneikes → URSEL TILK

Eteokles → LAURI KALDOJA

Antigone → TEELE PÄRN

Ismene → HELENA LOTMAN

Oidipus → PRIIT VÕIGEMAST

Kreon → TAAVI TEPLENKOV

Haimon → KARMO NIGULA

Dionysos → TIIT SUKK

Eurydike → INGA SALURAND

Valvur → RAIMO PASS

Teiresias → GUIDO KANGUR

Mees → GERT RAUDSEP

Naine → HILJE MUREL

Muusa → LISANNE RULL

Oidipuse pojad Polyneikes ja Eteokles on Teeba valitsemise pärast sõjas. Polyneikes piirab võõra väega linna ja hiilib koju, et Iokaste abil lepitust leida. Vennad tülitsevad, lahendust ei leita. Antigone palub Polyneikesel piiramine lõpetada, viimane keeldub. Lahing, mõlemad vennad langetavad, Iokaste tapab end meeleheitest. Võimule saab Kreon, kes saadab pimedas Oidipuse linnast välja ja keelab surma ähvardusel Polyneikesel laipa matta. Antigone proovib seda siiski teha. Kreon mõistab ta surma. Antigone õde Ismene ja Antigone peigmees, Kreoni poeg Haimon püüavad asjatult Kreoni ümber veenda. Teiresias hoiatab Kreoni, et tema teod ei meeldi jumalatele, Kreon otsustab ümber, kuid on juba hilja. Antigone sureb, Haimon tapab end, Haimoni ema Eurydike tapab end samuti, Kreon leinab. Ismene ei taha enam Ismene olla.

Loo korrastus järgib nn Teeba tsükli.
Aga eesmärgiks pole „ühe linna ajalugu”.
Ega sellega ei tahetagi midagi öelda. Ütleks
hoopis tagasihoidlikult: miks mitte läheneda veidi
Euroopa kultuuri alghetkedele? Mis aga puutub
veidrapoolsesse pealkirja, siis pole see ausalt
muud kui veidi epateeriv vihje kreeka mütoloogia
sugulisele ambivalentsusele.



„Kurauunion, kurauunion, kurauunion!”
Keraunos tähendab äikest, mis ka siin tükis
oluline. *Keraunios* — välgust tabatud.
Tegin sellest ka vandesõna-variandi.

„Oh tonnervetter, tonnervetter!”
Vänge vandesõna, mis tegelikult tähendab ka
äikest (sks. k. *Donnerwetter*).

Mati Undi kommentaarid näidendi väljaandes,
LR 2006, 1-2



Mati Unt pälvis 2003. aasta loomingu eest Eesti
Kultuurkapitali draamaauhinna („Vend Antigone,
ema Oidipus”, „Stiil ehk mis on maailma nimi”,
„Kärbeste saar”). Näidend „Vend Antigone, ema
Oidipus” ilmus Loomingu Raamatukogus, 2006,
1-2.

KASUTATUD TEKSTID

I Euripides „Bakhandid“, eesti rahvalaul „Mehe-
tapja Maie“, Heiti Talvik „Maru“, Aleksandr Puškin
„Pidu katku ajal“

II Sophokles „Kuningas Oidipus“, Antoine Artaud
„Teater ja katk“, Aleksandr Puškin „Pidu katku
ajal“, Heiti Talvik „Jumalate hämaras“ ja „Kohtu-
päev“.

III Sophokles „Antigone“, „Oidipus Kolonosos“,
Euripides „Foiniiklannad“, Aischylos „Seitse
Teeba vastu“, Hella Wuolijoki „Sõja laul“;
Heiti Talvik „Öö“ ja „Loojak“, Betti Alver „Galeer“;
Kersti Merilaas „Nartsiss“.

Antiiktekstide tõlkijad: Anne Lill, Ülo Torpats ja
Ain Kaalep

Aleksandr Puškini tõlge: Kalju Kangur
Antoine Artaud' tõlge: Ott Ojamaa

LAULUVIISID JA LAULUD

1. Dionysos: „Anakrousis“, fragmendid
Antiik-Kreeka muusikast (Gregorio Paniagua).
2. Bakhandid: fragmendid Antiik-Kreeka
muusikast.
3. „Mehetapja Maie“ – Eesti rahvalaul.
4. Heiti Talvik „Maru“ – viis: Jaapani rahvalaul
„Sakura Sakura“ („Kirsipuu õied“).
5. Aleksandr Puškin „Pidu katku ajal“ – viis ning
tekstikatkendid Eesti rahvalaulust „Mets neidude
vahel“.
6. „Когда мы были на войне“ („Kui me sõjaväljal
olime“) – Kubani kasakate rahvalaul, seade: David
Samoilov.
7. Aleksandr Puškin „Pidu katku ajal“ – viis:
Mikis Theodorakis „Asma Asmaton“
(„Laulude laul“ ehk „Ülemlaul“).
8. Heiti Talvik „Jumalate hämaras V“ –
Kihnu hällilaul.
9. Hella Wuolijoki „Sõja laul“ – Eesti rahvalaul.
10. „Kos käüset, kos käüset, mo pujake“ –
setu uuem rahvalaul.
11. Heiti Talvik „Öö“ – viis: Priit Pedajas.
12. Vepsa itk (seade: Teele Pärn).
13. Heiti Talvik „Loojak“ – viis: Gennadi Podelski
„Mõtisklus“.
14. Kersti Merilaas „Nartsiss“ – viis: Katherine
Kennicott Davis „The Little Drummer Boy“.
15. „Kus on kurva kodu“, Eesti rahvalaul, viis: Priit
Pedajas (seade: Inga Salurand).
16. Kersti Merilaas „Nartsiss“ – viis: Eesti rahvalaul
„Imemaa“.

HARFIL

J. S. Bach „Tokaata ja fuuga re-minoor“
Philip Glass „Metamorphosis I–V“
Philip Glass „Glassworks – Opening No 1“

MEHETAPJA MAIE

Hasso Krull

See on vist Eestis üks kõige tuntumaid kättemak-sulaule ja ta on ühtlasi ka üks kõige hämaramaid, sest kättemaksu motiiv pole siin päris selge. Folkloristide seas ta on tuntud kui „Mehetapja Maie“ laul. Mehetapja pole siin päris õige määratlus, sest jätab mulje, nagu naine tapaks oma mehe, aga see ei ole nendes lauludes enamasti Maie mees.

See on jutustav laul. Kolm tegelast on inimesed – Maie ise, Jüri, ja Maie ema, siis on kolm tege-last, kes ei ole inimesed – puud kask ja haab, ja nuga. Ja muidugi on meri omaette tegelane. Ühtekokku seitse olevust vastastikku. Ülesehitus on kolmetine: kõigepealt on tants, siis tapmine ja Maie põgenemine. Tapmise episoodis ongi nuga väga tähtis tegelane. Noa isikustamine meenutab germaanilikku või skandinaavialikku mütoloogiat, aga sealt suunast ei pruugi olla mingisuguseid mõjutusi, sest elutute objektide isikustamine lau-ludes on täiesti tavaline.

Sündmustik on pealtnäha väga lihtne. Maie tant-sib mäel, Jüri kutsus teda endaga süngi, Maie lä-hebki. Aga öösel Maie äkki tapab Jüri. Hommikul ta salgab seda. Kui kinnivõtjad tulevad, ta põge-neb ja uputab ennast merre. Siin on hulk tegevust kokku pressitud, igasugune eellugu puudub, ja see on lauludes väga tavaline – me peame juba teadma, millest see laul räägib.

Laul algab tegelikult vihjega põhilisele. Loomu-likult puudub selles seksistseen, mis tapmisele eelneb, ja puudub täiesti ka vahepealne aeg pä-rast tapmist, kus see saab teatavaks, ilma selleta poleks mõeldav, et tuldaks Maie kinni võtma. Aga

ikkagi on kõige keerukam moment, et tapmise motiiv on välja ütlemata. Seda on muidugi palju oletatud. August Annist on kirjutanud oma ver-siooni, eepose „Karske Pireta, maheda Mareta ja mehetapja Maie lood“, seal tõepoolest saab mehetapja Maiest abikaasa tapja, aga abikaasa on üks vastik kubjas, kes on temast veel tublisti vanem ja ei ole üldse hea mees. Maie ise ei ole ka üldse eeskujulik naine, ta on väga meestemaias, ja seal rullub lahti 19. sajandi teise poolde sobiv lugu, kuigi Annist on sisse põiminud ka kuldnaise loo. Aga kogu see versioon, mis on omamoodi naljakas ja vahva, ei tundu mulle üldse tõepärane. Põhjus, miks Jüri tapetakse, ei ole kindlasti üldse see, et ta oleks olnud Maie abikaasa ja paha ja vastik mees. Et see võiks kuidagi #MeToo rubiiki minna, seda siin üldse ei ole.

Pigem tuleb oletada, et laul räägib ajast, kui Eestis kehtis põhimõtteline häbikultuur, nagu antropoloogid Ruth Benedicti jälgedes sellest kirjutanud ja rääkinud on. Siin on täiesti kindel, et Jüri solvab Maiet millegagi. Üks võimalus, et tegu on mingi vana asjaga, aga sellele ühtegi vihjet ei ole. Kui ei ole tegu vana asjaga, siis on sol-vanguks kas liiga otsene kutse tantsumäel, see justkui näitaks, et Jüri peab Maiet litsiks, või siis teine võimalus, mis mulle tundub tõenäolisem, et tantsimise rituaal ise on midagi sellist, mille juurde Jüri ei oleks üldse tohtinud sattuda.

Seda kirjeldatakse kummaliselt: ta tantsib Tar-mastu mäella, sulg oli suussa, pärg oli päässä, hanesulg oli hambaassa, vaskileht oli varbaassa – see ei ole sugugi tavaline tants. Enamasti jääb kõigis neis üles kirjutatud lauludes sellest tantsust kummaline mulje ja on võimalik, et tegemist on hoopis suhteliselt salajase naiste rituaaliga. Kuna ta toimub mäe peal, siis ilmselt on tegemist püha

kohaga. Ja Jüri justkui ei hooli sellest. Ta tuleb pühasse kohta vael ajal, katkestab sellise rituaali, mida katkestada on pühaduseteotus. Ja Maiel ei jäägi muud üle, kui ta läheb Jüriga kaasa, juba teades, et ta peab selle mehe tapma, sest mees on teinud midagi, näinud midagi, mida ta poleks tohtinud teha ega näha.

Teatav kõhkluse moment on kahekõnes noaga. Nuga justkui esindab muistset tavandiõigust ja häbikultuuri ennast. Maie veel küsib noalt, kas ta ikka tahab seda verd juua. Aga nuga kinnitab, et kõik on täiesti õige. Nuga on muidugi sümbolne objekt. Naised kandsid nuga mitte ainult praktilistel põhjustel, vaid oma au sümbolina. Nuga pidi seda au kaitsma, pidi näitama ka valmisolekut au kaitsta, ja selline arusaam aust kuulub tugeva muistse häbikultuuriga kõvasti kokku, on selle ere tunnus. Nuga on tapmiseks valmis, peab seda õigeks, ja kui tapatöö on tehtud, siis Maie ei kahetse üldse, sest ta talitas õigesti. Ta tappis teotaja. Mingisugust süüd ta ei tunne. Aga ajad on muutunud. Jüri tapmine mingit veritasu ilmselgelt ei nõua, aga on ametivõimud, kes tahavad mõrtsuka kinni võtta ja vangi viia. Vana aukodeksit nemad enam ei tunnista ja Maiel ei jää muud üle, ta peab põgenema.

Ta otsib varju alguses puudelt, aga need kardavad. Puudel on siin hing, nad on täiesti animistlikud isikud, neil on oma taust, omad motiivid. Ja lõpuks jääbki üle meri kui kõige ürgsem substant, korraga kaose sümbol ja loomise läte. Kui meri kõnelema hakkab, siis tema ei ole enam lihtsalt isik, vaid ta kõneleb ülevalt, numinoosselt. Anne Tärnpu on seda oma lauluga ka rõhutanud, hoopis teise lainetava rütmiga, tempo muutub, stiil muutub. Meri muidugi ei karda kedagi, nii et Maie lähebki merre. Ta läheb sinna, sest ta peab minema tagasi algusesse. Ta on nüüd täiesti

puhas, tapmine taastas tema au, ja merre minek annab talle üleloomuliku, jumaliku sära. Enamat olla ei saagi.

„Hasso Krulli pajatused“. Podcast'i litereering.
Regilaulu Podcast nr 14, Anne Tärnpu,
„Mehetapja“.



Maie oli Tarma neitsikäne,
tantsis Tarmastu mäella,
sulg oli suussa, pärg oli päässä,
hanesulg oli hambaassa,
vaskileht oli varbaassa.
Jürje sõitis tieda müöda,
hakkas Maiet palumaie:
„TULE AGA MULLE MAIEKENE!
TULE MINU VUODI VUOLIJAKSI.“

Mai läks Jürjega magama,
vuolis nuad vuodi pohja
(külmad rauad alla külje),
odad otseti linaje.
Mai aga ihus väitsekeista,
armast haljast rauakesta
ise väitselt ta küsisi:
(MINU VÄHIK VÄITSEKENE,
ARMAS ALLAS RAUAKENE)
KAS SINA SÜÖD, MIS MINA SÜÖDAN,
KAS SINA JUOD, MIS MINA JUODAN,
KAS SINA SÜÖD SÜDAMEVERDA,
MAITSED MAKSADE ALUSTA,
JUOD AGA VERDA JUOKSEVADA?

Väitse kuulis, kostis vastu:
KÜLL, KÜLL, KÜLL, KÜLL, MAIEKENE!
KÜLL MINA SÜÖN, MIS SINA SÜÖDAD,
KÜLL MINA JUON, MIS SINA JUODAD,
KÜLL MINA SÜÖN SÜDAMEVERDA,
MAITSEN MAKSADE ALUSTA,
JUON AGA VERDA JUOKSEVADA!

(Mai läks Jürjega magama,)
Jürg läks otseti odasse,
nurgiti noaterasse.

Kui tuli hommik valge väljä,
päevätous sai metsä pääle,
eit läks Maid üles ajama:
TÕUSE ÜLES, MAIEKENE,
TOUSE, KARJA SAATIMAIE,
TÕUSE LEHMI LÜPSEMAIE.

EI, EI, EI, EI, EIDEKENE,
EI VOI TÕUSTA, EI ERATA
KÜÜNÄR VERD ON KÜL(J)E ALLA
VAKSI VERD ON VAIBA PÄÄLE!

OIE, OIE, MAIEKENE,
NÜÜD SINA TAPPID MEHE NOORE,
UKKASID UNISE KAASA!

EI, EI, EI, EI, EIDEKENE
EI MINA TAPNUD NOORTA MEESTA,
UKAND EI UNISTA KAASAT!
TUAST MINA TAPPIN TUBASE TALLE,
LAUDAST VALGEPEA VASIKA,
VÄRAVALTA VÄÄNÜLÄSE.
OIE, OIE, MAIEKENE,

SEA SÄÄRED, KATSU KANNAD!
KINNIVÖTTIJAD TULEVAD,
OHJAD OTSIJA KÄESSA,
KÖIS ON KINNIVÖTTIJALLE,
NÄSINIINED NÄPUSSAGI!

Mai andis jalale suuda,
suuda suurele varbale:
JOOKSKE, JALAD, JÕUDKE, JALAD!
Mai pani jalad jooksemaie,
seadis sääred sõudemaie,
(labajalad laskemaie,)
kannad maada kraapimaie.

Mai läks kase palveelle:
OH MINU KALLIS KASEKENE,
MATA MINDA, KATA MINDA,
KINNIVÖTTIJAD TULEVAD,
OHJAD OTSIJA KÄESSA,
KÖIS ON KINNIVÖTTIJALLE,
NÄSINIINED NÄPUSSAGI!

EI, EI, EI, EI, MAIEKENE!
(EI VÕI MATTA, EI VÕI KATTA)
MINUT MAHA RAIUTAKSE,
SINUT SIITA LEIETAKSE,
MULLE SÜÜKSI PANDANEKSE!

(Mai sai seared sõudemaie)
Mai pani jalad jooksemaie,
labajalad laskemaie,
seadis seared silkamaie,
kannad maada kraapimaie.
(„sõudke jalad, jõudke, jalad
kinnivõttijad tulevad,

ohjad otsija käessa,
kõis on kinnivõttijalla,
näsiniiined näpussagi!”)

Jooksis haava palveelle:
HAAVAKENE, KAITSE MINDA,
KATA MINDA, MATA MINDA!
KINNIVÕTTIJAD TULEVAD,
OHJAD OTSIJA KÄESSA,
KÕIS ON KINNIVÕTTIJALLE,
NÄSINIINED NÄPUSSA!
EI, EI, EI, EI, MAIEKENE
MINUT MAHA RAIUTAKSE,
SINUT SIITA LEIETAKSE,
MULLE SÜÜKSI PANDANEKSE!

SAAGU, SAAGU MA SAJATAN:
NÕNDA SU JUURED JURAGU
KUI MINU PÕLVED PÕRUVAD,
NÕNDA SINU LEHED LÕDISEGU
KUI MINU LIHA LÕDISEB,
KUI MINU VERI VÄRISEB!

(Mai sai seared sõudemaie,)
Mai pani jalad jooksemaie,
(labajalad laskemaie,)
kannad maada kraapimaie.
Mai läks mere palve'elle:
MEREKENE, KULLAKENE,
KATA MINDA, MATA MINDA,
AITA MINDA, ARMUTUMAT,
VARJA MIND, VERE VALAJAT!

Meri kuuli, kostis vastu:
KÜLL, KÜLL, KÜLL, KÜLL,
MAIEKENE!
KÜLL MINA KATAN, MATAN SINDA,
AITAN SINDA, ARMUTUMAT!
VARJAN SIND, VERE VALAJAT!
PUGE MINU PÕUEDESSE,
LASE MINU LAINETESSE!

Mai läks silmini meresse,
kaelani kalakuduje.

Mihkel Veske
„Eesti rahvalaulud“ II.
Tartu 1883

KREEKA TRAGÖÖDIAKULTUUR JA TÄNAPÄEVA PINGED

Harri Tiido

Kreeka on tragöödia kui lavakunsti vormi kodumaa. Oli ju ka komöödiaid, kuid enim on meelde jäänud just tragöödia kui etluse vorm. Ja tragöödia oli ühiskonnas tähtis ülesanne. Mõtiskledes elu hapruse ja ebakindluse üle koguti jõudu sangarlikuks käitumiseks juhirollis ning ohvriteks suure eesmärgi nimel. Vähemalt väidavad nii Hal Brands ja Charles Edel oma raamatus „Tragöödia õppetunnid. Riigimehekunst ja maailmakord“ (Hal Brands; Charles Edel, „The Lessons of Tragedy. Statecraft and World Order“, 2019).

Ateena tippajal, viiendal sajandil enne meie aega, kogunesid kreeklased igal aastal kogema tragöödiat. Suured etendused olid riigi rahastatud ja kõigile avatud. Kuigi tragöödiate sisu muutus, jäi nende mõte samaks: tuntud tegelaste langus teadmatuse, eksituste või juhuse ohvritena. Sõnum oli filosoofiline – riigi saatuse on alati ekslike inimeste kätes ja isegi suurima triumfi hetkel võib ühiskond olla katastroofi künnisel.

Tragöödiad näitasid, et publikule serveeritud õudused olidki tihti vältimatud. See aga omakorda pidanuks sisendama kodanikele moraalselt julgust ja vastastikuste kohustuste tunnet.

Ajad muutuvad, kuid tragöödia mõistmine on endiselt vältimatu nii riigimehekunsti kui ka maailmakorra jaoks. Meenutagem, et tragöödiad lõppesid harva veidigi positiivselt ning temaatika oli sarnane: surelikud ja jumalad, seadus ja loodus, isiksus ja riik, kord ja kaos. Kuid tragöödiaid nähti inspireerivana, üleskutsena tarkusele ja tegutsemisele. Eesmärk oli raputada vaataja välja tuimast rahulolust. Vanad kreeklased püüdsid tragöödiast pääseda

sellele otsa vaadates. Tänapäeval püüame pääseda lootusega, et tragöödiat ikka ei juhtu. Külma sõja järel on laialt levinud usk, et suurvõimude vahelised sõjad koos oma õudustega on minevik ja rahvusvahelise korra lagunemine on aga võimatu. Selline mõtlemine viitab lühikesele mälule, sest ajaloos tervikuna on taolised nähtused pigem reegel kui erand. Ajaloost on kogutud mitmeid tsitaate, mis eitavad katastroofi ka selle vahetul eelõhtul. Tegelikult on rahvusvahelistes suhetes, nagu kreeka tragöödiateski, häving alati vaid kukesammu kaugusel. [---]

Kreeka tragöödiate sisuks oli traagika tunnetamise kaudu võimaldada paremat arusaamist ohtudest, mis võivad senist edu kahjustada. Tänapäeval valitseb sõjajärgsest korrast tingitud mälukaotus, mis takistab seda arusaama. Jõudude tasakaal maailmas on muutunud, kuigi mitte veel lootusetult. Traagilise tunnetus algab selle omaksvõtust, et tragöödia ongi normaalne ning et maailmakord ongi tihti hapram, kui isegi parimad mõtlejad oskavad arvata.

Praegu elame ajal, mil senine süsteem oigab kasvavate survete all. Pinge rahvusvahelises olukorras ei tähenda aga vältimatut kollapsi. Praegu oleks tähtis vältida järeleandmisi ja fatalismi langetamist. Senine ilmakord on tegelikult ajalooline saavutus, mis väärib igal juhul säilitamist. Või vähemalt selle poole pürgimist.

Kuid vaba ja avatud maailmakord ei ole odav. Seega on vajalik mõistmine, et vajame kollektiivset tegutsemist ja peame olema valmis ka ohvriteks.

Liberaalne ilmakord on rajatud positiivsele agendale. Tänapäeval ei ole meil vaja kreeklaste

kombel kasutada müüte, piisab ka ajaloo meenutamisest, sest sealt on palju õppida ja see on olnud väga reaalne. Vanad kreeklased paigutasid teadlikult tragöödia oma kultuuris kesksele kohale. Nad mõistsid vajadust säilitada traagilise tunnetust läbi aegade.

Tragöödiate õppetunnid inimese ekslikkusest ja saatuse löökidest on vajalikud ka meie ajale. Eriti oludes, kus agressiivsed autoritaarsed jõud on ilmselt oma mõõga vähemalt osaliselt juba tupest välja tõmmanud.

ERR 03.03.2022



PERIKLES, OIDIPUS JA KROISOS

Märke maailmavaatelisest vastasseisust
Ateenas 5. sajandil eKr

Mait Kõiv

Kreeklaste traditsioonilist arusaama jumalate ja inimeste vahekorrast võiks sõnastada järgmiselt. Jumalad tagavad õiglase maailmakorralduse. Kõik inimlikud seadused tulenevad jumalikust ning on seega jumalate kaitse all. Inimene oma tahtmiste ja kavatsustega on täiel määral jumalate meelevaldas. Kui surelik ebaõiglaselt käitub, ülemäära esile pürgib või, mis veelgi hullem, hakkab end jumalatega võrdseks pidama, järgneb sellele vältimatult karistus, saagu see siis osaks üleastujale endale või tema järglastele. Surelike ainus võimalus jumalate pahameelest pääseda on oma himusid taltsutades ja oma piiratust tunnistades taevasele tahtele alluda. Mängureeglid on seega

täiel määral jumalatelt ja inimese mure on end nendega kohandada.

Selline maailmavaade on mõningate variatsioonidega rõhuasetustes jälgitav Homeroose ajast (8. sajand eKr) kuni 5. sajandi esimese poole suurkuju Pindarose ja Aischyloseni. 5. sajandi keskpaiku aga, ajal mil Perikles tõusis Ateenas etteotsa, hakkasid Kreekas ja eriti Ateenas levima õpetused, mis otseselt või kaudselt vaidlustasid traditsioonilist ellusuhtumist. Ja mis samuti oluline, nende õpetuste kandjad lävisid tihedalt Ateenas riigijuhiga ning nautisid tema protektsiooni. Nii oli Periklese õpetaja ja sõber, filosoof Anaxagoras, tuntud oma ratsionaalsusega ja sõltumatusena traditsioonilistest ebausklikest kujutelmadest. Kõnealuse teema puhul aga olulisemgi on noil aastail senikuulmatute honoraride eest Ateenas eliidile oma tarkust jaganud suur sofist Protagoras, kelle Perikleski oma poegadele õpetajaks palkas. Protagorase tuntud väite kohaselt on „kõigi asjade mõõt inimene, olevatele, et nad on, ja olematutele, et neid ei ole“. Jumalatest aga ei võinud Protagoras teada „ei seda, et nad on, ega seda, et neid ei ole; sest paljugi segab seda teadmast – nii inimese lühike eluiga kui ka kogu asja ähmasus“. Selliste väidetega ei kuulutanud Protagoras küll mingil juhul ohjeldamatut individualismi, nagu esimesest lausest äärmusliku tõlgenduse korral võiks välja lugeda. Samuti ei võinud ta vaidlustada jumalust kui sellist. Inimkond oli tema õpetuse kohaselt saanud jumalailt eeldused poliitiliseks eluks ja moraalseks käitumiseks – nende eelduste edasiarendamist pidaski Protagoras oma tegevuse eesmärgiks. See aga, kuidas iga linn oma siseelu korraldab ja milliseid seadusi eelistab, on juba kodanike endi otsustada. Inimlikud seadused ei tulene seega jumalikest, vaid põhinevad inimlikul kokkuleppel. Ja seda kokkulepet kujundavad ning vormistavad targad seadusandjad. Inimestel on seega piisa-

valt (jumalailt pärinevaid) eeldusi, et ise endale mõõduks olla, ja targad seadusandjad, sellised, nagu Protagoras neid välja õpetada püüdis, omavad piisavalt (inimlikku) tarkust, et seda mõõtu linnale sobivaimal moel leida. Inimene on ise oma tahtest ja tarkusest tulenevalt suuteline määrama oma käitumise reegleid.

Nagu öeldud, palkas Perikles Protagorase oma poegade õpetajaks, pidi seega tema õpetust kõrgelt hindama ning oli lähedastes suhetes ratsionalist Anaxagorasega. Ja niipalju kui meie käsutuses olevad andmed otsustada lubavad, oli tema endagi maailmavaade nimetatud õpetlaste omale küllalt lähedane. Tema ellusuhtumine oli ratsionalistlik, väidetavalt pidanud ta end suuteliseks loodusnähtusi mõistuspäraselt seletama, olnud vaba ebausust ja suhtunud teatava üleolekuga oraakli ennustustesse. Ja mis kõige olulisem, kogu oma riigimehetegevusega näis Perikles kehastavat protagoraslikku kujutelma seadusandjast, kes pole ülemäära kinni traditsioonis, vaid suudab ise oma mõistusele tuginedes leida ja juhutada kaaslinlastelegi kätte sobivaimat viisi riigielu korraldamiseks. Nii vähemalt olevat ta, kui uskuda ajaloolast Thukydidest, end ise ühes oma kõnes kujutanud: targana, linnale heasoovlikuna ja võimelisena oma tarkust teistelegi edasi andma. Veelgi enam, Perikles uskus, et see paljusk tema enda malli järgi kujundatud demokraatlik Ateena sobib eeskujuks kogu ülejäänud Hellaselegi. [---] Kõik osutab, et olgu teadlikult ja sihipäraselt või intuiitiivselt ja enesele täpselt aru andmata, lähtus Perikles eeldusest, et inimene suudab olla mõõt nii enesele kui teda ümbritsevatele „asjadele“. Loomulikult olid nii sellised „modernsed“ seisukohad kui ka Periklese tegevus Sophoklesele ja Herodotosele hästi tuntud. Mõnes punktis läksid nemadki vähemalt teatud määral uue mõtteviisiiga kaasa. Kuid samavõrd ilmne näib, et põhiolemu-

selt jäi protagoraslik inimvõimete keskne ellusuhtumine neile võõraks ja vastuvõetamatuks. Sophokles pidas enam kui korra tarvilikuks osutada igaveste taevaste seaduste üleolekule ükskõik millistest inimese poolt looduist. Ja mõlema mehe loominguga üheks läbivaks motiiviks oli tõdemus ka kõige targema ja tugevama inimese haavatavusest, tema tarkuse näilisusest ja kavatsuste teostamatusest. Ilmneb ju eespool visandatud Oidipuse ja Kroisose lugudeski suurepäraselt, et kogu oma võimekusest ja iseteadvusest hoolimata ei suuda inimene olla mõõt endalegi, rääkimata siis „muudest asjadest“. Maailm toimib kõigest hoolimata jumaliku mõõdu järgi ja inimene on tahes-tahtmata sunnitud sellele alluma.

Katkend artiklist, Vikerkaar 1996, 8-9



MIS JUHTUS OIDIPUSEGA?

Anne Lill

Oidipuse lugu on saanud tuntuks Sophoklese tragöödia „Kuningas Oidipus“ kaudu. Vanakreeka tragöödiad olid aluseks müüdid. Nii võib rääkida eraldi Oidipuse-müüdist ja selle kirjanduslikust variandist. See, et eurooplasele on lugu tuttav Sophoklese vahenduses, ei tähenda, et tragöödia ning müüt oleksid üks ja sama. Arvamus, et Sophoklese teos ongi müüt Oidipusest, on käibel olnud antiikajast kuni nüüdisajani (näit. Freudi, Fergussoni, Waldocki käsitlused). Tragöödia-uurijad on palju vaeva näinud teose interpreteerimisega, püüdnud leida vastust küsimustele, mis siis Oidipusega juhtus ja miks just nõnda juhtus, kas Oidipus oli süüdi või mitte, kas tema karistamine

oli õiglane jne. Need arupidamised tekivad teost lugedes ning koonduvad üheks suureks probleemiks — miks see lugu üldse kirjutati? Kõige lihtsam vastus oleks, et Sophokles pani täpselt kirja ühe osa müüdist. Miks müüdis kõik nii juhtub, see enam tragöödiasse ei puutu. Niisiis peaks „Kuningas Oidipuse“ mõistmiseks alustama sellest probleemist, milline on Oidipuse müüt, s. o. materjal, mille põhjal Sophokles oma tragöödia kirjutas. Kõigepealt meenutagem, missugune on lugu Sophoklese variandis.

Oraakel kuulutab Teeba kuningale Laiosele, et talle sünnib poeg, kes tapab isa. Seda uskudes laseb Laios vastsündinul jalad läbi puurida ja ta karjusel mägedesse viia. Karjusel hakkab poisist kahju, ta annab lapse naaberriigi kuninga karjusele, kes viib vastsündinu oma peremehele. Oidipus kasvab kasuvanemate juures. Noormehena kuuleb ta joomalauas etteheidet, et ta pole kuninga seaduslik poeg. Oidipus lahkub kodust. Teel kohtub ta vanameest, kes teda solvab ning kelle ta sõnelusest tekkinud tülis tapab. Teeba linna alla jõudes lahendab ta mõistatuse ja vabastab linna Sfinksist. Tänutäheks antakse talle naiseks kuninganna lokaste. Oidipus valitseb Teebas kaua aega, nii et ta lapsed on juba täiskasvanuks saamas. Siis aga tabab linna katk, mis oraakli ennustust mööda ei lõpe enne, kui vana kuninga mõrtsukat on karistatud. Sellest peale algabki Sophoklese tragöödia tegevus; eelnenu saame tagasivaatena teada lokaste ja Oidipuse kõnelustest. Tragöödia hõlmab sündmusi mõrvari otsingute algusest kuni leidmiseni. Oidipus uurib välja tõe: mõrtsukas on tema ise. Ta torkab endal silmad peast ja palub end pagendusse saata, mida siiski ei tehta. [---]

Puhtsüžeelised erinevused müüdis ja tragöödias tulenevad nende põhimõttelisest erinevusest,

müüdi- ja tragöödiakangelasel on kanda erinev funktsioon, neid ei saa samastada. Müüdis kannab kangelane kaose võitmise ideed, tema „harmoniseeriv“ funktsioon on ise motiiviks kõigile ta tegudele. Müüt on põhimõtteliselt kosmiline ega ole huvitatud üksikindiidi kui isiksuse motiividest. Kangelane peab lahendama vastuolud sootsiumis endas ning olema vahendajaks inimühiskonna ning kosmose vahel. Müüt korrastab maailma.

Inimene kui „mikrokosmos“ seotakse teda ümbritseva keskkonnaga, „makrokosmosega“. Müüdile on iseloomulik ühtsuse tunnetamine nende vahel. Inimene saab omakorda rituaalide kaudu mõjutada ümbritsevat maailma, ta on sootsiumi kaudu seotud maailmatervikuga. Jälgides inimese ja tema ümbruse vaheliste suhete muutumist ajaloolises arengus, näeme, et kuigi kogu antiika- ja ajaloofilosoofia jäi looduse primaadile põhinevaks, sai just V saj. e. m. a. tragöödias esmakordselt võimalikuks isiksuse eraldumine kosmilisest tervikust ja aja igavesest ringkäigust. Just see aspekt on viinud mõttele nimetada Oidipuse kuju nii loodusest, ühiskonnast kui ka iseendast võõrandumise näitena. Pole muidugi õige kasutada terminit „võõrandumine“ antiiktragöödiat analüüsid, aga fakt on, et just tol ajal omandas tähtsuse teo individuaalpsühholoogiline külg, eetilise hinnang, millest tulenes ka vastutuse probleem. [---]

Antiikautoritest on enne Sophoklest saatuse osa eriti rõhutanud Pindaros. Ka Homerosel oli Oidipus jumalate käsu täitjaks, täpselt nagu müüdiangelasedki, tema tegudele anti kosmiline motivatsioon. Sellistes seostes on kõik sündmused omal kohal, miski poleks saanud teisiti minna. Pole alust rääkida saatuse ebaõiglusest ja isiklikust tragöödiast, sest kangelane on tähtis ainult

kui suurema terviku osa. Üksikisiku eraldumisega kosmilisest kontekstist tekib alus traagilisele konfliktile. V saj. e. m. a. näemegi inimese-kangelase ja tema ümbruse kujutamisel kvalitatiivselt uut etappi. Alates tragöödiast võib kangelast te-
gutsemas näha kolmel tasandil ning konflikt tekib vastuoludest nende tasandite vahel.

1. Kosmiline tasand, kus tegevust juhivad jumalate otsused (domineerib müüdis).
2. Ühiskondlik tasand, kus tegevust juhivad ühiskonna – polise vajadused.
3. Isiksuse tasand, kus tegevus sõltub kangelase isiklikest omadustest, kus ühesuguste väliste asjaolude ning hoiakute korral eri inimesed ka erinevalt käituvad.

Viimane aspekt saab esmakordselt oluliseks just tragöödias ja esimese autorina rõhutab seda Sophokles. Siin on ka alus neile seisukohtadele, mis vastukaaluks süžee esiplaanile seadmisele rõhutavad karakteri tähtsust.

Sellega seoses tekib uus probleemide ring. Kui kangelase teod on motiveeritud tema karakteri ning enda poolt tehtud valikuga, siis tuleneb siit kõigepealt vastutuse probleem. Nii esineb süžee ja karakteri vahekorraga paralleelselt determineerituse-valikuvabaduse probleem. Suhtes müüdiga tähendab kangelase karakteri esiplaanile seadmine Sophoklese originaalsust ning olulist erinevust müüdist. Sophoklese huvi tegelaste karakterite vastu näitab fakt, et ta on tegude motiveerimisel toonud traditsioonilistele tegelaskujudele müüdist kõrvale teise paralleelse tegelase (näit. „Antigones” õed Antigone ja Ismene, „Elektras” Elektra ja Chrysothemis). Mõlemad hindavad sündmusi ühtmoodi, kuid tegutsevad erinevalt. Nii Antigone kui Ismene peavad õigeks venda mätta, kuid seda teeb ainult Antigone.

Müüdis pole isiksusel otsustavat tähtsust, kangelase funktsiooniks on konflikti ületamine kosmose ja sootsiumi vahel ning sellises kontekstis kaotab isiklik tragöödia oma mõtte. Uus moment, mille klassikaline tragöödia tõi kreeka kirjandusse, ongi kolmanda, isiksuse tasandi esiletõstmine. Kui nüüd jälgida Euroopa kirjandust läbi sajandite, siis näeme, kuidas pidevalt suureneb üksikisiku osa, seos esimese tasandiga säilib esialgu formaalsena, siis kaob hoopis. Võõrandumisest rääkijad aga jõuavad isiksuse täieliku eraldatuseni ning piirduvadki ainult selle aspekti kujutamisega. Nii on klassikalises kreeka tragöödias Euroopa kirjanduse jaoks olulise murrangu tähendus. Oidipuse tragöödias näemegi kangelase konflikti kõigi kolme tasandiga. Loo alguses ei ole kangelane ise sellest teadlik. Tragöödia sisuks on subjektiivse tunnetuse saavutamine valesti tajutud objektiivse olukorra ning suhete kohta. Järelikult on Sophoklese huvi keskpunktis inimese tegevus tema enesetunnetusele jõudmisel. Selline probleemi asetuse on iseloomulik ainult Sophoklesele ning niisugusel kujul ei saanud seda olla müüdis. Esimest tasandit ülehinnates jõuame nn. saatusetragöödia kontseptsioonini, kuna kolmanda tasandi ülehindamine viib tegevuse sõltuvusse ainult karakterist. „Kuningas Oidipuse” väärtus on just selles, et me näeme konfliktide mitmepalgelisust, seoste keerukust. [---]

Sellisel viisil langevad tragöödia alguses tegevuse eesmärk ja motiivid kõigil kolmel tasandil ühte. Oidipus on valmis tegema kõik, et aidata linna ja kaaskodanikke, ta on valmis täitma oraakli käsku. Tegevuse käigus hakkavad ilmnenema vastuolud. Oidipus on meie ees kolmes sotsiaalsühholoogilises rollis, mille vahel tekivad konfliktid. Ta on:

- 1) abikaasa ja isa, perekonna liige;
- 2) kuningas, polise kodanik;
- 3) osa maailmatervikust, kosmosest.

Sophoklesel on konfliktid eri rollide vahel üksteisega seotud, üks tingib teise. Vana kuninga tapmine kutsub välja katku, s. o. kosmiline konflikt. Müütides on seos sootsiumi ja kosmose vahel sellisel kujul tavaline. Suhete rikkumine ühiskonnas viib suhete rikkumisele loodusega. Olukorda, mille on esile kutsunud Oidipuse isatapmine, kirjeldatakse tragöödia alguses. Linna on tabanud õnnetus:

*Ta hukkub: närbund viljapead on põldudel;
ta hukkub: loomad lõpnud on ja lämbuvad
emaihu sündimata lapsed. (25–27)*

Häda on tabanud kogu elusat loodust, nii taimi, loomi kui ka inimesi.

Kuninga pani tegutsema soov õnnetusest väljapääsu leida. Ta teeb seda jonnaka visadusega, kangekaelsusega, mis ei hooli millestki: ei isendast, oma lähedastest, sõpradest. Kui preester Teiresias teatab, et tõe väljaselgitamisega tõmbab Oidipus endale kaela hukatuse, siis kostab kuningas:

*Kui vaid ma linna päästsin, siis on korras kõik.
(443)*

Ka naine, kes hiljem juba tõe aimab, palub lõpetada otsingud, kuid Oidipus ei kuula teda. Ägedust, tormakust ja kangekaelsust on peetud kangelase huku põhjuseks. Teiselt poolt jõudis Oidipus just tänu nendele omadustele tõeni enda kohta. Mille nimel oli ta järeleandmatu? Põhjuseks oli, nagu öeldud, soov aidata kaaskodanikke, millele hiljem lisandus soov välja selgitada oma päritolu. Nii ei saa pidada Oidipuse huku põhjuseks iseloomu kui niisugust, vaid eesmärki, mille nimel ta tegutses. Huku põhjuseks sai just see, milles kuningas oli väljapaistev, suurem teda ümbritsevatest inimestest. Tänu mõistusele ja energilisele

tegutsemisele jõudis Oidipus tõeni, mis sai talle saatuslikuks. Kui oletada, et kuningas oleks kuulda võtnud nõuandeid ja manitsusi lõpetada uurimine, mis siis oleks muutunud? Olemuslikult poleks muutunud mitte midagi. Oidipus oleks ikkagi olnud oma isa tapja ja ema mees, see olukord on antud tragöödias juba eeldusena, on olemas sõltumata sellest, mida kangelane teose jooksul teeb või ütleb. Tragöödia paratamatus on Oidipuses eneses. Kui ta ka kogu teose vältel oleks olnud kannatlikkuse ja järeleandlikkuse kehastus, poleks sellest ikkagi kasu olnud. Sophoklest on ilmselt huvitanud inimese tegutsemine olukorras, kus traagiline lahendus on vältimatu. [---] Vörreldes oma eelkäijatega, on Sophokles tunduvalt rohkem rõhutanud indiviidist lähtuvat tegude motivatsiooni. Teiselt poolt aga säilib ta teostes kindel teadmine piiridest, milles inimene tegutseb. Kuivõrd saab inimene vabalt otsustada ja selle järgi tegutseda — see on küsimus, mis on autorit huvitanud. Siin peitub ka peamine põhjus kogu sündmustiku jooksul teost saatvale traagilisele irooniale. Meenutame olulisemaid momente: kuningas räägib tundmatust mõrvarist ega tea, et see on ta ise:

*[] kes ka võis see mõrvar olla — võimalik
on see ju, et sel kombel ründaks mindki ta.
(139–140)*

Ta sõnad lähevad täide. Laiose mõrvar ründab tõesti Oidipust ning hukutab ta. Ainult et see on ta ise, kes end hukutab. Hädade põhjusi pole mõtet otsida väljastpoolt, see on meis endis. Oidipus ei taju piire enda ümber, kuid juba algusest peale näitab Sophokles, et need on siiski olemas. Oidipuse teade polise kodanikele mõrtsuka karistamise kohta on täis kibedat irooniat. Inimene ei saa ise aru, mida ta räägib:

*On mulle võõrad teated, mis ma äsja sain,
ja sündmus ka on võõras. (219—220)*

Need sõnad näitavad, et inimene elab näivuse maailmas. Korinthose saadiku teadet Oidipuse kasuisa surma kohta haigeveoodis peetakse heaks sõnumiks, sest siis pole vaja karta isatapmise ennustuse täidminekut. Kuid seegi on ainult näiv kergendus. Näivuse maailmas on kerge elada. Kõik peale Oidipuse ongi valmis seda tegema. Iokaste ei talu kohutavat tõde ja tapab enda, tõeni jõudnud Oidipus aga elab edasi. Ta teab, et surm ei päästa vaevast:

*[] mis silmil siis küll Hadeses
vaataksin isale otsa? Emale, vaesele?
(1871 — 1372) [---]*

Milline tähendus on Oidipuse tragöödial?
Kas on teose ideeks koori sõnad pärast tõe ilmsikstulekut:

*Oi teid inimpõlvi küll!
Hädad saatjaks ja väärtuseks teil
suur null elu jooksul. . . (1186—1188)*

Kui inimese parimad kavatsused toovad ainult häda, siis võib tõesti kõiki püüdlusi nulliga võrdseks hinnata. Kui aga jälgida tegevuse arengut tragöödia jooksul, siis näeme, et peategelane saavutab lõpuks eesmärgi, mille ta alguses püstitas. Teadmine hukutab aga ta enda, tema naise ja teeb õnnetuks lapsed. Teose alguses on Oidipus kõigi poolt austatud kuningas, armastatud mees ja isa — lõpus õnnetu, üksik, pime, hüljatud inimene.

See on hind, mida pidi maksma näivusest vabanemise ning olemusse tungimise eest. Inimene

ise ja tema mõistus on nagu kahe teraga mõõk: eesmärgi saavutamiseks ta hävitab enda. Näeme paradoksaalset olukorda, kus inimese hukutab see, mille poolest ta on väljapaistev. „Kuningas Oidipust“ on nimetatud Sophoklese teiste teoste hulgas „kibedaks“ tragöödiaks. Lugenud ainult seda teost, on ehk raske otsustada, miks on Oidipuse saatust just sellisena kujutatud. Kui küsida, kas isatapja ja oma emaga laste sigitaja pälvib selliseid kannatusi nagu Oidipus, peab küll jaatavalt vastama. Lugenud läbi Sophoklese tragöödia, ei saa vastuses enam nii kindel olla. Põhjuseks võiks olla see, et autorit ei huvita nii-võrd, mis juhtus, vaid kuidas juhtus. Elada ja surra võib auga ja autult, väärikalt ja väärilt. Selles, mis juhtub, on inimesel tihti vähe kaasa rääkida, küll aga sõltub inimesest, kuidas midagi juhtub. Siin peitubki vastus determineerituse ja valikuvaaduse kohta.

Katkendid artiklist. Looming 1981, 10



MEMORANDUM SEoses ANTIikTRAGööDIAGA

Mati Undi „Vend Antigone, ema Oidipuse“ proovid algasid Vanemuises 20. novembril 2002 ja lõppesid 31. jaanuaril 2003, lahtine läbimäng toimus 1. veebruaril, esietendus 2. veebruaril 2003. Proovide alguse eel polnud lavastajal proovigraafikut ning Mati Unt kartis, et saab proove liiga vähe ning kirjutas Vanemuise juhtkonnale:

„Kirjutan täis lugupidamist Teie kõigi vastu ja samuti täis tänutunnet Tartus veedetud päevade eest. Kuid samas sekkub sellesse ärevus ja see ärevus ei võimalda mul teha midagi konstruktiivset, näiteks välja mõelda misanstseene või täien-dada oma lugemust antiigi alal. Mind ju ei huvita proovide arv selles mõttes, et kas proovisaal on vaba, mind huvitab, kas näitlejad on kohal. Ka ei saa selle tüki puhul eriti rääkida „stseenide tegemisest“, sest enamus näitlejaid on siin ju kogu aja laval! Vaevalt õnnestub õhtuti midagi eriti teha, sest näitlejad on ju hõivatud! Ütleme, et mõni kord, sest tükis on tõesti paar „stseeni“ ka, aga mitte rohkem. Tükk kuulub selliste hulka, et ta valmib laval. Tegelikult pole mul juba kogu detsember teha midagi väikeses proovisaalis. Enne suur proovisaal ja siis lava! Nii oli kunagi ammu ka juttu! Loodan pääseda 7.01 lavale. (Tegelikult – see on viimane aeg. Taevas halasta, millal siis veel.) /- - / Mu mure on tükk aega olnud, et mind peetakse mingiks imemeheks. Eks, Laulatus ja Margarita said lavastajapreemia, Kirsiaed riigi kultuuripreemia ka, üliraske Potteri lõpp sai tehtud vaata et alla kuu ajaga, nii et – küll ta seekordki ära teeb. Siiski – unistaks vähekesestki töörahust ja töötingimustest... Siiralt Teie Mati U.“

ET SÜDA OLEKS VAPPER JA PEA SELGE

Vastab Tiit Ojasoo

1. novembril Draamateatri suures saalis esietenduv „Vend Antigone, ema Oidipus” on Mati Undi töötlus Sophoklese ja Euripidese antiiktragöödiatest. Kuidas jõudsid just selle tekstini?

Eks tekst leitakse ikka läbi vajaduse. Alati rhabab üht lavastust lõpetades põletav küsimus, et kuhu edasi? Mõnikord on selge, et tuleb minna kuskile täitsa mujale, vahetada mastaapi, stiili, kõla; teinekord on vajadus jätkata samas suunas. Pärast „Macbethi” ei tundunud võimalik asuda olmeprobleeme, isiksustevahelisi armuasju või muud taolist lahendama. Pealegi muutub maailm üha hehtilisemaks ja murelikumaks, komöödia siin suuremat enam ei aita, meelt pole vaja mitte lahutada, vaid kinnitada.

Antiiktragöödiad on kirjutatud ajal, kui läänemaine kultuur oli veel noor, kui demokraatiat alles leiutati ja samas ei olnud ühiskonda, politesse puutuvad küsimused kauged ja delegeeritavad, vaid igal kodanikul tuligi ise sõtta minna, oma rahaga kultuuri toetada ja seda kõike veel ratsionaalselt põhjendada. Tragöödiad on kirjutatud selleks, et süda oleks vapper ja pea selge. Siit hakkab paistma, miks ma praegu tragöödia juurde jõudsin.

Mati Undi töötlus on muidugi omaette teema. Lühidalt kokku võttes on nii, et antiiktragöödiad lavastatakse Eestis vähe, sest neid lavastatakse vähe, kuna neid lavastatakse vähe. Traditsioon on nii õhuke ja üldine (antiik)kultuuriharidus samuti, et müriaad Vana-Kreeka nimesid, millest igaühe-

ga kaasneb kohe ka mitmeid müüdiversioone, see kõik ummistab vaataja vastuvõtukanalid juba esimestel sekunditel. Eestlastena me saame hetkega aru, kui keegi viitab toa mustale laele, aga seda lage vanale kreeklasele seletama hakata... läheks ilmselt keeruliseks. Kui keegi viitab kuningas Laiose needusele, siis neid, kes teavad, et ta oli neetud, ei ole paraku enamus ja neid, kes teavad, mille eest täpsemalt ta neetud oli – noh, neil on olnud õnne saada hea humanitaarharidus. Samas kuningas Oidipuse loo kontekstis on see teadmine suhteliselt oluline.

Unt geniaalse dramaturgina on võtnud kolm Teeba linna puudutavat lugu, puhastanud nad suuremalt jaolt sellest, millest keegi niikuinii aru ei saaks (kusjuures Unt oli meie, lihtsurelike vastu küllaltki leebe, uskus meie mõistusesse ja lugemusse), lühendanud ja rookinud välja ka hulga kõmisevat paatost. Traagika on alles jäänud, huumoriton juurde tulnud. Ma oleks püstihull, kui ma ei kasutaks tänuga sellist dramaturgilist ettevalmistust. Undi enda lavastusest on möödas piisavalt palju aega, see tekst lihtsalt nõudis uuesti lavale toomist.

Ja siis muidugi see kaar, mille Unt omakorda antiiksete hiiglaste õlgadel seistes kokku veab — Teeba linna asutaja tütardest ja nende lastest kuni Antigoneni, kes peatab sündimise, kes lõpetab selle seitse inimpõlve kestnud kannatuste loo. Unt püüab muidugi veel kaugemale sirutada, sest Kadmos, Teeba asutaja, sattus Kreekasse ju üldse ainult selle pärast, et ta läks Euroopat otsima (Europet, oma Zeusi poolt röövitud õde), kuid loobus, tappis möödaminnes ühe lohe, külvas selle hambad maha, neist kasvasidki talle kodanikud. Lohe oli sõjajumal Arese poeg, Ares ei olnud oma poja mõrvamise üle õnnelik ja need lohehambakodanikud, ega neist ka rahuarhasta-

vaid tüüpe ei saanud. Ehk siis Unt räägib Euroopa kultuuri sünni ja paraku ka surmaloo.

Unt lõi selle teksti 2000ndate alguses omaenda lavastuse jaoks. Mis on Undi teksti juures sellist, mille puhul tundsid ära, et see klappib just sinu nägemusega, kuidas praegu antiiktragöödiat lavastada?

Noh, eks seal on selliseid 20 aastat vanu nalju ka – viited Heimar Lengile ja Hannes Võrnole, nendest oleme me mõistagi vabanenud. Samas kui vastvõitnud kuningas Kreon seab prioriteediks number üks julgeoleku ja ähvardab, et „me laev võib pardal kanda ainult liitlasi“, siis tsiteerib Unt 9/11 järgset USA administratsiooni, kuid need laused ei ole ajaloo edenedes meist kaugemale jäänud, vaid paraku ebameeldivalt palju lähemale nihkunud. Ennustaja Teiresias manitseb „Bakchantides“ pimeduse ja upsakusega löödud kuningas Pentheust, et uus jumal Dionysos „uusi suundi esindab: teatrit, hullust, hämarseisundeid, mees-naist, naismeest, ja jumalinimest ja inimjumalat, ja üldse igasugu kahemõttelisust ja ekstaasi“. Sellist teksti Euripidesel mõistagi ei ole, hämarseisund on Undi lemmikväljend, meesnaised ja naismehehed on ühtpidi vanakreeka suurused, teistpidi oli see 20 aastat tagasi kuidagi rohkem üllatav ja innovaatiline, tänapäeval isegi enam mitte.

Mulle läheb korda kõige rohkem see inimjumala-jumalinimese nimetamine, meenub kohe Yuval Noah Harari ja tema „Homo Deus“, mis algab umbes nii, et inimkond on ületanud nälja, sõja ja haigused ning jõudnud jumala staatusesse. Üle maailma üha hoogu koguvat barbaarsust tunnistades peab jumalaks olemise üle järele mõtlema... Nagu igas klassikalises tekstis, on Undigi Teeba-tsükli rõhuasetused ajas veidi nihkunud, kuid see värskus, mille Euripides ja Sophokles

oma tekstidesse kinni püüdsid ja mille Unt „eestindas“, see värskus on ikka alles.

Mis puutub konkreetsetelt lavastatavasse teksti, siis üldjoontes oleme Undi- truud. Kuid ta kirjutas oma versiooni konkreetsetele näitlejatele mõeldes, meie trupp on kaunikesti erinev. Ma olen nimiosad palju rohkem näitlejate vahel laiali jaganud, see on omakorda tinginud ka väikesed kärped ja mitu olulist juurdekirjutust – muidugi mitte minu enda kidurast sulest, vaid ammutame samadest allikatest, kust Untki seda tegi. Unt oli postmodernist, ta viitas ja tsiteeris, vihjas ja võõritas. Mina olen ehk vanamoodsam, ma usun sündmusesse, siin ja praegu olemisse, katarsisse. Haridus mul ju ka selline rakenduslik... Kõige suuremat inspiratsiooniallikat, mille Unt teksti sisse kirjutas, ta kummalisel kombel ise ei kasutanud – nimelt on instseneeringus mitmeid lõike Hella Wuolijoki „Sõjalaulust“, ta on sinna lisanud „Mehetapja Maie“ laulu ja nii edasi, kuid Vanemuise lavastuses neid ei lauldud, üksnes retsiteeriti. Meil lauldakse, ja see on oluline.

Paar nädalat on Draamateatri maja olnud täis esmapilgul vastandlikke helisid – harfimäng ja regilaul. Spotify’st sellist kombinatsiooni juba ei leia. Kuidas sündis selline heliruum?

Selleks, et kreeka müüdile ligi saada, tuleb kõigepealt tee oma müütideni leida, siin aitab meid regilaul. Ja kui tahta jalad maast lahti saada, on vaja jumalikku instrumenti, milleks siis ei kõlba enam kannel, vaja on harfi. Harfi soovitas Anne Tärnpu ja Annet soovitas Mati Unt läbi oma instseneeringu. Mul õnnestus tänu vanale tutvusele Olari Eltsiga leida Eesti vaat et ühe käe sõrmedel ülesloetavatest harfimängijatest just see õige, Lianne Rull, keda me oleme prooviperioodil küll pidanud maestro Neeme Järviga jagama, kuid

kes sõna otseses mõttes lummas kogu maja, kui harfi keeled helisema hakkavad.

Mul oli alguses unistus, et lavastus oleks täielikult unplugged, mängitud ilma elektrita. Me isegi katsetasime, kas oleks võimalik gaasilampide valgel etendada, elekter täitsa välja lülitada, kuulata ainult inimese hingeõhuga tehtavaid helisid. Draamateater oli piisavalt lahke, et selline eksperiment teha, paraku selgus, et elav leek sööb päris mehiselt hapnikku, kuigi pilt oli ilus, siis hingamiseks suurt midagi alles ei jäänud. Seega olin sunnitud esialgsest kontseptsioonist paar sammu tsivilisatsiooni poole astuma, aga arvutist ei tule ühtegi heli, kõik on etendajate kopsude ja sõrmede töö. Tragöödia on kehaline kogemus.

Võrreldes teiste Euroopa teatritega lavastatakse Eesti teatrites antiiktragöödiaid pigem harva. Millest see on tulnud?

Nagu ma eelpool ütlesin, langeb üksikule lavastusele ja lavastajale liiga suur raskus kõike seletada, tegelda tegelaste tutvustamise ja taustade avamisega. Teine asi on muidugi see, et eesti teatritele meeldib psühholoogitsemine, hingesügavusi puudutavad põnevad lood. Antiiktragöödia on ju kõike muud. Anne Lillel on üks tore artikkel sellest, mis seda Oidipust ikkagi vaevab ja ta peatub ka Sophoklese näidendil. Sophokles ei kirjutanud lihtsalt müüdist maha, vaid ta lisas midagi põhimõtteliselt uut.

See, mida Sophokles maailmas esimesena tegi, oli kosmose ja sootsiumi vahelisele konfliktile isikliku tasandi lisamine. Enne seda oli draamakirjanduses mütoloogiline ja ühiskondlik, polise tasand. Mütoloogiline kandis arusaamist maailmakorrast ehk kuidas maailmas asjad käivad. Ühiskondlik tasand sündis asjaolust, et neid

näidendeid kirjutati Ateena linnriigis ja need suhestusid aktiivselt tollaste päevakajaliste teemadega. Aga Sophokles lisas sinna juurde veel ka inimese isikliku tasandi. Oidipus ei ole üdini positiivne kangeline, ta ei ole ka üdini negatiivne kangeline. Ta on inimene oma vigade ja voorustega ja tema kõige suurem tugevus on tegelikult ka kõige suurem nõrkus.

Anne Lill sedastab, et Sophoklese „Kuningas Oidipuse” väärtus seisneb selles, et me näeme konfliktide mitmepalgelisust, seoste keerukust. Kõik kolm tasandit – mütoloogiline, ühiskondlik ja psühholoogiline ehk isiklik – on korraga esindatud. Mida aeg edasi, seda rohkem kadus kirjandest mütoloogiline tasand. Ühel hetkel kadus ära ka ühiskondlik, laiem sotsiaalne tasand. Ja see kirjandus, mis räägib, kuidas inimene tunneb ennast nii üksildasena, võõrandununa, on ainult inimesest endast. See ei räägi enam ei ühiskonnast ega kosmosest.

Mulle tundub, et eesti teatris räägime juba pikemat aega järjekindlalt iseendast. Eesti teatrina räägime muidugi eestlasest kui sellisest. Kui huvitav eestlane on, kui raske saatusega ja kui huvitavate probleemidega, eriline ekstaas saabub siis, kui avastame, et mõni muu maailma probleem on meil ka olemas! Me oleme ju nii kosmopoliitsed! Olen ise ka korduvalt huvitavast Eestist rääkinud, aga nüüd tahaks teha tagasisammu. Proovida rääkida kolmel tasandil korraga.

Kuidas end antiikmütide halastamatus maailmas siiski kodusemalt tunda?

Miks peaks end seal koduselt, hubaselt tundma? Tragöödia peab tekitama õudu, mis lubab ise paremini elada. Need näidendid kirjutati kaks tuhat viissada aastat tagasi Ateena linnriigis.

Kodanikud olid siis ainult need mehed, kes olid vabad ja sünnilt ateenlased, teised olid orjad. Naised avalikus ruumis ei käinud, nad olidki vaid kudujad, millele Unt korduvalt viitab. See on ikka väga erinev kõigest sellest, millega me praegu harjunud oleme.

Aga teistpidi — Antigone tahab oma vaenlase poolel võidelnud venna matta, sest see on ainuõige tegu. Talle öeldakse, et see on seadusega keelatud ja selle eest ootab surm, kuid Antigone jääb enesele kindlaks, sest on olemas asju, mida lihtsalt peab tegema. Antigone õde magab maha õige hetke õige valiku tegemiseks. Ja pärast on juba liiga hilja. Traagiliselt kombel selgub, et terve linn peab Antigone valikut õigeks, aga keegi ei julge öelda. See ei tohiks meilegi võõras olla, et on kerge valik ja siis on õige valik.

Mis aga köidab Euroopa lavastajaid antiikt-ragöödiate juures, et nad ikka ja jälle nende lugude juurde pöörduvad? Mis sind tragöödia või ka laiemalt müüdi puhul kõnetab?

Euroopa lavastajate eest ei oska küll kuidagi kõneleda, vahest tasuks mõelda Euroopa teatripublikule, miks nad ikka ja jälle leiavad tee tragöödiad vaatama? Lugusid, mida on üldse võimalik rääkida, kuskilt juurde ei tule, inimkonna, ühiskonna ja inimese ees seisvad küsimused on ikka needsamad, nende küsimuste peitmine ühe või teise „uue“ loo glasuuri alla on sageli lihtsalt tüütu. Siis ongi õigem minna antiiki, mitte teha nägu, et ma räägin teile nüüd põneva seiklusloo, mille lõppu te keegi ei tea, vaid ma räägin loo, mille lõppu te teate ja ma ka tean, et te teate, ja selles ühises teadmises me kinnitame, et me elame samas maailmas ja lahendame ikka sama, inimeseks olemise küsimust.

Karen Armstrong, religiooniuurija, on öelnud, et müüt räägib sellest, mis juhtus korra, aga mis juhtub kogu aeg. Mis sinu arvates on bak-hantide, Antigone ja Oidipuse puhul see, mis „juhtub kogu aeg“?

Ka kõige kõrgem võib kukkuda, ka kõige tugevam võib variseda. „...nüüd, kus näen oma / silmade ees / sind, oo Oidipus, sind ja su / teed, ei või surelikke küll / eal kiita ma õndsaks.“

Kairi Kruus

Eesti Draamateatri publikuleht, sügis 2023

SÕJA LAUL

Hella Wuolijoki

135 „Veli, hella vellekene.
kui saad sa sõtta minema
või saad vaenu sa vajuma,
selle õpetan sinule:
ära sa sõida sõja ees
ega sõida sõja taga –
ees on tuli punane,
140 taga on suitsu sinine!
Sõida sa keskel sõdada,
ligi lipukandajat!
Esimesed heidetakse,
tagumised tapetakse,
145 keskmised kodu tulevad.”
[---]
„Veli, hella vellekene,
kunas ma sind kodu ootan,
160 kodu ootan, kodu loodan?”
„Sõsar, noori sõtsikene,
kui lääb vares valge’eksi,
kaaren luigekarvaliseks,
siis sa minda kodu oota!
165 Kui see meri metta jookseb,
allik ajab haanikuda,
siis sa minda kodu oota!
Kui need lepad lehte löövad,
pajud punsu ajavad,
170 siis sa minda kodu oota!”
[---]
Sõtsikene, noorekene,
410 ootas aasta, ootas kaksi,
ootas aastaid arvamata.

Ei läind vares valge’eksi,
kaaren luigekarvaliseks.
Sõtsi läks muremäele,
415 murelille noppimaie,
murekanni katkumaie.
Ülevalt siis hüüdis Looja,
maast Maarja kõneles:
„Mis sina kõnnid kurva meeli,
420 kurva meeli, leina keeli?”
„Ootan vellekest sõjasta,
valget vaenude vahelta,
kenat väe keske’elta.”
Ülevalt siis ütleb Looja,
425 maast Maarja kõneleb,
kivi alta hüüab kilki,
pae alta parmukene:
„Jo sõda selle suretas,
jo vaenu selle vajutas.
430 Püss oli suuri, raud oli raske,
see käis käside peale,
õigus õlade peale,
soikus sõrmede peale,
vajus käevarte peale.
435 Veli sillaks Saaremaal,
Poolamaal purde’eksi,
Üle sõitis sõda suuri,
üle veeres Vene vägi.”
440 Nutke, sõrmikud sõsarad.
jo velleke sõjassa suri,
valge mõõkade vahela.
Küll on sõjas tappajida –
ei ole maha mattajida,
445 küll on piigil pistajida –
ei ole kirstu keerajida.

Päeva seisab vennikene,
päeva seisab pääle mulla,
aasta aja pääle haua,
450 kuu kõrvala kiriku.
Liha tal sõivad linna linnud,
vere jõivad Viru varesed,
Harju hakid kaevid haua.
Siis sai maha maetusta
455 kabelie kannetusta,
haudaje asutetusta,
sisse liiva liidetusta.
Sõtsikene, hellakene,
istus ta muremäele.
460 Murekannid tal käessa,
murepeeker tal peossa,
täis on vetta, täis on verda,
täis on ääreni hädasid.
Silmad vetta veeretavad,
465 kulmud kulda tilguvad.
Elas ta elu okkalist,
kasupõlve kahjulist,
tõots ta toona ära koolda,
eile ilma ta unusta.
470 Koolda tahtis, kurva elu,
maale minna, meeli paha.
Vastu tal kalmust kõneldi:
„Oh, sa hullu ilmaline,
ärgu sa koolgu, kurva elu,
475 mingi ei maale, meeli paha!
Küllalt saad koopas kurba olla,
alla liiva leinal seista.
Siiski tuleb ilmas olla
ja mahtuda maa peale.”

pealavameister Oskar Irve
lavameistrid Sander Vaus, Villi Vernik,
Mihkel Roolaid, Märt Päev
valgusmeistrid Liina Talvend, Raido Talvend
helimeister Hendrik Põlluste
grimeerijad Siiri Lauri, Kristel Kärner,
Marit Pruul, Reet Laur, Lore Sõerunurk
riietajad Kayre Pärnpuu, Jaanika Idvan,
Kaja Edovald, Annely Pahman

kunstnik-kujundaja Külliki Falkenberg
õmblejad Marvi Idol, Urve Lerman,
Inge Vagiström, Jana Volke
drapeerija Enna Jürine
butafoor-dekoraator Lea Ojam
tisler Toivo Sakk
tisler-dekoraator Juho Kokamägi
konstruktor Andrus Muuga
elektrik Raivo Valdas
kostüümilao hoidja Kadri Varblane
valgusala juhataja Priidu Adlas
heli- ja videoala juhataja Tauno Makke
grimmiala juhataja Siiri Lauri
kostüümiala juhataja Piret Tang
rekvisiidiala juhataja Karin Tetsmann
lavastusjuht Andres Bergström
etendusteenistuse juht Johannes Tammsalu
lavastusala juhataja Mikk Lagemaa
kavalehe koostajad Tiit Ojasoo, Ene Paaver
plakati foto autor, plakati ja kavalehe
kujundaja Andra Seepter

kunstiline juht Hendrik Toompere jr
teatrijuht Rein Oja

Trupp ja teater tänavad → Rasmus Lipson ja
Pulbervärvimine, Taivo Mürsepp, Krista Norden,
Karin Taal, Katrin Nigumann, Kairi Mändla,
Martin Pedanik, Maarja Sarv

Peatoetaja



Toetajad



Partnerid



Teatri tegevust rahastab



KULTUURIMINISTEERIUM

Teatri pileteid müüb



