TALLINNA LINNATEATER





ELU ON UNENÄGU

LA VIDA ES SUEÑO

AUTOR **PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA**
HISPAANIA KEELEST TÕLKINUD
JÜRI TALVET

Tõlke esitusõigusi vahendab Eesti Teatri Agentuur.

Kavalehe koostas Eva Koff.
Kujundus Katre Rohumaa ja Unt/Tammik
Fotod Siim Vahur
Paber: sisu 90 g/m² Pergraphica Rough Natural (IGEPA),
kaaned 300g Keaykolour Royal Blue

LAVASTAJA	**LEMBIT PETERSON** (Theatrum)
KUNSTNIK	**JOSÉ MANUEL CASTANHEIRA** (Portugal)
KUNSTNIKU ASSISTENT	**RUI FRANCISCO** (Portugal)
HELILOOJA	**GERMÁN DÍAZ** (Hispaania)
KOSTÜÜMIKUNSTNIK	**RIINA VANHANEN**
VALGUSKUNSTNIK	**MARGUS VAIGUR** (Endla Teater)
VIDEOKUJUNDAJA	**TOM TRISTAN KIDRON**
KOREOGRAAF	**EVE MUTSO**
KOREOGRAAFI ASSISTENT	**EVA LOTTA KLIIMASK**
ETENDUSE JUHT	**INGRID NOODLA**

Esietendus 8. mail 2026 Suures saalis
Etendus on kolmes vaatuses.

OSADES

ROSAURA, aadlidaam	**SANDRA UUSBERG**
SEGISMUNDO, prints	**KASPAR VELBERG**
CLOTALDO, vanamees	**INDREK SAMMUL**
ESTRELLA, infanta	**MARIA EHRENBERG** või **MARIS NÕLVAK**
PASUN, *gracioso*	**KRISTJAN ÜKSKÜLA**
BASILIO, kuningas	**RAIN SIMMUL**
ASTOLFO, vürst	**KRISTO VIIDING**
TEENRID, SÕDURID JA ÕUKONDLASED	**EERIK SONG, JONATHAN PETERSON, KAREL KÄOS** või **TAAVET BOROVKOV, MAKSIMILIAN ROOSTMÄE**
ÕUEDAAMID JA MÄSSAJAD	**ANNA-MAGDALENA PETERSON, HELO KAPLINSKI, SIMONE SÜVARI** või **REA HALJASMÄE, KLARA HELENA PETERSON** või **MARI JETE MERE**
MUUSIKUD	**HELENA LAVING, MIA NOVEK, PEETER KLAAS**

Trupp tänab: Vladas Siljunas, Tarmo Toom, vend Alain Arnould OP, Marius Peterson, Pärt Uusberg

Muusika salvestasid: Miguel Anxo López: *atabal* (renessanssiaegne trumm); Abraham Cupeiro: naturaaltrompet; Germán Díaz: vihuela, programmeeritav mängutoos ja *zanfona* (rataslüüra).

VESTLUS LAVASTAJA LEMBIT PETERSONIGA

7. APRILLIL 2026 LINNATEATRIS
Küsis ja toimetas Eva Koff.

Pedro Calderón de la Barca näidendis „Elu on unenägu“ satuvad vastamisi 17. sajandi Hispaania ja 21. sajandi Eesti. Öeldakse, et inimese olemus ei ole ajaloo jooksul palju muutunud. Muutunud on ühiskonnad, õhustikud ja väärtused, aga inimene on sisemiselt jäänud samaks. Kuidas arvad, kas tänapäeva teatrivaatajal on vaja mingit võtit või eelnevat teadmist, et Calderóni maailma siseneda, või räägib näidend iseenese eest ja piisab sellest, et tulla teatrisaali ja saada loost osa?

Sellele võib vaadata mitmeti. Näidendid on ju alati kirjutatud mängimiseks, sündmused ja tegevused hakkavad näitlejate mängu kaudu elavalt hargnema ja avanema selle najal, kuidas nemad autorite loodud maailmu tajuvad ja mõtestavad. Nii või teisiti on kõik teatriilmad, mis laval luuakse — mängitagu siis tänapäevastes või ajaloolistes kostüümides, räägitagu tänapäevaste või vanamoeliste sõnadega, rohkem proosas või värsis — alati mänguline, kujuteldav tegelikkus, millesse vaataja sisse viiakse. Klassikalisi näidendeid lavastades on mul alati olnud huvitav nende möödunud aegade suurte tekstide kaudu avastada inimolemust, püüda mõista, kui palju



see on muutunud või ei ole muutunud. Avastada seda, mis meid, inimesi, ühendab, hoolimata sellest, milliste eluvaadete või suundumustega me oleme, millise elukäigu me oleme läbi teinud, millisel sajandil me elame. Küsida, mis on see üksainus ja ühine, mida dramaturgid on püüdnud meile vahendada, ja kuidas see hakkab meie ajastu inimeste sees ja seas kõlama, resoneeruma, helisema. Ma soovin avastada nende autorite hingelist või vaimset reaalsust ja mõelda, milliste kunstiliste vahenditega seda publikuni tuua.

Hispaania kuldajastu näidendid toetusid Lope de Vega 1609. aastal välja antud teatriteoreetilisele värsstraktaadile „Komöödiate tegemise uus kunst“ (*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*) ja tolleaegsetes lavastustes eelnes näidendi esitamisele muusikaline eelmäng — *loa*. See oli omamoodi eelhäälestus etendusele. Ka meie proovisaalis otsime, kuidas publik Calderóni poeetilis-mängulisse maailma kaasa võtta, nii et ta hakkab autori ja trupi mõtetes ja kavatsustes osalema, meiega kaasa mõtlema, samas suunas liikuma.

Minu jaoks ei oma tähtsust, kas ma kujutan tegelikkust võimalikult dokumentaalselt, ajakirjandusliku täpsusega või mitte, sest nii või teisiti loob kunstnik alati mingisuguse poeetilise reaalsuse, mille kaudu ta püüab lugejale, kuulajale või vaatajale oma nägemuse ja idee ilmutada. Nii et ma arvan, et mingit väga suurt eelhäälestust Calderóni näidendist osasaamiseks vaja ei olegi. Kellel on eelhäälestus, kes on näiteks lugenud Calderóni kohta, tunneb kirjandusajalugu, teatriajalugu, siis ta paigutab nähtu kusagile oma „sisemistele riiulitele“. Aga tihtipeale juhtub, et inimene, kes ei ole muusikateooriat ega pillimängu õppinud, kuulab näiteks Bachi ja teda haarab vaim, mis selle muusika kaudu väljendub, ja mis hakkab teda kõnetama hoopis teisiti, kui seda võimaldaks ainult intellektuaalne või isegi ratsionaalne vastuvõtt. Ka Calderón on minu jaoks natuke nagu poeesia või muusika, millel on mingid tasandid, mis on lõpuni seletamatud, ja vaataja võib nendega kontakti saada lavaliste olukordade ja sündmuste, näitlejate suhtumiste, tegevuste ja mõtestatud sõna kaudu, mis äratavad saalisviibijate kujutluse. Kui publiku ja näitlejate vahel tekib see miski. Ja sel juhul on hea, kui see miski jääbki lõpuni lahti seletamata.

Eelhäälestus võib aga vaataja valvsaks teha ja viia ta otsima midagi, mida ta võib-olla pärast lavastusest ei leia. Kõige parem oleks avatud puhas pilk. Ma lähtun ka sellest, et see, mis kõnetab ja puudutab meid, mind kui lavastajat, meid kui näitlejaid, muusikut, stsenograafi, puudutab ilmtingimata ka publikut, sest meie oleme, nagu publikki, praeguse aja inimesed, me ei ole Calderóni aja inimesed. Nii või teisiti interpreteerime me teksti lähtuvalt sellest, kes me ise oleme. Paralleelid tekivad iseenesest. Selles näidendis on sees saatuse ja vabaduse, võimuvõitluse ja valgustuse teemad, armastuse väga erinevad palged ja kired, voorused ja pahed, kõik see, mis meid inimestena huvitab. Võib-olla on vahel isegi kasulikum vaadelda neid asju distantsilt, mitte olla meile väga äratuntavas tegelikkuses. Ma eeldan, et kui me loome lavale kujundid või sümbolid, oskavad inimesed seoseid tänapäevaga ise tuletada, näha, et ühe kujundi või sümboli taga on rohkem kui need või teised väga konkreetsed persoonid või ajaloolised olud. Ei ole vaja näpuga näidata, publikule jääb avastamise, seoste tekitamise vabadus ja kaasa loomise rõõm.

Jah, ühelt poolt on teater alati olevikuline, see, mis toimub, toimub siin ja praegu. Teiselt poolt võib teater tegeleda ajalooliste või ajatute teemadega, aga ta on sellegipoolest alati olevikus. Nii et kui küsida, kas tänapäeva Eesti teatrivaataja vajab midagi erilist, et siseneda 400 aastat tagasi kirjutatud näitemängu, siis tegelikult ei vaja, sest ammune lugu on

tema jaoks toodud olevikku, seda mängitakse siin ja praegu tema oma silme all.

Just. Näiteks kui kohtume teise inimesega ja meil on temast mingisugune kogemus või mälestus, siis meil on tahes-tahtmata raske leida seda, kes ta on täna ja praegu. Me hakkame temaga suhtlema nende mälupiltide kaudu, mis meil temast ja meie eelmistest ühiskogemustest on tekkinud. Teatri üks ülesandeid ongi minu meelest luua kontakt näitlejate ja publiku vahel. Kontakt ja kommunikatsioon. Luua selline atmosfäär, kus nende kohtumine siin ja praegu teoks saab, et inimesed võiksid vaadata nii ennast kui teisi tänase pilguga. Inimesed koormavad ennast taoliste taakadega: seda näitemängu ma pean lugema niimoodi, kuna tol ajal loeti nii, ma pean olema teadlik. Kui meil aga õnnestub teha nii, et inimene unustab laval toimuvast osa saades nagu kogemata ära kõik oma teadmised ja hakkab jälgima lugu, siis tulevad selle loo varal kätte ka kõik filosoofilised, teoloogilised, poeetilised, metafüüsilised, olustikulised või sakraalsed tasandid. Loo mõistmiseks ei ole vaja eelteadmisi, ega ole vaja karta ka seda, et tegelased räägivad värsis. Võib mõelda, et osa inimesi ongi sellised, kes räägivad värsis. Sest ühtpidi on lavalolijad inimesed, teistpidi aga ka tegelaskujud, kaks ühes.

Calderóni näidendis on keskne unenäo kujund. Üks tegelane pannakse olukorda, kus talle öeldakse, et ta näeb und, kuigi tegelikult on ta ärkvel. Hiljem ta „äratatakse“ ja ta naaseb reaalsusse uute arusaamadega. Kuidas Calderón just unenäo juurde jõudis ja miks unenäo kujundi oma näidendisse valis? Kuidas on tema jaoks seotud reaalsus ja illusioon?

Eelkõige on see seotud tema tõeotsinguga. Kui inimene otsib tõde, siis on olemas miski, mis ei ole tõde. Aga teinekord osutub see, mida pidasin tõeks, illusiooniks, ja see, mida pidasin illusiooniks, tõeks. Selline eristamine on alati tugev vaimne ja hingeline praktika — teha vahet, mis on mis, ja aru saada, mis on päris. See on ikka olnud klassikalise dramaturgia üks peateemasid läbi aegade. Aga ka tänapäeva näitekirjanduses. Sellesama teemaga tegelesime näiteks ka Theatrumi lavastuses „Tagasi“: mis on see, mis on see päris, mis ei kao, mis jääb? Segismundo tegelane on sunnitud pärast kõiki katsumusi, mis talle osaks saavad, küsima nii enda olemise kui oma saatuse ja vabaduse kohta. Need küsimused loovad näidendis tugeva konflikti, suunavad tegelased otsima tõde. Tundub, et näidend on üles ehitatud niimoodi, et inimene juhitakse läbi katsumuste ja kannatuste punkti, kus ta saaks vastu võtta otsuse, mille teeb Segismundo: isegi kui kõik on unenägu, siis ainus, mida me saame teha, on teha head. Üles leida, mis on see hea, nii, et see oleks ühtaegu ka tõene ja ilus — see ongi teema, millele autor tahab meid mõtlema panna. Inimesed lähevad tihtipeale vabaduse otsinguis igasugustele teedele. Aga kus on see tee, see tõde, mis annab elu? See ei ole lihtsalt tõde kui abstraktsioon, vaid elu, elus kohtumine. Kusagilt kumab see valgus läbi. Calderónil on ilmne seos oma kaasaegsete hispaania suurte kirjanikega nagu Cervantes või Lope de Vega, kellelt ta on palju õppinud. Teda on lisaks dramaturgidele mõjutanud kogu kuldse sajandi suur kirjandus, Quevedo, Cervantes, müstik püha Avila

Teresa. Religioosne, sakraalne ja müstiline taust mängib tema loomingus tugevalt kaasa. Ma olen Hispaanias töötanud, lavastanud, meistriklasse läbi viinud, ja tajun ja mõistan Hispaaniat ehk kuidagi loomingulise kogemuse najal. Paljudele eestlastele tähendab Hispaania põhiliselt kauneid kohti, huvitavat elulaadi, ja ehk on hea, kui nad saavad natuke tuttavamaks ka Hispaania klassikalise kirjandusega ja selle ühe vaieldamatu tippteosega, milleks on „Elu on unenägu“. See näidend on hispaanlastele „Hamleti“ analoog, kuigi lahendused on teistsugused kui Shakespeare'il.

Ma sõnastasin näidendi üle mõtiskledes enda jaoks peamise küsimusena: „Ärgata või mitte ärgata ...“ Tundus, et vastus sõltub tegelaste tahtest, ja et näidend on loodud nii, et kõik raskused ja takistused juhivad peategelasi kindlas suunas, kus nad saaksid otsustaval hetkel teha õige valiku. Ja vastata sellele küsimusele. Hamletit me tunneme ju „olla või mitte olla“ järgi. Küsimuse teine ja otsustav, väärtuspõhine osa, mis kõlab kohe nende sõnade järel, on: mis oleks õilsam? Ja kohe järgneb igatsus loobuda üle jõu käivaks muutunud elukoormast, reaalsusest, millest pääseks surmaunenägudesse peitu minnes. Kuid küsimus — mis unenäod teil võivad tulla? — paneb kõhklema. Millistena me seisaksime kõrgeima reaalsuse ees, mida Hamlet kujutleb piinava, süüdistava unenäona, kui isa vaimu antud ülesanne lahendamata jääks, ja mille täitmata jätmine võib määrata tema elu unenäona kangastuvas igavikus. Segismundo jaoks on unenäoline aga siinpoolsus, ta on seda kogenud — ehkki see pole loomulik, vaid eksperimendi tarbeks loodud „kunstunenägu“. Teda paneb hea tegemise kasuks valima päris ärkamise võimalus, mis intuitiivselt ja seejärel ka teadvustatult kõige rohkem seostubki headusega. Head tehes oldaks selle kõrgeima reaalsusega kooskõlas.

Tundub, et mõlemas näidendis räägitakse meeltega hoomamatust reaalsusest, mis ootab meid peale siinse elu lõppu ja mis mingil kombel juba praeguses kohal on. On see siis unenägu, mida siis näeme, või lõpeb unenägu just meie maise eluga ...

Unenäost kirjutades tegeleb Calderón peamiselt reaalsuse otsinguga, küsib, mis on see, mis on tõene, ja mis on suhteline või illusoorne. Mulle tundub, et tõe olemasolus Calderón ei kahtle. Tänapäeval kõlab kuidagi liiga valdavalt väide, et kõik on suhteline. Omamoodi relativismi diktatuur ... Ja võime küsida: kas see, et kõik on suhteline, on absoluutne tõde? Või on ka see suhteline, et kõik on suhteline? Selle otsimine, mis on päris, mis jääb, on Calderdóni juures väga oluline. Praeguses maailmas elame palju virtuaalsuses ja piirid virtuaalse maailma ja tegeliku maailma vahel võivad kaduda. Need muutuvad järjest hapramaks ka tehisintellekti tulekuga. Omamoodi kutsuks virtuaalne maailm meid nagu vabastavatesse unenägudesse, aga ühel ootamatul hetkel võib see unenägu osutuda reaalsemaks kui see, mida me peame päriseluks ... Kus siis on see, millele tugineda? Ma arvan, et see on eluliselt tähtis küsimus. Küsimus tähendusest. Calderóni vastus ilmub läbi Segismundo, kes on läbi teinud kõik need katsumused, metsikused ja kannatused, ja jõuab sellesse punkti, kus ta saab öelda „jaa“ sellele, mis on päris. See on elava tõe otsing, mis avaldub ka Basilio juures, kes on otsustanud teaduse, astroloogia kasuks, ja sellega justkui eemaldunud millestki, mis on päris. Ja siis vanaduses ta

hakkab tajuma, et elu on juba ammu hakanud temast välja voolama, ja mõtleb, kuidas see tagasi saada. Seal, reaalsuse ja kujutluse piiril ilmneb üks näidendi peateemadest: kui palju me oleme oma saatuse vangid, kui palju on see, mis me teeme, ette määratud, ja mis osa on siin meie vabal tahtel, võimalusel valida ja otsustada? Või on vaba tahe ka illusioon?

Calderónil esindab unenägu n-ö mittereaalsust, illusiooni, ja tema tegelased otsivad seda, mis on päris. Tänapäeva neuroteadlased on uurinud inimese aju unenägude ajal ja leidnud, et aju on sel ajal sama aktiivne kui inimese ärkvel olles. Süvaunes muutuvad ajulained aeglasemaks, aga unenägudes on meie aju ääretult aktiivne. Ajaloost on teada, et paljud olulised vastused ja ideed või loomingulised lahendused on inimestele tulnud une ajal või siis une ja ärkveloleku piiril. Kas sel juhul saab öelda, et unenäos viibimine on justkui vähem päris kui ärkvelolu? Või on see lihtsalt teistsugune teadvuseseisund?

Unenägu on kindlasti reaalne teadvuseseisund. Ma hakkasin mõtlema sellele, et kes loob meile unenägusid ja kes loob meile reaalsust. Calderóni näidendis loob „unenäo" Basilio, tema on selle autor. Kuningas, kes püüab manipuleerida teaduse, tähtede ja maagiaga, et olla oma võimu positsioonilt saatuse ümberkujundaja, elu valitseja. Aga kes loob meile päris, kadumatut reaalsust, kes on selle reaalsuse autor? Siin on põhikonflikt, mulle tundub. Et on veel ka kõrgem Autor, keda me alati ei taju, aga kes kuidagi ootab meiepoolseid reageeringuid, meile kingitud vabaduse, vaba tahte äratundmist ja selle väärikat kasutamist heade otsuste langetamiseks.

See otsustamisvõimalus, vaba valik on meil kogu aeg olemas. Me oleme võimelised eristama seda reaalsust, mida me tajume meeltega, sellest reaalsusest, mida me endale ette kujutame, ja unenägudest, mis on meie elu vältimatu osa. Ma olen näinud unenägusid, kus ma mõtlen, et küll on kahju, et see ei ole unenägu. Oleks see unenägu, võiksid asjad väga hästi laheneda, aga kahjuks see ei ole unenägu. Ärkad üles ja selgub, et ikkagi oli unenägu. Unenäo sees on neid korruseid nii palju ... Selles lavastuses on tähtsad saatuse ja vaba tahte küsimus. Näiteks püha Augustinus uskus oma manihheistlikul perioodil, et kuri on mateeria, substants, mis tuleb väljastpoolt, ja inimene ei vastuta kurjuse eest.

Kristlaseks saanuna uskus Augustinus, et kuri tekib meie valikutes, kui me pöördume eemale hüvest; mateeria ei ole kuri, vaid neutraalne. Vabadus on meile antud, aga sellega käib kaasas vastutus. Segismundo ärkab üles vabaduse tunnetusega, tal oli võim, ja õnneks tajub ta ka oma vastutust. Mõtlen vahel ka, et kui meil oleks ainult vastutus, poleks meil vabadust, kui aga oleks ainult vabadus, poleks vastutust. See ei oleks siis enam ka päris vabadus.

Kas meil, inimestel, on vaba tahe igas olukorras? Inimestena oleme-elame ebavõrdsetes oludes. Meil on erinev geneetika, erinev psühholoogiline stabiilsus või ebastabiilsus, tervis, keskkond, kus me oleme kasvanud, riik, kuhu me oleme sattunud, me

elame kas sõja- või rahuajal. Meid võidakse panna täiesti võimatute valikute ette, näiteks metsavendluse aegadel võis olla inimesel valida, kas anda ära oma ema või oma abikaasa. Kuidas on selles olukorras vaba tahtega? Kas inimesel on vaba tahe igas olukorras või see on pigem potentsiaal, mis igas olukorras ei realiseeru? Kas vaba tahe on miski, mida peame kõigepealt teadvustama ja seejärel eneses kasvatama ja hoidma?

Ikka peab kasvatama. Südametunnistusega on sama lugu. Isegi kui ma satun otsust tehes millegi või kellegagi vastuollu, pean ma käituma südametunnistuse järgi. Küsima: mis on tegelik hea, ja mis on vaid selle näiv pale? Millise valiku ma tegelikult teen? Need on väga tõsised küsimused. Kui ma mõtlen religioossest aspektist, siis piibli järgi on Jumal loonud inimese vaba tahte ja vastutusega. Aga miks seda vaba tahtega inimest üldse vaja on, kui ta teeb selle vabadusega jubedusi? Miks seda temalt ära ei võeta? Võiks ju panna inimese rööbastele jooksma, nii et ta teeks ainult head. Miks Jumal andis meile võimaluse valida? Kristuse õpetuse järgi saab ainult vaba tahte olemasolul armastada. Kui ei ole vaba tahet, ei saa ka armastada. Automaat ei saa armastada, AI ei saa armastada. Armastus on see kõige kõrgem väärtus, mille nimel võis minna sellisele riskile, et anda inimesele vabadus. On ka küsimus, kas ma töötan omapäi või koos Loojaga. Tunnetada, kes ma päriselt olen, mis on minu koht selles maailmas, on teinekord väga valus. Näiteks hiljuti olin abiks Bachi „Johannese passiooni“ ettekande lavastamisel ja sain aru, et kogu see passioon on väga selge tänu ja kiitus Jumalale lunastuse eest. Kiitus ja tänu on see, mis on meie südames. Kui me sellega kaasa läheme, siis muutume elusaks. Kui me selle blokeerime, jääme hingeliselt kängu. Armastus täidab meie hingeelu. Kuid armastada ja mõelda, et kui mina armastan, siis pean saama ka vastuarmastust, siis see ei ole armastus, vaid tehing. Ma võin armastada ka nii, et mitte keegi ei armasta mind, ma ei oota vastuarmastust. Aga kui ma tajun Jumala armastust, saan ma sellest ammutada jõudu ligimeste armastamiseks. Vabadus, armastus ja vastutus on seotud. Vabaduse väärtus on selles, et me saame armastada. Ja armastada tähendabki teha head.

Kui me aga ei tea, mille vahel valida, siis ei ole meil ju ka vabadust. Aga ometi, Calderóni maailmas, nagu näiteks tema „Suures maailmateatris“, antakse sulle mingi roll, ja selle rolli piires sa saad olla vaba. Ei ole tähtis, mis roll sulle on antud, tähtis on, kuidas sa seda rolli mängid. Sa võid olla vaene, võid olla põllumees, või rikas, aga tähtis on, mida sa selle rolliga peale hakkad. Kas sa mängid selle rolli välja, kas sa teed selle piires head. Inimese vabadus eksisteerib mingites piirides. Kas ma tunnen selle ära, milleks Looja on mu loonud? Kas ma järgin oma kõrgemat kutsumust või mitte? Ladina keeles on sõna *vocatio*. See on meie kõrgem kutsumus, mida me oma ametite ja tegevuste abil realiseerime.

Aga kui me vaatame oma kõige raskemaid situatsioone … Kui me sulgume sellesse universumisse, kui siit väljapääsu ei ole, siis on kõik väga traagiline ja sünge. Aga võtame näiteks Oidipuse küsimuse. Talle oli kõik ette nähtud: lugu läheb, nagu ta läheb. Calderóni näidendis on sarnane skeem: ma hakkan tegutsema

selleks, et vältida õnnetust, aga just selle vältimisega aitan ma selle saabumisele kaasa. Minu küsimus on olnud see, et kui Oidipusele on kõik jumalate poolt ette nähtud, siis kas vaikimine ja silmade väljatorkamine oli ka nende poolt määratud või oli see tema vaba tahtmine? Ma ei ole sellele küsimusele päris ammendavat vastust leidnud. Kas ta oleks võinud ka mitte oma silmi välja torgata? See on huvitav küsimus: milles me oleme determineeritud? Kas me elame maatriksis? Mis teeb meid tegelikult inimeseks? Väga rasketele oludele mõeldes ... Kui meil on perspektiiv ja me mõtleme, et see maa, mida me siin näeme, on üks tasand, üks etapp, ja me liigume tegelikult edasi kõrgemale poole, siis see on juba usuküsimus: kas on olemas reaalsus väljaspool silmaga nähtavat või mitte? Ka unenäod annavad meile sellest märku. Aeg-ajalt võib esineda ilmutuslikke hetki. Mul endal on neid olnud: tean, et see ei ole unenägu, ei ole kujutlus, vaid avaneb teatav reaalsus, minuga kõneldakse selle läbi, antakse väga selge vastus. Need on tavaliselt väga suure rahu hetked, mis on pikaks ajaks andnud teatud baasi, mille juurde mõttes tagasi tulla.

17. sajandi Hispaanias olid väga olulisteks väärtusteks inimese väärikus ja au, see, et inimene peab teenima kuningat, peab teenima Jumalat. Tänapäeval räägitakse inimesest hoopis teise nurga alt: inimene peab iseendaks saama, sisemiselt kasvama. Olulised on töö iseendaga ja enda sees, eneseotsingud. Kui tuua tänapäeval lavale nii erinevast väärtusruumist pärit näidend, kas siis tekib lavastades ka mingisugune huvitav vastuolu nende kahe ajastu vahel? Kuidas need ajastud omavahel dialoogi astuvad?

Üldse ei ole vastuolu, sest kogu see näidend räägib tegelikult inimese sisemisest kasvamisest, arengust. Hispaanias on au mõiste kahetine, seda tähistavad sõnad *honor* ja *honra*. Esimene on seotud inimese sisemise auga, auga Jumala ees, teine tema välise au, reputatsiooniga. Sinu maine võib olla väga halb, aga sisemiselt võid olla aus. Ideaalis on need inimeses koos, aga välise au kaotamine võis viia sotsiaalsesse tõrjutusse. Kui rääkida näidendi „Elu on unenägu“ Rosaurast, siis armastatud mees jätab ta ootamatult maha. Näidendis ei öelda kuskil, kui kaugele nende suhe oli selleks hetkeks jõudnud. Aga Hispaania teatri kontekstis oli publikule sõnadetagi selge, mis nende vahel tegelikult toimus. Ja Rosaurale oli eluliselt tähtis oma au taastada. Muidu oodanuks teda ühiskonna heidiku või kutsumuseta nunna saatus. Au taastamine ei olnud sugugi lihtne, aga selleks oli siiski mitmeid viise. Esiteks oleks sellises olukorras kõige parem, kui mees temaga abielluks. Kui ta seda ei tee, siis peab ta vähemalt tunnistama, mis teo ta korda saatis. Mees, kes niimoodi käitus, oli põlgusväärsem kui langenud naine, kelle ta maha jättis. Seega, kuningatrooni poleks ta iial saanud, kui need asjad oleksid välja tulnud. Nii et au taastamise teekond on Rosaurale väga keeruline, aga tegema ta seda peab, see on õige impulss. Aga siia lisandub ka kättemaksu moment ja kättemaksu viha võib panna au taastamisele jala ette. Seega, näidend tegeleb sügavate sisemiste teemadega, siin ei ole tegemist ainult välise au taastamise sooviga.

Võime öelda, et barokiajastu teater oli väga omamoodi, ühendas ilusa ja inetu, välise ja sisemise, sügava ja efektse. Seda teatrit ei saa nimetada psühholoogiliseks teatriks — muutused, mis tegelastega näidendi lõpus juhtuvad, on väga äkilised ja vaataja võib mõelda, kas need on ikka psühholoogiliselt põhjendatavad. Samas, nagu su eelnevast jutust aru saan, ei näe sa siin vastuolu?

Üldse mitte. Psühholoogia on teadus hingest ja hing peaks ju alati kohal olema. Psühholoogiline teater on üks teatri erivorm, mida me oleme harjunud nägema. Kogu näidend valmistab tegelasi neis loo lõpul toimuvateks muutusteks ette. Kõik takistused, mis tegelaste ette veeretatakse, kõik kannatused mõjuvad neile nii, et need muutused saaksid toimuda. Elu on parim Õpetaja ... Meie elame sageli sellises hämus, et hetkedel, mil me oma otsuseid teeme, ei ole me nende langetamiseks päris valmis. Oleme sageli kõikuvas olekus ja küsimus on, kuidas saavutada mingi püsivus, millele tugineda. Ja välditud võimalused elavad sageli meie sees oma elu edasi ...

Calderón asetab näidendi tegevuse kujuteldavasse Poolasse, räägitakse Moskvamaa printsist. Poola ja Venemaa vahel olid juba sel ajal tugevad pinged. See asukoht annab loole teatud abstraktsuse ja üldistatuse kihi — tegemist ei ole Calderóni ajastu Hispaania reaalsete oludega.

Jah, kas pole mitte ilus mõte panna Poola ja Venemaa vahele Püreneed, mäestik, loodusmaailm? See loob poeetilise reaalsuse, näidendi tegevuspaik ei pärine ajalooõpikust, see on poeetiline paik.

Kas elu on unenägu?

Näidendi pealkiri on niisugune. Meie lavastuse pealkiri võikski olla küsimärgiga, see küsimus on näidendis üleval. Mis on selles elus unenäoline, mis päris? Ja kui on olemas unenägu, siis peab olema ka midagi, mis ei ole unenägu. Kui kõik on unenägu, ei ole miski unenägu. „Kõik on kokku unenägu“ — ka Gustav Suits on sellest näidendist inspiratsiooni saanud. Kes on meie unenägude sepitseja, miks ja mille pealt ta meile unenägusid loob ja kes loob meie reaalsust?



Diego Velázquez „Las Meninas“ („Õuedaamid“, 1656), Museo del Prado, Madrid

NÄITLEJAD ELUST JA VABAST TAHTEST, UNENÄGUDEST JA REAALSUSEST

KRISTO VIIDING:

Kas elu on unenägu?
Esimesel kohtumisel sõnastas Lembit selle näidendi ja ühtlasi meie teekonna kreedoks: ärgata või mitte ärgata? Wes Andersoni film „Asteroid City“ (2023) lõpeb lauluga, kus kõlavad sõnad: „You can’t wake up if you don’t fall asleep“ („Selleks, et ärgata, tuleb uinuda“).

Otsustasin prooviperioodil nähtud unenägusid kirja panema hakata. Kord nägin unes, et „Jumal hoidku sind“ asemel tuleks öelda: „Hoia Jumalat“, sest see on meist igaühe vastutus. Teinekord anti unes meditatiivne mantra: „Vaatad tühjust, koged täiust“.

Tiibetikeelne mõiste „dzogtšen“ tähendab tõlkes „Suur Täius“ ja viitab iga indiviidi tõelisele algsele seisundile. Dzogtšeni õpetuse järgi võiks igapäevareaalsust vaadelda unenäona. Nii vähendame klammerdumist, areneb teadvelolek ja tunneme ära ka unenäo enda illusoorse olemuse. Kui inimkond õpiks vaatlema elu kui unenägu, elaksimegi ehk maailmas, millest laulis John Lennon.

INDREK SAMMUL:

Vaba tahe?
Ehk on see julgus? Julgus tõusta maast kõrgemale, samaaegselt alandudes rohukõrte vahele ...

Reaalsus?
Ehk peitub see armastuses ...

Kas elu on unenägu?
Jah ... võimalusega ärgata ka enne Ärkamist ...

KASPAR VELBERG:

Mis on reaalsus?
Ehk sõltub see iga inimese otsustest, valikutest? Mida ta otsustab elus oluliseks ja tõeliseks pidada. See ei pruugi aga muidugi tähendada, et inimene ei pane oma valikutes reaalselt mööda.

MARIA EHRENBERG:

Kas elu on unenägu?
Mind köidab unenägude puhul see, kuidas nad näitavad meile justkui meie elu, aga mingis kummalises kõverpeeglis. Eriti elu suurtes pöördepunktides või võtmehetkedel muutuvad unenäod pealetükkivateks saatjateks. Meenub üks intensiivne periood – lavakunstikooli katsed ja see, mis järgnes. Katsed olid muidugi omamoodi unenäoline olukord, vahel mõjus see nädal nagu õudusunenägu ja teinekord nagu üks uskumatult hea unenägu. Seda viimast muidugi peamiselt lõpus, kui nägin oma nime sissesaanute nimekirjas. Mul on meeles, et katsete ajal ma öösiti midagi unes ei näinud. Kuid pärast vastuvõttu nägin vähemalt kuu aega väga intensiivselt unenägusid. Kusjuures unes olin alati katsetel, iga ööga sain ühe vooru edasi ...

Ma olen sellele perioodile hiljem korduvalt mõelnud. Kas tolle hetke reaalsus oli liiga pöördeline, liiga hoomamatu, et uni tuli appi ja aitas mul kohale jõuda? Tasapisi harjuda, läbi töötada kõik pained ja pinged, mis olid kogunenud, ja valmistada vaimu uueks etapiks?

Ma ei tea ... Teaduslikku tõestust mul sellele veel ei ole, aga nii on ilus mõelda.

SANDRA UUSBERG:

Mis on vaba tahe?
Julgus valida usk, lootus ja armastus.

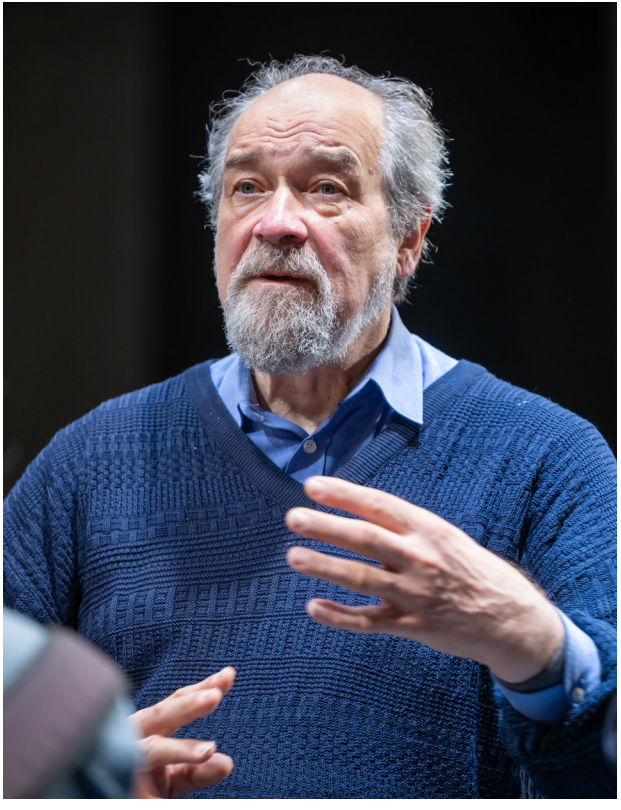
Mis on reaalsus?
Elav hetk.

Kas elu on unenägu?
Uni on elu nägu, aga aju tegu.

TEGIJATE TUTVUSTUSED

LEMBIT PETERSON (1953) omandas näitleja- ja lavastajahariduse Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstikateedris, mille lõpetas aastal 1976. Ta on töötanud näitleja ja lavastajana Tallinna Linnateatris (toona Eesti NSV Riiklik Noorsooteater) ning lavastajana Ugala teatris ja Eesti Draamateatris. Peterson on olnud erialaõppejõud ja professor nii EMTA lavakunstikoolis kui Viljandi Kultuurikolledžis, juhatanud Eesti Humanitaarinstituudi teatriõppetooli ja Vanalinna Hariduskolleegiumi Teatrikooli. 1994. aastal asutas Lembit Peterson koos Juhan Viidingu, Mart Johansoni ja Humanitaarinstituudi teatriõppetooli üliõpilastega stuudioteatri Theatrum ning on tänaseni Theatrumi kunstiline juht ja lavastaja.

Lembit Petersoni lavastuste hulk on muljetavaldav, lisaks Eestile on ta töötanud ka Hispaania ja Poola teatrites. Tema lavastatud näidendite autorite nimekiri ulatub Shakespeare'ist, Molière'ist ja Calderónist Samuel Becketti, Jon Fosse ja Ivan Võrõpajevini. Eesti Draamateatris on ta lavastanud Molière'i näitemängud „Kodanlasest aadlimees"(1990) ja „Tartuffe" (2015), samuti Bernard Kangro näidendi „Merre vajunud saar" (1989). Tallinna Linnateatris (Eesti NSV Riiklikus Noorsooteatris) kuuluvad Petersoni legendaarsete lavastuste hulka Becketti „Godot'd oodates" (1976), Tammsaare/Rummo „Ramilda Rimalda" (1979) ja Molière'i „Misantroop" (1986).



Lembit Petersoni viimaste aastakümnete näitlejatöödest väärivad äramärkimist Theatrumis mängitud Césari roll Marcel Pagnoli „Tuulesaartes“, isa roll Florian Zelleri „Isas“ (mõlemad Maria Petersoni lavastused), Anne Vercors'i roll Paul Claudeli „Maarja kuulutamises“ (Lembit Petersoni lavastus), nimiosa Shakespeare'i „Kuningas Learis“(Vladimir Baitšeri lavastus) jpt.

Lisaks teatritööle on Peterson mänginud ka filmides („Hukkunud Alpinisti hotell“, 1979; „Kõrboja peremees“, 1980; „Arabella, mereröövli tütar“, 1982).

Lembit Peterson on oma loomingu eest pälvinud arvukalt auhindu. Teda on aastatel 1999 ja 2015 pärjatud Eesti Vabariigi kultuuripreemiaga, aastal 2001 Valgetähe IV klassi teenetemärgiga ning aastal 2006 Riigivapi IV klassi teenetemärgiga. Nii 2003., 2009. kui 2015. aastal pälvis Peterson Eesti teatri lavastajaauhinna ning 2023. aastal Riikliku kultuuri elutööpreemia. Aastal 2000 pärjati teda Roomas Beato Angelico rahvusvahelise kunstiauhinnaga ja aastal 2011 Prantsusmaal riikliku Kunstide ja Kirjanduse rüütlijärgu ordeniga.

JOSÉ MANUEL CASTANHEIRA (1952) on Portugali arhitekt, stsenograaf ja kunstnik. Castanheira on üks kaasaegse Portugali arhitektuuri olulisi esindajaid, kelle loomingule on omane interdistsiplinaarsus — ta ühendab oma teostes arhitektuuri, stsenograafia ja visuaalkunsti.

Castanheira omandas doktorikraadi Lissaboni ülikooli arhitektuuriteaduskonnas, kus õppides sai ta mõjutusi mitmetelt tuntud Portugali arhitektidelt, sealhulgas Álvaro Sizalt, kellega ta oma karjääri alguses ka koostööd tegi.



Castanheira on loonud lavakujundusi ligi kolmesajale lavastusele mitmekümnes riigis. Pariisis Georges Pompidou keskuses ja Almada teatrifestivalil Portugalis on korraldatud tema loomingu retrospektiive, ta on osalenud Praha etenduskunstide disaini ja ruumiloome kvadriennaali žürii töös ja olnud sama ettevõtmise Portugali esinduse kuraator. Ta on juhendanud koolitusi ja seminare paljude maailma riikide ülikoolides.

Castanheira käsitleb oma töödes mälu, ruumi ja identiteedi teemasid, mis avanevad tema loomingus arhitektuursete ja visuaalsete lahenduste kaudu. Castanheira teosed on pälvinud mitmeid auhindu ning tema töid on eksponeeritud näitustel üle maailma.

GERMÁN DÍAZ (1978) on Hispaania muusik, helilooja ja multiinstrumentalist, kes on tuntud oma uuendusliku lähenemise poolest rahvamuusikale ja eksperimentaalsele helikunstile.

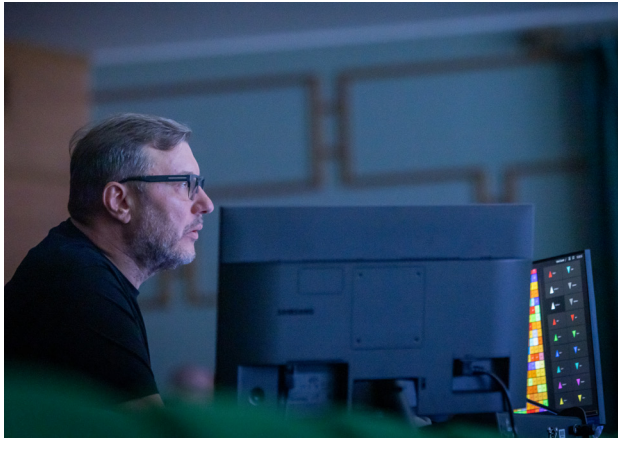
Díaz omandas hariduse Valladolidi ülikoolis, kus õppis klassikalist kitarri ja klassikalist filoloogiat. Ta on spetsialiseerunud traditsioonilistele pillidele, eriti *hurdy gurdy*'le ehk rataslüürale. Tema muusika ühendab Hispaania rahvamuusika, improvisatsiooni ja elektroonilised helid. Ta on loonud mitmeid muusikalisi projekte, kus ainulaadse kontserdikogemuse loomiseks kasutatakse mehaanilisi seadmeid ja visuaalseid elemente. Díaz on koostööd teinud paljude kunstnike ja muusikutega nii oma kodumaal Hispaanias kui laias maailmas, olnud tegev enam kui saja salvestise loomisel ja saanud oma loomingu eest arvukalt auhindu. 2004. aastal asutas Díaz plaadifirma Producciones Efimeras.



RIINA IRINA VANHANEN (1953) on eesti lavastuskunstnik. Ta õppis aastatel 1974–1981 Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi (ERKI) maali-teatridekoratsiooni erialal (juhendaja Mari-Liis Küla). Vanhanen on töötanud Eesti Telefilmis, olnud Rakvere Teatri ja Vanalinnastuudio peakunstnik. Ta on teinud lavakujundusi Estonias, Nukuteatris, Linnateatris, R.A.A.A.M.-is, Piibe teatris, Theatrumis, Draamateatris. Vanhanen on kujundanud kostüüme vanamuusikaansamblile Hortus Musicus, teinud kujundusi Helsingis aset leidvale Tuglase seltsi Eesti kultuuri festivalile Martin markkinat, samuti olnud tantsupidude ja mitmete projektiteatrite lavastuste kunstnik. Riina Vanhanen pälvis 1980. aastal Balti liiduvabariikide III teatrikunstnike triennaali peapreemia ning nii 1980. kui 1981. aastal Eesti Teatriühingu aastapreemia.



MARGUS VAIGUR (1967) on eesti valguskunstnik. Ta on 2003. aastal lõpetanud Viljandi Kultuurikolledži valguskujunduse erialal. Aastatel 1994–2002 töötas ta Viljandi Draamateatris Ugala, 2002. aastast on ta Pärnu Endla Teatri valgusala juht. Koos Silver Vahtre ja Krista Tooliga pälvis Vaigur 2008. aastal lavastuse „Kangelane“ kujunduse eest Eesti teatri kunstnikuauhinna, aastal 2021 Hea Teatri auhinna. Margus Vaiguri viimaste aastate tööde hulgas on valguskujundused Tallinna Linnateatri lavastustele „Lear“ (lavastaja Andres Noormets), „Vaikus“ ja „Nachtland“ (mõlema lavastaja Uku Uusberg) ning Endla Teatri lavastustele „Salemi nõiad“ (lavastajad Katrin Pärn ja Janel Savolainen), „Juulikuu lumi“ (lavastaja Juhan Ulfsak), „Suvekool“ ja „Tõde ja õigus V“ (mõlema lavastaja Ingomar Vihmar). Lavastuse „Lear“ valguskujunduse eest pälvis Margus Vaigur 2024. aastal Tallinna Linnateatri kolleegipreemia.



EVE MUTSO (1980) on vabakutseline tantsija ja koreograaf ning endine Šoti Balleti esitantsija. Mutso lõpetas 1999. aastal Tallinna Balletikooli ja alustas oma karjääri Eesti Rahvusballetis. Hiljem liitus ta Šoti Balletiga, kus kehastas peaosi tuntud koreograafide, sealhulgas Balanchine'i, MacMillani, Forsythe'i ja teiste teostes. 2012. aastal lõi ta Blanche'i rolli lavastuses „Tramm nimega Iha".

2014. aastast alates on ta töötanud koreograafina, loonud teoseid rahvusvahelistele lavadele ja teinud koostööd paljude kunstnike, muusikute ja filmitegijatega. Eesti Rahvusballeti ja rahvusvaheliste festivalide tellitud teostega on antud etendusi nii Euroopas, Ameerikas, Aasias kui Aafrikas.



Lisaks tööle artisti ja loojana tegutseb Eve Mutso õpetajana, viib läbi töötubasid ja juhendab tantsijaid üle maailma, spetsialiseerudes kaasavatele tantsupraktikatele. Ta on ka Šotimaa kaasava tantsuettevõtte Indepen-dance juhatuse liige.

Eve Mutso on varem loonud koreograafia või lavalise liikumise mitmetele lavastustele Tallinna Linnateatris (Jaak Printsi „Tiit Pagu", Riina Roose „Õhtu rannal. Valter Ojakäär 100" ja „Alguses oli laul", Uku Uusbergi „Nagu teile meeldib", Anu Lambi „Ukraina avastamine" ja „Karussell"), Eesti Draamateatris ja Ugalas.

Eve Mutso on pälvinud mitu Suurbritannia Critics' Circle'i riikliku tantsuauhinna nominatsiooni ning 2025. aastal anti talle ja Tuuli Potikule Salme Reegi nimelise lasteteatri auhind ligipääsetava balletilavastuse loomise eest autismi või intellektipuudega lastele.

TOM TRISTAN KIDRON töötab alates 2024. aastast Tallinna Linnateatris videotehnikuna. Tema viimaste tööde hulka kuuluvad videokujundused lavastustele „Iphigeneia. Agamemnon. Elektra.“ (autor Tiago Rodrigues, lavastaja Uku Uusberg) ja „Õpetatud naised“ (autor Molière, lavastaja Priit Strandberg) Linnateatris, samuti videokujundus Von Krahli Teatri ja elektron.arti lavastusele „Monoliit Estonia“.



HISPAANIA KULDAJASTU

SIGLO DE ORO

Hispaania kuldajastu – see sädeleva kõlaga kujund tähistab 16. ja 17. sajandil Hispaanias valla puhkenud kirjanduse ja kunstide õitsenguperioodi, mis leidis oma lõpu Habsburgide dünastia lagunemisel 17. sajandi lõpukümnenditel. Just sel ajal tegutsesid Hispaanias Euroopa romaanikunstile aluse pannud Miguel de Cervantes (1547–1616), kunstnik Diego Velázquez (1599–1660) ja El Greco (1541–1614) ning näitekirjanikud Lope de Vega (1562–1635) ja Pedro Calderón de la Barca (1600–1681).

Pärast nälga ja katku toonud aastasadu oli Hispaaniast 16. sajandiks saanud võimas koloniaalriik. Riigi rahvastik hakkas kiiresti kasvama, nt Sevillas, kus 1500. aastal elas 60 000 inimest, jõudis inimeste arv sajandi lõpuks 150 000ni. Rahvas kogunes üha enam linnadesse, sest just seal võis osa saada laevaehitajate ja kaupmeeste pakutavatest uutest võimalustest.
16. sajandi Hispaanias arenesid kiiresti nii põllumajandus kui kaubandus. Üha rohkem toodeti villa ja teravilja, mis omakorda andis hoogu rahvastiku kasvule. Arenes kohalik tekstiilitootmine, peeti tulusat kaubavahetust Madalmaadega. Barcelona, mis oli juba keskajal üks Euroopa tähtsamaid kaubasadamalinnu,

arenes jõudsalt. 1590. aastaks oli Hispaania rahvaarv suurem kui ühelgi eelneval perioodil. Samal ajal aga laastasid Hispaaniat pidevad sõjad, mida 17. sajandil peeti eelkõige Habsburgide dünastia hegemoonia säilitamise nimel.

16. ja 17. sajandi Hispaanias valitsesid hierarhilised suhted, selgelt eristusid aadelkond, vaimulikkond ja lihtrahvas. Inimene pidi teenima kuningat ja Jumalat ning näitama eelnevate sajandite militaarse ajaloo vaimus üles vaprust. Keskne oli au mõiste. Au peeti kallimaks kui elu ja selle puhul eristati inimese sisemist au (tema au Jumala ees), mida tähistas sõna *honor*, ja ühiskondliku mainega seotud au, mida märgiti sõnaga *honra*.

Tolleaegse Hispaania kultuurielus oli väga olulisel kohal teater, mis võimaldas vaatemänguliselt ühendada sisekaemusliku ja teatraalse, ilusa ja inetu, traagilise ja koomilise. Etendusi anti enamasti vabas õhus hoonete siseõuedes, mida hispaania keeles nimetati sõnaga *corrales de comedias.* Teatrisse olid teretulnud kõik ühiskonnaklassid: aadlikud jälgisid etendust rõduloožidest, rahvas õuealalt, naistele oli tavaliselt ette nähtud eraldi ala teatri sissekäigu kohal. Teater võimaldas levitada ühiskonnas olulisi arusaamu, aga oli samal ajal ka üldrahvalik meelelahutus.

Hispaania kuldajastu oli kontrastide aeg: ühelt poolt oli tegemist rangelt hierarhiseeritud ühiskonnaga, mida hoidsid koos poliitilised ja religioossed võimusuhted ja seadused, teiselt poolt tasakaalustas seda reeglistatud ühiselu ning selles tekkivaid pingeid leevendasid kunstid – teater, muusika, maalikunst ja kirjandus.



Hispaania kuldajastu stiilis teater Corral de Comedias, Almagro, Hispaania

HISPAANIA KULDAJASTU DRAAMA EESTI TÕLKEKIRJANDUSES JA TEATRILAVADEL

Jüri Talvet

Hispaania kuldajastu draamast ja teatrist (Lope de Vegast ja Calderónist üle kõige) sain esmalt aimu professor Villem Alttoa väliskirjanduse üldkursusest, kui verinoore tudengina inglise filoloogia erialal Tartu ülikoolis 1967. aasta sügisel õpinguid alustasin. Varsti pärast seda algas kaks semestrit kestnud inglise kirjanduse ajaloo kursus, mida oma emakeeles pidas pesuehtne inglane, dotsent Arthur Robert Hone. Ta pajatas meile Shakespeare'ist, Byronist, Shelley'st ja teistest inglise kirjanikest, kuid poetas vahele nii ühte kui teist oma isiklikest kiindumustest, muuhulgas Cambridge'is enne Teist maailmasõda omandatud erialast – hispaania kirjandusest ja eriti luulest. Hispaania kuulsusrikas kuldajastu (Siglo de Oro) laotub 16. sajandi algusest vähemalt 17. sajandi keskpaika välja. Ühes loengus pihtis Hone, et alles siin (st sõjajärgses Eestis, kaua ainsa välismaalasena poolsuletud Tartus elades) oli ta hakanud aru saama, miks Hispaania kuldajastu suurkuju Pedro Calderón de la Barca (1600–1681) sisustas oma värssdraamasid otse tunnuslikult



Pedro Calderón de la Barca (1600–1681)

pikkade arutlevate monoloogidega elu kui vangla, elu mõtte ja mõttetuse teemal. Samal eluperioodil lugesin Hispaanias elanud briti kirjaniku Gerald Brenani raamatut *The Literature of the Spanish People* (1951), kus Brenan tsiteerib katkendit Calderóni näidendist *La Hija del aire* (Õhu tütar, II osa). Selle lõpuvärss on mulle sestsaadik mällu sööbinud: „Armastus minus on olnud mu hing."

Calderóni on peetud Euroopa baroki suurimaks näitekirjanikuks. Minu enda uurimuslikes töödes leidub üldistusi vahest rohkem kui mujal artiklis „Baroki

liikumatus ja dünaamika (Looming 6, 1987) ja raamatus „Hispaania vaim“ (Ilmamaa, 1995). Näen seal hispaania kuldajastu kirjandusloomet kui Euroopa baroki iseäranis dünaamilist või isegi mässulist nähtust. Teerajajaks oli Hispaania rahvusteatri rajaja ja murranguliselt vabameelse poeemi „Komöödiate tegemise uus kunst“ (*Arte nuevo de hacer comedias*, 1609) autor, kaks aastat enne William Shakespeare’i sündinud Lope de Vega (1562–1635) oma hämmastavas mahus draamaloomega (vähemalt pooltuhat värssnäidendit). Kohe tema kannul ja innustavas varjus lõid oma lavateoseid Tirso de Molina ja küpseimas barokis Pedro Calderón de la Barca, kelle pärandiks jäi 120 täismahulist värssnäidendit, ligi 80 autosakramentaali, vahemänge ja muusikalisi komöödiaid. Nimetatud hispaania dramaatikuid ühendab Shakespeare’iga tõsiasi, et kõik nad olid silmapaistva lüürilise andega luuletajad.

Aim Hispaania kuldajastu kirjanduse erakordsusest jõudis Eestisse seaduspäraselt Miguel de Cervantese (1547–1616) maailmakuulsa romaani „Don Quijote“ I osa kaudu, mis ilmus Aita Kurfeldti tõlkes vahetult enne II maailmasõda. Kurfeldt viis sõjajärgse Eesti keerulistes oludes Cervantese peateose tõlkimise lõpule aastail 1946-1947.

Esimesena Eestis lavastatud hispaania suurteos oli Lope de Vega (ilmselt) kuulsaim näidend *Fuente Ovejuna,* tõlkijaks Marta Sillaots. Näidendi lavastas Draamateatris oktoobris 1923. aastal Paul Sepp pealkirjaga „Naiste mäss“, pearollis Liina Reiman. Olemasolevad andmed viitavad, et „Naiste mässu“ mängiti Hispaania kuldajastu draama varase avastushooga kolmes Eesti töölisteatris – 1928. aastal Pärnus ja Tartus ning 1933. aastal Tallinnas.

1924. aastal lavastas Julius Põder Vanemuises Calderóni (küllap) rahvusvaheliselt kuulsaima draama „Elu on unenägu“ (*La vida es sueño*). Andmeid näidendi korduslavastustest suure sõja eel ega ka pärast sõda Nõukogude Eestis ei nähtu. Seda, et eestikeelse Tartu ülikooli üldise ja eesti kirjanduse esimene professor, luuletaja Gustav Suits Calderóni suurteost väga hästi tundis ja selle läkitusele kirglikult kaasa elas, kinnitab luulekogus „Kõik on kokku unenägu“ (Tartu, 1922) autori saatesõna.

Paarkümmend aastat tutvustasin Calderóni, nagu ka Lope de Vega ja Tirso de Molina peateoseid, sealhulgas eksistentsifilosoofilist „Elu on unenägu“ loengutel lääne kirjanduse ja hispaania kirjanduse ajaloost, ilma et tudengid neid eesti keeles saanuks lugeda. Esimesi katsetusi hispaania kuldajastu draamat tõlkida tegin küll, kuid (õnneks!) jäid need käsikirja. Hispaania kuldajastu draama on eriline väljakutse tõlkijaile mis tahes keeles. Sel teel oli mu oluliseks õpetajaks Ain Kaalep, kellelt õppisin tõlkijana mõndagi väärtuslikku. Kaalepi tõlkes ilmus üksainus Hispaania kuldajastu näidend, Lope de Vegale omistatav „Sevilla täht“ (*La Estrella de Sevilla*) – Loomingu Raamatukogu vihikus, 1962. Ühtlasi jäi see Eestis enne taastatud Eesti Vabariiki ainsaks trükis ilmunud tõlkeks hispaaniakeelsest draamast.

Tunduvalt hiljem, kui olin jõudnud selgusele, et hispaania kuldajastu värssdraamade vahendamiseks ei pruugi senisest emakeelsest kogemusest piisata, söandasin tõlkida näidendi „Elu on unenägu“ oma vaistu järgides.

Selleks ajaks olin ise avaldanud neli algupärast luulekogu, kus valdavalt kasutasin vabavärssi. Calderóni märgilise teose vahendasingi teadlikult vabavärsis, samas püüeldes selle poole, et teose vaimne ja kujundlik tähendus-tihedus jõuaksid eesti keelde terviklikult ühtlasi nii, et seda ei kõlbaks ainult lugeda, vaid võidaks ka meie teatrites lavastada ja mängida. Mu tõlke koos saate-esseega „Calderóni filosoofiline draama" avaldas kirjastus Kunst 1999. aastal. Sama saatesõna kaasasin artiklite ja esseede kogumikku „Tõrjumatu äär" (Ilmamaa, 2005), kus Hispaania kuldajastu draama teemal leidub muidki arutlusi.

Minu tõlgitud „Elu on unenägu" äratas kõigepealt huvi Ingo Normetis, kes selle Draamateatris 2000. aasta detsembris suurele lavale tõi. Siiski võisin juba esietendusest saada kindlust, et Calderóni värssdraama, mis Lope de Vega uuenduslikku teatripoeetikat järgides pole ei puhtakujuline tragöödia ega komöödia, võis eesti andekate näitlejate esituses kõlada nii, et emakeelne publik seda ei võõrastanud. Igal juhul on mul jäänud mulje, et Calderóni filosoofilis-kontseptistlikud monoloogid olid siinsel teatrilaval midagi uut.

Calderóni esikteos, mille ta ise Madridi kuningakoja uues teatris 1623. aastal lavastas, kandis pealkirja „Armastus, au ja võim" (*Amor, honor y poder*). Nende teemade põiming ei puudunud hiljem üheski tema tuntumas näidendis. Tema järgmine teos, mille tõlkisin ja mis ilmus 2006. aastal trükis Tartu Ülikooli kirjastuse asutatud sarjas „Maailmakirjanduse tõlkevaramu", oli allegoorilis-sümbolistlik autosakramentaal „Suur maailmateater" (*El gran teatro del mundo*). Olen seda pidanud „teatri imeks", sest ei tea ühtki teist draamat, kus autor ühesainsas vaatuses osanuks lavale manada kogu maise maailma elu ja surma, aja(loo) ja (sotsiaalse) ruumi peamärgid hällist peale ja hauaga lõpetades. Teos on hiliskeskaja Euroopa kultuurist alguse saanud surmatantsu motiivi algupäraseim kehastus barokis ja lääne teatriloos. Ometi ei puudu leevendus ja lohutus – seda kehastab tegelane nimega Autor (Looja, Jeesus Kristus) oma armulauas. Karmist elutõest hoolimata kaasab Calderón tegelaste sekka naljamehe *gracioso* – kelle tõi kuldajastu hispaania teatrisse Lope de Vega. Eestikeelse „Suure maailmateatri" lavastas esmalt Rakvere Püha Kolmainu kirikus 2010. aastal Tiit Alte, järgnevalt avati 2018. aasta detsembris selle näidendiga (Lembit Petersoni lavastuses) Theatrumi vastvalminud teatrimaja. Calderóni näidenditest on Lembit Peterson uuemal ajal lavastanud komöödiad „Armastusega ei tehta nalja" (*No hay burlas con el amor;* esietendus Theatrumis 2016, mängitud ka 2022) ja „Nähtamatu daam" (*La dama duende*) Ugalas (esietendus 2017), tõlkijaks August Sang.

Põhikontuuri Calderóni elust ja loomingust üldisemalt peaks huviline leidma mu saatesõnadest „Suure maailmateatri" ja „Risti pühitsuse" (*Devoción de la cruz*, eesti keeles 2022) Tartu Ülikooli kirjastuse väljaandeile. „Risti pühitsust", nagu ka Tirso de Molina kuulsaimat draamat „Sevilla pilkaja ja kivist külaline" (Tartu Ülikooli kirjastus, 2006) ei ole Eestis seni keegi lavastada söandanud. Aga võiks, ja küllap tulebki aeg, kui seda tehakse. Hispaania kuldajastu teatri avastamine Eestis jätkub.

Tartus, 25. märtsil 2026

NÄIDENDIS „ELU ON UNENÄGU“ ESINEVAID SÕNU, MÕISTEID JA NIMESID

hipogreif — muinasjutuline hobukotkas, üks tuntumaid hübriidolendeid Euroopa kirjanduses ja fantaasiamütoloogias. Hipogreif ei pärine otseselt antiikmütoloogiast, vaid loodi renessansiaegses kirjanduses. Esmakordselt ilmus ta Ludovico Ariosto poeemis „Hullunud Orlando“ (*Orlando Furioso*, 1516). Ariosto järgi oli hipogreif sündinud greifi (kotka peaga tiivuline lõvi) ja hobuse ristandina ja sümboliseeris seega võimatuse ületamist, looduse vastandite ühendamist ja vabadust. Calderóni maailmas on hipogreifil saatuse- ja ettemääratuse varjund. Ta on võimatu hübriid ja sümboliseerib muuhulgas saatuse paradoksaalsust, samuti taeva ja maa, unenäo ja reaalsuse, ettemääratuse ja vabaduse kokkupuutepunkti. Calderóni kujundid viitavad maailmale, mis ei allu loogikale, vaid kõrgemale korrale.

autosakramentaalid ehk autod — hiliskeskajal alguse saanud ühevaatuselised religioosse sisuga näidendid

grand — Hispaania kõrgaadlik



Diego Velázquez „El príncipe Baltasar Carlos a caballo“ („Prints Balthazar Carlos hobusel“, 1635), Museo del Prado, Madrid

lootosejook —pärimuse järgi põhjustas lootos, seega ka sellest taimest valmistatud jook mälukaotust

Estrella — hispaania keeles „taevatäht“

Bellona — sõjajumalanna ja Marsi saatjanna vanarooma mütoloogias

Phaethon — vanakreeka mütoloogias päikesejumal Heliose poeg. Phaethon sai üheks päevaks loa juhtida isa päikesevankrit, kuid kaldus teelt kõrvale ja põletas paljaks kogu maa, seepärast tappis Zeus ta välguga.

Flora — vanarooma mütoloogias viinapuude, puu- ja teravilja, lillede ning kevade jumalanna, viljakuse sümbol. Tema auks peeti suuri pidustusi — Floraliaid, mis leidsid aset 28. aprillist 3. maini ning millega tähistati uue elutsükli algust.

Pallas — jumalanna Athena lisanimi; mütoloogias esineb Pallas ka titaani, gigandi ja mitme teise meessoost tegelasena. Nimi seostub tarkuse, sõjakunsti ja kaitsega.

Aurora — vanarooma mütoloogias koidujumalanna, kes toob igal hommikul valguse, samastatav kreeka mütoloogia koidujumalanna Eosega. Aurora on titaanide Hyperioni ja Theia tütar ning Heliose (Päike) ja Selene (Kuu) õde.

Atlas — vanakreeka mütoloogias üks titaanidest. Algselt oli Atlas tuntud taevast toetavate sammaste valvurina, kuid hiljem seostati teda taeva enda hoidmisega.

Danae — vanakreeka mütoloogias Argose kuninga Akrisiose tütar, keda Zeus külastas kuldse vihmana, misjärel sündis kangelane Perseus. Oraakli ennustuse tõttu, mille järgi pidi tütrepoeg ta tapma, sulges Akrisios Danae pronkstorni, kuid Zeus pääses sisse. Akrisios saatis Danae ja lapse kirstus merele, kuid nad jäid ellu.

Leda — vanakreeka mütoloogias Sparta kuninganna, Thestiose tütar ja Tyndareose abikaasa. Zeus võttis luige kuju ja võrgutas Leda. Sellest liidust sündisid Helena ja Polydeukes, legendi järgi tihti munadest. Tyndareosega sai Leda poja Kastori ning tütred Timandra, Phoebe, Philonoe ja Klytaimnestra. Zeus lõi Leda mälestuseks Luige tähtkuju.

Europe — vanakreeka mütoloogias Foiniikia kuninga Agenori tütar. Zeus ilmus Europe juurde taltsa valge sõnnina, röövis ta ning viis Kreetale, kus Europe sünnitas Minose, Rhadamanthyse ja Sarpedoni.

MIKS ME UND NÄEME?

Kellele meist ei meeldiks end oma soojas voodis mõnusalt välja puhata ja kogeda ühtaegu imelisi-õnnestavaid seiklusi unenägudemaal? Unenäod tekitavad alati huvi ja põnevust, olgugi et vahel tuleb meil leppida ka öiste õuduslugude või painajatega. Kuidas sünnivad meie unenäod?

Ameerika neuroteadlane ja uneuurija Matthew Walker on unest ja unenägudest põhjalikult kirjutanud oma 2017. aastal ilmunud mahukas teoses „Miks me magame“ (Argo, 2018, tõlkinud Triin Olvet). Walker pöörab oma raamatus tähelepanu tõsiasjale, et kuna unenägudes kogeb inimene sageli hallutsinatsioone ja luulusid, ta ei pruugi olla kindel ei ajas, kohas ega iseenese isikus ja võib kannatada nii emotsionaalse labiilsuse kui amneesia all, on unenägude nägemist võimalik võrrelda igaöise psühhoosiga. Ometi on see kontrollimatu mentaalne kogemus inimesele hädavajalik bioloogiline ja psühholoogiline protsess.

Inimese magades vahelduvad kaks unestaadiumit: NREM- ja REM-uni. Klassikalisi unenägusid näeme REM-une ajal ja kui NREM-unes viibiva inimese aju MRT-skaneeringul võib märgata ajuaktiivsuse mõõdukat vähenemist, võrreldes ärkveloleku aegse puhkeolekuga, siis REM-unes tõuseb ajuaktiivsus järsult nii aju visuaal-ruumilises piirkonnas, liikumist juhtivas ajukoores, mälu juhtivas hipokampuses kui aju emotsioonikeskustes amügdalas ja vöökäärus. Viimased on REM-unes isegi kuni 30 protsenti aktiivsemad kui ärkveloleku ajal. Samas on ratsionaalset mõtlemist juhtiv eesajukoor unenägude ajal selgelt passiivses seisundis.

Kust meie unenäod alguse saavad? Vanad egiptlased ja kreeklased uskusid, et unenägusid saadavad meile jumalad kõrgelt ülalt. Aristoteles aga leidis, et unenägude juured paiknevad ärkveloleku ajal toimunud sündmustes. Sigmund Freud asetas oma raamatus „Unenägude tõlgendamine“ (1899) unenäod inimese ajusse, st tema psüühikasse, ning pani sellega aluse tuleviku une- ja aju-uuringutele. Freudi teooria järgi tekivad unenäod teadvustamata ja täitumata ihadest, mis ilmuvad unenägudesse maskeeritud kujul, seega on unenäos nähtut võimalik tõlgendada ja „lahti muukida“, sellist teenust ta kopsaka tasu eest jõukatele viinlastele ka pakkus. Tänaseks on Freudi unenäoteooria ümber lükatud ja leitud, et kuigi unenägudes ei peegeldu enamasti meie päevased tegemised, kerkivad neis sageli esile päeval kogetud emotsioonid ja tuntud tunded, mille mõistmiseks ei vaja enesesse vaatav inimene ei eksperti ega tõlgendajat.

Mida unenäod meiega teevad? Kas unenägudel on funktsioon? Kaua aega arvati, et unenäod on REM-une staadiumi kaasnähtus, nagu valguse tekitamiseks mõeldud lambipirn annab üksiti ka soojust. Nii see siiski ei ole. Öeldakse, et aeg parandab kõik haavad, aga õigem oleks öelda, et haavad parandab aeg, mis on veedetud und nähes. Matthew Walkeri sõnul on unenägude puhul tegemist lausa teatud laadi öise teraapiaga, mis

leevendab raskeid, traumaatilisi emotsionaalseid kogemusi, mida oleme päeva jooksul saanud. Nimelt on REM-uni 24-tunnise perioodi vältel ainus aeg, mil stressihormooni noradrenaliini tase langeb inimese ajus peaaegu nullini. Seega, unenägusid nähes me omal kombel lahustame oma valusate mälestuste tekitatud emotsionaalse laengu ja alustame uut päeva kergema pagasiga. Selle sedastuse on katseliselt tõestanud Rosalind Carthwright, kes uuris aasta jooksul unenägude sisu raskeid üleelamisi kogenud inimestel ja hindas katsealuste psüühilist seisundit katseperioodi lõpus. Carthwright näitas veenvalt, et üksnes need patsiendid, kes nägid sündmustele järgneval ajal unes piinarikkaid üleelamisi ja otsisid oma meeleheitele lahendust, olid aasta pärast vaimselt taastumas, st neil puudus kliiniliselt tuvastatav depressioon, samas kui need uuritavad, kes valusaid unenägusid ei näinud, olid endiselt tugeva depressiooni haardes. Unenäoteraapiat on rakendatud muuhulgas posttraumaatilist stressihäiret põdevate patsientide peal, kes on sageli sõjaveteranid. Neil juhtumeil püüavad arstid alandada patsientide noradrenaliini taset ja tagada neile seeläbi tervislikum REM-uni, mis omakorda aitab traumast taastuda. Kokkuvõttes võib tõdeda: selleks, et uni oleks palsam me valudele, tuleb meil unes näha oma üleelamisi, samal ajal aga peab me aju olema stressihormoonist vaba.

Lisaks teraapiafunktsioonile on unenägudel tugev seos loovuse ja nutikate lahendustega. Ajaloost on teada, et Mendelejev lõi oma perioodilisussüsteemi unenäo toel, Paul McCartney kirjutas laulu *Yesterday* üles varahommikul unest virgudes ning Mary Shelleylegi ilmus tema Frankenstein esmalt unenäos. Teadusuuringud on tänaseks katseliselt tõestanud, et REM-une ja unenägude nägemise ajal suudab meie aju informatsioonikogumite vahel leida kõige kaugemaid ja äraarvamatumaid seoseid, mis annavad meie loodule uudsuse ja ootamatuse võlu.

Calderóni näidendi „Elu on unenägu“ tegelased küsivad endalt korduvalt: kas ma näen und või toimub kõik ilmsi? Nõnda küsime sageli ka meie, olgu siis unes või ärkvel olles. Kirgastest, st teadvelolekus nähtud unenägudest, mille kulgu saab unenägija omatahtsi suunata, on tänaseks räägitud palju. Omal ajal võltsinguks peetud nähtuse olemasolu on nüüdseks MRT-skaneeringute abil tõestatud. Kirkaid unenägusid näeb samas vaid 20 protsenti inimestest, seega ei tea me kindlalt, kas tegemist on kasuliku või kahjuliku nähtusega. Matthew Walker usub, et pole võimatu, et kirgaste unenägude nägemine tähistab järgmist sammu *homo sapiens*'i evolutsioonis. Ta küsib: ehk oleks meist tark püüda kirkad unenäod inimkonna kasuks tööle panna ja leida nende abil lahendusi meie ärkveloleku suurtele probleemidele?

TÖÖRÜHM

LAVASTUSJUHT **Mart Saar**

TEHNIKAJUHT **Villu Jõgi**

ETENDUSTEENISTUSE JUHT **Marti Tärn**

DEKORATSIOONID **Pärtel Tall, Helen Elbrecht, Madis Karbe, Roman Kuznetsov, Eva-Leena Mikson, Joosep Miikael Niitvägi, Grete Saluste, Rene Vernik**

KOSTÜÜMID **Moonika Lausvee, Jaana Leib, Evi Lidenburg, Airiin Saar, Tiina Uibo, Sirje Kiil, Deevy Pukk**

HELI **Karl Erik Laas, Aleksandra Koel-Tsupsman, Tom Tristan Kidron, Rudolf Paul Korp, Arbo Maran, Ann Reimann**

VALGUS **Emil Kallas, Fredi Karu, Chris Kirsimäe, Kris-Kervin Mölder, Margus Sepman, Elerin Tõnne**

VIDEO **Tom Tristan Kidron**

REKVISIIT **Terje Kessel-Otsa, Margus Mänd, Liisa Tetsmann, Johanna-Elisabeth Tärno**

GRIMM **Anu Konze, Heldi Aun-Trepp, Enda Karimõisa, Annifrid Muda, Marika Paesalu, Signe Sumin**

RIIETAJAD JA KOSTÜÜMIDE HOOLDAJAD **Anneli Kõrvel, Maris Mihašova, Külli Pavelson, Pauline Ööpik, Eha Vetevoog**

LAVA **Jasper Roost, Ilmar Aru, Taavet Borovkov, Marek Ivanov, Rein Jurna, Jaak Kaljurand, Jaan Kaljurand, Janek Koldekivi, Jarko Rahnel, Ando Tammsaar, Joosep Elias Tani, Ingvar Uski**

TEATRI PEANÄITEJUHT **Uku Uusberg**
TEATRI DIREKTOR **Mihkel Kübar**

TALLINNA LINNATEATRI TOETAJAD JA KOOSTÖÖPARTNERID

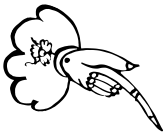
Tallinna Kultuuri- ja Spordiamet
Kultuuriministeerium
Eesti Kultuurkapital

HOOAJA PEATOETAJA **Utilitas**

SUURTOETAJAD **Espak, Nordecon, Premia Tallinna Külmhoone, SYNLAB**

TOETAJAD **ABC Motors, Advokaadibüroo COBALT, BABÉ, Dr. Hauschka, Fazer Eesti, Igepa, Marmiton, Medicum, MyFitness, Pariisi Vesi, Paulig, OÜ Pro Beauté, Reval Kondiiter, Ühisteenused**

TALLINNA LINNATEATER TÄNAB
Meinar Mäesalu (Random Solution OÜ)
Hispaania suursaatkond Tallinnas



LEIDA RAMMO LINNATEATRI FOND

Eesti Rahvuskultuuri Fondi juures tegutseva Leida Rammo Linnateatri fondi eesmärgiks on toetada Tallinna Linnateatrit ning tunnustada teatri loomingulist kollektiivi.

ANNETUSI SAAB TEHA:
Saaja: Sihtasutus Eesti Rahvuskultuuri Fond
Pank: EE672200221001101347 SWEDBANK
Selgitus: Annetus Leida Rammo Linnateatri fondi





Tallinna Linnateater
Lai 23, Tallinn 10133

linnateater.ee
facebook.com/linnateater
instagram.com/linnateater