kespeare'i – aks Othellot

„Othello" peategelasi (vasakult paremale): Othello (K Karm) ja Jago (A. Eskola

ast mauri naise. 1944. a. s Stief „Völkischer Beo- „Othello" ei omavat me- laval. Too fašistlik tead- kõrgemal rassil on eba- laval mauri metslooma- u kui me leiame Othello nlikel lavadel, eriti aga reis, on siin tegemist ras- jämedama rakendamise- muse madalate instinkti- ga. A. Strobel tõstis 1944. hes esile „Othellot" kui es on armukadeduseprob- ilmekamalt lahendatud. triarvustaja O. Hesse ei imestada ning küllalda- se osavusega Evald Bal- thello näo moondumist õustaks".

gune on arusaamine Ot- õukogude teatris ja hoo- sõna on ütelda „Othel- dial nõukogude publiku- laval pole „Othello" ar- göödia, vaid petetud ödia. Nõukogude „Othel- i sea endale eesmärgiks da rasside ebavõrdsust st, vaid kinnitavad, et assiline päritolu ega te- vus ei määra tema t selleks on tema pare- l ning isiklik tublidus. muselt armukade (mida si Shakespeare'i tekst), emeelne ning õilis ini- eloomustab tohutu usk Ta on ise aus ning dab sellisena ka ümbrit- Ostužev, kelle Othello haaravaks elamuseks gude teatrikülastajaile, ud Othellot järgmiselt: te seas, mis on omased rile ja kujule, tuleb põhilist: määratu nimese vastu, mis na humanismist, piiri- mis tuleneb sellest ar- line suursugusus mise puhtuse avaldus ja okratism kui tema emisega seotud elutun- oofia." Sellisena seisab mene märksa kõrgemal ast keskkonnast. „Tal – iseloomustab Shakes- (Cassio tekstis) ja seda juhtlauseks kogu tra- ei armasta Desdemo- es kui naist, vaid kui on siiras, aus ning õig- indab ja armastab Ot- s. Jago võib Othellole saada üksnes seetõttu, temas ausat inimest teda korduvalt „aus suur usaldus ning ar- vastu võimaldabki edu mida ta kord-korralt idamesse.

e nõukogude teatri tõl- aama, vaid ta haarab Kui kodanlikul laval on ksnes Othello kirgede kes pole tegelikult keegi muu, kui oma ajastu tüüpiline esindaja — feodaal-ajastu julmusest ning iduneva kapitalismi saagiahnusest sigitatud reaalne kuju. Kui Othello veendub teda ümbritseva keskkonna (niihästi Veneetsia võimukandjate kui Jago) alatuses ning õiglusetuses, siis see annabki talle aluse ütlemiseks: „Mu meelest surm on õnn." Uhiskonnas, mis sünnitab jagosid, on Othello määratud paratamatule hukkumisele. Kuid see, mis ei hävi, on Othello usk inimesesse. Kui Othello saab teada Desdemona süütusest, ta nutab. Othellol on äärmiselt kahju Desdemonast, kuid — nagu seletab prof. Morozov — „muutuvad Othello pisarad samas „Araabia puude tervendavaks vaiguks": Othello nutab rõõmupisaraid, sest teda valdab piiritu rõõm — Desdemona oli süütu!"

Kokku võttes võib ütelda, et kodanlikul laval propageeritud armukadedusetragöödiale ja rassiteooria kinnitamisele metslasest Othello kujul, asetab nõukogude shakespeareoloogia ja nõukogude lava vastu tõlgitsuse, milles on edasi antud Shakespeare'i kui humanisti sügav armastus inimese vastu ja Shakespeare'i kui realisti kriitika sellele ühiskonnale, milles olid hukkumisele määratud inimesed õilsa mõtte, suursuguse hinge ning suure südamega.

„Othello", mille tõi hiljuti lavale RT „Estonia", on esimeseks selle teose lavastuseks eesti nõukogude teatris. See kohustas niihästi lavastajat (Andres Särev) kui näitlejaid andma sellist töötulemust, mis oleks teravaks protestiks nendele „Othellodele", mida on andnud kodanlik lava.

Kui vaadelda „Othellot" nende lavastuste reas, mida „Estonia" on pakkunud möödunud hoojapoole kestel, tuleb kohe märkida, et „Othello" seisab oma kunstiliselt tasemelt eelmistest tunduvalt kõrgemal. Nii lavastaja kui näitlejate poolt on tehtud hoolikat tööd. Selle tulemuseks on terve rida märkimisväärseid õnnestumisi. Ometi ei saa aga ütelda, et ülesanne oleks olnud lahendatud täies ulatuses ja täie kordaminekuga. Milles seisnevad siis lavastuse kordaminekud ja puudujäägid?

Tõhusate tulemustena tuleks kõigepealt esile tõsta Andres Särevi töö lavastajana ja Ants Eskolat Jago osatäitjana. Lavastusest nähtub, et lavastaja oli teostanud kujude üksikasjaliku analüüsi ja et tragöödia oli lavastaja poolt lõpuni läbi mõteldud. Lavastaja oli õigesti aru saanud nendest seisukohtadest, mida annab nõukogude shakespeareoloogia „Othello" tõlgitsemisele. Esmakordselt valmis „Othello" lavastus, milles lavastaja ei lähtunud üksikkujudest ning nende iseloomujoontest, vaid võttis aluseks vastava konkreetse aja ning andis selle taustal kujudele iseloomustuse. Sellega seoses oli ka selgesti välja üteldud (lavastaja poolt), et „Othello" pole mitte armukadedusetragöödia, vaid et siin on tegemist ausa ning siira inimese vastuollu sattumisega teda ümbritseva keskkonnaga. Põhise pärast. Rikkuda ning hävitada sellist Othellot, kelle elutunnetus ja moraal on risti vastupidised Jagole, see ongi, mida ta taotleb. Jago ülesanne pole aga kerge, sest Othello usku inimesesse on raske murda. Selleks haudub Jago oma kavalaid plaane ja koob püüniseid Othello ümber. Jago monoloogides võime tunnetada Jago tahte kirglikkust ning mõtte intensiivsust. Monoloogid, nii nagu neid A. Eskola esitab, muutuvad Jago vahetuks mõtteks.

Kui Jago monoloogid on antud A. Eskola poolt tugeva sisemise intensiivsusega, milles me tunnetame temas peituvat „macchiavellismi", siis „ausa Jago" pale on edasi antud välise ükskõiksuse ning muretusega. A. Eskola hoidus siin Jago teeskluse markeerimisest, mida tavaliselt tehakse. Selle tagajärjeks oli, et kuju võitis oma veenvuses.

Lavastaja poolt määratud õige suund avaldus ka Aino Talvi Desdemonas, Katrin Välbe Emilias, Olev Eskola Cassios ja Rudolf Nuude Rodrigos. A. Talvi Desdemona polnud antud hapra, abitu ning alandliku lillena, mille murrab toore mauri must käsi, vaid me nägime siin iseseisvat ja kindla tahtega noort naist. Desdemona ei armasta Othellot mingist pimedast kiindumusest, vaid ta hindab Othellot tema tegude pärast ja imetleb temas suurt ning õilsat inimest. A. Talvi Desdemona tõusis sellisena võrdseks kaaslaseks Othello kõrvale.

Lihtsameelse ja siira Emilia, nagu teda esitas K. Välbe, kasv jõuliseks süüdistajaks (viimases pildis) mõjus veenvalt. Uue joonena võib märkida siin, et Emilia protest ei jäänud mitte üksnes süüdistuseks Jagole, vaid laienes protestiks sellele keskkonnale, mis soodustas jagode tekkimist.

Cassio kujus, keda kodanlikud lavad esitavad tavaliselt kauni noorukina, andis Olev Eskola meile eelkõige sümdanud Othello kuju ja on jätnud a mata temas peituva targa, suursugu õilsa ning ausa inimese. Selle tagaj jeks on, et K. Karmi Othello ei suu vastu astuda A. Eskola Jagole, kes leb lavale koos oma kaasajaga ja se ellusuhtumisega. Domineerima jääb go. Teatrikülastaja tunneb kaasa hellole, keda Jago nii alatult oma pi nistesse haarab, kuid Othello kuju, nagu teda K. Karm tõlgitseb, ei ha meid oma sisemise suurusega. Meie näe temas Othellot, kes osutub oma lusuhtumisega võitlejaks parema i mese nimel. Me näeme temas üksi õnnetut armastajat, kes, kaotades D demona, lõpetab ühtlasi enese elu.

Isikutragöödiana, nagu mõjub pr gune „Othello" esitus, annab K. Ka sügavalt-haaravaid momente. Parim õnnestunuteks võiks pidada Othello r geerimisi Jago esimestele pistetele (n jandas pildis), niisamuti viimase pi esimest poolt. Uldiselt näib, et K. Ka on lasknud end meelitada tervest re väga efektiivseist võtteist, mistõttu pole olnud nagu aega sisemisele palg küllaldaselt tähelepanu pöörata. Othel monoloogide puhul tundub koguni, K. Karm naudib oma meisterlikku d lamatsiooni. Sõnad ei ulatunud teat külastaja kõrvu Othello mõtetena, v kujust eraldunud tekstina. Eriti tund seda tekstiosade puhul, milles avald Othello filosoofiline mõte. Karm-Oth lo jõulised valupursked kutsuvad pu likus esile kaastunde Othello vastu tema raevukarjatused panevad imet ma näitleja emotsionaalseid võime Me oleme valmis uskuma, et Othello surma Desdemonat armukadeduse p rast (eriti selle tõlgitsuse järgi, mi K. Karm andis kontrolletendusel), ku ometi jääb selles muljes, mille saal istuja saab, midagi olulselt puudu. S on armastus Othello vastu. Othello k