

Kolja lähetamine

Algus lk 21.

Ülakorruse tasane naabripoiss Kostja (Veiko Porkanen), kes varem ei joonud, ei suitsetanud ega ajanud naisi taga, istus üksnes raamatukogus, nii et emal oli tema pärast tõsine mure, otsustas kohaneda ja ühines kohaliku maffiagrupeeriinguga, nagu neid võis tol ajal leida igalt tänavanurgalt. Esialgu on ta küll veel kurjategijate ametiredeli alumisel pulgal ehk nende seas, keda võlgade pärast hirmutamiseks rõdult alla visatakse – allaviskajaks tõusmine pole sel tegevusalal niisama lihtne. Hoolimata teda painavast depressioonist on kohaneda õnnestunud ka armastatud lauljal Ivan Pavlovitš Petrovil (Jüri Lumiste), kes käib nüüd koos džässihuvilisest kuraikaela Mišaga (Robert Annus) võlgnikke hirmutamise ja võlgu sisse nõudmas – ikka selleks, et see hämar ettevõtmine näeks tema toel soliidsem välja. Kõigil nii libedalt siiski ei läinud.

Ka õdesid pole saatus hellitanud. Katja oli õppinud juurat, kuid nüüd töötab tsirkuses loomatalitajana. Palk on väike ja nõnda on ta sunnitud varastama oma hoolealuste kõhu kõrvalt liha, et

õed saaksid aeg-ajalt midagi toitvat haugata. Veera oli olnud varem õpetaja, aga nüüd on pühendanud armukesena oma elu poliitikust ülemuse Juri Aleksejevitsi (Margus Jaanovits) ümmardamisele. Tanja õppis balletikoolis, sest õdede isa oli kuskilt kuulnud, et USAs maksitakse Mihhail Barošnikovile tohutuid summasid, ning nõnda lootis ta oma tütrele samasugust helget tulevikku. Viimased viiskümmend kaks aastat hoolsasti alkoholi tarvitanud erukindralit tabas aga järjekordne joomahoop ning tütre balletiõpingud pidid rahapuudusel katkema, mille üle Tanja küll suurt ei kurvastanud, sest tantsimine polnud niikuinii tema ala.

Selline värvikas ja nukkerlõbus tegelasgalerii on kahtlemata mis tahes tragikomöödia edu pant, sest inimesed on meie suurim vara. Tragöödiate ja muidu raskemeelsete lavalugude rohkel ajal kulub „Neljanda õe“ laadis tragikomöödia teatripildi mitmekesistamiseks kindlasti ära, seda enam et Venemaa veidra eluolu üle naermine teeb ajaloolistel põhjustel meele rõõmsaks igal eestlasel, ukrainlasel ja küllap ka poolakal. Venelased kohe teavad, kuidas võita sõpru.

Mis poolakasse puutub, siis Głowacki näidend on rohkele ropendamisele vaatamata mitme kandi pealt vaimukas:

seda nii ootamatute süžeeikäikude (Kolja minek Sonjana Oscari-galale ja seejärel tema teistkordne lähetamine venelaste uuele igatsuste maale Ameerikasse) kui ka lihtsalt lõbusate lugude poolest (kas või erukindrali pihtimus, et pärast Kolja ärasõitu Ameerikasse on tal käsil elu pikkuselt teine kainusperiood, mis kestnud juba kaks päeva ja neli tundi – pikim karskus vältas seitse aastat, sünnist kuni seitsmenda eluaastani). Nelja Vene isevalitseja (Peeter I-st Putinini) portreede kuvamine lava ülaseri on liiga puust ja punaseks, niigi on aru saada, millest jutt käib, ent lavastuses on siiski mitmeid seiku, mille puhul saab tõesti tõmmata paralleele 1990. aastate ja praeguse Venemaa vahel ning tõdeda, et mitte midagi pole muutunud. Nii nagu võlanõudjad viskasid Kostja hirmutamiseks rõdult alla, nõnda on pärast sõja puhkemist hakanud Venemaal tähtsad isikud samuti aknast ja rõdult alla prantsatama, ent erinevalt peenraste maandunud Kostjast ei kipu nad ellu jääma. Ukraina sõjasündmused tõi meelde ka stseen, kus värvikal Akulinal (Piret Laurimaa) aitab poja kaotusest imekähku üle saada uudis, et Kostja poolkogemata maha lasknud kaaskurjategijad korraldavad talle uhke matuse – kuuldavasti on praeguse Venemaa vaestes külades asulates hakanud pärast poja või mehe

rindel hukkumist nn vereraha eest kerkima uued elumajad.

Küll aga kummitab „Neljandat õde“ komöödiate ja sealhulgas tragikomöödiate peamine häda, mis seisneb selles, et inimloomus on oma olemuselt traagiline (ehkki välja võib paista koomilisena) ning selleks, et nalja saada, tuleb võtta kaks-kolm iseloomujoont või neist tulenevat käitumismustrit ning neid korduste kaudu võimendada. Seejuures kipub sealt tagant aga kaduma inimene oma mitmeplaanilisuses. Raske õiglaselt hinnata, kas põhjus on selles, et ukraina lavastaja Stanislav Moissejev on toonud slaavi kultuuriruumist kaasa sealse maitse-eelistuse, mille kohaselt grotesked stseenid võobatakse üle iseäranis paksu värviga, või on põhjus hoopis vastupidine: lavastaja eriti ei sekkunud ja lasi näitlejatel omatahtsi hullata – nii lõbus on ju gaasipedaal läbi põranda vajutada. Tundub, et mõningane vaoshoitus oleks tulnud lavastusele kasuks. Muidugi võib sellele, miks Kolja käitub kodus alandliku koerana, leida mitu head põhjendust (kas või see, et ta leiti tänavalt nagu hulkuv koer), kuid see ei tee seda kõike kuigivõrd naljakamaks. Ent seda saab lavastuse kiituseks küll öelda, et kui pärast mõningast kohmitsemist alguses hoog üles saadi, siis enam see ei raugenud. Hoogne lavastus on aga peaaegu alati hea lavastus.

Lapsed päästavad (ooperi)maailma

Kuigi lavastus oli mõeldud kuueaastastele ja vanematele, oli saalis ka palju nooremaid lapsi, kes käitusid üllatavalt kogenud ooperipublikuna – ei kisa ega lärmavaid telefone.

Eesti muusika- ja teatriakadeemia ooperistuudio koguperekooper „Väike korstnapühkija“ 11. I Vanemuise väikeses majas (esietendus 14. XII 2023 EMTA suures saalis). Muusika Benjamin Britten, libreto Eric Crozier, eestikeelse teksti autorid Ellen Niit ja Liis Kolle, lavastaja Liis Kolle, muusikajuht ja dirigent Hirvo Surva, kunstnik Hannabel Saareli, valguskunstnik Priidu Adlas, liikumisjuht Anu Ruusmaa, pianistid Ene Rindesalu ja Ave Wagner. Osades Jakob Tomson, Stanislav Šeljahovski või Kuno Kerge (Black Bob, Tom), Joosep Vall või Andreas Lahesalu (Clem, Alfred), Merilin Taul või Mari Roos (miss Baggott), Mirell Jakobson või Laura-Retti Laos (Rowan), Marta Ojasoo või Melissa Purason (Juliet Brook), Tobias Tark või Uku-Sander Leisalu (Sam), Alfons Väljamäe või Joosep Ots (Gay Brook), Carola Vilba või Lauren Kliimask (Sophie Brook), Mihkel Normak või Raimond Vuks (Jonny Crome), Aleksander Maclean või Peeter Piirsalu (Hughie Crome), Amelia Larionova või Rosanna Kontus (Tina Crome), Regina Karise, Hedi Pärtna või Kadi-Triin Terve (korstnapühkijad, linnud, Iken Halli majakondsed). Väike orkester: Arvo Leibur (I viiul), Ingel Mättas (II viiul), Johanna Vahermägi (vioola), Henry-David Varema (tsello), Heigo Rosin (löökpillid), Sven-Sander Šestakov (klaver) ja Ivari Ilja (klaver).

ANNE AAVIK

Kui sageli mahub ooperimajade repertuaari püha kolmainisuse „Carmen“, „Traviata“ ja „Võluflööti“ kõrvale lasteooper? Muidugi kirjutatakse lastele muusikalisi lavateoseid ikka ja jälle, aga näiteks Vinteri-Raudmäe muusikaliga „Pipi Pikksukk“ võrreldavale ajaproovile peavad vastu vähesed. Kõigepealt tuleb aga selgeks teha, mida üldse mõista lasteooperina: kas lapsed peaksid olema pigem laval või saalis? Eelnimetatud, maailma ooperimajades kõige rohkem mängitud kolme ooperi seast kaks klassifitseeritakse kummalisel kombel sageli lasteooperiks: sümbolistlik, sügava alltekstiga „Võluflööti“ sobib selleks fantastilise sisu ja lapsemeelselt värvikate tegelaste tõttu, verise lõpuga kirklik „Carmen“ aga laval marssivate ja laulvate laste pärast. Kuni XIX sajandi lõpuni käsitleti lapsi enamjaolt väikeste täiskasvanutena, kes pidid suurte maailmaga adapteeruma, et hakkama saada. Osalt just sellest räägibki Britteni „Väike korstnapühkija“, mille tegevus toimub XIX sajandi alguse Inglismaal, ajal, kui nõrgise ameti pidajatest oli alata puudus ja kitsastesse käänulistesse

lööridesse jättis kasinate šillingite eest oma elu ja tervise loendamatu hulk lapsi.

Üldistades võib siiski öelda, et ooper, mille kirjutamisel on nii sisulises kui ka muusikalises mõttes peetud silmas lapsi kui sihtgruppi, on pigem XX sajandi nähtus, kuigi üks lasteooperiklassika tippteoseid, sünged Grimmide muinasjutu põhjal sündinud Engelbert Humperdincki „Hansuke ja Greteke“ jõudis maailma esiettekandeni juba 1893. aastal. Peaaegu sama palju mängitakse Maurice Raveli muinasjutulist ooperit „Laps ja nõidus“ (1925), kus rikka fantaasiaga (loe: sõnakuulmatu) laps leiab omale õppimise asemel palju huvitavat tegevust, Leoš Janáčeki seikluslikku „Kavalat rebasekest“ ja ka maailma esimest televisiooniooperit, Gian Carlo Menotti Hieronymus Boschi maalist inspireeritud teost „Amahl ja öised külalised“ (1951). XX sajandi keskel saab üheks mõjukamaks lasteooperi autoriks inglise ooperi maailmakuulsaks teinud Benjamin Britten, kelle 1949. aastal esietendunud „How to Make an Opera“ ehk „Kuidas teha ooperit“ võis vabalt olla maailmas ka esimene planeeritud muusikaline publiku osalusega lavateos. Britteni nägemuses oli õhtu esimene osa näidend, mille käigus

kirjutatakse, õpitakse selgeks ja lavastatakse publikuga koos ooper, ning teises vaatuses näebki juba valmisprodukti, milleks on „Väike korstnapühkija“.

Kõnealune, detsembris EMTA ooperistuudios esietendunud lavastus jõudis publikuni lühendatud versioonis, ühes vaatuses: ooperi kirjutamine ja lavastamine oli välja jäetud. Siiski oli lavastusse alles jäetud Britteni idee publik kaasata: enne ooperi algust pööras dirigent Hirvo Surva end publiku poole, jaotas vaatavad neljaks hääleks ja harjutas iga koori osaga nende „rolle“. Öökulid, haigrud, turteltuid ja metsvindid ei hoidnud oma talenti vaka all ja südamlilik side publikuga oli hetkega loodud. „Vaata kui hea võimalus ooperikooriga arvelt raha kokku hoida!“ teatas Surva, teenides ära naerupahvakud.

Praegu mõjub see hea naljana, aga võimalik, et ooperi kirjutamise ajal oli tegu praktilise vajadusega. Toimus ju teose esiettekandele helilooja Benjamin Britteni, libretist Eric Crozier ja laulja Peter Pearsi koostöös toona suhteliselt tundmatul, alles teisel – tänapäeval küll maailmakuulsal – Aldeburghi festivalil Suffolki. Isegi toona, kui muusikaline kirjaoskus kuulus elementaarse