



Karis Trassi (Mélisande) võime järjekindlalt lavalist kontseptsiooni ellu viia klišeedesse takerdumata ning lavastaja jäetud tühimikke kätte õpitud ja publiku peal lollikindlalt töötavate võtetega mitte täita on haruldane. Tema kõrval vasakul on prantsuse tenor Samy Camps (Pelléas).

Veljo Poom

vaatajale mõistetavamaks. Selle juures peaks ta aga säilitama ka oma transtsendentse poole: see peaks olema läbivalt telg, Mélisande'i tegelaskuju n-ö sadam, mille konkretsusse see pärast igat järgnevat inkarneerumisfaasi tagasi pöördub. Pelléasi puhul peaks aga esmalt domineerima teadmatuse ja süütuse, millesse tuleks tasapisi hakata sisse tooma mehismusega kaasnevat sügavust. Võrreldes eespool mainitud tegelaskujudega on tema liikumisjoonis selle poolest lihtsam ja lineaarsem, nagu ka Arkeli puhul, kes on peategelastest ehk üldse kõige staatilisem.

Ooperi esimene ja teine etendus erinesid lavaliste karakterite loomisel omajagu. Esimene koosseis oli mängustiililt rabadam, isegi suvalisem, kuid lõppkokkuvõttes veenvam kui teine, mille üldises lähenemisviisis domineeris lüürilisus ja mõningane hillitsetus. Mulle näib, et teine koosseis püüdis jutustada ooperit kui lugu, samal ajal kui esimene rõhutas eri narratiivide konfliktisust ja polüfooniat. Ometi mõjusid mõlemad variandid üsna võrdselt veenvana, kuigi esimene oli oma riskantsuses huvitavam.

Erinevatest eesmärkidest lähtuvalt olid lahendatud ka konkreetset tegelaskujud. Raiko Raaliku Golaud oli

korralikult teostatud roll, mille lavaline käivitamine võttis küll pisut aega – selles osas ei toeta ooper oma kahe esimese, sordiini all oleva vaatusega artisti just kuigivõrd –, kuid mis tüki teises pooles pääses veenvalt mõjule. Stephan Logesi Golaud oli jõuline ja selles oli kohe algusest peale tajuda sügavust, mida aga hiljem hakkas sobivalt katma lavakuju välise poole aina tugevam rõhutamine. Karakteri ekstravertsemaks teisendamisega kaasnes ka aina tugevam lavaline presents, mis näiteks Arkelit kehastanud Julien Véronèse'i puhul toimus vastupididi kõige mõjuvõimsamalt just siis, kui artist oli peaaegu lõpetanud igasuguse mängimise. Priit Volmeri Arkel oli soojem ja suhestus emotsionaalselt paremini, kuid mingil kummalisel põhjusel muutis selline lahendus tema Arkeli üheplaaniisemaks ja lavastuse üldise kontseptsiooniga vähem haakuvamaks: ta ei kehastanud enam mitte niivõrd üht jutustamise perspektiivi, kuivõrd vana, väsinud ja pisut õnnetut inimest, kellega publik sai hõlpsasti suhestuda.

Analoogiliselt Priit Volmeriga mängis ka Helen Lokuta Mélisande'i kehastades tema kui inimese peale. Võrreldes Karis Trassi eemal viibiva jahedusega oli ta mõnevõrra pinnalisem, koketeerivam.

Lokuta Mélisande ei olnud erinevalt Trassi lavakujust mitte niivõrd müstiline, kuivõrd võluv. Aga tunnistan, et see mulje oli visuaalne, sest hääleliselt oli roll lahendatud varjundirikkalt. Trass oli aga heas mõttes üllatus. Ma pole teda varem nii kandvas rollis näinud ning tema võime järjekindlalt lavalist kontseptsiooni ellu viia klišeedesse takerdumata ning lavastaja jäetud tühikuid kätte õpitud ja publiku peal lollikindlalt töötavate võtetega mitte täita on haruldane. On hea meel, et Trass tegi (vähe-malt minu meelest) debüüdi rollis, mis talle nii hästi sobib.

Pelléasi lavakuju kulminatsioon peaks olema tema enesest kui armastavast mehest teadlikuks saamise hetk. Kui Samy Camps lahendas selle kontrastsena, hetkelise purskava ümberlülitusena peaaegu itaaliaalikus stiilis ooperisse, siis Heldur Harry Põlda Pelléas oli retušeeritud ning tema kasvamine meheks väljendus vokaali kasutamise vaevumärgatavate muutustena.

Mulle oli mõnevõrra üllatus, et Debussy muusika Arvo Volmerile niivõrd hästi sobib. Olen tema tugevaks küljeks pidanud küll tugevat vormitunnetust, mis avaldub kõige paremini XIX ja XX sajandi suurvorme esitades, kuid nüüd

näitas ta end ka võimeka juveliirina. Muusika sagedased suunamuutused, mis artikuleerivad eelmainitud „ümberlülitusi“, olid lahendatud paindlikult ja nüansseeritult ning hõlmatud Volmerile omaselt kompaktsesse vormi. Volmer oli leidnud muusikaliselt veenva lähenemisviisi interpreteerida Debussy muusikat omamoodi neoklassitsistlikus võtmes, rõhutada rohkem struktuuri arhitektuurilist ilu kui selle meelelist poolt.

See kõik on andnud kokkuvõttes ühe tõeliselt sümbolistliku lavastuse, mille puudujääke ei kompenseeritud arusaamatute veiderdamisega. Nii lavastaja kui ka kunstnikud, kelle tööd ma põgusalt eespool kommenteerisin, kuid kellel ma siin enam pikemalt ei peatu, on Maeterlincki ja Debussy (muusikalisest) teksti põhjalikult süvenenud ja leidnud pretensioonitu, kuid põnevalt mitmeplaaniilise vormi selle väljendamiseks: stsenograafias on huvitavalt põimitud elemente nii keskajast kui ka neogootist, juugendist ja impressionismist, põgusalt on põigatud isegi XX sajandi kuue- ja seitsmekümnendatesse (Pelléasi esimene ilmumine, mõned värvi-lahendused). Kõige selle väljendamisel mängib oma osa ka delikaatne ja maitsekalt teostatud valguslahendus.