

Operett „Tänavalaulikud“ RT „Estonia“ laval

„Opereti isa“ Jacques Offenbachi (1819—1880) silmapaistvamate operettide muusikat iseloomustavad sundimatu voolav meloodilisus, ülemeelik hooüllus ja muusikaliste karakteristikate reljeefsus. Tema operetiparemik („Orpheus põrgus“, „Ilus Helena“, „Geroldsteini hertsoginna“) kajastab areneva prantsuse kodanluse opositsioonilisi meeleolusid, olles teravaks pamfletiks valitsevate riigi-, sõjaväe- ja kirikuvõimude pihta, hoolimata antiikses või keskaegses miljöö toimuvast tegevustikust.

Napoleon III „teise impeeriumi“ ajal, Preisi-Prantsuse sõja eelõhtul lakkas lõpiikult kodanluse kui seni veel progresseeruva klassi arenemine ja algas tema sisemine mandumine. Ahnitsedes täitmata isuga määratud varandusi ja võimu, rahuldus ta lõpuks täiesti nii ühiskondliku korra kui ka oma sotsiaalse seisundiga. Sõltuvana oma töötelliist reageeris ka Offenbach uuele olukorrale oma seniste positsioonide revideerimisega. 1868. a. loodud „Pericolaga“ seadis ta endale puhtmeelaladuslikke ülesandeid, nihutades esiplaanile lüürilis-melodramaatilise joone ja omistades parodeeriva mõtte kaotanud farsielementidele ilmselt sekundaarse tähtsuse. Niisiis, „Pericola“ on oma autori ja tema klassi taandumise ja tagasivaatamise aja produkt.

Offenbach kirjutas ka selle opereti Meilhac'i ja Halevy libretole, kuid RT „Estonia“ käesolev Eino Uuli lavastus kasutab Galperini ja V. Krõlovi poolt töödeldud libretot.

Uues redaktsioonis on püütud peruulasi näidata ebalojaalselt suhtuvaina vägivallavalitsejaisse: öukondlaseid „lavastavad“ asekuningale elagu-hüüdeid, rahvas aga avaldab pahameelt hispaaniameelset laulukest esitavale tänavalaulikule Picillole ja püstitab pagenuid vangide kaitseks barrikaade.

Paraku ei ole neid progressiivseid momente ja kahe leeri vahel valitsevat antagonismi küllaldase veenvusega esile toodud ei libretos ega ka lavastuses. Osalt on siin komistuskiviks opereti naiivne-tinglik iseloom. Ei mõju usutavalt ka peategelased: tänavalaulikud

Pericola ja Picillo loodavad oma kaasmaalasil rahalisi annetusi hispaaniameelse laulukese eest, kuigi nad ise on pärit rahva seast, sõltuvad temast täiesti oma „elukutse“ tõttu ja peaksid tema meeleolusid hästi tundma. Barrikaadide püstitamise vajadus viimases pildis on nõrgalt põhjendatud, — ei saa olla kõue ilma eelneva äikespilvede kogumiseta. Seni oli rahvas osutanud anastajaile ainult passiivset vastupanu ja vaevalt võis ta üle minna aktiivsele tegutsemisele varjatavate põgenenud vangide tõttu, kellest üks on ainult naistevõrgutamise pärast vangistatud aristokraat ja teised kaks — tänavalaulikud, kes pole millegagi pälvinud rahva soosingut.

„Estonia“ lavastuses oli eriti „lopsakate“ värvidega maalitud esimese vaatus lõpul esinev joobnutestseen. Sellised „naljad“ võisid küll naerutekitavalt mõjuda meie lähema mineviku „esietendus-publikule“, aga nõukogude inimestele on need vastuvõtmatud. Lavastaja peaks selliste stseenide „naturalismi“ võimalikult kärpima ja retušeerima, aga mitte süvendama. Mida tahtis aga lavastaja ütelda näidates hertsog d'Acapulco vanglasse naasmist koos neegritariga? See episood jättis toorelt rõvetsuva mulje. Ka võisime käesolevas lavastuses taas „nautida“ hilisematele operettidele omaseid paljuleierdatud „nalju“ abielu ja enesemõrva samasusest ja laule naistest, „keda kiidab iga mehe suu“ (!).

Näeme, et ajaviitelise iseloomuga „Tänavalaulikutele“ juurdepõigitud tendents anda ühiskondlikku satiiri ei seis küllaldaselt reaalsel alusel ega kasva ka loogiliselt tegevustikust välja.

Afekteeritud naiivsuse kõrval oli käesoleva etenduse miinuspunktiks Offenbachi operetile iseloomuliku hooguse puudumine, millega paratamatult kaasus ka igavustunde tekkimine.

Tekib küsimus, kas RT „Estonia“ toimis õigesti võttes oma repertuaari opereti „Tänavalaulikud“. Selle sammu otsustarbekohasus on vägagi kaheldav, — teatrikülastajale serveeriti järjekordset „meelflahutavat“ naiivset vaatamängu,

millele kuidagi ei saa omistada kasvatuslikku väärtust. Tõsi küll, Offenbachi muusika seisab ka selles teoses märksa kõrgemal hilisemast lüügest älaagrikultuurist, kuid see ei ole küllaldaseks põhjenduseks lavastuse tarvilikkusele. Hea opereti muusika nõuab ka samaväärset teist komponenti: libretot, sest midu on resultandi, kogu opereti kui lavalis-muusikalise terviku väärtus õige vähe-ne. Nõukogude teatrikülastaja tahab esmajoones näha sellist muusikalist komöödiat, mis valgustaks kaasaja aktuaalseid probleeme ja oleks ideeline, realistlik ja sisukas. Tallinlastele seni nägemata nõukogude operetil on juba rida küllaltki hinnatavaid saavutusi Dunajevski, Miljutini, Solovjov-Sedoi jt loomingust. Antud olukorras aga jääb mulje, et „Estonia“ juhtkond on mõjutatud antipatriootide „teooriast“, mille kosmopoliitlikud poolehoidjad kuulutavad üleolevalt nõukogude opereti „mittetäisväärtuslikuks“ ja „nõrgaks“ ja seda suurema innuga lavastavad elu-põletamiskultuurist ja odavast välisest hülgusest kantud lääne standardoperette. Tahaks meie vabariigi esindusteatri juhtkonnalt näha hoopis enam algatusvõimet ja huvi kaasaga käsitlevate muusikateoste vastu.

Muidugi, kui teater on juba lahendanud oma primaarse ülesande nõukogude opereti lavastamisega, siis pole kellegi selle vastu, kui ta rikastab oma repertuaari ka klassikalise opereti väärtuslikema osa näitamise teel. Meie väärtuslikkuse kriteeriumiks teosesse suhtumises on eeskätt selle teose progressiivne ideelisus. „Tänavalaulikud“ on aga ebarealistlik ja mitteveenev teos, kusjuures üksikud tegevustikuga orgaanilist sidet mitteomavad tõeterad upuvad mitte ainult naiivsesse melodraamasse ja buffonaadi, vaid ka võltsingusse.

Nõukogude teatrikülastaja kasvab ja areneb iga päevaga. Teater ei tohi talle iganditeesse takerdunud jalgu jääda ja tarbetuks muutuda. Teater peab tõendamata iga uue lavastusega, et ta peab kindlalt silmas oma kõrget kasvatuslikku missiooni.

Leo Normet

Sirp ja Vasar 9. IV 1949