

Tähendusrikas operetilavastus

Rahva Häääl

Nr. 134 [10825] 9. juunil 1978

Täpselt kuu enne J. Miljutini opereti «Nejud ärevil» 100-ndat etendust jõudis publikuni teine Georgi Ansimovi lavastatud operett — «Kaks kevadpäeva» J. Kostjukovski ja M. Slobodskoi libreto ning I. Dunajevski viisidega. «Estonia» 1973. a. alanud koostöö nimeka ja mitmekülgse muusikarežissööri (lavastused NSV Liidu Suures Teatris, Prahas, Bratislavas, Ljubljanas) on andnud nüüdseks tulemuse, mille tähendus on rikkam kui külalislavastaja huvitav, ent ikkagi episoodisinemine. Selle sisu on kunstinõudliku vaataja tunnustus ning suur publikumenu korruga — niisugune hinnangute ühtsus, mis meelelahutuslike žanrite puhul pole just sagedane. Opereti «Nejud ärevil» äramärkimine Teatriühingu poolt ning 100 etendust on saanud juba faktiks; «Kahe kevadpäeva» puhul ei kahtle ettevaatlikud teatriadministraatoridki, et selle publikumenu niisama suur olema saab.

Publikumenu ei rajane «sissetöötatud» operetiklassikal, sellel, et ükid on maailma teatris populaarseiks mängitud, ega meie loomulikul huvil algupäraste komöödiate vastu. Ta põhineb kontseptsioonikindlal, fantaasiaküllasel ja viimase pisiasjani viimistletud teostusel; mõistmisel, et operett on täisväärne teatrižanr, et ta saab olla huvitav vaid siis, kui temas ei nähta üksnes ajaviidet.

Ansimovi menu väärtustab veel asjaolu, et ta saavutas seda Miljutini ja Dunajevski, Nõukogudemaa kerge muusika selle kultuurikihi kaudu, mis, nagu me arvasime, oli oma õilsa ülesande juba operetteatris, kus kitsalt oma aega kajastavate libretode kiire vananemine rohkeandab omakorda probleeme, läitnud. Tõtt öeldes — ega pärast Miljutini «Rahutu õnne» mälestusväärset lavastust (M. Kodanipork ja G. Ots peaosades, 1949), pole meil mängitud vene nõukogude opereti sellega võrdset edu enam saavutanud. Aegamisi kujunes arvamus, et sobivad tükke on siit raske leida, et teater ei suuda neid täismääral edasi anda ja seepärast jäävad nad vaatajale võõraks. Ansimov aga näitas, et teosed on olemas, et teater suudab nende väärtused välja tuua ja vaataja huvi kindlustab lavastaja tõsine suhtumine temasse. Küllap on see plahvatuslik huvi Ansimovi poolt «Estoniasse» toodu vastu parim kinnitus säärase kunstiveendumuste ja kultuurikogemuste vahetamise kasust.

«Kahe kevadpäeva» puhul võib näha sedagi, et vahetamine on saanud vastastikuseks. Ansimov on andnud «Estoniale» ja «Estonia» Ansimovile. Uue opereti esmalavastuse paigaks valis ta meie teatri. Ning usun, et siit algab «Kevadpäevade» tee paljude Nõukogudemaa operetteatrite lavale. Seda enam, et ta mõttelasandit iseloomustab intelligentus ja loomulik nüüdisaegsus. Lisaks veel psühholoogiliselt sisukad näitlejaülesanded ning

mitte lihtsalt žanrikohaselt ergas pulss, vaid tõesti sündmuste loogikast tulenev tegevuspinge.

(Üks vahemärkus uue opereti kohta: 40-ndate aastate lõpp andis muusikafilmi «Kevad», kus efektselt kaksikrolli mängis-tantsis-laulis Ljubov Orlova. Too vana film ja Dunajevski muusika ongi inspireerinud J. Kostjukovskit ja M. Slobodskoid uue opere-

«KAKS KEVADPÄEVA» RAT «ESTONIAS»

ti stsenaariumi kirjutamisel. Küllap meenutas film tegijale Plautusest peale edukalt rakendatud dramaturgiavõtete äravahetamiseni sarnaseist tegelastest. Pealegi kui kaksikrolli üks pool kujutas näitlejatari ja teine naisteadlast, töötades niimoodi rikastada muusikalist komöödiat moodsa ainevallaga. Küllap oli see Dunajevski meloodiate puhas lürism ja siiras elurõõm, mis pani meid neid uuesti taga igatsema rabelevaist rütmidest, irriteerivast irooniast või rafineeritud mänglevusest ületulvatud nüüdislavale.)

Ansimovi lavastusele on iseloomulikud pehmus, südamlikkus, siirus, lüüriline helgus, allikpuhas elurõõm, inimlikkus. Muudugi, operetis on ka ironilisi torkeid ja pilavat paroodiat (operetteatri ning reklaamfilmi stseenid — viimaste vaimukaks kaasautoriks oli külalisballettmeister Leonid Taube), leidub lopsakat šarži (V. Areni kinostudio grimeerija) ning satiiri (S. Nõmmiku mängitud majandusülem Bubentsov, kellele «esinduskohustused» enam ei jätagi aega tegelikuks tööks). Need intonatsioonid aga sulavad hästi lavastuse lüürilisse põhitoonaalsusesse. Ansimov on tahtnud ülistada armastust — ja mitte ainult kahe inimese intiimsuhetes, vaid samavõrd ka suhtumises töösse, ellu, maailma. See on andnud uuele etendusele mõtliku ilme, ülatavalt mõtliku opereti puhul. Seda ilmet rõhutas Dunajevski hoogne ning sütitav «Entusiastide marss».

Entusiastlikult tegutseb režissööri assistent Tolja Arvo Laidi esituses. Oleks suisa ülekohtus näha ta rohkearvuliste ettevõtmiste tõukejõuna üksnes «šefi» käredat korraldust leida tulevase filmi jaoks kuulsale naisteadlasele sarnanev näitlejatar või huvast stuudio. Kiindumus filmi-ja teatrimaailma, mille võluvas tohuvabohus «kõike ei saa programmeerida» (veel niisugust alapealkirja kannab operett) ja mis lausa kutsub katsetama oma leidlikkust — eelkõige see näib teda kannustavat.

Arkadi Gromovi, Tolja karmisõnalise «šefi» roll on sisukam kui tavaline operettide «esimese armastaja» oma. Seda läbivat lüürilist liini — lüürilisena on ta valdavalt kujundatud muusika kaudu — vormib plastilisemaks

Väino Puura mängu psühholoogiline nõtkus. Noor näitleja esitab vaatajatele veidi ülemäära enesekindlat, tõredat, inimest avada püüvat ning endagi jaoks uut avastavat võtteplatside valitsejat hästi nüüdisaegse ja areneva karakterina. Tõsi, teise meespeategelase, Viktor Melnikovi jaoks pole tükis enam jätkunud oma teemat, Gromovi ja Melnikovi muusikanumbridki on iseloomult lähedased, seepärast tuleb Illart Oraval veenda vaatajaid vaid lavaleku loomulikkusega. Ta teeb seda, püüdes liksäärda tänapäeva noore inimese väliseid tunnusoone ning otsides neile inimlikku sisu.

Kuivtõsist ja eatut matemaatikut Nikitiinat («raal seelikus») ning üleni avali, kevadveena kobrutavat operetteatri noorkest statisti Veerake Šatrovat mängib Helgi Sallo. Mängib tunde avastamist (Nikitina) ja elu pidupäevaks muutvat tundetuvalisust (Šatrova). Mängib värvikirkalt, kõrvutades lüürilist ja koomilist, parodeerivat ja täis-tõsist, ülekeevast temperamendist särkelevat ja nappide vihjetena vilksamisi visandatut... Kõrvutades psühholoogilist tõepära avameelse teatrasuuse ning rõkatava mängurõõmuga. Pole lihtne anda hinnanguid tolle kaksikrolli tähendusele Sallo jaoks (lavastuse vaatevinklist on seda kerge teha kahe sõnaga — igati tore — ja ma kaldun arvama, et Sallo andelaad oli üks põhjust, miks Ansimov valis «Kevadpäevade» esmalavastuseks «Estonia»).

Omalaadselt aktsenteerib lavastuse vaimupeensust Lia Laatsi mäng Nikitina tädi Margarita Lvovna osas. Ma mäletan halastamatut groteski, millega kujutas filmis seda «endisaegset daami» F. Ranevskaja. Ja mäletan sõjajärgse kinosaali naerurõukatust. Ansimov ja Laatsi lähendavaid rolli nüüd hoopis teisiti. Kuid koomiline efekt, mida saavutab näitlejatar täna, ei taandu toorkord tajutu ees. See, kuidas saal «kümbleb» igas ta pilgus ja žestis, kuidas püüab igat sõna ja intonatsioonivarjundit, hoides naeru ja ometi suutmata seda hoida, tunnistab, et «Kevadpäevade» etendusega on sündinud meie komöödiaväga harva esinevaid suurstseene. See kõik on mängitud erakordse soojuse, liigutavuse, humaansusega — ansimovliku mõtteoriginaalsuse, laatsiliku kütkestavuse ja tänapäevase elutaju seoseis.

L. Laatsi Margarita Lvovna viib «Kevadpäevade» südamliku komismi, helge lürismi («lõpurin-gile»). Ringi suleb Peeter Saul — öelda, et ta dirigeerib uut operetti, oleks öelda vaid osa. Saul improviseerib klaveri taga, on silmsilmses kontaktis näitlejate ja publikuga. Tema pilk ja naeratus loovad etendust samavõrd kui mäng laval ja muusika orkestris (mihlest ta on orkestrreerinud suure osa, lisades tänapäevast Dunajevski meloodiatele). Koos loovad nad «Estonia» opereti suurhetke.

VELLO KÖLLU