

# KELLE NALI ON MASKERAAD UNGRUS?



Keskel VÄINO PUURA (Peeter I).

Toomas Volmeri foto

Mõtlesin kaua, kas kasutada pealkirjas jutumärke. Kui võtaksin V. Ojakääru opereti «Maskeraad Ungrus» repertuaari lülitamist RAT «Estonias» naljana, oleks see küll kurb nali. Seepärast jutumärke pole ja alljärgnevat on siis tõesti maskeraadist Ungrus ehk tegevusest eelnimetatud operetis.

Süüski mõni sõna repertuaari kujundamisest. Algpäraseid libretosid ja neile kirjutatud muusikat on meil kasinalt. Mitte kõiki näidendeid ei sobi kohaldada muusikažanri. Mingid eesmärgid ja taotlused peaksid olema ikkagi selged, kui otsustatakse uue loo kasuks. Iga kutselise teatri trupis on näitlejaid, kes suudavad viia

vaatajad naeru ja nutuni ka kehva teksti peal. Näitlejad valdavad stampe ning mõnel puhul võib nii ka elamuse saada. Enamasti ununevad niisugused etendused kiiresti ja vaatajal ei jää teatrist edasimõtlemiseks midagi. Kollektiivi mitmekuise töö eest on niisugune tasu aga väike.

Igal lavastusel on veel teine pool — publik. Usun, et kõik on ühel meelel: vaataja pole süüdi, kui ta vale koha peal naerab või halvale näitemängule plaksutab. Iga kord on need teatri kaotused, olgu siis süüdi autorid, lavastaja või osatäitjad. Kes vaatajaist suudaks seda pärast esitendust enam nii rangelt eristada?

Uus tükk mängukavas — missuguseid nõudmisi esitab see trupile, missuguseid uusi ülesandeid seab igale konkreetsele osatäitjale? On see üldse probleem, kui arvame teadvat, et näitleja peab oskama mängida kõike. Või on õigus Tatjana Doroninal, kes ütles: «Oskama peab näitleja küll kõike, kuid on veel teine ja kohati ebameeldivam küsimus: «Aga kes trupis mängiks seda minust paremini?»»

Tähendab: näitleja ise tunnistab, et tööle hakates pingestub kollektiiv sisemiselt ja impulsse uue sünniks võib sellest pingest saada igaüks. Aktiivne loomeprotsess kaasneb igal juhul. Ka tühise materjali puhul lülitub näitleja töösse kogu oma oskuse ja andega. Missuguse ideelise suunitlusega uus lavastus käivitub, missugustele otsingutele see osatäitjad suunab ja kui kõrgele on seadnud nõudlikkuslati lavastaja ja dirigent, niisugune on ka näitleja isikliku õnnestumise tõenäosus.

Mõni sõna (Ardi Liivese) libretost. Loo käivitamiseks kavandatud nutikas aednik Kusta (à la Eestimaa Figaro) ja tema

Kusta räägib majaprouaga ja härra Roseniga tavalist suhtlemiskeelt (jätame ära probleemi, kes selles loos mis keelt üldse räägib), Ebuaga suheldes kasutab vanasõnu. Miks nii? Kummal puhul ta tõeline on ja mismoodi saab näitleja siit alge oma «Figaro» loomiseks? Kusta esimene laul annab mõista, et tal on majas rohkem teada kui teistel teenijatel, et ta armastab selle teadmisega hooberda ja on omamoodi populaarne poiss. Ebust ei saa me lavastuse lõpuni teada muud, kui et ta on toatüdruk ja Kusta maasikmari.

Keskseks tõuseb hoopis Auguste-Sophie ja parun Roseni loost rääkides tuleb teha kõrvalpeigete kujundusse. Stiiliseeritud groteskne kujundus välistab «läbielamisteatri» põhimõtte. Siin pole elulisust vaja. Näitleja suhtumist oma osasse ei peideta tegelase sisemusse. Auguste-Sophiele ja Rosenile kirjutatud duett «Nolke aiamajas» toetab «võõrandumise» otsinguid.

Lavastaja Eero Sprüit on läinud kompromissile. Ta laseb otsida osatäitjatel muidu olustikulisel lahenduses koomilis-groteskseid kohti. Omamoodi satub see olustik (joodav vein, labidad, kahvlid) ise groteski üldjäänud kujunduspõhimõttega (pilv!) ja ongi vahest praeguse lavastuse võti (kunstnik Liina Pihlak). E. Sprüidi lavastajakaekiri on selgelt loetat; lavastus kulgeb oma vastuolulisuses üldiselt jälgitavalt, ei suuda aga katta kinni libreto- ja muusika lahknevust.

Dirigent Jüri Alperen on seisnud keerulise ülesande ees. Lihtsad muusikanumbrid paiknevad eraldi, neid ei seostata üksteisega üldiselt jälgitavalt, ei suuda aga katta kinni libreto- ja muusika lahknevust.

sündida kogu lavastuse stiililine alus.

Eelnevast peaks olema vist selge, et groteskisuunalised otsingud on lavastuses õnnestunud. Mõndagi on siin saavutanud noored osatäitjad: Neeme Henk Mensikovina ja Andrus Kambre Jaguzinskina lasevad aimata ka lavastuse puanti. Samasugune suhe oma osaga on mõlemal Peeter Esimesel — Ervin Kärvelil ja Väino Puural. Saali nakatab mängurõõm. Ainult kas kiiresti arenevale Väino Puurale on praegu niisugust osa vaja? Näitlejate õnnestumiste juures jääbki hinge süütunne: kellele oli vaja panna andekaid lauljaid tööle looga, mis neile midagi ei anna ja publiku kohati haigutama paneb. Toredaid lei- moteid kirjutada, et Helgi Sallo on paljulubavas vokaalses vormis, et tal on toredaid improvisatsioonilisi lei- de jne. — seda on publik niigi korduvalt kogunud. Ütleme siis, et H. Sallo on tabanud lavastuse segažanri ning pillab oma annet ja energiat austustäratava üleolekuga. Kui aga kavva oleks võetud hoopis «Lõbus lesk» või «Hallo, Dolly!», vahest oleks siis ka publik tänulikult tunnistanud teatri soovi anda H. Sallole võimalus teha tööd, mis ta annet väärrib. Anda talle võimalus tunnetada, et «lagi» pole veel käes, et sinna on veel maad.

Põhimõtteliselt sama võiks öelda Katrin Karisma puhul. Praeguses lavastuses kasutab

et K. Karisma niivõisi oma osale lähenebki.

Hans Müllberg ja Tõnu Kilgas on Rosenitena erinevad. Ka nende näitlejate juures tuleb hinnatavalt tunnustada, et vaatamata oma napile kasvuruumile on H. Müllberg ja T. Kilgas võtnud ülesannet tõsiselt. Mõlemad kinnitavad oma oskust nappede detailide suuremaks mängida. Tõnu Kilgasel on oma koduleatrin kõrval osatäitmisel «Vanalinna Studio» lavastustes «Cyrano de Bergerac» ja «Revident». Nende õnnestunud osade kõrval tundub ta ülesanne lavastuses «Maskeraad Ungrus» liiga väiksena. H. Müllbergi otsingud mono-ooperiga «Van Goghi kirjad» läksid õiges suunas, tema näitlejaeeldused ootavad endiselt tähelepanelikku näitejuhti-lavastajat.

Omamoodi huvitav on kunstnik Fabian Nierothi osa — Voldeemar Kuslap näitab end ka groteskivõimelise näitlejana. Tema karakteriloomise oskust tõestas hiljutine sisseõpitud Schulzi osa «Kabarees». Laululiselt pole helilooja osale helde olnud. Praegused muusikalised etteasted ei eelda, et selles osas peaks esinema kogemustega laulja.

Arvo Laid kui paindlik näitleja vajab režiilt selgust ja nõudlikkust.

Peategelastena mõeldud Ebu ja Kusia (Liina Saari, Eha Pärj — Rein Taidla, Alari Põldoja, Karli Kannelmäe) on raskustes sellega, et peategelased olla. Kui nad seda pole, siis on põhjendamata ka see, miks lõpulaul «Siin pärnade all...» just nende laul on. Nemed lõpetavad tegelikult ka opereti.

II vaatuses lehitab operi-

upite, missuguseid uusi uies-  
andeid seab igale konkreetsele  
osatäitjale? On see üldse proble-  
lem, kui arvame teadvat, et  
näitleja peab oskama mängida  
kõike. Või on õigus Tatjana Do-  
roninal, kes ütles: «Oskama peab  
näitleja küll kõike, kuid on veel  
teine ja kohati ebameeldivam  
küsimus: «Aga kes trupis män-  
giks seda minust paremini?»»

Tähendab: näitleja ise tunnis-  
tab, et tööle hakates pingestub  
kollektiivi sisemiselt ja impulsse  
uue sünniks võib sellest pingest  
saada igäiks. Aktiivne loome-  
protsess kaasneb igal juhul. Ka  
tühise materjali puhul lülitub  
näitleja töösse kogu oma osku-  
se ja andega. Missuguse ideeli-  
se suunitlusega uus lavastus  
käivitub, missugustele otsingu-  
tele see osatäitjad suunab ja  
kui kõrgele on seadnud nõudlik-  
kuslati lavastaja ja dirigent, ni-  
sugune on ka näitleja isikliku  
õnnestumise tõenäosus.

Mõni sõna (Ardi Liivese) liib-  
retost. Loo käivitamiseks ka-  
vandatud nutikas aednik Kusta  
(a la Eestimaa Figaro) ja tema  
armastatu Ebu suhtlevad oma-  
vahel peamiselt vanasõnade ja  
rahvalaulejandite läbi, pretendeer-  
ides niiviisi üldistatuma tähend-  
duse poole. Lugu, mis juhtub  
Lindeni mõisas, on aga anek-  
dootlik ega vääri taandamist  
hinnangule: «Siga ja saks — see  
on üks!» Pealegi on Ebu ja  
Kusta stseeni teksti «Kus see siis  
hea on — kus see siis halb on»  
K. Irdi lavastatud «Meestelaulu-  
des» üle saja korra palju õnnes-  
tunumalt esitatud.

loost rääkides tuleb teha kõrva-  
lepõige kujundusse. Stiilseeritult  
groteskne kujundus välistab  
«läbielamisteatri» põhimõtte.  
Siin pole elulisust vaja. Näit-  
leja suhtumist oma osasse ei  
peidata tegelase sisemusse. Au-  
guste-Sophiele ja Rosenile kir-  
jutatud duett «Nolke aiamajas»  
toetab «võõrandumise» otsin-  
guid.

Lavastaja Eero Sprii on läi-  
nud kompromissile. Ta laseb ot-  
sida osatäitjatel muidu olustiku-  
lises lahenduses koomilis-gro-  
teskseid kohti. Omamoodi satub  
see olustik (joodav vein, labi-  
dud, kahvlid) ise groteski üle-  
jäänud kujunduspõhimõttega  
(pilo!) ja ongi vahest praeguse  
lavastuse võti (kunstnik Liina  
Pihlak). E. Sprii di lavastaja-  
käekiri on selgelt loetav; lavas-  
tus kulgeb oma vastuolulisuses  
üldiselt jälgitavalt, ei suuda aga  
katta kinni libreto- ja muusika  
lahknevust.

Dirigent Jüri Alperen on  
seisnud keerulise ülesande ees.  
Lihtsad muusikanumbrid paik-  
nevad eraldi, neid ei seo oma-  
vahel ei meloodiline arendatus  
ega muusikaline loogika. Kui  
muusikud üritaksid enam kaasa  
mõelda, saaks ehk leida oma töö-  
genduse. Toon üheks näiteks  
Roseni tülijärgse laulmise «Nol-  
ke aiamajast». See võib olla  
valus tõdemus, aga ka paroodia.  
Kes peaks valima esituslaadi?  
Arvan, et just dirigent tuleks  
öelda oma sõna, ja siit võiks

haigutama paneb. Toredaid lei-  
dus muidugi on, aga pärast õn-  
destunud osatäitmist F. Lehari  
«Krahu Luxemburgis» pole ju  
mõtet kirjutada, et Helgi Sallo  
on paljulubavas vokaalses vorm-  
is, et tal on toredaid improv-  
visatsioonilisi leide jne. — seda  
on publik niigi korduvalt ko-  
genud. Ütleme siis, et H. Sal-  
lo on tabanud lavastuse se-  
gazanri ning pillab oma annet  
ja energiat austustäratava üle-  
olekuga. Kui aga kavva oleks  
võetud hoopis «Lõbus lesk» või  
«Hallo, Dolly!», vahest oleks  
siis ka publik tänuhikult tun-  
nistanud teatri soovi anda  
H. Sallole võimalus teha tööd,  
mis ta annet väärrib. Anda  
talle võimalus tunnetada, et  
«lagi» pole veel käes, et sinna  
on veel maad.

Põhimõtteliselt sama võiks  
öelda Katrin Karisma puhul.  
Praeguses lavastuses kasutab  
K. Karisma rohkem rekvisiiti  
(küünel, rätik, reha), piüdes  
muuta nii tegevust konkreet-  
semaks ja lõpetatumaks. Ise-  
asi, kas seda nendes raamides  
teha saab või õigemini — kas  
on vaja. K. Karisma on lähtu-  
nud oma osas Roseni tekstist:  
«Te olete komödiant, teie koht  
on teatris!» Siit saab arendada  
oma lahenduse ja mulle näib,

tema näitlejaelulisele osatäit-  
misel endiselt tähelepanelikku  
näitlejuhti-lavastajat.

Omamoodi huvitav on kunst-  
nik Fabian Nierothi osa — Vol-  
demar Kuslap näitab end ka  
groteskiuimelise näitlejana.  
Tema karakteriloomise oskust  
tõestas hiljutine sisseõpitud  
Schulzi osa «Kabarees». Lau-  
luliselt pole helilooja osale hel-  
de olnud. Praegused muusikali-  
sed etteasted ei eelda, et selles  
osas peaks esinema kogemuste-  
ga laulja.

Arvo Laid kui paindlik näit-  
leja vajab režiilt selgust ja  
nõudlikkust.

Peategelastena mõeldud Ebu  
ja Kusta (Liina Saari, Eha  
Pärg — Rein Taidla, Alari Põld-  
oja, Karli Kannelmäe) on ras-  
kustes sellega, et peategelased  
olla. Kui nad seda pole, siis on  
põhjendamata ka see, miks lõ-  
pulaul «Siin pärnade all...»  
just nende laul on. Nemed lõpe-  
tavad tegelikult ka opereti.

II vaatuses lehitab ooperi-  
koor kuldsete okstega, austades  
noori kangelasi. On need mur-  
tud Lindeni aiaid või on see  
teatripoolne mänguvälina fi-  
naal? Igal juhul ärgem süüdis-  
tagem algajaid osatäitjaid —  
nad teevad, mida suudavad, ja  
maskeraad Ungrus ongi ju hoo-  
pis kellegi teise nali.

REET MIKKEL