

Näkiheid – kas *femme fatale* või kujutelm?

Aleksandr Dargomõžski ooper "Näkiheid".

Muusikaline juht Paul Mägi, lavastaja Dmitri Bertman (Moskva), lavakujundus Igor Neznõi (Moskva), kostüümid Tatjana Tulubeva (Moskva). Osades Ludmila Kõrts (Nataša), Leonid Savitski (Mölder), Mati Kõrts (Vürst), Riina Airene (Vürstinna), Tarmo Sild (Isamees), Tiiu Laur (Olga), Priit Kruusement (Jahikaaslane), Valeria Milaja (Väike näkiheid). Esietendus rahvusooperis Estonia 28. veebruaril.

Rahvusooperi Estonia mängukavas pole vene ooperit olnud juba üle kümnendi ning Dargomõžski "Näkiheid" oli viimati sel laval täpselt 50 aastat tagasi (1949). Üldse on seda ooperit meil varem lavastatud viiel korral. Huvitav on see, et aastal 1960 debüteeris Vanemuise "Näkiheius" Möldrina Teo Maiste, kes on ka nüüd üks Möldri osatäitjatest (kuigi mitte vaadeldaval etendusel).

Põhjusi, miks rahvusooperis "Näkiheiu" taas üle hulga aja ning just praegu välja tulli, on mitmeid. Kõigepealt pole muidugi tähtsusetu, et kaks aastat tagasi juhatas Paul Mägi seda Dargomõžski teost Iirimaa Wexfordi ooperifestivalil, lavastajaks Dmitri Bertman (s. 1967) – just sealt saidki alguse nimetatud kahe mehe loomingulised kontaktid. Kuid nagu Mägi ning Bertman mõlemad kinnitasid, erineb nüüdne "Näkiheid" Wexfordi omast täiesti – tegemist on kahe eri lavastusega. Teise põhjusena rõhutas Paul Mägi, et Estonias on selle ooperi esitamiseks olemas väga head osatäitjad. Ning kolmandaks on ka rahvusvaheline teatrikliima vastuvõtuks soodne: teadaolevatel andmetel, kusagil mujal praegu Dargomõžski oopereid laval pole, nii et "Näkiheiu" võivad truppi ees oodata ka olulised välisesinemised. Eeldusi paistab selleks igal juhul olevat, sest Dmitri Bertmani kui Moskva eksperimentaalse ooperiteatri Helikon juhi üha kasvav rahvusvaheline reputatsioon ning hea koostööklapp Estonia kollektiiviga võiksid laiemale muusikaüldsusele huvi pakkuda. Ning loomulikult mitte ainult see, vaid kõigepealt ikka etendus ise.

Muinasjutt kui metafoor

Dargomõžski "Näkiheiu", mis esietendus 1856. aastal, on päris tuntavalt kaasajastatud. Mis puutub muusikasse, siis on originaalis neljatunnisele ooperile tehtud üsna ulatuslikke kupüüre (kuigi Paul Mägi kinnitusele suure niitõeditun-

jahvatavad veskid judeo-kristlikus maailmas, Osirise ringkäigumüsteerium kahe maailma vahel vanas Egiptuses, tiibeti budistide palveveskid, Sampo kui oletatav külluseveski "Kalevalas" ning lõpuks eesti muinasjuttude vaeslapse käsikivi. Ring, ka veski või rattana, on müütides tegelikult iidne kosmoloogiline märk, korduvuse ja aja ringkäigu, seega ka taastuleku sümbol. Ning taastuleku idee on võtmeküsimus ka "Näkiheiu" lavastuses – luhtunud armastuse tõttu end uputanud Nataša ilmub hauatagusest maailmast reetliku Vürsti ette uuesti Näkiheiu ja hakkab tegutsema. Aja(veski)ratas on jõudnud teha täispöörde, asjad hakkavad korduma, kuid nüüd juba teisel tasandil. Ent millisel?

Raske öelda, kuivõrd aimasid Puškin ja Dargomõžski alateadvuslike protsesside olemasolu, kuid Bertman on neid lavastajana selles mõttes igatahes tublisti aidanud. Nimelt toimub ooperi teise poole tegevustik visuaalselt kahel tasandil: vee all on näkiheidude maailm ning veepiirist kõrgemal inimeste maailm, mis keeruliste lavakonstruktsioonide abil on paigutatud esimesest mitme meetri kõrgusele. Kuid niimoodi saab sümboolselt visualiseerida ka teadvuslikke ja alateadvuslikke protsesse, sest "inimeste maailmas" sündiv on laval mõistuspärane ning "allmaailmas" toimuv pole mitte ainult et salapärane, vaid otseselt seotud ka Vürsti mõjutavate seksuaalsete signaalide (Näkiheiu-Nataša võrgutamisoperatsioon), teadvustamata unistuste ja surmatungiga (mis lõpptulemusena Vürsti hukutavadi).

Kes on Näkiheid?

Nüüd, jättes kõrvale muinasjutud salakavalatest vetehaldjatest, tuleme lavastuse ühe põhiküsimuse juurde – kes on üldse Näkiheid? Tema eksistents ei näi olevat reaalne (inimeste maailmas teda ju pole) ning teisalt kinnitab Näkiheiu olemasolu siiski vääramatu ja saatuslik toimimine. Õigem oleks sellisel juhul ehk küsida, et millises maailmas ta asub, kas vealususes või hoopis alateadvuse maailmas? Sest Näkiheid võib olla ka mõte, mida käega küll katsuda ei saa, kuid mis materialiseerub siiski Vürsti tegevuse kaudu. Ka hullunud ja vareseks moonduvad Mölder võib olla Vürsti mõttekujutluse villi, kuna inimene niisama lihtsalt linnuks ümber ei kehastu. "Näkiheiu" draama mõistmise seisukohalt pole need sugugi tähtsusetud küsimused, kui üks tegelane võib osutada teise mõtteks, ideeks või süümeenitaks. Sest niimoodi võib ka selguda, et

Vürst (Mati Kõrts), avanevad tulevase konflikti juured, sest Natašalt kuuleme nüüd *lamento*-aariat: "Kas häbi pole teil mind tühjade ootustega vaevata?" Oma lüüriisuses on see tegelikult esimese pildi keskseim episood, millest areneb nimetatud kolme tegelase vokaalpolüfooniline ansambel, orkestri saateharmoonias kõlavad sel ajal üsnagi keerulised harmooniad ja modulatsioonid.

Teises pildis avaneb juba konflikt ise, sest Vürst tunnistab siin Natašale, et peab ta hülgama, kuna kavatseb seisusekohaselt abielluda. Natašale jälle meenub, et ta ootab Vürstilt last. Dargomõžski on seda stseeni omalt poolt muusikaliselt komplitseerinud mitme kooriepisoodiga (talunikud) ning eriti esimese vaatuse lõpus, kus meelegeheites Nataša end uputab, on kooril etenduse psühholoogilise pingestajana suur roll. Kogu stseen on tegelikult meisterlikult lavastatud, sest keegi tegelastest ei näi õieti taipavat, mis edasi hakkab juhtuma. Ning kui lõpus kõlab juba "Oh häda!" ning tüdruk Dneprisse sööstab, hakkab pimeduses ka tohutu veskiratas pöörlema. Peab ütleva, et stseeni mõju kujunes üle ootuste võimsaks.

Ilma vaheajata järgnev teine vaatus eksponeerib pulmastseenis fantastilisse kuldsest helklevasse kostüümi riietatud Vürstinnat (Riina Airene), kelle esimene etteaste kõlas madalas registris ning vaatamata slaavilikult nukrale spiliinile muljetavaldava, isegi pahaendelise väljendusjõuga. Tähelepanelik vaataja võibolla märkas (ning kui ei märganud, siis pärast kuulis), et Airene laulis, kipsis käsi kaelas, sest esietendusel eelmisel õhtul oli ta õnnetult lavakonstruktsioonidesse kukkudes murdnud kaeluu. Pulmastseeni lavalis-muusikaline kulminatsioon saabub aga siis, kui eemalt hakkab kostma hukkunud Nataša nukker viis: "Ilus tüdruk end õhtul uputas..."

Pärast vaheaega näeme kohe Vürstinnat oma üksinduses (möödunud on 12 aastat): "Ei tule koju ta..." Jutt on mõis- tagi Vürstist ning tõelise masendusjõuga rullub vaataja ees lahti ühe heitunud naise drama, keda mees pidevalt üksi jätab; väga ekspressiivne karakterilähendus. Peatselt järgneb Mati Kõrtsi esituses ooperi üks kesksemaid numbreid, kus Vürst on ammuste mälestuste tiivul tagasi jõudnud varemtes vesiveski juurde. Kaotatud armastus, kahetsuse kibedus – solist kujundas selle itaaliapäraselt lüüriiliseks, säilitades sealjuures ka slaavilikult avara joone. On tunda isegi kurba heroilisust. Äkki on Vürst hoopis õnnetu armastuse ohver. mitte otsustusvõimetu ning tundetu silmakiriat-

hea koostööklapp Estonia kollektiiviiga võiksid laiemale muusikaüldsusele huvi pakkuda. Ning loomulikult mitte ainult see, vaid kõigepealt ikka etendus ise.

Muinasjutt kui metafoor

Dargomõzski "Näkineidu", mis esietendus 1856. aastal, on päris tuntavalt kaasajastatud. Mis puutub muusikasse, siis on originaalis neljatunnisele ooperile tehtud üsna ulatuslikke kupüüre (kuigi Paul Mägi kinnitusel suure pieteeditundega), sest nii pikka muusikalist lavateost on tänapäeva publikul lihtsalt liiga raske jälgida. Seega võib öelda, et muusikaliselt on mindud Dargomõzski mõtte kontsentreerimise teed ("säilitatud on kõik tähtsam ja ilusam, mis ooperis on," selgitas muusikaline juht).

Teiseks lavastus ise. Ei tasu unustada, et helilooja kirjutas ooperi libreto Puškini lõpetamata dramaatilise poemi ainetel ning karakterid, mis XIX sajandi keskpaiku elulisi probleeme väljendades vaatajate meeli erutasid, vajavad pisut teistsugust käsitlust, et mõjuda ka uue aastatuhande künnisel. Sellest seisukohast vaadatuna pole "Näkineiu" uueks ava(sta)miseks tegelikult vaja ehk muud kui süveneda Dargomõzski – Puškini draamaintriigi ning tuua sealt välja nõ. üldinimlik essents, mis on tegelikult aktuaalne alati, sajandinumbrit küsimata. Väliselt lihtne, sisuliselt keeruline. Sest ega Puškini eesmärgiks polnud vesta luulelugu näkineidudest ning ega Dargomõzskigi kirjutanud muinasjutt-ooperit lastele. Probleemid nagu armastus, reetmine, vihkamine, kättemaks ja surm on sama vanad kui inimkond ning nii otsesel kui metafoorsel kujul esinevad need "Näkineiu" põhikonfliktidena. Kena muinasjutt küll, kui õnneliku lõpu asemel läheb üks tegelane hulluks ning kaks peategelast lõpetavad enesetapuga – üks varem, teine hiljem! Tegevustiku muinasjutulaadses esituses tuleb antud juhul näha fantaasiamaailma raame ning muinasjututegelastes metafoorseid sümbolkujusid. Niisuguse idee on loosse kodeerinud juba Puškin ja Dargomõzski.

Sama idee on tegelikult järginud ka lavastaja Dmitri Bertman: ei lavakujunduses ega kostüümides viita õieti miski etnograafilisele atribuutikale, ei näe me vene küla ega družinnikuid. Kõik on sümboolne – nii meenutab Nataša kuju loo alguses tavalist naiivitarist beibet ning loo lõpus pigem ulmefilmide tulnukat kui näkineidu. Lavakujunduse napid põhikomponendid on ka tegelikult sümbolid. Neid on küll vähe, kuid nende tagamaad on see-eest ülimalt tähendusrikkad.

Sümbolid

Kõigepealt vesiveski tohtu ratas. Raske öelda, kui võrd kurss oli Puškin maailma rahvaste müütidega, kuid ratas või ring on oluline sümbol neist enamikus – *chakra* (ratas) või *dharmachakra* (aja ringkäigu ratas) Indias, jumala aeglaselt

maailmas ta asub, kas veeluses või hoopis alateadvuse maailmas? Sest Näkineid võib olla ka mõte, mida käega küll katsuda ei saa, kuid mis materialiseerub siiski Vürsti tegevuse kaudu. Ka hullunud ja vareseks moondunud Mölder võib olla Vürsti mõttekujutluse villi, kuna inimene niisama lihtsalt linnuks ümber ei kehastu. "Näkineiu" draama mõistmise seisukohalt pole need sugugi tähtsusetud küsimused, kui üks tegelane võib osutada teise mõtteks, ideeks või süümepiinaks. Sest niimoodi võib ka selguda, et kogu vaatajale nähtav etendus toimub tegelikult Vürsti kujutelmas, mida pommitavad alateadvusse tõrjutud minevikupattude jäljed.

Kes on ohver, kes ohverdaja?

Kui lavastuslikud ideed ja kontseptsioonid võivad olla kuitahes keerulised, siis Dargomõzski lavamuusika erilise komplitseeritusega silma ei paista. Siin võime jälgida itaalia ooperi mõjusid kõrvuti tärkava vene rahvusromantismiga (kuulus ju Dargomõzski nn. "Võimsasse rühma"). Kuigi ooperi pikas avamängus, millest Paul Mägi kujundas tõelise kontsertnumbri, kohtame ka üht polüfoonilist episoodi; nii et kontrapunkti pidi helilooja tundma üsna hästi. Kui tõuseb eesriie, näeme laval stseeni Möldri ja tema tütreaga, kus Mölder (**Leonid Savitski**) manitseb Natašat (**Ludmilla Kõrts**) pulmadega kiirustama. Savitskil kujuneb siin kahe-sugune karakter: ühelt poolt isalikult elutark ning teisalt, pudel käes, olustikuliselt muretu. Ning kui lavale ilmub

lahti ühe heitunud naise draama, keda mees pidevalt üksi jätab; väga ekspressiivne karakterilahendus. Peatselt järgneb Mati Kõrtsi esituses ooperi üks kesksemaid numbreid, kus Vürst on ammuste mälestuste tiivul tagasi jõudnud varemets vesiveski juurde. Kaotatud armastus, kahetsuse kibedus – solist kujundas selle itaaliapäraselt lüüriliseks, säilitades sealjuures ka slaavilikult avara joone. On tunda isegi kurba heroilisust. Äkki on Vürst hoopis õnnetu armastuse ohver, mitte otsustusvõimetu ning tundetu silmakirjatseja?

Edasi areneb sündmustik juba peadpööritava kiirusega, sest Vürst satub nüüd korraga mitme tule vahele: ühelt poolt hullunud Mölder, kes vareseks moondununa ilmub võimsa ja dramaatilise jõuga, teiselt poolt Vürstinna, kes püüab meest tagasi saada, ning lõpuks muidugi Näkineid-Nataša, kes meelitab kunagist armastatud veteriiki ja lõpuks muidugi ka oma tahtmise saab. Ooperi kui terviku lõpustseen – Näkineiu ahvatlused vaheldumisi hullunud või hullumise äärel tegelastega ning kõik see veel muinasjutuliselt mazoorse muusika saatel – mõjub oma ebareaalsuses tegelikult kogu hallutsinatsioon. Võibolla vabaneb Vürst nüüd, kohtudes varjuderiiis oma *femme fatale*iga lõpuks ka enda visioonide painetest. Võibolla pole aga Natašat Vürsti elus kunagi olnudki – kõik kokku oli vaid kujutluste jõgi.

IGOR GARŠNEK



Nataša (Ludmilla Kõrts), Vürst (Mati Kõrts) ja Mölder (Leonid Savitski).

HARRI ROSPU