

Pöörane "Aida"

MONIKA HELME
laulja ja ajakirjanik

Giuseppe Verdi ooper. Antonio Ghislanzoni libreto Auguste Mariette'i stsenaariumi järgi. Lavastaja: Tobias Kratzer (Saksamaa). Kunstnik: Rainer Sellmaier (Saksamaa). Valguskunstnik: Priidu Adlas. Dirigendid: Vello Pähn, Jüri Alperden, Risto Joost. Osades: Heli Veskus või Aile Asszonyi (Aida), George Oniani (Gruusia) või Michael Wade Lee (USA, Radamès), Monika-Evelin Liiv või Agnieszka Rehlis (Poola, Amneris), Jassi Zahharov või Aare Saal (Amonasro), Denis Sedov (Venemaa/Iisrael) või Pavlo Balakin (ülempreester Ramfis), Mart Laur või Märt Jakobson (Egiptuse kuningas), Olga Zaitseva või Kadri Kipper (Kuninganna), Mart Madiste või Oliver Kuusik (Saadik). Esietendus Rahvusooper Estonias 22. I 2016.

Ei oma mingit tähtsust, mida sinust räägitakse. Peaasi, et räägitakse!

See mõtetera on käibel poliitikas ja poliitikute puhul. Sama võiks öelda ka 22. jaanuaril Rahvusooperis esietendunud Giuseppe Verdi ooperi "Aida" kohta. Pole kedagi, keda **Tobias Kratzeri** lavastus oleks jätnud üksikõikseks. Kired mõltsid muusikainimeste hulgas juba pärast esimest vaatust. Näha võis säravaid silmi, elavat žestikuleerimist, ebalevat hukkamõistu ning kortsus kulmu. Ooperipublik, kes muidu jalutab vaheajal sulnilt ringi, oli silmanähtavalt elevil, valjuhäälsed arvamused avaldusi kostus nii paremalt kui vasakult. Kuluaarides, raadio- ja telesaadetes jätkus kõneainet veel pärast mitmendat etendustki. See on 21. sajand. Ehmata, šokeeri, raputa, nihuta piire, katseta! Siis räägivad sinust ja sinu tegemistest kõik. Vähemalt selle eesmärgi täitis Tobias Kratzeri lavastus sajabrotendilisel! Rahvusooperi turundusosakond oli juba eelnevalt teinud head tööd, ootused olid kruvitud kõrgele – meedias

lansseeritud mõte millestki enneolematust, räägitud liivatonnidest laval, elevandist, suurtest tunnetest! Mis aga toimuma hakkas, kui eesriie avanes, ületas ikkagi kõik varem mõtetes valmis konstrueeritu. Tuleb muidugi tunnistada, et nii mõnelgi traditsioonilisel "Aida" etendusel, kus kõik on jooksnud oma etteaimatavat rada, on hoolimata ilusast muusikast, võimsast lavapildist ja suurepärasest lauljatest ikka aeg-ajalt mõte läinud uitama, pilk häguseks ja lõuga siginenud väike haigutust varjav pinget. Seekordne "Aida" haaras kõik meeled ja mõistuse kaasa esimesest hetkest alates ja tekitas tihedalt üksteisele järgnevaid emotsionaalseid ehmatusi ja kummalisi mõtteseoseid nii palju, et vahepeal tuli pead raputada, et kuidagigi korrastada seda segadust, mis kihthaaval iga järgneva hoogsasti lisandus. Just siis, kui mõtlesid, et enam ootamatumaks (et mitte öelda hullemaks) minna ei saa, selgus järgmisel hetkel, et ikka saab küll.

Mentaalne nihkesemineku tunne tekkis kohe, kui eesriie avanes. Tundus, et mitte millestki ei saa aru: kirjade järgi peaks laval olema sõdalane, kangelane, kes unistab auhiilgusest ning võitudest. Selle asemel istub hotellitoas voodil T-särgis tavaline meesterahvas, kes ringutab, sügab kõhtu, teeb kümme kätekõverdust ning saab paanikahoo tema ees kangastuva imearmsa elevandi peale. Saabuv kaunis orjatar Aida, kes peaks olemä Etiopia kuninga tütar ja sünnipäraselt printsess, osutub alandlikuks toateenijaks, halliks hiirekeseks. Millegipärast räägivad nad armastusest... Seejärel siseneb hotellituppa päikesepillide ja peene sigaretiga kaunis ning võimukas naine, kes näeb hallis hiirekeses endale T-särgis mehikese armastuse pärast konkurenti. See peaks siis olema Egiptuse kuninga tütar Amneris... Kuningas ise on suurt kasvu heas ülikonnas ärimees, kuninganna näeb oma

Chaneli kostüümis välja nagu Kristiina Ojuland ning ülempreester on silmakirjalik tiirane vene papp. Üsna varsti saab selgeks, et kui üldse millestki tahad aru saada, siis tulebki kuulata muusikat ja teksti eraldi ning vaadata laval toimuvat kui omaette lugu. Tekib ületamatu soov, et selles ometi oleks mingi tähendus, mingi sõnum. Kõik kisub järjest pöörasemaks. Kuninganna laulab palvet "Oo, suur Ptah...", vääneldes ise erootiliselt patuse papi käte vahel. Kauni orkestrimuusika saatel vägistab seesama papp hiljem voodiveerel jõhkralt Aida, mille peale paar inimest saalist lahkub ning kolm minu ees istuvat last nihelema hakkavad. "Gloria Re!" triumfimarsis saatel valguvad lavale sillerdavates egiptuse stiilis kostüümides tegelased, käima läheb tõeline bakhanaal ja algab Aida suhtes ängistav koolikiusamine. Kõlavad sõnad "jumal", "sangar", "sõda", kuid mingit tähendust neil selles kontekstis pole. Jumalat ei eksisteeri, on vaid formaalne armulaud, sangareid ei vajata ning sõda vaadatakse kollektiivselt teakast nagu olümpiamänge, juues veini, tantsides ja lauldes, koledatel kohtadel silmi kinni pigistades. Ja kui päris sõjast saabub tagasi meie aja kangelane, räsitud ja räpane, kriipivas kontrastis talle au andva seltskonnaga, siis tundub, nagu tahaks lavastaja publikule kõige eelneva peeglit näidata – sellised te oletegi, 21. sajandi inimesed, väikesed ja tavalised, pealiskaudsed ja tühised, julmad ja labased. Egoistid, kellele olukorra tõsidus jõuab kohale alles siis, kui reaalne elu liiva kujul teie ellu tungib ja teid enda alla ähvardab matta... Siis võib ju laulda: "Palugem, et õnnelik saatus naerataks meie maale igavesti...", kuid on juba hilja. Langev liiv on vääramatu nagu saatus.

Teise vaatusel lavapilt on palju rahulikum. Ja liiva rohkem. Hotellituba ikka sama. Selle globaalselt ühetaoline minimalistlik lihtsus hakkab ooperi arenedes omandama iseseisvat ja mingit alateadlikult painavat märgilist tähendust, määrates tegelikult terve lavastuse olemuse. Meie meeled töötavad komplekselt ning kui sa asetad tänapäeva konteksti mõiste "orjatar" ja näed, kuidas Aida laulab ilmetu hotellituba seinas ääres kõssitades oma kõige kuulsamat aariat "O patria mia", siis mõtled tahtmatult, et



seda võiks laulda iga Soomes koristajana üksi perele leiba teeniv Eesti naine või kusagil Saksamaa seksuurkas töötav rumeenlanna, kellelt pass on ära võetud...

Selles lavastuses suuri tundeid ei olnudki. Kangelaslikkust ei olnud, ülevust ei olnud. Ka armastust ei olnud, sellest ainult räägiti, aga seda polnud näha ja selle vähesegi tappis ära vägivald. Ärge unustage, et naine, keda on vägistatud, ei tunne enam kunagi tõelist kirge. Aida ei läinud vabasurma mitte suure armastuse pärast, vaid teda oli nii palju piinatud ja alandatud, et tabletid viinaga olidki tema võimalus unustada eelnev ja lahkuda sinna, kus "avaneb taevast ja ekslevad hinged". Kogu publikuni jõudev traagika peitub tõdemuses, et selline ongi paraku maailm, milles me elame.

Teen siinkohal suure kummarduse kõigile lauljatele, kes ennast lavastusest auga läbi närisid. Oli suurepäraseid osatäitmisi ning põnev oli vaadata, kuidas tänapäeva toodud ja argiseid rutiinseid tegevusi toimetavad lauljad pidid oma heroilisi, sisuliselt väga sügavaid aariaid ja tunnetest tulvil ansambleid laulma olukorras, kus tegevus ja lavastus vokaalset joonist ei toetanud. Sellegipoolest sai kuulda uskumatult ilusaid esitusi. **Denis Sedovi** lavakuju ja bass olid lummavad, eriti *piano*õd palves "Oo, suur Ptah". **Monika-Evelin Liiv** ja **Agnieszka Rehlis** täitsid ära kogu lava nii füüsiliselt kui

vokaalselt. Mõlematest kujunesid etenduse kesksed tegelased, kes naelutasid endale publiku kogu tähelepanu. Kui traditsioonilises lavastuses ei mängi laulja füüsilis niipalju rolli, siis siin tekkis puhtfüüsilise väljanägemise erinevuse tõttu etendustel täiesti erinev paradigma. Monika-Evelin Liivi Amneris oli kui võimukas matroon, kes täiesti teadlikult üritab juhtida protsessi endale sobivas suunas. Agnieszka Rehlise Amneris seevastu hellitatud Barbi, kellele armastus on nagu järjekordne mänguasi. Võimas oli vaadata, kui talle jõudis lõpuks kohale, et surm on päriselt olemas ja puudutab ka teda. Püüdes surma üle kavalda, jäi ta siiski ilma oma ihaldatud mänguasjast. Milles oli nähtavalt suurem traagika, kui teiste peategelaste enesetapust. Aida roll oli kahjuks viidud tolmulapi tasemele ja **Heli Veskus** oli ilmselgelt raske selles raamistikus etendada ja ka välja laulda neid suuri tundeid, mida libreto ja muusika võimaldavad. Kõige kaunim hetk, ka vokaalselt, oli tema ja **George Oniani** duett, enne kui Radamès reedab Aidale saladuse. See oli nendevaheline kõige liigutavam stseen, kus kahe inimese vaheline intiimsus on tajutav; ühine hetk, ühine tegevus, mis neid tõeliselt liidab – mängimine liivaga. Amonasro **Jassi Zahharovi** esituses oli jõuline ja vokaalselt suure sisendusvõimega. **Aare Saal** jäi natuke pehmemaks, kuid tema vokaal oli jälle ehtsalt verdilik,

kui nii võib öelda. Kuningannad **Olga Zaitseva** ja **Kadri Kipper** tegid mõlemad ülimalt nauditavalt seda, mida nad tegema pidid, Olga ehk suurema sisemise seksikusega, kuid vokaalselt olid mõlemad võrdset väga head. Egiptuse kuninga roll oli lahjendatud pööbliga koos pidutsemisega. Saadikutest sisenes **Oliver Kuusik** lavale nii, et hoolimata ümbritsevast möllust jäi aeg korraks seisma. Koori väikus oli tehtud suureks ilma lisajõududeta, kasutades rõdusid, nii et Estonia "kammerkoor" saavutas fantastilise tulemuse. Dirigent **Vello Pähn** koos orkestriga kandsid täiuslikult edasi traditsioonilist Verdi vaimu ja pakkusid tõelise muusikalise elamuse.

Mida siis lõppkokkuvõtteks öelda? Jah – muusika oli "Aida", tekst oli "Aida", aga ooper ei olnud "Aida". See oli eksperiment ja sellisena tegelikult siiski päris hea. Igav igatahes ei olnud ja mõtlema pani ka. Verdi ooper kui kunstiteos on loomulikult igavikuline ja kõik lavastused on vaid selle tõlgendused. Tobias Kratzeri versioon ei tõstnud küll publikut maast lahti, ei võimaldanud hingelist puhastust, ei tekitanud katarsist, mida paljud ehk ootasid. Võibolla oli põhjus selles, et ta näitas liiga palju seda, mida me näeme igal tänavanurgal. Aga selles oli siiski olemas selgelt tajutav *Zeitgeist* ning hoolimata väga värvikast emotsioonide paketist, mida lavastus tekitas, võib ikkagi kokkuvõtteks öelda – miks mitte!