

AJATUD KUJUNDID JA AJALIK LAVASTAJA: ELMO NÜGANEN

ARNE MERILAI

TRAGI FARSS

Aleksandr Adabašjan ja Nikita Mihhalkov, „Pianoola ehk mehaaniline klaver“ (Anton Tšehhovi ainetel). Lavastaja: Elmo Nüganen. Kunstnik: Vladimir Anšon. Kostüümikunstnik: Kustav-Agu Püüman. Muusikaline kujundaja: Riina Roose. Osades: Anu Lamp, Andero Ermel, Piret Kalda, Kalju Orro, Rain Simmul, Evelin Pang, Hele Kõre, Ain Lutsepp või Raivo Trass, Tõnu Oja, Andres Ots, Elmo Nüganen, Anne Reemann, Jaan Tätt, Allan Noormets, Johan Kõlar või Arti Kõhelik, Riina Roose, Mart Toome ja Argo Aadli. Esietendus 14. X 1995, viimane etendus 15. V 2006 Tallinna Linnateatri väikeses saalis.

Nüüd, kui Tšehhovi-Nüganeni palju pärjatud „Pianoolat ehk mehaanilist klaverit“ on skeptiliste teatritroopide kiuste mängitud rekordilised kümme aastat ehk peaaegu kakssada korda, nagu alguse eufoorias õigesti ennustati, kerkib küsimus: kuidas see on võimalik? Vastuseid leiab mitu ehk terve orkestri, nagu ka lavastus ise on tšehhovi-lik impressionistlik ansamblimäng, üksiku rolli liigse dominandita. Seepärast tuleb kiita Anu Lambi tarkust, kes ahvatlevat mesilasema rolli endalt märkamatu maha raputab, et mitte ülemäära soleerida — kooskõla huvides. Tulemus on, et teda ei saa eelistada Anne

Reemannile, nagu ei saa eelistada Ain Lutseppa Tõnu Ojale, Andero Ermelit Piret Kaldale ja Kalju Orrot Andres Otsale. Võib-olla vaid Rain Simmul, Allan Noormets ja lavastaja ise kipuvad kohati raamist välja oma tuntud üleolekus, kehajõus või kärsituses või veteranlavastuse väsimuses. Kuid ma ei näe, et Anthony Hopkins iga kord paremini teeks. Nii et kas tõesti saaks veel viie aasta pärast tulla nautima uusi osatähti, peensusteni lihvitud kokkumängu ja kadunud romansikultuuri? Lavateos kui Theseuse laev, mille plangud pika peale välja vahetatakse, kuid on ikka seesama noor.

Mis siis köidab, õieti keelitab? Teatraalne tulevärk! Katartiline kõriorel? Esiteks silmapaistev modernism: täieliku süstemaatilise allteksti olemasolu — lause, rekvisiidi, stseeni, vaatuse, terviku tasandil. Vana hea kunsti nostalgia on võimas afrodisiakum, milles kumab kaasa ajaloolise igatsuse fragmente hilisemate või varasemate vene olude järele — *why not?* Teksti ja sümbolkihtide tasakaalus kontrapunkt pakub rikast kaasaloovat ergastust, isegi kui mõni vaataja on ühele altim kui teisele. Mis ühele puust ja punane (nagu näkku kirjutet *tšepuhha*² ja *muka* või Fiati raha maksnud riista ehtvenelik „raiskamine“ solfedžotunni klamberdusele), see teisele hädavajalik liiklusmärk. Publikumagnet eeldab kuldloiget; ainult aristokraatidele ei või loota.



Vana hea kunsti nostalgia on võimas afrodisiakum, milles kumab kaasa ajaloolise igatsuse fragmente hilisemate või varasemate vene olude järele.
Anu Lamp (Anna Petrovna) ja Kalju Orro (Glagoljev).

Klaver, tegelik peategelane, mille kõlakojas traatide vahel kogu spektaakel käib, nõuab eritähelepanu – ta dirigeerib ja hingab: näkku, kuklasse, üle peade... kuskilt mujalt. Tuleb kõrgelt hinnata Riina Roose tugeva kujundliku mõtlemise osa Linnateatri kunstitervikute sünnis: nii nagu Karini-Indreku loos või mujal, kootakse ka „Pianoola“ tegevus kandvale helilõimele, mis hingestab ja rütmistab kogu lavategevust.

Tegelased on kui pillikeelte häälitsevad pikendused, illustratiivsed rekvisiidid ses hõlmavas kaadervärgis. Ja publik heliseb kaasa... Pärast aga vahib isendaga tõtt. Pianoola – arvuti vanaema – on kehastunud vaim, oma looja positivistlik enesepeegeldus. Ärgem unustagem, et Tšehhov õppis arstiks: üks ole ka inimene meditsiiniline närvinüide, kõõluste ja soontega instrument, millel

mängitakse ülevamaid või labasemaid palu. Lavastus eelistab küll nähtavalt viimaseid ehk satiirilist madaldavat noodivõtit, aga sellist sundust tegelikult ei ole. Kuid kas Mozart või Strauss oleks põhimõtteliselt parem? Kas ikka olete Viinis viibinud, et isu nende järele ei ole kustunud? Asi ei ole niivõrd „müstilises“ vene hinges, õilsates Oblomovites või allakäinud aadlikes, inimene lihtsalt on teatav nõõridega hampelmann ehk kellavärgiga melon – küll osaliselt eneseteadlik, aga ikkagi. Ja pianoola ise loomulikult saksa kaup... Kuid ega *Vaterland'* il, narodnikutel või inimhingede inseneridel olegi suurt vahet, ei Herzeni-Hegeli ega Putini-Schröderi pakti ajastul: üks aparaat, üks juhe, üks elumahl. Olgu meie mõistusega veel nii või naa ehk valikuvabadus loodetav, aga meeleolud ja tahtmised on paraku õige



Publikumagnet
eeldab kuldloiget;
ainult
aristokraatidele ei
või loota.
Elmo Nüganen
(Platonov).

determineeritud, kõlaga see kui ketserlikult tahes. Kui ikka üks ütleb teisele: „Sõida sea seljas!“, on vastuseks kas naerupahvak (valge klahv) või solvumine (must klahv), olenevalt hetkeseisust, aga miks mitte patriootlik tundepehang, leebe armuavaldus või kole kadedustunne. Harva kui läheb teisiti — korduvad palad etteantud teemadel, klistiiripump on metronoom ja turakaarved noodikiri. Groteskne ja kurb. Kui ollak-

se leierkast, siis mis on üldse inimlik, ilus ja hea ning kuidas seda hoida? Lavastus algul meelitab, siis aga ehmatab ning sunnib vägisi inimliku masinavärgi eest põgenema. Ent kuhu on meil minna? Hirm poeb nahka, ei jaks enam kaasagi tunda... saati siis muretseda, kas orgasm tuleb. Kui kõik tiirleb klaustrofoobilises tsüklis, siis mida tähendab igatsus, armastus või vaimne mandumine? Asi võtab tõsised tuurid.



Mees ei soovi vabaneda koormavast emasuhtest teda armastava naise kasuks, „toob oma solgi abielusse kaasa“, taandudes frigiidseks. Hele Kõre (Karin), Indrek Sammul (Indrek) ja Vargamäe Mari (Helene Vannari).

Mängurõõm ja elukurbus. Mis veel publikule kingitakse, peale intellektuaalse inspiratsiooni või osaluse vaatepunkte pööritavas ruumisemiootikas? Kui teine vaatus pakub depressiivseid monomaanilisi tragöödiaid või nende jorkis farsis, siis esimest vaatust võiks nimetada emotsioonide kataloogiks, nii nagu „Iliases“ on laevade või „Eddas“ päkapikkude oma. Meeleolude ületulv (kergem on vist loetleda hoiakuid, mis ei avaldu, kui neid, mis viibivad või vilksatavad): toonide, pooltoonide või peenemate nüansside pillerkaar agaras tekstiandmises. Varajane Antošā Tšehhonte pakatab hormoonidest, kired kirkastuvad kontrastiprintsiibil, koomika on kord jantlik ja pinnaline, kord puäntlik ehk kuristikuline. Möödarääkiniste poeetika oli tal veel leiutamata, kuid täie mõnuga koob intriigivõrku järjestikuste mõõdatundmiste tehnika — tootlik naeru- ja pisarakiskuja. Täielik trama!*

LASCIA CH'IO PIANGA: HÜSTEERIA PÕHIVORMID

Anton Hansen Tammsaare/Elmo Nüganen, „Karin. Indrek. Tõde ja õigus. 4.“
 Lavastaja: Elmo Nüganen. Kunstnik: Andris Freibergs (Läti). Kostüümikunstnik: Kristine Pasternaka (Läti). Koreograaf: Triin Reemann (Viljandi Kultuuriakadeemia üliõpilane). Muusikaline kujundus: Riina Roose ja Jaak Jürisson. Helilooja: Jaak Jürisson. Valgus: Kevin Wyn-Jones (Rootsi). Osades: Hele Kõre, Indrek Sammul, Epp Eespäev, Ene Järvis, Piret Kalda, Anu Lamp, Marje Metsur, Anne Reemann, Evelin Pang, Helene Vannari, Argo Aadli, Andero Ermel, Mart Koldits, Allan Noormets, Andres Ots, Andres Raag, Ago Roo, Rain Simmul, Margus Tabor (küllalisena), Mart Toome ja Ardo Ran Varres (küllalisena Eesti Draamateatrist). Esietendus 12. III 2005 Tallinna Linna-teatri Põrgulaval.



Väliselt tasakaalukas ja mõistlik vaimne „kloostrielanik“, on Indrek (Indrek Sammul) tegusast ja eksperimenteerivast kehalisest Karinist (Hele Kõre), kelle isaseotus on uudishimulik ja eluterve, sügavuses ebakindlam ning plahvatusohtlik. Andres Ots (Vesiroos).

Elmo Nüganeni ja Tallinna Linna-teatri „Karin. Indrek. Tõde ja õigus. 4.“ on vapustav teatrisündmus, mille aplausi ajal tahaks ohata: laske mul tõnnida... Seega: siiras süvatundeline teatriromaan. Esmaliigutaja on kahtlemata Tammsaare suurromaan ise, mis mõnegi intellektuaali arvates ületab nii esimese kui teise osa. Kuid vahetu pisaraskisaja on muidugi lavastaja kongeniaalne tõlgendus ja trupi meisterlik pühendumine. Kui asetada selle kõrvale Von Krahli vaimukas „Tabamata ime“ – ehk laske mul irvitada –, siis kogu ajalikust lõbujanust hoolimata kaldub süda ajatuma autoritruuduse poole. Maias üleolekuveendumus kahvatub süvenenud respekti ees. Kuid nii või naa näikse aeg küpsenuvat „tolmunud“ klassika jõuliseks elavdamiseks – mesi kirjanduse ja teatrisõbra meskile!

Tammsaare epopöa meetodit ja sõnumit peetakse vahel mõistatuslikuks, tõlgendustele avatuks. Neljanda osa (1932) tuntud silt on „võitlus iseendaga“ ja see on muidugi rohkem Indreku kui Karini lugu, toona kõigiti kohase patriarhaalse humanismi vaatepunktist. Linna-teater astub siiski tarviliku sammu edasi ja näitab võrdsete peategelaste kõrval ka teisi karaktereid sügavamalt või tobedamalt iseendaga võitlemas. Enamgi veel: Karini nimi ja kujutus on tõstetud ettepoole. See on sobiv lahendus, mis vastab tegelikult nii kirjaniku vaimule kui ka tasakaalus dramatiseeringu nõudele.

„Tõde ja õigust“ on iseloomustatud kui psühholoogilist realismi. Kahtlemata õige, kuid minu meelest mitte täiuslik määratlus, sest meie esikirjanik on ka tugev sümbolist. Alustanud küll küla-



Trupp aina mõnuleb varakapitalistlike kriitiliste ajaparalleelide ehk kurjuse, himu ja nõmeduse mulli- ning mudavannis. Andero Ermel (Rönee), Piret Kalda (Kitty Itam), Mart Toome (nõunik), Argo Aadli (ajakirjanik Pilu), Epp Eespäev (proua Köögertal), Rain Simmul (Köögertal) ja Mart Koldits (kunstnik Mägar).

realistina, läbis ta nii impressionistliku psühhologismi (üliõpilasnoveellid) kui ka sümbolistliku tinglikkuse perioodi (wilde'ilikud kunstmuinasjutud, miniatuurid). Meetodikolmnurk küpses „Juuditi“ (1921) ja selle teisendi „Kõrboja pere-mehe“ (1922) päeviks ning sai aluseks kõigele järgnevale, kus võõra põleva põõsa hääl hakkas kostma meie oma kadakapõõsa seest. Eurooplased ei ole me mitte teiste teemasid ja stiili jäljendades, vaid oma võitlust elu ja surma peale kujutades siin ja praegu, Vargamäe soode ja mätaste vahel, nõnda kui eurooplased kujutavad enda võitlust omal maal. Eks „Tõde ja õigust“ või lavastada nii tõsise, asise realismi kui ka „taevase ja maise armastuse“ võtmes, aga midagi jääb puudu, kui ei lisandu teoseüleseid vihjeid patuta kiviviskamise, kristliku töötuse ja lunastuse (Karini kolm kuulihaa-

va, Tiina kui Magdaleena ja Indrek kui Kristus), faustiliku töössekaevumise või dostojevskilike kuriteopiinade varamust. Tammsaare oli küll antiklerikaal, kuid kindlasti mitte ateist: jumalikes asjades meeldib talle jääda salapäraselt kahemõtteliseks — võimas vahend. Kuid ükski kolmest hobusest ei tohiks sõiduki ees üleliia jõuliselt joosta. Just siit lähtubki minu meelest režii geniaalsus. Madjari fokstroiti kehitavad-tühistavad õlanõksud, mille rütmis tegevus kord erutavalt, siis parodeerivalt või melanhoolselt tiksub, ja professionaalse leidlikkusega lahendatud episoodide jada — sädelev pärlikee! — on juba konkreetsem kutseu ehk hoolivuse küsimus. Enne peab lugeda ja mõtelda oskama. Nüganen on interpreedina imepärane — oh, mis triviaalne tõdemus, kuid kui paratamatu!



Huvitav on altruistliku Tiina Sonja Marmeladova laadis masohhism Evelin Pangi kehasuses. Selle passiivne avaldumisvorm on sama petlik kui Indreku (Indrek Sammul) oma, kuid religioosnes tasalülituses veelgi monomaanilisem ja puhtam, ainult ühte eesmärki taotlev.

Kujundlikkus lähtub juba stsenoograafiast. Andris Freibergs oleks justkui tutvunud Kumuga ja laenanud tausta Eduard Ole jaamapingil tukkuvatelt väsinud „Reisijatelt“ (1929). Trammirööbaste ähvardav kolin, vagunite-pinkide hoiatav kokkuplaksumine, siinidel „poomisköite“ uljad lennukaared kujutamata linnastuvate, turnivate moderninimeste ohtlikke närvlikke suhteid... Elekter! Laetud püstolid, mis teevad kord pauku — kus sa neist pääsed. Põrgulava pildiga on kooskõlas Kristine Pasternaka sarkastilised rõivaraamid — inimesi asendab nende garderoob — ja satiiriline pingviinide paraad. Muusikalise kujunduse (Riina Roose, lüüriiline juhtmotiiv Jaak Jürissonilt) ampluaa ulatub seltskondlikust joomalaulust ja sõdadevahelisest erootilis-äkilisest modernitantsust Händeli ja Puccini melo-

dramaatiliste aariateni. Ning seda eba-harilikus ruumis Kevin Wyn-Jonesi jaotatud valgustuses, mille nutikad efektid toetavad nii naljakat kui ka masendavat. Kujundust küllalt tundumaks ajalooliselt ehe ja piisavalt praegune.

Kui vahel öeldakse „psühholoogiline teater“, siis mida selle all mõeldakse? Millise hingesisuga seda mõistet täidetakse? Abstraktse viitega vist tavaliselt piirdutaksegi, seda enam, et nähtust kiputakse juba ammu justkui tõrjuma. Huvitav küll, mispärast? Kui hinge ei ole, siis jäävad ainult siluetid, plakatid ja maskid, väline vormistik ehk mehhaaniline klaver. Tammsaare/Nüganeni psühholoogiliseks tuumaks on seekord tahes-tahtmata hüsteeria, mille ümber või peale koonduvad muud kompleksid. Aluseks ürgsed, oma isesuses häiritud või selle kogunisti kaotanud koopia-

Paraku pöördub
ullikese Karini
(Hele Kõre) ja
südamliku Ida
(Anu Lamp)
dialoog
rohutirtsu (vurle)
ja sipelga (matsi)
valmi traagiliseks
negatiivseks
parafrasiks, mis
kerkib lavastuse
ideoloogiliseks
kulminatsiooniks.
Tee tööd ja näe
vaeva, siis tuleb
armastus — aga
armastus ei tule,
vaid hoopis
läheb.



Siim Vahuri fotod

inimeste elavnenud hirmud. Esiplaanile kerkib muidugi Karini hüsteeria kui kõige ilmsem ja klassikaliselt teatraalne. Lihtne ütelda, kuid kõige keerulisem mängida — kas mitte seetõttu, et näitleja elu on nagoonii lootusetult hüsteeriasse ja nartsissismi mässitud. Tore on jäljendada kedagi teist, enda hingesoppe sooviks aga natukenegi varjata. Kui ma esietenduste värskuses algul pelgasin, kuidas Hele Kõre oma neurootilise väljakutse lahendab, ja esimestes stseenides hoidsingi hinge kinni, siis noor naine on mängu sedavõrd vapralt käima löönud, et teist korda vaadates tundus juba täielikult, et see ongi ainuvõimalik Karin. Väga veenev, kehtestav! Ei ole enam

teistsugust Karinit! Suurroll sünnib meie silme ees, mida enam sisemist äratundmist ja tegija rahu on sünenenud.

Kui Karini eksalteeritud hüsteeria avaldub ekstravertselt ja „lihtsakoeliselt“ — läbinähtav vastamata seksuaalne aktiivsus ehk armastuse prioriteet, ennastimetlev väline peegeldusvajadus, nõudlik kärsitu illusoorus, naiivne seltskondlik kalkuleerimine, visklemine viha, kättemaksu ja heldimuse vahel —, siis Indreku versioon on sügavam, sest on regresseeruv. Mees ei soovi vabane da koormavast emasuhtest teda armastava naise kasuks, „toob oma solgi abielusse kaasa“, taandudes frigiidseks (ei maksa sellist tarvilikku puhkust üksi

naistele omistada, saate veel tänitada). Omasüüliselt leiutab ta endale saatuslikke kinnistuvaid surmapatte (ema ja Meleski surm), mida siis teisalt püüab suhteliselt edutult tõrjuda vaimse sublimatsiooniga. Iseenese kurb pantvang. Väliselt tasakaalukas ja mõistlik vaimne „kloostrielanik“, on ta tegusast ja eksperimenteerivast kehalisest Karinist (kelle isaseotus on uudishimulik ja eluterve) sügavuses ebakindlam ning plahvatusohtlik. Sellisena ei ole ta teistest igati üle, kuigi haritlasena on temas mitmeid paremaks olemise eeldusi, mis avalduvad alles romaani järgmises osas. Indrek otsib karmi karistust ja magusat lunastuse valu, mille ka leiab: lisaks enesele on tema ohvriks kaks naist, abikaasa ja teenija (kuid mitte ema! – kummituslik ootaja Helene Varnari). Kusjuures lapsi abikaasadel nagu polekski, kes võiksid siduda, kui keemiat napib; nagu imiku surm konsolideerib seltskonna klounaadi – Marje Metsuri lapsehoidja õuduseks. Küll aga peletatakse teineteist aina eemale (justkui koer ja kass ühes kuu-dis, mille ümber on kiimas kari, ütleb kavatu tvustust) ja kuhjatakse vahetu suhte takistuseks järjest uusi tingimusi, selmet jäägitult kokku sulada, mis on ometigi põhiigatsus.

Tammsaare skepsis mehe ja naise tõelise teineteisemõistmise suhtes tekitab kahtlemata valu (Ain Kaalep kahtlustabki eravestlustes teda mõningases talupoeglikus sadismis), kuid nii ta uskus – täielikku sobimatust nagu elevandi ja kolmnurga vahel. Tema elukogemuse järgi oli tegu erinevate armastuse liikidega, mis lihtsalt ei ühildu – püstne vaimne ehk mehelikult ebakindel ja rõhtne bioloogiline ehk iginaiselikult sihikindel. Protesteerida iseene-sest ju võiks: kui sügav ühtsus on tõepoolest saavutamatu (ma ise arvan vastupidist – parimate juures, vähemalt teisel-kolmandal vahest targemal katsel), siis ikka inimeste vahel üldiselt, mis ei

ole eriliselt naise ega mehe probleem. Teatud määral vastandid muidugi tõmbuvad, aga mitte lõputult – õnnetus lööb tulles kolm korda kella. Indrek Sammul toob selle pessimistliku kontuuri kindla joonega esile, nagu oleks osasse sündinud.

Huvitav on altruistliku Tiina Sonja Marmeladova laadis masohhism Evelin Pangi kehastuses. Selle passiivne avaldumisvorm on sama petlik kui Indreku oma, kuid religioosuses tasalülituses veelgi monomaanilisem ja puhtam, ainult ühte eesmärki taotlev. Eriti tugev, konkureerivaid motive kramplikult välistav ja eesmärki õilistav introvertne hõivang. Ülejäänud grupi paanika langeb enam-vähem ühte lahtrisse ja on pinnapealsetele tõusikutele omaselt karjainstinktiivne: seltskonda pääsemise ja seal püsimise hirm, mis fetišeerib raha, omakasut, kinnisvara, staatuse-sümboleid, teiste armastust. Primitivism nivelleerib hinge ja vahetab välja moraali. Kellele glamuursete unelmate-, kellele kütüniline lollidemaa.

Trupp aina mõnuleb varakapitalistlike kriitiliste ajaparalleelide ehk kurjuse, himu ja nõmeduse mulli- ning mudavannis. Nauditavalt eritab aariaid lapsik hõbekõri Rinaldo – Andero Ermeli hormonaalne Rõnee. Karini isa, Vesiroos (Andres Ots) – õige eesti mees! –, Kõögertal (Rain Simmul) ja advokaat Paralepp (Andres Raag) moodustavad ühtlase mõnusa ausate sulide kolmiku. Revolutsionäär Melesk (Ardo Ran Varres), õpetaja Kalvi (Margus Tabor) ja ajakirjanik Pilu (Argo Aadli) ajavad olukorra efektiivselt närviliseks. Kitty Itam ja härra Itam Piret Kalda ja Allan Noormetsa partnerluses on tüki põhilisi tragikoomilisi ressursse – Karini, Tiina, Paralepa, Kalvi, Rõnee või peieliste kõrval. Neile sekundeerivad seltskonna „daamid“ proua Horst (Ene Järvis), Proua Meeli (Anne Reemann) ja proua Kõögertal (Epp Eespäev). Vahest

ainult kunstnik Mägar (Mart Koldits) jääb teiste sãras pea jagu kõrgemalt kohmetuks. Kuid siiski mitte hoogsalt lustiva pummeldajana (Ago Roo, Mart Toome ja kõik teised). Kauaks jäävad silme ette ridamisi järgnevad vaimukad stseenid, nagu Karin nolgiga ooperis või metsas, murutõnist meenutav sulgpall advokaadiga, klaverikaane liikuvatelt küünaldelt lootusetult sigaretti süütav joodik või pere- ja hambavalus pudistav hale pedagoog. Vahva mansa, väärt kapten. *Ay, ay, Carmela!*

Eraldi vaguni ette rakendatakse talupoeglik tööhobune, Anu Lambi kehastatud hambaarst Ida Langebrunn-Karim, kes pakub seltskonna tühisusele positiivset vastukaalu. Paraku pöördub ullikese Karini ja südamliku Ida dialoog rohutirtsu (vurle) ja sipelga (matsi) valmi traagiliseks negatiivseks parafrasiks, mis kerkitab lavastuse ideoloogiliseks kulminatsiooniks. Tee tööd ja näe vaeva, siis tuleb armastus – aga armastus ei tule, vaid hoopis läheb. Vaene Tammsaare, Suur Eksistentsialist ehk sisypheoslik kivipallur, keda on aastakümneid risti vastupidises tähenduses ruunatud! Õigus tasule ei tähenda, et see saab ka tõeks; tõde ei tähenda, et sellest johtub õigus – elu kui kurnav absurd jumala mõõtnatus tõrres; aga, aga... Fundamentaalsaanika. Vähemasti ilmneb selles avaram tundelis-mõteline kõrgpunkt, kui arvatakse, et Indreku roim, kohus ja Anna Karenina peatne trammirammimine on tegevuslikult ometi tähtsam. Viimane on siiski juba lahendus, mis vabastab Indreku kui protagonistist edasiseks; abivalmis truud Idat ei lohuta aga enam miski – ta jäetakse seljataha. Kuigi tema pandud plommid tüüpilise abikaasa noore armukese suus säilitavad hüljatud naiselegi tillukese osaduse – tõeline kurbmäng (nagu ka lustmäng) sünnib ikka kontrastis, ahastuse ja naeratuse „põhjjas“. Ometi sügeb kahtlus, kas ei mõju Anu Lamp liiga täiuslikuna sellises kõrvalosas: mitte

ainult perfektselt (kõne)tehnikalt, vaid ka ilult ja vaimult. Kogu kaotusest ja võrendikust hoolimata, ka Tammsaare ruuporina, ei tundu rügav Ida vist nii rikas kui tema kogenud osatäitja. Enesepiiramist soovitada aga tõrgub süda – niisiis äärmiselt huvitav, pahupidine varjatud konflikt ehk elav valmisolek suurteks peaosadeks. Kriitilisema pilgu aktiveeris siiski järgnev stseen, kus Indrek ja Karin hakkasid ühtäkki romaani ümber jututama, mitte kujutama – õnneks ei kestnud see kaua ning oli võetav lüütilise elavdava laadivahetusena.

Sellega ma ei väida koguni, et muud psühholoogiat ei olegi, kuid tuumas, käsitluse tundepeene põhitooni all, avaldub mitmekesine hüsteeria, mis saab teatavasti oma nimetuse emakalt ja mida mülegipärast tavatsetakse hirmsasti põlata ja salata. Imelik, mispärast: kõik me oleme hüsteerilised, eriti mehed – valitsev maatriks. Siiski on hinnatav ja kunstiliselt tarvilik, et lavastuse pindstruktuuris sellega ei liialdata, usaldades süvahoovusi. Loodan, et tükk ei ole osatäitjaile elus üleliia nakkav – toolid-vagunid aina plaksusid kõledalt kaablite sãriseses. Kasuks tuleb eneseanalüüs, psühhoteraapia ja pürgimine mõistmise rahule – „Tõe ja õiguse“ viienda osa teema ehk „resignatsioon“. Ja sealt edasi: „Kuningal on külm“ ei ole ka paha näitemäng – suur pealik, sekretärid... Või tagasi toomingaliku ekspressionistliku „Põrgupõhja“ juurde...

Ma ei ole ei teatrikriitik ega kultuuriametnik: kuldsema medalit kui praegune kiitus mul Linnateatri hiilgavale lavastusele anda ei ole. Karm saatust – *la dura sorte!*

Selgitus:

* *trama* – mürgele, *tramama* – mürgele; idaeesti murdesõna; vt ka Merilai, Arne. „Täielik trama. Uus teatrimanifest“. Looming 2005, nr 4, lk 620–621. (Toim.)