

Proloog

Aastakümnete jooksul on mul olnud suures teatrimajas kümme-kond kabinetti. Alguses suured, avarad, laiade akende, kaunite vaadete ja uhke mööbliga. Mahukatesse kappidesse oli peidetud meeletu kogus hoolikalt süstematiseeritud kaustu, milles olid tallel kogu mu loomingulise elu kõik etapid – partituurid, lavastuskontseptsioonid, taustauuringud, arvustused, fotod ja austajate kirjad.

Siis tuidinesin suurest kabinetist ning palusin end viia väiksemasse, lavale ja proovisaalidele lähemale, artistidele lähemale, tegelikule teatrielule lähemale. Iga kabinetivahetusega kaasnes tüütu kolimine – kogu „varandus” tuli üle vaadata, tarbetust loobuda ning isiklik arhiiv kahanes, kuid säästsin ja säilitasin seda, mis oli mulle väärtuslik.

Teatriinimene ei ole aga kabineti- vaid lava- ja proovisaali-inimene. Kabinet oli ju enamasti tühi – koht, kuhu jätta välisjalatsid ja tormata proovi. Koht, kus segamatult, silmast silma, vestelda lavakolleegidega.

Bürookraatlikeks aruteludeks kõlbasid nõupidamiste ruumid või ülemuste suured kabinetid. Seega polnud mul midagi selle vastu, et kobida järjekordsesse miniatuursesse toakesse, mida võis ju pidulikult kabinetiks nimetada, kuid mis oli tegelikult vaid tibatilluke veidralt lehkav ruum. Piltpostkaartlikud panoraamid asendusid märkamatu pisikeste siseõuele avanevate akendega, kust avanes vaade prügikastidel ukerdavatele lärmakatele kajakatele ja tillukesele taevapapikesele.

*Kui mul paluti mu viimane miniatuurne kabinet vabastada ja ma hakkasin oma aastakümnetega kogunenud kultuurkihti kastidesse pakkima, siis avastasin paberikimbu, mis oli mulle võõras. Kas oli see sinna jäänud kabineti eelmistest asukatest või oli keegi need märkmed meelega minu muu paberipahna hulka soku-
tanud, ma ei tea. Siin need ülestähendused muutmata kujul on.*

Olga

Omaette ooper on see, kuidas ja miks ma armusin ühte dramaatilisse sopranisse, keda ma sündsusest ja hardast austusest kutsun Olgaks, ehkki see nimi viitab pigem „Jevgeni Onegini” Tatjana õele, kes oli hoopis metsosopran. Olga laulis dramaatilise soprani repertuaari tähtsamaid rolle: Tatjana, Senta, Tosca, Manon, Isolde, Abigail, Aida, Cio-Cio-san, Mimi, Margarete, õde Angelica, leedi Macbeth, donna Anna ja nii edasi ja küllap enamgi.

Olga oli imenaine. Ehkki tüse, kuunäoga ja tädilik, suutis ta oma häälega ja ümberkehastumisvõimega publiku alati pahviks lüüa. Tema kaubamärk oli Kannatav Naine, sest olenemata ooperist, selle kangelannast ja ajastust piinles ja kannatas

ta igas rollis esimestest taktidest peale, niipea kui lavale ilmus. Publikul oli paugupealt selge, et see traagiline tegelane võtab ooperi lõpus mürki, teeb harakiri, hüppab kindlusemüürilt alla, läheb hulluks, uputab ennast ära, sureb kas armuvalus tenori kätel või siis tiisikusse. Kuidas Olga küll oma rollides piinles, kuidas tema kannatas... Ja mina nutsin, kõlkudes lava kõrval tõmmikuköie küljes, kui mu surmaga heitlev ebajumalanna oma viimast aariat laulis. Mu pisarad nõrgusid mööda niisket köit alla ja mõnikord elasin Olga kannatustele ja surmale nii kirglikult kaasa, et tekkis himu seesama nõör ümber omaenda kaela siduda.

Kannatavaid Naisi ooperis on dramaatiliste sopranite hulgas on veel mitut alamliiki. Peab siiski olema vilunud asjatundja, et neid üksteisest eristada. Mõned sopranid armastavad end eksponeerida laval, mõned puhvetis, mõned on eraklikud salapäratsejad, mõned tüütud suhtlejad ja lobamokad. Ent väikestest erinevustest hoolimata on neil siiski hulk ühiseid jooni.

Kannatavaid Naisi ei ole võimalik mõista, neid saab vaid tingimusteta jumaldada või neile kaasa tunda.

Loomaaias on tavaliselt sõralistele eraldatud üsna suured jooksualad, teatris on sopranitele selleks näitelava. Seal nad siis kappavad sihitult ringi, teevad oma imelikke häälistsusi, peesitavad mulla- või sõnnikuhunnikus või haigevoodis ning põrnitsevad häbitult läbi traataia või üle rambi neid vaatama tulnud külastajaid. Nad ei tee teist nägugi, et neid on raha eest rahvale vaatamiseks välja pandud. Reeglina on sõralised ja sopranid külastajate suhtes täiesti ükskõiksed, lakuvad või kreemitavad oma kehvavõitu nahka, vahivad enda või üksteise naba või topivad oma koonu talitajate taskusse, et sealt mõni palakene hambusse saada. Sõralised pole ka eriti peened võrgutajad. Nagu ooperisopranidki, kelle sellekohane võime piirdub proovides ja teatrikohvikus oma ahtri hõõritamises ning teatridirektore, dirigentide ja lavastajatega koketeerimises.

Laval laulavad ja mängitsevad dramaatilised sopranid traagilise elusaatuse ja keerulise hingeeluga kangelannasid, aga tavaelus on nad üldiselt palju algelisemad ja lapsikumad.

Näiteks lapssopranite alamliik. Nad käituvad ja näitlevad nagu teismelised – teevad peenikest häält, topivad rinnahoidjasse hügieenisidemeid, et

olematu büst lopsakamana näiks ning plaksutavad oma üüratuid võltsripsmeid. Nende vaimne areng jääb pidama kuhugi murdeikka ega jõua sealt enam kuhugi edasi. Mõni lapssofran jääb teismeliseks kõrge vanuseni, kui ta ise on juba vanavanaema. Tavaliselt saavad nad õnnelikult mehele mõne rahajõmmile, aferistile või dirigendile. Soovitavalt rahakale aferistist dirigendile.

Kuid teatri koridorides ja kantiinis liigub hoopis seksikamaid naishääli: poolsopraneid ehk metso-sopraneid, kes kehastavad tavaliselt ammesid, seltsidaame ja nõidu. Kui neil veab, siis saavad nad mängida ka iseennast ehk suurema või väiksema kaliibriga libusid nagu Carmen või Flora. Metso-sopranid on eraelus täiesti normaalsed naised, kellel on vaid üks suur unistus: nad ihkavad laulda soprani rolle.

Metso jääb kõrge vanuseni veetlevaks ja huvitavaks, vastupidi koledatele vanamuttidele, keda tal laval kehastada tuleb. Kunagi kuulsin ühe proovi vaheajal juhuslikult pealt, mida maailma-kuulus bass rääkis ooperilauljaist meeskolleegidele – tenorid laulavad sopranitele, lubades teha seda, mida bassid teevad metsodega päriselus.

Ah, Olga, Olga... Miks ma temasse kiindusin? Pole välistatud, et tema näojoontes, pisut tatumatus ja infantiilses olekus oli midagi Inglise nalikku... Kuidas võis mul taoline võrdlus üldse pähe tulla? Uhke pealinna diiva, kes oli harjunud pugejalike komplimentide, tohutute lillekorvide, kallite hambaarstide ja sädelevate kleitidega. Ning Inglanna – maitsetult üles mukitud kohtlane küla-veidrik. Naised, kelle õrnusest ja tähelepanust olin unistanud ja unistasin ning kes painasid mind magusalt paheliste pilkude ja hõõritustega minu rahututes unenägudes.

Võrrelda Inglannat ja Olgat? Miks ka mitte, loomulikult, muidugi! Nende sarnasus ju selles seisneski, et nad tekitasid minus täpselt samasuguseid tundeid, samu ihasid. Teismelisest unistajast oli aastatega saanud keskealine unistaja.

Olga ilmus tihti mu unenägudesse, kus ta laulis madala ja erootilise metsosopranihäälega „Habane-rat”, Carmen peibutuslaulu. Ta jõnksutas häbitult puusi ja taguotsa ning kui ta kõlvatult seelikusaba kergitas, välkus paljas prink naiseihu. Hüplevad lopsakad rinnad, mis kippusid kaelusest välja vonk-leva, torru aetud huuled ja janused pilgud ajasid mind mu unedes ihast higiseks.

Mind hakkas üha enam huvitama Olga eraelu. Kas tal on pere, mees ja lapsed? Millega ta teatritööst vabal ajal tegeleb? Ma jälitasin teda peale üht õhtust etendust, et ta elukoht kindlaks teha. Järgenesin talle, kui ta teatrist mööda libedaaid hämaraid tänavaid minema hakkas, ümisedes mingit viisijuppi, tohutu sissepakitud lillesülem käes. Hoidusin pimedusse ning üritasin tal tähelepanu äratamata kannul püsida. Olga kõndis aeglaselt, sest lilled olid rasked ning neid oli palju, enamuse minu ostetud.

Primadonna ei märganud, et lisaks minule tekkis kusagilt veel kolm varju, mingid kahtlased nokastanud noorukid, ning hakkasid teda jälitama. Muutusin valvsaks. Kujutasin ette, kuidas pätid Olgale kallale tungivad, teda röövida ja vägistada üritavad, ning kuidas siis mina välja ilmun ning armastatu elu ja au päästan. Taolised olukorrad on ooperites väga tüüpilised. Tavaliselt saab õilsa sangari julge tegu premeeritud kangelanna kiindumuse ja kirega.

Mul jooksid sipelgad mööda nahka ning keha täitis imelik elektrisurin, kui ma kujutlesin poolminestanud Olgat toibumas oma käte vahel, mind naeratades tänamas ja poolsuletud silmadega mu

huulte tänusuudlust surumas. Kõik läks aga hoopis teisiti.

Noored huligaanid piirasid Olga inimtühjal tänaval sisse ning nõudsid raha, või muidu... Olga reaktsioon oli ootamatu nii pättidele kui mulle. Ta tõi kuuldavale metsikult võimsa ja kõrge ooperinoodi, viskas lillelasu ninamehele näkku, lidus uskumatu väledusega kahekorruselise puumaja suunas ning kadus selle ukse taha. Pettunud röövlid said ootamatust ehmatuses üle ning kellelgi tekkis mõte lilled öises kesklinnas maha müüa, et loodetud raha ikkagi kätte saada. Rameda naeru ja roppude naljade saatel pöördusid nad minema.

Nad jätsid mulle tühja tänava ja võtsid võimaluse rüütli mängida. Sisimas needsin, et nood nolgid osutusid niivõrd saamatuteks, et isegi kolmekesi ei suutnud üksikut abitut naisterahvast röövida! Tõepoolest, see oli väga ebapädev ja asjaarmastajalik sooritus. Nagu mingid viletsad tenorid ooperilaval.

Nüüd ma vähemalt teadsin, kus Olga elab. Ilmetu luitunud puumaja teisel korrusel oli ühes aknas süttinud tuli, kuid kardinal olid tihedalt ette veetud ning polnud mitte mingisugust võimalust teada saada, mis selle taga toimub. Vilunult vaatasin ümberringi, et leida mõni puu või katus, kust

Olga elamisse piiluda. Kõik asjata. Olga jäi salapärasena oma kardinat taha nagu tema kehastatud kangelannad pärast eesriide sulgumist. Enamik Olga kehastatud tegelaskujudest olid eesriide sulgudes surnud. Ma lootsin väga, et Olga ei võta tööd koju kaasa.

Lonkisin teatrimaja poole tagasi, pettunud ja sorgus. Kui linnasüdames pidulikult särav suursugune hoone taas mu vaatevälja jõudis, sai uut jõudu iseäralik idee, millele olin viimasel ajal mõelnud – muutuda nähtamatuks. Olgas pettumine lisas sellele veelgi kindlust.