

TEEDEEHITAJA SÜDAMESÜGAVIK

Heiastusi näitleja ÜLLAR SAAREMÄE

rollidest

PILLE-RIIN PURJE

„Milline õnn on teedehitaja olla!” hüüatas armunud insener Borgheim.

Henrik Ibseni „**Väike Eyolf**”: lavakunstikateedri XV lennu (1988–1992) tundlik diplomilavastus, Katri Kaasik-Aaslavi paljutootav debüüt (1990). **Borgheimi** rollist algas sisuline kohtumine näitleja Üllar Saaremäega, ehkki „Keiser Nero eraelu” temaga nimiosas nägin viiosteist päevakest varem.

Uljas ja uje, nurgelise kutsikasarmiga Borgheim ilmub näitelavale: veidi kühmus hoiakuga, kaabut sõrmede vahel keerutades, rõõmsa bravuuriga sõnu laiali lennutades, ent oma südamedaami Asta (Tiina Mälberg) läheduses vaiksem, kohmetunud, samas enese üle sümpaatselt muigav. Preili Asta tõrjub insenerihärra lähenemiskatseid, kuni viimaks kutsub ise Borgheimi eluteele kaasa. Paraku ei tee Asta seda südame sunnil, vaid oma päristundmuste eest põgenedes. Borgheim lontsibki Asta kannul minema, nõutu ja hämmingus, tajudes, et miski on valesti... Napp nukrusenoot Saaremäe mängus annab aimu: teedehitaja elurõõm võib sellest viivust murenema hakata, vaimustuv loomus umbusklikumaks muutuda. Täiskasvanuks saamise algus?

Möödub kuraditosin aastat ja üheksa kuud, saabub suvi 2004. Rakvere Teater mängib Karepal Richard Sagritsa talumuuseumi õuel Vaino Vahingu „**Suvekooli**” Mati Undi lavastuses. Üllar Saaremäe osaks **Poeg**, kes unistab teedehitusest juba hoopis teistes registrites. „Suvekooli” hasartses elu-kaalul-mängus võimutseb intensiivne ironia, pöö-

rane pilge, jultunud (enese)paroodia. Ehkki, mine tea: Poja unistusmonoloogis „Kui mind pandaks siia kolhoosi esimeheks!”, mida etendades ronib ta redelit mööda kõrgele katuseharjale, võib aduda noorusliku idealismituhina erk-
sat järelkaja. Viibe katusele noorele Borgheimile?

Mati Unt ei tüdi lavastamast Hamletitragöödiat, erinevate pealkirjade all. „Suvekooli” Poja rollist saab Üllar Saaremäe Hamlet, senise näitlejaloomingu uhke ja osatav kvintessents. Undi lavastus pakub demonstratiivseid „Hamletit” tsitaate. Poeg jalutab jõekaldal, paks must (piibli)raamat käes, aga kaante vahel ei ole tema jaoks „Sõnu, sõnu, sõnu”, üksnes valgete lehtede tühjus. Igavikulise vastuse puudumine? Lootusetus, kriis, inspiratsiooni hukk? Taevast kaljab vihma, Poeg paneb avatud raamatu endale kolmnurksena pähe, lastes vihmapiisarail mustadele kaantele langeda. Veider trotslik žest, rollikohane: kaitsen end jumalasõna(tuse)ga taevataadi antud ilma vastu, vohh! Vihm suvel 2004 on Pojale / Üllar Saaremäele üks võimsamaid ja tujukamaid mängupartnereid, keda ta ihkab allutada, olgu viha või vaimustusega, taeva poole ristatud kätes palve ja ähvardus segiläbi. Aga Vanaisa seal ülal korraldab „õppusi”, mille taustal Poja mäss armetu.

Hetkiti sõandab näitleja ilmutada Poja kaitsetust, heitlikku tühjusetaju, traagilist tõelusehelki. Hamletit monoloogis Vahingu näidendi lakooniline tekst ei sisalda, aga Undi ulakas režii kääneb argised laused „üllaks”. „Kas



Rakvere Teatri foto

Mati Undi „Suvekool“ (V. Vahing). Poeg – Üllar Saaremäe.
Esietendus 12. VI 2004 Rakvere Teatris, Richard Sagritsa talumuuseumi õuel.

osta uus lamp või mitte?” – see on Poja hamletlik küsimus! „Suvekooli” vabaõhulavastuses esitab Üllar Saaremäe koos punkbändiga „Streptococcus Pyogenes” („Lihäsööjabakter”) „Sex Pistolsi” raevukaid laule kui kirglikke (sise)monoloogide. Laulude põhipaatoosiks pole „Olla või mitte olla”, pigem „Kogu maailm on vangla” ning „Mul pole mingit tulevikku”. Tuleviku puudumist kuulutab Poeg ka publikule, ekspressiivse needusena. Talumaja ukseavas lauldes imiteerib Poeg lunastajapoosi, viskleb kujuteldaval ristil andunud sisseelamisega, (masohhistliku?) naudinguga. Saatusele alistumist väljendav finaali laul muusikalist „Jesus Christ Superstar”, mis Poja püssiga metsa viib, ei ole tema enda orgaaniline hingekarje. Jeesuse laul „Then I was inspired / Now I’m sad and tired...” kõlab alguses lindilt, Poeg võtab selle matkides, kuulekalt üle. Nägin erinevaid „Suvekooli” etendusi: ühel korral laulis Saaremäe valulisemalt, pihtides, siis ta nagu polekski kandnud tumedate päikseprillide

maski. Eelviimasel etendusel mõjus Poja viimne laul epateeriva erootilise etüüdina, Superstaari edvistamisena – otseku kardaks näitleja oma rolli lõppmänguga lõpuni kaasa minna. Ei tihka väita, et üks lahendus on „õigem” kui teine, aga viiv siiruse traagikat loob eelnenud totaalpilaga võimsama kontrasti. Üldjuhul on Undi lavastustes peategelase surm puudutav sündmus. Surm purustab mängu kaitsekihi nagu „vesi märklaua paberi” – tuletõrjeõppustel, millest Poeg nii innukalt ja nii viljatult on unistanud.

Vahingu poolt „Suvekooli” peategelasele antud vanus, 33 + 1, on suvel 2004 ka Üllar Saaremäe eluiga. Seni läbitud näitlejateele Borgheimist Pojani mahub rolle rohkem kui eluaastaid, väärisrolle kümmekond. Näitlejana on Saaremäe kirglik, artistlik. Kalkuleeriv tehniline mängumaneer, jahe distantseerumine, leigel tühikäigul tuksumine on ta lavatatuurile vastunäidustatud; äärmuslikud, kuumaverelised, pöörased tegelaskujud ta pärisosa, nende kui tahes sünk-



Mati Undi „Majahoidja (H. Pinter). Aston – Üllar Saaremäe, Davies – Toomas Suuman. Esietendus 8. VI 2001 Rakvere Teatris.

jaisse südamesügavikesse viskub näitleja ülepeakaela, üle kallaste tulvava mängurõõmuga. „Suvekooli“ Poeg kuulutab: „Mina lähen iga mänguga sügavalt kaasa, annan ennast lõpuni, unustan enda!“ Olgu muu tekst lausunud kui tahes naeruväärastava suhtumisega, mõnituse ni välja, – mänguga lõpuni kaasaminek kõlab Poja elukreedona.

Spontaansus, emotsionaalsus, tulinaheline hoolimine oma tegelaskujudest, improvisatsioonihisart on Üllar Saaremäele loomuo mane. Eelkõige on ta sündinud teatrinäitleja. Kinokaamera ei ole seni suutnud täisvääs jäädvustada ta impulsiivset lavasarmi. Ju pole see õige ekraaniroll veel saabunud? Põneva isiksuse Aleksander Kesküla osa teravmeelses mängufilmis „Minu Leninid“ (režissöör Hardi Volmer, 1997) peaks igati haakuma Saaremäe romantikukuvandiga – ambitsioonikas unistaja, lootusetu idealist. Kesküla välisjoonises aimub Hollywoodi kangelase imiteerimist, malbe pilkega pooleks: magusa võitu kaunismees, pehme trots mängle-

mas veel poisiohtu huultel, kurblik iroonia looritatud pilgus... Nüüd filmi taas vaadates tundub Saaremäe ekraanielu liiga kammitsetud, püüdlük (mis võib lähtuda võõrkeeltes mängimisest, lõvi-osa energiast kulub saksakeelse teksti artikuleerimisele), marionetlik. Kas marionetti juhib Ajalooline Paratamatus või kõigest režissöör? Kesküla rollis puudub (ilmselt juba ülesandena?) dra maatiline kõrgepinge, valmisolek mänguga-mässuga lõpuni minna. Kuigi Üllar Saaremäe smugeldas filmi finaali tsi taadi „Carmenist“, saatuselause *Mañana será otro día* („Homme on jälle päev“), jääb viibe don Joséle kunstlikuks. Praeguselt distantsilt mõjub filmiroll ühe ajahetke seiskamisena, mis aitab aru saada, kui jõuliselt on Saaremäe vahepealse seitseaastakuga mehistanud, meisterlikkusest rääkimata.

Lavastajana on Üllar Saaremäe eneseotsingud tundunud mulle rabedamad, kohmakamad kui näitlejana, ehkki oma lavastajateema jälitamine on algu- sest peale jälgitav. Uudsed ja üllatavad,

veenvalt arengulised lavastajatööd on Rünno Saaremäe näidend „**Jaanituli**” (2001) ja Roland Topori „**Talv laua all**” (2004): mõlemad ereda vormiga, ent ka sisu tasandil vahedamad, elutargemad, kirkamate kontrastidega kui varasemad, muinasjutuhoovusega romantilis-teatraalsed lavalood.

Esimene oli aga luulelavastus „**Armastus ja surm**” kursusevend Jaanus Rohumaaga kahasse (1992), Doris Kareva/Juhan Viidingu/Kuningas Saalomoniloomingust. Koos tegid ja esitasid Rohumaa – Saaremäe ka „**Eluküsimuse**” (1998) Juhan Viidingu luulest; hiljem osales Saaremäe näitlejana Rohumaa lavastuses „**Mandragora**” Doris Kareva luulest (Linnateater, 2003, mängupaik Hobuveski). Luuleilm, selle tunnetamine ja vahendamine, on Üllar Saaremäe olemuses oluline, ta (näitleja)-tundlikkuse süvatasand. Ent luulelavastustest osasaamist ei mõista ma hästi sõnastada, see kipub olema isiklik, raskesti fikseeritav kogemus. Minule oli mõjusam puhas ja minimalistlik „**Eluküsimus**”, Jaanus Rohumaa – Üllar Saaremäe isikupärane tandem (tahaks neid kaht näha partneritena draamarollides). „**Mandragora**” puhul köitis lavastuslik vorm, nakatas näitlejate neliku (ka Liina Olmaru ja Indrek Sammul) koosolemise rõõm, aga päriskontakti Doris Kareva luule sisemusega ma saalis vist ei saavutanudki.

Küll aga tahan siin talletada ühe puudutava kohtumise Saaremäe, luule ja teatriinimestest publiku vahel. See leidis aset Draamateatri suurel laval teatripäeval, 2000. aasta 27. märtsil, mil Üllar Saaremäe sai Ants Lauteri nimelise noore näitleja preemia. Rakvere Teatri tervitusena esitas tema, teatrijuhust näitleja, mõned Juhan Viidingu luuletused: täpse, valusa kontekstitajuga, viidates just nimelt Draamateatri lähiminevikule/olevikule/tulevikule, aga ka teatrikunsti kaduvusele ja inimlikule ühtehoidmi-

sele avaramas mõttes. Üks tõsisemaid ja kohasemaid etteasteid, mida teatripäevapidude enamasti *show*-maigulistest eeskavadest mäletan. Harva saab näitleja olla laval nii usaldav, rolli kaitsekihita.

*keegi lendab ja ma vaatan
ja ma vaatan et ma vaatan
ja ma naeran et ma nutan
kõik tähed üleval nii
nagu vanasti
taevas,
mis meil küll on!*

(Juhan Viiding, „*Isegi läbi...*”)

Kas pole kaitsekihi loovutamine tunnuslik ka Üllar Saaremäe lavarollides? Näiteks esmapilgul trafaretne kõrvalosa, toapoiss **Jaša** Anton Tšehhovi „**Kirsiiaias**” („*Ugala*”, 1993). Kaarin Raidi lavastus kingib tolele pealtnäha ülbitsevale tüübile, kehksatsile, keigarilokk laval, ootamatu üürikese tundehetke. Jašaga hüvasti jättes ulatab toatüdruk Dunjaša (Vilma Luik või Kaili Närep) noormehele paberi, pliiatsi, ümbriku ja palub: „Kirjutage mulle Pariisist. Ma ju armastasin teid, ma olen õrn olevus...” Jaša on tundeavaldusest puudutatud, vaatab Dunjašat teistmoodi, tõsise pilguga, ta väljatimmitud dändipoos ha jub. Peagi viilib toapoiss taas üleolevalt haigutades küüsi, aga siiruseviiv jääb kriipima.

Samasugune moment mahub Saaremäe mängu Toomas Kalli komöödias „**Päikesekontsert**” (lavastaja Roman Baskin, „*Vanalinnastudio*” suvelavastus Kolga mõisas, 2002). Rahmeldav orgunnivend **Hülger** – õigupoolest tänamatu osa, mis vajas vaid külalisnäitleja pinnalisemat imagot, ehkki Üllar Saaremäe vitaalne energia hoidis vabaõhuetendust koos. Keset eestlaste suure tänukontserdi jaburat „orgunnikaost” põleb kogemata ära Pokude koor. Siiski



Jaanus Rohumaa
„Connemara.
Üksildane Lääs“
(M. McDonagh).
Isa Welsh –
Üllar Saaremäe,
Mary –
Maria Taimre.
Esietendus
1. X 1999
Rakvere Teatris.

tuuakse metsast kohale üksik Poku (tegelane Edgar Valteri loodud Pokumaa-ilmast, „Päikesekontserdis“ vaimukas Eesti sümbol) – pisike rohuuust spordikotis, kes vaikse lapsehäälega räägib ja laulab. Pokuga tasakesi salajuttu ajades muutub muidu „lõpp-asjalik“ Hülger korraks armsalt lapsemeelseks, muinasjuttude uskujaks (Kalli tekstist seda välja ei loeks). Kahekõne lapsega iseenda sees kestab põgusa hetke, ent annab rollile lisamõõtme, mida olematuks ei muuda.

(Puht)südamliku, hooliva huumoriga vahendatud lapselikkus vilksatab Saaremäe rollides tihtilugu. Ilmekas näide on Ingomar Vihmari mõnus lavastus „**Hei, Luciani!**“ – assotsiatiivne kujutlusmäng Friedebert Tuglase noveltide ja miniatuuride põhjal („Ugala“, 1996). Üllar Saaremäe **Ka Mees**, üks ta nauditavamaid koomilisi rolle, on kent-sakas juba välisilmelt: boheemlaslik sell lotakil pintsakuga, käe otsas lömmis nurgaga diplomaadikohver, mille ta pe-sukaussi ligunema viskab... Ise silkab

ohjeldamatu lustiga ringiratast, komistab, kukub... Naljakas ümaranäoline mehike, silmad mahekavalad ja natuke kurvad, juuksepahmak täitsa sassis. Kui Ka Mees üritab oma sasipead kammida, pudenevad niigi katkisest roosast plastmasskammist viimased piid, rahulolevalt silub ta pead piivaba kammiga. Kulminatsiooniks saab Mehe (Gert Raudsep) pajatus merereisist, mida Ka Mees võrratu väljendusriikka ohmukesenäoga kuulatab. Raudsepa Mees kandub kujutluspiltidesse vabana, meri lainetab ta vaimusilmas – Saaremäe Ka Mees ei näe mitte mõhkugi, kuigi üritab kogu hingest. Vahib otsivalt ringi, kissitab küsivalt silmi: kus see meri ometi on! Katsub võõraste kujutluspilti siseneda, lahke abitu naeratuslega mängus osaleda... No mitte ei pääse pildi sisse, ei näegi merd! Aga kui Mees hakkab jutu sees nagu muuseas üle tooli ronima, kisub Ka Mees ta tagasi, nagu astukski teine üle parda vette. Igaks juhuks tassib Ka Mees tooli hoopis teise kohta.

Lapsik, sõgenaljakas meeltesegadus, suutmatus ja siiski kirglik kihk teiste kujutlusemänge läbi näha – viimati katsetas Saaremäe seda piiriseisundit ühes „Suvekooli“ etenduses. Stseenis, kus kaksikosa mängiv Tõnu Tepandi on Äi ja Isa ühekorraga ja peab iseendaga dialoogi. Poeg jõllitab Äia „kahestumist“ jahmunud vaimustusega, taipamatud naerusilmsid pärani, vahib küsivalt pead väänutades ringi, rabeleb kui kärsitu pullvasikas nähtamatu lõa otsas: „Ma ei saanud üldse aru – kus sa käisid?!“

„Hei, Luciani!“ lõpusõnu lausudes pilgutab Saaremäe saalile vaevumärgatavalt silma, andes mõista, et kõik nähtu võis olla vaid kujutus. Üksainus silmapilk lahutab tegelikkust kujutlustest.

„See on ainult mäng! Te võtate enast liiga traagiliselt!“ Need Brechti vaimus võõrituslaused kujunesid Üllar Saaremäe rolli refrääniks XV lennu la-

vastuses „**Roma B. hiilgus ja viletsus**“ – **Pierro, rikas, seotud organiseeritud kuritegevusega** (R. W. Fassbinderi näidendi „Linn, rämps ja surm“ ainetel, lavastaja Jaanus Rohumaa, *Wunderground truppe*, 1993). Stiilne roll too pahelis-romantiline Pierro: mitte enam noor, mõjukas prominent, kes elu tühisuse läbi näeb, aga oma isikliku külma klaasseina tagant teiste sekka ei pääse. Tema ei koge elu vahetuid naudinguid, ei saa vigase jalaga tangotki tantsida, seirab läbitungimatul pilgul teiste lõbu... Pierro laseb tappa prostituut Roma B. (Piret Kalda), kellega viivuks adus inimlikumat lähedust. Rolli põhitoon polnud sünge, Saaremäe mängis nõtkelt, improvisatsiooniküllaselt. Etendusel Tartus „Püssirohukeldris“ (13. V 1994) helises taamal lauatelefon (veel polnud mobiilide ajastu), mispeale Pierro ägestus: „Võtke telefon! Miks ta heliseb, kui mina räägin!“ Otsekohe reageeris Pierro ihukaitsja Väike Prints (Andres Raag) ja sammus, relv laskevalmis, telefoni suunas, kuni boss peatas ta armuliku naeratuslega: „Ei, Väike Prints, see on liiast... Nad on head inimesed!“

Ootamatuid situatsioone, lavalisi viperusi, oskab Üllar Saaremäe näitlejana nautida ja põhjalikult lahti mängida. Ka on ta näitelaval üks üleemeelikumaid ja vahvamaid kummardajaid, keeda tean. Kummardamisrituaalist võib saada lisaetüüd, hüüumärk ta rollile, enamasti küll siis, kui mängukaalul on olnud vähem kui elu... Väike markantne näide: John Steinbecki „**Hiirtest ja inimestest**“, „Ugala“ külalisetendus Draamateatris (15. XI 1993). Lavastaja Vjatšeslav Gvozdkov tuleb kummardama ja teeb seda temale omase kõrglennuga – õnnistab iga näitlejat tänsuudlusega, lükkab kõiki ükshaaval pidulikult ettepoole. Eesti näitleja on pateetika suhtes kaitseasendis, ebamugavustunne kandub saaligi. Ainult Saaremäe pü-



Urmas Lennuki
„Iguaani öö“
(T. Williams).
Shannon -
Üllar Saaremäe.
Esietendus
8. IX 2000
Rakvere Teatris.

sib kompleksivabas jänkirollis (**Slim**), tema patsutab Gvozdkovile omakorda mängleva üleolekuga õlale, et ole ise kah terve! – ja (võlts)paatos lahtub. Või „Mandragora“ kevade alguse etendus Linnateatris 20. märtsil 2004. Näitlejad löövad Hobuveski ukсед valla ja astuvad õue, hetk hiljem sisenevad taas, kummardavad publikule. Üksnes punastes pükstes Saaremäe (elementide nelikus Maa – Vesi – Õhk – Tuli on tema loomulikult Tuli!) leegib õues veel paar korda edasi-tagasi, tulipäisel tuhi-

nal, mängulustlik säde silmanurgas...

Ühe Saaremäe rolli puhul on kummardamissoolo mulle suisa närvidele käinud, nimelt Rakvere Teatri kassatükis, F. Ehrenbuschi „**Täismängus**“ (lavastaja Ingomar Vihmar, 2003). Kogu lavastuse jooksul püsib ta **töötutehase-töölise Hendrik Laanoja** rollis samal niivool kui kogu meestegelaste ansambel: tüsenev tossike, luituv luuser nagu teisedki töötud mehed proosalises elukomöödias. Lõpu-*show*'s sooritavad teised striptiisitantsu asjalikult, Saaremäe aga

teeb mängus äkilise täispöörde, asub etendama supermeest, „vinget kutti“, otseku oleks ta enne lõppu ühest „filmist“ teise üle jooksnud. Võimalik, et just sel kombel lööbki lõkkele mehe vahepeal vindunud eneseusaldus. Bravuurne žest saalile: Jess, ära tegime! Äkki on see hoopistükki Rakvere Teatri peanäitejuhi Üllar Saaremäe võidurõõm, et leidlikult valitud ning inimlikult teraapiline menutükk publiku peal hiilgavalt toimib?

* * *

Imeliku siseveendumusega, mis „normaalsele“ inimesele kättesaamatu, tunnetab kujutelmata ja tõeluse piiri Üllar Saaremäe **Aston** (Harold Pinteri „**Majahoidja**“, lavastaja Mati Unt, Rakvere Teater, 2001), sooja empaatiaga loodud roll. Argiümbrusele arusaamatu vaimuseotsing, abstraktsem maailmatunnetus on olnud Astonile tähtis, vähemasti enne, kui ta psüühika vaimuhaiglas halvati. „Ma ei saanud enam kirjutada...“ toonitab Aston pihtimusmonoloogis. Enam ta kirjutada ei ürita (tühjad valged lehed elupäevikus nagu Poja piiblis), vaid proovib kätega tööd teha. Astonis on alles lapselik, terviklik usaldus silmale nähtamatu vastu. Aston teab, et tema Buddha (kitsilik värviline Buddha-kuju) on elus. Küllap on „päris“ ka väike mängukaru, kelle Aston uinudes kaissu võtab. Hulkur Davies (Toomas Suuman) tunneb Buddha ees vaistlikku hirmu, peidab kuju silma alt ära, kord lükkab voodi alla, kord torkab praeahju. Selle eest peab muidu nii leebe Aston Daviesele kohe päris pahase epistli – hääletult, üksnes huuli liigutades, iga sõna tungivalt rõhutades: „Ära kunagi pane Buddha voodi alla, Buddha pa-handab!“ Kaitsetu, näiliselt haprake oma lapsemeelsuses, võib Aston sisimas olla jonnakas ja kõigutamatu, ta oskab oma väikest privaatsset maailma hoida. „Majahoidja“ külalissetendusel Lin-

nateatri väikeses saalis (24. IX 2001) tekkis uusi ruumikohandumisi, mida Saaremäe nutikalt ära kasutas. All lavaseinas väike aknaava, millest inimene läbi mahub: Aston ronib aknast välja „vaatama, mis ilm on“, jääb sinnapoole hägust klaasi n-ö vangi, koputab. Davies ehmu klopimise peale, ei ava. Peagi poeb Aston ise tupp tagasi, täiesti häirimatult. Kui Aston pajatab oma plaanidest, et kavatseb ehitada liikuva vaheseina, kehastub ta ise seinaks(!): tammub kentsakalt küljetsi edasi-tagasi nagu sein, mis käib kokku ja lahti.

Praegu kirjutades sugenes ulakas uitmõte. Kahjuks ei meenu absoluutselt, mis laadi väljendusvahenditega kehastas üliõpilane Üllar Saaremäe oma esimeses lavarollis armunuid lahutavat **Müüri – katelsepp Tom Snouti** käsitööliste näitetrupis **Shakespeare'i „Suveöö unenäos“** (lavastaja Kalju Komissarov, 1990). Intervjuudes on Saaremäe talle omase muheda huumoriga maininud, kui hullusti ta põdes, et sai kõigest müüri rolli... Nüüd võiks Astoni asjalikku seinatüüdi tõlgendada kui näitleja nostalgilist naeratust algaja Müüri suunas!

Aston jääb korraks targutama, et teeks päris vaheseina – ei, parem ikka liikuva. Sama liikuv kui vahesein või omatahtsi avanev-sulguv kitsuke aknaavaus on Astoni suhe kujutelmade maailmaga.

Sügavikuteadlikkus ja -kartus, võimetus ja igatsus kujutlustega lõpuni kaasa kanduda on Üllar Saaremäe mängus vilksatanud traagilises värvigammas. Just sellele on rajatud üks tema suggestiivsemad rollid, kauase mänguaja vältel mõjusa arengukaare läbinud **don José** vabalavastuses „**Carmen**“. (Tekst ja idee: Margus Kasterpalu, Prosper Mérimée põhjal. Esietendus Tartu teatrifestivalil „Dionysia 1993“, Andres Lepiku projekt. Taas mängiti „Carmenit“ suvel 2001 ja 2003 Saueaugu Teatritalus.)



Ain Prosa
 „Don Juan ehk
 Armastus
 geomeetria vastu“
 (M. Frisch).
 Don Juan –
 Üllar Saaremäe,
 Donna Anna –
 Ülle Lichtfeldt.
 Esietendus
 2. V 1997
 Rakvere Teatris.

Don José jääb mällu uhke loomuga mehe-
 hena, kes kistud saatuse voogudesse,
 viskunud kiremõrva keerisesse. Surma-
 mõistetu ja tema viimane öö vangikongis
 enne tapalavale astumist – sünge piiri-
 situatsioon, milles äärmuslik üksildus,
 sisim pihtimisvajadus. Don José laseb
 end jäädvustada Kunstnikul (Jüri Mar-
 ran). Etenduse käigus sündiv portree-
 maal laseb aimata Carmenit tapnud me-
 he hinge tumedat poolust, tema süütegu
 romantiseerimata. Lavastus vallandab
 kujutlusmängu, kui kongi siseneb vii-

rastuslik Härra (Rain Simmul), kes don
 José loo ära kuulab. Härra võib olla van-
 gi hallutsinatsioon, aga koos mängitakse
 saatusetragöödia veel kord läbi. On
 hetki, mil don José mängu ja tõeluse pii-
 ril pea kaotab, satub segadusse, lausa
 paanikasse, püüab mälestuste kaost oh-
 jeldada ega tule sellega toime. Ja on het-
 ki, mil don José läbielatust veel viimset
 korda joobub, homse kiuste, unustuse-
 ni, ekstaasini... Üürikeseks viivuks.
 „Homme on jälle päev“ (*Mañana será
 otro día!*), ütles Carmen ja kordab Härra

– aga don José teab, et tema jaoks „homme” enam ei saabu. Tema osaks on veel jäänud läbielatud, süü, süüme- piina ja saatusega lõpparve teha. Kurat-liku kujutlusena vaba Härra lahkub homsesse. Don José jälgib ta minekut surelikusilmade valusa vaatega, et homse lävel mehise otsusekindlusega tapalavale astuda.

Kord „Suvekooli” etendusel tegi Saaremäe Poja rollis Tõnu Tepandi / Äia laulu saatel taamal paar vaistlikku flamenkosammu. Aga don José nõtkes, pingestatud, surmapõlglik tants pole Poja stiihia. Paremini passib Pojale lapsik lennumasinamäng, õuemurul ümber oma telje tiirutamine, laiaili käed tiivikuna keerlemas... „Suvekooli” rolli liikumisjoonis on atraktiivne ja vaimukas: Poja ümar-hõljuv plastika, „kosmonautlev” kaaluta olek, puhevilt edvistamine, vetruv flirt – nii pentsiku ja paroodilise peibutusmängu, nii „dekoratiivse” koreograafia kõrval muunduvad kõikvõimalikud „Täismängud” tühi-kepslemiseks!

„Carmeniga” samaväärset saatuse- mängu – mängusaatust, elu ja surma peale, pole lihtne kogeda laval ega saalis. Kindlasti ei kujunenud kergemaks Üllar Saaremäe **Isa Welshi** eluvalik (Martin McDonagh’ „**Connemara. Üksildane Lääs**”, lavastaja Jaanus Rohumaa, Rakvere Teater, 1999). Vastupidi, kui impulsiivne don José triivib saatuse vooluga kaasa, siis kirikuõpetaja teadlik enesetapp eeldab rängemaid hingeheitlusi ja keerulisi siseküsimusid. Ehkki püüab ka võimalus, et Welsh lihtsalt väsis ja loobub. Preester Welsh, hea inimese auraga loodud roll, mõjub tavaloo- gika mõõtes paratamatult idealiseerituna. Teda andnuks mängida hädisemalt või halastamatult, koomilisemalt või küünilisemalt, aga siis poleks see enam Rohumaa õilislavastus ega Saaremäe luulelise allhoovusega osalahendus. [Saaremäe mängitud isekam eksvai-

mulik, oma hingekriisiga üksjagu poosetav **Shannon** Tennessee Williamsi „**Iguaani öös**” (lavastaja Urmas Len- nuk, Rakvere Teater, 2000) on mälu- s tunduvalt lahjem. Siirus väärtustab mä- lestusi.] Pehmendavat huumorit mahub Welshi rolli ka, aga määravaks saab üksiklase sisim tõsidus, hingekarjaseks kutsutu sügav kriis laokil hingedega koguduses Iirimaal. Isa Welshi tõsiselt võetavat lunastajarolli – vendade lepi- taja eneseohverduse hinnaga, headuse hää- l (lootusetu või siiski selginenud hää- l?) argikurjuse kõrbes – on nii näit- lejal kui ka vaatajal raske lõpuni, samas- tumiseni veenvaks kujutleda. Tundu- valt raskem kui „Suvekooli” Pojal oma demonstratiivseid lunastajamänge eten- dades publikut lopsakate artistlike va- henditega allutada. Arusaadavam oli Welshi suhtlemine temasse armunud Maryga (Maria Taimre): just tüdruku kõikelukubavast suudlusest saab viimane piisk Welshi jõuetu meelegeite karikas- se, vahetult enne, kui preester end järve uputab.

„Connemara” finaalis näeme isa Welshi sealpoolsuses, vahe-eesriide ta- ga, pühakukujude keskel. Esmamuljena tundus see lavastaja või saatuse (kum- ma?) poolt rollile loovutatud igaviku- vekslel kui ilus(tav) lohutus, hiljem aga mõistetav ja õiglane: isa Welsh on ka sealpoolsuses üksinda, alles teel, trepil, ootuses. Igavikuigatsus meiegi jaoks alati siinsamas, käeulatuses. Meie mais- tel tegudel on suurem tähendus ja taga- järg, kui maldame tühistesse pisiasjusse takerduvas eluproosas taibata. „Conne- mara” lavastusse sisestati puhastav või- malus mõtestada peamist, küsida põhi- küsimusi.

Loo kirjutamise hetkel, juulis 2004, toovad kõik mälu- rajad Üllar Saaremäe varasemate rollide juurest „Suvekooli” Poja manu. Seda laadi sügaviku kohal pendeldav völlu- huumor jääks don Jo- séle või Isa Welshile kättesaamatuks.



„Suvekool“. Poeg – Üllar Saaremäe ja Elviira – Kais Adlas.

Üldse on Vahingu/Undi „Suvekooli“ Poeg näitleja varasemate rollide taustal erandlik: näiliselt taas üks impulsiivselt mängusügavikku sööstev tüüp, tegelikult aga põneva mõrased distantsikirmega kaetud absurdiinimese osa. Pealtnäha elujõuline mees laseb aimata mängu vältel hinge pingeseisundit, kus siiruse – teeskelse vaekaussidel saatust määrab-väärab gramm. Poja rollis käitub Saaremäe nagu „kuutõbine kosmonaut“, egotsentriline ekvilibrist! Balansseerib kaaluta olekus katuseharjal ja korstna otsas ja kõrgemal veel, kompab triviaalsuse ja pühaduse piire, kaotab tasakaalu ja ise irvitab, solvub, koketeerib oma heitlike tujudega... Seda kõike läbisegi, varieerides, improviseerides. Näitleja naudib pillava intensiivsusega rollielu nii et vähe pole. Mati Undi lavastuses on teravalt välja valgustatud Üllar Saaremäe paradokslev näitlejafaktuur, toimivad vastandpoolused jõuline – pehme, äkiline – lüüriline, koomik – traagik. Saaremäe suhtumises Po-

ja rolli liituvad orgaaniliselt tema lavastajaloomus ehk mängukaose korrastaja ning artistlik näitlejaveri ehk sellesama kaose külva.

Pojal on kaose taltsutamiseks abivahendeid. Näiteks vile, mida ta ei kannaks kaelas, vaid randme küljes nagu jalgpallikohtunik. Aga „normaalse“ ümbruse vaatepunktist puuduvad Pojal volitused kohtuniku rolliks, mänguväljaku piirid kujutleb ta endale ise, need tõmbuvad tema ümber järjekindlalt koomale. Kui Poeg lepib sellega, et Isa-Ema ta aita kinni panevad, kui ta ise järsul pilketoonil nõuab, et pandagu mind „aita kinni, mis muud!“, sisaldub ses kibe äratundmine: põrgulik hullumaja pole mitte isakodu aidas, kust punast valgust ja suitsu immitseb, ei, pärispõrgu asub „normaalsete“ ligimeste, vintskete lapsevanemate maailmas, kus mängu usaldavad „hullud“ vigaseks kolgitakse, kes füüsiliselt, kes moraalselt sandistatakse. Poeg ise ei ole vägivaldne, pigem pelglik, tema materdab kaikaga televiisorit,

aga see on tantsisklev rituaal... Korraks rüselevad Isa ja Poeg paroodilises duellis, relvadeks hõbehallid toolid, hasartse vihavimmaga, las toolid põhjad lennata! Vahingu tekstis on viiteid, et Poeg kirjutab – autori *alter ego* nagunii. Ju on temagi minetanud võime kirjutada (nagu Aston) ja üritab iseenda taasleidmiseks, inspiratsiooni ammutamiseks sekkuda „ehedasse ellu“, pigem küll seda mõnitades. Aga elu vastu ei saa. (Ons juhuslik või teadlik tsitaat, et Poeg Naise kannul armuõhe lenneldes kargab üle tooli seljatõe – nagu Marko Matvere Bazarov „Isade ja poegade“ surmatantsus?) Ühel hetkel räägib Poeg „Vanaisast“, üles laotusesse vaadates, järgmisel viiul lausub oma „iidoliteks“ naabripoiss Osvaldi ja tädipoeg Jaanuse, ise vahib vilavate pelgurisilmadega publikusse, nagu passiksid „iidolid“ siinsamas, alandaksid teda üha edasi... Prohveti luul ja alaväärsuskompleksi all kannatamine on üks ja sama, paneb Äi Pojale kuratlikult tabava diagnoosi. Samas ei anna Undi lavastus kellelegi õigust lähimesele haiguslugu fabritseerida, see jääb kõrgemate või hoopis maa-aluste jõudude hooleks.

Tähtis ja puudutav on Undi „Suvekoolis“ kahe tegelase hingeside: Poja ja tädi Elviira partnerlus. Kais Adlas mängib Elviira rolli Üllar Saaremäega lähedases võtmes, Pojaga kaasa kajades, spontaanselt ja täpselt, tragikoomiliselt ja metsiku olemisrõõmuga. Südamlik muutus Poja hääles, silmavaates, naeratuses, kui ta Elviiraga suhtleb, kaitsekihita õrnus eatuks plikatirtsuks jäänud tädi kallistades – see lisab Saaremäe osatäitmisele mõõtme, mida ei oska „Suvekooli“ mängukeerises – Poja vinged laulud kaasa arvatud – üldse oodata. Lisab lapsepõlve mängukaasluse mõõtme: silme ette kerkib kujutluspilte, kuidas Poja õde-venda surid, tema jäi ainukeseks lapseks, keda isa ja ema süveneva võõrastusega „kasvatasid“, aga

tõsine hingeseos tekkis Pojal külaullikeks kuulutatud tädiga. Elviirat Poeg ei pelga ega halvusta, hoopis hoiab ja kaitseb – hellusega, nagu oleks Elviira ta vanaema või väike tütar. Poeg ei vilista Elviirale nagu kohtunik, vaid tasase kuriseva kurguhäälega, huuli prunditades, mängult-päriselt.

Teistmoodi *Spiel*-partner on Poeg oma naisega suheldes: ründav ja provotseeriv, kapriisne ja hellitusi manguv laps-isane. Naine (Piret Rauk) on maine olend, kord meeleline, kord intellektuaalne, mehe ihu-ning vaimuihade vilunud ja üksjagu tulpinud rahuldaja, kes oskab liigagi hästi ja ettearvatavalt oma kaasat kohelda. Naine valdab mängureegleid tüdimusega pooleks, Elviira mängib täie andumusega, elu eest.

Elviira ja Poja elude ning surmade seos on Undi lavastuses müstifitseeritud. Elviirale löödud peahaav, ta soniv haigus, kisubki Poja püssiga metsa, võtab viimased inspiratsiooniriismed, elutahtegi. Tervenened(?) ja hullusest väljunud Elviirast saab „Suvekooli“ finaalis Poja labidapärija ehk mässu jätkaja, süü ja teeskluse lahtikaevaja. Samas tekitab ängisegune aimus, et Poeg ja Elviira saavad ja jäävad kahekesi kokku hoopis surmas, mis on ainumõeldav teeskluse ta olek, vabanemine.

Poja ja Elviira erandlik hingepartnerlus paneb mõtlema Üllar Saaremäe pärisrollide olemuslikule üksildusele. Igaühe päralt on ta oma ohtlik ja kurviline tee sügavikku, süda meeletult vasardamas, verehäääl kõrvus kohisemas. Don José, Macbeth, Pierro... Shannon, don Juan... Isa Welsh. Aston. Saab neil üldse olla hingeliitlasi, mõttekaaslasi, elumänguga lõpuni kaasaminejaid – väljaspool igatsuste kujutlusruumi? Või naist, keda ei peaks tapma, kelle juurest ei tahaks põgeneda? Stabiilne ja leige, turgutust ja lohutust pakkuv, tasahaaval argiseks manduv „armastus“ ei kuulu nende meeste maailma. Ikka sek-



„Don Juan ehk Armastus geometria vastu“. Don Juan – Üllar Saaremäe.

kub Saatus. Just nagu kunagises šlaagris „Meeletu rüütel“: „Solveigi laul kuulmata jäigi mul...“ Kas õndsalt nõdra-meelne Elviira ongi ainuke Solveig?

Turvaline väikekoodanlik igapäeva-elu ei ole keevaverelise äärmustemehe osa. Tema elurohiks jääb argipäeva raamid lõhkuda, plehku panna, iseennast tagaetatavaks lindpriiks kuulutada... Max Frischi komöödias „**Don Juan ehk Armastus geometria vastu**“ (lavastaja Ain Prosa, Rakvere Teater, 1997) mängis Saaremäe lõppvaatuses valges ülikonnas vananevat **don Juani**, kes kannab mõõga asemel keppi; kes veel üksnes kujutleb mõne maneerliku, pilkliku käeliigutuse saatel, kuis jalutuskepp on mängult ründevalmis mõök või piljardikii. Vana don Juan tajub oma olukorra naeruväärsust, üritab kompromissiga leppida ega page, vähemasti mitte publiku nähes. Komöödia võit, taltumise ja kohanemise naljakashale triumf. „Mind

peeti meeletuks rüütliks, kes rahu ei hinnanud kolde ees...“ ja need teised sõnad.

Huvitav, kuhu on ikkagi jõudnud teedehitaja Borgheim oma illusioonide kütkes? Vabalt võib juhtuda, et see õnelik-õnnetu noor hing, keda kütkestatavad naiivsed, alati nii lootusrikkad eluvaled, ei saagi täiskasvanuks. „Suvekooli“ Poeg ei saa täiskasvanuks risti vastupidises mõttes: tema jaoks muutub eluvalede süsteem tülgastavaks – aga rajada tee, mis viiks elusana välja teesk-luse mülkast, selleks pole antud hingelist rammu.

P. S. Kumardamisrituaal. Teatripublik plaksutab innukalt. Unustatud on mõranev Müür, mis lahutab ja ühendab Kujutelma ja Reaalsust. Lavale sammub Näitleja. Soliidne, vaoshoitud. Jõuab nähtamatu Müürini. Manab näole kuraasika grimassi. Ületab Müüri kentsaka lendhüppega, viskab kõrgel õhus aegluubis salto. Surmasõlme demonstratsioon kukkus välja efektne! Edevaks loodud Näitleja kahmab endale lahmake aega, kumblem ovatsioonide hoovihmas. Viimaks vaigistab ta massi vilunud rahvajahi armuliku žestiga. Publik ei taltu kohe, mispeale Näitleja kannab ette räme-mõnitava laulusoolo, nii et teatriseinad vappuvad. Seejärel, toibumispausi jätmata, loeb ühe lühikese, traagilise luuletuse. Vaatab saali hirmheledaks tõmbunud silmade avala pilguga. Sobrab paanilis-teatraalselt musta nahktagi taskutes, kuni leiab läbipaistmatud maskprillid. Katab nendega alasti silmad. Muigab iseteadvalt, viipab asjalikult, siirdub tegusal sammul uude teatrisügisesse. Pooltel teel lava taha pöörab veel korraks tagasi. Tuleb, teeb Müürile hella pai.

Mañana será otro día!