



Vanemuise „Šahrazadis“ andsid solistid endast parima, kuid paraku ei saa tantsijad kunagi tuua keskpäraselt lavastust tähelelennuni. Sultan Šahrijar – Alexander Germain Drew, Šahrazad – Sayaka Nagahiro, väravahoidja – Silas Stubbs.

Rünno Lahesoo

Haaremi haare balletilaval

Algus lk 43.

Martíneze lavastuse puhul on väga suur osakaal osatäitjatel: just neist sõltub, kas sünnib kiredraama või jääb lavastus mõjuma kostümeeritud balletikonkursina. Esietenduse koosseis pakkus tantsulist draamat, milles tantsutehniline meisterlikkus oli karakterite meeolude ja tunnete avamise teenistuses, mis tegi selle iseenesest banaalse loo huviga jälgitavaks.

William Newtoni Conradist õhkus uljust ja üllust, mida ei oskaks piraadist oodatagi, kuigi baironlikku salapära ja süngust temast ei leia. Medoraga kohtumine toob temas välja peaaegu poisikeseliku entusiasmi ja valmisoleku armastatu nimel mägesid liigutada. Anna Roberta Medora on just selline naine, kelle nimel tasub pingutada: rikka siseilma ja kauni välimusega, milles meelilisus seguneb peene elegantsiga. Anna Roberta suudab kehaliselt välja tuua peened tundevarjundid: näiteks I vaatuses, kui orjakaupleja Lankendem tõukab teda paša poole ja ta samal ajal püüdleb

Conradi poole, siis sama liigutust eri meeste poole korrates on see täidetud erisugusest tundest, ning tõmme ühe poole ja eemalepõrge teisest on kehaliselt nähtav ja äratuntav.

Laura Maya, kes Medorana Newtoni Conradile hilisemates etendustes sekundeeris, oli ühtaegu habras, puhas ja intuiitiivne, seejuures aga kontrollilis justkui resoluutselt käitumist ja suhtlemist. Andrea Fabbri, kes on hooaegade vältel oma näitlejaoskusi lihvinud, sobis piraat Birbanto rolli kui valatulult. Conradi kamraadist saab tema salalik vaenlane, kui esimene ei soovi Medora päästmisretkega kaasa võetud orjatore talle saagina anda, vaid annab neile Medora palvel vabaduse – Fabbri toob Birbanto solvatud eneseuhkuse ja kättemaksuhimu veenvalt esile.

Talle sekundeerib Ana Gergely loodud elujanuline ja hoogne Birbanto sõbranna. Vaatamata sellele et Gulnare roll jääb lavastuses suuresti illustratiivseks, täidab Ketlin Oja tegelaskuju naiseliku küpsusega, milles flirt pašaga toimub väljapeetud viimistlusega, tantsijanna tehnika on lihvitud ja karakteri loomise teenistuses. Need läbitöötatud rollid päästsid lavastuse orientalismiballettide soorollide käsitlusega kaasnevast piinlikkusest.

Seevastu teisel esietendusel jäi valitsema konkursimeeleolu: nautida võis tantsijate tehnilist meisterlikkust, liikumisjadade efektset esitust, mitmekordseid fueteesid Ami Moritalt, raba vaid tuure nii maas kui ka õhus. Kuid karakterid jäid balletileksika laitmatu soorituse varju: Ami Morita, kes möödunud kevadel tantsupäeva galal vaimustas nüüdisaegse tantsunumbri värvika esitusega, näib klassikaliste osade puhul keskenduvat liigutuste sooritamisele, ent Eestis on siiani olnud tavaks, et ka kõige keerukamad ja raskemad tantsutehnilised trikid on mõtestatud. Nii juhtuski, et tema Medorat ja Akane Ichii Gulnaret eristasid ainult kostüümid.

Sama lugu oli ka teise esietenduse kolme meeskangelase Joel Calstar-Fisheri (Conrad), Leonardo Celegato (Ali) ja Francesco Piccininiga (Birbanto), kes mõjusid hämmastavalt ühesuguselt. Kuna „Korsaaris“ on karakterite loomiseks materjali, jääb loota, et kui esietenduste pinged möödas ja liikumisjadad omandatud, on aega (ja soovi) arendada ka rolli sisulist külge ning see innustab vaatajaid lavastust vaatama rohkem kui korra.

Üle pika aja võis nautida teatrilaval vanaaegset maalitud dekoratsiooni, mis rõhutas sümpaatselt lavastuse

romantismiaegsust ning sellesse väga oskuslikult ja taktitundeliselt sulandatud videokujundust tormistseenis. Valguslahendused ja kostüümid töid lavastuse tugevused hästi välja ning kogumilje, eriti esietendusel, oli oivaline.

Ricardo Amarante „Šahrazad“. „Šahrazad“, tuntud küll „Šéhérazade“ nime all, esietendus 1910. aastal Pariisis. Libretilist ja koreograaf Mihhail Fokin tõi lavale loo „Tuhande ja ühe öö“ esimesest peatükist. Balleti keskne teema on eelkõige seksuaaliha ja -rahuldatus, kuid orientalistlikus balletis ei ole niivõrd oluline viimane kui idamaine eksootika ning euroopalikust erineva pere- ja ühiskonnamudeli esitus – läänemaailma himu ja huvi ülekandmine salapärasesse maailma, haaremitte õhustikku, tulvil sultani naisi, liignaisi, naisorje jne.

See ballett elab balletiloos oma teema tõttu ennekõike omaaegse šedöövrina, mitte igavikulise kõrgkunstina. Oma memuaarides kirjeldab Fokin „Šéhérazadet“ kui esimest balletti, milles ta sai täielikult kujutada oma ideid ja unistusi sellest, milline ballett olema peaks. Tema taotlus, et liigutused oleksid publikule kergesti arusaadavad, lugu selgelt arendatud ja kehastatud žestikeeritud liigutuste kaudu, murdis seni kehtinud balletipantomii traditsiooni.

Sarnaselt kõhutantsijatega ja neid jäljendavate vabatantsijatega tantsiti Fokini balletis paljajalu, mis oli tollal balletilaval ennekuulmatu. Liikumised ja poosid olid valdavalt üles ehitatud paralleelsetele või ristiasetatud jalalabadele. Fokini arvates ei olnud balletitraditsioonis midagi inetumat kui jalgade hargitamine.

Tolleaegsele balletile äärmiselt ebatavalisena lisis Fokin koreograafiasse kõhutantsust pärit puusaliigutusi, kuid eelkõige ilmnes idamaisus madudena vooglevate käte koreograafias. Fokini „Šéhérazade“ naistantsus oli kätel suurem roll kui tolleaegses kõhutantsus, kus kätel oli ennekõike puusatööd teetav ja raamiv ülesanne (kätekoreograafiate iseseisvumiseni kõhutantsus jõuti alles 1920. aastatel). Oma mälestustes tunnistab Fokin, et teda ei huvitanud autentsus, vaid tantsude ärgitajad olid raamatuillustratsioonid ja maalid: ta koreografeeris „kujutletud idamaad“, mis mõjub paraku XXI sajandil pinnapealse ja võltsina.

Tugevalt orientalmiideoloogiat kandva balletina on „Šéhérazade“ harva balletilavadele naasnud. Lisaks Fokini originaali rekonstruktsioonile Andris Liepalt 1994. aastal oleme saanud näha kolme hilisemat versiooni: Alonzo Kingilt (2009), Jean-Christophe Maillot'ilt (2009) ja Kenneth Greve'ilt (2010).

Millist kujutlust idamaade haaremitest pakub brasiillasest koreograaf Ricardo Amarante XXI sajandil? Kui Fokini töö oli oma aja suurteos, siis sama ei saa öelda Tartus esietendunud