

kohal erakordne kontaktsus. Kehad eralduvad üksteisest vaid hetkeks, et kohe tõukuda, võtta uusi poose, hüppeid ja tõsteid sooritada. Kõik on laval aktiivne ja kohati närviline, ent põhilaadis tusklevalt elus ja mänguliselt muretu. Nagu sipelgapesa.

„Avatud uks“ paneb rõhu ka „ärgeand kaetele“ – käed kui omalaadne südame ja seega tunnete, seisundite pikendus. Nad on rahutud: värisevad, otsivad, tõrjuvad, haaravad, klammerduvad, anuvad, määravad, käskivad. Kaunid ja väljendusjõulised, vormides metafoore ja rääkides isiklikku lugu.

Marja-Liisa Pihlaku kostüümid on humoorikad ja lasevad imetleda igat satsi, tüllisiilu, seeliku karkassi. Nagu oleks laval hulk tantsivaid mannekeene, kes heledate seelikute ja toppide võimalikke ajaloolisi stiile on tulnud esitlema.

Katarzyna Kozielska balletis „Avatud uks“ on iga hetk laetud. Ballett on tembitud rõõmu, huumori ja kõrge helge energiaga. Tantsuleksika on vaimukas, kohati absurdimaiguline, palju on vastandumisi ja kontraste – vahelduvad kiire, ülikiire ja aeglane tempo, soolod ja rühmastseenid, iseloomulikud on järsud suunamuutused. Koreograafias domineerib tantsukujunditesse kukkumisel ja ka uute moodustamisel omalaadne nurgelisus.

Koreograafi varasemad teosed – Stuttgardi Balletile loodud „Tume helk“,

ekspressionistliku maalikunstniku Karl Schmidt-Rottluffi elulool põhinev „Miks on nina sinine“ Chemnitzis ja Tulsa Balleti „Aspektid“ – on otsekui eeltööd draamaballeti elementidega „Avatud uksele“. Seejuures on pooltariis pulbitsemas nii palju ideid, et põhi on elementidelt äratuntav, kuid iga teos on otsekui uus peatükk tema loomebiograafias.

Pilk balletilukku. Serge Lifar, kes sündis 1905. aastal Kiievis, 1920. aastatel liitus Pariisis Sergei Djagilevi trupiga Ballets Russes ja hiljem tegutses 1958. aastani Pariisi Ooperi peaballettmeisterina, on läinud ajalukku uuendusmeelse koreograafi ja karismaatilise soolotantsijana. Lifar tõstis pjedestaalile puhta tantsu, muusikast ja lavakujundusest said tema teostes vaid puhta liikumise toetajad. Ta läks isegi nii kaugele, et lasi helimaailma juba valmis tantsuteosega sobitada. Koreograafi tõekspidamiste järgi oli tantsul kui kunstivormil ainuomane väärtus ja sisemine struktuur. Balletis „Ikarus“ lasi ta löökpillide partituuri nimme juba valmis liikumisele seada. Hiljem dikteeris ta heliloojatele rütme ja temposid, mis koreograafiaga sobitusid.

Lifari poolsada Pariisi Ooperile loodud lavastust olid tolles ajas moodsa lähenemisega, kuid neoklassikalise tantsukeele ja struktuuriga. Lifar muutis

oma teoste ja vaatenurgaga balletiajalugu, tuues rambivalgusesse meestantsija, kellest sai naiste toetaja asemel iseseisev soolotantsija.

George Balanchine'i, kes Lifari annet silmas pidades on loonud talle tantsimiseks teosed „Apollon Musagète“ ja „Kadunud poeg“, mõju on juhtinud koreograafi kätt ka 1943. aastal lavastatud süžeeta balletis „Süit valges“ („Suite en Blanc“). Ballett on toodud „Must/Valge“ õhtu teises osas Estonia lavale täpselt 80 aastat hiljem.

1920. aastatel Balanchine'i eestvedamisel maailmalavadel arenema hakanud neoklassika hülgas aga juba enne Lifari üleliigse visuaali ning minimeeris narratiivi peaaegu olematuks. Peamiseks meediumiks sai kaunis tants. Kehakeel sai juurde kiirust ja liikumisvabadust, ent säilis siiski *pointe*-tehnik. Tantsuteosed, mis pidid mõjuma kui muusika silmale, pidid olema kõigest üleliigsest puhastatud.

Lifari „Süit valges“ on omalaadne ekskursioon balletilukku. Domineerib tants ja üle parda on heidetud kõik üleliigne. Kaunid misanitseerid nõuavad virtuososse balletitehnika demonstreerimist. Trupp täidab ülesande kohuse-tundlikult.

Sama manifesti lapsed. Õhtu esimese osa teos „Avatud uks“ toob silme ette palju rohkem võimalusi nii keha kui ka

tantsukeele meisterlikkusest. Pooltariis koreograafi isiklik kogemus tantsijana laseb balletitrupi kehadel oma võimekust tunduvalt igakülgselt proovile panna. Süüdi valik repertuaari on aga ilmselt truppi ja tantsuajaloo tarvis vajalik teetähis – omalaadne „liikuvate piltidena“ mõjuv demonstratsioon balletitrupist siin ja praegu.

„Must/Valge“ on oma mõlema tantsuteosega „muusika silmale“ idee teenistuses. Süütu, puhas, vaba ambitsioonikast mõttegümnaastikast ja liigsest sügavamõttelisusest, kannatusi ja dramatismi vaid näpuotsaga maitseks. Nautimiseks kas lihtsalt nii, et lased puhtal tantsul end käekõrvale võtta, või siis hoopis nii, et arutlev meel saab freudistlike terminite labürindis hullata. Igal juhul on balletiõhtu dominantideks praeguse aja taustal luksusena mõjuv harmoonia ja süütu vormimäng.

Poola koreograafi Chemnitzis teatrile loodud balleti „Miks on nina sinine“ peategelane, saksa ekspressionismi suurkuju Karl Schmidt-Rottluff on sõnastanud oma loometungi: „Aga ma tean omast käest, et mul pole programmi, on vaid seletamatu igatsus haarata seda, mida näen ja tunnen ning leida sellele puhtaim väljendus. Vaikselt ja üsna privaatelt olen isegi seda meelt, et kunsti kohta ei saa üldse midagi ütelda.“ „Must/Valge“ vormimängud on sama manifesti lapsed.

Maailma esietendus ja tippkoreograafi looming Estonias

Kui Vatslav Nižinski (Wacław Niżyński) abiellus 1913. aastal Romola Pulszkyga, vallandas Sergei Djagilev ta jalamaid oma kuulsast trupist Ballets Russes. Sama aasta detsembris leidis ta Moskva Suure teatri lavalt omale uue andeka lemmiku, 17aastase Leonid Mjassini, kelle liha meenutava nime muutis aga otsekohe prantsusepäraseks Massine'iks. Ka Leonidil tuli Djagilevi trupist 1921. aastal lahkuda, sest ta oli hakanud arendama lubamatut suhet ühe tantsijannaga. Nukker ja vihane Djagilev otsis meeletult endale uut Nižinskit, märkamata, et too juba tantsib tema truppi kordeballeti tagumistes ridades ja tema nimi on Sergei Lifar.

1905. aastal Kiievis hariduseta peresse sündinud Sergei õppis mõnda aega tantsu kohalikus koolis ja jätkas Bronislava Nižinskaja (Bronisława Niżyńska), Vatslav Nižinski õe balletikursustel. 1921. aastaks oli selge, et nõukogude võim ei soosi klassikalist tantsu, ning kursuse rahvas emigreerus koos Sergeiga, kes leidis töö Djagilevi trupis.

Djagilevi käe all tutvus nüüdseks Serge Lifari nime kandev noormees kunstiga ja täiendas end Itaalias kuulsa õpetaja Enrico Cecchetti juures. Kui aga impresario 1929. aastal suri, otsisid tema truppi liikmed uut rakendust. Balanchine läks Ameerikasse ja Lifar Pariisi Ooperisse, kus töötas alguses esitantsija ja *étoile*'ina, siis aga koreograafina ja lõpuks balletijuhina.

Lifar on hea näide inimesest, kellele isiklik karjäär ja kuulsus on tähtsam kui kõik muu. Kui 1940. aastal sakslased Prantsusmaale tungisid, asus ta kohe koostööle vallutajatega, tutvustas Hitlerile Palais Garnier'd ja kavandas Goebbelsiga Euroopa balleti tulevikku. Pärast sõda keeldusid lavatöölised temaga koostööd tegemast, sest üks nende seast oli koonduslaageris surnud. Kollaborant pidi lahkuma Pariisi Ooperist ja ta pagendati Prantsusmaalt, misjärel juhtis ta mõnda aega truppide Nouveau Ballet de Monte Carlo. Nimetatud truppi ostis 1947. aastal markii de Cuevas, kelle Lifar kutsus hiljem, kui ta oli juba naasnud Pariisi Ooperisse, solvangu tõttu duellile.

Prantsusmaa küll andestas Lifarile ning ta jätkas balletijuhina, kuni millegipärast läks juhtkonnaga tülli ja lahkus 1958. aastal teatrist.

Keevereline Lifar lõi ühe oma parima teose „Süit valges“ („Suite en Blanc“) 1943. aastal, just sel ajal, kui ta tegi koostööd sakslastega. Ses tüüpilises neoklassikalises süžeeta balletis moodustuvad tantsijatest liikuvad ja liikumatud pildid ning käte töö ja keha asendid pole nii rangelt reglementeeritud kui klassikalises balletis.

Estonia balletiõhtu „Must/Valge“ esimese osa täidab aga maailma esietendus: Bizet' sümfooniale loodud „Avatud uks“ („Open Door“), mille koreograafiks on Katarzyna Kozielska. Tuleb tunnistada, et läksin esietendusele umbusklikult, sest sama muusika on aluseks Balanchine'i 1947. aastal loodud võrratule „Kristallpaleele“ („Le Palais de Cristal“), aga pooltariis loomingu kohta ei saa öelda ühtki halba sõna. See on täiesti uuelaadses tantsukeeles, mida ta ise nimetab modernseks klassikaks, ja läheb imeliselt kokku Bizet' muusika korduste ja arenguga.

Kozielska on õppinud ja tantsinud Saksamaa juhtivas balletikollektiivis Stuttgarter Ballett, mille 1961. aastal asutas John Cranko. Pole huvituseta märkida, et 1973. aastal lahkunud Cranko balleti „Onegin“ seadis

Ääremärkus

2015. aastal Estonias lavale Jane Bourne. Stuttgardist on Estoniasse jõudnud üllatavalt palju. Kunagise sealse koreograafi ja praegugi veel Hamburgi Riigiooperi balletijuhina tegutseva John Neumeieri loominguga näidist sai vaadata 2019. aastal Birgitta festivalil. Sümfooniliste balletide poolest kuulsa Uwe Scholzi Schumanni teise sümfoonia vahendas 2009. aastal Estoniasse Daniel Otevel. Aga Stuttgardis on üht-teist lavastanud ka maailmanimi Jiri Kylián, kelle loominguga on Eesti inimene saanud tutvuda vaid Mezzo ja DVDde vahendusel.

Kui nüüd meenutada, kes on veel sellised lääne balleti korüfeed, kelle looming on jõudnud Estoniasse, siis alles hiljuti, 2020. aastal, aitas Tšaikovski keelpilliserenaadi järgi seatud George Balanchine'i „Serenaadi“ meil lavale Viki Psihoyos ja mõnevõrra varem, aastal 2011, kandis Sir Kenneth MacMillani balleti „Manon“ Estoniasse üle Karl Burnett. Tulevikus lubatakse, et näha saab Briti balleti suurkuju Sir Frederic Ashtoni „Suveöö unenägu“. Kas on aga lootust, et keegi toob Estoniasse midagi ka 2007. aastal lahkunud Maurice Béjart'i loomingust?

SIRJE KEEVALLIK