

Kontrastne ja oivaliselt lõimitud muusikaga „Anna Karenina“

Marina Kesleri lavastuse stseenid on järjestatud kontrastselt: emotsionaalselt pingelisele pildile järgneb värvikas karakteripilt või olmetseen – see kruvib pinget ja pakub emotsionaalseid hingetõmbepause.

Eesti Rahvusballeti „Anna Karenina“, koreograaf-lavastaja Marina Kesler, helilooja Dmitri Šostakovič, dirigendid Kaspar Mänd, Lauri Sirp ja Jüri Alperen, kunstnik Reili Evart, valguskunstnik Rasmus Rembel. Tantsivad Anna Roberta, Laura Maya, Lola Howard, Jevgeni Grib, Cristiano Principato, Anatoli Arhangelski, Ali Urata, Nadežda Antipenko, Ana Maria Gergely, Heidi Kopti, Ketlin Oja, Vitali Nikolajev jt. Esietendus 1. IX rahvusooperis Estonia. Nähtud etendused: 1., 3. ja 5. IX ning 2. X.

HEILI EINASTO, AARE RANDER

Ballett „Anna Karenina“ on Estonia laval kolmandat korda, ent seekord, erinevalt eelmistest, ei ole tegu mitte Rodion Štšedrini muusikale loodud tantsuteosega, vaid kasutatud on Dmitri Šostakoviči helitöid. Muusika oivaline lõimitus (suured teened selles on kadunud Jüri Alperenil) ning kasutatud rohkem ja vähem tuntud helidid on vaieldamatult üks lavastuse tugevusi. Tundub, et ka orkester naudib nõudlikuma muusika esitamist, saalis on tunda, kuidas muusika elav esitus koreograafiat ja tantsijaid tiivustab.

Valitud muusika on aidanud kaasa ka Marina Kesleril oma tõlgenduse loomisele ja lavastuse dramaturgiale, milles stseenid on järjestatud kontrasti põhimõttel: emotsionaalselt pingelisele pildile järgneb kas värvikas karakteripilt või võrtsikas olmetseen – see kruvib pinget ning võimaldab ühtlasi emotsionaalseid hingetõmbepause. Ballett algab ja lõpeb monokroomsetes toonides jaamapildiga, mille vahel esimese vaatuse stseenid peaaegu üks ühele korduvad, ent juba teises, eelmisest erinevas tonaalsuses.

Esimene vaatus: Vronski. Kuigi ballett kannab pealkirja „Anna Karenina“, veab esimest vaatust siiski Vronski ja tema kirk. Mees on ka esimene tegelane, kellele vaataja kohtub: eesriide avanedes („Kuldse mäe“ intermetso pahaendeliste ja ootusärevate toonide saatel) on Vronski see, kes lumesajuses jaamas rongi ootab, üksi ja pisut igavlevana, ent endalegi teadmatult ka ootusärevalt. Jevgeni Gribi Vronski on väljapeetud, maitsekas ja noorusele vaatamata kogemustega mees, mitte nii noor ja varjatult emotsionaalne nagu Cristiano Principato Vronski.

Siis astub valgusvihust välja Anna Karenina, karvamütsiga ja karusnahkse kraega soojas mantlis. Anna Roberta Karenina on salapärase ja kütkestava oma mõistatuslikkuses, noor ja seejuures eatu; Laura Maya Karenina aga

kaunis, pehme ja tütarlapseliult habras; Lola Howardi oma jääb avapildis meelde soojuse ja kõrgklassi daamile tavatu avatusega.

Anna ja Vronski tutvuvad, pilgud peatuvad teineteisel pisut pikemalt kui vaja. Selle hetke katkestab õnnetus, rongi alla jäänud jaamavahi naise (ema?) ahastav karje, mida väljendavad naise õhku sirutuvad käed ja ülakeha õõtsumine – ahastuse levinud teatraalne väljendus, mis vastandub teravalt peategelaste vaoshoitud ja väljapeetud liigutustele.

Ballett algab traagilise õnnetuse ja kurjakuulutava meeleoluga, kuid jätkub kohe „Kiini“ avamängu saatel lustliku balliga, kus Kitty ja Vronski rõõmsalt teineteisega kurameerivad. Ketlin Oja Kitty on vallatu ja elurõõmus noor naine – just tema nooruslik süütus on Jevgeni Gribi Vronskile ahvatlev. Kuni saabub Karenina. Anna Roberta veidi eemalolev hoiak teeb temast balli lummava kuninganna ning Ketlin Oja Kitty südamlükki lihtsus kahvatub Anna Roberta veel väljajelamata sensuaalsuse kõrval, äratades Jevgeni Gribi Vronskis selle erootilise kire, mida Kitty ei suuda tekitada.

Kui laval on Cristiano Principato hoopis poisikeselikum Vronski, on suhe eri Annadega ka erisugune. Laura Maya Karenina tõmbab meest ligi oma kauniduse ja elegantsete maneeridega, mis on Heidi Kopti pisut lihtsameelsena mõjuvust Kittyst igati üle, ning Cristiano Principato Vronski kiindub temasse peaaegu kutsikaliku vaimustusega. Lola Howardi Anna ja Heidi Kopti Kitty sellist kontrasti ei loo, mistõttu Vronski Annaeelistus mõjub pigem pirtsaka poisi kiuslikuvõitu mänguna.

Kitty roll balletis piirdubki üksnes ballistseeniga, kus tal tuleb abieluettepanekut ootavast õnnelikust neidist muutuda nõutuks, solvunud ja seejärel õnnetuks mahajäetud naiseks. Mõlemad osatäitjad, nii Ketlin Oja kui ka Heidi Kopti, suudavad edukalt esile tuua tegelase emotsionaalse teekonna õnnejoovastusest südantlõhestava kurbuseni. Viis, kuidas Ketlin Oja Kitty Vronski ja Anna vahele läheb, on nagu tsitaat „Giselle“ esimesest vaatusest, ning selliseid tuntud XIX sajandi ballettidest pärit vihjeid on teisigi, luues Kesleri balletile meeldiva balletiloolise kultuurikihi.

Traagilise ja/või dramaatilise vaheldumine kergema ja lustakama meeleoluga läbib kogu balletti: esimese vaatuse ballistseenidele (lisaks „Kiini“ muusikale ka lõigud „Hamletist“ ja 2. dzässisüidist), järgneb pilt Kareninite kodu (Prelüüd ja fuuga nr 1), seejärel peaaegu karikatuurne möll Betsy

salongis (Klaverikontserdi nr 2 teine osa ja galopp), et uuesti suunduda Kareninite tõsisesse koju (lõigud „Hamletist“). „Kiini“ tuntud romanss viib meid Vronski üksinduses ihalemise ja unistamise juurde, mille lõpetab Anna jõudmine Vronski juurde ja nende kirglik duett („1919. aasta“).

Kesleri balletis on rõhutatud Vronski kire mõju Annale: just mehe avalikult väljendatud vaimustus ja iha äratavad Anna seni avastamata jäänud erootilise olemuse. Kuigi naine on abikaasa ja ema, toob esimese vaatuse stseen pojaga välja, et olemuselt on ta ikka veel laps. Iseäranis Lola Howard tundub selles stseenis olevat pojaga ühevanune, kuid ka Laura Maya ja Anna Roberta on siin julialikult teismelised.

Kohtudes Anatoli Arhangelski ja Ali Urata loodud Kareniniga, saab see ka selgeks: mõlemad on oma olemuselt (ja mitte üksnes vanuselt) naisele pigem isa kui mehe eest. Suhe, mis on seni kenasti toiminud, ei ole paraku kunagi puudutanud Anna naiselikku, sensuaalset külge. Ja just seda avastama Vronski ahvatlebki: Jevgeni Gribi Vronski donjuaniliku kogemusepagasiga, ta teab, kuidas mängida naiste meeltele ja kehal kui tundlikul pilil; Cristiano Principato Vronski kutsega koos avastada ja kogeda maiste naudingute nektarit. Ning sellele kiusatusele ei suuda naine vastu panna.

Teine vaatus: Anna. Kui esimest vaatust võib pealkirjastada Vronskina, siis teine kuulub Annale, ja seda mitte üksnes koreograafi kompositsioonina, vaid ka iga Anna osatäitja sisemisele kasvaminele kogu vaatuse vältel: rollijoonis selgineb, rõhuasetused täpsustuvad, Annad eristuvad üksteisest teravamalt.

Teine vaatus kulgeb omamoodi tagurpidikäiguna, kus esimese vaatuse stseenid korduvad uues võtmes, seekord Anna tundeid esiplaanile seades. Ballipildi teisendus on stseen hipodroomil ja ratsanike tulek 2. dzässisüidi saatel, millele järgneb pingeline ratsavõistlus (intermetso „Aasta on kui elu“) ning Anna, Vronski ja Karenini trio, mis nende isiksusi ja vastastikuseid tundeid paljastab (1. viiulikontserdi kolmas osa *Passacaglia*), Veneetsia stseeni rahvalikus ja elevus koos lastetantsuga („Kiini“ rahvapidu, 2. dzässisüidi valss nr 1 ja Polka), Anna naasmine koju, kokkusäämine poja ja Kareniniga („Counterplani“ *Andante* ja „Hamleti“ mürgitamisstseen), mahlakas kõrtsistseen pummeldava Vronskiga (väike valss „Aasta on kui elu“) ning Anna ja Vronski valulik duett („Hamleti“ sissejuhatus), mille vahele jääb väljajätkes groteskne situatsioon teatris

(„Hamleti“ paleemuusika ja Sinfonieta 3. osa *Allegro*), Anna ahastus (Sinfonieta 4. osa *Largo*), mis päädib hüppega rongi alla (Sinfonieta 2. osa *Allegro molto*) – ring saab täis.

Iga Anna osatäitja toob oma isiksusega välja tema Anna teekonna enesetapuni. Anna Roberta Karenina sisemine uhkus ja eneseväarikus ei näe võimalust edasi elada: tema hüppes rongi alla on viimane trotslik väljakutse sellele ühiskonnale, mis paneb pahaks tema kui naise ekskursi oma erootilise külje avastamise. Laura Maya Anna ei suuda elada armastusest, ta on kui Julia, kes pigem sureb kui loobub oma armastusest selle mehe vastu, kelle kaudu temast sai täisvereline naine. Lola Howardi Anna viib õnnetusjuhtumina lavastatud enesetapuni vastutustunne poja pärast, kes on tema südames esikohal ja kelle tulevikuväljavaated võib seltskondlikult lindpriiks kuulutatud ema ära rikkuda – see on armastus poja, mitte Vronski vastu, mis viib ta hüppeni rööbastele.

Anna kõrval pääseb teises vaatuses mõjule ka Karenin, kes esimeses vaatuses on sisuliselt, kuigi mitte mahuliselt, peaaegu statisti staatuses. Nüüd aga tuleb kinnise koore alt esile see mees, keda Anna ega ilmselt keegi teine pole kunagi kohanud: kannatav inimene, armastav ja hüljatud mees. Ali Urata pikkade käte ja käelabade plastikas väljendub kurku kinni jäänud kisendus. Anatoli Arhangelski žestides võitleb kaastunne ja hellus seisusest tingitud sissekasvanud vajadusega säilitada igas olukorras kontroll enese ja oma tunnete üle. Liiga hilja mõistab Karenin, millest ta ilma on jäänud, ja seejuures on tal raske endale midagi ette heita, sest ta on ju pakkunud Annale seda, mida osanud ja suutnud. Karenini hingevalu ja väljendamata jäänud armastuse kõrval tundub Vronski kirk Anna vastu armetu ühepäevaliblikana, mis pärast esimeste meeleliste naudingute rahuldumist ammenud, suutmata näha neid sügavusi, mille seesama kirk naises on avanud.

Meeldejäätavaid stseene ja tegelasi. Nagu mainitud, on ballett üles ehitatud stseenide kontrastsele vaheldumisele: dramaatilise vahetab välja koomiline või isegi räme mürgeldus, seltskonnale ballide elegantse kerguse inimhinge pinevuse koreograafiline paljastus. Esimese vaatuse pidu Betsy juures annab võimaluse näidata veel üht suhet: veidrikust Tverskoi naeruväärsest mõjuva impotentse iha Nadežda Antipenko suursuguse või Ana Maria Gergely siugjalt elegantse ja salakavala Betsy vastu.