

Aurora hea uni

Hasmik Markosjan

Alati, kui mulle müürilehel hakkab ballettmeister-klassiku nime kõrval silma tema uus kuraator, muutun ma valvsaks. Asi pole konservatiivsuses või "vankumatutes" põhimõtetes: olen igati kaasaegsete tõlgenduste poolt; kuid kõik sõltub "kaasajastamise" määra ja sellest, mis on eesmärk või kas pole tegu eesmärgiga omaette.

Sellest vaatevinklist kutsub "Uinuva kaunitari" lavastus Estonias esile hämmingu. Kui jutt läheb Tšaikovski ja Petipa selle teosele, kerkivad meie vaimusilma ette ju eeskätt ikka haldjate proloog, Aurora Adagio nelja klaveriga nereiidide *grand pas* ja IV vaatuse "Muinasjuttude divertissement" (mitte aga kurja haldja Karabosi lõputud grimassid ja väänlemised, Sirelihaldja ja Désiré kogesõit kahtlase väärtusega kroonimissteen). Haldjate proloog näiteks on kavandatud kui kristallselge ülesehitusega klassikaline vorm, milles on olulisel kohal 6 naissoolot. Ka tervikuna on "Uinuv kaunitar" lausa pikitud täis naisvariatsioonide, mille ületamatuks meistriks Petipa'd peeti (Aurora ja Sirelihaldja mitu variatsiooni, Kalliskivihaldjate variatsioonid jne). Juba üle 100 aasta tiražeeritakse neid variatsioone kõikidel konkurssidel ja kontsertidel, esitajateks nii koreograafiakooli õpilased kui ka nimekad artistid. Ja kui me ei pea vaest Petipa'd, kes "Uinuva kaunitari" lavastamise aegu oli 72-aastane, vanaks marasmaatikuks, siis oleme kohustatud sellega arvestama.

Estonia redaktsiooni haldjatantsud olid kantud kollektivismivaimust, mis on alati teretunud vabrikus; kuid hulga harvemini balletis. Kõik originaali järgi ettenähtud haldjad olid ühe hoobiga liidetud neljaks tegetaskujuks. Selles on ju ka oma raudne loogika: kui head haldjad on niikuinii surematud, miks nad ei või siis, korra käinud varrudel ja sünnipäeval, tulla ka pulme? Ent kuhu kadusid haldjate variatsioonid, see jäigi saladuseks. Et mitte peamurdmisega endale liiga teha, otsustasin selles küsimuses pöörduda otse algallika, see tähendab muidugi mitte Petipa, vaid Estonia redaktsiooni autori ballettmeister Enn Suve poole. Selgus, et tegu on tema isikliku, kontseptu-

keskosa alati divertissementide jaoks. Petipa kogu olemus avaldub eredalt tema muusikalis-koreograafistes kompositsioonides, mis on ammuilma tunnustatud klassikalise balletikunsti šedöövriteks. Need on "Bajadeeri" "Varjud", "Raimonda" *grand pas*, "Korsaari" "Elustav aed", "Don Quijote" "Unenäg", "Paquita" *grand pas* jne. Petipa lihvib lõpmatuseni klassikalisi vorme, et jõuda välja ülilihtsa konstruktsioonini: entrées, adagio, variatsioonid ja kooda. Loobumine ühestki selle komponendist lõhub kogu terviku. Just *grand pas* kui vorm on Petipa loomingu kvintessents. Tema lavastusi võib täiustada, muutes pantomiimistseene, mis on venitatud, igavad ja arhailised. Ka siin läksid minu ja Enn Suve arvamused lahku. Lavastaja on veendunud, et pantomiim, nagu ka klassikaline tants, ei vanane, ja ülearu suur "balletomaanlik" õhin puhta tantsu ümber on jätnud teenimatult unustusse Petipa originaalsed pantomiimistseenid.

Enn Suvele tuleb au anda: stilistilistesse stseenidesse on ta tõesti suhtunud suure hoole ja armastusega, andes neile peaaegu filigraanse lihvi.

Massistseenides jääb vajaka kordeballetist, mis on tingitud Estonia lava väiksusest. Anturaaž-stseenides see eriti pilku ei riku, küll aga näeb kaunis hale välja kuulus "Lilled tants" kõigest kuue paari esituses.

Trupile etteheiteid teha oleks raske, ta on etendusega üldjoones toime tulnud. Samavõrra kehtib see väide ka praktikan-tide-balletiõpilaste kohta, kes tantsivad paaže, nereiide ja haldjate kordeballetti.

Järjekordselt hiilgas priimabaleriin Kaie Kõrb, demonstreerides kergeid pööreid ja stabiilset tehnikat, kuid ometi näib mulle, et Aurora pole tema parim roll. See on kõikidest akadeemilistest osadest kõige akadeemilisem, temas puudub täielikult väline efekt. Kõrb on aga selleks liiga ere baleriin, et maha suruda oma individuaalsust, mahtuda kuivavõitu, matemaatilise täpsuseni viidud akademismi jäikadesse raamidesse. Pealegi on Kõrb liiga naiselik, et tunda end mugavalt ülearu peenutsevates, kergemeelsetes ja rafineeritud, rokokoolaadsetes variatsioonides. Pärast kõiki jutte Viesturs Jansoni lahkumisest Estonia lavalt oli ta uuesti siin, ilmutades piisavalt vormi isegi klassikalise repertuaari jaoks. Ehk on Jansoni hüpe ja samm pisut kaotanud oma

kantud kollektivismivaimust, mis on alati teretulnud vabrikus; kuid hulga harvemini balletis. Kõik originaali järgi ettenähtud haldad olid ühe hoobiga liidetud neljaks tege-laskujuks. Selles on ju ka oma raudne loogika: kui head haldjad on niikuinii surematud, miks nad ei või siis, korra käinud varrudel ja sünnipäeval, tulla ka pulme? Ent kuhu kadusid haldjate variatsioonid, see jäigi saladuseks. Et mitte peamurdmisega endale liiga teha, otsustasin selles küsimuses pöörduda otse algallika, see tähendab muidugi mitte Petipa, vaid Estonia redaktsiooni autori ballettmeister Enn Suve poole. Selgus, et tegu on tema isikliku, kontseptuaalse klassikatõlgendusega. Suve loobus proloogis viiest ja divertismendis pisut väiksemast hulgast variatsioonidest täiesti teadlikult, sihiga luua terviklik dramaturgiline mudel, kus lõputud soolod ei ähmastaks tegevust, ei õõnestaks dramaturgilist vundamenti, sest neil pole toimuvaga midagi ühist. Pidamata oma arvamust viimase instantsi tõeks, lubatagu lavastajaga siiski mitte nõustuda.

Mäletavasti oli see juba Fokin, kes tuli välja suure hulga pretensioonidega akadeemismi lavastuspõhimõtete vastu. Kuid tema eksperimenteeris oma, mitte võõraste ballettidega. Aastakümneid oli läbiva tegevuse põhimõtte apologeediks Grigorovitš. Kõik see on tore ja kõigele ammu teada. Kuid mis on Petipal sellega asja? Petipa pole kunagi teinud saladust sellest, et tema jaoks on tegevusel vaid puhtrakenduslik tähtsus, millele ta harilikult eraldas iga vaatuse alguse ja lõpu, jättes kõige magusama, maitsvama

Aurora pole tema parim roll. See on kõikidest akadeemilistest osadest kõige akadeemilisem, temas puudub täielikult väline efekt. Kõrb on aga selleks liiga ere baleriin, et maha suruda oma individuaalsust, mahtuda kuivavõitu, matemaatilise täpsuseni viidud akadeemismi jäikadesse raamidesse. Pealegi on Kõrb liiga naiselik, et tunda end mugavalt ülearu peenutsevates, kergemeelsetes ja rafineeritud, rokokoolaadsetes variatsioonides. Pärast kõiki jutte Viesturs Jansoni lahkumisest Estonia lavalt oli ta uuesti siin, ilmutades piisavalt vormi isegi klassikalise repertuaari jaoks. Ehk on Jansoni hüpe ja samm pisut kaotanud oma kõrguses, kuid säilinud on vormipuhitus; oivalised topelttuurid õhus, mahe lavasarm ja võluv naeratus, mis on hoopis midagi muud, kui enamiku tänapäeva meestantsijate nukulik *keep smiling*, kellele eneseimetlus on tähtsam tantsust. Lisaks on Jansons erakordne partner, tal on oivaline naispartneri tehniline ja jõutunnetus, millele lisandub romantiline, austav suhtumine naisesse. Viimane pole mitte ainult üks klassikadueti nõudeid, vaid meestantsija hoiak juba 19. sajandist alates, kui baleriin oli lavakuninganna nii otseses kui ka ülekantud tähenduses ja teda kummardati — mitte fiktiivselt, nagu seda teevad tänapäeva meestantsijad, kes südamesopis on solvunud naispartneri domineeriva rolli peale. Jansons see-eest oskab, ilma et see mõjuks demon-stratiivselt, asuda teisele plaanile, jääda teadlikult baleriinile vaid raamistuseks.

järgneb leheküljel 15

Aurora hea uni

Algus leheküljel 3

Õnnestunuks võib pidada Jane Raidma valimist Sirelihaldja rolli. Baleriin on paaristantsu jaoks pisut pikka kasvu, kuid tema piklik jalajoon ja nõtke piht tagavad monotantsu pooside ja sellest johtuvalt ka suurte pöörete ilu.

Üsna hea mulje jätsid ka Molly Smolen ja Tiit Helimets printsess Florentine'i ja Sinilinnu *pas de deux*'s. Smolen on säärane uljas "keerutaja", kellel on tugevad, stabiilsed varbad; Helimetsa juures meeldisid tema täpsed *entrechat six*'d ja *jeté entrelacé*'d. Riina Vanhaneni lavakujundus ei pakkunud midagi mõistusele ega südamele: ei värvigamma, ei brokaadi alp toretsevus ega maitsetud *tu-tu*'d. Tõepoolest, mitte kõik pole kuld, mis hiilgab. Veenvad polnud ka lõpuvaatuse "venestatud" kostüümid. Idee oli küll selge — anda niiviisi edasi järsku muutust ephhides (ja mitte 100 aasta võrra nagu libretos, vaid tubli 200), aga kui Aurora ja tema vanemate "ajalennuga" oleme veel harjunud, siis nende ruumiline ümberpaigutus, see, kuidas nad sattusid ootamatult Prantsusmaalt Venemaale, mõjus mulle üllatusena. Petipa, Tšaikovski ja Vsevoložski kavandasid oma

teose Louis XIV ajastu õukonnaballetide stiilis. Muidugi võib igäuks teha, mis pähe tuleb; pole olulist vahet, kus nimelt toimub munasjutuainelise balleti tegevus. Aga kui sellel tõesti pole olulist vahet, siis on tegemist tinglikkusega, millele liigne konkretiseeritus ei sobi, ning ballistseeni "mundrimehed" oma bakenbardide ja ordenirosettidega nägid välja nagu kari Karenineid.

Suurimaks elamuseks oli mulle aga vestlus etenduse vaheajal suitsuruumis ühe naiskülastajaga, kes ilma liialdamata pisarsilmil rääkis mulle, võhivõõrale inimesele oma tunnetest, kuidas ta pole 15 aastat käinud balletti vaatamas ja on võlutud selle ebamaisest ilust. See naine oli tulnud teatrisse koos oma seitsmeaastase tütreaga. Saal oli üldse täis hästikasvatatud lapsi, kelle vaimustus etendusest sundis mind pisut korrigeerima ka oma vaatevinklit. Publik ju harilikult aevastab selle peale, mida targutavad professionaalid. Kui leidub veel inimesi, kes tunnevad meeleliigutust ja nutavad, vaadates kõige naiivsemat kõigest klassikalistest balletidest, siis järelikult kätkeb *tu-tu*'de ja puäntide maailm endas kustumatut veetlust.

Tõlkis Kalle Käsper



Harri Rospu foto

Juri Jekimov ja Tatjana Voronina "Uinuvus kaunitaris".