

"Serp" 9

# Tuhk ja tuli

Pjotr Tšaikovski "Uinuv kaunitar", esietendus. Ivan Vsevoložski libreto Charles Perrault' muinasjutu alusel. Enn Suve koreograafia Marius Petipa järgi. Kunstnik Riina Vanhanen. Peaosades Age Oks ja Toomas Edur. Esietendus 19. septembril 1997 Estonia teatris.

*Käesolev mõtisklus on sündinud esmamuljete põhjal pärast "Uinuva kaunitari" esietendust.*

**Lea Tormis:** Olen näinud mitmeid "Uinuva kaunitari" versioone – aga millegipärast pole kunagi olulisena tundunud, et kaunitar magas terve sajandi. Muinasjutus on aeg ju müütiline ja sellele ei juhita tavaliselt tähelepanu. Ilmselt ajastuvahetust peegeldavad kostüümid panid seekord tõdema, et vahepeal on maailm muutunud igas mõttes; muinasjutu sees ja reaalses maailmas – üle saja aasta on möödunud ka hetkest, mil ballett esmakordselt lavale jõudis. **Heino Aassalu** vihjas kunagisele nn. pahandavale kirjale, mille me minu algatusel kolmkümmend viis aastat tagasi koostasime. Siis tundus tollane 1962. a. Estonia lavastus väga eklektiline ja tolmunud-aegunud, kuigi tantsijatele polnud midagi ette heita (tollasel kavalehel, seisis: Viktor Päre lavastus Petipa motiividel). Kogu butafooria, mida lavastuses kasutati, tundus olevat papist ja sisuliselt mõtetu. Petipa koreograafia võlu kadus üldise ebaloogilisuse sisse ära. Peamine põhjus oli aga selles, et ühiskonnas oli tekkinud muutuste ootus, maailm oli veidi lahtisemaks muutunud – oli kuulnud-nähtud, mis seal tehakse, ning ka meie kinnises süsteemis juba teiselaad-



graafiline partituur on jäädvustatud kirjallikul kujul, inimällu või pildiliselt? **Robert Northi** assistent **Julian Moss** väitis Eestis modernballette lavastades, et tal on luba muuta algteksti vastavalt oma äranägemisele, lähtudes tantsija isiksusest ning kohalikest oludest. **August Bournonville'i** vanu ballette restaureeritakse aga kunagi paberile kantud otsekui muusikalisi partituure meenutavate märkide järgi.

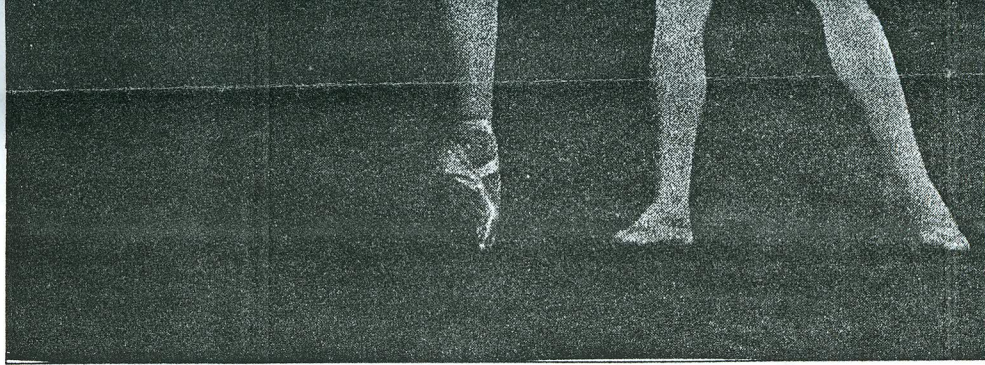
Minu teada on nii seda balletti kui ka teisi Petipa teoseid püütud algusest peale üles märkida. Peterburi esietendusele järgnes hiljem Moskva lavastus, kus kasutati ka Petipa koreograafia ülestähendusi. "Uinuva kaunitari" soolonumbrid on ju balletivõistlustel "ära tantsitud". Jälgides seal sama numbril eri esitusi, võib märgata pisemaid erinevusi, mis sõltuvad solistide isikupärast. Ballett liigub ju käest kätte (või jalast jalga) ja iga elav esitus muutub niikuinii, eriti muutuvad nüansid. Tavaliselt kohandatakse tantsutekst tantsija järgi – kui kellelgi on mingi tugev külg, siis püütakse just seda esile tuua. Lugu iseenesest on ju lihtne. Kui teda efektiivse bravouriga välja pakkuda või siis külmalt ja mehhaaniliselt tantsida, muutub ta tühjaks ja kaotab vana muinasjutu võlu. Tegelikult on see illustratsioon vanast raamatust, mis on naljakas ja naiivne, kuid ometi armsalt sümpaatne. Tundus, et tantsijad võtsid ülesannet vahetult, jutustasid oma kunsti vahendite ja vana tantsukeelega lihtsalt ja inimlikku lugu. Mind rõõmustas eriti **Age Oks**. Temas oli ehtsat tütarlapselikust, kasvõi esimene puhanguiline, lapselikult avali lavaletulek – veidi kokeeriv ja samas pelglik. Tšaikovski soov oli, et Aurora osa tantsija oleks väga



põhjus oli aga selles, et ühiskonnas oli tekkinud muutuste ootus, maailm oli veidi lahtisemaks muutunud – oli kuulnud-nähtud, mis seal tehakse, ning ka meie kinnises süsteemis juba teiselaadseid tantsulavastusi sündinud. Juba 1963 tulidki meie noored ballettmeistrid – Enn Suve nende seas – uude koreograafiaga. Ootus seostus ka sellega, et peetaks lugu Estonia teatri headest, **Rahel Olbrei** traditsioonidest. Kõik see kokku sünnitas ka balletirühmas endas käärimise ning väljendus lõpuks avalikus kirjas, millele mitmete kunstilade esindajad alla kirjutasid. Avaliku kirja ohver tembeldas mind kodanlikuks natsionalistiks ja vene balleti vihkajaks. Nüüd on aeg teinud naljaka keeru ja võin sattuda tsariaegse balleti propageerijate hulka.

**Kristiina Garancis:** *Kas plume hakanud siis tolmuma armastama? Korralik hea vana klassikalise balleti lavastus ajaloo kullafondist on Estonia tantsutrupile akadeemilise tantsu võimete proovikivi ning vahest ka võrdluseks – sajandid möödavad, aga tehniliselt ja sisuliselt on jäädav väärtusi ka tantsukunstis. Märksõna "aeg" koondab endasse palju võimalusi – tantsijatel on aega sooritada oma numbraid pisut illustreerivasse muusikasse ja vaatajail nautida pika etendusaja jooksul laval liikuvaid ilusaid inimesi, kuulata muusika voolamist. Luksuslik ilu ilu pärast on väli, mis saadab ükskõik kus maakera punktis toimuvaid klassikalise balleti lavastusi ja on see tõmbejõud, miks inimesed seda vormi endiselt au sees peavad. "Uinuv kaunitar" peaks tähendama kindlat kvaliteeti, alati tagatud täiuslikku tantsu elamust.*

Suur osa publikust, ka meil, lihtsalt armastab vana klassikalist balletti. Eestis läks tegelikult palju aega, enne kui üldse õppisime seda laadi balletist lugu pidama. Meie varasem traditsioon oli Olbreist lähtuv draamaballett, tegevuslik, sisuline. Publik oli selles harjumuses kinni ja akadeemilist laadi ei võetud kohe omaks. Tänapäeval on omad austajad moderntantsul ja neoklassikal, aga laiem vaatajakond ootab vist ikka balletilt midagi ilusat – ta vajab muinasjutu.



Materiaalne mälupilt 1969. a. – Tiiu Randviir ja Vjatšeslav Maimussov.

**Enn Suve** on algmaterjalile lähenemises olnud väga diskreetne. Alati tehakse mingeid muudatusi, kuid põhistruktuuri ta kärped ja seaded oluliselt ei teisenda. "Uinuv kaunitar" ongi algusest peale aeglaselt jutustatav lugu, mis end pika-peale lahti kerib, lihtne süžee on ainult karkassiks, põhirõhk on tantsudel ja tseremooniatel. Märksin igavust. Õnneks seda ei olnud. Mõnel üksikul korral läks ehk rühmatants veidi tuimaks, kuid teraviku kohta seda öelda ei saa. Vaatamise rõõmu hoidsid üleval loomulikult solistid Oks ja Edur – nad on kõvasti edasi arenenud, võrreldes "Uinuva kaunitari" neljanda vaatuse kunagise esitusega. Võibolla just nendega – aga mitte ainult nendega – on seotud kõige tähtsam, mis võimaldas lavastuse üle head meelt tunda. Lool oli elav vaim sees ja see määrab lõppkokkuvõttes ju kõik, mitte see, kas koreograafia on vanamoodsam või moodsam. Ilmselt tundub see tantsukeel nendele, kes elulähedust või teistmoodi "ärakeeratud" liikumist armastavad, totter. Igal oma maitset ja eelistused, eks tavamõistes ole balletikaanon sama ebanormaalne nagu ooperilaul. Asi on lihtsalt selles, kas võtad mängureeglid omaks või mitte. Kui need võõraks jäävad, ei suuda sellist vormi ka nautida – sellest aga järeldus teha, et klassikaline ballett peaks aegununa ära kaduma või et see mingeid teisi tantsuilminguid segab, on naljakas ja naiivne. Aeg-ajalt selliseid arvamusi ju kohtab; vahest seetõttu, et olelusvõitlus on väga terav, ja siis ei kasutata just

mitte kõige loogilisemaid argumente. *Estonias esietendunud võiks iseloomustada kui vormilt vene klassikalist balletti, mida sisuliselt aga selles stiilis ja maneeris ei tantsitud. Suure Teatri lavastusi vaadates torkab silma eriline esinemismaneer – tantsijad esitlevad end teadlikult. Ülilihvitud tehnika, bravuurselt üleolev kehakeel, kostüümide säätendav kest aitab neil õhtust õhtusse välja tuua ainult oma isikut, mille keskel kõik muu, kaasa arvatud ballett ise, süžee keerdkäigud ja koreograafiline keel, on ainult ballast, vajalik ümbris enese serveerimiseks. Toomas Eduri ja Age Oksa tantsust võib samuti kõnelda kõlavate sõnadega ja igas mõttes ülivõrdes. Samas – nende stiil on – elegantne, diskreetne, puhas. Tantsijatüübi haakumine rolliga ja täiuslik sisseelamis- ning kehavalitsemisoskus pani saja-aastase "muuseumliku" koreograafilise teksti elama, aitas tantsijatel oma lavaolemust avada. Järelikult on siiski kõik korrelatsioonid interpreeterija, kunstniku vaimsete ja füüsiliste parameetritega. Rõõmu tegi kordeballett, kes paari aastaga on tublisti kosunud, tehniliselt ühtlasemaks ja tugevamaks muutunud. Lavastuses oleks olnud ideaalne roll **Stanislav Jermakovile** ning **Artur Lillele**, kes on aga tänaseks end sidunud lepingutega suure ilma balletiga. Kõik paremad balletikoolist tulnud tantsijad, kes Estonia laval küpseks saama hakkavad, lahkuvad koduteatrist. See on teatri pakutavat majanduslikku külge vaagides ka loomulik. Kuidas nii vana balleti taaslavastamine tehnilises mõttes välja näeb? Kas koreo-*

ja inimlikku lugu. Mind roomustas eriti **Age Oks**. Temas oli ehtsat tütarlapselikkust, kasvõi esimene puhanguline, lapselikult avali lavaletulek – veidi kokeeriv ja samas pelglik. Tšaikovski soov oli, et Aurora osa tantsija oleks väga plastiline, kõik pidi peituma tema liikumisjoonises. Age ei mängitsenud, ta oli endastmõistetav Aurora. Lisaks oli solistipaar meie lava jaoks end väga hästi kohandanud. Kriipsuke rõhutatumalt efektset pöosi, mis suurel laval oleks omal kohal, olnuks siin juba maitsetu. Tehniline perfektsus ja soe, varjundirikas siirus kandsid nende lugu. See andis kätte üldise kammertooni, mida ka meie solistid järgida püüdsid. Loomulikult vahelduva eduga, kuivõrd keegi oma tantsujoonisest üle suutis olla.

**Toomas Eduris** võis tajuda kaasaegse inimese arenenud sisemaailma, samal ajal jäi ta aga võluvaks ja stiilseks balletiprintsiks. Tema maneer pole magus ja ilutsev, vaid talle on omane suursugune mehelikkus ja ilus plastiline joon.

1969. aasta **Murdmaa – Ulanova** lavastust meenutades tundub, et tollane versioon oli sisuliselt dünaamilisem, lavakujunduslikult avaram ja kordeballeti liikmetelt arvukam. Loomulikult on siin oma osa ka **Mai Murdmaa** loomingulisel käekirjal, mis koondab ballettidesse ohtralt dramatismi, kirgi ja psühholoogiliselt motiveeritud arhitektoonikat. Nüüdne lavastus on igas mõttes kammerlikum ja nukulikum. Praeguses virtuaalse reaalsuse ja spets-filmiefektide keskkonnas, mil kunstlikult loodu tundub aeg-ajalt tõelisem kui päris elu, peaks leidma eri lähenemistee teatri visuaalsele ehk lavakujunduslikule poolusele. Kas võtta kasutusele ainult kallid, ehtsad materjalid või valguse võluriik. Selge on see, et filmitegelikkust teatrivõimuses ületada ei suuda, kuid antud lavapildi ebaesteetiline ja robustne teostus varjutas tundlikuma silma jaoks tantsu ja kauniste kostüümide võlu. Klassikalise balleti maalitud dekoratsioonide traditsiooni pidi liikudes on Estonia teatris tinglikus laadis saadud ka imekauneid tulemusi. Lisaks oli üpris hale kõik kurja haldjaga visuaalselt seostuv. Ilmselt oli taotluseks eirata nüüdisaegseid tehnilisi võimalusi, mis oli



lavastuse stiili arvestades mõistetav, kuid Carabosse'i ilmumist peaks saatma tema aura vääriline visuaalne müstika. Autentsust taotlev kunstnik oleks võinud siis pilgu möödunud aegadesse pöörata, ka sada seitse aastat tagasi oli võimsaid visuaalseid efekte.

See on üks täiesti eraldi probleem. "Uinuva kaunitari" vormi on tugevasti mõjutanud varem Euroopas ja siis ka Venemaal moodi läinud *féerie* (eesti keeles puudub vastav sõna, vahest sobiks August Wiera kasutusele võetud "ilunäitus"). See märgib näiteks paljudest visuaalsetest ja vaatamängulistest efektidest koosnevat lavastust. Kaasajal vastaks sellele ehk Music-Halli revüü. Vsevoložski, kes libreto kirjutab, tahtis stilisatsiooni – ta armastas Louis XIV ajastut, tolaeagseid vaatamängulisi balletietendusi. Tšaikovski huvitas üldistus: võitlus hea ja kurja vahel ning elu ringkäigu, kevade ja sünni, uinumise ja taasärkamise teema. Nii Tšaikovski kui ka Petipa jaoks olid näiteks haldjate tegelaskujud seotud loodusega, aga ilma spetsiaalsete kavalehe vihjeteta ei osata seda praegu vist tantsust välja lugeda, stilistika on muutunud. Ja muusika üksi ei too neid teemasid küllalt mõjule, ka kurja haldja õudusttekitav ning elutarretav alge peaks vist olema võimendatud teiste vahendite abil. Selles lavastuses pidanuks nii koreograafiat kui ka muusikat toetama veel spetsiaalne valgusrežiim. Isegi Estonia valgusega oleks saanud rohkem teha. Mul on pretensioone ka teise vaatuse haldjaepisoodidele. Vähe on kasu ainult roosakast valgusest, mis korraks ebamääraselt virvendab. Kogu atmosfäär võiks olla ka kujunduselt poeetilisem. Suitsuetekt oleks ehk õigustatud, kuid selle kasutamistihedus meie teatrites on efekti ära kulutanud. Nii jäi valgustuselt argiseks nn. nägemusestseen, mil sirelihaldjas printsile Aurora kuju silme ette manab. Inimene, kes seda teost ei tunne ja kavalehte ei loe, ei mõista miks peab prints äratama uuesti Okasroosikest, kellega ta kord juba on koos tantsinud. Petipa koreograafia on väga selge ja klassikaliselt loogiline, romantilist unistuslikku ebamaisust otse ei loo, järelikult peab muinasjutulisust ka muude vahenditega rõhutama. Samad sõnad võiks öelda ka esimese vaatuse lõpu kohta. Printsess on vardaga sõrme torganud ja uinub, Sirelihaldjas paneb magama ka kogu õukonna ning lossi ümber hakkab kasvama okasroositihnik. Muusikas on elu hääbumine vaikusse ja tardumusse olemas, seda oleks võinud lavastaja või kunstnik ka markeerida.

avarate liigutuste kujundlikkus loob mulje, nagu oleks see partii just talle loodud.

Lavastuses on väljas terve Estonia teatri ballett, abiks suur hulk repetiitoreid – eeltööd on tehtud kõvasti. Loomulikult paistavad välja ka puudujäägid, kõik see, milleks meil pole praegu võimalusi. Mehed tantsivad mitut rolli, neile tuleb au anda, et nad sellega korrektselt toime tulevad. Praegust solistide valikut arvestades ei saa öelda, et keegi oleks lati alt läbi jooksnud. Tähelepanu äratas **Tiit Helimets**, kes sai Aurora kosilase ja prints Fortuné rolliga kenasti hakkama. *Mulle meeldis tegevust kandev ja juhtiv kuninga-kuninganna liin ning tseremooniameistri Catalabutte osa. Dramaturgiliselt käivitasid ja suunasid need kogu lavalugu, olid visuaalselt ülimalt atraktiivsed ja tegevuslikult pilkupüüdvad. Hoides oma õul vanade kaunite tseremooniade ja õukondlike rituaalide raskust, mõjuvad need meile taastärganud traditsioonide ihas nii sümptaatsena. Need kolm tegelaskuju peavad valdama kõrgemal tasemel näitlejameisterlikkust, et partituuris ettenähtud üle lava kõndimised ja käteviibutused ka publikuga ning tantsijatega kontakteeruma hakkaksid. Kuninga ja kuninganna tarvis oli Tšaikovski muusikasse kirjutatud psühholoogiliselt väljendusrikkaid kohti. Neid oleks võinud hea maitse piirides enam miimiliselt toetada, näiteks kurbust tütrele ennustatud surma ja heameelt Sirelihaldja kuulutatud õnneliku lõplahenduse puhul.* Tantsijate hoiakus on vihjeliselt aimata ka tänapäeva inimese suhet. Välismaistes lavastustes, mida näinud olen, on õukondliku fooni kandjad olnud julgemad, nad on täitnud vanad liiku misjoonised selgema karaktersusega. Meil oleks võinud olla samuti naha enam õukondlaste reageerimisi, mis loomulikult ei tohiks tõmmata tähelepanu solistidelt.

Kokkuvõtteks võib öelda, et "Uinuva kaunitari" laadis lavastustel on Estonia teatri repertuaaris oma koht ja õigustus. Publik armastab sellist balletti, seda on vaja ka tantsijatele, et neil säiliks klassikaline stiili- ja vormitunnetus. See aga eeldab, et klassikapärand püsib laval elava, särava ja tantsuröömsana. Üleolek maisest raskusest, füüsisest hakkab siis iseväärtusena mõjuma. Tung kõrgematesse sfääridesse on järsku nähtav – kui tantsija ise sellest rõõmu tunneb, seda siiralt, ehtsalt võtab. Siis tekib vaatajal osasaamistunne millestki pidulikust ja kaunist.

Estonia teatri puhul ootaks kaugema perspektiiviga järelemõtlemist, mis suunas balletti edasi arendada. Olen seda kadedusega jälginud soomlaste juures, kes on oma balletti üles töötanud pika-



tatud, kuid selle kasutamistihedus meie teatrites on efekti ära kulutanud. Nii jäi valgustuselt argiseks nn. nägemuse stseen, mil sirelihaldjas printsile Aurora kuhu silme ette manab. Inimene, kes seda teost ei tunne ja kavalehte ei loe, ei mõista miks peab prints äratama uuesti Okasroosikest, kellega ta kord juba on koos tantsinud. Petipa koreograafia on väga selge ja klassikaliselt loogiline, romantilist unistuslikku ebamaisust otse ei loo, järelikult peab muinasjutulisust ka muude vahenditega rõhutama. Samad sõnad võiks öelda ka esimese vaatuse lõpu kohta. Printsess on vardaga sõrme torganud ja uinub, Sirelihaldjas paneb magama ka kogu õukonna ning lossi ümber hakkab kasvama okasroositihnik. Muusikas on elu hääbumine vaikusesse ja tardumusse olemas, seda oleks võinud lavastaja või kunstnik ka markeerida.

Annal endale aru Estonia piiratud võimalustest, kuid maalitud baroksed taustad ja perspektiiviimitatsioon pigem segasid oma teostuse ja kirevusega tõesti kaunite kostüümide (kohati ka liikumisjoonise) mõjulepääsu.

**Age Oksa tantsustiil on särtsakas ja intensiivne – liikumisjooniseks kasvav käte ja jalgade töö täpne ja teravaid lõpp-punkte loov. Tantsuline eneseväljendus on isikupäraselt tütarlapselik. Jane Raidma kõneleb tantsus pigem aeglasemalt, see eest suurejoonelisemalt ja kui muusikatermini kasutada, siis ka laulvalt, meloodiat pidi liikuvalt. Tema liigutused kannavad pehmust, graatsilisust, majesteetlikkust – naiselikkust ürgses mõttes. Tantsijannade esinemisstiil põhines kontrastidel – kiire ja punktueeritud, aeglane ja voolav.**

Tõstaksin ka esile **Jane Raidma**, kel on väga head tantsulised eeldused. Ta on hakanud lava valitsema, tema isikupära on süvenenud ning ta osatäitmine oli tulvil haldjale nii tähtsat soojust – headuse kiirguist. Ta ilusate pikkade käte-jalgade

oukondlaste reageerimisi, mis loomulikult ei tohiks tõmmata tähelepanu solistidelt.

Kokkuvõtteks võib öelda, et "Uinuva kaunitari" laadis lavastustel on Estonia teatri repertuaaris oma koht ja õigustus. Publik armastab sellist balletti, seda on vaja ka tantsijatele, et neil säiliks klassikaline stiili- ja vormitunnetus. See aga eeldab, et klassikapärand püsib laval elava, särava ja tantsuröömsana. Üleolek maisest raskusest, füüsisest hakkab siis iseväärtusena mõjuma. Tung kõrgematesse sfääridesse on järsku nähtav – kui tantsija ise sellest röömu tunneb, seda siiralt, ehtsalt võtab. Siis tekib vaatajal osasaamistunne millestki pidulikust ja kaunist.

Estonia teatri puhul ootaks kaugema perspektiiviga järelemõtlemist, mis suunas balletti edasi arendada. Olen seda kadedusega jälginud soomlaste juures, kes on oma balleti üles töötanud pikas perspektiivis, kuigi teistest materiaalsetest ja inimressurssidest lähtuvate võimalustega. Kuidas edasi täita funktsiooni, mida meie teater seni suurema või väiksema eduga oma kitsal laval on teinud – ühendanud uusaegse tantsulise mõtlemise, uued katsetused klassikalise pärandi hoidmisega "Uinuv kaunitar" on omal kohal siis, kui repertuaaris on ka uut koreograafiat, kui on tasakaalustatud tervik.

*Perspektiivi võib ilmselt lihtsalt ellujäämisplaaniks nimetada.*

Praegu tõesti, kuid ma arvan, et isegi meie maailma läinud solistid hakkaksid tagasitulemisele või tihedamale koostööle mõtlema, kui kaugemad tulevikuplaanid selgineksid ja konkretiseeruksid.

**KRISTIIINA GARANCIS**