

Nukk, kes tahtis saada inimeseks

Itaalia tõusev täht Mauro Bigonzetti tõi Estonia lavale modernse «Coppélia»

TIIT TUUMALU

tiit.tuumalu@postimees.ee

Léo Delibes'i «Coppélia» jõudmine Estonia lavale oli segu kosmoseprojektist ja kiredraamast. Neli kuud küpsetas teater seda proovisaalis, lihvivis ja viimistles nagu kallist pühademuna.

Ooperimajast lekkinud kuulujutud rääkisid vaka all hoitud kirgedest: et Age Oksale ja Toomas Edurile, kes naasid Eestisse eelkõige «Coppélia» pärast, ei anta võimalust kaasa teha, sest nad ei jõudvat nii lühikese ajaga «nii» nõudlikku koreograafiat ära õppida; et Kaie Kõrb keeldub tantsimast, kui talle ei pakuta esimest esietendust; et lavastaja Mauro Bigonzetti ei tule esietendusele mitte ainult seetõttu, et on väga hõivatud jne jne.

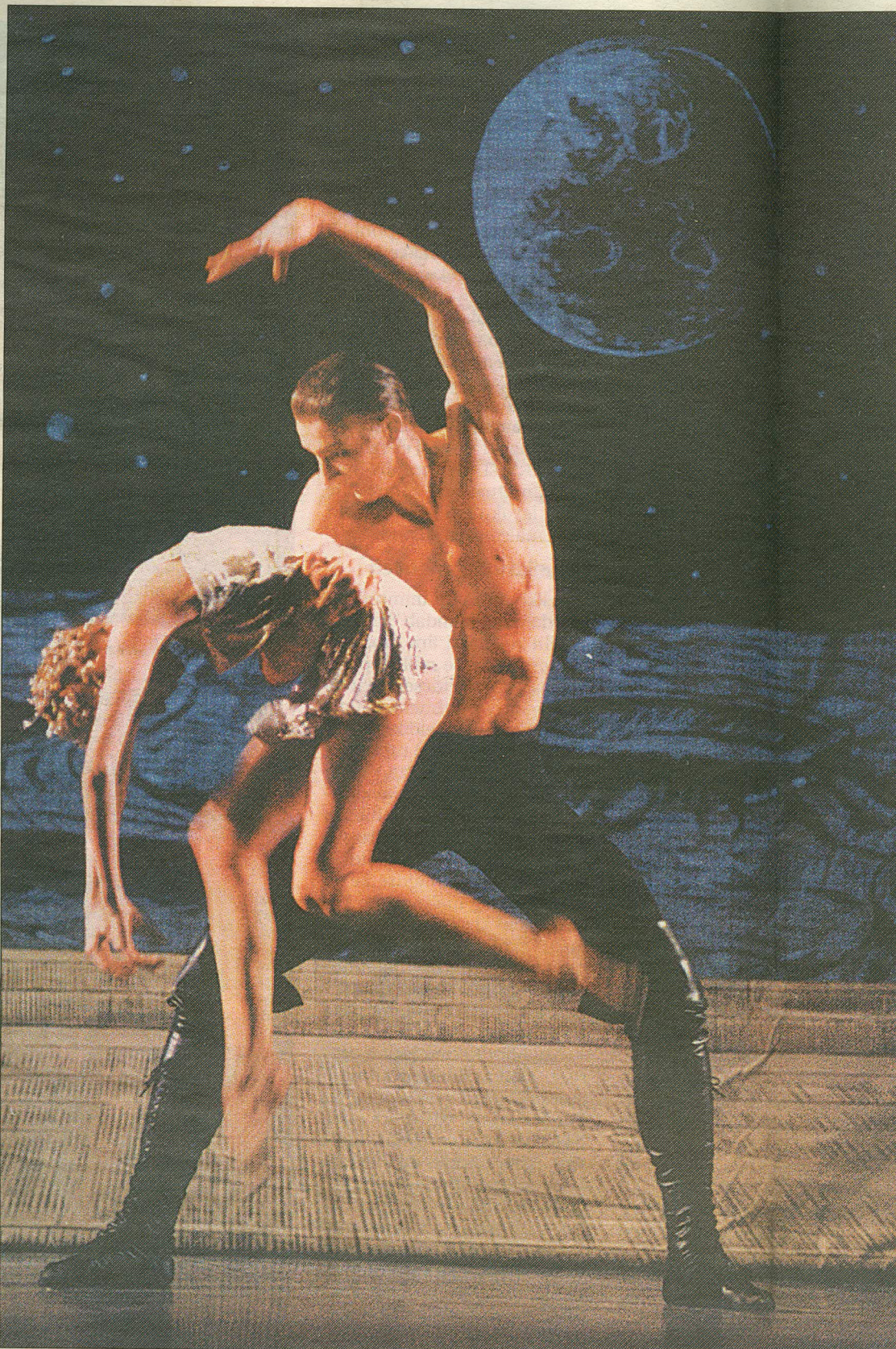
Kõik see andis märku, et kaalul on rohkem kui lihtsalt ühe Itaalia «peaageu et geenius» Eesti debüüt. Kaalul oli sügisel Estonia balletijuhi kohale asunud Tiit Härmi «elu või surm». Oli ta ju astunud ametisse, luud käes, pühkinud mine-ma vanad ja teenekad – nüüd oli küsimus selles, kas tehtu on end õigustanud või mitte.

Hoffmanni sünge pool

Pärast kahte esietendust on heameel öelda, et Härm naasis kilbiga. Üle pika aja oli Estonia balletilaval metropoli hõngu. See ei olnud enam kodukootud «Kratt» või provintsliselt punnitatud ja tehniliselt logisev klassikatõlgendus. Samahästi oleks «Coppélia» võinud olla ükskõik millise põhjala balletiteatri laval, olgu siis Stockholmis või Kopenhaagenis.

Mulle meeldis, et Härm oli panuse teinud noortele, värsketele nägudele, kusagilt kordeballeti sügavustest välja koukinud Ervin Greeni ja Eve Mutso, Olga Rjabikovast rääkimata.

Mulle meeldis, kuidas veidi pealt neljakümnene Aterballetto juht Mauro Bigonzetti oli lähenenud «Coppéliale». Bigonzetti tõlgenduses, mis pärineb 1994. aastast ja on tehtud Aterballettole, pole «Coppélia» enam naiivne ja «imeilusate tantsudega südamlik kogupereballett mehaanilisest nukust», nagu reklaami-



Doktor Frankenstein: Coppélius (Ervin Green) kontrollib Olimpia (Eve Mutso) iga sammu.

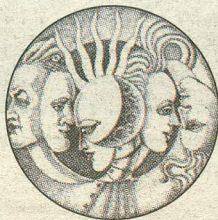
lat oma lavastajad künned balletikompaniid, vaid hämar lugu inimese sisemuses peituvatest unistustest ja hirmudest.

Bigonzetti on loobunud Charles Nuitter' ja Arthur Saint-Leoni krestomaatilises libretost, mis näitab Ernst Theodor Amadeus Hoffmanni jutustust «Uneliivamees» naeruväärses valguses, ning kirjutanud teose põhjal uue libreto, setitades välja ja keskendudes kõige olulisemale – poeedihingega Nathanaeli fiaskoga lõppevale armastusele nuku vastu.

Mulle meeldis Bigonzetti koostöö lavakunstnikuga. Maurizio Varamo kongeniaalne lavakujundus, mis on inspireeritud madalmaade kunstniku Maurits Cornelis Escheri absurdini jõudvast graafikast, kus ühte pilti on koondatud mitu erinevat perspektiivi, ning saksa tummfilmiklassiku Fritz Langi tulevikulinna kujutavast «Metropolisest», võimendab kõige suhtelisust, vaatepunktide paljusust, inimhinge skisofreenilisust.

Siiski pole see, mida me Estonia lavalt näeme, niivõrd «lugu Nathanaelist, keda ajendab tegutsema imetabane ja hõõgub armastus» (kavalehelt). Domineerima jääb Coppélia *alias* Olimpia soov olla enam kui lihtsalt nukk või robot – olla ini-

Rahvusoperi balleti esietendus



Léo Delibes'i «Coppélia»

Koreograaf-lavastaja Mauro Bigonzetti, lavakujundus Maurizio Varamo, kostüümikunstnik Kristopher Millar ja Lois Swandle. Muusikaline juht ja dirigent Aivo Välja.

Osades Ervin Green, Eve Mutso või Marina Chirkova, Vladimir Arhangelksi või Sergei Fedossejev, Eve Andre või Olga Rjabikova.

Estonia teatris 7. ja 9. märtsil

mene. Sama küsimus huvitas ka Stanley Kubrickut, kelle idee realiseeris filmiks «A.I. Tehisintellekt» («A.I. Artificial Intelligence») Steven Spielberg.

Omajagu süüd on siin Nathanaeli kujul, kes jääb Bigonzetti lavaversioonis veidi puiseks ja markeerituks, olgu Vladimir Arhangelksi (1. esietendusel) ja Sergei Fedossejev (2. esietendusel) nii head kui tahes. Temas on vähe verd, ja kui Nathanael end lõpuks meeltesegaduses tornist alla heidab, jääb üles küsimus – miks? –, ehkki kavalehel on kõik ilusasti ära seletatud.

Küsimus on dramaturgias, ilmselgelt on Bigonzetti parem koreograafi kui lavastajana. Teda on juba jõutud võrrelda Mats Ekiga, aga need võrdlused on praegu veel Bigonzetti kahjuks. Asi ei ole koreograafias,

mis kohatisele sarnasusele, liigutuste nurgelisusele ja grotesksusele vaatamata on piisavalt erinevad.

Kui Ek sai hakkama sellega, et lammutas meilgi nähtud «Giselle'is» klassikalise «Giselle'i» struktuuri, siis Bigonzetti pole sellega toime tulnud. Tulemuseks on modernse liikumiskeelega, kuid struktuurilt vanamoodne teos, kus kordeballeti «jõu ja ilu» numbrite näol on kohati palju liigliha ja loo essents pole päriselt välja kristalliseerunud.

Bigonzetti näitab suunda

Selles, et «Coppéliast» Nathanaeli loo asemel Olimpia lugu saab, on «süüdi» ka teisel esietendusel tantsinud Marina Chirkova. Kui end hea tehnikaga, suure potentsiaaliga modernitantsijana tutvustanud Eve

Mutso tõlgendus esimesel esietendusel jäi filigraanselt masinlikuks, siis Chirkova suutis masinasse süstida inimlikke jooni.

Tema Olimpia ei ole enam automaat, kes Nathanaeli lähemiskatsetele vaid sõnatu «ah-h'iga» vastab, vaid luust ja lihast inimeseks pürgiv olend, kes tunneb kurbust ja oskab ehk unistadagi.

Enim kiidusõnu läheb aga Ervin Greenile. See mastimännina kõrguv noormees, kes «Giselle'is» kehastab ohmuvõitu ja põhilisel «kurttummade» keeles suhtlevat Hilarionit, näitab end «Coppelias» hoopis teisest küljest – saladusliku ja võimuka Coppeliuseana, doktor Frankensteini teisikuna. Greenil on vaatamatina pikkusele hea plastika, ja kui ta juba kord püünele ilmub, ei jää teistele palju ruumi – kogu lava saab teda täis.

Mul ei oleks midagi selle vastu, kui Estonia läheks Härmii käe all edasi Bigonzetti juhatatud suunas. See on kõigiti tänapäevane tantsuteater, ühe rahvusoperi repertuaari loomulik osa. Nähtu põhjal pole küll alust arvata, et Härmii võimuletulek viib repertuaarist kõik modernse ja eeskavva jäävad ainult klassikalised «Giselle'id» ja «Pähklipurejad», nagu ennustasid pessimistid.