

Lea Tormis: "Coppélia" 80 aastat Eesti laval



"Coppélia" Estonias 1922. Keskel Swanilda-Coppélia – Viktorina Kriger.

TMM ARHIIV

Esimene täispikk balletietendus Eestis toimus 1922. aastal. See oli Moskva baleriini Viktorina Krigeri lavastatud "Coppélia" Estonia teatris (sellest sündmusest on pikemalt kirjutanud Lea Tormis ajakirjas Teater. Muusika. Kino 1997. aasta 10. numbris). Tänavu märtsis esietendus Rahvusooperis Estonia uus "Coppélia", seekord itaallase Mauro Bigonzetti käe all. Koos Lea Tormisega mõtisklesime balleti "Coppélia" ja selle uuslavastuse ning võimalike paralleelide üle.

Kui palju Eestis on "Coppéliat" lavastatud?

Hakkasin just vaatama, kui palju meil seda üldse tehtud on. Enamasti räägitakse balletilavastustest ja kahe silma vahele jääb Gerd Neggo variant aastast 1933, tema stuudioga lavastatud. See ei olnud klassikaline ballett, Neggo ise nimetas plastiliseks pantomiimiks. Tookordne arvustus heitis ette, et vabatantsul – nagu tollal nimetati – ei jätku ainet balleti divertissementliku ilutantsimise stseenide jaoks, need muutuvad pantomiimis tühjaks sekeldamiseks. Kuigi ka Neggo lähtus traditsioonilisest libretost, ei olnud tal mitte kaksikkuju Swanilda-Coppélia, nagu balletis tavaline

ole. Muusika kuulub ikkagi tavapärase numbriballeti maailma.

Mind see ei seganud, kohati oli isegi põnev, et tekkis vastuolu selle kergemakõlalise muusika ja teose sisu vahel.

Jah, vastandite kooskõla võib olla huvitav, aga minu jaoks oli siin seda vähe. Huvitav oli kasutatud vokaliis – minu arvates seda algvariandis ei ole ja ei mäleta olevat ka muudes variantides.

See vokaliis oli ka mulle uus. Igal juhul Pierre Lacotte'i Pariisi Ooperi balletikoolile lavastatud Saint-Léoni rekonstruktsioonis seda ei olnud

leti *pas de deux* ja variatsioonide pihta. See oli leidlik ega olnud tavaline, labaselt ahviv paroodia, mida on küll ja küll nähtud. Ka nuku lahendus oli tavatu: kuidas ta väriseb ja tööle hakkab, kogu ta liikumistaad oli isepärane, mitte tavaballetlik nukulikkus. Kõige huvitavam oli see, kui Olimpia (Eve Mutso, Marina Tširkova) hakkasid ilmema teadvuse või inimlikkuse jooned. See iseenesest pole midagi uut, robot, kel tekivad inimlikud tunded, on sõnateatris juba 1920ndatel näiteks Čapekil, aga siin lisab see salapära. Eriti kui puhas mehaanilisus väsitama hakkas. See rikastab ka poet Nathanaeli

Selleks oleks ilmselt vaja teist muusikat, rohkem ruumi sellele teemale. Sinna ju sobiks, et ei armastata reaalselt partnerit, vaid oma kujutlust partnerist. See motiiv on seal eos, aga pole välja toodud.

Tegelikult võiks Bigonzetti balleti pealkiri olla "Coppélius" – sedavõrd kaalukaks on ta kujundanud nukumeistri osa.

Meie tantsulaval on vähe olnud selliseid jõulisi rollilahendusi (Ervin Green). Bigonzetti Coppélius on noor, mitte traditsiooniline natuke napakas ja inimvihkajalik vanamees. See Coppélius on tõesti "kuri geenius". Ja moodsalt natuke homoerootilise maffiamehe pahelise varjundiga väliskuju on lavastuse kontekstis ootamatult huvitav.

Agaga see on ka kõik, mida me temast teada saame. Tema motiivid jäävad üsna segaseks. Kuigi ka see võib olla eesmärk omaette – luua selline saladuslik võim.

Ehk tõesti, nagu öeldud, ei anna kõiki selliseid nüansse algeose najal päriselt teostada. Huvitav, et nii nukud kui ka inimesed on siin kõik ühetaolised, Coppéliusel ei ole ka erinevaid nukke, nagu selles balletis tavaliselt. Isegi Klara tundub just balleti alguses nukukesena, aga lõpus on ta inimlikult mõjuv. Nagu mõjuvad ka hõbedase Olimpia inimlikud jooned balleti teises pooles. Ma ei tea, kuivõrd see oli koreograafi taotlus, kuivõrd on tegemist ka meie tantsijate omapoolse tõlgendusega. Igatahes olin meeldivalt üllatunud kõigist kesketest osatäitmistest. Kahepeale on meil muljeid 9. ja 17. märtsi ja 19. septembri etendustest.

Kui nüüd otsida paralleele selle esimese "Coppéliaga", vaatamata aja ja olude erinevusele, siis minu arvates on mõlemad toonud midagi uut. Kriger tõi täispika balleti, Bigonzetti tõi Estonia balletile uudse tantsukeele.

Kriger tuli Eestisse esialgu isiklikel põhjustel ja lavastas siin suuresti Lauteri veenmisel. See jäi esialgu üksikürituseks, kuni Rahel Olbrei ajastuni 1926. aastast peale. Agaga tõsi on see, et Kriger esindas oma ajal uuenduslikku, näitleva tantsija poole pürgivat suunda, mis

– nagu tollal nimetati – ei jätku ainet balleti divertissementliku ilutantsimise stseenide jaoks, need muutuvad pantomiimis tühjaks sekaldamiseks. Kuigi ka Neggo lähtus traditsioonilisest libretost, ei olnud tal mitte kaksikkuju Swanilda-Coppélia, nagu balletis tavaline (Swanilda osatäitja riietub nukuks). Eri tegelesed ja Coppélia jäigi nukuks – nagu on ka praeguses Bigonzetti lavastuses.

Nii et Krigeri 1922. aasta variandile järgnes Neggo stuudio oma aastal 1933 ja siis oli pikem paus?

Jah. Loodan, et midagi vahele ei jäta. Murdmaa variant tuli alles aastal 1967 Estonias, järgnes kaks balletikooli lavastust – 1973 Herman Šiškinilt ja 1985 Enn Suvelt, mõlemad ka Estonias, kuid need lavastused olid põhilises traditsioonilised. Seda balletti püüdis Hoffmannile lähendada Vanemuise külalavastaja (1978) German Zamouel.

Ja 1982 lavastas Ülo Vilimaa. Ta ei muutnud küll libretot, aga Coppeliuse kuju ei olnud üksnes veider, pisut pahur vanamees, vaid tegemist oli alkeemikuga, kes üritas luua homunkulust, täiuslikku masinimest – mõte, mis oli XVIII sajandi lõpu filosoofias väga paeluv.

XX sajandil on balletis mõnikord püütud tagasi minna algallikate juurde, seda on Hoffmanni puhul üritatud teha ka "Pähklipurejaga", aga need vanad libretod ja nendel põhinev muusika ei lase end nii kergesti uute versioonidega ühitada. Kõige Hoffmanni-lähedasem oli ikkagi Sumera "Anselmi lugu" Murdmaa libreto ja lavastusega. Kena röömsa libreto jaoks kirjutatud balletimuusika on probleemiks Bigonzetti "Coppéliagi" juures. (Muide: teater võiks publikut eelnevalt teavitada, et seekordne "Coppélia" pole harjunud lõbus nukulugu ega üldse lastelavastus.)

Räägiksimegi ehk sellest Bigonzetti versioonist, mis traditsioonilise libreto täiesti hülgab ja võtab aluseks Hoffmanni jutustuse "Uneliivamees". Kuidas see lahendus end teie meelest õigustas?

Bigonzetti lähenemine on huvitav, aga minu arvates räägib teose muusikaline struktuur sageli tema lahendusele vastu. Vahel tekib huvitav efekt vastandusest, aga seda läbivalt ei

statutud vokaliis – minu arvates seda algarriandis ei ole ja ei mäleta olevat ka muudes variantides.

See vokaliis oli ka mulle uus. Igal juhu! Pierre Lacotte'i Pariisi Ooperi balletikoolile lavastatud Saint-Léoni rekonstruktsioonis seda ei olnud.

See andis sügavusmõõdet juurde. Muusikat oli teises vaatuses ka ümber tõstetud, et seda paremini sobitada uue looga. Kuigi nii uue loo jaoks oleks vist võinud tellida ka uue muusika. Tantsukeel, liikumine oli iseenesest väga efektne ja haarav.

Väga täpne, noote täitev ja pisut mehaaniline liikumine.

Ilmselt taotluslikult, et rõhutada kaasaja inimese masinlikku elu, olgu siis kontoris või mujal. See liikumine mõjub algul väga vaimukana, aga hiljem, kui võttestik palju kordub, läheb natuke üksluiseks.

Mind segas, et kõik liikusid ühtemoodi, nii inimesed kui ka nukud – see võib ka olla taotluslik – aga nii jääb ju konflikt inimese ja masina olemuse vahel olemata. Kui sa oled kogu aeg ümbritsetud nendest masinlikest inimestest, siis miks peaks Olimpia nukulik olemus põhjustama enesetapu?

Jah, usun küll, et see nukulikkus on taotluslik, et kaasaegne inimene on seal nukulik, täidab mehaaniliselt mingeid standardseid, konveierlikke ülesandeid. Ja küllap poeet Nathanaeli häirib see nukulikkus igal kujul. Mauro Bigonzetti on kindlasti hea ja huvitav koreograaf, aga puht lavastuslikult jääb lahtisi otsi. Põhjuseks võib muidugi olla ka vana balleti enda struktuur.

Kui esimest korda vaatamas käisin, olin hädas – ma tavaliselt ei loe kavalehte enne etendust, aga I vaatuse ajal tekkis mul selline segadus, et vaheajal lausa pidin kavalehte süvenema, et aru saada, mis siis ikkagi toimub.

Just. Koreograafiline lahendus oli huvitav, aga sündmuslikud sõlmpunktid, mis on vaja välja mängida, jäid aktsenteerimata ja sellepärast jäi ka lugu osalt segaseks. Oli huvitavaid korduvkujundeid: neljakandiliselt asetatud käed, silmade katmised – peod silmade ees ja pilgu rõhutamine, mis haakub hästi Hoffmanni ideega. Kujundid, mille tähendus oli arusaadav. Tabasin ka vaimukat ironiat vana bal-

letuse või inimlikkuse jooned. See iseenesest pole midagi uut, robot, kel tekivad inimlikud tunded, on sõnateatris juba 1920ndatel näiteks Čapekil, aga siin lisab see salapära. Eriti kui puhas mehaanilisus väsitama hakkas. See rikastab ka poet Nathanaeli (Vladimir Arhangelski, Sergei Fedossejev) rolli võimalusi. Huvitav oli ka, et just nukk, Olimpia on pehmete sussidega ja inimene, Klara aga varvaskingadega – sest pigem rõhutavad viimased nukulikkust.

Selles lavastuses ei saagi tegelikult aru, kes on inimene ja kes on masin. Selle poolst sarnaneb see tänapäeva ulmefilmide ja küberinimesi käsitlevate teostega – et mille alusel me siis kedagi inimeseks või masinaks liigitame? Seda külge rõhutas just rühma sünkroonne, detaile rõhutav ja hoogne tants.

Jah, rühm on väga dünaamiline ega väljenda mingeid tundeid. Mida ta ei peagi tegema, sest kehastab dünaamilist liikumist, ilma isikliku emotsiooni või rõõmuta (see on ilmselgelt taotluslik). Liigsel kordumisel muutub pisut tüütuks. Lõpus, kus oli vaja edastada ka süheteid, sündmustikku, tekkisid mõned kulunud balletipantomiiiliigutused. Klara vahistunud seisak lõpus, tantsija väljendusrikkale näole vaatamata, jääb liiga pikaks, et toimida. Kuigi mulle meeldib, kui tantsuetenduses staatika ja dünaamika kontrastiga mängitakse. Tema karjatus oli samas suurepärane, sisuliselt täiesti omal kohal. Mõnikord on tantsulaval hakatud sõnalist teksti kasutama lihtsalt möörapärast.

Huvitavad on kesksed rollid, kuigi mitte päris võrdsed.

Rollidest on Nathanael lavastuslikult ehk kõige nõrgemini välja joonistatud, tema osa piirdubki suuresti abstraktse kannatamisega. Siingi võib viga tuleneda sellest, et tal on vähe rolli lahendusele vastavat muusikamaterjali. Poedile ei meeldi see mehaaniline maailm, ta on hingelisem. Ilmselt selle "Coppélia" Nathanael ongi romantismist pärit eksistentsiaalselt rahulolematu kuju, keda ei päästaks ükski neiu – keegi pole see õige.

Just seetõttu sobibki talle nukk, sest nukule saab projitseerida kõik soovitu, ta ei hakka vastu. Samas seda ideed ma laval ei näe.

X)(Eve Andre, Olga Rjabikova)

uut. Kriger toi taispika balleti, Bigonzetti toi Estonia balletile uudse tantsukeele.

Kriger tuli Eestisse esialgu isiklikel põhjustel ja lavastas siin suuresti Lauteri veenmisel. See jäi esialgu üksikürituseks, kuni Rahel Olbrei ajastuni 1926. aastast peale. Aga tõsi on see, et Kriger esindas oma ajal uuenduslikku, näitleva tantsija poole pürgivat suunda, mis on meie lavatantsule jätkuvalt iseloomulik olnud. Meie teatritantsijad on õppinud tantsuga looma ka karakterit. Selle traditsiooni kinistasid Estonias Rahel Olbrei lavastused ja see jätkus ka pärast sõda. Uuel kujul näen seda ka praeguses "Coppélias": meelde jäävad huvitavad tegelaskujud, kes on lahendatud tantsuliselt, nõudliku ja meil harjumatu koreograafiaga. Nad mõjuvad just tegelaskujudena ega ole üksnes tantsulised märgid.

Bigonzetti koreograafia meenutab ka Mats Eki, kuid on tihedama faktuuriga, kohati liigagi tihe. Ka publiku hulgast kuulsin meenutusi Cullbergballeti "Giselle'i" küllalisedendustest, nii et käekirja saranasus on küllalt ilmne.

Selles võrdluses on "Coppélia" ehk mõnevõrra vaesem, või segab see lavastuslikult nõrgem pool? Aga Estonia viimase aja taustal mõjus Bigonzetti koreograafia väga värskena (jättes kõrvale ülalmainitud agad). Tõsiselt on sellega kasvanud kogu rühm, intensiivsus ja töövõime, nii et lavastuse üldmulje on rõõmutavalt lootusrikas.

Eriti hea mulje jäi meesrühmast – nad tõesti tantsisid, mitte ei teinud kuidagi ära.

Tahaksin eriti veel esile tõsta väga stiilset lavakujundust ning kostüüme. Estonia lava on, eriti tantsu jaoks, raske kujundada, sest ta on nii väike. Aga Maurizio Varamol õnnestus jätta avara ruumi mulje. Mulle meeldis väga graafiline arhitektoonika, näiteks üksteisesse põimuv kummaline trepistik. Efektsed, tantsulised olid ka kostüümid, väga väljapeetud oma must-hall-valge tonaalsuses.

Jah, selles balletis olid seekord tõepoolest kõik musta ja valge vahele jäävad varjundid esindatud, ja seda mitmes mõttes. Kokkuvõttes on praegune "Coppélia" intrigeeriv – nagu seda ilmselt, omamoodi küll, oli ka Krigeri 1922. aastal lavastatud ballett.

Vestles
HEILI EINASTO