

ROSALINDE KURITÖÖ

Mõtisklused Estonia balletist Mai Murdmaa „Kuritöö ja karistuse“ ja Ronald Hyndi „Rosalinde“ taustal

HEILI EINASTO

„Kuritöö ja karistus“. Tantsulavastus Fjodor Dostojevski samanimelise romaani põhjal. Libreto, koreograafia ja lavastus: **Mai Murdmaa**. Muusika: **Arvo Pärt**. Kunstnikud: **Andris Freibergs** ja **Kustav-Agu Püüman**. Valguskunstnikud: **Igor Kapustin** ja **Mai Murdmaa**.

Osades: Raskolnikov – **Sergei Upkin**, Sonja – **Eve Andre**, Porfiri – **Vitali Nikolajev** (kõik Eesti Rahvusballetist), liigkasuvõtja vanaeit ja kellalööja – **Dmitri Kruus** (Tantsuteater Fine 5). Teksti loevad (lindilt): **Aleksandr Ivaškevitsš** ja **Tatjana Manevskaja** (Vene Teatr). Esietendus 25. novembril 2011 Vene Teatris.

„Rosalinde“. Ronald Hyndi ballett **Johann Straussi** muusikale **John Lanchbery** seades. Kunstnik: **Peter Docherty**. Valguskunstnik: **Tiit Urvik**.

Osades: Gabriel von Eisenstein – **Anatoli Arhangelski** või **Maksim Tšukarjov**, Rosalinde, tema naine – **Alena Shkatula** või **Olga Rjabikova**, Adele, nende teenijanna – **Eve Andre** või **Marika Muiste**, dr Falke, jõukas härrasmees – **Sergei Upkin** või **Jonathan Hanks**, Alfredo, Rosalinde endine armuke – **Vitali Nikolajev**, Frosch, vangivalvour – **Bruno Michiardi** jt. Esietendus 2. detsembril 2011 Rahvusooper Estonias.

Tegu on tehtud

„Häda! Häda on tulemas!“ kuulutavad kellalöögid, juhatahes sisse Mai Murdmaa tantsulavastuse „Kuritöö ja karistus“. Kõledas, lagedas ruumis istub noor mees (Raskolnikov), kes vajub kord ühele, kord teisele poole, kujutades klassikalist heitlust inimeses peituvate heade ja kurjade jõudude vahel. Küljelt küljele kukkumine kiireneb ja kasvab ruumis; kui ta tõuseb ja astub, on ta samm raske ja rõhutud. Kord mingile otsusele jõudnud, ta küll sirutub, kuid otsuse hind on valus ja keha tõmbub jälle kramplikult kokku. Pinge kasvab, mehe liigutused on suunatud sissepoole ja hüpped pigem alla kui üles. Ta mõte tõuseb lendu vaid hetkeks, et vajuda jälle meeletehete sohu. Korraks tekib mehes enesekindlus, ta sammustik muutub konkreetseks, puhtaks ja sirgjooneliseks, kuid laskub taas masendusse; tema liikumine on kaootilise ja ohtra põrandakasutusega. Enesekindlus saavutab haripunkti otsusega teha tegu – tappa liigkasuvõtja. Raskolnikovi sammud on kuriteopaigale lähenedes üha võimukamad ja pikemad – kuni saabub kulminatsioon. See antakse edasi üha suureneva amplituudiga sammujadaga piki diagonaali (sisaldades jeté'd ette ja raskuse ülekandmist küljele avatud jalale) lava tagumisest vasakpoolsest nurgast esimese parempoolse nurgani. Tapatööd sümboliseerib tantsija käte kastmine verd tähistata-



Mai Murdmaa „Kuritöö ja karistus”, MTÜ Päikesevanker, Vene Teater, 2011.
Raskolnikov – Sergei Upkin ja Sonja – Eve Andre, tagaplaanil mõrvatud liigkasu-
võtja vanaeit – Dmitri Kruus.
Priit Simsoni foto ©Postimees/Scanpix

vasse punase vedelikuga täidetud astjasse. (Kuri)tegu on tehtud.¹

On tähelepanuväärne, et „Kuritöö ja karistus” esitati tänavu Teatriliidu aastapreemiade nominendiks koguni kahes kategoorias: kui tantsulavastus (kõrvuti nüüdistantsu etendustega) ja Sergei Upkini Raskolnikovi tõlgendus (balletipreemiade poolelt). Nähtus on seda erilisem, et „Kuritöö ja karistus” ei tulnud lavale mitte Estonias (mille balletitrupp kannab väärikat Eesti Rahvusballeti nime) ega ka Vanemuises, vaid koreograaf Mai Murdmaa eestvedamisel MTÜ-ga Päikesevanker Vene Teatris. Peale sarja „PööningTants” raames etendunud Oksana Titova „Väikese printsi” ei ole meie kahe esindus-balletitrupi lavastused 2011. aastal väärinud äramärkimist.

Ehmatav on tõdeda, et Estonia ei näi enam Murdmaad vajavat (kui välja jätta paar ülemöödunud aastal Kumu auditoriumis toimunud „Phaidra” etendust, needki väljaspool endist koduteatrit) – „mooramaa mees on oma töö teinud, mooramaa mees võib nüüd minna...”. Koreograaf, kes jätkas eelkäijate teed, pidades vajalikuks kujundada isikupärane trupp tantsivate näitlejate ja mitmekülgseid andeid nõudva repertuaariga, on pärast teatrile pühendatud aastakümneid osutunud üleliigseks, vaatamata loomevõimele, originaalsele mõttele ja teotahetele. Ja on omamoodi märgilise tähendusega, et mõlemad Murdmaale järgnenud balletijuhid, Tiit Härm ja Toomas Edur, on oma „valitsusaja” esimese teosena toonud lavale „Coppelia”, aga kui erineva! Härm tõi Mauro Bigonzet-



Ronald Hyndi ballett „Rosalinde”, Eesti Rahvusballett, 2011. Rosalinde – Alena Shkatula ja dr Falke – Sergei Upkin.
Harri Rospu foto

ti nüüdisaegse koreograafilise keelega Hoffmannile tugineva dramaatilise, arvuti- ja virtuaalmaailmale viitava mõtlemapaneva loo, Edur seevastu alustas traditsioonilise balletikeelega „Coppeliaga”, mis pakub võimaluse põgeneda elu keerukuse eest turvalisse mängumaailma.

Härmi suurimateks komistuskivideks said tema suhtlemisraskused trupiga ning ta enda nõrkus koreograafilavastajana, kuid repertuaari valikul oli Härmi haare mitmekülgsem ning rahvusballeti nimele sobivam (kuigi trupp siis seda nime veel ei kandnud). Eduri senine strateegia näib Eesti rahvusballeti muutvat meelelahutuslikuks briti kolooniak. Kui Eestist ei saanud 1918. aastal Suurbritannia protektoraati², siis saagu riigi nime kandvast teatrist briti balletitraditsioonide kandja?

Šampanjasse uputatud elu

„Rosalinde” algab kahe politseiniku kohtumisega laval, mille taustal kõrgub viiuliga Straussi kuju. Järgnevalt sisenevad kaks härrasmeest pudeliga – Eisenstein ja Falke, riietatud vastavalt luukere ja nahkhiire kostüümidesse, – kelle nokastanud olekut kujutatakse ohtra pantomii- mi ja erinevate tippivate sammuvariantide kasutamise. Tekib pisike konflikt purjutajate ja korrakaitsjate vahel, mis käivitab edasise intriigi. Seejärel kohtume linnakodanikega (kolme paariga, jalgratturi ja tänavapühkijaga), kelle liikumine ja kostüümid markeerivad tegevuse toimumise aega, 1920. aastaid.

„Rosalinde” mõjub kui šampanja- reklaam: mitte üheski balletis ei ole alkohol mänginud niivõrd kaalukat rolli kogu etenduse jooksul. Juba eespool kirjeldatud avastseenis kummutavad



„Kuritöö ja karistus”. Arvo Pärdi „Aliinale” saatel võtab Sonja (Eve Andre) seljast kammitseva korseti ja peseb end põhjalikult puhtaks...
Priit Simsoni foto ©Postimees/Scannpix

nokastanud Eisenstein ja Falke teineteisele suhu šampust, ise seejuures lustlikult tantsusammu keerutades. Sama kujund annab tooni lavastust läbivalt ja ka lõpetab balleti. Napsitamisele leiavad siit õigustust nii need, kelle elu möödub vastuvõtult vastuvõtule kulgedes (meie tänased Falcked ja Eisensteinid), kui ka need, kes unistavad lustlikust elust ja kasutavad ära kõik võimalused peente jookide nautimiseks (nagu teenijatüdruk Adele teises vaatuses, kes ballil peamiselt napsitamise tegeleb), kui ka see, kes üritab oma monotoonse ja niru elu alkoholi uputada (nagu vangivalvur Frosch, kelle koomuskid publikut naerutavad). Nõndaviisi sobib „Rosalinde” suurepäraselt tänasesse Eesti ühiskonda, sest pakub võimalusi samastumiseks ja eskapismiks peaaegu kõigile vaatajarühmadele. On see iroonia *à la*

„Tujurikkuja”? Satiir nagu „Rosalinde” algmaterjalis „Nahkhiires”? Hyn-di mujal tehtud lavastust nägemata on raske tema kavatsuse kohta midagi öelda, kuid lavalt jääb kõlama lõbu ja lust; iroonia väljatoomiseks – kui selline taotlus on olemas – jääb vajakä läbivast teisest plaanist ja peenest mängust.

Igaviku lõpp

Klaverihelide (Pärdi „Aliinale”) saatel võtab vasakpoolses lavanurgas noor naine (Sonja) seljast keha kammitseva korseti ja peseb end põhjalikult puhtaks. Vesi vasakus, veri paremas nurgas – puhtus ja süü, lunastus ja kuritöö on teineteisele vastandatud nii lavalise paigutuse, tege-laskujude kui ka esemete kaudu.

„Kuritöö ja karistuse” esmalavastus Estonias 1990. aastal oli elava muusikaga ning Sonja ja pianisti

(Lauri Väinmaa) vahel toimus dialoog. Nütud on see läinud kahjuks lindimuusika tõttu kaduma, nagu on juhtunud ka selle stseeni erilise hella tundelisusega: Vene Teatri helitehnika näis tunnistavat vaid ühte helitugevust, mille tagajärjel kõlasid lavastuses kasutatud tundlikud klaverisoolod ja orkestripalad täiesti ühetaoliselt ning haihtus igasugune muusikaline varjundirohkus. Jällegi tuleb tõdeda, et elav muusika tantsu saatteks pole luksus, vaid vajadus ja tegelikult sooritatakse „konservide” kasutamise-ga kuritegu tantsu ja tantsu kaudu edastatud sõnumi vastu.³ Käesolevast lavastusest oli, ilmselt olude sunnil, välja jäetud balletirühm, kellel oli teose sõnumi seisukohalt oluline osa. Trupp (kuus paari) juhatas balleti sisse ja välja Pärdi „Cantusega Benjamin Britteni mälestuseks”, luues muusika ja abstraktsete tantsukujunditega igavikulise mõõtme, mis jäi hõljuma maiste kannatuste, eksimuste ja puhastumiste kohale. Viimast täiendas toona Lloyd Soboli sensiiibel valguskujundus ja Andris Freibergsi kujundatud laternad (ka uues lavastuses), mis näisid lõpmatusse kiirguva tähistaevana. Samuti osales balletirühm Raskolnikovi nägemuses, süvendades selle luupainajalikku iseloomu; praeguses versioonis kippus see jääma pisut lame-daks ning peata vanaeit oli õudsest kujundist muundunud mõnevõrra naeruväärseks monstrumiks. Aga pole midagi parata, võimalused on nagu nad on. Hea seegi, et Sergei Uppkin, Eve Andre ja Vitali Nikolajev said võimaluse luua huvitavad ja sügavad rollid ning haritlastest publik kogeda tantsuteatri väljenduslikku katarsist – just seda, mida Rahvusballeti praegune repertuaar ei võimalda.

Töö ja talent tantsija loomingu

Rosalinde ja Eisensteini pastelsetes toonides elutoas joob majaproua igavlevalt kohvi, teenijanna Adele pühleb kelmi-kalt tolmu ja tugeva alkoholimürgituse käes kannatav Eisenstein üritab lõhkuvast peavalust hoiduda, istudes liikumatult ja peites pead räti alla. Edasine tegevus nende kolme vahel on edasi antud tummfilme parodeeriva liialdatud pantomiimi, utreeritud kehahoiakute ning väikeid, kiireid jalalööke kasutavate hüpete omavahel põimimise abil, mis tulevad meelde filmilõike Frederick Ashtoni varastest ballettidest. Stseenide humoorikus avaldub eelkõige situatsioonikoomikas ja rõhutatult pateetilistes poosides.

„Rosalinde” esimene vaatus tutvustab kõiki põhitegelasi (ainult vangivalvur Frosch jääb III vaatuses üllatuseks). Siin on elegantne, blondide lokikestega Rosalinde, kelle rollijoonis on täisvoolavaid arabeske ja suuri, staatilisi seisanguid. Rosalinde esmakehastaja Alena Shkatula tõmbab nagu alati tähelepanu oma keha kaunite joonte ja plastilisusega; tema rollijoonise väline elegants ja jalalabade uhke kaar tõi kaasa ka tänavuse Teatriüldu balleti aastapremia.⁴ Rosalinde roll sobib Shkatulale paremini kui näiteks suurt näitlejameisterlikkust nõudev Manoni roll, sest siin võib piirduda välisega. Nii ongi Shkatula Rosalinde ilus ja tühine, pole ime, kui Anatoli Arhangel'ski kehastatud Eisenstein on temast pisut tüdinud. Ainult kaunist vaatepildist jääb ühiselus ilmselt väheks. Mitte et Eisenstein ka Arhangel'ski esituses mingi mõttehiiglane oleks (see pole selline ballett), ent temas on tunda sardoonilist huumorit ja oma elu suhtes küünilist hoiakut, mida ei reeda üksnes pilgud või muie suunurgas, vaid ka liikumise nüansid ja pooside

nihked. Maksim Tšukarjov on hoopis lihtsakoelisem Eisenstein; see roll kuulub Tšukarjovi õnnestunumate osatäitjate hulka, sest ei nõua temalt süvitsiminekut ning annab võimaluse demonstreerida lapselikku huumorit ja välja elada poisikeselikke tempe. Tšukarjovi lustlikkus paneb mööda vaatama tema mõningasest tehnilisest kohmakusest ja ebakindlusest – see isegi sobib tema Eisensteinile, sest tollel ei ole vaja heidelda traagilise saatusega nagu „Luikede järve“ Siegfriedil või võidelda viimse jõuraasukeseni armastuse eest nagu „Manoni“ des Grioux’l. Siin võib ta vabalt lustida ning unustada, et on Estonia noor esiprints. Tema vastasmängija Rosalinde Olga Rjabikova esituses on hoopis rikkama siseeluga daam kui Shkatula kaunitar. Rjabikova Rosalindes on „Nahkhiire“ ironiat ja mitmekihilisust. Ta mängib mitmekordset mängu: koduse proua

elu on talle igav ja ta on otsustanud sellesse vaheldust tuua. Millise naudivad flirdib ta oma endise austaja Alfredoga; millise mõnuga narritab ta oma meest; missuguse lõbuga jälgib ballimelu! Rjabikova Rosalinde on tõepoolest väärt olema balleti nimikangelanna: ta on kena ja kaval ning kuigi tal puudub Shkatula Rosalinde liigutuste enesestmõistetav voolavus, on ta väljatimmitult noobel.

Viiuldaja Alfredo on koomiline kontrasti tõttu, mille loob tema soliidse kõhukesega välimus ning sellele vastanduv romantiline maailmapilt, mis väljendub imekaunis muusikas. Selle kontrasti toob Vitali Nikolajev ilmekalt välja. (Ja kui erinev on seesama Nikolajev „Kuritöös ja karistuses“ Porfirina! Sellest aga edaspidi.) Kui Alfredo oleks veidigi romantilisema välimusega, ei kõhkleks Rjabikova Rosalinde ilmselt hetkegi (uuesti?) armu-

„Rosalinde“. Dr Falke – Sergei Upkin ja Adele – Marika Muiste.



Dr Falke – Sergei Upkin, Adele – Eve Andre ja Gabriel von Eisenstein – Maksim Tšukarjov.

Harri Rospu fotod

afääri alustamast. Alfredo liikumise põhiline joon on viiulimängu imiteerimine; duetis Rosalindega on mängitud erinevate võimalustega, kuidas kooreograafias põimida sujuvalt poognat ning naispartnerit.

„Rosalinde“ I vaatus kulmineerub stseeniga, kus Falke tuleb Eisensteinile järele, et teda väidetavalt vanglasse saata. Tegevus koosneb vaheldumisi ülepingutatult ja tahtlikult ülemängitud draamatilisest duetist abikaasade vahel ja teineteise poole seljaga olles salamisi röömustamisest ballile mineku üle. Rosalinde tantsib elevil lava tagumises nurgas oleva ovaalpeegli ees, samal ajal kui Falke ja Eisenstein liiguvad lava ees vastasnurgas, näo ja kehaga publiku poole. Stseen lõpeb ilmekalt järjestikku parempoolse esimese kulissi vahele sammumisega ja sealt uuesti lavale taganemisega, et tegevust niisama utreeritult ja koomiliselt korrata.

Patu ja puhtuse piiril

Niisama aeglaselt, nagu ta võttis korsesti seljast, paneb Sonja selle jälle tagasi. Kübar pähe ja tänavale. Potentsiaalseid kundesid kuuleme lähenevate sammude kaudu ning näeme läbi Sonja silmade: longuvajunud tütarlaps virgub, demonstreerib vastavalt kunde oletatavale iseloomule tolele sobida võivaid võlusid. Inimeste möödudes muutub ta jälle ujedavõitu neiuks. Kuni kohtub Raskolnikoviga.

Eve Andre Sonjat vaadates meenusid Byroni luuleread: „Ta oma kauniduses käib kui selge, tähevalge öö...“ Ta on nagu süsinikukiud – pealtnäha habras, kuid vajadusel ometi tugevam ja vastupidavam kui teras. Tema keheline väiksus on pettepilt, mis varjab tohutut hingejõudu ja -suurust. Kui eelmise lavastuse Sonjad, Ludmilla Semenjaka Moskva Suurest Teatrist ja Inna Sõrmus, olid pehmed ja lüürilised

(eriti Semenjak) ning kiirgasid soojust ja nooruslikku naiivsust (iseäranis Sõrmus), siis Andre mõjub pigem kargena. Sonja liikumine on suures osas üles ehitatud ristimärgile, nii selle ehedale kui ka stiliseeritud kujule. Üks meeldejäävamaid Sonja religioossust avavaid stseene on liikumine diagonaalsel valgusvihul, millel sooritatud sammustik järgis risti ettelöömise joonist; sammustiku arendus toimus liikumisamplituudi suurendamise, pöõrete ja läbivalt teises positsioonis sooritatud *plié* de kaudu, mis väljendasid teatavat jõulisust, kindlust ja teadlikkust. Sonja ja Raskolnikovi suhted on avatud mitme dueti kaudu, kus Sonja on see, kes Raskolnikovi kinni hoiab. Sonja kannab lunastuse teemat: vaatamata oma keha rüvetavale ametile või isegi võib-olla just selle tõttu, et ta ihuliselt kogeb inimkonna närusemat külge (nagu Lars von Trieri „Laineid murdes“ kangelanna), on ta hingeliselt puhas – amet oleks nagu puhastustuli, mis tuhastab hingeapatud. Tema duette Raskolnikoviga läbib risti motiiv, kuigi suhete algul, n-ö tutvumise protsessis, on liikumine väiksema amplituudiga, liigutused vaoshoitumad. Sonja ja Raskolnikovi suhete arenedes muutub naise liikumine avatumaks, sammud julgemaks, enam ei esine eest põikle-mist nagu alguses. Sonjat iseloomustavad arvukad arabeskid (mis jällegi moodustavad riste), ülespoole suunatud pilk ning ülespoole avatud käed.

Kannatuse kadakane koorem

Kuriteopaigal vaatab ringi mees (uurija Porfiri), pisut kühmus, ninasõõrmed puhevil, justkui saaki haistes; silmad liiguvad kiiresti, tabades kohe toimunu üksikasju. Kui ta astub, on ta samm pehme ja hääletu, jalgu paneb ta maha hoolikalt ja

mõõdetult, ülearuseid liigutusi ja helisid vältides, nii nagu teeb hiiliv loom.

Kui Sonja kehastab lunastust ja võimalust andeksanniks, siis Porfiri demonstreerib ühelt poolt seadust, karmi õiglust ja võimu ning teisalt südametunnistuse piinu. Tema tegelaskuju iseloomustavad vaatlevad seisatused, jälgiv ilme ja pausid, mis moodustavad kontrasti närvilise ja häiritud Raskolnikovi liikumisega. Porfiri koreograafias on üksikud märgilise tähendusega liigutused, nagu käega ringi tegemine ümber Raskolnikovi näo, justkui seda pihku võttes, ja seejärel käe koos nähtamatu näoga rusikasse pigistamine; jala asetamine Raskolnikovi peale, teda allutades; mõttlikult, tähtsalt ja uhkelt laval ringi kõndimine oma üleoleku ja võimu demonstreerimiseks.

Valgusdiagonaali, mida nägime Raskolnikovi teel kuritööni, on kasutatud ka tema teel uurijale ülestunnistamiseni: ka siin liigub kurjategija mööda diagonaali, kuid seekord vastupidises suunas – intensiivselt muserdatuna, veel kahtlevana ja heitlevana. Esimese diagonaali otsas uputas Raskolnikov oma käed verre, teise diagonaali otsas seisis ja ootas uurija, kelle najale Raskolnikov end lõpuks heitis. Üks ilmekamaid ja mitmetähenduslikumaid stseene Raskolnikovi ja uurija vahel on kohtumine laua taga, kus kaks meest jälgivad uurija üleskeeratud mehaanilise tibu nokkimist laual, mis kulmineerub mõlema naeruga – uurijal üleoleva ja enesekindla, Raskolnikovil hüsteerilise ja ometi vabastavaga. **Vitali Nikolajevi** Porfirit iseloomustab just pingestatud vaikimine ja vargsi liikumine; tema poosid on niisama kõnekad nagu liigutused. Just selle hüppevalmis kaslase pinguloleku poolest erineb Nikola-

jevi Porfiri Janis Garancise omast, kelles oli rohkem groteski.

Tühjas toas istub hirmunud Raskolnikov. Kägistav hirm ja kasvavad süümepeinad on ta kangestanud sel määral, et kellakäo kukkumine paneb ta liikuma kui nõõrist tõmmatud hampelmanni. Ta pelgab iseenda varjugi – ja siin on tema varjuks tema südametunnistus, uurija Porfiri, kes ta selja taga iga tema liigutust hääletult kordab.

Konkreetses uurija eest on võimalik põgeneda, konkreetsele võimuesindajale on võimalik prügi silma ajada, kuid südametunnistust ei suru vaikima, või kui, siis vaid tervise hinnaga. **Sergei Upkini** Raskolnikov on viimase närvikiuni pingul, ta on sõna otse-ses mõttes katkemise piiril. Nii ihuliselt kui ka hingeliselt. Liigutused mõjuvad, nagu oleksid need graafilise nõelaga joonistatud, teravad, kuid mitte järsud. Selles mõttes erineb ta Priit Kripsoni omaaegsest Raskolnikovist, kes oli haavatavam, pastelsem ja mõjus pehmemana, ning ka Juri Jekimovi kangelasest, kes tundis end küll kütitava loomana, kuid mitte nurka aetud rotina. Nagu ikka, on Upkin rolli detailideni läbi mõelnud ning kannab selle täpselt ja väljendusrikkalt ette; Raskolnikovi kõrval on „Rosalinde“ Falke tantsija ande raiskamine. Muidugi teeb Upkini mõõtu tantsija sellestki värvika portree, kuid selles rollis suudab teda edukalt asendada **Jonathan Hanks** (kellest järgnevalt).

Pitsball ja pillerkaar

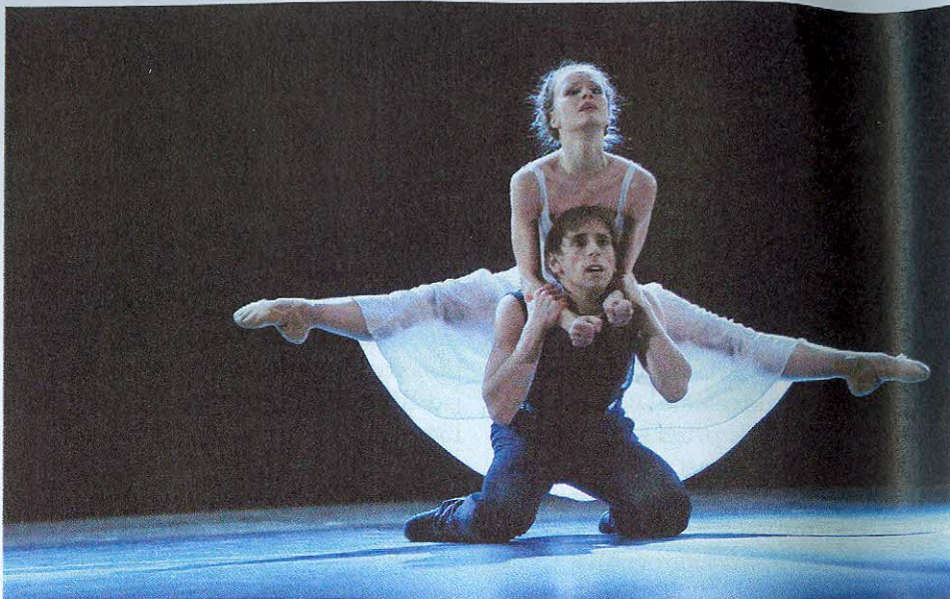
„Rosalinde“ II vaatus viib meid maskiballile, mis hõõgub dekoratsioonide, kostüümide ja valguse tõttu punastes toonides. Ball on täies hoos, kui sinna ilmub teenijanna Adele, seljas emandalt näpatud kleit. Peomeeleolus joonistub välja trio

Falke, Eisenstein ja Adele. Adele on erakordselt ülemeelik; nagu esimest korda vanemate järelevalve alt vabanenud teismeline, proovib temagi alkoholi ning kogu peo vältel näeme teda, pudel või pokaal käes.

Adelet kehastavad **Eve Andre** ja **Marika Muiste**. Mõlemad toovad välja tegelase krapsaka ja pisut riukliku olemuse, Eve Andre on seejuures kelmikam ja Marika Muiste rustikaalsem, kuid napsilembusele vaatamata on mõlema Adeles nutti. Mõlemad tantsijad tulevad ladusalt toime Adelet iseloomustava „pahklutantsuga“, kuid nende suurim pluss on lustlikkus ja hoog. Marika Muiste on silma jäänud ka teistes ballettides oma rollide läbitõttatusega ja intelligentse tantsu-maneeriga, tõendades hästi, et meisterliku tantsija-näitleja jaoks ei ole väikseid rolle.

Ballile ilmub maskis *Rosalinde*. Ta võrgutab osavalt oma meest, kes teda muidugi ära ei tunne. Ühel hetkel vahetab ta partnereid, esmalt lamedat diagonaali pidi erinevaid liikumisi sooritades ja seejärel lava keskel kahe partneriga erinevatest piruettidest kombinatsiooni tehes. Ballil toimub ka stseen uuriga, kus *Rosalinde* ja temast kõrvuni sisse võetud Eisenstein teineteise pulssi mõõdavad, mida mõõtja illustreerib kiirete, pahkluu juurest väljapoole suunatud jalalöökidega nii, et liigutused ja kella rütmiline tiksumine kulgevad ühes tempos. Lõpuks napsab *Rosalinde* Eisensteinilt kella ja peidab selle oma dekoltee sügavustesse – ja enne kui maskid maha võetakse, meenub Eisensteinile, et ta peab vanglasse minema, ning läinud ta ongi.

Nii nagu klassikaline operettki, nõuab „Rosalinde“ ühelt poolt tantsutehnilist võimekust ja teisalt head artistlikkust. Pealtnäha on sellega kõik korras – siis, kui end toolil lihtsalt lödvaks lasta ja koos artistidega mõt-



„Kuritöö ja karistus”. Sonja (Eve Andre) ja Raskolnikovi (Sergei Upkin) suhted on avatud mitme dueti kaudu, kus Sonja on see, kes Raskolnikovi kinni hoiab...
Priit Simsoni foto ©Postimees/Scanpix

tes šampanjaklaasi tühjendada. Tera-
vam pilk – ja mitte ainult siinkirjutaja
oma, vaid ka Tallinna Ülikooli koreo-
graafiatudengite oma – on pannud
tähele, et rühm tantsib ebastabiilselt,
puudub liigutuste sünkroonsus ja mis
ehk veelgi tähtsam – ühtne hingami-
ne. Üksikult võttes tuleb iga rühmas
tantsiv artist oma partiiga hästi toime,
kuid puudu jääb ühistundest. Üht-
sus ei tähenda pelka mehaanilisust ja
kordeballetti ei ole lihtsalt näota mass;
pigem võiks rühma käsitleda Antiik-
Kreeka koorina, mis mitte üksnes ei
paku solistidele sobivat sotsiaalset
tausta, vaid loob meeleolu, pakub vaja-
dusel kas kontrasti peategelaste emot-
sioonidele või hoopis võimendab neid.
(Just selline oli „Kuritöö ja karistuse”
rühm 1991. aasta lavastuses – meele-
olu looja, kommenteerija ja luupainaja
võimendus.) Just nagu laulukoori pu-

hul on koori ühtsus vajalik selleks, et
muusika ja helilooja sõnum jõuaks või-
malikult selgelt kuulajani, peab balle-
tirühm hingama ja liikuma ühtselt,
koorina. Jääb mulje, et Rahvusballetil
puudub selline repetiitor, kes ainult ei
õpetaks ja lihviks üksikliikumisi, vaid
ka arendaks rühmas üksteise „kehaga
kuulamist” ja tajumist. PööningTantsu
etendused on näidanud, et ühtsustun-
ne ja üksteise tunnetamine pole mingi
üle võimete käiv raketiteadus.

Rahvusballeti cartlandistumine

„Rosalinde” III vaatus algab vangla-
stseeniga: vasakul võre taga on viiuldaja
Alfredo, tagalaval politseinikud ja paremal
lava eesosas laua taga vangivalvur Frosch,
kes igavuse peletamiseks ohtralt kesvamär-
jusest pruugib ning selle tagajärjel pide-
valt tasakaaluga heitleb.

Vangivalvur Frosch, keda värvikalt

esitab Bruno Micchiardi, meenutab
nii meigi, miimika kui ka kehahoiaku
poolest Charles Chaplinit; ka tema nal-
jades on chaplinlikku situatsioonikoo-
mikad, kus argielus ette tulevad sei-
gad, poosid ja žestid on justkui luubi
alla pandud ja suuremaks venitatud.
Rolli iseloomustavad ka koomilised
„konnahüpped”, mis publikult palava
plaksutamise ära teenivad.

Kohale tuiskavad Eisenstein ja Fal-
ke ning järgneb mitu olukorrast tingitud
koomilist stseeni, kus on nii maas rullimisi
kui ka segadust tekitav peakatete vaheta-
mine koos „plié’tamisega”. Saabuvad ka
Rosalinde ja Adele ning pärast mitmesu-
guste arusaamatuste selgitamist toimub
Eisensteini ja Rosalinde teineteise taas-
leidmine. Nende tõstetele, tuuridele ja em-
bustele üles ehitatud duett toob lahenduse
nende loole ja viib meid uuesti linnaparki,
kus kohtume jällegi peolistega. Ballett lõ-
peb suurejoonelise apoteoosiga, kus kogu
trupp ja peategelased meie eest uuesti lä-
bi tantsivad, igaüks talle iseloomuliku lii-

kumisvõttega (Froschi „konnahüpped” ja
Adele „pahkluuvoite”), nende kohal keerleb
nahkhiirena Falke, kes lehvitat oma kos-
tüümi tiibu ja jõnksutab pead ning laseb
šampanjal jälle voolata.

Kui kultuuriminister Rein Lang
pahandas hiljuti selle üle, et raamatu-
kogud tellivad riigi raha eest Barbara
Cartlandi teoseid ja mitte väärtkirjan-
dust, siis sama võiks ette heita ka ees-
ti balletile, mis eelistab „Kuritööle ja
karistusele” „Rosalindesid”. Kui see
oleks Rahvusballeti repertuaaris ainus
„cartland”, oleks kõik hästi, sest „Ro-
salinde” pole ju halb ballett; pigem
vastupidi, oma žanris on ta täiesti ar-
vestatav „tegija”, nõudes tantsijatelt
samasugust tehnilist meisterlikkust
nagu „Nahkhiire” muusika lauljatelt;
samuti pakub ta mängulisi võimalusi,
mida tantsijad kasutamata ei jäta. Kui
„Rosalinde” kõrval oleks teistsugune
repertuaar, võiks selle valiku üle ise-
gi rõõmu tunda, aga nii see paraku ei
ole. Isegi „Manon”, mis MacMillanil

„Rosalinde”. Viiuldaja Alfredo – Vitali Nikolajev ja Adele – Marika Muiste.





„Rosalinde”. Rosalindele proovitakse kostüümi. Keskel Rosalinde – Alena Shkatula, paremal moekunstnik – Triinu Leppik ja vasakul moekunstniku assistent – Maigret Peetson.

Harri Rospu fotod

oli loodud eelkõige sotsiaalse draamana, on uues kujunduses ning üldises tonaalsuses muutunud taltsutatud melodraamaks. Rahvusballeti praegune repertuaari- ja kunstiline strateegia näitab, et nende põhiline „aur” kulub ballettidele, mis ei nõua publikult midagi peale kohaletulemise vaeva ja enese lödvaks laskmise; need ei paku midagi peale silmailu ja võimaluse põgeneda pitsilisse muinasjutuilm, kus šampanja joomise ja lõbutsemise ainsad tagajärjed on koomilised, mitte laostavad. Balletilava cartlandid (kuhu kuuluvad ka Hyndi „Coppelia” ja „Pähklipureja”, kui nimetada üksnes „uut” repertuaari) pakuvad väga kitsa skaala inimhinges toimuvast. Paraku ei anna see tantsijatele kuigi suuri võimalusi näitlejameisterlikkuse arendamiseks. Need balletid on kahtlemata vaja-

likud, kuid kogu repertuaari ülesehitamine sellistele lavatöödele on kuritegu. Kindlasti täidavad nad saali hõlpsamini kui „Kuritöö ja karistus” (ja keegi ei ütle, et repertuaar peaks ainult tõsine ja süvitsiminev olema), kuid mitte ühegi balletiteatri, eriti aga Rahvusballeti ülesanne ei või olla üksnes saali täituvuse näitajate parandamine.

Just nii nagu on tervisele kahjulik ainult šokolaadist toitumine, on balletirepertuaari cartlandistumine halvav ajutegevusele ja emotsioonidele, seda nii tantsijate kui ka publiku puhul. Pilk ajalukku näitab, et üksnes meelelahutusele orienteerumine on balletiteatrile (ja balleti staatusele üldiselt) hukatuslik. Heaks näiteks on XIX sajandi teise poole Lääne-Euroopa, iseäranis aga itaalia ballett, mis rõhus üksnes vaatemängulisusele ja virtuooslele tantsu-

tehnikale. Tulemuseks oli vajadus välja mõelda üha võimsamaid spekaakleid ning kaelamurdvaid trikke, kuid lõpuks ei hoidnud ka nood publikut teatrist võõrdumast ning tantsijaid-koreograafe rändamast võõrsile, kus oli võimalik teha midagi sisukamat.

Tulevikule vastu

„Kuritöö ja karistus” lõpuosas avaneb must taustakangas – avaneb enese loodud piirangute ja hirmudega suletud maailm, paljastades valgelt taustal rippuvad tiivad. Raskolnikov heitleb oma luupainajaga, st tapetud, ilma peata vanaeidekujuga ning on lõpuks mässitud kaelast väljuvasse punasesse linti nagu vereojasse. Ainult Sonja puhas ja tingimusteta armastus suudab Raskolnikovi vabastada ning koos astuvad nad tundmatule, kuid puhastunud tulevikule vastu.

Rahvusballeti üks funktsioone võiks olla rahvusliku balletipärandi säilitamine ja väljakujunenud traditsioonide paremiku hoidmine. Kerget aegu pole eesti balletis kunagi olnud, ainult et valupunktid on olnud erinevad. Ehk tasuks balletijuhtidel heita pilk eesti balleti minevikku, analüüsida oma eelkäijate valikuid ja raskuste ületamise strateegiaid, et selle alusel kujundada trupi nimele ja loodud väärtustele vastav kavakindel tegutsemine, mis ei oleks üksnes mõne teise trupi või riigi mehaaniline kopeerimine. Milles oleks Estonia varasemate balletijuhtide, selle trupi kolme samba⁵, Rahel Olbrei, Anna Ekstoni, Mai Murdmaa missioonitunnet. Kõik kolm tegutsesid isemoodi keerukatel aegadel ja suutsid seejuures luua Estonia balletist midagi enam kui pisikese provintsiteatri piiratud tantsurühm. Selge see, et praeguses üleilmastunud ühiskonnas on teised proovikivid ja

raskuspunktid, sealhulgas see, kuidas meelitada publikut balletti vaatama üha suurenevate valikute ja võimaluste olukorras; kuidas arendada oma teatri tantsijaid kunstnike ja isiksustena, sest publik ei käi ju vaatamas üksnes ballette, vaid kui nad tunnevad, et tegu on „oma” artistiga, siis ka tantsijaid, et näha, kuidas just see kunstnik loob endale uut rolli.

On selge, et ühe teatri repertuaaris peab olema ka meelelahutusi ja lusti; kas siis ei oleks siin võimalik pilku pöörata meie varasematele ballettidele? Olbrei repertuaari oleme juba kaotanud, aga ehk on midagi hilisemast varamust võimalik uuesti lavastada, meie kaasajale sobivas võtmes? Tantsulist järjepidevust on kerge hävitada, kuid võimatu taastada – see on sama habras nagu inimelu.

Viited ja kommentaarid:

¹ Täna Saile-Johanna Langseppa, kes lubas mul kasutada oma kirjeldusi, mis olid mäluvärskenduseks ja on siin toodute aluseks (enamjaolt muudetud sõnastuses).

² 12. detsembril 1918. aastal pakkus Konstantin Päts kohtumisel Briti admirali Edwin Alexander-Sinclairiga Eesti riiki Suurbritannia protektoraadiks. Ta arvas, et inglased peaksid enda peale võtma Eesti sõjaväe väljaõpetamise; et Tallinna garnisoniks sobiks mõni Briti armee pataljoni ja Eesti laevastik võiks koosneda Briti hävitajaist. Vt Mati Õun. Briti laevastiku saabumine Läänemerele. *Mati Õun, Hannes Walter ja Peedu Sammaloo. Võitlused Läänemerele 1918 – 1919. Suurbritannia ja Eesti laevastik Vabadussõjas*. Tallinn: Olion, 2003, lk 35. Täna Tiina Õuna sellele huvitavale tööga le tähelepanu juhtimast.

³ Kuidas oleks, kui ka operetis ja isegi ooperis saadetakse lauljaid lindimuusikaga, tausta mängiks sisse näiteks ERSO?



„Kuritöö ja karistus”. Tulevikule vastu. Sonja — Eve Andre ja Raskolnikov — Sergei Upkin.
Priit Simsoni fotod
©Postimees/Scanspix

⁴ Alena Shkatula aastapremia on ilmekas näide sellest, kuidas looduselt saadu ja väline võidutseb töö ja süvitsimineku üle, sest teised nominendid, eelkõige Sergei Upkin ja Eve Mutso ei näidanud mitte üksnes looduselt antut, vaid ka seda, mida nad suudavad oma eeldustega ja ka eelduste kiuste teha. Näitlejapremiaid ei jagata üksnes kauni häälekõla ja teksti

päheõppimise eest. Sergei Upkin sai 2011. aastal hakkama tõelise vägiteoga, luues äärmiselt erinevad ja viimistletud Lescaut' ja des Grioux' rollid „Manonis” ning sellest väga erinevat keha- ja hingekeelt nõudva Raskolnikovi „Kuritöös ja karistuses”.

⁵ Vt Heino Aassalu. Ekstsentriline Ekston. — Sirp 18. IX 1998.