

Vastab Aime Leis

Vestleme Aime Leisiga Ooperikolmikus 9. jaanuaril 2022.

Kuidas te koroonaajal vastu olete pidanud?

Me ei ole [abikaasa Janis Garancisega] end nii väga piiranud, sest oleme vaksineeritud. Teatris ja kontserdil on ikka saanud käia, reisida tõesti mitte, sest olen aru saanud, et lennukitega võib olla sekeldusi. Suviti oleme alati olnud Pärnus. Suve kõrghetk on Järvi festival - see on selline elamus! Ma võtan koha alati ettepoole, siis tunneb paremini seda energiat, mis orkestrist tuleb. Pärast oled nagu õhku tõstetud. Paavo Järvis on nii palju sisemist jõudu, mida ta orkestrile annab, ja orkester annab seda omakorda publikule. Sel suvel kuulasime kolme kontserti.

Nii et ilma kultuurieluta ei saa?

Ei, ei saa.

Elava esituse vastu ei saa miski?

No ei. Balletti võib ju vaadata ka ekraanilt, aga see pole see. Vahetut kogemist ei asenda miski. Ka Muusika- ja Teatriakadeemia saalis käime sageli, sest seal on hea akustika ja sageli on tasuta või väga soodsa hinnaga kontserdid. Ma arvan, et eesti rahvas on üks väga kummaline rahvas, me ei tunnusta oma inimesi, oma kõrgkultuuri, oma saavutusi. See, mis välismaalt tuleb, oleks ikka nagu väärtuslikum, parem. Aga see ei ole ju nii!

Suhtumist „Aga maailmas..." on ka suurtel rahvastel ja riikidel. Ma mäletan, kuidas mu Saksamaal õppimise ajal nentis üks india professor, et Indias on sama häda: kõik „maailmas" olevat parem, unustades, et India on ka ise maailm või osa sellest. Ja mitte vähem väärtuslik. Ka meil on oma miljonilise rahvaarvu juures suuremale maailmale üht-teist pakkuda.

Jah. Kui me mõtleme, et meid on nii vähe ja see valik on nii väike, aga ometi on meil sellised persoonid, sellised näitlejad, sellised muusikud... Me peaksime olema ülimalt uhked, peaksime seda rõhutama. Et noored, kes peale kasvavad, ka seda teadvustaksid.

Ma olen praeguse massikultuuri pealetungi tõttu väga-väga pettunud. Ja pettunud, et meie meedia seda nii võimendab. Et meil on noored lauljad, kes alles alustavad, juba «superstaarid". Neid jälgitakse: mida nad söövad, kellega magavad, kellega käivad, kuidas vahetavad kallimaid... See on massimeedia pakutav tilu-lilu. Ja samas on meil näiteks sellised suurepärased, andekad tantsijad nagu Ketlin Oja ja Anna Roberta, aga ma ei mäleta, et oleksin neist üldse midagi kuulnud. Need on inimesed, kes on balletti õppinud, sellele pühendunud,

Teater.Muusika.K...

7,8,9,10,11,12,13,14,1

Teater Vanemuine
Rahvusoper Estonia
Eesti Rahvusballett
Vene Teater
Linnar Looris
Teater

jõudnud suurepärase tulemusteni... Ma ei unusta seda elamust, mille sain balletikooli lõpugalal, kus Ketlin tantsis «Luikede järve" Odette'i Adagio't. Ma ei käi tavaliselt lava taga esinejaid õnnitlemas, aga seekord tahtsin küll seda teha. Et üks tants 7koolilaps suudab niimoodi muusikasse minna ja nii tundlikult seda osa esitada, pani mu hingekeeled värisema. (Mõttlikult:!) Ma ei ole seda tema puhul rohkem näinud; ei tea, miks. Aga see esinemine oli tõeliselt erakordne. Anna Roberta „Anna Kareninas"... Läksin seda balletti vaatama suure eelarvamusega; mõtlesin (muigab), et noor Anna Roberta Anna Kareninana - no mis see ikka olla võib?! Aga vaatasin ja vaatasin ja ta hakkas mulle järjest rohkem meeldima. Sain aru, et Marina Kesler oli selle osa temale lavastanud, tema võimeid arvestades. See roll sobis talle ja kui etendus lõppes, tabasin end mõttelt, et nii noor neiu sai sellise rolliga nii hästi hakkama - see on suurepärane! Ma ei ütle, et selles balletis mulle kõik oleks meeldinud või et ma kõigi Marina muusikavalikutega nõus oleksin, aga üldkokkuvõttes see ballett mõjus, ma sain elamuse. Ja seda me ju teatrist otsimegi. Meil on need kaks toredat tantsijat ja on masendav, et meedias mitte kuskil neid ei tutvustata, neist ei räägita. Ballett on massikultuuri varju jäänud; mingit tilu-lilu võimendatakse, aga tõelisi saavutusi ei märgata. Ja siis imestame, et miks balletikooli katsetele tuleb nii vähe õpilasi... Praeguse aja suur puudus on see, et balletil ei ole oma eestkõnelejat. Sellist, nagu oli omal ajal näiteks Heino Aassalu, kes tegi saateid, kirjutas, propageeris, või ka Ago Herkül. Ta võttis sõna, kui talle miski ei meeldinud. Praegu meil sellist inimest ei ole. Neid, kes võiksid seda olla, see ilmselt ei huvita.

Aeg on teine, muidugi. Varem salvestas ka televisioon lavastusi, nüüd salvestavad teatrid neid ise, kuid need ei ole kõigile huvilistele kättesaadavad.

Praegu läheb kõik kuidagi isevoolu teed, aga meil peaks olema siiski ka kindel nägemus sellest, kuidas kõrgkultuuri säilitada ja toetada. On selge, et kõrgkultuuri vaatajaskond-kuulajaskond on väiksem kui massikultuuri oma; see on alati nii olnud, aga seda enam tuleks kõrgkultuuri propageerida. Klassikalise muusika puhul on see ju nii toimunud, ennekõike tänu Järvidele.

Jah, ka „Klassikatähti" vaatasid televiisorist nii mõnedki, kes üldjuhul kontsertidel ei käi. Ma tean ka, et „Orkestrimängudel" on innustunud publikut, kelle kokkupuude klassikalise muusikaga on olnud väga põgus.

Aga balletist ei ole midagi! Mitte midagi! Kahju on. Ma loen siin ühe Lea Tormise tsitaadi, mis on minu arvates nii õige, aga hakkab ununema: „See inimesehakatis, kes täna esmakordselt balletti vaatama läheb,

saab koos värskete etenduse muljetega endaga kaasa ka murdosakese kõigi nende loomingust, kes aastakümneid tagasi sellel laval tantsujalgselt liikusid." See näitab järjepidevust, põlvest põlve edasi antud kogemust. Nagu meiegi puhul, kes me olime esimese süsteemse balletihariduse saanud noored ja tulime Olbrei-aegsete tantsijate sekka, kelle tantsuharidus ei olnud tiptasemel, kuid kelle eetika oli väga kõrge. Nad tegid meile kohe selgeks, kuidas käituda - et teater on meie teine kodu. Nad tegid märkusi, kui olime millestki valesti aru saanud, aga need märkused olid väga sõbralikud. Meid võeti sellesse seltskonda vastu ja me võtsime need arusaamised omaks, need muutusid meie omaks. Ja hiljem, kui tulid meist nooremad, siis hakkasime meie neid eetilisi väärtusi edasi andma. See ongi põlvkondade järjepidevus. Aga kas seda enam on? Kuna nüüd on trupis nii palju muudest riikidest tantsijaid, siis on oht, et see järjepidevus kaob. Olen nii mõneski oma artiklis seda maininud.

Just see, et me saime oma kooli, et meil olid oma tantsijad, kujundas koolkonna, kui nii võib öelda. Selle toel kasvas üles terve plejaad huvitavaid tantsijaisiksusi, kes kõik koos on loonud eesti balleti. Ja sellepärast mulle meeldiski see Lea Tormise seisukoht. Ma huvi pärast küsisin Estoniast meie balletitrupi koosseisu kohta - seal on praegu 60 tantsijat, neist 23 on solistid. Neist on 38 protsenti meie kohaliku taustaga ja 62 protsenti mujalt. Kas need protsendid ei peaks olema vastupidi?

Ka mina arvan nii. Vanemuises on olukord veel äärmuslikum, kohalikke on vaid mõni üksik. Ja paraku ei saa öelda, et need välismaised tantsijad oleksid meie lõpetajatest tugevalt üle.

Ei ole. Meie balletikooli lõpetaja võib lõpetada kõrgeima hindega, aga ta ei saa isegi rühma viimasesse ritta. Ma ei usu, et tal on nii kehv tase. Meie balletikool on nii palju häid tantsijaisiksusi üles kasvatanud. See on ilmselt teatrite poliitika. See ei peaks nii olema.

Nõus. Selle peale öeldakse, et need on kunstilise juhi valikud, millesse ei sekkuta...

Selgus veel, et balletitrupi töökeel on üldjuhul inglise keel. Ja ma mõtlen jälle, et kui meil on rahvusoper riigi, see tähendab maksumaksja kulul elav teater, siis peaks ju olema mingid ettekirjutused ka selles osas. Kui riik peab üleval meie balletikooli, siis miks ei võiks need riigi kulul hariduse saanud noored minna meie riigi toel tegutsevatesse teatritesse tööle? Ma ei mõtle, et nad peaksid sinna saama ilma konkursita, mis tahes tasemel. Aga mis mõttega me muidu seda kooli peame?

See on väga valus küsimus ja eriti puudutab see nüüdistantsu

õppekava. Nüüdistantsule spetsialiseerunud noortel pole pärast kooli lõpetamist üldse kuhugi minna, kuigi võiks olla.

Mai Murdmaal oli kunagi idee, et ta hakkab sellega tegelema, aga nüüd ta muidugi enam ei suuda.

Eks see kõik taandu mingis mõttes rahale: ei ole raha, ei ole ruumi, ei ole võimalusi.

Jah, klassikalisel balletil on olnud oma tõusu-ja mõõnaajad. Kuni 20. sajandi alguseni oli klassikaline ballett esiplaanil. Siis tuli langus, aga tänu Fokinile ja Djagilevile tõusis see jälle esile: tulid Pavlova, Karsavina, Nižinski, kes tegid balleti kogu maailmas kuulsaks. Ja samal ajal oli selle kõrval ka juba plastiline tants: Duncan, Laban, meil Ilbak... Need eksisteerisid kõrvuti ja mõlemal oli publik. Nii et kõik taandub ikkagi kultuuripoliitikale. Asjad ei saa minna täiesti isevoolu teed, neid protsesse peaks siiski mingil määral juhtima ja suunama. Ma ei tea, millise suuna võtavad nüüd uus Muusika- ja Balletikool ja Teet Kask. Klassikaline ballett ei sure kindlasti välja ja areneb edasi koos teiste kunstiliikidega, võrdõiguslikult ja suveräänselt.

Uues koolis loodame tihendada muusikute ja tantsijate omavahelist koostööd. Kuna muusikud on seal omast käest võtta, siis saaks teha õpilaskontserte tantsu ja elava muusikaga. Kindlasti tuleks anda kaalu improvisatsioonile, mis arendab loovust ja loomingulisust, aga ega klassika seetõttu kuhugi kao. Suur lootus on sellel, et Teet Kask mehena (ja loovjuhina) suudab rohkem innustada noormehi tantsu ja balletiga tegelema. Positiivne on ka see, et meie rahvusballeti juht [Linnar Looris](#) teeb koostööd festivaliga „Koolitants“ ja muudab ehk balleti kogu tantsuväljal nähtavamaks.

No poiste osas on meil balletis tõesti katastroof... kuigi eesti poisid ei ole kunagi just massiliselt balletti pürginud. Aga meil on siiski olnud suurepäraseid meestantsijad. No just, alustades kas või Artur Koidust, kellega teiegi olete koostööd teinud.

Oo-jaa, Koit oli omal ajal suurepärase tantsija ja hiljem väga hea repetiitor. Mina pean talle väga tänulik olema, sest tema märkas mind tantsijana ja valis mind Austeri balleti „Tiina“ nimiosasse, mis oli mu esimene suurem roll. Ja siis tulid Verner Loo, Uno Puusaag, Jüri Lass, Endrik Kerge...

No ja siis juba Tiit Härm, erakordselt karismaatiline tantsija...

Just! Ja siis Priit Kripson, Meelis Pakri, Toomas Edur, Artur Lill, Tiit Helimets... Jah, muidugi, meid on ka lätlased aidanud (naerab): Janis Garancis ja Viesturs Jansons.

Aga me oleme need lätlased ära kodustanud, mitte nii, et tulevad ja lähevad. Kuigi ka selliseid on olnud.

Ma saan aru, et meestantsijatega on meil tõesti olnud häda ja neid on tulnud mujalt võtta. Paljud on ka ära läinud. Aga kui tulla tagasi balletižanri juurde, siis hea klassikaline ballett, mis on vaadatav ja tasemel, ei tähenda mingit jäikust ega kaanonitest kinni hoidmist. Jah, muidugi on vorm oluline, kuid tundlik kehapiiramine peab olema - ja sisetunne.

Oleme ju küll näinud tantsijaid, kellel on kaunis vorm, kuid sisu ei ole. Jah, kõik on ilus: jalad on sirutatud, kannad väljapoole, kuid sellega asi piirdubki. Ja see ei puuduta sind, ei lähe sulle korda. Mina tahan, et laval toimuv mulle mõjuks.

Mind on laval köitnud ikka mõtestatud roll, olgu siis abstraktne või jutustav. Kuid mul on jäänud lääne kriitikat lugedes mulje, et seal ei osata isegi märgata seda, kui tantsija loob mõtestatud tervikrolli. Ma arvan, et selle taga on turumajandus ja raha. Mõtestatus ei ole tähtis, tähtis on väline, pinnapealne hiilgus. Aga see, millest meie unistame ja mida me näha tahame, seda saavad pakkuda inimesed, kes end sellele elukutsele jäägitult pühendavad.

Meie, kes me olime sõjaaja lapsed, tulime teatrisse ja tahtsime tantsida. Kui suur palk on, see meid ei huvitanud. Ma tantsisin juba ammu soolorolle, kui mulle raamatupidamisest öeldi, et tulge tehke avaldus, et saaksite kõrgemat palka, et on selline võimalus. Ma ise ei oleks selle peale tulnudki. Me ju elasime teatris, see oli meie teine kodu... Kõik olid sõbralikud, meie vahel ei olnud konkurentsi.

Meie balletipõlvkonna üks olulisemaid sündmusi oli kindlasti Estonia balleti uuestisünd. Sõda oli lõppenud, maja maha põlenud, pool truppi põgenenud - ja toimus esimene etendus, „Bahtšisarai purskkaev“! Kindlasti oli väga suur sündmus ka Burmeistri lavastatud „Luikede järv“ Helmi Puuriga. Ma olen selles ise kaasa teinud, sellele kaasa elanud... Piletid olid juba aastaks ette välja müüdud, nii suur huvi oli selle lavastuse vastu. Millise andumusega me seda tegime! Käisime ju sellega isegi Leningradis ja Moskvas. Teatris töötas siis juba balletikooli I lend, trupp oli tugevamaks muutunud. Ma ei tea ühtki teist baleriini, keda oleks sedavõrd armastatud kui Helmit. Aga ta tuli ju väga lihtsast perekonnast, nad elasid ühes Sitsi tänava barakis. Helmi ja ta kaks venda magasid pörandal... Öösel keegi liikuda ei saanud, sest kuhugi astuda ei olnud. Ta oli teistsugune inimene kui praegused tantsijad ja see kõik paistis lavalt välja.

Kindlasti oli märgiline lavastus Tohvelmani „Kalevipoeg“, mis tuli lavale, kui teatrimaja taastati. Kui me läksime sellega Moskvasse kunstidekaadile, siis... no meid ei vilistatud välja, aga oldi

hämmastuses, et mis see on!

No ja siis, kui meile tulid Moskvast tööle kolm noort ballettmeistrit, Ira Generalova, Enn Suve ja Mai Murdmaa, algas meil teatris uus ajajärk. Minu arvates on jäänud meil piisava tähelepanuta Tormise ja Murdmaa kantaatballett „Eesti ballaadid“, see oli niivõrd omanäoline lavastus! Me käisime sellega Rootsis, kus rahvas tõusis etenduse lõpus püsti ja aplodeeris, aplodeeris, aplodeeris... Isegi Soomest tuldi laevadega seda vaatama. See oli niivõrd muusikas, niivõrd meie oma... ja ainult üks osa sellest oli varvastel, „Kuldnaime“. Ülejäänud oli kõik Mai väga tundlikus plastilises kehakeeles. Ja meil olid siis ju väga head tantsijad: Saima Kranig, Inge Arro, Tatjana Laid, Lemme Järvi. Olga Tšitšerova ja Janis Garancis olid „Kalmuneius“ suurepärased...

Ma käisin seda lavastust „Kalmuneiu“ pärast korduvalt vaatamas. Janis Garancise „Peeter, peeni poisikene“ oli vapustav, nii läbitunnetatud ja nähtavaks tehtud psühholoogiaga roll. See on meie lavastus. Seda mitte keegi kusagil mujal ei ole teinud ega tunnetanud. Aga see on kuidagi aegade hämarusse kadunud ja sellest on kahju.

Ometi oleks see lavastus ju praegu veel taastatav - tantsijad, kes seal rolle tegid, on elus ja ehk mäletavad, ja videosalvestus on ERRi arhiivis olemas. Ja kui meie ise oma asju ei tee, siis kes veel teeb?!

Ja ma ei usu, et see koreograafia oleks oma aja ära elanud.

No siis võiks sama öelda ka paljude nende kohta, kelle loomingut praegu esitatakse, olgu Balanchine, Cranko või MacMillan... Just. Kui me vaatasime Mai kolmkümmend aastat tagasi lavastatud „Tšaikovskit“, siis see mõjus väga hästi ega olnud vananenud. Ma olen eesti balletis nii kaua olnud, et see kõik on mul meeles ja elab mu mälus. Ja kogu see aeg, mis ma teatris töötasin, üle neljakümne aasta, see oli ilus ja erakordselt loominguline aeg. Ja millised tantsijad meil on olnud; teeb nukraks, kui nad unustusse vajuvad. Kui draamanäitlejate juubelite puhul teeb ETV2 väga tänuväärset teemapäeva, siis tantsijad seda nagu ei vääriks. Ma ei mäleta, et Helmit või kedagi teist oleks viimasel ajal näidatud. Sellest on väga kahju. Ma ei arva, et meie tantsijad oleksid kehvemad kui näitlejad, aga miks nad on nii kõrvale jäetud, ära unustatud?

Sõnateatrit vaatavad kriitikud ei jõua sageli muusikateatri etendustele. Kui nad käivadki ehk vaatamas mõnda kaasaegse tantsu lavastust, siis ballett näib olevat eriti kauge. Kuigi meil luuakse ju balletis väga sügavaid, psühholoogiliselt veenvaid rolle, mis ei jää draamarollidele kuidagi alla. Aga need jäävad paraku tähelepanuta.

Ma pöördus siin jälle tagasi riigi kultuuripoliitika juurde. Kõrgkultuur on see, mis teeb meist midagi ainulaadset ja omanäolist. Massikultuur elab nii ehk naa, aga kõrgkultuur on meid põlvkondade vältel tänasesse päeva toonud, see on meie oma. Ja kuigi alati saab rääkida sellest, et raha ei ole, siis... kui tahetakse, leitakse ka raha. Kõige kergem on öelda, et raha ei ole.

Seda juttu kuuleb igalt poolt, et raha pole ja üht või teist asja ei saa seetõttu teha. Mitte et: asi on tegemist väärt, mõtleme ja püüame leida selleks vahendeid. Ma näen, kuidas inimeste potentsiaalil lastakse raisku minna, sest selle vastu ei tunta huvi.

Ma olen ka nii mõelnud. Meil on näiteks praegu Toomas Edur, meie kõige kaugemale jõudnud meestantsija, väga rikka kogemuste ja teadmiste pagasiga - ja lihtsalt istub kodus. Samasugune näide on Marina Chirkova. Ta on tantsinud huvitavaid rolle, on kogemustega andekas tantsija... Jah, ta peab praegu erakooli, aga see pole see.

Eve Andre... Temaga koos töötanud tantsijad on tunnustanud ta väga head silma ja oskust töötada detailidega. Marina Kesler lavastaja-koreograafia hindas tema kohusetunnet, töökust ja täpsust.

Ma tean Evet väga hästi, olen temaga pikalt töötanud, alates vist „Armastuse muinasjutust“ ja lõpetades „Kuritöö ja karistusega“, mille Mai tõi välja Vene Draamateatri laval. Evel on tohutult hea plastika. Tolleaegsetest tantsijatest on ta parima kehatunnetuse ja plastikaga ning tal oleks kindlasti nišš teatris just nüüdisrepertuaariga töötamisel. Ometi töötab teatris repetiitorina inimene, kellel vanuse tõttu (tänapäev tehtud töö eest) oleks minu arvates aeg minna vanaduspensionile. Ja samal ajal istuvad jõude inimesed, kes võiksid nii palju anda. Mul on kahju, et neid inimesi, oma inimesi, ei rakendata ei koolis ega teatris.

Kuna me juba selle repetiitoritöö juurde jõudsimel, siis mul on tunne, et alati pole balletikaugetele inimestele selge, mida repetiitor teeb. Ei teata näiteks sedagi, et lavastaja kõrval õpib repetiitor balleti pähe.

See jääb iseenesest pähe, kui igas proovis kohal oled. Õpid koreograafia ära, kuuled koreograafi nõudmisi: kuidas ta midagi näeb, mida ta näha tahab, milline peaks olema tulemus. Ja pärast tegeleb repetiitor juba lavastuse n-õ vormis hoidmisega: enne iga etendust on vähemalt kolm-neli proovi, mille viib läbi repetiitor. Koreograaf, kui ta on kohalik, käib aeg-ajalt proove või etendusi vaatamas ja teeb siis ka märkusi. Repetiitoritöös on keeruline see, et sa ei saa ennast kuidagi peale suruda. Sa pead olema suunav, sa pead nägema tantsija võimeid ja vastavalt nendele võimetele teda suunama. Ja lõpptulemus peaks olema see, mida ballettmeister on tahtnud. Repetiitorina pead sa olema ballettmeistriga „ühel lainel“.

Mina olen väga kaua olnud Mai repetiitor, tema kõrval ma selle tööga

alustasin. Mai andis mulle sageli suure vabaduse: „Vaadake ise, proovige, ja siis ma tulen vaatama." Ma mäletan, kuidas Mai hakkas tegema „Kuritööd ja karistust" (1990) ja Priit Kripson sai Raskolnikovi rolli. Priit istus tugipuu all, hoidis sellest kinni ja ütles pärast seadeproovi lõppu: „Aime, ma ei saa mitte midagi aru!" (Naerab.) Aga me hakkasime tööd tegema, ta luges romaani, arutasime - ja lõpptulemus oli suurepärane!

Nii et sellest ei piisa, et näitad liigutused ette? Repetiitor töötab ka selle mõttega, mis on liigutuste taga?

Liigutused näitab tegelikult ette lavastaja seadeproovides. Aga jah, vanade ballettide puhul küll repetiitor mõnikord ka kohandab: kui tantsijal näiteks ei ole en dedans-piruett hea, aga en dehors'i teeb hästi, siis vahetad välja. Seal võib ikka veidi kohandada vastavalt tantsija isiksusele ja kehale.

Väga põnev oli repetiitorina töötada näiteks „Romeo ja Julia" kahe paariga: nimiosi tegid Molly Smolen ja Tiit Helimets ning Tatjana Voronina ja Juri Jekimov. Nad olid niivõrd erinevad. Mollyl ja Tiidul algas omavaheline suhe ja proovides sädemed lendasid, seal olid sellised tunded! Tanja oli kogenum, juba kaua tantsinud, oma tunnetes tagasihoidlikum. Kui mina nõudsin Tanjalt suuremat emotsionaalsust, siis ta isegi pahandas, ütles, et ta ongi vaoshoitum. Aga ma saavutasin ikkagi selle, et kui ta esietendusel tantsis, olid mul pisarad silmis - nii suur elamus oli. Mollyl ja Tiidul tuli emotsionaalsus juba nende oma armumisest, aga see mõjus väga hästi ka Tanjale ja Jurile. Tanja läks pärast seda kuidagi lahti.

Kuidas toimub töö lavastuse sisulise küljega?

See on hästi individuaalne, põhineb ikka sellel, kuidas tantsija isiklikult tunneb ja tunnetab. Siin ei saa midagi ette anda. Aga saab suunata: mine, mõtle selle peale... siin peab selline tulemus olema; kuidas sa selle välja tood? Sa ei saa seda kelleltki üle võtta.

Kui palju saab repetiitor koreograafile lavastusprotsessi käigus tagasisidet anda?

Ikka saab. Mõnikord on nii, et no ei tule mõni koht välja, no ei klapi, ja siis ütledki lavastajale. Mai ütles alati, et vaatame, võime ju ka selle koha ringi teha... Mai oli selles osas väga paindlik. Näiteks „Romeo ja Julia" rühmatantse tegi ta pidevalt ümber, vist alles viimase versiooniga jäi enam-vähem rahule.

See, kelle kõrvalt ma tohutult õppisin, oli Alla Selest, kes käis meil „Giselle'i" lavastamas (1975). Temal oli see ballett hästi läbi mõeldud ja lavastatud, mina olin sel ajal alles noor ja roheline repetiitor. Ta pani mu enda kõrvale, palus võtta paberi ja pliitsi ning panna kõik kirja, mis ma

proovis kuulen. Ja ma siis kirjutasin ja kirjutasin ja kirjutasin... Ja proovi vaheajal pidin sellele rühmale, kes proovis ei olnud, kõik märkused ette lugema. Seal olid märkused nii välise vormi kui ka näitlemise kohta; see oli töö, mille käigus ma õppisin, milles seisneb minu kui repetiitori või assistendi ülesanne. Töö käigus me õpime nägema: ahaa, see koht peab nii olema, seal on teistmoodi... Mulle oli see väga suur kool. Ja siis muidugi Mai oma suure erudeeritusega - tema kõrval ma kogu aeg õppisin ja arenesin. Ka Tiit Härmi «Pihtimust» repeteerisin. Tema oli väga nõudlik ja täpne, temal ei olnud seda, et „noh, vaadake ise”, vaid „see peab nii olema!”.

Aga kuidas ta tantsijana oli?

Ta oli väga emotsionaalne. Minule, kes ma olin oma tunnete väljendamisel pigem tagasihoidlik, mõjus see väga hästi. Ta aitas mul vabamaks saada, väljendada laval oma tundeid. Ta aitas mu näitlejameisterlikkuse avanemisele väga palju kaasa. Tiit on igal juhul selline partner, kes sind endaga kaasa tõmbab. Ta ei jäta sind partnerina külmaks.

(Mõtiskleb:) Ma olen õnneseen, et olin teatris just siis, kui olin. Ma ei kujuta ette sellist suhtumist, nagu praegu sageli on: et teen siis, kui mulle öeldakse, kui palju mulle makstakse... Mäletan, et kui ma läksin Soome tööle, siis mulle tundus see raha küsimine iga asja eest nii imelik. Seal oli muidugi juba teine ühiskond, meil veel mitte. Ma mõtlesin endamisi, et kuidas saab iga asja eest raha küsida. Nüüd on see ka siia jõudnud... Kui palju meil üldse veel vabatahtlikku tööd tehakse? Teatris vist enam üldse mitte.

Palju sõltub ilmselt ka inimeste omavahelistest suhetest. Kui raha mõõde hakkab väga valitsema, siis see mõjutab ka kolleegidevahelisi suhteid. Näen seda ka ülikoolis, kus ühisaine puhul uuritakse: aga kuidas teil see koormus jaguneb? No ma ei tea; ma kirjeldan, kes mida teeb, aga kuidas jaguneb «koormus», sellele ma ei mõtle. Ma ei taha selliseks muutuda.

(Naeratab.) Ei tohigi muutuda. Iseendale on see halb.

(Mõtleb.) Aga ma tulen uuesti selle juurde, et meil oleks nii väga vaja balleti eestkõnelejat, kes paneks inimesi laiemalt balletile mõtlema, balletti nägema. Seisaks hea meie oma balleti eest, meie oma ballettmeistrite lavastuste eest, meie oma pärandi hoidmise eest... Mis meid siis veel hoiab? Ikka meie keel ja kultuur. Kui see ära kaob, siis oled üks paljude hulgas, ilma näo ja nimeta. Massikultuuri on kõikjal, aga meie oma kõrgkultuuri tuleb hoida, see on ainult siin ja meil. Kuna nii mitmed põlvkonnad on andnud endast parima, et jõuaksime sellisele kõrgtasemele, millel me praegu oleme, siis tahaks näha, et neid hinnataks ja nende üle oldaks uhked. Et ka meie ballett jääks alles ja

areneks koos teiste kunstiliikidega.

Balleti „Raimonda" proov [Estonias](#) 1983. aasta sügisel. Esiplaanil lavastaja Natalja Dudinskaja, tema taga Aime Leis repetiitorina märkmeid tegemas.

Fotod [RO Estonia](#) arhiivist

tants 9Aime Leis repetiitorina 1970. aastate algul. oAime Leis (Tiina) ja Uno Puusaag (Margus) Lydia Austeri [balletis](#) „Tiina". [Estonia](#), 1957.Aime Leis (Quiteria) ja Tiit Härm (Basilio) Ludwig Minkuse [balletis](#) „Don Quijote". [Estonia](#), 1968.Aime Leis (Giselle) ja Uno Puusaag (krahv Albert) Adolphe Adami [balletis](#) „Giselle . [Estonia](#), 1959.

Vestelnud HEILI EINASTO