

## Vägivalla võidukäik

„West Side Story“/„West Side'i lugu“ Estonias

Leonard Bemsteini muusikal „West Side Story“ Stephen Sondheimi laulutekstidega Arthur Laurentsi libretole. Originaallavastus ja koreograafia: Jerome Robbins. Vello Rummo ja Hans Luige 1964. aasta tõlke põhjal kohandanud Kaari Sillamaa ja Franck Reisner, toimetanud Rasmus Kull. Inglise keele konsultant: Siret Campbell. Lavastaja: Georg Malvius (Rootsi). Dirigendid: Lauri Sirp, Jüri Alperen ja Kaspar Mänd. Dekoratsiooni- ja kostüümikunstnik: Ellen Cairns (Suurbritannia). Valguskunstnik: Palle Palme. Koreograaf: Adrien ne Äbjöm. Võitlussteenide koreograaf: Rein Oja. Osades: Maria - Jade Davies (Suurbritannia)\* või Hanna-Liina Võsa, Anita - Nicole Deon (Suurbritannia)\* või Piret Krumm, Tony - Cameron Sharp (Suurbritannia)\* või Heldur Harry Põlda, Riff, jetide kamba juht - Jeronimas Milius (Leedu)\* või Juss Haasma, Bemardo, sharkide (puertoriikolaste) kamba juht - Davide Fienauri (Suurbritannia)\* või Tamar Nugis; jetid: Kaarel Targo (teater Must Kast); Samuel Pilpak; Mikk Kaasik, Marek Eesaru või Hendrik Värk; Silver Laas; Norman Salumäe; Kristo Ukanis; Karl-Erik Tamme; Maarius Pärn jt. Jetide tüdrukud: Kärt Anton, Kethi Uibomägi, Greete Kivisild, Airike Kolk, Saara Kadak jt. Sharkid: Mehis Saaber, Aare Kodasma, Sergei Kuznetsov, Endro Roosimäe, Simo Kruusement, Kaido Tani, Andrei Karpievitš, Georg Gurjev, Mattias Aabmets jt. Sharkide tüdrukud: Nele-Liis Vaiksoo, Anett Viinalass, Marta Arula, Kati Jaanimäe, Danna Malõško, Aide Urb jt. Doc, poeomanik - Rene Soom, Schrank, politseiülem - Mihkel Tikerpalu (NUKU teater) või Jaak Jõekallas, Krupke, kohalik võmm - Reigo Tamm, Glad Händ, tantsupeo õhtujuht - Jaak Jõekallas või Reigo Tamm jt. Esietendus Rahvusooperis Estonia 24. V 2019, nähtud 2. VI (päevane) ning 11. ja 16. VI (õhtune) etendus.

Praegusel hetkel näib Eesti muusikateater olevat „Romeo ja Julia“ erinevate versioonide lummuses: Prokofjevi balleti tõlgendused Vanemuises ja Estonias, Bellini ooperi „Montecchid ja Capulettid“ projektlavastus Pärnu ooperipäevadel ja Bernsteini muusikal „West Sided lugu“, mis on Shakespeare<sup>^</sup> näidendi Broadwaytõlgendus 1950. aastate New Yorgi elust; ja sügisel toob Estonia lavale ka Charles Gounod' ooperi „Romeo ja Julia“. Need on tugevad ja elujõulised allikad üha uutele kütkestavatele tõlgendustele, uutele küsimustele ja intrigeerivatele rõhuasetustele. Mõte pakkuda ühte ja sama lavastust nii originaalkui eesti keeles on väärtuslik, sest tõlked ei ole ealeski probleemitud ja huvitav on jälgida, kuidas lavastused kummaski keeles erinevad. Tekkis ka palju küsimusi, millest üks kesksmaid oli „impordi“ vajalikkus, seda nii lavastaja, koreograafi kui ka osatäitjate puhul. Teine oluline küsimus seostub projektimajandusega kunstimaailmas - mis on ühe projekti eesmärgid, prioriteedid, sihtrühm? Aga kõigest järgemööda.

Teater ajaloo peeglina: pilguheit West Side'i loole jutumärkides ja -märkideta Mõõdunud sajandi keskpaik tõi muutusi USA ühiskondlikku ja kultuuriellu, puudutades oluliselt ka muusikalimaailma. Hakkas lagunema arvukas keskklassi publik, kes oli seni olnud suurim muusikali toetaja, ja oli tunda, et see žanr vajab publiku võitmiseks uusi lahendusi.<sup>1</sup> Üks selline uute tuulte tooja oli „ShakespeareT ainetel loodud „West Side'i lugu“, mille idee pärines muusikali autoritel juba 1949. aastast<sup>2</sup> ja milles muusika avab tegelaste hinge sügavaimad tasandid: hirmud, haavatavuse, ülbuse, romantilisuse, vaenulikkuse ja segaduse.“<sup>3</sup> Esimest korda oli siin igal kooriliikmel selge nimeline roll ja kõik tegid kõike: näitlesid, laulsid ja tantsisid. Tegu oli igati (kõrg)kunstiliselt küpse muusikaliga, kus tekst, muusika ja liikumine mõjusid ühtse tervikuna. Selle teosega eemaldus ameerika muusikal „Minuveetleva leedi“ peenutsemisest<sup>4</sup> ja kaugenes euroopaliku opereti mõjudest, kui välja arvata mõningad erandid, nagu

Teater.Muusika.K...  
01.09.2019 00:00  
Heili Einasto  
Aare Rander  
48,49,50,51,52,53,54,

Rahvusooper Estonia  
Estonia teater  
Ballett  
Ooper  
Muusikal

puccinilik aaria muusikali finaalis (mis antud juhul toimis äärmiselt sobiva kontrastina muule muusikalisele materjalile)<sup>5</sup>. Robbinsi lugu eristab Shakespeare'i omast sündmustiku toomine New Yorgi slummidesse ning aristokraatlike suguvõsade vaenutsemise asendamine erinevatel aegadel ja erinevatest kohtadest sisserännanute rivaalitseamisega - sellega oli juudi juurtega tantsulooja Jerome Robbins ka ise vahetult kokku puutunud.

Misha Berson mõtiskleb muusikalile pühendatud raamatu eessõnas, et peaaegu iga loo tahk tõi midagi värsket ja elustavat Ameerika muusikalilavale, alates teemast kuni partituuri ja jõuliste tantsunumbriteni.<sup>6</sup> Berson on oma esimest, „West Sided loo“ filmikogemust meenutanud järgnevalt: «Tundsin, nagu oleksin tegevuse sees - ja tegevus oleks meie sees.»<sup>7</sup> Sama tunne valdas meidki, kui me seda filmi Tallinna kino Kosmos suurelt ekraanilt 1981. aastal vaatasime, end venekeelsest dubleeringust mitte häirida lastes (osa laule oli dubleeritud, osa originaalis, millele venekeelne ümberjutustus peale loeti).<sup>8</sup> «West Sided lugu» on muusikalide üks vaieldamatuid tippe, ühtaegu ajatu, kõnetades üha uusi põlvkondi, ja ometi igati nüüdisaegne: küllalt «tõsine» selleks, et mitte panna nina kutsutama kontserdi- ja ooperipublikut, ja küllalt «kerge» oma peaaegu džässilike intonatsioonidega, et olla vastuvõetav kergemate žanrite entusiastidele. Ja mis peaasi, Leonard Bernsteini muusika on dramaatiline, täisväärtuslik komponent loo dramaturgias.<sup>9</sup> See terviklikkust nõudev lavastus koondab ühte isikusse näitleja, laulja ja tantsija, kirjutades muusikali esitajale ette laitmatu kehatunnetuse<sup>10</sup>, ja on eredaks näiteks lõimitud muusikalist, millest on aegade jooksul kujunenud (parimate) muusikalide standard.

Muusika ja tekst ning selle kõla eri ajastutel ja keeltes Muusikali algupärand on võrratu tippteos nii muusika kui laulutekstide poolest. Bernstein heliloojana oli oma nõudmistes muusikaližanrile kui ameerika muusikateatri vormile vägagi resoluutne: Ameerika-aineline sisu. Ameerika oma muusika ehk siis džässi kasutamine ja kõnekeelne dialoog.<sup>11</sup> «West Side'i lugu» oli üheks esimeseks tööks Broadwayl juudi päritolu laulusõnade kirjutajale Stephen Sondheimile, kelle 1970. aastate muusikalid püüdsid meelelahutuse asemel (mis justkui eeldaks koomilist elementi) pakkuda tõsisemat (kõrgkunstilisemat) teatrielamust. See tuli ilmsiks just käesoleva lavastuse ingliskeelset versiooni vaadates.<sup>12</sup> Eestikeelse versiooni dialoogid panid mõtlema, kas kõike on üldse võimalik tõlkida, sest igal keelel, murdel ja slängil on oma kõla ja väljendid ning kohati võis eestikeelne variant kõlada liigse ropendamisenä. Samas oli laulutekstide tõlge suurepärane, suutes kaunitult sobitada eesti keele riimi ja rütmi Bernsteini meloodiate dünaamika ja rütmiga. Aare Tool nendib oma arvustuses, et «inglise ja eesti versiooni (...) saab võrrelda vaid teatud piirini, kuivõrd keel tingib isesuguse lähenemise. Originaal on mõistagi originaal, eestikeelne tekst jällegi voolab vabamalt ning tabab teravamalt ja vahetumalt»<sup>13</sup>. On hea mõte, et seekordse lavastusega on publikule antud valik, kas sukelduda originaalkeelsesesse võieestindatud muusikalimaailma või hoopis võtta kõik, mis võtta annab, ja vaadata mõlemat - mõlemal on omad tugevused ja nõrkused.

Tekstist kui kõnest ja laulust rääkides ei saa mainimata jätta, et mikrofonide kasutamine häirib, sest seeläbi kaob esinejate ja publiku vaheline otseside. Kuigi mikrofonid on saanud muusikalide puhul tavaliseks ning on suurtel lavadel ja kontserdisaalides teinekord paratamatud, tahaks uskuda, et meie armsas ja väikeses Estonia teatrimajas suudetakse toime tulla ikkagi vahetu häälega (seda vajadusel üldmikrofonidega võimendades), sest juba ainuüksi elava muusika ja mikrofoni laulmise kokkusobitamine võib luua ebakõla. Mikrofon tapab õrnuse: kaduma kipuvad vaiksemad hetked vaevukuuldavate «detsibellidega», mis poevad justkui naha vahele, ja ka «täiest torust» tulev häälemaastik kaotab mikrofoniga võimendatult oma sisemise sügavuse. Lisaks peegelduvad erinevad hääle tekitamise meetodid ka kehakeeles ja nii on taas oht tasakaalust välja langeda. Keha (ka publiku oma) ei valeta ja mäletab.

Lavastajatööst - Jerome Robbins versus Georg Malvius Igasuguse teatrilavastuse õnnestumine sõltub kõikide tema komponentide õnnestunud kokkumängust ja lavastajal on selles alati oluline roll. Muusikalilavastaja seisab silmitsi mitmekordse ülesandega, lavastuse kõigi komponentide sobitamise ja vaatajale arusaadavaks, meelikõitvaks ja loetavaks tervikuks. Muusikali loetakse teatris, mitte raamatukogus, on väitnud selle valdkonna uurija Bruce Kirle.<sup>14</sup> «West Side'i lugu» on eelkõige tantsumuusikal, sest Jerome Robbins oli suurepärane koreograaf ja tugev lavastaja. Lavastus andis tõe džässantsu taasärkamiseks Broadwayl (kuigi on arvamusi, et Robbinsi koreograafial ei olnud džässiga palju ühist ning tema mambostiiils tantsudes jäi puudu rütmilisest põlengust<sup>15</sup>). Kuid muusikalis kaasa tegevad artistid olid kõik tantsuliselt koolitatud ja nii andis tants tõe mitmele tegevusstseenile (nt Proloog), oli väljendusvahendiks vaikivatele tegelastele («Tantsusaalis» ja «Cool») ning maandas tegelaste sisepingeid (nt «I Feel Pretty», «Gee, Officer Krupke!»).<sup>16</sup> Robbins, kes vaimustus Ladina-Ameerika tantsude meistri Peter Gennaro töödelt, palus viimast «West Side'i loo» juurde assistendiks. Gennaro aitas Robbinsil lavastada nii «Tantsusaali» tantsu kui ka «Americat». <sup>17</sup> Robbinsit on süüdistatud koguni Gennaro loomingu omastamises, kuna muusikali reklaami kui Jerome Robbinsi «täielikult koreografeeritud ja lavastatud», kuid Gennaro ei ole Robbinsit ealeski süüdistanud.<sup>18</sup> Oli, kuidas oli, igal juhul oskas Robbins valida endale suurepärase assistendi: lisaks mitmekülgsele tantsijakarjäärile oli Gennarol ka analüütilist silma; ta tõi oma loomingus kokku (bobfosseliku) minstreli traditsiooni ja (robbinsliku) balletitraditsiooni ning sellest kujunes teatritantsuklassika<sup>19</sup>, mille spontaanseid jäljendusi, teadvustamata mõjutusi ja kopeerimist näeme väga paljude hilisemate tantsuloojate loomingus.<sup>20</sup> Niisiis viisid Robbinsil (olgu Gennaro abiga või ilma), nagu väidetavalt ka Helmi Tohvelmanil<sup>21</sup>, tantsud lavasündmuse edasi ja aitasid kogu etenduse vältel pinget hoida. Bemsteini muusika õhutab justkui iseenesest tantsuloojaid ja koreograafe looma dramaturgilise alge, sisemise pinge ja intensiivsuseगतantse; see muusika justkui ei võimalda kergekäelist või ülejalat tegemist.

Vikipeedia andmetel on käesolev töö Rumeenias ungarikeelses perekonnas sündinud Georg Malviuse kahekümnes lavastus Eestis. Seega on Malvius igati meie teatriloo grand old man, kelle esimene töö 1989. aastal Estonias „tõstis viiuldaja kõrgele katusele”<sup>22</sup>. Ta on kaks korda tunnustatud Eesti aasta parimaks lavastajaks: muusikalide „Viiuldaja katusele” (1990) ja „OUver!” (2003) eest, ning on jätnud jälje meie teatripubliku südamesse. „Ma tahan, et minu jutustatud lugu läheks südamesse, vaataja peab mõistusega aru saama ja südamega tunnetama, siis on etendus minu jaoks õnnestunud,” räägib Malvius<sup>23</sup> ja seda kvaliteedimärki januneb teatripublik pidevalt.

Uuslavastuse puhul tärkab alati küsimus, kas anda publikule traditsiooniline (ajaloolist huvi pakkuv) lavastus või uus algupärand (koos aimatavate viidetega tema „sugupuule”). Milline on traditsioon ja milline on lavastuse suhe varasemaga? Kui „West Side'i lugu” tänapäeval lavastatakse, ootame vaatajana kas head representatsiooni või robbinslikult läbimõeldud uuendust, mis asetab shakespeareTiku klassika uude konteksti ning jutustab loo tänapäevastes sotsiaalsetes, poliitilistes ja kultuurilistes tingimustes. Nähtud Malviuse lavastus „West Side Story” püüdis pakkuda mõlemaid lähenemisi, mis paraku muutis tervikliku sõnumi häguseks. Kui esimene vaatus näis reflekteerivat algupärandit (va „laulusstseen”, kus nagu Aare Tool taba-vait mainib, „lihast ja luust mannekeenide või üleskeeratavate nukkude sagimine Tony ja Maria „pulmastseenis” on üks näide lavategevusest, mis tekitab küll publikus muhedat elevust, aga on loo jutustamise seisukohast siiski pigem tarbetu ballast”<sup>24</sup>), siis teine vaatus püüdis olla uuenduslik - justkui metamorfoosina on nüüd jetid „paljaks põetud pea ja tanksaabastega, hambuni relvastatud, ühesõnaga, niisugused tüübid, kes võiksid kuuluda mõnda militaarsesse skinheadide bandesse<sup>25</sup>. (See uuendus ajastu muutuse näol tuleb sisse küll juba esimese vaatus lõpul, mil justkui tapluse kokkuleppe krooniks tuuakse kambad lavale

mainitud kostüümides.) „Anarhistliku metamorfoosi" sissetoomine võib muuta osale vaatajatest loo veelgi võikamaks ja pingelisemaks, teistele samas inimlikkuse hävitamise läbi lahjemaks, sest sellistelt noortekampadelt võib oodata mida iganes ja see võtab loo traagikalt ära inimliku puutepinna. Selline pinnakaotus toimus lavastuses politseinik Krupke kohtlemisel jetide poolt. Kui algversioonis on see muusikaline number (meeldiv) poisilik pila ja võrtsitatud maitseka huumoriga, siis Malviu

se versioonis on see justkui tapastseen, mis rõõvib mõjuvuse loo peamistelt traagilistelt hetkedelt.<sup>26</sup> Malviuse tõlgendus laulunumbri „Gee, Officer Krupke!" ei ole algversiooni pilke või iroonia kaasajastamine, vastupidi, see stseen viib vaataja ajas pigem tagasi vodevilli ja varajase tummfilmi ajastu n-ö jalagatagumikku-naljadeni (slapstickkomöödia). Samuti näib Malvius algupärandiga võrreldes suuremal määral huvituvat vägivalda representeerimisest. Nii näiteks on saanud stseenist, kus jetid Anitat ahistavad, õõvastav ja naturalistlik vägistamisstseen, pärast mida on kampadevahelise löömingu vägivaldsus ootuspärane, mitte õnnetute asjaolude kokkusattumine nagu algversioonis. Vägivald jääb valitsema, sest Malvius on loobunud muusikali lõpu lepitusstseenist.<sup>27</sup> Uuendused, olgu nendeks kostüümivahetus või vägivalda võimendamine, ei loo selles lavastuses pinget, vaid tekitavad häämingut, stiilitust, tunnet, et kõik ei ole lavastuslikult läbi mõeldud.<sup>28</sup> Täiesti kohatuna tundus nutitelefonide ilmumine teise vaatusse - no ka nutiajastul ei oleks Maria pidanud saatma Anitat sõnumiga Tony juurde, piisanuks telefonikõnest... Vaatajatena ajab meid segadusse ka ajas sooritatud hüppe pikkus. Ühtlasi tekib küsimus, miks selline hüpe? Kui lavastaja tahtis versiooni kaasajastada, siis oleks tulnud sellega alustada juba esimeses vaatuses. Oleks olnud täiesti võimalik tuua lavastus terviklikult meile lähemale, nüüdisaegsesse Euroopasse - miks mitte isegi Eestisse? -, sest probleemid, mida aines pakub, ei ole ju kuhugi kadunud, ainult nende olemus ja rõhuasetused on muutunud.

Stseeni „I Feel Pretty" ajal tundsi soovi haarata nutitelefon ja saata lavastajale või teatrile küsimus - miks? Lavastuse esimene pool andis alust oodata midagi vanas heas traditsioonis, nagu seda oli Eesti publiku esimene kokkupuude Malviusega. Tundub, et lavastuse uuendust taotleivate osadega on vanameister tahtnud astuda kaasaegse kunsti pärusmaale, kus tegijad justkui sihikindlalt (ja mitte alati õnnestunult) püüavad õrritada kunstitarbijat sellega, et hakkavad lõhkuma oma varem pakutud kunstielamust seisukohaga, et teisiti saab ju ka, et kõik on suhteline. Selline ajanihe lavastuses oleks võinud toimidagi, kui näiteks loo „I Feel Pretty" seifid nutitelefonides oleksid olnud remargiks muusikali varasemale laulu- ja tantsunumbri „America". Kui selles numbris ette lauldud materiaalsed ihad omandanuks nutitelefonide näol märki läänemaailma küllastumusest, oleks see kujund muutunud kõnekaks kogu lavastuse kontekstis - külluslik elu ei tee inimesi paremaks. See frustreeriv tõdemus sobinuks kokku ka lavastuse teise poole muude rõhuasetustega. Koreograafiast ja rollidest Ajal mil „West Side'i lugu" ilmavalgust nägi, näis tants lava- ja filmimuusikalides hoidvat ennekõike elus eelnevate põlvkondade pärandit<sup>29</sup>, mistõttu Jerome Robbins ja tema „West Side Story" mõjusid eriti uuenduslikult. See uuenduslikkus oli ehk veelgi suuremaks muutuste laine tekitajaks Euroopas.

Lavastuse koreograaf. Rootsi Balletiakadeemia kasvandik ja džässantsu õppejõud Adrienne Abjörn on märkimisväärse muusikateatri kogemusega ja teinud koos Georg Malviusega mitmeid lavastusi, sealhulgas ka Eestis. Estonia tänavuse lavastuse koreograafias on tugev filmi mõju - see toimib, kuid tekitab praegusel ajal küsimuse, kust läheb piir loomevarguse ja mõjutuste vahel. Nii, nagu ballettide uuslavastuste puhul on sageli koreograafina mainitud loomeinimene, kelle materjali kasutatakse ja soveldatakse, ja lavastajana see, kes materjali uuesti lavale toob, oleks muusikalilavadelgi aeg viidata neile tantsuloojatele, kelle loomingust julgelt laenatakse.

Kuigi Abjörni koreograafia ja tema loodud lavaline liikumine kasutavad osavalt ära lavapildi võimalusi ja lavakujundus on, vaatamata domineerivale tumedusele,

õnnestunud (lavapildid ja nende vahetused toimivad), jääb kohati mulje, et tantsuks napib ruumi, mistõttu mõjuvad rühmastseenid liiga üheplaaniisena, en /ace-koreograafia. Muusikalžanr on läbi ajaloo armastanud ja/või olnud sunnitud kasutama n-õ face to face (näost näkku) esinemismaneeri, kuid pidevalt otse publikusse tantsimine hakkab devalveerima tantsu mõjujõudu. „West Side'i lugu" ei ole revümuusikal.

Üleminekid tegevuselt tantsule ja vastupidi olid Robbinsi versiooni .30 üheks peamiseks tugevuseks - need olid lõimitud nii, et mõjusid loomulikult ja enesestmõistetavalt; Malviuse lavastuses on see töö (kas ajanappusel või mõnel muul põhjusel) jäetud lohakalt artistide enda lahendada. Mõni neist tuleb sellega edukalt toime, mõni mitte.

Kui erandid välja jätta, siis oli eestikeelne koosseis tugevam, ühtlasem ja ka rohkem ühes tervikrütms hingav ja me oleme veendunud, et nad saanuks kenasti hakkama ka inglise keeles mängimisega. Eestikeelses versioonis oli esinejate diktsioon selgem, tekst nii kõnes kui laulus arusaadav, ingliskeelses variandis läks osa teksti kaduma ja seda puhtalt kõnetehniliste puuduste tõttu.

Kõrvalosatäitjad olid mõlemas versioonis peamiselt samad ja tulid oma ülesandega kenasti toime. Rambist kaugemale küündisid Chino (Mehis Saaber) ja Doc (Rene Soom). Maria oli mõlemas tõlgenduses (Hanna-Liina Võsa või Jadse Davies) üpris naiivne tüdruk (mida keskealisena ei ole kerge usutavalt esitada!) ega pakkunud võrdväärset partnerlust Tonyle, keda kehastanud Heldur Harry Põlda mõjus mitmeplaaniisemana kui Cameron Sharp. Põlda Tony päästis meie silmis Malviuse lavastuse: ta oli ehedalt siiras ja nooruslikult kohmakas ning ületas laulutehniliselt kaugelt kõiki teisi. Nicole Deoni Anita roll oli meeldivalt lihvitud, kuid sära ei puudunud ka teisel Anital, Piret Krummil. Anitad olid huvitavalt erinevad, sama võiks öelda ka Bernardode kohta (Tamar Nugis ja Davide Fienauri).

Etenduse meeskond on läbi aegade olnud silmitsi probleemiga, kuidas peita osatäitjate nõrku külgi ja tuua esile tugevaid, olgu tegu siis kas laulu- näitlemis- või tantsuoskusega. Raske on panna „mittetantsijaid" liikuma ja kuigi antud lavastuses on selle probleemiga enamasti toime tulnud, kordas koreograaf oma varasemaid eksisamme.<sup>31</sup> See on aga tinginud lihtsustusi, mis läbi koreograafia sisemine rütm on adutav lihtsakoelise nurgelise kvadraadina ja ühedünaamilisena, jäädes niimoodi alla Bemsteini ladina ja džässirütmide ilutulestikule (milles on peaaegu alati aimatav kas Spanich tingle, jazz train, swing või mõni muu analoogiline, selle muusika traditsiooni kuuluv tunnetus).

Muusikalis-koreograafilise lihtsustamise asemel saanuks rühmatantsudes rakendada näiteks osalist lavalist pausi.

Kui lavastuse tantsuline koreograafia on suudetud „lihtsusega" toimivaks saada, siis sama ei saa öelda lavapiltide ja stseenide vaheldumise koreograafia kohta. Oh tunda pealiskaudsust ja kiirustamist. Muusikali kahest kesksest tantsunumbri õnnestunumaks on «Tantsusaal" („Dance at Gym"), mis suutis robbinslikult vastandada euroopaliku kujundtantsu ja afroameerikaliku seltskonnatantsu erinevusi ja milles oh tunda ka filmi „Dirty Dancing" mõjutusi. Algupärandis oma juurte üle uhkeldav «America" jäi aga kuivaks, rütmid ja sära ei kandunud rambist kaugemale. Arusaamatuks jäi ka jetidega kohtumisele minevate puertoriikolastest noormeeste tagasipöördumine numbri lõpuosas. See oh sisuliselt ebaloogiline ja kohatu.

Robbinsi ja Wise'i film mõjub oma kaameranurkade ja toimetamisemusikaalsusega sedavõrd dünaamilisena, et panna publikut laval toimuvat sama aktiivselt vaatama kui filmi on raske ülesanne, mis sageli luhtub. Näiteks filmiversioonis on „Cool" pingeline, salapärase, isegi veidi müstilise laulu- ja tantsunumber garaažis, Estonia laval seevastu pigem proloogi nõrk järellainetus. Filmis mõjub stseen hullumisena, laval jätab külmaks.

Julmus ja juhuslikkus Malviuse lavastuse juhtlõngana Nagu algul mainitud, tekitab Malviuse „West Side Story" lavastus hulganisti segadust ja küsimusi, mille

vastuseks võiks olla „saab ka nii“, „käib küll“.

„küllap läheb“... Olgu selleks siis pildivahetuste läbitöötamatus kogu etenduse vältel, ebakõla I ja II vaatuse vahel või gängide kostüümide ühetaolisus vaatamata suurele etnilisele erinevusele (filmis näiteks viitavad puertoriikolaste ülikonnad ja üleslöödud välimus püüdele saavutada ühiskonnas tugevamat ja prestiižikamat positsiooni, millele vastandub „vanade“ immigrantide CflSwaZ-rõivastuse lootusetu lohakus). Muusikali võtmestseenide „One Händ“ ja „Somewhere“ kui Maria ja Tony duettide mahamängimine „inglipoisi laulukesteks“ ei saavutanud süvamõõdet, vaid jäi pelgalt ponnistatud uuenduspüüdeks.<sup>32</sup> Ainusselgelt läbi töötatud joon oli terrori rõhutamine, mille pidev kohalolek muutis meid vaatajatena lõpuks tundetuks ja tekitas tõdemuse, et ühiskond ja inimesed ongi hingetud ja jõhkrad ja et parimadki tunded käivad kiiresti alla.

Eespool mainitud ohvitser Krupke stseen ja Anita ahistamine olid brutaalsed oma primitiivses lahenduses. Filmis läheb politseiinspektor Krupke järgmist tööülesannet täitma, jättes noorukid omapäi, ja kogu laul on üles ehitatud tema seljataga esitatud pilamisena, kus naljatletakse, et „oleme (sotsiaalselt) tõbised“ („we are side“), aga Malvius teeb neist tõeliselt väärastunud tegelased. See number on kirjutatud nii, et vajab ülemängimist, milles seisnebki selle meelelahutuslikkus nii tegelaste kui ka publiku jaoks, kuid Malviuse versiooni Krupke tomбуks tagumine muutis selle mitmeplaaniilise loo ülimalt ühekülgseks. Ka Anita ahistamise vägistamiseks muutmine oli tarbetult naturalistlik: paljad tagumikud laval ei üllata enam kedagi, mistõttu mõjus pükste mahakiskumine lihtsalt labaselt.

Kui filmis on lõpp äraminek, mitte juurdetulek, st eemaldumine ahistavalt julmast keskkonnast, siis Malviuse lepitusega lõputseen paneb Bernardo ja Tony surma eest kaudselt vastutama Maria, kelle palve Tonyle rusikakaklusära hoida lükkab käima traagilised sündmused (cherchez la femme). Kuid seegi on pigem juhuslikkus kui läbimõeldud rõhuasetus, sest lavastuse alguse ja lõpu kaklus on väga sarnased (jalaga kõhtu löömist tõstetakse esile juba esimeses stseenis). Nii et kui Tony pussitab Bernardot, siis on see pigem ootuspärane kui ootamatu lahendus, andes oodatud stardipaugu kampade kakluseks. Loo humaansuse ja ülendava mõtte asemel jäigi võidutsema ülevoolav vägivald, mis muutis vaatajakogemuse pigem väsitavaks. Igavikulisest armuloost jäi järele vägivalda tallermaa, mis aga ei inspireerinud mõtisklema ei vägivalda põhjuste ega inimlikkuse sügavama olemuse üle.

\* Inglisekeelsete etenduste osatäitjad. Viited ja kommentaarid:

1 Amy Henderson, Dwight Blocker Bowers 1996. Red, Hot & Blue. Washington & London: Smithsonian Institution Press, lk 4. 2 Paul R. Laird 2002.

Choreographers, directors and the fully integrated musical. - The Cambridge Companion to the Musical. Toim William A. Everett and Paul R. Laird. Cambridge: Cambridge University Press, lk 201-202.

1947. aastal valmistus üks Jerome Robbinsi sõpru näitlemise tunnis Romeo osa esitama ja uuris koreograafilt, kuidas võiks Shakespeare'i näidendit moderniseerida. Sellest sündmusest käivitus idee West Side'i looks. - Muusikali filmiversiooni DVD buklett, MGM Home Entertainment, 2003.

3 Misha Berson 2011. Something's Corning, Something Good: West Side Story and the American Imagination. New York: Applause. Theatre & Cinema Books, lk 82.

4 Stephen Sondheim intervjuus 2000. - New York Times Magazine, märts.

Tsit:

Muusikaliteater ei tule tagasi. Ta on läinud: Jutuajamisi Stephen Sondheimiga.

Toim Kadi Herkül. - Teater. Muusika. Kino, 2000, nr 10.

5 Muusikali teine klassikaline laul „One Händ, One Heart“ oli kirjutatud algselt hoopis muusikalile „Candide“, kuid osutus ümbertöötlemisel sobivaks lauluks „West Side'i loo“ peategelaste „laulatusele“. Amanda Vaill 2006. Somewhere: A Life of Jerome Robbins. New York: Broadway Books, lk 284.

6 Misha Berson 2011. Something's Corning, Something Good, lk 12-13.

7 Sealsamas, lk 13.

8 Leonard Bernsteini 1957. aasta menumuusikali 1961. aasta filmiversiooni pärjati kümne Oscariga, sh kategoorias „Aasta parim film“ ning seda linatseost võib pidada parimaks lavamuusikali ekraniseeringuks läbi aegade. Arthur Laurentsi originaallibreto alusel kirjutas Ernest Lehman (elu-) jõulise, kuid samas liigutava ja pingelise filmistsenaariumi, mis on justkui nn integreeritud muusikali ideaalmudel. Võrreldes paljude teiste filmimuusikalidega oli „West Side Story“ sedavõrd suurel määral mitmesuguste komponentide sulam, et talle on raske stiilmääratlust anda. Just selle filmi kaudu on Jerome Robbins mõjutanud paljude hilisemate põlvkondade tantsuloojaid.

9 Jüri Mür 1965. Miks meeldib? - Sirp ja Vasar, 16. IV.

10 Heili Einasto 2003. Siit nurgast ja sealt nurgast - keskpõrandale kokku: kehast ja liikumisest muusikalis ja operetis Eesti lavadel. - Teater. Muusika. Kino, nr 10. 1: Leonard Bernstein 1982. Rõõm muusikast. Tallinn, lk 131-154.

12 „Sondheimi slängirohketel laulutekstidel on plaatinaga kaetud võlu. Teisalt on muusikal jällegi nagu luteri usk, millest peab saama osa emakeeles, sest ainult nii on mõte kõige vahedam ja vahetum.“ Aare Toom 2019. Valusalt päevakohane. - Sirp, 31. V.

13 Sealsamas.

14 Bruce Kirlle 2005. Unfinished Business: Broadway Musicals as Works-In-Process. Carbondale: Southern Illinois University Press, lk 18.

15 Stearns, Marsall 1959. Is Modern Jazz Hopelessly Square? - Dance Magazine, mai. - Anthology of American Jazz Dance. Toim Gus Giordano. Illinois, Evanston: Orion Publishing House, 1975. Kordustrükk: 1978, lk 42.

16 Ethan Mordden 1983. Broadway Babies: The People Who Made the American Musical. New York & Oxford: Oxford University Press, lk 137.

17 Ken Bloom & Frank Vlastnik 2004. Broadway Musicals: The 101 Greatest Shows of All Time. New York: Black Dog & Leventhal Publishers, lk 12.

Sondheimi järgi pidid lugu „America“ laulmaja tantsimaalgul Bernardoja Anita - see tugevdanuks nende tegelaskujusid ja kommenteerinuks humoorikalt puertoriikolastest immigrantide elu varjukülgi USAs. Kuid Robbins tundis, et seda peaksid esitama haide naised üksi, ilma meesteta. Filmis pöördui tagasi meeste-naiste dialoogi juurde. - Misha Berson 2011, lk 98.

18 Vt lähemalt nt Berson 2011, lk 74.

19 Filmiversiooni (1961) kallal töötades oli Robbinsi assistendiks Howard Jeffrey.

20 Üheks omalaadseks ja tähelepanuväärseks „West Side'i loo“ tõlgenduseks kujunes Josette Baizi nüüdistsuline lavastus „Tonight“, mis oli õnnestunud katse vormida sellest armastatud muusikalist puht tantsuline lavastus. Robbinsi „West Side Story“ eeskuju on olnud tajutav ka Suure Teatri „Romeo ja Julia“ uusversioonis, mille koreograafiks on moldaavia päritolu Radu Poklitaru.

21 „West Side Story“ esmalavastus Eestis [Estonia teater koos Muusika- ja Teatrikunsti Instituudiga (Lavakunstkateedri II lend), 1964] Vello Rummo, Helmi Tohvelmani. Eri Klasi ja Ülo Raudmäe käe all kaotas tantsijate, lauljate ja näitlejate vahel tööjaotuse. Mai Murdmaa on antud lavastuse kohta täheldanud: „Tohvelmani „West Side Story“(...) saavutas päris hea psühhofüüsilise terviku. Tema, kes oli Wigmani ja Labani koolkonnast, tajus tervikut.“ - Mai Murdmaa, tsit: Heili Einasto 2008. Tantsus on oluline kujundite süsteem... Intervjuu Mai Murdmaaga. - Teater. Muusika. Kino, nr 5, lk 51.

Lea Tormis on kirjutanud: „Helmi Tohvelman pole antud lavastuses mitte lihtsalt liikumisjuht, vaid kaaslavastaja režissöör Vello Rummo kõrval. Sest tantsulisel liikumisel pole siin illustreeriv, vaid tegevuslik, süžeed edasi viiv tähendus.“ Lea Tormis 1965. „West Side Story“. - Kodumaa, 10. II.

Üllataval kombel on selle muusikali lavastamised Eestis kujunenud üldjuhul nendeks teatrisündmusteks, mil sünnib „tervikmuusikal“ (sh 1986 - Ülo Vilimaa, Rakvere teater; 1993 - Neeme Kuningas, Mait Agu, Estonia, EMA, TP, As Aristo; 2005 - Ain Mäeots, Jüri Nael, teater Vanemuine) ja nüüd ka Georg Malviuse lavastus. See muusikal on kirjutatud nii, et tema lavastamine „numbrioperina“ on

justkui ette määratud läbikukkumisele.

22 1978. aastal Turu Rootsi Teatris (Åbo Svenska Teater) lavale tulnud «Viiuldaja katusel» oli Malviuse esimene suurem muusikalilavastus, mis tõi talle tunnustust ja töö teatrijuhina (Herättääkö Cats Tampereella ihastuneita huokauksia? - Huippuuhjaaja paljastaa onnistuneen musikaalin salaisuuden. - Iltalehti, 26. V 2017.) Mainitud teatri juhina aastail 1979-1981 sai ta esmakogemuse ka „West Side Story” lavastajana.

23 Mari-Leen Albers, Meelis Tomson 2009. Georg Malvius: 20 aastat Eestis, 500 eestikeelset sõna ja 16 lavastust. - Õhtuleht, 28. XI.24 Aare Tool 2019. Valusalt päevakohane. - Sirp, 31. V.

25 Sealsamas. „Originaalteksti järgi tõukavad kambaliikmed Krupke pikali, panevad jooksu ja esitavad ohutusse kohta jõudnuna naeru kihistades pilalaulu, kus matkivad Krupket, kohtunikku, sotsiaaltöötajat ja psühhiaatrit ning nimetavad ühiskonda vastutavaks selle eest, et nad on nii ülekäte läinud. Kõnealuses lavastuses haaravad aga kambaliikmed Krupkelt kumminuia ja peksavad ta oimetuks (surnuks?), kusjuures erilise vihaga klohmib Saara Kadaku kehastatud identiteedikriisis Anybodys. Krupke laibaga tantsu lüües õigustavad nad end: „Meil loll pea, aga süda sees on hea.” Vodevilliliku muusika ja laulu tõsise teema kontrast on niigi taotluslikult suur, lavastuslikult võimendatuna mõjub see aga nagu langemine jäägitusse nihilismi. Skinheedideks pööranud kambaliikmete iseloomustamisel on eesti versioonis appi võetud ka lingvistilised vahendid. Kui vägivallast jahmunud poepidaja Doc, kes esindab loos ainsana mõistuse häält, heidab jetide kambale ette, et nad „rikuvad selle maailma ära” („You make this world lousy!”), siis öeldakse talle vastu: „See maailm oli juba enne meid perses.” („That’s the way we found it, Doc.”) Sõna täpsuses väljendub mõtte täpsus. - Aare Tool 2019.

27 Lepitusstseeni viimine originaali lõpustseenist laulu „Somewhere” lõppu tundub enneaegse paatosena.

28 Samalaadseid tundeid tekitas ka Malviu se lavastatud Donizetti „Armujook”, vt nt Kerri Kotta 2014. Kõrgprofessionaalne, kuid mõnevõrra üllatusvaene „Armujook”. - Sirp, 22. V.

29 Varjatud ajastukoomilise alatooniga saavutab filmi «Siidsukad» („Silk Stockings”, 1956) viimane soolo „The Ritz Roll and Rock”: Fred Astaire’i sarmikas etteaste ja Cole Porteri rock’n’roU’i parodeeriva muusika tekitatud eneseirooniline ebakõla.

30 Muusikali filmiversioon valmis 1961. aastal Robbinsi ja režissöör Robert Wise’i koostöös ning 1995. aastal tõi Robbins New Yorgi Linnaballetiga lavale „West Side Story süidi” („West Side Story Süite”). Jerome Robbins pärjati „West Side Story” eest kõigi aegade esimese koreograafi-Oscariga.

31 Samad probleemid on olnud lavastaja ja koreograafi varasemateski töödes. Vanemuise 2018. aasta „Kaunitari ja koletise” lavastusest kirjutas Auri Jürna Sirbis: «Kogu loo üks segasemaid elemente oli koori ja balletitrupi koreograafia (Adrienne Abjörn). [...] Seekord jäi suurtes tantsustseenides mulje, nagu oleks laval lausa mitu koreograafiat korraga: koori liikumine oli lihtsam, mängulisem ja enamasti stseenikohane, aga tantsijad esitasid justkui suvalisse järjekorda laotud balletipoose ja trikke, millel ei olnud süžeeaga silmanähtavat seost. Omal moel on sellisest segapudrust parem isegi klassikaline muusikalipoos, kus jalad harkis lauldes aeglaselt käsi üles sirutatakse - pilt, mis ka seekord ei puudunud.” Auii Jürna 2018. Plastist puder ja kapsad. - Sirp, 30. XI.

32 „Somewhere” oli originaalmuusikalilise Consuelo laul rühmatantsuga (hilisemates lavastustes on seda laulnud ka Francisca), filmiversioonis sai sellest Tony ja Maria duett.

Jetid ja sharkid. Esiplaani juhivad kamba juht Riff - Jeronimas Milius ja sharkide juht Bernardo - Davide Fienauri.

„West Side’i lugu” on eelkõige tantsumuusikal. Esiplaani Anita - Nicole Deon. Anita - Piret Krumm ja Bernardo - Tamar Nugis.

Maria - Jade Davies ja Tony - Cameron Sharp. Krupke peksmine. Esiplaani jetide jõugu liige Action - Kaarel Targo. Targa keskel Krupke - Reigo Tamm.



Vasakult Tony - Heldur Harry Põlda, Bernardo - Tamar Nugis, politseiülem  
Schrack - Mihkel Tikerpalu ja poeomanik Doc - Rene Soom.  
Tony - Heldur Harry Põlda ja Maria - Hanna-Liina Võsa.  
Loo humaanse ja ülendava mõtte asemel jäi võidutsema ülevoolav vägivald...  
Harri Rospu fotod

Heili Einasto ja Aare Rander







