

«ESTONIA» BALETA VIESIZRĀŽU IESPAIDI

Igaunijas PSR Akadēmiskā operas un baleta teātra «Estonia» baleta kolektīvs decembrī Rīgā parādīja divus iestudējumus — baletus «Joanna tentafa» (mūzikas autors Eino Tambergs, libreta, horeogrāfijas un iestudējuma autore Maija Murdmā) un «Gajanē» (Arama Hačaturjana mūzika, Enna Suves horeogrāfija, iestudējums un libreta redakcija).

«Joanna tentafa» tiek uzskatīts par M. Murdmā labāko iestudējumu. Tajā izveikts igauņu baleta darba kredo: radīt dziļi saturīgus uzvedumus, atklāt fajos morālas, filozofiskas un sociālas problēmas. Baleta libreta pamatā ir dažādi vēsturiski pētījumi un sacerējumi. Literatūrā šos materiālus izmantojis poļu rakstnieks V. Ivaškevičs savā novelē «Engēļu māte Joanna», kas uzrakstīta kara laikā. Novēles galvenā tēma ir cilvēka gara spēja pretoties. Novelē tēvs Sirins nomierina Joannu. Pēc viņa aizbraukšanas dēmoni gan atgriežas pie Joannas, bet viņai izdodas atbrīvoties un pat kļūt par svēto. Novelē ir daudz aprakstu, autora pārdomu, tāpēc tika uzskatīts, ka pēc tās izveidot dramaturģisku darbu nav iespējams. Tomēr filmai to izvēlējās kinorežisors Ježi Kavalerovičs, un «Engēļu mātes Joannas» ekranizācija quva plašu atzinību visā pasaulē. Veidojot baletu, M. Murdmā izmanto filmas koncepciju, galvenokārt atrodoties tās iespaidā. Vispirms drāma tiek pacelta līdz traģēdijai. Tāpat kā filmā, arī baleta galvenā tēma ir cilvēka daba, cilvēka pašaisardzība pret dogmatismu, visādiem aizspriedumiem. Cīnās divi spēki — mīlestība un ticība, šai cīņai izaug varoņu attiecību traģēdija. Reliģiskā ticība noģalina cilvēcisko mīlestību. Baletmeistars maksimāli koncentrē, sašaurina darbības vietas, tikai dažas iezīmē laikmetu un vidi, pasvītrojot, ka notiekošais ir vispār-cilvēcisks.

Baleta dramaturģija galvenokārt balstās uz tiem pašiem momentiem varoņu attiecībās kā filmā. Joanna nevar un negrib būt verdzene. Mēs redzam viņas apzinātu protestu, kam tomēr ir nedabiska forma. Protestu pret tikpat pret dabiskiem dzīves apstākļiem klostera ieslodzījumā. Sirinā, kas ticējis dēmoniem, rodas šaubas, viņa pārliecība sāk svārstīties. Viņš saūtu Joannas izmistīgo lūgumu palīdzēt. Divi cilvēki cenšas izprast viens otru. Sirins grib nogludināt visas šķautnes, Joannā tas izraisa protesta pilnu niknumu. M. Murdmā Joannas un Sirina sarežģītās attiecības risina ekspresīvās divdabās, kurās skaidri samana mā doma, necenšas ilustrēt filmas situācijas, bet risina dialogus, pakļaujot tos tikai horeogrāfiskās mākslas specifiskajiem likumiem. Iespaidīga ir dēmonu izdzīšanas aina, kurā tēlo gan upuri, gan slepkavas. Joanna jūt launu grieku par to, ka spēj darboties, nepadoties. Viņā ir

Sirina saruna ar ebreju rabīnu Cadīku, kur tiekas Ticība un Prāts. Joanna ir jūtu protests, bet Sirins ir prāta protests — prāta, ko sakroplojis laikmets un apstākļi. Baletmeistars gan izmanto varoņu dubultošanās paņēmienu, pretnostatot sarežģītās attiecības dabiskām. Viņa liek gan Joannai vienai parādīties kā skaistai un valdzinošai sievietei, kas dabiski un tīri gata va sniegt savu mīlestību Sirinam, gan abiem it kā domās rast harmoniju, bet šīs ainas, kaut arī vizuāli veidotas interesanti, psiholoģisku darbību vairāk ilustrē, nekā risina tās būtību. Arī finālā aina, kur Sirins domās redz žurkāš pārvērtušos garīdzniekus un klostera uzraugu kā pašu nelabo, kas spīdzina Joannu. Sirins sajūk prātā un nogalina uzraugu. Fināls visu baleta domu, kas līdz šim risinājās dramaturģiski meistarīgi, loģiski un dziļi, tomēr nedaudz primitivizē. Drīzāk gribas piekrist Ježi Kavalerovičam, kura filmā Sirins galu galā saprot, ka Joannu var glābt, tikai savaldot dēmonus sevī.

Mīlestība ir stipra kā nāve, bet, sakalta dogmatisma, fideisma vāžās, arī tikpat drausmīga kā nāve. Pašuzpurušanās, drausmīgo noziegumu, pilnīgi nevainīgu cilvēku slepkavību un likumsakarīgo rezultātu noteicā ieaudzīnātais paaules uzskats. Reliģija un mīlestība, cilvēciskums nav savienojami. Baletmeistars veidotais fināls ir optimistiskāks, kaut gan Joanna zaudējusi visu, viņa ir apjautusi dziļas cilvēciskas jūtas un izpratusi to spēku. Galvenā doma — sacelšanās pret klostera sastingušajiem, cilvēku nonivelējošiem likumiem, cilvēka tiesības sevi apliecināt — baletā ir izskanējusi. Veidojot horeogrāfisko valodu, M. Murdmā ļoti mērķtiecīgi un loģiski prof apvienot klasiku ar moderno horeogrāfiju. Brīvas plastikas un akrobātikas elementi nav pašmērķīgi, tie pakļauti varoņu pārdzīvojumiem, iekšējai darbībai. Lomu tēlotāji gan ne vienmēr un vienlīdz organiski spēj affaisnot, piepildīt neierasto horeogrāfiju, kas brīžam liek skatītājam vairāk pievērst uzmanību tam, ko viņi dara, nevis tam, kā pēc dara. Vispilnīgāk tēls atklājas IPSR Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces Jutas Lehistes dejā, ko redzēsim Joannas lomā. Viņa darbojas ļoti emocionāli, pārliecinoši un nepārtraukti atklājot tēla pārdzīvojumu, izaugsmi un attīstību. Sirins — Tīts Hjarms ieinteresē ar savas personības pievilcību. Viņā ir apgarotība, ir cīņa starp priekšstatiem un patiesību, bet pietrūkst aktivitātes, līdz ar to tēls kļūst statiskāks, nāzinās attiecību traģiskais spriegums.

Komponists Eino Tambergs baleta mūzikā gan izmanto senās melodijas, bet galvenokārt lieto mūsdienu kompozīcijas paņēmienu. Šāds muzikālais risinājums saskan ar baletmeistars veidoto plastiku. Baleta muzikālā un horeogrāfiskā dramaturģija ir ļoti harmoniska.

Baletu «Joanna tentafa» varam

Gajanē mīl divi puīši — čaklais Armens un slinkais Giko. Greizsirdīgo Giko diversants arī izvēlas par upuri, neapzinātu palīgu diversijas realizēšanai. Kad tiek aizdedzināta Gajanē māja un meitenei draud briesmas, Giko visu saprot un nostājas pret diversantu, lenaidnieks tiek iznīcināts, viss beidzas laimīgi. Finālā visi svin ražas svētkus un pacel kausus par brīvo darbu, tautu draudzību un dzimteni. Šodien baleta doma joprojām saglabā savu aktualitāti. Turpretī pirmuzveduma dramaturģijai mēs varam nepiekrīst. Baleta libretā daudz kas šķiet didaktisks un naivs. Daudzas situācijas naturālistiski atdarina dzīvi un dejas valodā nemaz nav izsakāmas.

A. Hačaturjana mūzikai piemīt dejiskums, temperaments, un, ziņot tās popularitāti, komentāri ir lieki. Balets «Gajanē» ieņem redzamu vietu padomju baleta klasikā noteiktā periodā. Tam ir vieta arī teātra šodienas repertuārā, bet, ievērojot novecojušos interpretācijas principus, šodienas prasā jaunu traktējumu, kas atbilstu mūsdienu horeogrāfiskās dramaturģijas attīstības principiem. Tāpēc baletmeistars Enns Suve rada jaunu «Gajanē» horeogrāfiju un libreta redakciju. Tiklāl viņam pilnīgi varam piekrist. Tālāk izbrīnu rada tikai tas, kāpēc baletmeistars pilnīgi atsakās no baleta domas, konflikta, nepiedāvājot vietā nekādu nopietnu dramaturģisko pamatu. Kas tad notiek jaunajā «Gajanē» versijā? Gajanē mīl divi puīši — Armens un Georgijs. Armens pilnētā studē. Gajanē mīl Armenu, bet viņai rodas aizdomas, ka Armens draudzējas ar Aiši. Tāpēc Gajanē apprecas ar Georgiju, bet Armens, to uzzinājis, augstisirdīgi pieņem Aišes mīlestību. Šādas varoņu attiecības pārsteidz ar savu vieglprātību, paviršību un nekādā ziņā nerada simpātijas. Af-slogojot baletu idejiski un psiholoģiski, pārnesot to tikai šaura infīma attiecību loka robežās, Enns Suve kļūst bezpalīdzīgs arī kā baletmeistars. Trīs cēlienu baleta varoņi mīl un cieš bez reāla pamata. Pirmajā cēlienā vēl ir interesanti skatīties, kā viņi dejo, bet pēc tam, kad baletmeistars sāk atkārtot pats sevi, zūd jebkura ieinteresētība un līdzjutība pret notiekošo. Mūzikas vērienīgums, kaislības, ugunīgais temperaments nonāk pilnīgā pretstatā ar to, kas notiek uz skatuves. Vārētu klausīties tikai mūzikā, bet arī to traucē baletmeistara pārāk brīvā rīcība mūzikas materiāla izmantošanā, nav vairs arī muzikālās dramaturģijas.

Pārskatīt klasiku, agrāk radītos baletus vajag, bet tam noteikti jābūt pamatojumam, jābūt skaidrai baletmeistara un libretista koncepcijai. Šoreiz tā arī palika neskaids, ko tad Enns Suve ar «Gajanē» jauniestudējumu gribējis pateikt skatītājiem. Mūsdienu gums nav tikai darbības laika pārceļšana mehāniski trīsdesmit gadus uz priekšu. Mūsdienu gums

meistara maksimāli koncentrēti, sašaurina darbības vietas, tikai detalās iezīmē laikmetu un vidi, pasvirtojot, ka noteiktais ir vispār-cilvēcisks.

Baleta dramaturģija galvenokārt balstās uz tiem pašiem momentiem varoņu attiecībās kā filmā. Joanna nevar un negrib būt verdzene. Mēs redzam viņas apzinātu protestu, kam tomēr ir nedabiska forma. Protestu pret tikpat pret dabiskiem dzīves apstākļiem klostera ieslodzījumā. Sirinā, kas ticējis dēmoniem, rodas šaubas, viņa pārliecība sāk svārstīties. Viņš sajūt Joannas izmisīgo lūgumu palīdzēt. Divi cilvēki cenšas izprast viens otru. Sirinš grib nogludināt visas šķautnes, Joannā tas izraisa protesta pilnu nīknumu. M. Murdmā Joannas un Sirina sarežģītās attiecības risina ekspressīvās divdeļās, kurās skaidri samanamā doma, necenšas ilustrēt filmas situācijas, bet risina dialogus, pakļaujot tos tikai horeogrāfiskās mākslas specifiskajiem likumiem, iespaidīga ir dēmonu izdzīšanas aina, kurā tēlo gan upuri, gan slepkavas. Joanna jūt launu prieku par to, ka spēj darboties, nepadoties. Viņā ir gan izatcinājums, gan eksaltācija, gan skumjas, dvēseles moka un lūgums pēc līdzietības. Sirinš saprot, ka protests tiks salauzts. Dzīkst abu nevajadzīgā, šausmas viesošā mīlestība.

Sirinam šķiet, ka viņš Joannu gandrīz izpratīs. Bet viņam arī šķiet, ka jāaiziet no dzīves istēnības lūgšanās, gavēni, savas miesas sodīšanā. Joanna mīl Sirinu, saprot viņa šaubas, bet ienīst šo cenšanos paslēpties no patiesības. Viņa Sirinā meklē nevis garīdznieka, bet vīriša mīlestību, līdzjutību, cilvēciskumu, Sirinš to cenšas atgrūst, un tas Joannai saģādā ciešanas.

Baletā mazāk izteiksmīga ir aina kroģā, kur krodziniece parēģo Sirinam, ka viņš iemīlēs «samatāto» — un līdz ar to nāvi. Neizskan Sirina cīņas nolemība. Tāpat baletā nav skata, kas filmā ir svarīgākais. Tā ir

reogrāfiju, kas brīžam liek skatītājam vairāk pievērst uzmanību tam, ko viņi dara, nevis tam, kāpēc dara. Vīspilnīgāk tēls atklājas IPŠR Nopelienim bagātās skatuves mākslinieces Lutas Lehistes dejā, ko redzējam Joannas lomā. Viņa darbojas ļoti emocionāli, pārliecināši un nepārtraukti atklājot tēla pārdzīvojumu, izaugsmi un attīstību. Sirins — Tits Hjarms ieteerēsē ar savas personības pievilcību. Viņā ir apgarotība, ir cīņa starp priekšstatiem un patiesību, bet pietrūkst aktivitātes, līdz ar to tēls kļūst statiskāks, nāzinās attiecību traģiskais spriegums.

Komponists Eino Tambergs baleta mūzikā gan izmanto senās melodijas, bet galvenokārt lieto mūsdienu kompozīcijas paņēmienus. Šāds muzikālais risinājums saskan ar baletmeistares veidoto plastiku. Baleta mūzikālā un horeogrāfiskā dramaturģija ir ļoti harmoniska.

Baletu «Joanna tentata» varam uzskatīt par vienu no interesantākajiem un nozīmīgākajiem uzvedumiem igauņu baletā šodien, bet otrs iestudējums — Enna Suves veidotais balets «Gajanē» var radīt daudz iebildumu un pat neizpratni. Lai runātu par šo baletu, nedaudz jāatceras tā vēsture.

«Gajanē» pirmizrāde notika 1942. gada 9. decembrī, bargajās kara dienās, kad Leningradas Kirova teātris atradās Permā, evakuācijā. Par ko tad stāstīja šis balets toreiz? Protams, par cīņu. Tumšā, lietainā naktī kāda kolhoza teritorijā ar izpletni nolaižas diversants. Tam izdodas pievienoties deologu grupai un nokļūst pie kolhoza laudim.

Kolhoza skaituļi brigadierī

Enna Suve kļūst bezpalīdzīgs arī kā baletmeistars. Trīs cēlienu baleta varoņi mīl un cieš bez reāla pamata. Pirmajā cēlienā vēl ir interesanti skatīties, kā viņi deģo, bet pēc tam, kad baletmeistars sāk atkārtot pats sevi, zūd jebkura ieinteresētība un līdzjutība pret noteikto. Mūzikas vērienīgums, kaislības, ucaunīgais temperaments nonāk pilnīgā pretstatā ar to, kas notiek uz skatuves. Varētu klausīties tikai mūzikā, bet arī to traucē baletmeistara pārāk brīvā rīcība mūzikas materiāla izmantošanā, nav vairs arī muzikālās dramaturģijas.

Pārskatīt klasiku, agrāk radītos baletus vajag, bet tam noteikti jābūt pamatojumam, jābūt skaidrai baletmeistara un libretista koncepcijai. Šoreiz tā arī palika neskaidrs, ko tad Enna Suve ar «Gajanē» jauniestudējumu gribējis pateikt skatītājiem. Mūsdienīgums nav tikai darbības laika pārcelšana mehāniski trīsdesmit gadus uz priekšu. Mūsdienīgums ir mākslas darba idejā. Bet idejas jaunajā «Gajanē» saskatīt nevarēja.

Tātad divi baleti — «Joanna tentata», kurā ir tilts, kas saista pagātni ar šodienu, ir jebkurā laikā cilvēkus satraucošas problēmas, un «Gajanē», kur mūsienu cilvēki, risinot sīkas, personiskas darīšanas, šķiet neinteresanti, nespēj aizraut.

Šoreiz spilgtāk atklājies Maijas Murdmā talants, neinteresantāks bijis Enna Suves uzvedums, kas šķiet radīts bez īpašas sirdsdeģsmes un iedziļināšanās materiālā.