

TEATER

Kõik nähtu E. Tambergi balletti „Joanna tentata“ esietendusel „Estonias“ võib kokku võtta paari sõnaga — vaimustav, täiuslik. Need sõnad on samavõrd vähehõlpsad, kui võrd on suutelised väljendama ka etenduse poolt esile

Küpsus

kutsutud meeoleolusid ja tundeid. Need sõnad kõlavad arvatavasti valjuult, pretensioonikalt, kuid pretseeditud on ka „Joanna tentata“, kui loominguiline fakt eesti balletis ise.

Ma alustan seda artiklit 23. jaanuari esietenduse muljete põhjal, sügavalt veendunud, et loo alguse forte fortissimo ei ole ainult uuduse, tormilise vastuvõtu kohisev järelkaja. Üks etendus kahtlematult andeka loominguilise kollektiivi — heliloaja Eino Tambergi, ballettmeisteri, libretisti Mai Murdmaa ning dirigendi Eri Klasi — ühistöö analüüsimiseks on vähe. Kuid üldhinnangut see ei muuda. „Joanna tentata“ on oma koht eesti balletikunsti ja see tähistab printsiipalset pööret küpsusele.

Rahvusliku balleti mõistet

Stseen „Joanna tentatast“. Esiplaanil J. Lehiste.

on defineeritud mitut moodi. Lihtsamal kujul on selle all mõistetud rahvuslikul olustikul või pärimustel, etnograafilisel elemendil põhinevaid koreograafiaetoseid, tantsulisi draamasid, mille süžee, kangelaste ja vormielementide ring ei kutsu esile vaidlusi. Rahvuslikkuse juured peituvad süin. Selles mõttes on nad eesti balletil tugevad. Suhteliselt lähikese ajaga on loodud 11 balletiteost, mis on näinud maailmavalgust 20 eri lavastuses.

Kuid rahvuslikkust ei saa siduda ainult etnograafilis-olustikulise piiratusega. Gogolile kuuluvad sõnad, et „poet võib olla rahvuslik isegi siis, kui ta kirjeldab hoopis kauget maailma, kuid vaatab sellele oma rahvusliku stiihia silmadega, oma rahva silmadega, kui ta tunneb ja räägib nü, et tema kaasmaalastele näib, nagu tunneksid ja räägiksid seda nemad ise“. Tõeliselt rahvuslik on ka ühtlasi internatsionaalne. Nagu on seda Lope de Vega, Shakespeare, Puškin, Tammsaare. Seda enam sotsialistliku kultuuri tingimustes, mil iga rahva kultuuri varasalt täiene järjest rohkem teostega, mis omandavad internatsionaalse iseloomu.

Süüdimist puhtrahvuslikult koloriidilt üldinimlike teemade ringi, otseselt tänapäevaste ideede sfääri, tähistas samuti E. Tambergi „Ballett-sümfoonia“, mille ühe parima lavastuse autor oli ka M. Murdmaa. Hiljuti RAT „Vanemuises“ lavastunud „Romeo, Julia

ja pimedus“ (L. Auster — U. Vilimaa) otsib samu teid. Kuid ballettminiatuuridena olid nad eksiisideks sellele, mis tulema pidi, mis kandus juba õhus — täismetlaasiline, dramaturgiliselt arendatud, tegevuslikult jõuline, ideelt nüüdisaegne, muusikalis-koreograafilistelt väljendusvahenditelt tänapäevane eesti ballett.

Autorid pöörduvad sajandite sügavikku — XVII saj. Prantsusmaa nunnakloostri-se. Mis võib näida veel kaugemana rahvuslikkuse mõistest? Kuid selles süžees tukstleb kirglikult tänapäevane mõte: meie ja üldinimlik. Mõte dogma ja indiviidi eneseteostuse vastuoludest. Kui tütav on see meile „Libahundi“ järgi! Kuid pikemalt peatuda balleti ideelisel sisul pole tarvidust — ta on mätteselgelt avatud kavalehel (kava koostaja ja toimetaja L. Metsaalt).

„Joanna tentata“ tähistab küpsust mitte ainult eesti balletis, vaid ka Mai Murdmaa loomingus. See on rikas, tunde- ja mõtteerik küpsus. Ta võis tulla ainult suure ja oma balletiga. „Joanna tentata“ esineb M. Murdmaa mitte ainult ballettmeisterilavastajana, vaid ka libretistina — printsiipalselt tähtis samm iga ballettmeisteri loomingus. Olla mitte ainult võõraste ideede koreograafiline tõlgitseja (neid jaatades või nendega polemiseerides), vaid nendega kujundada oma ideid balletilaval — aste, millest algab tõeliselt loova kunstniku-

koreograafi tee kutsumuse kõrgustes.

Pole enam kahtlust, et kolm — E. Tamberg, M. Murdmaa ja E. Klas on liidriteks eesti balletis. Kõik koos. Ja igaüks eraldi — oma valdkonnas.

„Joanna tentata“ ei kuulu kergete etenduste kilda. Mitte ainult oma žanri poolest — ta on vapustavate traagiliste konfliktide ballett, vaid ka tema kehastatud maailma taju sügava ja keeruka filosoofilisuse ning koreograafilise lahenduse poolest. Üldiselt pole see uudis Murdmaa puhul. Ta pole kunagi püüdnud minna äraproovitud, oma harjumuslikkusega armsaks saanud teed mööda. Repertuaari otsides pöördub ta tihti uute teemade, süžeede ning keeruka, ebatavalise muusikalise materjali poole. Tema ballettmeisterlik fantaasia on külluslik. Traditsioonilisel balletilaval valitsevad muinasjutt, poetiseeritud olustikuline draama, heroilis-monumentaalne löünd, lüürilised meeoleolud, „puhta tantsu“ esteetiline ilu — Murdmaa on oma etendustega, mida kroonib „Joanna tentata“, toonud siia probleemballetti selle mõiste kõige laiemas ideelis-esteetilises tähenduses.

Minu sügava veendumuse järgi on „Joanna tentata“ puhast klassikaline ballett. Ta on lahendatud tantsukunsti selle süsteemi väljendusvahendite abil. Oleks lihtsustatud mõista klassikalise balleti all ainult nn. akadeemilises repertuaaris väljakujunenud etenduse sisemist struktuuri kombinatsioonide ja pas'ide seoseid

ning iseloomu. Luua teises ajas ja ideeringis kujunenud seaduste järgi ning püüdes sellesse Prokrustese sāngi suruda uusi ideid, oleks epigoonlus. Kui võrd on edasi läinud aeg ja muutunud ideed, peab liikuma edasi ka klassikaline ballett. Ta omandab uue sisemise struktuuri, kus abstraktne „ilu“ ja „hormoonia“ asenduvad mõtte- ja tundepeingega ning nende ekspres-siivse väljenduslikkusega. Ta loobub oma kooli trenaaži kombinatsioonide reprodukt-seerimisest, ehkki ammendab oma elemente nimelt siit, ning leiab neile uusi seoseid, uusi värvinguid vastavalt sisule.

„Joanna“ keel on klassikaline, kuid mitte „üldse“, vaid raudses sõltuvuses teose sisust. Kaks maailma, kloostri ja pastoraali, on loodud ühe keelelise süsteemi terava kontrastsuse abil. Kloostri maailma iseloomustab murdus, groteskne, teravdatud joon, kusjuures tantsu üksikud elemendid astuvad omavahel kõige ootamatumasse, näiliselt ebaloo-gilistesse, „väljaväänatud“ seostesse. Seejuures ei piirdu Murdmaa ühe või teise nähtuse koreograafilisel iseloomustamisel ainult tugevalöögiliste, kontrastsete pintsli-tõpmetega. Ta otsib täiendavaid varjundeid. Sama kloostri maailm esineb ka teises koreograafilises kvaliteedis — askeetlik väljasirutatus, teadli-





Algus 2. lk.

kult piiratud liigutuste vaesus, omapärane tantsuline „tummus“. Sama värviselge ning ühtlasi rikas pooltoonidelt on maine maailm (pastoraali-, kõrtsi- ja rahvastseenid). Silerdavalt puhas, kõige enam lähenev akadeemilisele tantsu iseloomule (kuid ainult teatava piirini; et mitte purustada etenduse stiililist ühtsust) on pastoraal, mida esitavad peenelt tunnetatud plastilise vabaduse ning akadeemilise ranguse sulamina Eesti NSV teeneline kunstnik A. Leis, A. Basihhin, S. Vorobjov. Suurepäraselt on lahendatud kõrtsistseen, kus traditsiooniline karakteransambel solistiga on

asendunud üksikute pas-repliikidega, mis on taustaks müstiliselt saatuslikule, tulvil naiselikku väljaütlematust Mustlanna tantsule (S. Balojan).

Ning nende kahe maailma vahel on preester Suryin ning nunnakloostri abtiss Joanna. Nende traagilisest ja lahendamatu pingest kantud duetid

KÜPSUS

kuuluvad maailma balletiliteratuuri. M. Murdmaa balletimeistrina ning Eesti NSV teeneline kunstnik Juta Lehiste Joannana on suutnud isegi absoluutse liikumatuse muuta tantsuliseks väljendusrikkuseks.

Äärmise psühholoogilise ning tantsulise keerukusega osad on täita Juta Lehistel

ning Tiit Härmil (Suryin). J. Lehiste näitleja-tantsija individuaalsus on tuntud ja tunnustatud. Joanna osa on siin seaduspärane. Kuju keerukat ja muserdatud sisemaailma, temas toimuvat oimavat võitlust tõe ja valega loob tantsijatar äärmise dramaatilis-plastilise rikkusega. J. Lehiste lavaline saatus on õnnelik — tal on olnud omad osad ja Joanna kuulub nende hulka.

See-eest Tiit Härm, keda olime harjunud nägema, tõi küll harva, nn. puhtas akadeemilises repertuaaris, tõestas end traagilise, teravalt kaasaega tunnetava tantsijana — näitlejana, kes ei rahuldu esimate lahenduste lihtsuse ja välise efektsusega. Tema kangelase saatus on vahest kõige traagilisem, areng — kõige radikaalsem: siirast, kuid valest veendumusest elu täiuslikkuse

tunnetamiseni. Teadmine selle võimatusest enda jaoks toob kaasa Suryini hullumise. Mingi äärmiselt napi ning ühtlasi hingeängistava väljenduslikkusega tantsis T. Härm viimast stseeni.

Sisuline ja vormiline rikkus ning keerukus, mida M. Murdmaa pakkus tantsijatele, on saanud etenduses väarikaid kehastajaid.

M. Murdmaa koreograafilised lahendused on tavaliselt leidnud tunnustust. Etteheidet ei ole olnud etenduste üldise režissuuri osas. „Joanna tentata“ on selles suhtes laitmatu ning heidab ka teatavat valgust varasemate etteheidete tagapõhjale. „Joanna tentata“ režissuur on absoluutselt koreograafiline. Etenduse mõte ja tegevuslik areng on jäägult tantsus. Siin pole tantsu-

lisi retsitatiive; neid üksikuid numbreid ühendavaid tantsulisi traagelniite, või efektselt misanstseneeritud tegevust, millega on püütud asendada akadeemilise balleti pantomimilist tummkõnet. Tants ja tegevus arenevad lakkamatu tervikuna. See sai võimalikuks tänu uutele printsüptidele, absoluutse sümfoniismi vaimus loodud partituurile, mis välistas igasuguse kompromissi ballettmeisteri taotluste ja olemasoleva materjali vahel. Ka selles mõttes on „Joanna tentata“ printsiipiaalse tähtsusega teos.

Teine etendus tugevdas eelöeldut, veendumust klassikalise balleti ammendamatus rikkuses, eesti balleti ning kunstniku küpsuses.

VELLO KOLLU