

# «ESTONIA» BALETA VIESIZRĀŽU IESPAIDI

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

«Joanna tentata» tiek uzskatīts par M. Murdmā labāko iestudējumu. Tajā izteikts igauņu baleta darba kredo: radīt dziļi saturīgus uzvedumus, atklāt tajos morālas, filozofiskas un sociālas problēmas. Baleta libreta pamatā ir dažādi vēsturiski pētījumi un sacerējumi. Literatūrā šos materiālus izmantojis poļu rakstnieks V. Ivaškevičs savā novelē «Enģeļu māte Joana», 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 filmā to izvēlējās kinorežisors Ježi Kavalerovičs, un «Enģeļu mātes Joannas» ekranizācija guva plašu atzinību visā pasaulē. Veidojot baletu, M. Murdmā izmanto filmas koncepciju, galvenokārt atrodoties tās iespaidā. Vispirms drāma tiek pacelta līdz fragēdijai. 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 fragēdija. Religijsā ticība noņalina cilvēcisko mīlestību. Baletmeistare maksimāli koncentrē, sašaurina darbības vietas, tikai daļējas iezīmē laikmetu un vidi, pasvītrojot, ka noliekošais 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 ticējās dēmoniem, rodas šaubas, viņa pārliecība sāk svārstīties. Viņš sajut Joannas izmīstošo 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 divdeļās, kurās skaidri samana 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, nepaļodoties. Viņā ir

Sirina saruna ar ebreju rabīnu Cadiku, kur tiekas Ticība un Prāts, Joanna ir jūtu protests, bet Sirins ir prāta protests — prāta, ko sakropļojis laikmets un apstākļi. Baletmeistare gan izmanto varoņu dubultošanās paņēmieni, pretnostatot sarežģītās attiecības dabiskām. Viņa liek gan Joannai vienai parādīties kā skaistai un valdzinošai sievietei, kas dabiski un tīri gatava 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 qarīdzniekus 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 primitīvāzē. Drīzāk gribas piekrist Ježi Kavalerovičam, kura filmā Sirins galu galā saprot, ka Joannu var glābt, tikai savaldot dēmonus sevi.

Mīlestība ir stīpa kā nāve, bet, sakalta dogmatisma, fideisma važās, arī tikpat drausmīga kā nāve. Pašuzpurēšanas, drausmīgo noziegumu, pilnīgi nevainīgu cilvēku slepkavību un likumsakarīgo rezultātu noteica ieaudzīnātais pasaules uzskats. Reliģija un mīlestība, cilvēciskums nav savienojami. Baletmeistares veidotais fināls ir optimistiskāks, kaut gan Joanna zaudējusi visu, viņa ir apjaušusi dziļās 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 prot apvienot klasiku ar moderno horeogrāfiju. Brīvas plastikas un akrobātikas elementi nav pašmērķīgi, tie pakļauti varoņu pārdzīvojumam, iekšējai darbībai. Lomu tēlotāji gan ne vienmēr un vienlīdz organiski spēji attaisnot, piepildīt neierasto horeogrāfiju, kas brīžam liek skatītājam vairāk pievērst uzmanību tam, ko viņi dara, nevis tam, kāpēc dara. Vispilnīgāk tēls atklājas IPŠR Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces Jufas Lehistes deļā, ko redzējam Joannas lomā. Viņa darbojas ļoti emocionāli, pārliecinoši un nepārtraukti atklājot tēla pārdzīvojumu, izaugsmi un atstātību. Sirins — Tijs Hjarms ierēterē ar savas personības pievilcību. Viņā ir apgarotība, ir cīņa starp priekšstatiem un patiesību, bet pietrūkst aktivitātes, līdz ar to tēls kļūst statiskāks, mazinās 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 mūzikā un horeogrāfiskā dramaturģija ir ļoti harmoniska.

Gajanē mīl divi puīši — žaklais Armens un slinkāks 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. Ienaidnieks tiek iznīcināts, viss beidzas laimīgi. Finālā visi svin ražas svētkus un pacel kausus par brīvo darbu, tautu draudzību un dzimteni. Šodien baleta doma joprojām saqlabā savu aktualitāti. Turpretī pirmuzveduma dramaturģijai mēs varam nepiekrist. Baleta libretā daudz kas šķiet didaktisks un naivs. Daudzas situācijas naturalistiski 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 klasiskā noteiktā periodā. Tam ir vieta arī teātra šodienas repertuārā, bet, ievērojot novecojušos interpretācijas principus, šodien tas prasa jaunu traktējumu, kas atbilstu mūsdienu horeogrāfiskās dramaturģijas attīstības principiem. Tāpēc baletmeistars Enns Suve rada jaunu «Gajanē» horeogrāfiju un libreta redakciju. Tiklīdz 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» variācijā? Gajanē mīl divi puīši — Armens un Georgijs. Armens pilnībā studē. Gajanē mīl Armenu, bet viņai rodas aizdomas, ka Armens draudzējas ar Aišī. Tāpēc Gajanē apprecas ar Georgiju, bet Armens, to uzzinājis, augstsirdīgi pieņem Aišes mīlestību. Šādas varoņu attiecības pārsteidz ar savu vieglprātību, paviršību un nekādā ziņā nerada simpātijas. Atslogojot baletu idejiski un psiholoģiski, pārnesot to tikai šaura ieroma attiecību ioka robežos, Enns Suve kļūst bezpalīdzīgs arī kā baletmeistars. Trīs cēlienus 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, kašnības, ugunīgais temperaments nonāk pilnīgā pretstatā ar to, kas notiek uz skatuves. Vārēto 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 Enns Suve ar «Gajanē» jauniestudējumu gribējis pateikt skatītājiem. Mūsdienīgums nav tikai darbības laika pārceļšana mehāniski trīsdesmit gadus uz priekšu. Mūsdienīgums

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 pretدابiskiem 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. Sirins grib nogludināt visas šķautnes, Joannā tas izraisa protesta pilnu niknumu. M. Murdmā Joannas un Sirina sarežģītās attiecības risina ekspressīvās divdejas, 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 jaunu prieku par to, ka spēj darboties, nepadoties. Viņā ir gan izaicinājums, gan eksaltācija, gan skumjas, dvēseles mokas un lūgums pēc līdzjutības. Sirins saprot, ka protests tiks salauzts. Dzīmist abu nevajadzīgā, šausmas viesošā mīlestība.

Sirinam šķiet, ka viņš Joannu gandrīz izpratis. Bet viņam arī šķiet, ka jāaiziet no dzīves īstēnības lūgšanās, gavēni, savas miesas sodīšanā. Joanna mil Sirinu, saprot viņa šaubas, bet ienīst šo cenšanos patiesības. Viņa Sirinā meklē nevis gardziņieku, bet vīrieša mīlestību, līdzjutību, cilvēciskumu, Sirins to cenšas atgrūst, un tas Joannai saģādā ciešanas.

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

īves maksimālais jūras Lenistes deģā, ko redzējam Joannas lomā. Viņa darbojas ļoti emocionāli, pārliecināti 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, nazinās attiecību traģiskais spriegums.

Komponists Eino Tambergs baleta mūzikā gan izmanto senās melodijas, bet galvenokārt lieto mūsdienu kompozīcijas paņēmienus. Šāds muzikālais risinājums saskan ar baletmeistars 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, barga-jās kara dienās, kad Leņingradas Kirova teātris atradās Permā, evakuācijā. Par ko tad stāstīja šis balets toreiz? Protams, par cīņu. Tumsā, lietainā naktī kāda kolhoza teritorijā ar izpletni nolaižas diversants. Tam izdodas pievienoties ģeologu grupai un nokļūt pie kolhoza laudim.

Kolhoza skaistuli brigādiēri

bet pēc tam, kad baletmeistars sāk atkārtot pats sevi, zūd jebkura ieinteresētība un līdzjutība pret notiekošo. Mūzikas vērtīgums, kaislības, ugunīgais temperaments nonāk pilnīgā pretsfatā 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 neskaids, ko tad Enns Suve ar «Gajanē» jaunieštudējumu gribējis pateikt skatītājiem. Mūsdiengums nav tikai darbības laika pārcelšana mehāniski trīsdesmit gadus uz priekšu. Mūsdiengums 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 safraucošas problēmas, un «Gajanē», kur mūsdienu cilvēki, risinot stikas, personiskas darīšanas, šķiet neinteresanti, nespēj aizraut.

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