

«ANSELMI LUGU». L. SUMERA MUUSIKA, M. MURDMAA LIBRETO, KOREOGRAAFIA JA LAVASTUS. Esietendus RAT «Estonia» 2. märtsil k. a. Leninpalaadi balletikriitiku P. Karpi artikkel on kirjutatud peaproovi ja esietenduse muljete põhjal.

Mai Murdmaa uus ballett äratab veel pikka aega huvi ja annab ainet arutlusteks. Põhjusi selleks pole vähe ja neist esmane on mõistagi Murdmaa anne, tema koreograafilise mõtlemise omapära. Vähiimalgi määral alahindamata eesti balleti endiste juhtide või endiste ja praeguste tantsijate väärtomadusi, võib öelda, et Leningradi ja Moskva balletiga võrreldes tagasihoidliku ajalooga eesti ballett kõidab praegu vaieldamatult kõigi tõsiste koreograafia hindajate tähelepanu eelkõige tänu Mai Murdmaale.

Ballettmeisterianne on suur haruldus. Poet, helilooja, maalikunstnik jäädvustavad oma teosed paberile või lõuendile kirjatähed, noodimärkide või värvidega, nende autoritahe on kindlalt fikseeritud, ja neil pole mingeid kitsendusi sõnade valikul või harmoonia ja koloriidi loomisel. Ballettmeister aga «kirjutab» oma loomingu hetkeks võraste kehade abil ja mõtleb nende liikumiskombinatsioonides. Juba see annab ta tööle teatud efemeersuse. Küllalt, võidakse öelda, mis siin õieti luua on, ballettmeister jutustab ainult ümber võorast süžeed, üksnes kehastab tantsus seda, mis on juba öeldud muusikas. Tegelikult, nii süžee kui muusika hoopis aitaavad koreograafial öelda seda, mida suudab öelda tema ükski, või ballett poleks tõeline kunst, poleks midagi enamat lõbusast tantsupeost või öökabareest. Ballett aga tegeleb olemise põhiprobleemidega, tehes seda koguni otsesemalt kui teised kunstid. Kõneldes sisimaist inimtunnetest, on ta ühtlasi filosoofiline. Kui mitte näha mõtet, mis kasvab välja tantsijate graatsilistest liigutustest, nende vastastikustest suhetest — iseäranis seal, kus süžee pole ilmselge või hoopiski puudub —, siis ei pruugi balletis üldse mingit mõtet näha.

Mai Murdmaa seni kõige isikupärasemad loometööd on olnud just ilmse süžeeata, ent tulvil sisulist pinget, näiteks «Kirgastumine» A. Pärdi ja «Varjundid» Chopini muusikaga. «Anselmi lugu», traditsiooniline kolmevaatuseline

ballett, pole Murdmaa esimehe katse selles žanris. Ta pole välja kasvanud lihtsast pinnast. E. T. A. Hoffmann, oma andelaadilt balletilähedane ja mitmel korral balletti inspireerinud suur saksa romantiline kirjanik, on tavaliselt balletis tundmatuseni «toimetatud». Tšaikovski «Pähklipureja» ei tugine niivõrd Hoffmannile, kuivõrd tema mui-

(Anselm tõukab kogemata ümber vana äritseja kaubakorvi ning tõmbab endale kaela needused) ega anna balletile midagi juurde. Kuid ei see stseen ega teised selletaolised iseloomusta ballettmeisteri lõppeesmärki. Makstes küll lõivu sündmustiku vahendamisele, eitab Murdmaa ühtlasi süžee olemust kehastavat kompositsiooni, milles arendab

ÕPETLIK LUGU

nasjutu töötlusele, mille on teinud Alexandre Dumas. Delibes'i «Coppeliast» on hoffmanlik alus samuti tuntavalt muudetud. Pika aja vältel on üksnes «Pähklipureja» lavastusele Suures Teatris omane püüd ühendada saksa kirjaniiku vahedat realsusetaju ja romantilist paatust.

Mai Murdmaa on endale sellise ülesande võtnud juba algusest peale. Oma kõrghetkedel on ballett ehtsalt hoffmanlik. Ka üksikute möödalöömiste juured on algallikäläheduse püüdes. Tundliku kaasautori on Murdmaa leidnud Lepo Sumeras, kes oma helikeele kogu tänapäevase juures on mõistnud balletitraditsiooni, taibanud sellele kunstile igiomast.

Hoffmanlik kaksikmaailm avaldub kohe sissejuhatuses, salamandrite kuninga ja nõiamoori võitluses Anselmi hinge pärast. Jutustuses «Kuld-pott», mille järgi ballett loodud, ei jõua see kusagil nende tegelaste otsese heitluseni. Pannes ülalt laskuva salamandrite kuninga kokku pörkama otsekui maa seest väljakasvava nõiamooriga, näitab Murdmaa proosas peidetud balletiseerimise mõtet: selgine mine, kirjanikul distantsi ja irooniaga öeldu avalik kuuldamine. Kõneavalus ei valitse küll kogu etenduse vältel. Mõnikord annab see maad lihtsale, paiguti isegi kohmakale süžee ümberjutustamisele. Nii pörkab esimeses pildis rahvajõugule võõras Anselm kokku nõiamooriga kaubitseja kujul, kes, nagu öeldud libretos, «ennustab talle alandavat hukku», ehkki too enustus pole eriti mõistetav. See on üksnes muinasjutu ühe episoodi ümberjutustus

proloogis kuulutatud teemat. Ehkki Murdmaa ei usalda süžee balletlikku, kompositsioonilist tõlget alati lõpuni, tunnetab ta tõelise koreograafina, et niisuguse ümberkujundamise ja tõlkimiseta ei sünni balletietendust, ja tegeleb eelkõige sellega. Seetõttu moodustab kohati jutustava ballastiga koormatud kompositsioon ikkagi lõpetatud terviku, milles pole üksnes Hoffmanni jutustuse pealispidi, nagu enamasti balletiinstseemeringutes, vaid ka tema emotsionaalne vool ja tuum.

Stseen, milles imekaunis madu Serpentina kütkestab Anselmi, on lahendatud väljendusrikkalt, ent veel üpris traditsiooniliselt. I vaatuse lõpupilt rikastab juba traditsiooni. Võib mõistatada, kas Anselm satub just nimelt raamatukogusse ja kas kordeballleti tantsijad assotsieeruvad just iidse käsikirja hieroglüüfidega. Oluline on, et papüürust lahtirulliv arhivaar Lindhorst avab Anselmile ja ühes temaga meile teistsuguse tundemaailma kui see, milles Anselm vaatuse keskel kohtas Veronikat ja teda ümbritsevad lugupeetud härraseid. Nood stseenid oleksid nagu samuti emotsionaalsed, siniste silmadega Veronika jälgib Anselmi, nende duett peab tähistama, et tütarlast tõmbab Anselmi poole. Balletis pole ju võimalik väljendada täpselt seda, mida Hoffmann ütleb otse: Veronika huvi Anselmi vastu ja soov minna talle mehele tulenevad tütarlapses tekkinud veendumusest, et Anselm saab tingimata riiginõunikuks ja hõivab seltskonnas nõutava positsiooni. Murdmaa aga, otsimata nende põhjuste selgitamiseks

balletile ebaolemuslikke teid, on suutnud tabada tolle emotsionaalsuse reguleeritava, ettekirjutatud iseloomu, mis muudab tegelased marionettideks, paljastab neid liigutavad traadid, mis siis, et traadid on nende sees ja nad tõmbavad neid meelsasti ise.

Ettekirjutatuse teemat jätkavad II vaatuse algul Veronika isa Paulmanni külaliste üksluised liikumised, Veronika abipalve nõiale ja sellest väljakasvav Anselmi võitmine pärjelite ringi — anastamine, mis on vastandlik raamatukogusteeni vaikselt avatusele, Anselmi ja Serpentina spontaansele lähenemisele. Kuid üksik jääb hulgale alla ja Anselmi kujutusvõimes elav loomulik inimlikkus taganeb energilise, oma seadusi ja koguni oma tundeid dikteeriva reaalsuse ees. Viimase võitu kroonib III vaatuse alguse teravalt groteskne duett võimalik tugiõõlil, milles Veronika võtab pidulikult istet Anselmi selga ning auväärt härrased tantsisklevad temaga üksmeelselt kaasa. Anselm hakkab lahti rabelema alles siis, kui vägivald muutub juba päris talumatuks. Selgub aga, et ta pole üksnes Veronika, vaid ka kõigi nende härraste vang. Kahe stiihia heitlus areneb jälle salamandrite kuninga ja nõiamoori duelliks ja seekord kuningas just nagu võidaks, igatahes saab Anselm vabaduse ja Serpentina. Ometi, tema koht väärivate seas osutub pärast kerget segadust ja kurbust täidetuks, sest riiginõunikuks võivad saada teisedki, ja Anselmist möödub pulmarongkäik, tema aga jääb oma maailma, milles süttivad tähed.

Finaal ei too võitu kummalgi poolele, õigemini, võidavad mõlemad. Võit on see, et nad lähevad lahku, kumbki saavutab oma õnne ja irdub teisest igaveseks. Ideaalse ja reaalse maailma seesuguse lahutamise mõte, täiesti kooskõlas Hoffmanni jutustuse lõpuga, on fantastiline, ei Hoffmannil ega Murdmaal tähenda see nende maailmade eraldamise võimalust tõeluses, vaid osutab üksnes vastuolu sügavusele. Tegelikus elus mahuvad tihtilugu ühte ja samasse isikusse inimene kui eesmärk, mis teostab end vaimse maailma täiuses, ja inimene kui vahend ka kõige argisemateks eesmärkideks, vajalik sellekski, et talle mehele minna ja elada «nii nagu peab». Kogu oma siiras sümpaatias puhta vaimsuse ideaalile ei deklareeri autorid siiski lihtsalt ideaali, vaid kõnelevad, kui piinav ja hu-

kutav on inimesele see dualism, mille eest tuleb lõpuks maksta iseendaga. Jutt on sobingu võimalikust piirist, mille ületanud inimene hukkuks vaimset või koguni füüsiliselt. Ballettmeister on ilmekalt esitanud kaks erinevat, ühendamatut tõde ja kuulutanud kompromissitult oma poolehoidu ainult ühele neist. Vaatajal on võimalus süveneda vastasseisu ja mõelda omaenda valiku üle.

Ehkki balleti pealkiri on «Anselmi lugu», on see niisiis lõputa lugu, mis sellest, et süžee lõpeks nagu õnnelikult. Ent balletikunstis pole ka detailirohkema sündmustiku korral lugu ise nii oluline kui selle tõlgenduslik täidetud. Olgugi uues etenduses loo mõnede üksikasjade vahendamisel kohmakust, ülekaalus on siiski sisuline küllastatus, ja see on balleti väärtus.

Murdmaa tihe koreograafia pole tantsijaile kerge. Murdmaa loob, sobitamata end truppi ja solistide võimalustega, jälgides üksnes oma kujutluse sisehäält. Seda liiki koreograafe tantsijad tavaliselt eriti ei armasta: on loomulik, et artist soovib näidata eelkõige seda, mida ta valdab kõige paremini, nii kitsas, kui see valdus ka mõnikord on. Aga terviku kunstilistele taotlustele allutamine virgutab tantsijaid täielikumalt realiseerima oma potentsiaali, ehkki teinekord oma füüsiliste võimete piiril. Peaosalistel on siin vajeldamatuid saavutusi, eelkõige Vjatšeslav Maimussovil ja Jevgeni Nefil Anselmina. Serpentina rollis konkureerib vilunud Tamara Soonega edukalt nooruke Larissa Tolkatšova. Eredaid värve leiavad Veronika jaoks Inge Arro ja Elita Erkina. Mõjuvad on Juta Lehiste ning Anatoli Grigorjevi või Janis Garancise duetid nõiamoorina ja salamandrite kuningana. Kahtlemata jätkub töö veel kõigil osalistel ja etendus kasvab.

Tahaksin loota, et koreograaf ühtlasi vabastab selle liigestest kirjeldavatest, selgitavatest stseenidest ja romantiline vaim pääseb veel selgemini mõjule. Ta on etenduses olemas praegugi ega vaja mingit forsseerimist. Seda võiksid lihtsalt lõpuni usaldada nii arenevad tantsijad kui ka ballettmeister, kelle eneseavaldus on nii jõuline, et öeldut kinnitama määratud tuge deta hakkaks ta hääle kõlama veel mõjusamalt.