

«ANSELMI LUGU»

Hetki L. Sumera — M. Murdmaa balletist

«Anselmi lugu» astus üheteistkümnendana meie õhtut täitvate balletiteoste ritta. Aeg näitab, milliseks kujuneb ta tegelik koht. Praegu paistab, et see tuleb oluline, vähemalt meie algupärase balleti 70. aastate arengutendentsi väljendajana.

Taas KUNSTNIKUTEEMA. See on saanud oluliseks nüüdisaegses kunstis mitte kunstmiku edeva enesevaatluse, vaid siin avalduva maailmataju tundlikkuse poolest. Üliõpilast Anselmi ei nimetata küll poeediks, kuid ta tundlik, fantaasiale valla ning naiivpuhas natura lubab teda selleks pidada. Tema tee kulgeb kummalise rahutuse, ebamääraste unelmate juurest esialgu suletuina näivate kirja-(elu-)märkide tähenduse ja seoste mõistmiseni. Stseenile vana arhivaari raamatukogu kuulub etenduse olulisemaid mõttrõhke.

...Kimedate kellalöökide saatel ilmub hieroglüüfide kordeballett. Nurgelise käteplastika kaootilistes, sähvivates liigutustes on iidsete kirjamärkide «karakterit» ning vanade manuskriptide salapära. Tungist neid mõista kasvab välja Anselmi monoloog, mis areneb läbi teadatahtmise ja loomepiina kuni

hetkeni, mil hieroglüüfid end avavad. Balletirühma liikumisse saabub kord, tasakaal, helisev harmoonia. Anselm põlvitab eeslaval, käed avali.

Kangelase hinges heitlevad vastandvõimalused: võimalus rahuneda bürgerliku heaoluga ning tung avara poeesia-maailma poole.

Proloog. Kumava laotuse all tähtede poole sirutuva Anselmi juurde libiseb läbi õhu Salamander ja roomab Nõiamoor. Nende kolmiktantsust viirastub tulevaimu ja rõõvlinnu võitlus inimeses. Võitlus, mille kujundlikkust ning dramatismi loovad kahe sümbolkuju väänlev-põimlev plastika Anselmi ümber ning mõõgalöögina teravad hüpped-repliigid... Teise vaatuse finaali tähistab Nõia triumfi. M. Murdmaa on loonud selle mitmekihilise tegevusena ja siin tuleb kuidagi suuta jälgida Nõia tuisklevat tantsu esiplaanil koos taga toimuva seltskonna ja Anselmi—Veronika liikumisega. «Eksinud poeg» on võetud tagasi filistrite sekka ja parajasti käib seal Anselmi ning Veronika kihlus. Tõstetud kahe tantsijategrupi poolt kätele, kroonivad nad embamiste, suudluste, õndsate ahhetustega, väikekodanliku idüllilise paroodiaga Nõia bakhanaali. Vaatuse lõpus omandab Murdmaa salav ironia järsku hoiatava-tõsise ilme: põlglik-peatungiv bürgerite mass liigub poloneesi võidutsevate jalahoopidega saali poole... Inimese eneseleidmise tee keerukuse kujutamine on olnud ballettmeistrile sama oluline kui paatos,

millega ta kutsub valima vaimseid väärtusi.

Märkmed OSADEST ja NENDE TÄITJAIST. Groteskse grimassina on kujutatud argielu, bürgerite maailma kui vaimse seiskumise, oleskluse, konventsionaalsete kokkulepete maailma. Sissejuhatuses näeme piiterbrööhelligus vaimus turuliste ja tõsielus saamatu Anselmi konfliktitseeni, mille tantsu rohmakale põhikanvaale tikib Murdmaa (esialgu veel) koomilis-karakterseid detaile. Bürgerluse apoteosiks kujuneb teise vaatuse punsiõhtu jaburduseni tõusev pillerkaar. «Estonia» tublisti noorenenud rühm toob veenvalt esile tantsude põhikujudid, aga neid ilmes-tavad nüansid vajavad paraku ballettmeistrilt individuaalsemat ning esitajate teravamalt väljatöötust.

Bürgerite maailmas kõrgub konrektor Paulmanni kuju, kivistunud rahulolu ilme näol. Noor tantsija A. Kikinov suutis siduda karakterset ja üldistavat, ehkki mulle näis, et osa plastilise joone esituses oli veidi ülemäärast ümarust. Ühte Anselmi ees avanevaist valikuist väljendas noore ametniku Heerbrandi osa. Ent praeguses lahenduses pean seda liialt üldtausta taandatuse; kompositsioonis «viisakas seltskond»—Paulmann—Veronika pole tema jaoks jätkunud enam värvikirkust. Etteantud groteskitemal improviseeris julgemalt M. Bogatõrjov; teine osatäitja M. Netšajev esitas seevastu tantsupartiid korrektsemalt.

Selle maailma keskpunktis on «helesiniste silmadega» Veronika. Murdmaa arendab ta partii plastilist pitsi naiivitsevat koketeriist paulmanliku tardilmeni. Ühtse läbiviide juures vormivad kaks tantsijatari rolli omailmelisteks. E. Erkina Veronika on antud teravamate

satiiriliste nüanssidega, «avalist tütarlast» parodeerivamalt. I. Arro peaaegu ei parodeeri. Tema kaunitar on külm-siniste silmadega ja neis on ehtsat võimukust.

Filisterluse sümbolkuju Nõiamoor oli J. Lehiste vilkuv, grimassterava tantsu jaoks omamoodi sissetõotatud osa. Üllatus tuli T. Maistelt. Tema «klassikaline sirgus» on ikka veidi tõrkunud väljendama seda, mis koolikaanonite kohaselt polnud «kaunis». Tema temperament on neil puhkudel jäänud ikka veidi ahistatuks. Seekord puhkes temperament, vallandus isikupära ja T. Maiste lõi enda jaoks (vaatajaist rääkimata) tõelise suurosa. Mulle näib, et selle sisukus võitnuks ta kolmikolemuse (Nõiamoor, turueit, vana amm) konkreetsema tähistamisega lavastaja poolt.

Teravamalt on märgitud Lindhorsti—Salamandri kaksikolemus (erinevad kostüümid, tantsu ja pantomiimi järsud poolused). Ent kui lavastaja oleks pidanud vajalikuks veelgi süvendada arhivaari, kummalise, kuid reaalse vanamehe motiivi, oleks minu arvates sellega võitnud etenduse hoffmanlik-kapriisne koloriit ning J. Garancise osatäitmine. Tema puhul hakkas kõlama (kitsaste tingimuste kiuste) arhivaar Lindhorst. A. Grigorjevi osatäitmises tõuseb tõeliselt suureks Salamandri teema, poeesia maailma kaasakiskuv kutse. Partii plastiline rikkus, milles tajusid motiive värelevaist virvatulukestest jõuliste leegilahvatusteni, oli leidnud sugestiivse esitaja.

Salamandri tütar Serpentinat, ilu ja armastuse ideaalkuju, tantsivad suurte kogemustega T. Soone ning verinoro L. Tolkatšova. See partii oma rafineeritud akrobaatika, pidevaid põimlemistes liikuva joonega meenutas taas, kui nõud-

19. MAI
1978

2

Õhtuleht

Õhtuleht nr 111

lik on Murdmaa tantsijate suhtes, ning pani kahetsusega mõtlema ka selle üle, et partii kõrgpunkt jääb Serpentina esimese ilmumise episoodi: kaks järgmist duetti uut ei sisaldanud. Tõsi, T. Soone pani end maksma just teise vaatuseduetis, värvides keerukat koreograafiat tundesoojuse, isegi dramatismiga. L. Tolkatšovale oli Serpentina debütantidele harva süllelangev õnn ülesande uudsuse, noore tantsija võimaluste ning osa nõuete kooskõla poolest. Tema Serpentina lõikub mällu intrigeeriva suletuse ja muinasmaa salapäraga.

Kahe maailma vahel heitlevat Anselmi esitasid võrdse sisukusega V. Maimussov ja J. Neff. Ma tahan siin fikseerida vaid eriti meeldejäänud hetki neist osatütmistest, et mõtestada mõlema kunstniku lähenemist osale. J. Neff: pahandatud ja naiivkoomiliselt turris tudeng turustseenis; hämmastunud nooruk imelisi tundeid äratava kuldmaokesega; punsiõhtu enesekindel Anselm... V. Maimussovi esinemisest tõuseb suurelt meelde kogu kolmas vaatus tema kangelas heitlusega aina ahenevas olesklejate ringis, selle heitluse pingekasv alistumiste ning uute vabane mispüüete dramaatilise kontrastiga... Mulle tundus, et J. Neff jälgis tundlikumalt Anselmi ümbritsevat reaalsust, püüdes ilmestada igat lavahetke konkreetse sisuga. V. Maimussovi Anselm oli kangelase siseheitlusi jõulisemalt üldistav ning kunstniku lähenemine osale tugevamalt väljendatud isikliku suhtega.

Teema **HOFFMANN JA BALLETT** sai «Anselmi looga» uue pöörde (tema «Kuldpott» oli lavateose inspireerija). Vähemalt vene ja nõukogude balletitraditsioonide hoffmaniaana on seni olnud muinasjutukallakuga («Coppelia»,

«Pähklipureja»). L. Sumera, M. Murdmaa ja kunstnik A. Undi ballett tõi lavale elu mõtet otsiva, filosoofilise ning romantilise Hoffmanni, tegeliku Hoffmanni reaalsuse ning kujutlustemaailma kummalises põimingus. Terviklike tantsude, jõuliste koreograafiliste kujundite, pingestatud mõttearenduse poolest kroonib ta omamoodi meie 60.—70. aastate balletimõtte arengut.

EERO LAID



Anselm (Jevgeni Neff) ja Serpentina (Larissa Tolkatšova).

Gunnar Vaidla foto