

BALLAADID

Loodetavasti näevad Veljo Tormise «Eesti ballaade» Mai Murdmaa lavastuses paljud nii Eestis kui väljaspool. Neid ei tuleks vaadata üksnes selleks, et veeta meeldiv õhtu ning nautida teose ja esituse täiuslikkust. Mis puutub meisterlikkusesse, siis kohati väärib see tõepoolest kõrget hinnangut. Aga tõeline kriitika seisneb kõige vähem hinnangutes. Kunstnik pole koolipoiss, kes lahendab õpetajale tuttavad ülesannet. Ta ei loo niivõrd lahendust — lahendusega võib ka vaielda ja seda ei tarvitse lõpuni vastu võtta —, kuid võrd just nimelt ülesannet. Esimene ja peamine, mis võib lubada Tormise ja Murdmaa töös, on ülesande omapära. Pealegi on nad osanud endaga ette seada korruga vähemalt kaks seni lahendamata ülesannet ja osaliselt on see uljus neil aidanud — kummaski teineteisest kauges ülesandes leida toetuspunkte teise lahendamisel. Ühtlasi pole kumbki ülesanne Tormise ja Murdmaa leiutatud, nende kallal näevad praegu vaeva paljud, aga kõik jääb üksnes jutuks ja ilmselt ei alustata seal, kust vaja.

Esimene ülesanne — rahvusliku balleti loomine — pole ikka veel päriselt lahendatud enamikul rahvaist, kel balletiteater juba olemas. Tunneme vaevata ära prantsuse, taani või vene rahvusliku balleti, siis on tõke ees. Loomulikult vaidle lugeja vastu: raja taga ja igas meie liiduvabariigis on ju lavale toodud kaugelt enam kui üks-kaks rahvuslikku balletti, kui palju on neid juba olnud Eestiski! Seda küll, tehtud on üsna palju, ainult et mida? Üksteisest kaugel paiknevate liiduvabariikide teatrilavadel tantsitavaid ballette kõrvutades avastame nende taga ootamatult ühtse põhitüübi, mis on üksnes kohalike värvidega kirjuks maalitud, ja ainult neist värvidest on võimalik ära tunda, mis-sugusele rahvusele igal konkreetsel juhul kuulub kõikide jaoks ühine rahvuslik kangelane. Aga saksa süžee ja etnograafiliste tunnusteta «Luiked järves» tunneme otsemaid vene balleti. Niisama ehtsat rahvuslikku omapära tahaksime igalt balletiteatrit.

Veljo Tormis on õigesti viidanud vastuolule, et «kunagine rahvalooming saab täna-

päeval laiemalt rahvani jõuda ainult professionaalsete vahendajate kaudu». Sedasama, üksnes veel visama, tuleb korrata balletist kõneldes. Teist nii universaalset tantsusüsteemi kui klassikaline tants pole seni olemas ja selle mõtteviisist mööda minnes on tänapäeval raske tõ-

sist balletti luua. Murdmaa mõistab seda täiesti ja, kord transformeerides harjumuspäraseid liigutusi, kord tuntuvalt aeglustades plastilisi rütme (mida muusika juhtsalt ei dikteeri, vaid mis iga kord on tema rütmidega erimoodi suhetes), annab oma tantsudele mitte rahvusliku värvingu, vaid rahvusliku karakteri. Nagu eluski, pole see ühtmoodi rüü kõikide seljas, vaid rahva olemise ja probleemide omapära järgend.

Rahvuslik pole üksnes vorm, vaid ka sisu, ehkki oleks suu- resti ekslik järeldada, et see sisu on oluline ainult rahvuslikes piires. Vastupidi, ühe rahva avastus saab teiste, kogu ni kõikide omaks, kui ta on neile oluline.

Eesti ballaadide süžeesid võib leida ka teiste rahvaste folklooris, ent omapära aktsentides, mida helilooja ja ballettmeister alla kriipsutavad ja võimendavad, on vaieldamatu. Kõigis ballaadides tuleb esile üks ühine mõte, iga kord uues valguses. Olgu jutt vägivalla vastu astuvast piigast, äraheidetud lapsest, mehe- või naisetapmisest, kavat- susest elu kuldnaisega mööda saata või katsest osta hetke- edu lubadustega mustadele jõududele, kes siis omast ei tagane, — ikka on tähelepanu keskmes Mina ja Mittemina konflikt, suhtumine teise inimesse ja enda huvides teise ohverdamise õiguse kaheldavus. Mõistagi pole probleem spetsiifiliselt eestlik, see eksisteerib kõikjal ja kõigi jaoks, aga iidsetes ballaadides aitab uuesti aktuaalseks saanud tähendust rõhutada võib-olla eesti folkloori lähedus elule, mis küllalt kaua hoidis alal looduse vastas seisva

inimühiskonna esialgseid norme.

Ballaad on määratud ka etenduse vormi ja saanud edu võtmeks autorite teise ülesande lahendamisel. XX sajandi balletiteatrit jälitab sünteetiline etenduse kummitus. Ballett kui plastika ja muusika vastastikuste mõjutuste väli näikse iseendastki sünteetiliselt olevat. Just tema eraldatus selles oma, isemoodi sünteetilisuses, lahkloomine sõna kasutavast ooperiteatrist, mille rüpes ta välja kujunes, ongi teinud balleti suureks ja teis-

JA BALLETT

te kunstidega võrdõiguslikuks. Aga nii meil kui ka raja taga sugeneb järjepanu katseid liita plastika ja muusikaga sõna kui sünteesi vältimatu osa. Kõige vähem tahaksin dogmaatiliselt vastu vaielda sellele üldisele taotlusele pöörata rikastunud ballett tagasi tema lätete juurde, kaotamata tema rikkust. Ent paraku, just rikkus lähebki harilikult neis uutest püüdlustes kaotsi. Spetsiifiline, nähtava ja kuuldava kui võrdsete partnerite koostööjust võrsunud kujundisüsteem ei talu sõna sissetungi, mis ajab inimsuhted sirgeks ning muudab plastika ja muusika üksnes illustratsioonideks, kõigest saateks, selle asemel et sõna saaks kolmandaks võrdõiguslikuks osalejaks, pretendeerimata ülemvõimule. Murdmaa töös oli mul võib-olla esmakordselt juhus näha kolmikvõrdõiguslust.

Asi pole üksnes koreograafi andes, mida ma ei taha sugugi alahinnata, vaid valitud tugipunkti. Ballaad, mille nime- tus pärineb sõnast «tantsima», sündiski kui tantsuga seotud laul, kooriga ringmäng, sisaldades juba algselt jooni, mida ballett hiljem edasi on arendanud. Talle iseloomulik katkendlikkus otsekui eraldi seisvate piltide sidumisel tõuseb lihtsast jutustamisloogikast kõrgemale ja avab juba oma ülesehitusega tee seose tähenduse mõistmiseks. Ballaadi pildid aga, vastukaaluks nende travalt dramaatilistele kokkupõrgetele, oma sees- mses nagu aeglustusi ja sirutusi välja, omandades kujutava kunsti pärast staatilist. Dünaamilises balletikun- stis põhineb see staatika tantsu korduvusel, ja lauldava sõnaga pole ta siin võitlusvahekor-

ras sellepärast, et ballaadi värs is on tulvil püsivaid, korduvaid vormeleid ja poe- tilisi figuure.

See asjaolu teeb etenduse peaaegu ooperitaoliselt päris kättesaadavaks ainult eesti vaatajale, kes mõistab ballaadi teksti. Muukeelne vaataja võtab etenduse kunstilise koe täisväärtuses vastu üksnes teravdatud luuletundlikkuse puhul, mis lubab keelt tundmata värsistruktuuri tajuda. Kavalehel toodud venekeelne sisukokkuvõte pigem segab, kui aitab etendust mõista, sest ta juhib tähelepanu süžeele küljele, eemale värsilisest, mis just ongi tinginud kordamineku. Tundub, et ballaadide teksti eesti originaali kõrvale tuleks kavasse lisada selle värsstõlge. Ideaalne oleks muidugi, kui lauldaks nende vaatajate keeles, kes näevad balletti teistel teatrilavadel. Arusaadavalt võib see unistus täituda alles siis, kui etenduse võtavad kavasse teised trupid. Aga ta on ka seda väärt.

Ballaad «Naisetapja» näib mulle kõige õnnestunumana, sest selle plastiline ülesehitus järgib enim ballaadlikku üksikute algete täpse demonstreerimise ja nende julge seostamise printsipi. Väike episood saab soliidse draama seesmise suuruse. Temas öeldu võiks pikendada õhtut täitvaks balletiks. Ent tihendanud iga tegevusjõudu ja paisanud need hinge laine- harjade kondensaadid üksteise vastu, on Murdmaa saavutanud nii võimsa emotsionaalse mõju, et see episood on tugevam mõnestki pikast balletist. Teised ballaadid omandavad sellise võimsuse kohati, ja on veel, mille üle mõelda, et lavastus saaks üleni täiuslikuks. Aga juba praegu kinnitab ta põhimõtteliselt tähtsat ja sageli kahe silma vahele jäetavat seaduspära: kunsti võimaluste igasugune avardamine on võimalik ja kannab vilja ainult siis, kui jäädakse truuks tema olemusele. Uute vormide ja uue sisu otsingud avardavad meie arusaamu kunsti loomusest, kui nad ei ähmasta teadmist, et igal kunstil on oma eriline loomus, et just see toidab iga kunsti ja eristab ta kõikidest teistest. Ainult nõnda sünnib uus, mis ei kinnitu vana kõrvale hetkeks, vaid kauaks ja tõsiselt. Tormis ja Murdmaa ning nende tahet täitvad lauljad, tantsijad ja pillimehed on astunud märgatava sammu selle poole.

POEL KARP

Leningrad