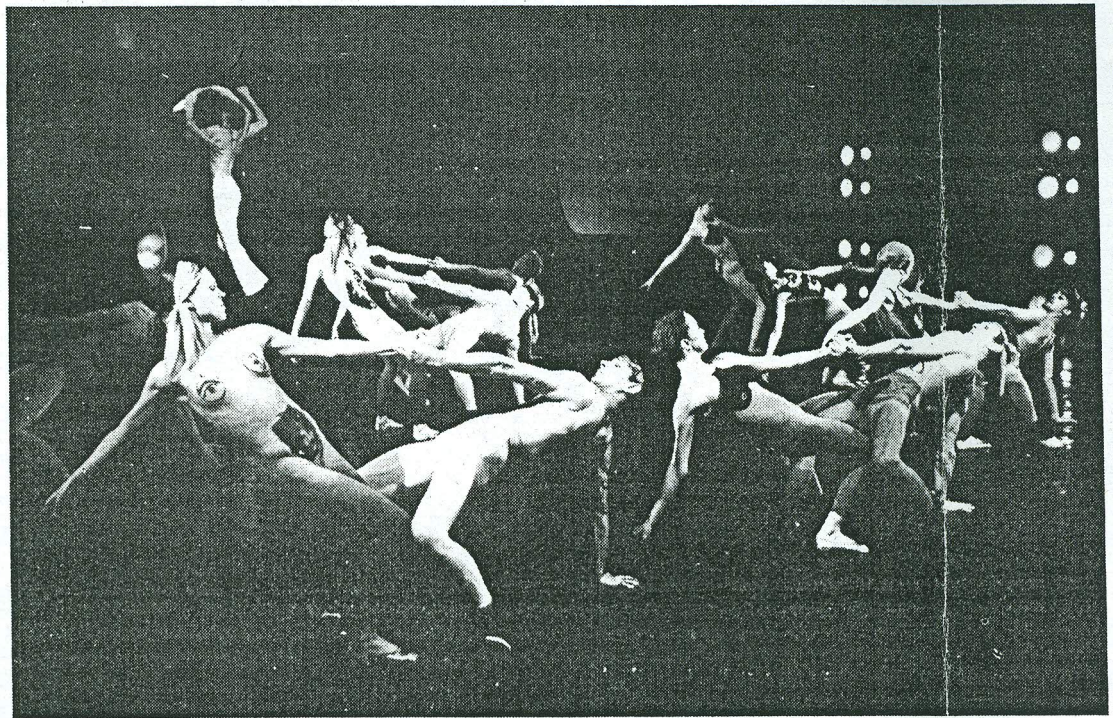


KLASSIKALISELT SELGE BALLETIETENDUS

"Catulli carmina", "Carmina Burana" Estonia Teatris



Nõnda mõjus Mai Murdmaa — C. Orffi etendus minule. Võimalik, et lugejal on õigus nõuda objektiivsemat analüüsi, kuid esietenduse eel ajakirjandusse paisatu — tegemist on täieliku vabaplastikaga — ei leidnud etenduses kinnitust. M. Murdmaa on küll etenduse väljendusvahendid ise ja vabalt valinud, kuid kõik baseerub kindlalt lausa täiuseni arendatud klassikalise tantsu koolil. Koolil kui areneval süsteemil, mitte sajanditevanusel tardunud arusaamal klassikalisest tantsust.

Kire jõuga, rütmi raiudes, akt-sentueerides iga liigutust ja liikumist, paisudes hingekarjeks ja taandudes hoovõtuks — peaaegu mustlaslikult avali tunde-tulvas paiskub saali eeskujulikult lavastatud C. Orffi lavaline kantaat. Vaatajate seas leidub kindlasti neid, kellele ooperimajas kõlav helitaust võib tunduda osana hoopis teisest miljööst. Minu tarvis on seekord leitud suurepärase kammertoon, mis täielikult vastab Murdmaa nägemuse lainepikkusele. Vokaalse osa rütmipinge ja kiretulv annavad vormi ning värvi peategelastest misanstseenideni välja. Sõnaga, kummaliselt hästi haakus etendusega kasutatud helisalvestus. Seni ooperimajas reeglina vaese ja võikana mõjuna osutus seekord aktiivaks. Omapärase, kergelt mõrkjas salvestus on saanud selleks, milleks võib saada vaid individuaalsust koos kõrgmeisterlikkusega evivad koor ja solistid. Salvastuse teostanud Tšehhi Filharmoonia orkester, dirigent, solistid ja koor väärinuksid ka esietenduse afiššidel väljakirjutamist. Isegi müüdi igati läbimõeldud kavalhel on see info antud kuidagi alaväärtuslikult kava lõpulauses.

Seekordse teatrietenduse algus oli tehtud E. Tambergi—M. Murdmaa 1970. aastate "Joanna tentatas", XVIII saj. Prantsusmaa nunnakloostri tuksleva kirgliku ja üldinimliku süžeeaga dogma ja indiviidi eneseteaduse vastuoludest. Teatri-sündmusena järgnes 1980. aastatel V. Tormise—M. Murdmaa "Eesti ballaadid", mille kuma on tunda tänagi. Mööda M. Murdmaa ägedat selgusesoovi, töetaotlemist tagasi

minnes võib jõuda kaugemalegi — 1960. aastate haku E. Tambergi "Ballettsümfooniani", mille selgusele lisas mõttepunkte ja aimamisäreovust lavastusest läbi helendanud lüüriline vine. Ajaga on teravnud vaatenurk ja kontuuride piirjooned, järsemalt, siluetsemalt, aga ka ühemõõtmelisemalt tõusnud esile ballettmeisteri usutunniustus (kreedo), mida ta tõusva meisterlikkusega lavalt kuulutanud.

Seekordne "Carmina" õhtu on meeleolupiltidest reastuv saatuseratta halastamatu pöörlemine. Kohati ka ihulise armastusest lausa üleküllastunud etendus. Murdmaa on muusikalise materjali lavalevormimiseks kasutanud omapärast kol-lažittehnikat. Võtnud tegelaskujud, mingi ühe või kõige üldisema karakterjoone neist, neli-viis episoodi, teinud hulga väljalõikeid ning kombineerinud neid omavahel dia- ja monoloogideks. Tihti kasvab ühe tegelaskuju plastika üle teise või koguni koori (s. t. balletirühma) liikumistesse.

Teriktulemuseks on sündmus-ahel, milles põhjus ei eelda tagajärge ja tagajärg — sellele balletis antavat seletust. Olulisem on, mis

etendusest kõlama jääb, ja see on ELU oma lausa fataalse armastuse ja jõulise elurõõmuga.

"Carmina"-õhtu on režissuurilt ja jälgitavuselt laitmatu. Etendus on absoluutselt koreograafiline, kõik on jäägitult tantsus. Siin pole tantsulisi reitsitatiive, neid üksikuid numbreid ühendavaid tantsulisi traagelnuite. Küll aga on efektselt misanstseneeritud tegevust — tavernis ja Aamoriga toimuv. Lavalhargnev on katkematu tervik. Murdmaa koreograafiline partituur haakub eeskujulikult C. Orffi nimelikkuga — lavaline kantaat.

Tunnusjooneks lavastuse tähendusest Murdmaale endale (arvestus täispangale) on Riia Ooperi peakunstnik Andris Freibergsi kunstnikuks kutsumine. A. Freibergsi võrratu lavaruumitaju aitab vormida liikumiste kärsitust, tungi ja hoogu. Mõlemad kujundused on haruldaset funktsionaalsed, liigsete lisanditeta. Milline võib olla detaili osatähtsus, seda tõestavad kaks pinki ja nendega toimuv tavernis. Eri kõrgustel, tasapindadel, valguslaidudega osale kujundus lavastuse dünaamika, miljöö ja atmosfääri loomisel. Kahjuks eraldi suurepära-

sed, ei moodusta "Catulli carmina" ja "Carmina Burana" kujundus kunstitervikut. Ideaalsed "Carmina Burana" kostüümid oleksid vahest võimaldanud ka "Catulli carmina" puhul mingitki ajastutaotlust.

Tagasi pealkirja juurde. Minu sügava veendumuse järgi on "Carmina"-õhtu puhas klassikaline ballett XX sajandi lõpukiinnendil, lahendatud tantsukunsti selle süsteemi väljendusvahendite abil. Kui võrd on edasi läinud aeg ja muutunud ideed, peab loomulikult edasi liikuma ka klassikaline ballett. Loomulikult on Murdmaa loobunud klassikalise tantsu kooli treeningu juurde kuuluvate kombinatsioonide reprodutseerimisest, ehkki ammutab oma elemente nimelt siit. See on Murdmaa tõlgenduses omandanud uue sisemise struktuuri, kus abstraktne "ilu" ja "harmoonia" asenduvad mõtte- ja tundepingega ning nende ekspressiivse väljenduslikkusega. Eri stseene iseloomustab murduv, groteskne, teravdatud joon. Kusjuures tantsu üksikelemendid astuvad omavahel kõige ootamatumatesse, näiliselt ebaloogilistesse, "väljaväänatud" seostesse. Piirdumata koreograafilisel iseloomusta-

misel ainult tugevalöögiliste, kontrastsete kujunditega, otsib Murdmaa varjundeid ja jõuab uue koreograafilise kvaliteedini. Askeetlik lõpetatus ja Juri Jekimov tavernis. Teadlikult kuni primitivismi piirini viidud liigutuste gamma ja Kati Ivaste Aamor. Mihhail Netšajevi omapärane ja ilmestatunud tants, milles paus muutub liikumist arendavaks ja edasiviivaks. Kuidas see küll on saavutatud? Sillerdavalt puhas, kõige enam akadeemilisele tantsule lähenev, kuid ainult lähenev, et mitte purustada etenduse stiiliühtsust, ja Ingrid Iter. Oma terviklikkuses suurepärase tavernistseen, kus traditsiooniline karakteransambel (kümme meest) soleeriva mehega on lavastatud üksikute pas-repliikidena, taustaks J. Jekimovi ürgmehelikult mõjuvale vapustavale soolole. J. Jekimovi senisele tuntusele ja tunnustatusele lisandub "Carmina" suure õnnestumisena. Tema Catullus vääriks eraldi lahtikirjutamist.

Suure kordaminekuna tahan nimetada Ingrid Iterit "Carmina Buranas". Ta tõestab end teravalt kaasaega tunnetava baleriinina, näitlejana, kes ei rahuldu ei esmalahenduste lihtsuse ega välise efektsusega. Äärmiselt napi, aga hingemineva väljenduslikkusega esitab I. Iter kaks etendust lõpetavat duetti, mõlemad peenelt, plastiliselt vabalt ja akadeemiliselt rangelt tantsitud. Kui vaid partner Toomas Rätsep pal füüsilise sobivuse ja tantsulise ametioskuse kõrvale ka omapoolne suhtumine tekiks.

Suurt koormust kannab etenduse loomisel kümnepaarine kordeballett-koor, kelle püüdlikkust lausa solvavalt segavad 3—4 pilkupüüdivalt kas ületoitumuses või näljapaistetuses (?) vaevlevat mees- ja naistantsijat. On raske mõista, miks uuenevas ajas ja lepingusiisteeniga töötavas teatris kannatatakse sellist sõna otseses mõttes liigliha.

Orffi-õhtu väärtus Estonia Teatris pole mitte ainult meistriks kasvanud M. Murdmaas ja J. Jekimovi, M. Netšajevi, K. Ivaste ja I. Iteri väljapaistvas näitlejatöös. Estonia Teatri seekordne esietendus tugevdas veendumust klassikalise balleti ammendamatumust rikkusest. Lavastus on targalt tänapäevane, naiivsete paralleelide ja sirgjooneliste illusioonideta. See on nüüdisaegne teater, kes lõpuni ausana ja vastutus-tundega ajastu ees ulatab meile oma käe.

AGO HERKÜL