

«CREDO» - viiulisoolo mer

Mai Murdmaa tantsuetendus «Estonias»

ballett

Lavastaja: Mai Murdmaa

Kunstnik: Andris Freibergs (Läti)

Valgus: Lloyd Sobel (USA)

Osades: Tatjana Voronina, Vitali Nikolajev, Tatjana Kilgas jt.

Esietendus 24. novembril 1994

Taustadest ja tagamaadest

Balleti sünniaeg on tavaliselt pikk, seda eriti siis, kui pole tegemist klassikalise kanoniseeritud lavastuse ülessoojendamisega. Ent kellele lähevad praeguses ajas korda elustunud statuudid - esteetiliselt võib see ju balletihuvilistel kena vaadata olla, ent aeg näikse liikuvat üha kiirnevas tempos ja inimene otsib ses kadunud/kaduvast ajast iseend. Inimese teed iseenda juurde, oma püsijäämise lähte-tele, püüavad mõtestada kaks paarikuiselt vahega Maarjamaal esietendunud balletti: Ülo Vilimaa «Kratt» Tartus ja Mai Murdmaa «Credo» Tallinnas.

Ühisnimetus «Credo» hõlmab kaht lühiballetti — «Kaotatud paradisi» Krzysztof Penderecki ning «Maarja Magdaleenat» Johann Sebastian Bachi muusikaga. Mai Murdmaal on kasutada võimas mees- ja naiskond — «Estonia» tuntud headuses professionaalne tantsurüü, suurepärased solistid ja lõpuks — kunstnik Andris Freibergs, Läti Rahvusoperi peakunstnik, kes kujundanud ligi 125 lavastust, sh. Saksamaal, Venetsueelas ja Poolas, ning Lloyd Sobel USAs

valguskunstnikuna, kes seadnud valgusi erinevatel lavadel üle Ühendriikide.

Mida siis oodata suurejooneliselt kolmikult Murdmaa-Freibergs-Sobel, kel esimene koostöökogemus 1991. aastal sündinud «Kuritöö ja karistusega» juba seljataga? Ootused olid/on igatahes suured, 24. novembri esietenduse erakordsusest andsid märku nii «Päevaleht» kui «Eesti Aeg», tagantjäreletark oli ka 25. novembri «Kultuurileht» oma lavastajaküsitlusega, kus Mai Murdmaa sõnastab oma c r e d o, öeldes muuhulgas: «Musta ja valge näitamisega, läbi äärmuste saab uurida ka hea ja kurja vahet ja arengut inimeses. /—/ Tunnetan kristluses suurt jõudu, mis avab tohutud võimalused elus ja loomingu. Pean «Credot» etapiliseks teoseks.»

Divertimentide jada mõjuvast väheveenvani

Etenduse avaakord on tõesti mõjus — mustavas lavakarbis süttib horisondi tähekaar, heites lavapinna peegeldusse kaame kuusirbi. On lõpmatuseaimu ja ses tühjuses — kaks käprunud inimkogu, veel ärkamata, veel suutumatud aduda teineteist. Ses universumi kõiksuses on kahe inimlapse ääretu üksindus, nende *pas de deux* olematu — enessesulgunuina puututakse kokku vaid ruumis. See on paradisi. Ilmub Madu — tähekaar kaob, viljast hüpnootiseeriv kogu vonkleb ühtäkki taamal hõõguma lõõnud hiigelsõõri taustal, kätel niisama hõõgub, elusana tundub kera, maailmatera, õun. Ja lähed nii kuis minema peab — koos hammustavad Eeva ja Aadam hea ja kurja tundmise viljast, Madu võidutseb: mees ja naine on sündinud ning nende

liikumisse ilmub kahtlust ja kirge, eri pooluste tõbumist ja tõukumist.

Ent lõpmatus on lõppenud, valitsema hakkab AEG. Lava põrandapinna kumasse tekib rooma numbritega kella sõõr, ja et asi vaatajale selgem oleks, vabastatakse hoidvatest köidikutest hiiglaslik pendel, mis hakkab oma õõsumist õõtsuma eeslava nurgast teise.

Siitpeale näidatakse laval divertimentide jada, markeerimaks inimkonna ajaloo käiku. Ehk tulekski Mai Murdmaad võtta otsesõnu: «Groteskne «Kaotatud paradisi» kujutab inimest ühes tema pahedega, räägib tänapäeva tsivilisatsiooni enesehävituslikkusest.» Näeme (loodetavasti taotlusliku naivismiga lahendatud) maapealse põlluhaarija (Kaini?) siia-sinna jooksu ja kükitusi, kui ta oma käehoitavat rekvisiiti (palmioksakest?) maha püüab istutada, ent mis toimuvat seirava Mao käes ühe võimuka haardega (ja vaatajale üsnagi ootuspäraselt) mõõgaks muutub; näeme sõdalaste võimsaid ülelahvähüppeid järgnevas vennatapusõjas. Sümboli, hoiatuse või ettehooldava noomimisena viimane küll ei mõju, pigem aluspüksireklaamina. Ei oota just viigilehte häbedust varjama või lausnaturaalset olekut, ent kui Aadama-Eeva (hiljem teistegi osalist) alastust markeeriv trikoo mõjub esteetilisena, siis sõdalaste suspes on halenaljakad. Järgnevas teutoonide (?) heitluses kasvab liikumispinge ja lehvivad mustad hõlstdid tekitavad mingigi kummastusefekti, ent taas ilmub vägesid juhatama vahepeal unustatud Madu, käsi üsna ühemõtteliselt hitlerlikuks tervituseks tõstetud.

Seksuaalpahede vohamist nüheldakse varieteekujundi kaudu, või teisalt — «elu on kabaree nii suur»? Viimaseks, kraad kange-

maks üldistusastmeks ei anna järgnev, tõsi küll, alust. Eksponeeritavad kostüümid on igatahes kallid ja kasutuskõlblikud küllap igas tänapäeva varietees, ka tantsijannade pepudes pole ju iseenesest midagi pahelist — groteski märgistavad liialdatud parukad ja naturaalsust taotlevad tohutute naiseringide mulaažid (kuuekordne patt — *sex apple?*), liikumises on annus frivoolsust. Ometi ei tekita Tinto Brassi «Kitty salongi» varietee tähenduslikke põimumisi, kõik jääb asjaks iseeneses, ja totaalse saalipoolemarsi pillutab laiali androgüünisilindris ja punase kaheharulise (jajah — ussikeel, mis äratundmisrõõm!) piitsaga Madu, märgistamaks oma kohalolekut ka selles projektis.

Liikumiskulminatsioonile järgneb tardumus — laibarohekais plastikmantleis inimesi seisab salguti laval (Hiroshima, aatomioõud?), silmad saatmas asjastunud aega, sest hiiglapendel võngub jälle. Tormlev ühissõõst — krampunud käed seiskavad pendli (oh kaunis hetk, sa viibi veel?), ja taas — võidukas Madu, haaramas pendliketast oma valdusse. Ristilöödupoos.

Lõppdivertismendis kõrvaltvaatajahoiaik hajub: laval lebame me ise, inimkond — kaitsetult, alastuses. On Pärtliöö-järgne hommik, kus pole koitu, on ohvirvili, kus ohverdajaiks oleme olnud me ise. Oleme väändunud, sandistunud. Ja püüdleme viimses leeklevas lootuses taevaste poole, põrmust kõrgustesse. Siis äkki on horisondi valgussõõris taas must Madu, sedakorda õlgadel valget vedikut hoidev. Kuri Kiusaja sosistab õõnsal häälel kõrva: «Ja siis kattis valge surmalinik kogu maa.» Nii toimubki. Lebadajad aitavad linikut endale sündsalt peale sättida, et see ei takerduks, et kõik toimuks kunstipärase sujuvusega.

D» - viiulisoolo merekaldal

Mai Murdmaa tantsuetendus «Estonias»

liikumisse ilmub kahtlust ja kirge, eri pooluste tõmbumist ja tõukumist.

Ent lõpmatus on lõppenud, valitsema hakkab AEG. Lava põrandapinna kumasse tekib rooma numbritega kella sõõr, ja et asi vaatajale selgem oleks, vastatakse hoidvatest köidikutest hiiglaslik pendel, mis hakkab oma õõsumist õõtsuma eeslava nurgast teise.

Siitpeale näidatakse laval divertimentide jada, markeerimaks inimkonna ajaloo käiku. Ehk tulekski Mai Murdmaad võtta otsesõnu: «Groteskne «Kaotatud paradisi» kujutab inimest ühes tema pahedega, räägib tänapäeva tsivilisatsiooni enesehävituslikkusest.» Näeme (lootetavasti taotlusliku naivismiga lahendatud) maapealse põlluhaarja (Kaini?) siia-sinna jooksu ja kükitusi, kui ta oma käeshoitavat rekvisiiti (palmioksakest?) maha püüab istutada, ent mis toimuvat seirava Mao käes ühe võimuka haardega (ja vaatajale üsnagi ootuspäraselt) mõõgaks muutub; näeme sõdalaste võimsaid ülevahüpeid järgnevas vennatapsõjas. Sümboli, hoiatuse või ettehooldava noomimisena viimane küll ei mõju, pigem aluspüksireklaamina. Ei oota just viigilehte häbedust varjama või lausnaturaalset olekut, ent kui Aadama-Eeva (hiljem teistegi osalist) alastust markeeriv trikoo mõjub esteetilisena, siis sõdalaste suspes on halenaljakad. Järgnevas teutoonide (?) heitluses kasvab liikumispinge ja lehvivad mustad hõltsid tekitavad mingigi kummastusefekti, ent taas ilmub vägesid juhatama vahepeal unustatud Madu, käsi üsna ühemõtteliselt hitlerlikuks tervituseks tõstetud.

Seksuaalpahede vohamist nüheldakse varieteekujundi kaudu, või teisalt — «elu on kabaree nii suur»? Viimaseks, kraad kange-

maks üldistusastmeks ei anna järgnev, tõsi küll, alust. Eksponeeritavad kostüümid on igatahes kallid ja kasutuskõlblikud küllap igas tänapäeva varietees, ka tantsijannade pepudes pole ju iseenesest midagi pahelist — groteski märgistavad liialdatud parukad ja naturaalsust taotlevad tohutute naiseringide mularaazid (kuuekordne patt — *sex apple?*), liikumises on annus frivoolsust. Ometi ei tekita Tinto Brassi «Kitty salongi» varietee tähenduslikke põimumisi, kõik jääb asjaks iseeneses, ja totaalse saalipoolemarsi pillutab laiali androgüünisilindris ja punase kaheharulise (jajah — ussikeel, mis äratundmisrõõm!) piitsaga Madu, märgistamaks oma kohalolekut ka selles projektis.

Liikumiskulminatsioonile järgneb tardumus — laibarohekais plastikmantleis inimesi seisab salguti laval (Hiroshima, aatomiõud?), silmad saatmas asjastunud aega, sest hiiglapendel võngub jälle. Tormlev ühissööst — krampunud käed seiskavad pendli (oh kaunis hetk, sa viibi veel?), ja taas — võidukas Madu, haaramas pendliketast oma valdusse. Ristilöödupoos.

Lõppdivertismendis kõrvaltvaatajahoiak hajub: laval lebame me ise, inimkond — kaitsetult, alastuses. On Pärtliöö-järgne hommik, kus pole koitu, on ohviriväli, kus ohverdajaiks oleme olnud me ise. Oleme väändunud, sandistunud. Ja püüdleme viimases leeklevas lootuses taevaste poole, põrmust kõrgustesse. Siis äkki on horisondi valgussõõris taas must Madu, sedakorda õlgadel valget vedikut hoidev. Kuri Kiusaja sosistab õõnsal häälel kõrva: «Ja siis kattis valge surmalinik kogu maa.» Nii toimubki. Lebad aitavad linikut endale sündsalt peale sättida, et see ei takerduks, et kõik toimuks kunstipärase sujuvusega.



□ Mai Murdmaa: pean «Credot» etapiliseks teoseks.

Lootused ja kahjutunded

Tantsu ja muusika, lavapildi ja valgusmängu sümbioosist tekkiv lõhutakse «Kaotatud paradisiis» kahjuks liig üheselt määratletavate sümbolrekvisiitide poolt — mõtleja ja mõtestajana pole Murdmaa siin kuigi järjekindel. Ent lõpuks — kui poleks olnud eelhäälestust filosoofilisema koega balletile, siis — vaatamänguline tervik ju siis-ki tekkis.

Enamoodatud «Maarja Magdaleena» koosneb kahest teineteisega vägagi kaudselt seotud poolest: Kristuse ja Maarja Magdaleena lugu ning nõ. ristikoguduse röömutants — milleks muuks balleti teist poolt pidada? Selle lühiballeti poolitaja on aga taas väga konkreetne — vesi vannides kahel pool lava (ilmne t r e n d loodusmaterjalide kasutamisele laval, kusjuures nende kasutamine pole vältimatu ega ainumõeldav ega vii ka märkimisväärsete kunstiliste üldistus-teni). Niisiis vesi — puhastav allikavesi, ristimisvesi, mida trupp

(tekkiv ristikogudus?) ammutab ja joob (ehtsat solinatki kuulda!) Maarja Magdaleena teise soolo, tants-eleegia ajal.

Kui balleti esimene pool jätab mõtisklema selle üle, kas on võimalik tantsida Kristust kui ideed, headust kui abstraktsiooni ja ootust Maarja Magdaleena taastulekule, siis teine pool lõpeb äkki ja vaataja pettumusega — Maarja Magdaleena ei tuludki. Ka Kristus, kelle ülestõusmine röömutantsu põhjendanud oleks, jäi minevikku, oma risti kandma.

Ometi jääb lootus. Jääb ka selles osas, et Mai Murdmaa siiski realiseerib «Maarja Magdaleena» kui «suure balleti», kus võimalik ka inimeste areng, mitte pelk seisundiväljendus. Ja ajal, mil usku ja armastust ses elus näib järjest vähemaks jäävat, jääb ometi lootus armastust kandva inimese kestmajäämisel, ehkki see lootus võib olla nii habras nagu viiuliheli tormleva mere kaldal.