

„Kullaketrajad“

See pole juhuslik, et paljud balletid põhinevad muinasjutudel, sest muinasjutud pakuvad oma fantaasiaküllusega suuri lavastuslikke võimalusi. Selle kõrval on muinasjutt meile alati lähedane temas kätkevate suurte üldistuste ja rahvatarkuse, õigluse idee ja rahva parimate iseloomujoonte tõttu. Ballett «Kullaketrajad» (helilooja E. Kapp, libretistid L. Algvere ja P. Abolimov), millega äsja tutvusime RAT «Estonia» laval, on esimesi katseid luua eesti rahvuslikku balletti muinasjutu aineil. See on kahtlemata vägagi kiiduväärne algatus.

Balleti süžee on võetud Fr. R. Kreutzwaldi «Eesti rahva ennemuistsetest jutudest», kus, nagu folklooris üldse, on palju inimlikku ja õpetlikku, kuigi see sageli esineb allegoorilisel kujul. Näilikule naiivsusele ja fantastikale vaatamata on neil oma kindel sisemine loogika. Seda ei saa aga kahjuks öelda balleti «Kullaketrajad» kohta. Balletti vaadates tekib alatasa küsimusi. Kui esimeses pildis sündmustik areneb veel enam-vähem loogiliselt, siis edasises osas on mõnikord raske mõista nii tegevustikku ja selle otstarvet kui ka mitme osalise funktsioone ja omavaheisi suhteid.

Üheks peamiseks põhjuseks, millest need puudused tulenevad, näib olevat kergekäelise suhtumise balletisse kui žanri, lähenemine balletile kui ainuüksi «vaatemängule». On ju tõesti olemas ballette, milles suurt osa etendab divertissement. Kuid nõukogude balletikunst, tuginedes klassikale (eriti vene klassikale), on läinud teist, õigemate teed: ballett võib olla «vaatemäng», kuid sisustatud ja mõtestatud vaatemäng, kus üksikutele divertimentlikel momentidel on oma seos ja otstarve — illustreerida või aidata lahti mõtestada teose põhiideed.

«Kullaketrajaid» vaadates me seda kahjuks ei taju. Isegi säärane omaette huvitav pilt, nagu nõidade peostseen, on dramaturgilisest küljest küsitava väärtusega, sest see ei anna te-

gevustiku arengule midagi juurde. Otstarvet pole ka vahestseenidel. Nende ärajätmisega ei kaotaks ballett midagi, nagu ta ei kaotanud paari kolmanda vaatuse stseeni ärajätmisega ja mitmete kupüüride tegemisega pärast esietendust. Eks tõenda seegi «Kullaketrajate» dramaturgilist hõredust.

Ebamääraseks jääb juba balleti idee. Autorid on tahtnud näidata inimarmastuse suurust, headuse ja tarkuse võitu pimeduse ja kurjuse üle. See aga ei pääse mõjule, sest balleti peategelaste, Meelikese ja Ülo armastuse suurus pole balletis küllalt reljeefselt välja toodud. Selle asemel, et näidata peakangelast Ülot tegevuses ja võitluses oma õnne eest, kerkib esiplaanile abstraktsete jõudude — Vete-ema ja nõid Loksperi — vaheline võitlus. Pealin kaotab oma tähtsuse, jääb mulje, et episoodilise tegelase — Vete-ema — sissetoomise peamiseks põhjuseks on autorite soov luua suuremaid võimalusi tantsuliseks divertismendiks. Seega ei leia balleti peateema endale kõrvalliinides toetust, vaid vastupidi — viimased varjutavad peateema.

Eemaldumine Fr. R. Kreutzwaldi muinasjutust pole balletile ilmselt kasuks tulnud. On isegi küsitav, kas see oli üldse vajalik. Kui aluseks on võetud eesti muinasjutt, siis jäädagu ka selle juurde, sest see aitaks balletti ühtseks tervikuks liita. Nüüd aga on balletti sisse toodud kujusid, mis eesti mütoloogias mõjuvad võõrkehadena (kuri Vetevaim), lisamata midagi süžee arengule. Kasutamata on aga jäetud need rikkalikud võimalused, mida eesti rahva ennemuistse jutu ainekist annab tegevustiku selgemaks väljajoonistamiseks. See ainekist pakub ka koreograafilisest küljest omapäraseid ja huvitavaid võimalusi. Kreutzwaldi «Kullaketrajates» etendavad näiteks linnud küllaltki tähtsat osa. Võib-olla nende sissetoomine balletti oleks aidanud nii mõndagi tegevustikku põhjendada.

Eemaldumine eesti muinasjutumaailmast on ka põhjuseks, miks «Kulla-

ketrajad» ei mõju rahvusliku balletina. Ongi küsitav, miks ballett veel seda nimetust kannab, seda enam et «kullaketramise» teemal on siin liiga väike tähtsus.

Kergekäelise suhtumise tõttu rahva muinasjutumaailma on balletti sisse toodud palju ebaloogilisi. Miks tuleb kahel kullaketrajal-tütarlapsel nõiakoopas alles pärast Meelikese tulekut mõte kassile nõiajooki anda? Miks uputab nõid Meelikese, selle asemel et teda koos teiste tütarlastega uuesti röövida ja tööle panna? Miks esineb Vete-ema ainult maa peal ja miks on tal seal kurjade jõudude üle suurem võim kui vee all? Kes on Vetevaim ja mis seos on tal Vete-ema või nõid Loksporiga? Miks jääb Loksperi oma nõiajõumule vaatamata sageli abitusse olukorda? Sääraseid küsimusi tekib balleti vaadates veel palju.

Vaataja seisukohalt pole muidugi tähtis, kes on selles kõige rohkem süüdi: libretistid, helilooja või lavastaja. Kahjuks on lavastaja (teatri peaballettmeister V. Päri) libreto puudusi veelgi süvendanud. See on seda kurvem, et «Kullaketrajate» lavastuse kaudu tutvume õieti esmakordselt RAT «Estonia» balletiala uue juhiga. Sel puhul oleks tahtnud öelda midagi meeldivamat. Lavastaja pole püüdnudki balletti vabastada ebaloogilisusest, millest see kubiseb. Vastupidi, välist hilgust taga ajades on lavastust «rikastatud» veelgi mitme küsimusmärgiga. Balletis on kahtlemata vaja kasutada mitmesuguseid rekvisiite, kuid seda tuleb alati teha põhjendatult. «Kullaketrajate» kolmanda vaatuse veealuses pildis on näiteks väga leidlikult kasutatud vesiroosi õietuppe, milles seisab vesiroosiks muundunud Meelike. Kahjuks jääb see võte omaette efektiliks, mida näidatakse ainult pildi alguses ning mis hiljem kaob. Tegevustiku loogika järgi võiks tupelehti Vetevaimu käsul kasutada Meelikese peitmiseks Ülo eest, kes tuleb Meelikest veteriigist päästma. Või võtame Loksperi. Et nõid muundub — kord on ta vanaeit, kord uhke noor naine — see muudab kuju huvitavaks. Oleks aga loogiline, et nõid, kes võib end muundada, seda ka hädaohu korral

teeks. Praegu ei ole neid võimalusi ära kasutatud.

On ka ilmseid liialdusi. Milleks on lavale toodud Loksperi kullatud kärü, see rooma triumfikaarik eesti rahvuslikel puutelgedel? Kõige häirivam on suurte karjapasunate kasutamine stseenis Vete-emaga ja balleti finaalpildis. Mida need pasunad hüüavad? Tegelikult on nad tantsijaile ainult takistuseks ja nende eesmärgiks võib olla vaid välise efekti taotlemine dekoratiivse lavapildi näol.

Balleti koreograafiline keel on üldse võrdlemisi vaene. Ikka jälle korduvad samad võtted ja sammud, näiteks tõsted ja arabeskid (viimased Vete-ema adagios) jne. Õigustatult põhineb ballett «Kullaketrajad» klassikalisel tantsul, kahju aga, et ballettmeister pole püüdnud balleti koreograafiales anda eesti rahvuslikku koloriiti. Eesti rahvatantsule lähedast ainet on kasutatud balleti finaalis, kuid ka see tants on üsna trarafretne ja väljendusvaene.

Lavastuslikke õnnestumisi, mis kõnelevad ballettmeisteri V. Päri headest eeldustest, on näiteks Ilmatari variatsioonid, mida suure tehnilise kergusega sooritab Aime Leis, samuti David Suri ja Aleksei Tšugaal meisterlikult esitatud veealustes tantsudes (kuigi kahjuks jääb arusaamatuks, mis olendid nad õieti peavad olema), Meelikese variatsioonid teises vaatuses, kus on õnnestunud kasutatud üksikuid eesti rahvatantsulisi elemente.

Antud lavastuse puhul on tööd ilmselt tehtud palju, kuid mitte alati pole see vilja kandnud. Peamiseks põhjuseks on see, et enamik kandvamatest tantsudest ei ava kangelaste elamusi, nende psühholoogilist seisundit ega nende vahelisi suhteid. Isegi seal, kus peaks olema üksteisele nii palju jutustada (näiteks Meelikese taaskohtumine Üloga teises ja kolmandas vaatuses), jäävad adagiod tühjaks. Juba libreto ja lavastus ise oma ebaloogilisusega ei paku tantsijaile kuigi suuri võimalusi osade iseloomustamiseks ja lahtimõtestamiseks.

Titiu Randviirule on Meelike teiseks osaks teatris. Tantsutehnilisest küljest tuleb ta oma osaga hästi toime, suuremat tähelepanu tuleb pöörata aga käte väljendusrikkusele. Kahtlemata pakub

Meelikese osa vähe võimalusi kuju loomiseks, tema suur armastus Ülo vastu jääb kahvatuks, lavastuslikult on enamik Meelikese tantse lahendatud ühesuguses plaanis, liikumisi pole eristatud isegi siis, kui Meelike on muundunud vesiroosiks.

Ülo kuju on balletis kavandatud niivõrd passiivsena ja teiste abile toetavana, et kangelase loomiseks pole sellel osal täitjal Ilmar Sillal vajalikke võimalusi. Tantsutehniliselt aga on ta teinud ilmseid edusamme ja lahendab oma ülesandeid korrektselt.

Loksperi süžeeilisest joonest oli juttu juba eespool. Vaatamata sellele osa sisulistele lünkadele on Eesti NSV teenealise kunstniku Inge Põdra loodud kuju suurt huvitavat, millele kohati kaasa aitavad ka ballettmeisteri õnnestunud leitud lahendused (Loksperi tants kullaga ja tema osa nõidade peol).

Kassil on balletis tantsulisest küljest küllalt oluline osa, kuid talle pole leitud õiget funktsiooni ja läbivat tegevust balleti süžees. Koreograafiliselt on lavastaja siin näidanud suurt leidlikkust, eriti kassi purjijäämise stseenis, mida Ülle Ulla ka meisterlikult edasi annab.

Oma ettekandelt jätab hea ja tugeva mulje Mai Murdmaa, kellele Vete-ema osa on ühtlasi õnnestunud debüüdiks teatrilaval.

Lavastusest rääkides ei saa mööda minna dekoratsioonidest ja kostüümidest, eriti veel sellises balletis nagu «Kullaketrajad», kus neil on väga suur osatähtsus. Kui balleti koreograafilises lahenduses, samuti peakujude karakterites on üsna vähe rahvuslikku koloriiti, siis ka dekoratsioonid ei aita seda lünka täita. Kõige õnnestunum neist on veealune pilt ja järveäärne pilt. Ülejäänud pildid, mis just peaksid rõhutama eesti muinasjutu vaimu (seda vähekest, mis sellest balletis on järele jäänud), on aga lahendatud selliselt, et need sobiksid ükskõik mis rahvuse muinasjutulisse balletti. Ei saa olla midagi selle vastu, et dekoratsioonide kavandid valmistab külaliskunstnik (B. Knoblok), kuigi dekaadi puhul oleks loomulikum näidata oma deko-

(Järg 8. lk.)

„Kullaketrajad“

(Aigus 5. lk)

raatorite võimeid. Küsimus on aga selles, et antud lavakujundus ei vasta oma ülesannetele ja toetab tervikuna rohkem balleti negatiivseid momente kui selle väheseid voorusi.

L. Klaus'i kostüümid ei kuulu tema parimate saavutuste hulka. Liiga vähe on siin tabatud rahvuslikku koloriiti. Kahtlemata loob iga rahvas omamoodi kujutluse mütolooogilistest olevustest ja ka see peaks kajastuma balleti kostüümides. Näiteks Vete-ema rõivastus tuletab tahtmatult meelde vene bojaarinnat, Loksperi kostüüm on jälle midagi hispaanialikku. Ka Ülo ja tema sõprade ning Meelikese ja kahe kullaketraja kostüümid pole küllalt karakterised ja eestipärased. Omaette küsimus on see, miks nende kostüümid stiililiselt erinevad teiste riietusest, balletilibreto järgi on ju tegemist lihtsate külanoortega. Meil näib üldse traditsiooniks muutuvat eesti ballettide peategelaste (eriti naisosaliste) silmatorkavalt erinev riietus, mis pole sisuliselt kuidagi põhjendatud (sama oli ka «Tiinas»). Huvitav, et selliseid probleeme ei teki operi ega draama puhul.

Kõige lähedasem Kreutzwaldi muinasjutule on balletis E. Kapi muusika, ja seegi mitte algusest lõpuni. Jätan

muusika üksikasjalisema analüüsi selle ala spetsialistidele. Tahaksin siiski öelda paar märkust. Kui positiivsed kangelased on iseloomustatud rahvatoonis antud muusikaga, siis mustade jõudude puhul helilooja on läinud «internatsionalismi» teed. Ka stiililt langevad mõned kohad üldisest plaanist välja. Millegagi pole põhjendatud näiteks sellise «Välsi» muusika, mis oma karakterilt ja helikeelelt näib rohkem sobivat tänapäeva estraadimuusikasse. Mõned kohad meenutavad jälle «Kalevipoja» muusikat, mis samuti ei kõnele just helilooja otsingutest.

Tõsisid pretensioone on kuulajal ka orkestrile (dirigent K. Raudsepp). Balleti muusikat võib ja peab esitama hoopis ilmekamalt.

Teater on palju tööd teinud. Tublisti on teatrit abistanud dekaadi konsultant V. Burmeister. Esietendusega võrreldes on balleti algus laval muutunud loogilisemaks, sujuvamaks ja seetõttu ka haaravamaks. Kuid puudusi on veel liig palju. Sellest tuleb teha järeldus: mitte alahinnata balleti sisu, mitte taotleda «vaatemängu», vaid tõelist balletti.

N. Kurvits