

# «Kratt»

RAT «Estonia» balletikollektiivi viimaseks tööks on E. Tubina «Kratt», lavateos, mis, kahjuks, liialt kauaks oli jäänud unustusehõlma. Hiljutine esietendus aktiveerib uuesti mõtteid rahvuslikust balletist. Säärane probleem on tõesti olemas!

Kuigi balletikunst sünnib kindlal rahvuslikul pinnasel — renessansiaja Itaalias ja Prantsusmaal — see kunstiliik, tänu oma mõnevõrra «sinisele verele» (tema hälliks jääb siiski absolutistliku Prantsusmaa õukond), tänu oma mõttelaadi ja väljendusliku külje äärmisele üldistatusele, abstraheritusele, eemaldub üsna peatselt konkreetsest rahvuslikust pinnasest, muutudes internatsionaalse iseloomuga kunstiliigiks. Teataval määral on ta seda rohkemgi kui teised kunstiliigid. Küsimus pole praegu selles, kas kanda see tema kuldmesse või tuludesse.

Ja kui me räägime täna itaalia, prantsuse, vene koolkondadest balletis, on see siiski seotud rohkem vormilist laadi kui tõlgitsusliku iseloomuga küsimustega. See ei tähenda, nagu ükski neist koolkondadest ei tõlgitseks mõnevõrra omamoodi balletikunsti internatsionaalseid motiive.

Alles nõukogude paljurahvuslik tegelikus, rahvuslike kultuuride arvuline ja sjsuline rikkus tõstab teravalt küsimuse rahvuslikust balletist. Probleemi tekkimine on loomulik: balleti on meil armastatud ja populaarne kunstiliik.

Milles siis peitub rahvusliku balletietenduse sisuline ja väljenduslik iseärasus? Kas võimalikult täpsetes etnograafilistes süžeedes, tantsudes, kostüümides või siis rahvatantsu vormide mõnevõrra stiliseeritud viljelemises balletilaval? Palju on räägitud klassikalise balletikeele rikastamisest rahvatantsule omaste liigutuste ja võtetega. Praktikas osutus see sageli ühe ja teise elementide mehaaniliseks ühenduseks ning tulemusena sündis tihti peale «keeles» asemel žargoon.

Vaidlused rahvusliku balleti, tema arenguteede üle olid keskses küsimuses tänavu kevadel Tallinnas toimunud üleliidulisel balletimeistrite seminaril. (Asjalult ei leidnud seminaril tööd, seal käsitletud probleemid laiemat kajastust, seda enam, et rahvuslike balletilavastuste praktika pole meil sugugi väike.) Kriitik Lea Tormis väljendas üht seminaril valitsenud seisukohta — sulgumine etnograafilise tantsu raamidest tähtsaks eksootilise vaatamängu loomist külalistele, koreograaf peab keerukamate, kaudsemate vahenditega väljendama klassikalises tantsus oma rahva hinge — ning praegusel hetkel näib selles peituvat oluline lõetera. RAT «Estonia» repertuaaris on olemas sellelaoline lavastus — Mai Murdmaa loodud «Balletümfoonia» E. Tambergi muusikale, etendus, milles rahvuslik karakter, tänu balletikunstile omaeelse kõrgele üldistatuse astmele muutub üldinimlikult mõistetavaks, internatsionaalseks karakteriks.

Enn Suve lavastatud «Kratt» nagu jätaks seminaril uuesti alanud poleemikat rahvusliku balleti ümber, ehkki võib näida, et «Kratt» kui balletiteos pole just kõige sobivam poleemikaks. Siin on palju seda, mis on muutunud juba traditsiooniliseks balletilaval üldse ja ka meie rahvuslikus balletis: mütoloogiline süžee, balletis nii tavalised tegevuslikud liinid teravalt karaktersete Peremehe ning Krati ja lüüriliste Peretütre ning Sulase kujudega. Kõik see areneb rikkaliku tantsulise folkloori, rahvuslike kommete ja tavade taustal. Aga võib-olla, et just «Krati» traditsioonilisusele võlgneva tänu selle lavastuse poleemilise iseloomu eest. Milles asi ka ei oleks — ja arvatavasti on ta eelkõige selles, et teatril on alati vajadus

liikumistes, ning samaaegselt sisemine dünaamilisus, sügavalt varjutatud kirglikkus on olnud balletimeistri lähtepositsioonideks. M. L. Küla lavakujunduses on see väljendatud vormide ja pindade omapärase hangunud dünaamikas, rahvuslike kostüümide efektse ja värviheldes ning samaaegselt nagu tagasihoidud töötuses. Neis üldlähtepunktidest, millest balletmeister ja kunstnik on asunud «Krati» teostama, on nad moodustanud tervikliku ja õnneliku dueti.

Balletmeisterlike vahendite äärmine, teadlikult taotletud kitsidus sunnib esimest pilti tajuma rohkem huvitava plastilise pantomiimi kui balletina. Kuigi siin esineb ka tants varvastel (hõbe ja kuld, Krati esimene väljatulek). Põhiliseks jääb

## esietendus ja probleemid

selles pildis ikkagi Peremehe ja Targa liin oma veidi isegi õudses koomikas, mis on plastilisele pantomiimile toetudes loodud. Jäävad meelde Peremehe eriti ilmekad käed — lühikesed ja nagu soomised, ahnete, konksus sõrmedega (E. Kerge), Targa ebasümpaatselt kaval ja väga konkreetset maamehelik pilk, tema kohmakas kõnnak — taarumine, mingite ootamatute, dissoneerivate hüpetega (P. Roos). Need kaks-kolm väga täpselt leitud detaili, nii iseloomulikud E. Suve balletmeisterlikule ihnsusele selles lavastuses, oleksid olnud küllaldased mõneminutilise balletiminiatuuri loomisel. Krati ehitamise stseen, kust nad on võetud, kestab mõnevõrra rohkem. Aga see mõte kujuneb selgepiirilisel välja alles veidi hiljem, siis, kui on nähtud ka viimane, maksamereliste pilt. Ka siin on arvatavasti balletimeistrit jälitanud kartus muuta pilt tavaliseks balletilikuks bakhanaliks, veel üheks variantiks Walpurgi õöst. Ning siit tantsulise joonise äärmine lihtsus (et mitte öelda lihtsustatus), maksamereliste lõpmatu ühetaoline liikumine ja taarumine ringjoones.

Nende märkustega pole tahetud E. Suve lavastuse printsiipiaalseid seisukohti kahtluse alla panna. Kuid kohati lihtsalt ootad karakteri eneseväljendamist aktiivsemas tantsulises liikumises. Sest muusika seda võimaldab. Peremehe õnnestunud stiliseeritud talupoegliku üri alt paistavad välja tavalised balletitrikood. Ning tekib hetki, kus ootad Peremehe kuju julgemat, vabamat lahendust koreograafias, kui seda antud juhul etendus annab. Ehkki rõhutan veel kord, printsiipiaalselt on kujude süsteem nii lavastuslikult kui ka koreograafiliselt lahendatud õigesti.

E. Suve taotleb rahvusliku tantsulise kujundi saavutamist äärmiselt karmis, tagasihoidud askeetlikkuses. Ning viib seda põhimõtet läbi ka balleti kõige lüürilisemates stseenides, lüürilisemate tegelaskujude kaudu. Peretütre ja Sulase kujudes puudub balleti lüürilistele paaridele iseloomulik romantiline pateetika, nende tants on maine isegi sõna otseses mõttes (puuduvad õhulised tõsted), nende tantsuline liin sulab tihedalt ühte rahvastseenide tantsulise liigiga. Ja kui nad täna veel meenutavad mingil määral traditsioonilist esimest balletipaari, siis lähendab see seda, et osatäitjatel (T. Maiste ja J. Lass) on veel, mille üle mõelda oma osakujunduse kallal.

Rahvatantsudel on oluline kaal E. Tu-

bina balletis. «Krati» neljast pildist on kaks põhiliselt neile üles ehitatud. Seejuures on helilooja oma partituuris küllaltki täpselt tsiteerinud rahvaviise. Mõnevõrra teist teed on läinud balletmeister ja kunstnik. Polemiseerides arvamusega, nagu kujutaksid rahvatantsud endast omaette väärtusega fooni rahvusliku balletilavastuse puhul, on E. Suve püüdnud rahvatantsud vahenditult sulatada etenduse koreograafilisse kanvaasse. Tema tantsulised kompositsioonid talguliste ja öitseliste pildis, mis toetuvad küll meie tantsulise folkloori baasile, ei kujuta endast otseses mõttes nende kerget lavalist stilisatsiooni, ei ole enamatel juhtudel numbriteks omaette. Nad on kooskõlastatud tegevusega, tekiavad sundimatult tegevusest ja kaovad märkamatuks tema edasisse voolu. Nii on see balleti ühes paremas, öitseliste pildis, mille lüüriliselt karge meeleolu loovad eelkõige rahvatantsud. Ja kuigi balletimeistri taotlus luua klassikalise ja rahvatantsu sünteesi, leida säärasel teel konkreetse etenduse koreograafilise lahendus, on ilmne, jääb siiski kohati tunne nende kahe elemendi mehaanilisest ühendusest. Et Suve on suuteline leidma seda sünteesi, tõestab poiste tants 2. pildis. Asi pole mitte selles, millises vahekorras on siin rahva- ja klassikalise tantsu elemendid, et säilitatud on meie rahvatantsule iseloomulik käte asend, vaid selles, et lähtudes oma balletimeistri fantaasiast, toetudes nii ühe kui ka teise tantsu elementidele, loob E. Suve vabalt uue tantsulise kujundi, millesse on kätetud rahvuslik iseloom, loob selle kujundi mingis oma-laadses liigutuste valikulisuses, nende liigutuste sisemises suletuses, nende ruumilises tagasihoiduses. Näib, et kõne all olevast tantsust tekkisid balletimeistritel enne tema kujund ja alles siis pas'd. Selline lähenemismotiiv näib olevat kõige õigem. Vastasel juhul jääb ka kõige iseseisvam positsioon tantsulise folkloori suhtes, selle ka kõige vabam käsitlus ja meelevaldsem intoneerimine eesmärgiks omaette, samuti nagu ka selle kaanonite piinlik jälgimine.

Koreograafiliste vahendite askeetlikkus, etenduse tantsulisele stiiliale ratsionaalne lähenemine, millega balletmeister oli ennast piiranud kogu lavastuse vältel, kaob järgitult Krati kuju loomisel. Juta Lehiste Kratt on etenduse kõige täiuslikum kuju, ta on praegu tipp tantsija loomingulises biograafias. Kuju tantsuline kõlg on lähedane täiuslikkusele, langedes järgitult kokku J. Lehiste ootamatu, terava, ekspressiivse kunstnikuandega. Äärmiselt huvitav on osa dramaturgilise lahenduse. Oleks raske rääkida kuju arengust säärase tehiseolevuse suhtes nagu Kratt. Kuid staatika on Juta Lehistelebaleriinile võõras. Etenduse käigus on meil tegemist mitte kuju arenguga, vaid tema järkjärgulise avarumisega. Lehiste Kratis on esimesel väljatulekul isegi midagi võlvat, poisikeselikult valla-tut, mida asendab peatselt hingetu mehaaniliselt (2. pildi lõpp). Me tajume tema peaaegu inimlikult jõuetut ja haledat raevu, kui Kratt puutub kokku inimestega (öitseliste stseenis), ja mingit erilaadset kiret kirge Peremehe hukkamise stseenis. Juta Lehiste Kratt on kusagil inimliku konkreetsuse ja mehaanilise ebainimlikkuse ääremaal ning see on suurepäraselt tema näitlejaloomingus antud.

Enn Suve «Kratt» on huvitav kahe-kordselt. See on huvitav kui lavateos, mille käigus on püütud anda omapoolne lahendus meie balletiliteratuuri väärikale teosele, ning selles lahenduses on oma terviklikkus ja loogika, vaatamata allkirjutanu arvates esinevatele ebatäiuslikkustele. See on huvitav kui lavateos, mis mitmeti uut moodi ja poleemiliselt püüab läheneda rahvusliku balleti probleemile.

teravalt karaktersete Peremene ning Krati ja lüüriliste Peretütre ning Sulase kujudega. Kõik see areneb rikkaliku tantsulise folkloori, rahvuslike kommete ja tavade taustal. Aga võib-olla, et just «Krati» traditsioonilisusele võlgname tänu selle lavastuse poleemilise iseloomu eest. Milles asi ka ei oleks — ja arvatavasti on ta eelkõige selles, et teatril on alati vajadus saada lavale rahvusliku iseloomuga teoseid, viimaste aastate jooksul on heliloojad balletilava jaoks vähe andnud ning E. Tubina muusika on väärtuseks omaette — igatahes on meil praegu tegemist etendusega, mis võib meeldida, mis võib ka mitte meeldida, milles kõrvuti huvitavaga on küllalt ebatäiuslikku, kuid mis sunnib mõtlema laiemalt, kui ainult antud lavastuse puuduste ja vooruste üle.

Enn Suve ballettmeisterina ja Mari-Liis Küla kunstnikuna (kunstnikutööl selles lavastuses on äärmiselt kaugeleulatuv, tähtsus) on seadnud endale «Krati» puhul esmaseks ülesandeks tabada rahvuslikku hinge, luua laval ürgselt mütoloogiline atmosfäär. Selles suhtes on ballettmeister olnud erakordselt printsiipaalne: mitte midagi ei tohi meenutada tavalist muinasjutulist balletti, armsate stseenidega rahvakommetest ja tavadest, tantsulise folkloori kerge stilisatsiooniga, ei mitte midagi ballett-muinasjutu idüllilisest rahust. Väline rangus, isegi teatav ihnsus

nide tantsulise liiniga. Ja kui nad täna veel meenutavad mingil määral traditsioonilist esimest balletipaari, siis tähendab see seda, et osatäitjatel (T. Maiste ja J. Lass) on veel, mille üle mõelda oma osakujunduse kallal.

Rahvatantsudel on oluline kaal E. Tu-

teravalt karaktersete Peremene ning Krati ja lüüriliste Peretütre ning Sulase kujudega. Kõik see areneb rikkaliku tantsulise folkloori, rahvuslike kommete ja tavade taustal. Aga võib-olla, et just «Krati» traditsioonilisusele võlgname tänu selle lavastuse poleemilise iseloomu eest. Milles asi ka ei oleks — ja arvatavasti on ta eelkõige selles, et teatril on alati vajadus saada lavale rahvusliku iseloomuga teoseid, viimaste aastate jooksul on heliloojad balletilava jaoks vähe andnud ning E. Tubina muusika on väärtuseks omaette — igatahes on meil praegu tegemist etendusega, mis võib meeldida, mis võib ka mitte meeldida, milles kõrvuti huvitavaga on küllalt ebatäiuslikku, kuid mis sunnib mõtlema laiemalt, kui ainult antud lavastuse puuduste ja vooruste üle.

Vello Kõllu