

Ungari balletti vaadates ja meie balletile mõeldes

(Algus 2. lk)

Mõlemad Romeod jäid etenduses nagu mõnevõrra varju, aga osaliselt on see ka lavastuse süü. Endrik Kerge on poeetiline, elegantne, üllas, ent pisut nagu pealiskaudne. (Võib-olla kajastus siin suur töökoormus osa ettevalmistamise perioodil?) Jüri Lassi kui artisti areng näib toimuvat aegapidi, kuid see-eest järjekindlalt sügavuse suunas.

«Romeos ja Julias» oli Tallinna teatripubliku jaoks veel üks elamuslik avastus — Ülo Vilimaa Mercutio. Vilimaa tundub olevat sõna kõige paremas mõttes artistlik natura. Mõtlen seda, et tantsija iga närvikiud on äärmiselt ergas, kohe valmis loomingu-protsessile alluma; temast lausa kiirgab loomismõõmu. Mercutio pole laval tühja silmapilku tunneme, kuidas muusika voolab temast läbi ja ki-sub kaasa. See Mercutio on tõesti rennessanslik oma elu- ja rõõmukülluses; ta ahmib endasse ilu, värve, helisid. Kui Mercutio sureb, teeb pinevil teatrisaal mõttes kaasa kõik tema jõupingutused tõusta, sirgelt seista... Nagu võlukepega juhivad tantsija mitte ainult vaatajate pilke, vaid ka ettepoole kummardunud kehahoiakut, alateadlikku lihastepinget. Kui tahaks näitlikult illustreerida Stanislavski teesi näitlejalikust haardest, siis tarvitseb vaid analüüsida enda — saalisistuja enesetunnet Mercutio surmastseeni ajal.

Kogu balletikollektiivile on sisseelamine Shakespeare'i tragöödia õhkkonda, järjekordne kokkupuutumine Prokofjevi muusikaga vajalik ja kasulik õppetund.

Ja ometi — teatrist lahkudes ei saa lahti mõttest, et lavastus tervikuna on tänase päeva jaoks juba paljuski aegunud. See väide tundub arvatavasti ketserlikuna nõukogude balleti kullafondi läinud tõlgenduse suhtes. Arvatavasti tundub see paradoksaalsena pärast ülalöeldud kiidusõnu.

Lavrovski lavastuse neist külgedest, mis ajaproovile vastu pole pidanud, võiks seoses praeguse küllalt õnnestunud teostusega üldse mitte kõnelda. Kuid sellest on vaja rääkida põhimõtteliselt, meie balleti tuleviku huvides. Parimad balletilavastused elavad õige pikka lavalist elu. See on ka loomulik, sest balleti spetsiifika tõttu saab nende koreograafilist «teksti» säilitada ainult elavas esituses. Kuid see asjaolu loob ka eeldused balleti eriliselt konservatiivsuseks: kord õnnestunud lahendus omandab peaaegu seadusa jõu ja asetab nagu silmaklapid järgnevate põlvkondade ballettmeisteritele, et nad teost näeksid ainult sama vaatenurga all. Maailma koreograafiarepertuaari klassikas on tõesti lavastusi, õigemini lavastuste fragmente, mis on ajaproovi läbi teinud ja osutunud kõige täiuslikumaks. Kuid seaduspäraselt on need ikka läbinisti tantsulised, sümfoniiliselt arendatud koreograafilised episoodid («Giselle'i» vilide vaatus, «Luikede järve» II vaatus jt.), kus koreograafia ise on muutunud nagu omamoodi muusikaks, tantsuligutuste muusikaks; on tekkinud see suur üldnimelik üldistus, mis teebki klassikalise balleti kui niisuguse surematuks.

Lavrovski koreograafia aga on Prokofjevi tõlgendus ühe teatud perioodi

esteetiliste nõudmiste kohaselt, need nõudmised nägid ette tantsu võimalikku lähendamist draamakunstile. Siis pöördus ballett kirjanduse ja draamakunsti poole nagu Antaios maad puudutama, et lahti saada keiserlikult balletilt pärandatud stampidest. Ja paratamatult kealus nii mõneski lavastuses dramaatiline element tantsulise üles. «Omal ajal olid L. Lavrovski «Romeo ja Julia» ning R. Zahharovi «Bahtsissarai purskkaev» etapilised teosed (...). 30-nendate aastate ballettmeisterid, kes võitlesid koreograafilise teatri uue sügavuse ja sisurikkuse eest, töötasid eelkõige välja balletilavastuse uued kompositsioonilised põhimõtted, püüdes selle poole, et kogu balletil tervikuna ja igal tantsustseenil eraldi oleks selge idee-line ja psühholoogiline kontseptsioon. Just siis pandi alus balletirežissuuri kõrgele kultuurile», kirjutab B. Lvov-Anohhin viimases «Teatri» numbris, nähes nõukogude balletirežissuuri parimate traditsioonide edasiarendamist J. Grigorovi tantsulises lavastuses, kus on saavutatud dramaturgilise elemendi ja koreograafilise sümfoniismi süntees ning «tantsu sümfoniilise arengu loogika on alati ühendatud tegevuse arengu loogikaga». Sellest viimasest kooskõlast jääbki «Romeo ja Julia» lavastuses praeguse pilguga vaadates puudu. Et edasi anda Prokofjevi ideed kahe erineva maailmasuhtumise kokkupõrkest, selleks on klassikalisel tantsul võrreldamatult rohkem rikkusi ja võimalusi, kui lavastuses kasutatud on. Tantsuline pantomiim võib olla väga väljendusriikas, kuid kirjeldavas, süžeed illustreerivas funktsioonis kasutatuna mõjub ta sageli naiivselt ja lihtsustatult (meenutagem õnnetut preester Lorenzot pealuu ja lilledega, või Capulettide ahastustseeni pärast Tybalti surma — isegi nii tuhev ja orgaaniline tantsija-näitleja nagu Üllo Ulla ei suutnud ära hoida ülemäärast maalilist ja paatoslikku ahastuse pisut koomilist efekti. Lavastust üle kannud ballettmeister jättis õnneks ära finaali kahe perekonna leppimise kirjeldusega.) Eriti häirivad vaatamisel need stseenid, kus laval toimuv tegevus, selle nimel, et võimalikult täielikult «ära jutustada» draama keerdkäike, läheb täiesti lahku muusikast (näit. Capulettide balli lõpp, kus muusika kuidagi ette ei näe Julia ning amme vahel toimuvat zesterohket dialoogi, või Romeo meeleheide, kui ta kuuleb Julia surmast, jne.). Kohati paneb osatäitjate elamuslikkus unustama koreograafia vaesust, ent siiski on ilmne, et muusika sisaldab palju rohkem, kui tantsuline joonis. Tulevased koreograafid peaksid palju rohkem arvestama Shakespeare'i teose vaimu, kui selle dramaturgilisi üksikasju. (Tegevuslike üksikasjade kokkukuhjamisega patustavad paljud üsna hiljuti loodud balletid, nagu «Mere kaldal», «Põhjamaa unenägu» jt. Kuid balleti ajalugu näitab, et püsima on jäänud need teosed, kus üsna lihtsajoonelise süžee juures on olemas suur inimlik sisu.)

Kuidas siis lõppkokkuvõttes hinnata «Romeo ja Julia» praegust kavvavõtmist? Kindlasti positiivselt. Sest «Estonia» balletile ja publikule on Prokofjevi võimsad, sügavalt inimlikud ja ideelised teosed pärast vahepealsete aastate üsnagi heitlikku repertuaaripoliitikat eriti vajalikud. Kohalikud ballettmeisterid ei pidanud «Ro-

meole ja Juliale» uue, algupärase koreograafia loomist praegu veel endale jõukohaseks. Lavrovski lavastus on aga oma laadis üks terviklikumaid 30-ndate aastate balletilavastustest.

Sellise hinnangu juures on arvestatud teatri praegusi tegelikke võimalusi ja vajadusi. Kuid samal ajal ei tohi silmist lasta põhimõtet, et ka balletiklassikale, nagu igale muule klassikateosele, võibiga uus ajastu anda uue lavastusliku tõlgenduse (mis sugugi ei tarvitse vana lavastuse väärtusi etada).

Kuldavasti on «Romeo ja Julia» uus lavaline ütleluge mine juba alguse saanud. Käesoleva aasta alguses lavastas selle teose Londonis noor ballettmeister MacMillan ja Novosibirskis noor ballettmeister Vinogradov. Ajakirjanduse põhjal otsustades on tulemissid paljutõotavad.