

E. Lazarevi balleti «Antonius ja Kleopatra» lavastamine «Estonias» pole juhuslik nähtus. Sest lavastajaks kutsutud ballettmeister Igor Tšernõšovi plastiline, koreograafiline mõtlemine on paljus lähedane, sugulaslik, mõistetav trupile, kes Mai Murdmaa tööde kaudu on ette valmistatud nüüdisaegse tantsuleksika kõigi keerukuste ja iseärasuste vastuvõtmiseks.

Üldistatus ja samal ajal julge meetafoorika, olustikuliste tunnuste puudumine, terav lakonism, napp graafilisus ja ühes sellega sisemine, emotsionaalne küllastatus — kõike seda võib leida balleti «Antonius ja Kleopatra» koreograafilises joonises.

Pole vaja oodata Shakespeare'i tragöödia üksikasjalist ja täielikku ümberjutustust: teemat käsitletakse siin üldistavate kujundivastandamiste ja kontrastide kaudu. Kleopatra, Antonius ja maailm nende vastu.

Maniakaalselt võimuarmastav Caesar pingutab raevukalt nähtamatu sõjavankri nähtamatuid ohje. Kahmab uusi maid ja riike, hüppab kolmele troonile, illustreerides soovi välja tõrjuda kaht teist triumvrit, Antonius ja Lepidust. Üleskeeratud tinasõduritena marsivad hingetud külma-verelised Rooma leegionärid.

Antiiksete tantsude külma stiliseeringuga iseloomustab ballettmeister Octaviat ja tema kaaskonda, «lubatud», seadusliku, Caesari kinnitatud poliitilise abielu tardunud maailma, millest Antonius oma «Niiluse mao» juurde põgeneb.

Egiptuse episoodides leiab Tšernõšov rohkesti peenelt stiliseeritud, huvitavaid poose ja asendeid, kuid seegi helitatu ja raug maailm on oma olemuselt hingetu ja surnud. Pole juhus, et nende kahe maailma kokkupõrke kulminatsioon, Rooma ja Egiptuse vägede lahingu stseen on lahendatud staatiliselt, omamoodi «elava pildina», nagu taasluues lahingut kujutava egiptuse joonise kontuure.

Papist impeerium, marionetlik kuningriik, graafilised skeemid, mis peaaegu irooniliselt annavad edasi üldtuntud arusaamasid Rooma leegionide raudsest sammust, Egiptuse ööde legendaarsest iharusest. See võib-olla ebateadlik iroonia saavutab apogee egiptuse noormeeste tantsudes, mis meenutavad odaliskide tantse, ja veripunaste kinnastega Rooma amatsoonide marsilaadsetes liikumistes. Kangelasi ümbritsev maailm on totter ja tühine oma mõttetuse, ebainimlikus võimu- ja naudinguihas.

Kunstnik Enar Stenbergi kujundus paneb andekalt paika Rooma vägevuse ja Egiptuse toreduse, toonitades samal ajal peaaegu vaenulikku võõrdumist ja üksildust, milles osutuvad olevat suurest kirest haaratud Antonius ja Kleopatra.

Kuid etenduse peamine konflikt pole niivõrd kahe legendaarse armastaja kokkupõrkes neid ümbritseva maailmaga, kui pingelises ja sügavas

Vasar

Sirp ja
9. I 1976

võitluses teineteisega. Sellega seletub nende traagiline saatus, selles peitub nende traagiline süü.

Andekalt on lahendatud Kleopatra esimene ilumine. Antoniuse-võitja triumf: tema atleetlik figuur kõrgub hirmuäratava ja liikumatu raidkujuna. Ja siis sirutub tema öla kohale naiseljal, ilmuvad Kleopatra käed, mis emavad teda selja tagant. Kleopatra just nagu tärkaks eona, tekiks tema olemuse sügavustest, tema südamest, sünniks temas endas. Pole tavalist kohtumise, võrgutamise, armumise stseeni:

«ANTONIUS

JA

KLEOPATRA»

Tuntud nõukoode balletikriitik ja lavastaja, kunagine Stanislavski-nim. Moskva Draamateatri peanäitejuht B. Lvov-Anohhin annab oma hinnangu Eduard Lazarevi balleti «Antonius ja Kleopatra» lavastusele RAT «Estonias».

meie silme ees sünnib ime, nagu piiblimüüdis, kus naine loodi mehe küljelust, või legendis kahest poolest, mis teineteist igavesti otsivad, siin aga on teineteist leidnud; sünnib lahutamatu, ühtesulamise, teineteisele määratu ime. Ja siis — Antonius ja Kleopatra nagu astuksid võitluse selle imega, ettemääratusega, kõrgeima ja magusaima armastuse orjusega.

Oma esimeses duetis nad kihutavad, ületades lava hiiglahüpetega. Kihutavad, nagu püüdes põgeneda, peituda, kaitsta end tahet halvava lummuse, neid vallanud meeleluse eest.

Mitte õnneliku tunde koidik, vaid pingeline, ajuti meeleheitlik võitlus, kirglikud duellid, raevukad heitlused, plahvatav segu kiindumusest ja vihkamisest joonistuvad Antoniuse ja Kleopatra duettides. Tulvil kord hardust, kord häbitust, kord piiratud hingelist avaliolekut, kord hirmutatavat, mõistatuslikku endassesulgumist ja võõrdumist, on kangelaste armastusadagio'd üles ehitatud plastilistel dissonantsidel ja ootamatutel poosikombinatsioonidel, neis väreleb kohati julma ja lepitamatu võitluse närviline ekspressiivsus. Need on armastuse rahutuse ja mässu, armastuse kataklüsmide ja katastroofide kujundid. Kire võim näib neile hukatuslikuna, selle tules variseb kokku nende eluliselt tähtis võimsus. Nad visklevad meeleheitelise ja raevu, neides

ja nõrdides, teineteisest eemale põrgates ja ära pöördudes, joostes lava kaugeimaisse eri punktidesse — ja mingi sisemise oige, karjega põimuvad jälle tihedates sülelustes. Kord anduvad nad elava tunde puhangutele, kord varjuvad oma harjumuslike maskide taha: Antoniuse seab ette «raudse» väepealiku, läbitungimatu triumfaatori ilme, Kleopatra muutub infernaalselt mõistatuslikuks, kõrgiks valitsejannaks, lahendamatuks sfinksiks. Ja siis hakkavad avalalt meelelistes, bakhantlikes duettides kõlama kummaliselt ratsionaalsed, külmad noodid. Just sellisel viisil sugeneb kangelaste traagilise süü, traagilise eksituse teema — harmoonia, pääs ja vabanemine on nimelt selles, mida nad nii väga on kartnud, mille vastu nad on üles tõusnud, maailma ainus väärtus, tema mõte ja valgus — armastuses, mida nad on püüdnud ohjeldada ja allutada oma kuninglikule auahnusele. Aga selle tõe tunnetus tuleb alles surma palge ees, hauakambri mustas tühjuses.

Kõik, mis puudutab Antoniuse ja Kleopatra suhete teemat, omandab lavastajal ülevalt kujundliku tähenduse... Kleopatra saadab Rooma suunduvale Antoniusele järele oma orja, salakuulaja, kes peab jälgima tema armastatu iga sammu. See must maadligi roomav figuur muutub tema kiiva umbusu sümboliks.

...Kui väljendusrikkad on Ateena pildis Antoniuse meeleheitlikud hüpped, mis annavad edasi tema püüdu end Octavia lumivalgest ja külmast maailmast lahti rebida, purustada kõik kammitsad, ületada tõkked tema ja Kleopatra vahel.

Ja lõpuks kaks viimast ja minu Jarvates balleti tugevaimat pilti: Antoniuse surm ja Kleopatra surm. Muutub isegi kujunduse karakter: ilmub traagiline laiahaardelisus ja suursugus. Ülal keset musta avarust paistavad hiiglasliku muumia piirjooned. Vapustatud Kleopatra valesurmateest, sööstab Antonius üles sarkofaagi juurde, jääb seisma selle alla, nagu tahtes võtta see kandam oma õlgadele, ja viskub siis tohutust kõrgusest kivina sõdurite kätele.

Meenutagem, kuidas võtavad endalt elu Antonius ja Kleopatra. Esimene viskub meeleheitelise mõõgaterale, teine liibub vastu madu. Mõlemad võtavad surma vastu kui teenitud karistuse oma eksimuste ja vigade eest, selle reetmise eest, milles peitus nende elu kõrgeim ja ainus mõte. Mõlemad mõistavad end surma, nagu kohane kuningaile, kes on lõpuks omandanud tarkuse ja õigluse jõu. Ja selles kohtuotsuses leiavad nad lõpuks traagilise rahu ja suuruse.

Antoniuse ja Kleopatra surmaeelses duetis ning monoloogides hakkab ühes meeleheitelise kõlama ka õrnus, mis puudus nende stseenides varem. Surres õnnistavad nad armastust kui kõrgei-

mat, kui ainsat võimalust vabaduseks ja õnneks. Hiiglasliku hauakambri vaikusest ja pimedusest tõuseb armastuse ja surma suur saladus.

Vii mane plastiline akord — see on Kleopatra lõpupoos, sfinksi poos, kes igaveseks tardunud Antoniuse keha kohale.

Kleopatrana annab Tiu Randviir edasi esmajoones tema isiksuse tõeliselt kuninglikku mastaapi. Tema Kleopatra vaieldamatu võimikus tundub ajuti halastamatult julmana, ent alati ja kõiges võrratult, hiiglavalt imposantsena. Sellise valitsejanna tuju võib saada katastroofiks, kapriisi õnnetuseks, tema kirg muutub tragöödiaks, toob endaga kaasa impeeriumi hävingu, maailma-ajaloolised vapustused. Range, sünkjas, peaaegu hirmuäratav suletus teeb Randviiru Kleopatra mingi võimsa ja salapärase jumaluse sarnaseks. Ja samal ajal tunnetad, et selle jumaluse rinnas leegitseb, piinleb ja kannatab kirest haaratud naise süda.

Hoopis teistsugune on Elita Erkina Kleopatra. Baleriin reproduitseerib imeteldava, ütleksin, rafineeritud täp-susega partii koreograafilise teksti. Rolli tantsuline joonis näib tema puhul sarnasena egiptuse iidsete keeruliste kirjjadega. Ja selles tekib mõistatusliku, valitud peenuse kujund; selle Kleopatra kuninglikkuse on eelkõige välises ja seesmises rafineerituses.

T. Randviiru partneriks on Lenigradi Väikese Ooperi- ja Balletiteatri solist Vassili Ostrovski. Ta tantsib Antoniusena osa juba ammu ja on selles saavutanud suure tehnilise ning plastilise meisterlikkuse.

Tiit Härm on nagu loodud Antoniuse rolliks: haruldaselt veenev antiikne väljumus — atleetlik figuur, kaunis nägu, mis meenutab profiili Rooma rahadel, peenima plastilise väljenduslikkuse võime. Hiiglatemperamendiga, aheldades seda rangetesse tantsulistesse vormidesse, annab Härm edasi oma kangelase hinges möllavaid torme, kire ja kohusetunde, armastuse ja auahnuse lõhestavaid vastuolusid. Ja lõpuks, etenduse traagilises finaalis kinnitab ja ülistab ta inimlikkuse võitu, armastuse võitu, leides hingesuuruse ja -valguse kuribuses, surmas endas.

Vjateslav Maimusov ja Janis Garancis joonistavad väljendusrikkalt, kumbki omamoodi, maniakaalselt võimujanalise Caesari kuju. Tahaks soovitada neile edaspidi avardada kuju sisemisi mõõtmeid. Head on Octavia osas Tamara Soone, Inge Arro ja Larissa Sintsova, keda nägin peaproovis. Suure ja tõsise töö on selles lavastuses ära teinud teatri kordeballett, sellegipoolest nõuavad rõhutatantsud ja -kompositsioonid veel viimistlemist.

Mulle tundub, et ballett «Antonius ja Kleopatra» on «Estonia» teatri elus ere ja tähendusrikas etapp.

BORISS LVOV-ANOHHIN

Moskva, detsember 1975