

Juba XVIII sajandi lõpust peale, kui Egiptus taas Euroopa silme ette kerkis, on sealsed teemad püüdenud ka balletilavale. Ent haaratakse eelkõige nähtuste ja sündmuste välist kuju. Vaadates novembris «Estonia» laval esietendunud «Antonius ja Kleopatra» (E. Lazarevi muusika, V. Pudalovi stsenaarium I. Tšernõšovi redaktsioonis ja koreograafiaga), võisime seda veel kord tõdeda.

Stsenaariumi aluseks on Shakespeare'i tuntud tragöödia, õigemini küll selle motiivid. Draamateosest on balletti valitud kolm põhitemat — armastus, kiivus, võimuiha. Sellest tulenevad nii stsenaariumi tugevus kui nõrkus. Tugevus — sest nii on võimalik keskenduda, teemat tantsuvahenditega mitmekülgsemalt käsitleda; nõrkus — valitseb oht teemat «lahjendada». Etenduses ongi tege-likult mõlemat. Antonius ja Kleopatra suhteid näeme küllalt mitmetahuliselt, kuid mõnigi stseen on venitatud. Kaunistavaid löike stsenaariumist kõrvale jättes saaksime vist kompaktse lühiballeti.

Libisedes siinkohal üle illustreeritusest, üksjagu epigoonlikust muusikast, ka selle teostusest Vallo Järvi ja «Estonia» orkestri poolt (jäägu sellekohane analüüs muusikakriitikute osaks), pööran pilgu eelkõige etenduse koreograafilisele tekstile.

Balleti koreograafia võib sündida laias laastus võttes kahel viisil: juba olemasolevat uude rakurssi asetades, seda teisiti sidudes, või teisel, ideaalile lähedasel viisil: nagu uut keelt luues. Seda «sõnade» väljamõtlemisest kuni sisust lähtuvate «keelereeglite» paikapanemiseni. Viimast viisi suudavad paraku rakendada vähesed. Ballettmeister I. Tšernõšov on iga hinna eest püüdnud eitada esimest loomisviisi. Seejuures on ta muusikast ammendanud nii palju kui vähegi võimalik. Teise loomisviisini pole ta aga siiski küündinud. Ideesid («sõnu») on, kuid torkab silma, et nad lähtuvad välisest ega sõlmu alati «lauseteks». Seejuures on autor lähtunud Vana-Egiptuse kunstipärast, ehkki «Antonius ja Kleopatra» üldnimlik teema seda põhimõtteliselt ei vajagi.

Otsides inspiratsiooni egiptuse kunstist, kordab I. Tšernõšov eelkäijate vigu, mis seisnevad selles, et uurimisi Egiptuse tunnetamiseks alustatakse balletietenduse jaoks vallest küljest — staatilistest poosidest, egiptuse joonistuste erilise rafineeritud maneerlikkusest. Ballettmeistrini pole jõudnud tantsustseenide (kas või Džoseri kaaskondlaste haudades kujutatute) plastika ja dünaamika, aastatuhandete pikkusele eale vaatamata tänapäevasele mõjuv joonis. Inspireerinud pole ka egiptuse taimemaailma kujutistes voogav elu.

Mitmedki kujundid üksikult võttes on meelde jäävad, tabavad (Kleopatra vihapursked,

Caesari võimuahnuse kujund). On aga ka kunstlikku teisiti ütelda-tahtmist, kusjuures kujundid ei liitu alati vormikõneks. Koreograafia tundub

Ptolemaioste väarikas võsu. Kuninglik, tark, veetlev — niisugune on Randviir-Kleopatra. Tantsijatarist lähtub eriline kiirgus, mida muidugi

ansamblitunnetust ja oskust partneriga kaasa minna. Osa tipp oli surmaeelne stseen (autorite tahtel küll pisut venitatud), kus Antonius oma mehise valu haarava plastilisusega välja tõi.

Peasolistes ansambelis mängib hästi kaasa Janis Garancis — Octavius Caesarina. Ta on omaks võtnud koreograafilt saadud päris huvitava liikumisjoonise ja täidab selle eluga. Autorite poolt tuleneva illustratiivsuse vastu on tal aga raske võidelda.

Etenduse plusspoolle on kindlasti küllaliskunstnik Enar Stenbergi kordaläänud lakooniline kujundus, mis kogu tähelepanu osatäitjatele koondab.

Tantsurühmale on selles lavastuses antud hästi nõudlikud ülesanded. Paraku ei vabanda see sünkroonsuse puudumist, distsiplineerimatust isegi nii algelises asjas nagu joondumine. Rühmatantsudes esinevad vead tulenevad eelkõige mitme tantsija töösuhetumisest. Nähtavasti pole ka küllaldaselt harjutatud. Etenduste käigus on tantsud muutunud küll kindlamaks, täpsemaks, aga ideaalist on nad veel kaugel. Uusi osatäitjaid etendusse lülitades tuleks jätkata tugevat tööd ka tantsurühmaga.

Koreograafia teatud konstrueeritusele ja väliste vahendite kasutamisele vaatamata osutus «Estonia» uudisballett repertuaarile ikkagi tõhusaks täienduseks. Mitte ilusa vaatamänguna, vaid eelkõige sellega, kuidas Tiiu Randviir, Vassili Ostrovski, Janis Garancis jt. jutustavad armastusest, kiivusest ja võimuihast. Rõõmustab ballettartistide loominguine võit, ka võit materjali üle, millest lavakujud loodi.

HEINO AASSALU

11. detsembril 1975

## • TEATER. «Estonia» uudisballetist

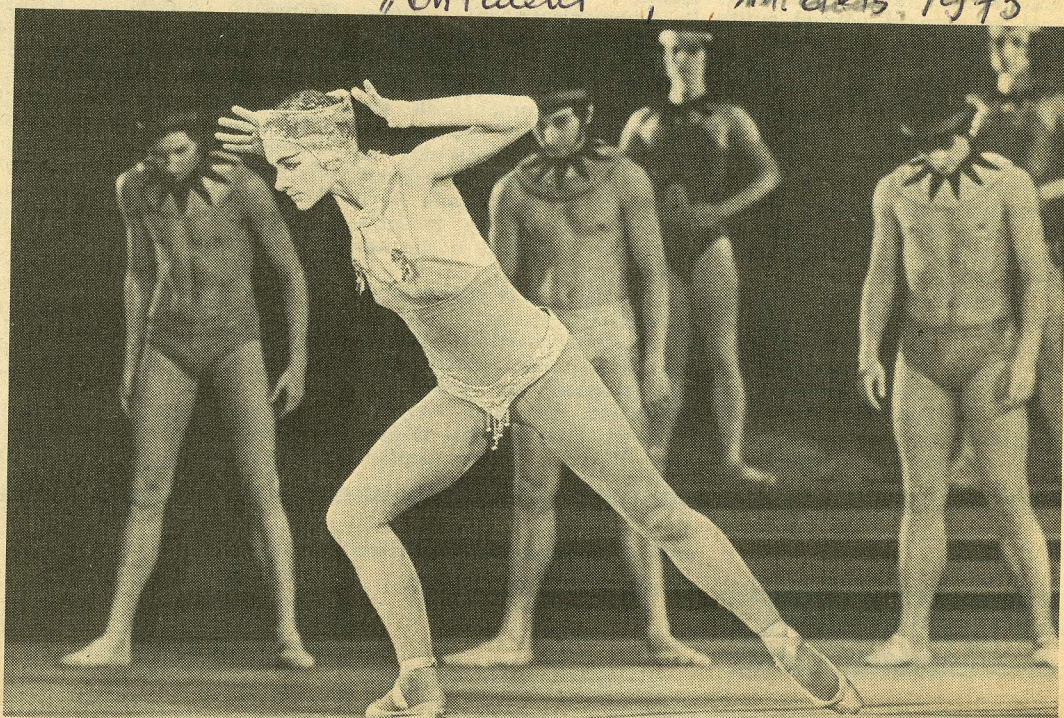
konstrueerituna, kuigi osadetaille selles konstrueerituses on andekad.

Ülalõeldu lähtub endastmõista Tallinna balletipildist 1975. aastal, kus mängivad suurt osa «Joanna tentata», «Luigelend», «Labürint». Võib mõista, et Leningradi 1968. aasta teatripildis oli kõnesoleval balletil hoopis teistsugune tähendus. Teatud määral oli see kaanonite lõhkuja, ehkki ei puudunud ka lõivumaksimine divertismendile, draamaballettile (avapildid, «Kleopatra-sõdija», «Caesar-võitja»). Teistsugune kui muud — siit vist algaski «Antonius ja Kleopatra» edu Neevalinnas.

Etendus peaks ka Tallinnas menukaks saama. Menu põhjust tuleb aga otsida teistest allikatest. Kaasa mängib meie vaatajaskonna armastus «pik-kade» ballettide vastu, huvi näha tuntud teose interpretatsiooni koreograafias (sama võis kogeda ka «Anna Karenina» puhul). Ent edu põhiallikas peitub ikkagi osatäitjais. Selle balleti kangelanna on Eesti NSV rahvakunstnik Tiiu Randviir. Randviir Kleopatrana otsekui diskuteerib stsenaaristi, helilooja ja ballettmeisteri taotlustega, seda juba väärt antud ekspositsioonist alates (Kleopatra ei ilmu kuningannana, Antonius võimukusele võrdväärseks). Kunstnik suudab ikkagi uskuma panna, et meie ees on

hästi toetab tema kunstnikunatuuri sobivus sedalaadi osadeks. Kaasa mängib ka tugev vene klassikalise balleti kool. Pealegi on Tiiu Randviir osa ette valmistades taas hea vormi saavutanud, nii et tantsutehniliselt vaid mõni üksik ebamugavalt seatud liikumisfragment edasist harjutamist vajab. Osakujundamisel kasutatatakse Stanislavski meetodit ja nii muutuvad tema silmad, hoiakud, žestid Kleopatra omadeks. Selles avaldubki diskussioon lavastaja-koreograafiaga, kes ilmselt taotles lavakuju loomist vaid stiliiseeritud liigutuste kaudu (niisugust taotlust rakendab püüdliselt Octavia — Tamar Soone — ja jääb kaugeks ning kunstlikuks). Tiiu Randviir oskab koreograafilise teksti ühendada «vanamoodsa» väljenduslikkusega ja sedaviisi muuta kuju mitmetahulisemaks. Tundub, nagu oleks osatäitja heliloojast ja ballettmeistrist põhjalikumalt Shakespeare'i lugenud. Kleopatra on Tiiu Randviiru osa, mis ilmselt teatri ajalukku läheb.

Tiiu Randviiru taotlusi toetab Leningradi balletiartist Vassili Ostrovski, kellel ehk algul jääb küll puudu väejuhi-Antonius kuninglikust võimukusest, kuid kes etenduse käigus võidab oma siirusega, partneriga kontakti leidmise oskusega ja tahtega materjali vastupanu võita. Oli



THIU RANDVIIR Kleopatra osas.

G. Vaidla foto