

Ohutuleht 29. IV 1977

ALGUS

JEVGENI NEFF ja SAIMA KRANIG S. Prokofjevi balletis «Romeo ja Julia»

Veel võiks öelda — debüüt. 14. aprilli õhtu RAT «Estonias» seda omamoodi ka oli: veebruaris taas lavale tulnud S. Prokofjevi balletit etendus sedakorda verivärske solisti-paariga.

Debüüdimoiste klassikaliseks kasutamiseks pole juhus küll päris kohane: Saima Kranig tantsib teatris juba kuuendat, Jevgeni Neff neljandat hooaega. Esimesed osadki on Neffil olnud — suurim neist Aadam «Maailma loomises». Kranigi tõus balletiroolide hierarhiaredelil on olnud aeglasem, ehkki ta potentsiaalseid võimalusi aimas M. Murdmaa kohe. 1971. a. sügisel esietendunud Prokofjevi balleti kavalehele märkis ballettmeister Juliana ka S. Kranigi nime. Tantsijatar seisis alles esimese hooaja künnisel ja säärane algus näis nii ilus ja paljutootav. Töötuste taga oli ka töö, ent toorkord polnud sellel määratud jõuda lõpplahenduseeni. Tuli siis puudu julgusest, tantsutehnikast, tundejõu tagavaradest — praegu pole sellel küsimusel enam tähtsust. Lahendus saabus lõpuks ikkagi. Kui ma tarvitan nüüd sõna «debüüt», siis mitte ainult S. Kranigi suhtes, kelle suuremate või väiksemate soolopartiide seas on Julia esimene tõelist eneseületamist nõudev

osa. Eks sedasama ole ka Romeo J. Neffile. Nad nõuavad mõlemalt tõusmist noorusvõlu, omaenese «mina» siira saali-paiskamise, esimeste lavalolemist suure ja vallutava rõõmu tasandilt uuele: sinna, kus vaimustusepinnal peaks hakkama helkima vaimusügavus, noorustuhin liituma mõttepinge ja isiklik siirus karakteritõega; sellele tasandile, kus kutse-eeldustest saab kutsemeisterlikkus. Muidugi, nõuda taseme saavutatust juba täna, kõige selle teostamist, mida pakuvad Shakespeare'i armastajad, Prokofjevi muusika ja Mai Murdmaa lavastus (mis tungib ka uues variandis kõige sügavamale just peategelaste liinis), olnuks kahe noore tantsija suhtes ennatlik. Kuid rõõm oli tajuda: oma õigust osale suutsid nad kaitsata.

Esimene mõttevilksatus Neffi Romeoost ja Kranigi Juliast on mõte äratuntavusest. Mitte balletikaanonite (!), isegi nüivõrd mitte Shakespeare'i teksti kui tänase tänavapildi järgi. On midagi tuttavalt naiivset «hamletlikus» poosis, mis varjamas ujedat siirust; midagi tuttavalt nurgelist-rahedat sammudes, millega Neff—Romeo laskub suurest

trepist õhämara Verona väljakule. Nii tuttav tuleb ette see varjamatu vaimustus iseenda noorusel, ilust ja osavusest, millega Kranig—Julia tantsib vastu oma elu pööripäevale. Nende selgeltloetavate mõtterõhkudega alustavad mõlemad oma osa, toetuseks enda mina ja rollide õnnelik kattuvus, kandes valmisolekut olla Romeo, olla Julia.

Kuni nende esimese kohtumishetkeni realiseerivad Neff ja Kranig oma valmisolekut siiski erineva järjekindlusega. S. Kranig võib-olla mitte veel kuigi suure lavalise julgusega, ent siiski hoolikalt reastades pisidetaile. Peapöördes, pilgus, žestis, millega ta reageerib ballipildis Parisele (J. Basihhin) võib aimata Capuletide tütar; vanemate tahtele küll vaikivalt alluvad, ent siiski isemeelset. Võib aimata «jah—ei»-tasemel vestluse konventsionaalset viisakust Julia—Parise dueti teravalt täpises plastilises motiivis, mida rõhutab Kranigi suletud ilme; võib aimata ärevat tunglemist dueti adagio-osa pehmes plastikas — tunglemist, mille suund ja siht pole hoopiski too vahanukk, kes hoiab juba peaaegu omanikuõiguses Julia käest; võib aimata mingit se-



G. Vaidla foto

letamatut hirmugi, kui jälle kõlab tõrvikute tantsu motiiv... J. Neffil tekib veel momente (I vaatuses stseenidantsud sõpradega), kus ta Romeo taandub ainult liürilise balletinaeratuse ees, kus ei keha ega jalad jõua järele Prokofjevi muusika pulseerivale rütmile, kus tahaks, et läbi Murdmaa kapriisse ko-reograafia hakkaksid tihkelt paistma elurõõm ja vai-

muuab, mida noormehed endas kannavad. Kuid Romeo ja Julia kohtumishetkel tajud seda elektrilööki, mis läbib mõlemat tantsijat. Tajud rabatust, saatust, seda, et hetkega on kõik segi paisatud. Neffi impulsiivsuse kaudu ehk isegi enam kui läbi Kranigi varjatuma olemuse. Esialgu ta Julia, vabanenuna äkklöögi mõjust, silmitseb vaid uudishimulikult seda ilusat võrast poissi, rahul enda

avaldatud mõjuga. Ja alles poisi tõsidus võtab tõsiseks ka Julia. Siit hakkab hargnema Kranigi—Neffi «oma Romeo—Julia»-teema. Kahe väga noore inimese armastusest vapustuse teema, esimese ja ainsa armastuse lapsemeelse ilu, puhtuse ja siiruse teema. J. Neff on neis suhetes balletilava Romeo seas harvaesinevalt aktiivne, toimides mingi erilise energia, katastroofi kiirustava kärsitusega, S. Kranigi Julia sedavõrd tasakaalukam, endassesulgunum, ainult harvadel õnnehetkedel lõpuni plahvatav.

Kui mitte arvestada aia-duetti, mis esimesel esinemisel läks aia taha, siis kogumulje Neffi—Kranigi osatütmistest koondub kolme episoodi ümber: kohtumine ballil; Lorenzo juures, kus kaks last, juba unustanud laulatushetke pühaduse, tormavad mängides — kelle käsi jääb peale? — ette; ja duett magamistaos. Siin sulasid lõpuni ühte mõlema tänapäevane mina ning Shakespeare'i—Prokofjevi—Murdmaa Romeo ja Julia. Jõudsid nad selle sisemise ümbersünnini, mille tõi kaasa armastus? Ei tea. (Hauakambri-stseen oli ennem ülevaima armastuse ülemlaulus ettenähtud rituaali täitmine, kui uue kvaliteedi ilming kahes kuulsas armastajas.) Kuid ka nende tundeavapustusest sündinud plahvatushetked olid ilusad.