

Inspireerituna elust enesest ja muusikast Jevgeni Gribiga tantsu ja muusika seostest

ANU RUUSMAA (A. R.): Me kohtusime sinuga 2012. aastal Tõnu Veileri T-balleti lavastuses „Ohlala“. Olid siis algaja balletiartist meie rahvusballetis. Mina repeteerisin duetti, mida sa tantsisid Ksenia Chamovaga. Ohte noored ja värsked.

JEVGENI GRIB (J. G.): Ma lõpetasin 2001. aastal eraballetikooiti Fouette ja 2010 Tallinna Balletikooli. Minu eriala õpetajaks oti toonane koolidirektor Erm Suve. Oim noor artist ning avatud pakkumistele ja väljakutsetele. Tegin siis mõningaid solistirolele Estonias ja osalesin ka projektides väljaspool Estoniat. „Ohlala“ lavastusele lisaks otid veel sellised huvitavad projektid nagu Dmitri Harchenko „Vestlus luigega“ Tallinna Tantsuteatri trupiga ja Marina Kesleri projektilavastus „Helge puu“.

A. R.: Üsna pea, aastal 2013 pakuti sulle võimalust töötada Boriss Eifmani Peterburi Riikliku Akadeemilise Balletiteatri solistina. Teades selle trupi tantsutehnikast kõrgkvahteeti, sisukust nurg ülemaailmset haaret, võib sehise pakkumise vastuvõtmine tunduda tõelise julgustükina. Noore tantsijana võtsid sa selle riski. Räägi, palun, sellest perioodist! Mida kogesid, mida õppisid?

J. G.: Ma tantsisin koduteatris Estonias Marina Kesleri „Tuhkatriinu“ lavastuses prints, kui selgus, et Eihnani trupi administratiivjuht Maya Yanson on parasjagu saatis. Ta võttis minuga ühendust ja pakkus mulle tööd selles trupis. Jõulude paiku sõitsingi ennast näitama; kõik sõidud ja lennud maksti välja, nii et väga mugav oli. See ei olnud suur konkurss, kus otsitakse uusi artiste. Olin täiesti üks. Ettenäitamiseks valisin kaks Marina Kesleri balletinumbrit: „Tuhkatriinu“ prints variatsioon, mida olin juba tantsinud, ja lühinumber „Una lacrima sul viso“. Marina Kesler on mulle nagu loominguline ristiema. Juba kooiti ajal märkas ta mind ja ma olen tantsinud tema kõikides balletides.

Ettenäitamisel Peterburis olid kohal Boriss Eifman ja teatri direktor Gennadi German. Nähes minus solisti, soovisid nad muruga kohe lepingu sõlmida. Pidur neile siiski ütlemata, et ei saa poole hooaja pealt Estoniast ära tulla. Me jõudsime kokkuleppele, et ma alustan uuel hooajal. Hästi tore ja toetav oh teadmine, et tolleaegne balletijuhi Toomas Edur suhtus mu uude väljakutsesse positiivselt ja loominguliselt. Ta andis ka kindlustunde, et kui ma soovin töö Eifmani trupis lõpetada, olen oodatud tagasi Estoniasse. Noorele artistile oli see meeletult huvitav võimalus ning ka tagala oh kindlustatud. Seega polnudki irii riskantne. Ma tantsisin Eifmani

Teater.Muusika.K...

52,53,54,55,56,57,58,

Teater Vanemuine
Rahvusoooper Estonia
Eesti Rahvusballett
Teater

trupis peaaegu kaks hooaega ja hiljem olen käinud seal ka külalissolistina tantsimas. Me kõik teame, kui kuulus ja tugev on vene ballett oma traditsioonidega. Suure koormuse tõttu ei ole Eifmani trupis just kerge töötada. Sealsed tööpäevad on sellised, nagu need olid kunagi meil siin, Estonias. Hommikul kell kümme alustad igapäevase trenniga, siis toimuvad kella kolmeni proovid ja õhtul kella kuuest kümneni on uuesti proovid. Peale selle on veel etendused ja gastrollid. Nü suure koormuse juures tuleb ette üsna palju traumasid. Eifmani trupp on pikakasvuline, ta armastab pikki kehaliine. Õppisin seal oma keha energeetikat veidi uue nurga alt kasutama. Kui siiani olid mu liigutused väga lõpetatud, siis nüüd õpetati mulle kehaliinidega mängimist, andes kehale venivust ja lisades liigutustele amplituud ning plastilisust. Paratamatult tuleb meie väiksel kodulaval tantsida „enda alla“ ning suurt ja avarat liikumist pole võimalik sooritada. Eifmani trupp aga esineb alati suurtel lavadel, enamasti Peterburi Aleksandri teatris.

A. R.: Eifman, keda Ameerika balletikriitikud on nimetanud 20. sajandi parimaks koreograafiks, on lavastanud üle viiekümne balleti. Tema tantsutehniline käekiri baseerub tugeval klassikalisel alusel, kuid on sealjuures vabaplastilme ja isikupära toetav. Boriss Eifmani neoklassikaline koreograafiline keel on üsna tihe, kuid sealjuures mitte detailidega koormatud. Talle on omane suurele lavale sobiv jõulisus ja intensiivsus ning avara liikumisega balletitehnika.

J. G.: Oma loomingu jaoks saab Eifman innustust elust endast; ta tabab hästi üksikisiku traagikat ja läbielamisi ning tundemaailma. Samuti inspireerib teda muusika ja film. Tema kabinet asus teatrimaja ülakorrusel ja sealt kostus alati muusikat. Mul õnnestus lisaks sealsetele repetiitoritele teha tööd ka tema endaga. Oli väga huvitav kogeda, kuidas koreograaf omaenese loomingut edastab. Eakusele vaatamata näitas ta siiski üht-teist ka ette. Talle sobivad artistid, kes nutte lihtsalt ei täida kuulekalt käske, vaid pakuvad ka omalt poolt ideid rolilahendusteks või liigutuse loomiseks. Alati jääb võimalus, et kui miski sobib tema nägemuses antud rolliga, siis ta võtab selle vastu. Minul läks mitu kuud, enne kui ma hakkasin päriselt mõistma, mida minult oodatakse, aga ühel hetkel hakkasid mu keha ja hmg kaasa helisema.

Nõukogude perioodil Eifmani truppi riiklikult ei toetatud. Nüüd aga ehitatakse neile oma teatrit ja neil on oma kool, kus õpetatakse paljusid tantsustiile; Sinna tulevad õpetajad ka väljastpoolt ja seltskond on hästi rahvusvaheline. Sealsed õpilased saavad tantsustiilide osas väga mitmekülgse koolituse ja kvaliteetse

teluüka.

A. R.: See on meie väikeses Eestis jätkuvalt probleemiks, et väljastpoolt tuleb siia õpetajaid harva ja onu õpetajaid napib jätkuvalt, seda just moderni ja kaasaegse balleti osas. Minu kogemuse põhjal õpetatakse nii Labani koolis Londonis kui ka Stockholmi Tantsukõrgkoolis väga palju erinevaid tehnikaid kogu tantsuajaloost. Meil on senini täitmata see viiekümneaastane kultuuritühimik, mille tekitas Nõukogude Liidu suletus.

Minnes nüüd tagasi sinu põneva kogemuse juurde: sa tantsisid Eifmani trupis peaaegu kaks hooaega ja said rolle lavastustes „Red Giselle“, „Onegm“, „Vennad Karamazovid“, „Reekviem“... Kui vestelda lähemalt „Reekviemist“, siis see on ülimalt mõjuv lavastus, esimeses vaatuses on kasutatud Šostakoviitši ja Rahmaninovi muusikat ning teises Mozarti «Reekviemi» muusikat ning loetakse ka Anna Ahmatova luuletusi. Lavateos puudutab keerulist ajaperioodi, vene rahva, aga ka teiste tolaeagsete Nõukogude Liidu rahvaste saatust, samas ka inimese isiklikku kogemust elust ja surmast. Kogu Teise maailmasõja õudus on jätnud jälje erinevatele rahvastele ja enim on kannatada saanud just lihtne inimene.

J. G.: Eifman on seda lavastust teinud ka varem ja selle loomisloog on ebatavaline. Boriss Eifman lavastas oma «Reekviemi» Mozarti samanimelise teose muusikale 1991. aastal, uue ajastu koidikul. See on ühevaatuseline lühiballett, mis oli nagu filosoofiline tähendamissõna inimelu igavesest salapärasest. Aastakümneid hiljem pöördus Eifman tagasi selle lavastuse juurde, otsides uusi plastilisi vormilahendusi, ja lõi selle põhjal uue täismahulise balleti. Uus koreograafiline keel on hoopis teistsugune kui Eifmanil tavaliselt. Ta kasutas palju nurgelisi liigutusi ja murtud jooni, koreograafia on valulik ja ülitundlik. Olles oluliselt ümber mõelnud eelmise lavastuse koreograafilise partituuri, lisas ta balletile veel ühe teose muusika, «Šostakoviitši «Kammersümfoonia» [op. 110 a, Rudolf Baršai seade Šostakoviitši 8. keelpillikvartetist kammerorkestrile op. 110, mille helilooja pühendas oma poja Maksim Šostakoviitši sõnul kõigile totalitarismi ohvritele; partituuril on ametlik pühendus «Fašismi ja sõja ohvrite mälestuseks»], ning kasutas ka Rahmaninovi teoste katkendeid. Balleti uue versiooni esietendus toimus 27. jaanuaril 2014 Peterburi Aleksandri teatri laval ja on pühendatud Leningradi blokaadist täieliku vabanemise 70. aastapäevale. Esietendusel mängis riiklik kammerorkester Moskva Virtuosiid, mille kunstiline juht ja peadirigent on Vladimir Spivakov, ning esines akadeemiline koor Mastera horovogo penij (Koorilaulu meistrid).

Lavastuse sõnumit avaramalt vaadeldes võib öelda, et see on pühendatud Stalini repressioonides kannatanud inimestele. Teosel

on üldinimlik toon ja selle peamine idee on, et lootus ei kustu ka kõige suuremates kannatustes. Aima Ahmatoval, kelle luule selles lavastuses kõlab, oli tolle keerulise ajaga valus kogemus. Stalmi ajal tema teoseid ei avaldatud, tema poeg ja abikaasa vangistati ning paljud tema sõbrad kaotasid elu.

A. R.: Balleti koreograafia on loodud mitme suurvaimu teosele. Kuidas sa kirjeldaksid selle lavastuse muusikalist lahendust tantsija vaatenurgast?

J. G.: Selle lavastuse muusikavalik ei ole tantsijale kerge. Boriss Eifman pole mitte üksnes koreograaf, vaid ka filosoof. Ta oskab esitleda aegadeülest teemat nii, et see puudutab ka tänapäevast vaatajat, tekitades isikliku suhte laval toimuvaga. Šostakoviči "Kammersümfoonia" op. 110 a ei ole ju balletimuusika ja seda on raske tantsida. Esimese vaatus muusika on intiimsem, kammerlikuni. Teises vaatuses kasutatud Mozartist saab aga lavastuse kulminatsioon. Mina tantsisin lavastuse teist vaatust. Mozarti "Reekviem" on väga tuntud teos, mis toob mulle alati kananaha ihule. Lasta selline muusika oma kehast läbi, see on just see, mida tantsija oma parimatel hetkedel teeb. See on väga võimas elamus, meeliülendav kogemus. Lavastuses tuuakse vaatajani inimese elu kulg sünnist surmani. Mina tantsisin ühte perioodi inimese elust, olin nooruk, kartmatu ja energiline. Noor mees, kes tahtis ema juurest ära joosta, arvates, et on juba piisavalt tugev, et sodima minna.

A. R.: Tõesti meeliülendav ja sügavalt inimlik. Kui üldjuhul toimuvad Eifmani trupi etendused helisalvestisesaatel, siis seda lavastust tegite erandina suure orkestriga?

J. G.: Jah, suurel Peterburi Aleksandri teatri laval. See oli väga võimas kogemus, sest Estonia lava on pisike ja ka orkester sellele vastav. Etenduse käigus oli tunda, et trupp oli pidevalt töötanud lindistusega ja elava orkestriga esitus osutus väljakutseks. Orkester on elav organism ega püsi etendusest etendusse samas tempos; ka mingid nüansid ja üleminekud võivad olla igal õhtul uued ja see eeldab suurt tähelepanu. Ma ütleksin, et tantsijale on parimad hetked need, kui ta tunneb, et ta keha ja vaim on hästi kooskõlas muusikaga. Kui õnnestub saavutada kohalolu selles, mida parasjagu teed. Mina eelistan alati tantsida elava muusika saatel, mis sünnib nüüd ja praegu.

A. R.: Eelmisel aastal oli sul suur võimalus tantsida Mai Murdmaa lavastuses „Kuues sümfoonia“ Tšaikovski 6. sümfoonia muusikale, mis puudutab samuti elu ja surma teemat. Sa jätkad ka kodulaval sügavate rollide interpreteerimisega.

J. G.: Mai Murdmaa lõi oma balleti ühe tuntuma vene helilooja Pjotr

Tšaikovski auks. Maid inspireeris Tšaikovski tundeline looming ning selle taga olev õrn ja vastuoluline kunstnikuhing. Tšaikovski 6. sümfoonia, alapealkirjaga „Pateetiline“ sobib selleks suurepäraselt. Selle muusikas väljendub nii helilooja hingeline üksindus kui ka keerulise isiksuse sisemiselt vastuoluline natuur. Laval tuli mul Tšaikovski rohis kogeda mitmeid lugevaid emotsioone: armastust, eneseotsinguid elus ja loomingus, kirge ja depressiooni. Mulle tundub, et Tšaikovski rolli oleks tõesti raske tantsida mõnel väga noorel ja kogenematul artistil. Ma arvan, et mu eelnev kogemus Eifmani trupis aitas väga kaasa selle keerulise rolli avamisele. Muidugi leidsin ma suurt tuge ka iseenese elukogemustest. Alati, nii ka selle teose puhul, on rolli kujunemisel oluline kontakt muusikaga. Tantsides seda lavastust, tuleb mul iga etenduse lõpus pisar silma ja klomp kurku. Tšaikovski rolli on nii füüsiliselt kui vaimselt kumav tantsida, kuid samas on see huvitav ja mitmekülgne ning on kasvatanud mind inimesena tugevamaks.

A. R.: Kas see oh sinu esimene kokkupuude Mai Murdmaa koreograafia ja mõtteviisiga?

J. G.: Ma olin varem tema loominguga põgusalt kokku puutunud mõnes tantsunumbris. Seekordne protsess, see tervikliku rohi loomine oli muhe väga huvitav. Proovides töötasin ma Viesturs Jansonsiga, kellele Murdmaa oli Tšaikovski rohi tegelikult loonud. Ta seletas mulk' põhjalikult iga žesti tähendust, andis mõtte mu liigutustele. Mai Murdmaa ise käis ka mõnes proovis ja vaatamata oma eale näitas vahel ka mõne liigutuse ette. Mind paelub väga see, kuidas koreograaf-lavastaja ise oma loomingut ette näitab, isegi siis, kui ta vaid markeerib. Murdmaa vaimsust ja liigutuste isikupära on alati huvitav kogeda. Ja oh meeliülendav, et ta tuli vaatama ja osa saama esietendusest.

A. R.: Sellisel elava kogemuse edasiandmisel on balletis pikk traditsioon ja saab vaid õnnelik oda, kui sul on vahetu kontakt koreograafilise materjali loojaga. Kui koreograaf on juba maisest elust lahkunud, tuleb tihti piirduda videost õppimisega. Suhe materjaliga võib sellises õppimise protsessis muutuda oluliselt formaalsemaks.

Mind kõnetas teie koostöö puhul veel see, et seal kohtusid erinevad põlvkonnad; noorte tantsijate esituses muutus väljakujunenud käekirjaga lavastaja teos väga värskeks ja andis rollidele hoopis uusi värvinguid.

Laias laastus on balletis määrava tähtsusega mõlema, nii tantsija kui ka koreograaf-lavastaja muusikatuimetus. Julgen väita, et need kaks loojat, nii Boriss Eifman kui Mai Murdmaa oskavad lavastada

muusika olemust. See on väga suur oskus! Olin paaril hooajal Mai lavastuste repetiitor ja mäletan proovisaalist seda, et ta ütles: „Mis te loete seda muusikat, kuulake!“ Tema muusikaturmetus oh sügav ja kehalme ega piirdunud vaid ajus toimiva matemaatilise tehtega. Minu meelest on see ülimalt oluline nii koreograafi kui tantsija puhul. Võib tantsida muusikat ja võib tantsida muusikasse. Sellel on suur tunnetuslik vahe ja balletis on eesmärk tunnetada muusikat kogu oma kehaga, seda nii tantsutehniliselt kui emotsionaalselt. Oma emotsioone väljendame me ju ka elus ennekõike keha kaudu. Vaadelgem näiteks „Luikede järve“ või mis tahes Tšaikovski ja Petipa koostöös sündinud lavastust - nende sümfonism sünnib ennekõike muusika olemuse tunnetamise kaudu. See on omane ka George Balanchine'ile, kui ta loob abstraktset tantsu, ning seda nõuab ka neoklassikaline stiil. Tean, et praegusel ajal on proovisaalis muutunud tavaliseks numbrite lugemine, ikka 1, 2, 3, 4... ja muusikat enam ei kuulata. Teadmine, et voolava liikumise saavutamiseks balletis on oluline eelkõige meloodia kuulamine, teeb sellise töövõtte kasutamise minu jaoks üsna raskeks. Kui numbreid lugeda, siis ehk prooviperioodi algul, et tabada liigutuste loogikat, kuid lõppeesmärk on ju muusikaga kokku sulanduda, mis eeldab nii koreograafi kui tantsija puhul kogu kehaga, iga selle rakuga muusika kuulamist. Mulle tundub, et see on tähtis, aga nüüdiskoreograafias muutuvad balletiliigutused üha konstrueeritumaks. Koreograafia võib kaotada vaba voolavuse, meloodiataju ja tunnetuse, uppuda detailidesse ning eemalduda muusika olemusest.

J. G.: Ma arvan sama. Vene koolkond, mis meile siin Eestis on alati eeskujuks olnud, on just nii meid ka õpetanud. Selline numbrite lugemine on üle võetud läänest. Mina koreograafina pean samuti oluliseks muusika ja tantsu omavahelist sünergiat ja tunnetust.

A. R.: Sa oled nüüd noore koreograafina lavastanud mitmeid lühiballette.

Sinu lavastuste aines on võetud samuti elust endast, mis toob sind publikule lähemale. Mulle tundub see ülioluline. Uurides publiku seast kellelki, mis tal meelde jäi, saad tihtipeale vastuseks „Oi, kuidas ta hüppas!“ ja „Oi, kuidas ta pöörles!“. Ometigi on seesamune hüppamine ja pöörlemine ju millegi teenistuses, mitte eesmärk omaette. Koreograafia on lavastuse sõnumi edastamiseks valitud kehakeel. Kui teema tuleb elust endast ja koreograafiline kehakeel kannab seda edasi publikule nii, et see puudutab inimesi, siis nad saavad pigem elamuse sisust ega jää vaatama ainult tantsu

tehnilist keerukust. Mida sa sellest arvad?

J. G.: Jah, mind paeluvad inimeste päris lood ja see, mis elu nad praegu elavad. Minu lavastus „Valgus akendes“ sündis just nendest päris lugudest. Kui jalutada tänaval ja vaadata aknaid, siis tead, et iga akna taga rulluvad lahti kellegi suhted ja inimeste lood, igas kodus valitseb erinev meeleolu. Seal toimubki päris elu.

Minu teine lavastus „Picasso“ oli loodud ennekõike balletikoolile. Picasso isiksus on muhe alati huvi pakkunud, ka tema elulugu ja erinevad loomingulised perioodid. Muru lavastuses rullub lugu lahti videos ja tantsijad on justkui need pliiatsid ja pintsliid, mis loovad pilte. Selle lavastuse puhul on oluliseks teljeks meie sisemine lapselikkuse teema - et see säiliks ja et me oleksime valmis vabalt ja muretult looma. Laval võime näha kunstniku erinevaid eluperioode: lapsepõlv, Pariis, sinne periood, Djagileviga kohtumine, sõjaaegne periood, ning tema muusat Jacqueline Roque'i. Praegu on see balletikoolile loodu d teos teatri repertuaaris ja ma pole kindel, kas see on tema õige koht.

„Tango“ oli mul alguses vaid balletnumber, kuid see meeldis Mare Tommmgasele ja ta palus mul sehest luua lühibahett. Minu nägemuses on seal algselt mehed ja naised eraldi - mehed on pärit Marsilt ja naised Veenuselt. Nende vahel on pidev pinge ja vastuolu, kuni ühel hetkel tekib ootamatust suudlusest armastus.

Veel olen ma teinud ühevaatuselise balleti Vanemuise lühibahettide õhtuks pealkirjaga "Metamorfoosid". Sehe esietendus on seni edasi lükkunud, kuid ma loodan, et see jõuab nüüd lõpuks lavale. Peale elu enese on mul oluliseks inspiratsiooniallikaks muidugi muusika. Ma kuulan oma lavastustesse muusikat valides palju igasuguseid heliteoseid. Tihtipeale on nii, et muusika, mis esialgsel kuulamisel ei kõneta, võib mõne aja pärast uuesti kuulates just see õige tunduda. Kuigi ma kasutan oma lühiballettides erinevat muusikat, püüan ma ikkagi luua tervikliku nägemuse. Olen palunud endale appi ka muusikaloorejaid, näiteks Saša Puškini, kes kirjutas lühiballeti „Valgus aknas“ vahepalad, ja Maksim Adeli, kes lõi „Picasso“ heliefektid. Vanemuises peagi esietenduvates "Metamorfoosides" on ta samuti kirjutanud tervikut siduvaid vahepalu. Balleti muusika peab mind kõnetama ja andma otsitavat emotsiooni seestpoolt. See on nii ka lavastuse puhul, mida ma ise vaatan, ja kui see mind ei kõneta, siis ei anna see mulle ka pärast teatrist lahkunust midagi. Aga kui kõnetab, siis jääb kauaks meelde ja aimab palju inspiratsiooni edasi liikuda. Nii on ka muusikaga - ma tunnen kohe ära, et see on see, mille peale ma tahaksin koreograafia lavastada. Vahel juhtub nü

kohe, aga mõnikord mulle muusika küll meeldib, aga ma ei tea, kus seda parasjagu kasutada, ja süs võib see mul seista riivil seni, kuni leiab endale sobiva koha mõnes teemas ja lavastuses.

A. R.: Sinu loomingulist karjääri on pärjatud ka tunnustustega. 2012. aastal said sa Kristallkmgakese auhinna rollide eest lavastustes „Bernarda Alba maja" (Tallinna Balletikooli lavastus), „Vestlus luigega" (Tallinna Tantsuteatri lavastus), „Aeg" ([Rahvusooperi Estonia](#) lavastus) ja „Helde puu" (Nargenfestivali projekt); 2018. aastal balletižürü aastaauhmna Alam rolh eest lavastuses „Tramm niinega Iha" ja Hilarioni rolli eest „Giselle'is" (mõlemad Estonias). 2019. aastal tunnustati sind Eesti [teatri](#) aastapreemiaga lühiballeti „Valgus aknas" koreograafia ja lavastuse eest. Minu meelest oled sa lavastajana sügavalt intuiitiivne, mis on koreograafilise keele otsmgu puhul imehea omadus.

J.G.: Pigem olen ma selline ülitundlik tunnetaja. Ma ei talu survestamist, sest inimestel ja [teatril](#) on palju erinevaid ootusi ja soove. Tahan siiski jääda iseendaks ja leida tasakaalu mulle pandud ootuste ja minu enda taotluste vahel.

A. R.: Noored lavastajad teevad oma esimesed lavastused tantsija baasi pealt, ja see ei saagi teisiti olla. Eesti tingimustes sageli see nii jääbki, õpitakse katse-eksituse meetodil. Paraku võib koreograafi areng pärast esimest paari katsetust katkeda sel lihtsal põhjusel, et rohkemaks ei jätku võimalusi. Peale selle arvatakse, et kui mingi nipp on ära õpitud, siis see töötab alati. Loomingulme tee võib kaotada oma avastuslikkuse. Lisaks on [teatritel](#) alati luga vähe raha ja aega, et lavastust välja tuua. Ettevalmistusperioodid lühenevad tihtipeale kriitilise piirini ja loomingust saab toodang. Sina oled tundlik ja intuiitiivne, noor ja andekas lavastaja oma põneva teekonna alguses. Oled sa ka mõelnud või unistanud edasiõppimisest?

J. G.: Muidugi olen. Mul on pere, lapsed on veel väikesed. Perekond on mulle väga tähtis. Kui lapsed suuremaks saavad, siis plaanin kindlasti ennast täiendama minna. Esiialgu ehk mõnda suvekooli. Plaan on, aga eks aeg näita.

Jevgeni Grib ja Oleg Gabyshev Boriss Eifmani «Reekviemis". Eifman Ballet, Peterburi Aleksandri [teater](#), 2014. Jack Devanf'ift)toPriit Mürgifoto Jevgeni Grib Mai Murdmaa balletis „Kuues sümfoonia", balletiõhtu „Tšaikovski meistriteosed". [Eesti Rahvusballett](#), 2020. Jevgeni Grib koreograafi ja tantsijana lühiballetis „Valgus aknas". Balletiõhtu „Eesti ballett 100". [Eesti Rahvusballett](#), 2018. Albert Kerstifoto Jevgeni Gribi lühiballett „Picasso", lühiballettide õhtu „Picasso ja Tango". [Eesti Rahvusballett](#)

2019.Jack Devant'ifotod Jevgeni Gribi lühilahett „Tango”,
lühilahettide õhtu „Picasso ja Tango”. [Eesti Rahvusballett 2019](#).