

Tavaliselt koosneb suure näitleja loomingulise õhtu kava järeleproovitud numbritest, varasemate etenduste osadest, mis retrospektiooni teel on uueks tervikuks liidetud. Sel viisil saab vaataja näitleja isiksusest teatava ülevaatliku ettekujutuse. Ja niisugune tee on end pikaajalises praktikas õigustanud. Sellegipoolest kutsub säärane stereotüüpne esitusviis, esile ka harjumuspärase vastuvõtu ja harjumuslikke hinnanguid. Väljakujunenud «normatiivsusest» eemaldumine nõuab suurt julgust ja — mis peasi — selgust ning terviklikkust selletaolisele õhtule esitatud esteetiliste ülesannete lahendamisel.

Ere näide säärasest loominguilisest söakusest on «Tiit Härmi romantiline balletiõhtu», kus on teadlikult otsitud näitlejaisiksuse avamise uusi, algupäraseid võimalusi. Kava kunstiline idee ja teemasuunitlus avalduvad juba pealkirjaski. Kasutades prantsuse ja saksa XIX sajandi romantikute helitöid, nimetab Härmi oma kava romantiliseks. Ent muusika, mis määrab kogu õhtu koestiku, ei taotle sellegipoolest ainuvalitsust koreograafilise teema üle. Tegemist pole sugugi mitte mõõdaniku šedöövrile järele uneleva nostalgiaga, vaid nüüdisaegse püüdlusega esteetilise ideaali, romantismi kustumatu ilu seaduste poole. Just seetõttu ongi Tiit Härmi vanaaegsele muusikale toetuvad balletiteosed küll ühtsel stiilialusel, ent erinevais intonatsioonivärvin-guis.

Õhtu algas J. Massenet' muusikaga (ooperi «Cid» tantsusüüdi fragmendid) T. Härmi koreograafilises tõlgitsuses. Ballettmeister kasutab romantismile tavakohast vormi *grand pas*. On loomulik, et selle tugeva ansambli väljendusviis on samuti sügavalt klassikaline: akadeemilise tantsu harmoonilise terviklikkus loob kompositsioonile kindla sõrestiku. Kuid kõigele vormi jäikusele ja ettemääratusele vaatamata, jätab lavastaja enesele vabaduse määrata ja paigutada ümber plastilisi aktsente, tõlgitsedes suva-



HELDUR SAARNE foto

Vastamisrõõm

TIIT HÄRMI ROMANTILINE BALLETIÕHTU

tantsud) kõlab *grand pas*'s punktiirina, minetades konkreetselt rahvusliku ilme. Nõnda siis on klassikaline tants lakkamatu kinnitus printsipi valitsemisest juhuslikkuse üle. Ikka ja jälle on see vormi harmoonilisse lihtsuse ja selgusse armunute inimeste al-

endast, poolfantastiliste unelm-tantsude irrealsest ilust.

Pas de quatre'i tallinlan-nadest esitajaid T. Laidi, T. Voroninat, L. Järvit ja L. Grodnikovat iseloomustab ma-neeri õilis vaoshoitus, seatud ülesande mõistmine, kõrge näiteks kultuur. Varasemad

— Tiit Härmi. Võiks arvata, et tantsija mehelik, järsult joo-nistuv liigutuste plastika on vastuolus osa kujundilise ole-musega, selle õrnade ja hör-kude joontega. Ja mis peami-ne, Härmi ei püüdle oma tege-laskuju loomisel ebasoolisuse, viljatuse poole. Tema tõlgen-duses on viirastus, roosivaim, tõeline noormees, kes äsja on lennelnud näiteks neuu käe-vangus, ballil masurkahoos. Kuid unenäos ilmub ta fan-tastilise olevusena, puuduta-maks kerges suudluses neuu huuli, et seejärel haihtuda, nagu haihtub lille õrn aroom.

Noormees: lill. Selline on Härmi tõlgenduses allegoorilil-ne alltekst. Siit siis ka, et fantastilisse süzeesse sugenevad tegelikkuse reaalsid, jooni-se õrn akvarelsus, värvipaleti eredus ja helisevus. Topelt-tuurid vasemale ja paremale, kerged hüpped ja jooksemine loovad mulje pidevast lennus-olekust, nõrgast, joovastavast peapööratusest; küünarnukist pisut rohkem kui tavaliselt kõverdatud käed, järsult alla-poole heidetud käelabad moodustavad maalilise kujundi lillepärgast, julge ja põletav silmavaade reedab armunu sa-lasoove ja tundeid. Kord unes, kord ilmsi, kord unelma, kord viirastusena kujutab Härmi oma kangelast, andes talle ka-hese, dualistliku tõlgenduse.

Kui kõnelda Fokini koreo-graafia omapärasest, näitleja individuaalsusega õigustata-vast tõlgitsemisest, siis tuleb oletada, et siin on suurt osa etendanud lavastaja A. Ozolinš. A. Ozolinši suurepärase allikatundmine (ta on olnud vahetus loomingulises koostöös Fokiniga) on kahtlemata aidanud kaasa osatäitjate (Neiu — S. Kranig) edule miniatuuri õige romantilise tonaalsuse saavutamisel. Mis aga peami-ne: lavastaja pole läinud täht-täheleisuse ja museaalse usu-tavuse teed, vaid on Fokini koreograafia vaimu säilitades lubanud T. Härmi andel ilm-tada end iseseisvalt ja loomu-truult. Ilmselt mitte dokumen-taalses täpsuses, vaid näitleja-töö orgaanilisuses seisnebki «Roosivaimu» edu.

Tiit Härmi ja ballettmeisteri I. Tšernõšovi loominguline

isikupärast, sisimat värvingut lisades.

Tema Romeo on ühtaegu õnnelik poiss ja tark filosoof, muretu armunu ja nukker armastaja, kes aimab lahutuse saatuslikku möödapääsmatust. Ta on noorukilikult puhas ja süütu ning samal ajal tunde-erk. Ta kardab ruumi piira-tust ja samas piirab seda armastusega. Kogu ümbritsev maailm on tema jaoks vormu-nud Julia kujusse, mistõttu neuu surmale järgnenud kannatus on nii suur ja mõist-matu, maailm oma vägevuses nii tarbetu ja tühine. Tema Romeo on maksimalist, kes ei tunnista mingeid kompromis-se — ei armastuses ega sõprus-es, ei elus ega surmas.

Võib liialdamata öelda: Ro-meo kujuga I. Tšernõšovi la-vastuses on T. Härmi tahtma-tult tõmmanud joone alla oma koreograafilise loomingu intellektuaalsele mõtestamise-le. Ta oleks nagu jõudnud teatava väljenduslike otsingute järgu lõppu — sedavõrd tugev, lakooniline ja mahukas on tema viimane töö.

Uuest ja ootamatust küljest avanes sel etendusel Elita Er-kina loojaisik. Teinekord on tema tantsus minu jaoks ol-nud vajaka dramaatilisusest. Vaimustades küll täiusliku plastika ja laitmatu tehnika-ga, pole Erkina mitte alati suutnud saavutada vajalikku tundmuslikkust. Ja äkki sää-rane tunnete avatus, liigutuste impulsiivsus, alasti hing. Näib, nagu oleks tema Julia armastuse üürikesel viivul hakanud mõistma inimõnne kogu suurust ja ranga mee-lehte kogu põhjatust.

Mercutio (M. Netšajev) ja Tybalti (A. Ustinov) osad I. Tšernõšovi koreograafilises versioonis on lahendatud hea ja kurja üldistatud sümboli-tena. Mõlemad tantsijad on järgnenud oma bellttmeisterile ning joonistanud oma kange-lased graafiliselt täpselt ja te-ravalt. Eriti efektnes on A. Ustinovi terav, sünkopeeritud plastika, tema deemonlikult ilus peenike ja liikuv figuur.

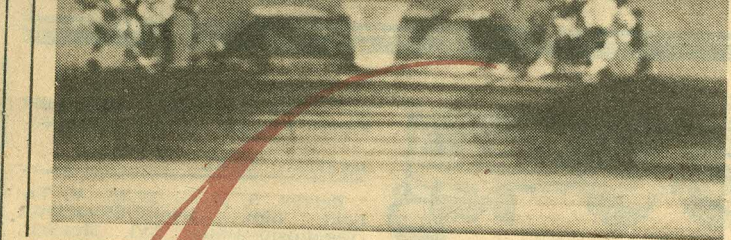
Andes hinnangu etendusele, mille koostöös «Estonia» tant-

graafilise teema üle. Tegemist pole sugugi mitte möödaniku šedöövrite järele uneleva nostalgia, vaid nüüdisaegse püüdlusega esteetilise ideaali, romantismi kustumatu ilu seaduste poole. Just seetõttu ongi Tiit Härmi vanaaegsele muusikale toetuvad balletiteosed küll ühtsel stiilialusel, ent erinevais intonatsioonivärvinguis.

Õhtu algas J. Massenet' muusikaga (ooperi «Cid» tant-susüüdi fragmendid) T. Härmi koreograafilises tõlgitsuses. Ballettmeister kasutab roman-tismile tavakohast vormi *grand pas*. On loomulik, et selle tugeva ansambli väljendusviis on samuti sügavalt klassikaline: akadeemilise tantsu harmoonilise terviklikkus loob kompositsioonile kindla sõrestiku. Kuid kõigele vormi jäikusele ja ettemääratusele vaatamata, jätab lavastaja enesele vabaduse määrata ja paigutada ümber plastilisi aktsente, tõlgitsedes suvaliselt tantsujoonise dünaamikat.

Juba *entrée's*, kolme tantsiva paari liigutusis ilmneb ülalavastatav sünkroonsuse ja polifoonilisuse ühildumine. Poo-side ebatavaline rakurs ansambli lineaarsel rivistumisel, plastiliste aktsentide rütmiline omapära kanooniliste elementide esitamisel — see kõik sunnib mõtlema klassikalise tantsu ammendamatu uud-susele, tõlgendamise piirituule võimalusile.

Härm väldib meelega paraadlikkust ja koturnlikkust, rõhutab hoopiski muusikalise sisu lüürilisust, eskiissust. Siit siis ka tähelepanu detailidele, püüd kombinatsiooniliste lahenduste improvisatsioonilisu-sele, spontaansusele. Just pisi-detailide läbimõeldus, nende ootamatu seondamine klassikaliste *pas'de* rangusega annab kogu kompositsioonile kerguse ja õhulisuse, loob romantilise valguse ja varju mänglemise mulje. On huvitav, et tantsusüüdi hispaanialik värving (Andaluusia, Kas-tiilia, Madriidi ja Aragoonia



Vastamisrõõm

TIIT HÄRMI ROMANTILINE BALLETIÕHTU

tantsud) kõlab *grand pas's* punktiirina, minetades konkreetset rahvusliku ilme. Nõnda siis on klassikaline tants lakkamatu kinnitus printsipi valitsemisest juhuslikkuse üle. Ikka ja jälle on see vormi harmoonilisse lihtsuse ja selgusse armunuile innustuse allikaks.

Peab märkima, et selle numbriga esitajad, E. Erkina, I. Arro, S. Kranig, T. Härm, A. Ustinov, M. Netšajev, valdavad võrdset hästi nii oma rolli tehniliselt keerulist leksikat kui ka selle peent stilistikat. Seejuures sulandub T. Härmi küps näitlejameisterlikkus õnnelikult tema kui alles alustava ballettmeisteri tegevusega.

Kuulsat *Pas de quatre'i* C. Pugny muusikale A. Dolini koreograafias (Tallinnas on ballettmeisteriks ja lavastajaks R. Onatskaja) esitatakse Nõukogude Liidu suurematel lavadel sageli. Kuid vähestel õnnestub väljendada teose gravüürset peenust, terviku ja osa ranget kooskõla. Tiit Härmi loomingulisel õhtul sulandus see etteaste täpselt kava üldisse atmosfääri ja tonaalsusse. Otsekui sümboliseerides traditsiooni järjepidevust, kerkivad neoromantiliste *grand pas'de* järel lavale XIX sajandi suurte baleriinide kujud, et jutustada ajast ja ise-

endast, poolfantastiliste unelm-tantsude irrealsest ilust.

Pas de quatre'i tallinlan-nadest esitajaid T. Laidi, T. Voroninat, L. Järvit ja L. Grodnikovat iseloomustab maneeri õilis vaoshoitus, seatud ülesande mõistmine, kõrge nüansikultuur. Varase roman-tismi neljale stiili eripärasu-sele vastavad neli individuaal-sust on kehtastunud sellisel maitsekuse määral, mil professionaalsust ja esituse artist-likkust tahaks nimetada lava-liseks intelligentsuseks ja loomulikkuseks.

Vähesed koreograafiameist-rid sõandavad täna pöörata oma pilku K. Weberi balletile «Roosivaim» M. Fokini lava-seades. Ja tundub, et asi pole mitte liiges piiteeditundes kuulsa koreograafi vastu, ka mitte osatäitmiste keerukuses, vaid hoopiski soovis hoiduda rinda pistmast kuulsa legenda, mil oma ajaloolised lät-ted. V. Nižinski ainulaadne hüpe, mida nii korduvalt on kirjeldatud mälestustes, Foki-ni enese järsud väljendit hii-lsemate esitajate maneeri kõh-ta, viimaks ka mitmesuguste «restauraatorite» järkjärgulised koreograafilise teksti moonutused on muutnud selle toreda miniatuuri balletireper-tuaaris plahvatusohtlikuks.

Nüüd aga avanes eesriive ja «Estonia» lavale tuiskas kerge tuulehoona võluv Roosivaim

laoove ja tundeid. Kord ones, kord ilmsi, kord unelma, kord viirastusena kujutab Härm oma kangelas, andes talle ka-hese, dualistliku tõlgenduse.

Kui kõnelda Fokini koreograafia omapärasest, näitleja individuaalsusega õigustata-vast tõlgitsemisest, siis tuleb oletada, et siin on suurt osa etendanud lavastaja A. Ozolinš. A. Ozolinši suurepärase allikatundmine (ta on olnud vahetus loomingulises koostöös Fokiniga) on kahtlemata aidanud kaasa osatäitjate (Neiu — S. Kranig) edule miniatuuri õige romantilise tonaalsuse saavutamisel. Mis aga peamine: lavastaja pole läinud täht-täheleisuse ja museaalse usutavuse teed, vaid on Fokini koreograafia vaimu säilitades lubanud T. Härmi andel ilmutada end iseseisvalt ja loomu-truult. Ilmselt mitte dokumen-taalses täpsuses, vaid näitleja-töö orgaanilisuses seisnebki «Roosivaimu» edu.

Tiit Härmi ja ballettmeisteri I. Tšernõšovi loominguline koostöö on balletisõpru juba korduvalt rõõmustanud. Mee-nutagem kas või «Adagiot» Albiñoni muusikale, teost, mis on nüüdisaegse koreograafilise mõtte ja graafilise täius-likkuse võrdkujuks muutunud. Nende uus ühistöö, koreograafilised stseenid H. Berlioz'i oratoorsest sümfooniast «Romeo ja Julia», tões-tab taas kahe andeka looja-iksikuse kunstilise maailma-nägemise kokkukõla.

Olen korduvalt märkinud, et tragöödiamaailm on I. Tšernõšovi loomusele kõige lähedaseim. Siin avaldab ta ennast kõige täielikumalt, kõige pih-timuslikumalt, kõige avatu-malt. Seesama traagiline teema on muutunud peaaegu kõige olulisemaks ka Tiit Härmi taides. «Romeos ja Julias» on nende pingutusel langenud ühte. Nii nagu viulit mängiv virtuoos sulab ühte oma pilliga, nii on siin ballettmeister ja tantsija liitunud ühtseks loomepuhanguks. Milliseid plastilisi neologisme Tšernõšov ka ei leitutaks, Härm esitab neid ikka kergusega, oma

kina loojaisik. Teinekord on tema tantsus minu jaoks olnud vajaka dramaatilisusest. Vaimustades küll täiusliku plastika ja laitmatu tehnikaga, pole Erkina mitte alati suutnud saavutada vajalikku tundmuslikkust. Ja äkki sää-rane tunnete avatus, liigutuste impulsiivsus, alasti hing. Näib, nagu oleks tema Julia armastuse üürikesel viivul hakanud mõistma inimõnne kogu suurust ja ranga mee-leheite kogu põhjatust.

Mercutio (M. Netšajev) ja Tybalti (A. Ustinov) osad I. Tšernõšovi koreograafilises versioonis on lahendatud hea ja kurja üldistatud sümboli-tena. Mõlemad tantsijad on järgnenud oma belltmeisterile ning joonistanud oma kange-lased graafiliselt täpselt ja te-ravalt. Eriti efektne on A. Ustinovi terav, sünkopeeritud plastika, tema deemonlikult ilus peenike ja liikuv figuur.

Andes hinnangu etendusele, mille koostöös «Estonia» tantsijatega esitas Tiit Härm, tahan öelda: see on balletimaailma suursündmus. Kinnitades eesti kultuuri kõrget taset üld-se, on romantiline balletiõhtu suurepärase näide omapärasest, algupärasest ja värskest lähenemisest balletile. Isegi kõige kuulsamatel lavadel ei näe kuigi sageli üheaegselt nii lavastuslikku monoliitsust, nii kujunduslikku elegantsust (kunstnik Agu Püüman) kui ka kõrget näitlejameister-likkust. Tõsi küll, seda arusaamatam on, miks tuleb muusika helilindilt. «Estonia» teater on ammust aega kuulus oma ainulaadse muusika poolest, ja nüüd äkki: elava orkestri asemel lindimuusika. Usun, et see puudus peatselt kõrvaldatakse.

Niisiis, esimesed etendused on olnud, aga tuhandetel vaatajatel ja kuulajatel on koh-tumisirõõm alles ees — rõõm kohtuda kunstiga, mis tiivustab mõtet, erutab meeli ja liigutab hinge.

JURI TJURIN

Moskva — Tallinn