

kahtleja ja otsija“, kes Härmi looma ahvatlevad: „inimesed, kes ei karda oma tunnetesse ja mõtetesse süüvida“. Gribi Dietz tõi mälusoppidest esile Mikk Mikiveri Fedja Protassovi Tolstoi „Elavast laibast“: mõõtmatu hingevalu, mille vaigistamiseks kasutatav plaaster peitub joomingutes, hasartmängudes ja liiderdamises, mis paraku pikemat lahendust ei paku. Gribi žestis on hooplemist, mis varjab tema hinges peituvat romantilist igatsust kättesaamatu järele. Ja Fastrade oma näilises süütuses mõjub kui inglitiiva puudutus, kui jumalik ilmutus – vabastav ja heidutav ühtaegu. Naise põhimõttekindlus aga ahistab – Gribi Dietz ei suuda tunnistada raamides peituvat vabadust, ta tahaks püsivalt kotkana kõrgustes lennata ning maistest vajadustest tingitud maandumissundus tekitab tuskat ja trotsi, mis viivad teda jällegi ennasthävitavatele tegudele.

Uratas on vähem püüdu lehvida taeva laotuses, teda ajendab pigem pikk perekondlik aadlitraditsioon, mis ühtaegu nii sütitab kui ka summutab tema tegusid. Urata Dietzist õhkub maskuliinset jõudu, mis muudab ta naistemagnetiks – tema kõrval mõjuvad teised mehed kahvatuna. Ainult armastus Fastrade'i vastu toob nähtavale tema haavatavuse, ent iseteadvus ei luba tal enda ja naise suhtes lõpuni ausaks jääda ning hukutab ta.

Fastrade'i roll on ülimalt nõudlik, kinnitab Härmi: on „vaja sellise südamega Fastrade'i, kes päriselt tunnetaks, kes suudaks ainuüksi pilguga panna saali hinge kinni hoidma“. Ketlin Ojas on lavastaja oma Fastrade'i leidnud. On ju Oja igasse (minu) nähtud rolli suutnud tuua midagi erakordselt puhast ja siirast, nii ka Fastrade'i. Tema kangelanna on petlikult õhuline ja õrn, kuid selle all on terasest selgroog ja kindel meel, mis võib nii talle endale kui ka teistele kannatusi kaasa tuua.

Gribi Dietzi ilmselt tõmbabki Oja Fastrade'i poole mitte ainult naise elegants ja sära (mis domineerib Laura Maya Fastrade'is), vaid ka naise sise mine jõud, mida Dietz ehk endalegi teadmatult vajab selleks, et välja ronida mülkast, kuhu ta on vajunud. Seejuures ei lase uhkus (ja põikpäisus – jooned, mis tulevad eriti esile Urata Dietzis) tal naise tugevust vastu võtta.

Huvitav on näha Oja ja Maya Fastrade'i erinevust stseenis, kus naine unistab pulmadest kleiti ja loori proovides, ning reaktsioonis Dietzi tormakale, intiimsele lähenemisele. Mayale on Dietz siin lausa eemaletõukav: otsene seksuaalsus mõjub talle rohmakalt ja peletavalt, tema Fastrade on see, kes tahaks eelkõige kuulda romantilist luulet ja tunda õrnu puudutusi. Oja Fastrade'ile on Dietz liialt rutuline: talle on ihulise läheduse eelduseks vaimne ja hingeline ligidus, milleks on vaja enam aega.

Maya Fastrade'ina on armas ja liigutav ning veenab esimeses vaatuses, kuid



Ketlin Oja Fastrade on petlikult õhuline ja õrn, kuid selle all on terasest selgroog ja kindel meel. Ali Urata Dietzist õhkub maskuliinset jõudu, mis muudab ta naistemagnetiks.

Rünno Lahesoo

teise tarvis ei ole ta veel piisavalt leidnud värve, mis annaksid liigutustele iseloomu ning tegelaskuju hinges toimuva vaatajale paljastaksid.

Karge ja puhas. Härmi koreograafia on tehniliselt nõudlik, tuginedes ühetaoliste elementidele (maas ja õhus tehtavad pöörded, kõrgustesse püüdlevad hüpped ja lennukad tõsted vaheldumas argielu stiliseeritud pantomiimiga), mis nõuab tantsijatelt mõtestatud tööd, et väliselt sarnased liikumisjadad vaheldusriikka sisuga täita. Praegu, kui ballettmeisterid näivad võistlevat selle nimel, kes inimkeha rohkem murda, painutada ja liigendada suudab, mõjub Härmi akadeemilisele koolile tuginev tantsuline lahendus karge ja puhtana. See ballett nõuab tantsijatelt sarnaste ja korduvate liikumismustrite oskuslikku varjutamist, et neis peituv meeolude ja tunnete peenus ning vaheldusrikkus esile tuua. „Õhtused majad“ nõuab suurt, aga delikaatset artistlikkust, iga liigutuse ja poosi mõtestatust – vastasel korral jääb ta kas igavalt ilulevaks või üledramatiseeritult naeruväärseks.

Härmi on selles balletis veelgi enam kui varem juhitud muusikast, püüdmata seda seejuures illustreerida liigutuste ohtusega. Nagu ta ise on nentunud: Mahleri on „nii palju mõttekäike, mis on muusikas küllalt pikad, mitmetaktilised ja tantsija peab selle kõik välja kandma“. Nähtud etenduste põhjal

suudavad meie balletikooli kasvandikud lavastaja mõtet paremini haarata – ühine kultuuritaust ja balletikoolkond seob ja toimib.

Ballettikoolkondade erinevus tuleb ehk kõige selgemini esile Lydia rollis. Madeline Skelly Lydias domineerib väline ilu: pikad ja elegantsed jooned, kättesaamatu mõjuv jahe suursugusus. Kuid tema Lydia jääbki vaid pärleid ja kalleid kinke imetlevaks kaunitariks, kelle käik Fastrade'i juurde armutunnistust tegema ei mõju usutavana. Anna Roberta Lydia aga ei ole üksnes tuisupäine ja igavlev naine, vaid Dietz (eriti Gribi kehastuses) äratav temas sensuaalsuse ja seksuaalsuse sel määral, milleks ta abikaasa koos kõikide ehete ja kinkidega suuteline pole. Arutelus, kas seksuaalne tõmme võrdub armastusega, annab Roberta Lydia sellele kindlalt jaatava vastuse.

Konteksti osa vastuvõtt. Kui „Õhtuste majade“ üldine tonaalsus on hoolimata kirgede draamast koreograafiliselt hillitsetud, siis stseen, kus Lydia abikaasa Dachhausen naise truudusemurdmiselt tabab, mõjub liialt otseütlevana ja isegi ebaloogilisena. Härmi selgitab, et juhendus siin muusikast: „Mahleri 1. sümfoonia neljas osa algab kõrvulukustava akordiga. Keegi ei saa aru, miks seal on selline akord. [...] Minul on see balleti absoluutne kulminatsioon: kõige magusam meeleline

seisund. Kitarr. Vaikus. Ja ukseks seisab abikaasa. Võtab vaikuses kindad käest ja viskab pauguga näkku. Mahler ütles mulle ette, et nii peab tegema. Ma kuulsin seda tema muusikas, minu poolt on see üksnes tegevusse valatud.“

Andrea Fabbri Dachhausenis lööb selles stseenis välja vahemerelik temperament ning ta mõjub kangelasena Fellini filmist – veidi naeruväärne ja samas traagiline. Urata Dachhausenis ilmneb metsikus, mida temast keegi ehk aimanudki poleks – Lydia ei määri mitte ainult tema, vaid kogu tema ajaloolise suguvõsa au, mis tuleb verrega puhtaks pesta. Marcus Nilsoni Dachhausenis säilib, vaatamata rabatusele ja nõrdimusele, aadellik joon, millega ta väldib stseeni muutumist mehiko sebiooperiks.

Balletti vaadates mõtlesin sellele, kui palju sõltub kunstiteose vastuvõtt kontekstist: nii teistest sama žanri lavastustest, avarast kultuuripildist kui ka poliitilistest sündmustest maailmas. Isegi kohvi-, konjaki- ja koogiballett muutub hõrguks siis, kui kohv, konjak ja kook võivad hetkega muutuda kättesaamatuks luksuseks, veelgi hinnalisem on aga Härmi balletis peituv püüdlus millegi enama kui vaid meelelise rahulduse poole – igatsus igavese ilu järele.

* Kõik Tiit Härmi tsitaadid on raamatust „Tiit Härmi. Esitantsija“, koostaja Kadi Herkül. Eesti Teatriliit ja Rahvusoper Estonia 2022.